

Doktori (PhD) értekezés

Karácsony Szilvia

(2022)

Karácsony Szilvia

**A Molnár-perek és azok hatásai –
receptió- és intézménytörténeti kontextusban**

Doktori (PhD) értekezés

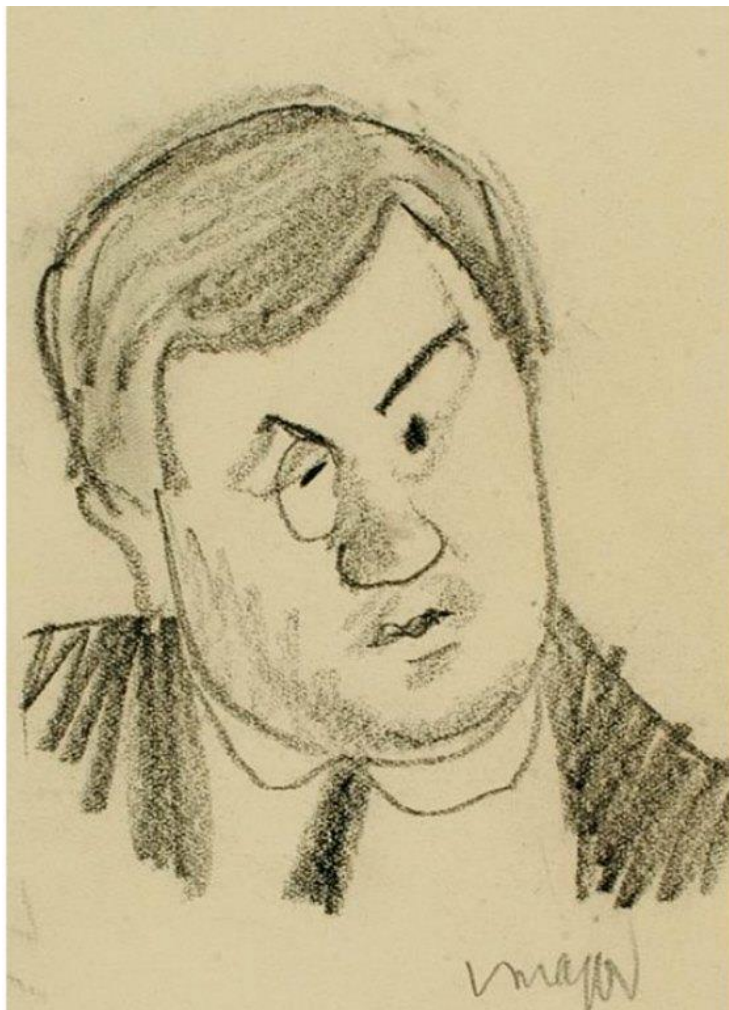
Témavezetők: Dr. Maczák Ibolya, Dr. Vajdai-Horváth Zsuzsa Beatrix

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola

Doktori iskola vezetője: Dr. Hargittay Emil, egyetemi tanár

Budapest

2022



„Ki gondolhat arra, hogy akinek a szíve nincs rendben, az elmeri vállalni Molnár védelmét...”¹

¹ Kárpáthy Gyula, Orbók Endre, *Játék a bíróságon*, Rendezői példány, OSzK, SzT MM 21.161, 53.

– Nagypapám emlékére. –

Tartalomjegyzék

I.	A disszertáció rövid ismertetése	1
1.	A disszertáció célja	1
2.	A dolgozat módszertana	5
3.	A dolgozat felépítése	8
4.	A Molnár-kutatás irányzatai, új perspektívái	10
5.	A vizsgált perek helye a Molnár-kutatásban	17
II.	Magyar dráma és színház a XX. század elején	19
1.	Széttagozódó színházi rendszer/ Specializálódó színházak	19
2.	Színházi élet Budapesten a századforduló idején	22
3.	A modern előadástípusok	26
4.	A Vígszínház megnyitotta kapuit – műsorpolitika	30
III.	Molnár Ferenc és a vígszínházi per	36
1.	Molnár és a Vígszínház	36
2.	Problémás évek	39
3.	A per	43
4.	Szerzői jog szabályozása Magyarországon	47
4.1	A jogszabályozás kialakulása	47
4.2	A szerzői jogok rövid ismertetése	54
5.	A perben érintett művekről	56
5.1	A nyolc Molnár-mű	56
5.2	Színházi megjelenésük	57
6.	A per a Királyi Törvényszék előtt	64
7.	„Visszavágó” – A fellebbezések	72
8.	1928.: A fordulatok éve	76
9.	A felújított darabok	78
10.	A legfelsőbb határozat: a Kúria dönt	85
11.	Molnár Ferenc és a Vígszínház közti per joggyakorlata	89
IV.	A Chanel nyolcas per	92
1.	<i>Egy, kettő, három... Chanel!</i>	92
2.	<i>Az Egy, kettő, három</i> magyarországi recepciótörténete 1929–1933 között	96
3.	A per a Törvényszék előtt	104
4.	A per a Tábla előtt	110
5.	Harmadfokú ítélet: a Kúria dönt	112
6.	A Chanel-per irodalomtörténeti kérdései	114
7.	A parfümper vége	117
V.	A Molnár-perek hatásai	119
1.	A Molnár-pereket követő magyarországi recepciótörténetről (1928–1957)	119
1.1	Nyugat-ankét: A magyar drámaírás válsága	119
1.2	Molnár-ankét A Toll hasábjain	121
1.3	Bemutatók a korszakban	126
2.	<i>A Játék a bíróságon</i> című darab és az utána következő szakmai viták (az 1960-as évek)	133
2.1	<i>Játék a bíróságon</i> vagy <i>a Molnár-ügy</i> (1962)	133
2.2	Színháztörténeti jelentőség	145
2.3.	A Molnár-legenda – Szakmai viták Molnár körül (1961–1964)	148
3.	Jogi hatás más Molnár-műveken	152

VI. Következtetések	156
VII. Irodalomjegyzék	162
1. Szépirodalom	162
1.1. Gyűjteményes kiadások	162
2. Levéltári iratok	163
2.1. Levelezések	163
2.2. Törvényszéki iratok	163
2.3. Kötetes iratok	164
3. Szakirodalom	164
4. Folyóiratok, tanulmányok	167
5. Híradások, tudósítások, kritikák	170
6. Egyéb hivatkozások	175
VIII. Összefoglalás	177
X. Summary	178
XI. Függelék	179
1. Molnár Ferenc színdarabjai és azok budapesti premierjei	179
2. A Molnár kontra Vígszínház per darabjai és azok felújításai	181

I. A disszertáció rövid ismertetése

1. A disszertáció célja

Disszertációm célja új perspektívát nyújtani a Molnár Ferenc-kutatáshoz. Dolgozatomban Molnár színházi vonatkozású pereivel foglalkozom, ezek dramaturgiára és játékhagyományra gyakorolt hatásait vizsgálom. A disszertáció fókuszában két olyan nagyobb volumenű per áll, melyek irodalmi és színháztörténeti hatásai egyaránt maradandóak. Egyik a Vígszínházzal folytatott per, mely a Molnár-darabok felhasználásával, illetve fel nem használásával kapcsolatos, a másik pedig a francia Chanel parfümgyártó céggel folytatott, a szerzői mű integritásával kapcsolatos jogvita. Disszertációmban az általam részletesen tárgyalt két per kontextualizálására törekedtem, és ezzel szoros összefüggésben több aspektusból is bemutatom ezek hatását.

A disszertáció terjedelmét jelentősen megnövelte volna, ha a Molnár-életmű minden jogterületi érintkezését, illetve minden jogvitáját megvizsgálom, így jelen dolgozatomban ezt a tágabb kutatási területet a Molnár életében lezajlott, az életmű és a hatástörténet szempontjából jelentősebb perekre és az ezekhez tartozó, irodalmi és színháztörténeti szempontból releváns kérdéskörökre szűkítettem. Ezért nem térek ki a Fedák Sári színésznőtől való válóperének irodalmi vonatkozásaira, valamint a megfilmesítési, illetve egyéb jogvédelmi kérdésekkel kapcsolatos perekre sem. Nem írok a Molnár halála utáni örökösödési ügyekről, valamint a Molnárhoz tágabb értelemben kapcsolható nyilvános perekről, így az 1963-as ál-Nemecsek perről sem.

A jogviták pontos menetének adatokkal és forrásokkal alátámasztott ismertetése és elemzése új perspektívát, nézőpontot nyújt az oeuvre áttekintéséhez. Vizsgálataim hozzájárulhatnak a pályakép sajátos szempontú értelmezéséhez és a Molnár-életmű egyik jelentős szakaszának jobb megismeréséhez is. A biográfia bővítése és pontosítása különösen fontos a Molnár-kutatásban, ugyanis az eddig ismert összefoglaló írásokban sokszor fordulnak elő legendák és pátoszosított történetek, ezek tisztázása és rendszerezése jelentős lépés a Molnár-életmű jobb megismeréséhez. Ez azonban szükségszerűen az eddigiektől eltérő megközelítésmódot igényel. Az egyes jogviták bemutatásával új ismereteket nyerhetünk a szerző és a Vígszínház kapcsolatáról is: e sajátos kooperáció természetéről, hatásairól és eddig kevésbé elemzett problémáiról.

Írásomban recepciótörténeti és játékhagyománnyal kapcsolatos kérdések is felmerülnek. A disszertáció középpontjában a Molnár-életmű kulcsfontosságú időszaka áll, melynek

irodalom- és színháztörténeti hatása máig érzékelhető. A Molnár-perek vizsgálatának irodalmi és színháztudományi szempontú feltárását különösen fontosnak érzem, hiszen a jogviták egy jelentős magyar íróról és színműveiről szólnak. Molnár Ferenc a hazai és a nemzetközi színháztörténetben egyaránt a kánon része, darabjait mind életében, napjainkban gyakran játsszák a színházak.² Molnár világszínvonalú elismertségét egyfelől ez is jelzi, másrészt az is, hogy darabjai premierjük idején a világ számos színpadán egyszerre futottak, jelentős sikerekkel.³

Ezek a művek ősbemutatójukhoz képest hol korábban, hol később megjelentek nyomtatott formában is, ezáltal esetükben nemcsak színpadi szövegekről beszélhetünk. Ez azonban elméleti szempontból rendkívül érzékeny terület és számos kérdést felvet. Így például azt, hogy a nyomtatásban megjelent és a színpadi szöveg különálló alkotásnak tekinthető-e, mely szövegvariáció fogadható el egy mű végleges változatának, és mennyire különülhetnek el ezek. Molnár esetében különösen fontos ez, hiszen tudható róla, hogy színházi alkotóként részt vett a színpadra állítás folyamatában,⁴ jelen volt és aktív szerepet vállalt a próbákon, sőt előfordult néhány esetben az is, hogy a távolból rendezett a Vígszínház színpadára.⁵ Ismeretes az is, hogy a felmerülő változtatásokat – melyek a színpadra alkalmazott szöveg és az írott dráma különbségének sajátosságaiból adódtak – gyakran elfogadta, sőt azokat esetenként a színmű végleges, hiteles változatának is tekintette.⁶ A vizsgált perek egyikének fő célja épp ennek az alkotói folyamatnak befolyásolása volt.

A Molnár-perek kiemelt fontossággal bírtak a hazai jogszabályozás szerzői jogi területén – egyrészt mert az író jogi képviselője, a korszak kiemelkedő szerzői jogi ügyvédje, Dr. Szalai Emil, másrészt pedig ezeknek a pereknek az egyedülálló és újszerű hatásai miatt. Szalai már 1898-tól tevékeny részt vállalt a hazai szerzői jog alakításában, részt vett a Magyar Színpadi Szerzők Egyesületének – melynek ügyésze, majd tiszteletbeli jogtanácsosa volt – megalakításában. Közreműködött az alapszabályok tervének kidolgozásában is, melynek során

² Az elmúlt három teljes évad Molnár-bemutatói a Színházi Adattár szerint csak Budapesten: *Delila* (2018, Centrál Színház, rendezte Puskás Tamás), *A hattyú* (2018, Örkény István Színház, rendezte Polgár Csaba), *Liliom* (2018, Vígszínház, rendezte Vidnyánszky Attila), *Riviéra* (2019, Belvárosi Színház, rendezte Benedek Miklós), *A doktor úr* (2020, Vígszínház, rendezte Zsótér Sándor), *Előjáték a Lear királyhoz* (2020, Gózon Gyula Kamaraszínház, rendezte Dávid Zsuzsa).

³ Például egyszerre került színre a *Játék a kastélyban* 1926 októberében New Yorkban és Olaszországban, majd ezt követte novemberben a bécsi, majd a budapesti bemutató a Magyar Színházban, miközben novembertől New Yorkban az off-broadway után ekkortól már a Broadway-n a Henry Miller's Theatre-ben ment az előadás. – CSORDÁS Lajos, *Molnár Ferenc, Élet-kép sorozat* (h.n.: Electra Kiadóház, 2004), 92–93.

⁴ Erre számtalan példa hozható, pl. *Az ördög*, *A doktor úr*, *A testőr*, *Csoda a hegyek közt*, stb.

⁵ Lásd például 1936. a *Csoda a hegyek közt* darab kapcsán Jób Dániellel való levelezése. – Molnár Ferenc levelei, OSZK, SzT Adattár 374, kronológia, Molnár Ferenc.

⁶ GAJDÓ Tamás, „A Vígszínház”, in *Magyar Színháztörténet 1873–1920*, szerk. GAJDÓ Tamás, 143–173; 566–581 (Budapest: Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001), 576.

a szakértők angol, francia és német szerzői jogi egyesületek alapszabályai alapján dolgozták ki a hazait.⁷ Az egyesület célja a magyar szerzők érdekképviselete, melyhez Szalai az alapszabályzat részletes kidolgozásával jelentős mértékben hozzájárult.⁸ 1900-tól gyakorló ügyvédként kezdett a szerzői joggal foglalkozni, többek közt az ő munkája révén tudott Magyarország csatlakozni a szerzői jogok nemzetközi védelmét szolgáló Berni Unióhoz.⁹

A Molnár-jogviták idején a hazai bírói gyakorlat a szerzői jog területén igen kezdetleges volt, korábban egyetlen törvényi szabályozás született erre a szakterületre vonatkozóan. Az 1920-as évekre azonban egyértelműen szükségessé vált annak megújítása, köszönhetően a technikai és morális változásoknak. Disszertációmban röviden kitérek ezeknek a 1884. tc. és 1921-es törvénycikkek a szerzői jog szempontjából releváns történeti és elméleti kérdéseire is. A disszertáció középpontjában álló szerzői jogi perek kutatását indokolja, hogy ezek – mivel új joggyakorlatot alakítottak ki – hozzájárultak a magyarországi szerzői jogi szabályozás átalakulásához is. Kimutatható ugyanis, hogy a Molnár-pereknek köszönhetően más írók is mertek pert indítani színház ellen (korábban a szerzői jog „gyenge” szabályozása miatt a szerzőknek voltaképpen nem volt érdemes pert indítaniuk, ugyanis a legtöbb esetben a kártérítésből nem ők, hanem az állam részesültek).¹⁰

Az egyes Molnár-perek tehát fontos állomásának bizonyultak a magyarországi szerzői jog alakulásának szempontjából, amellet, hogy Molnár írói tekintélyét is befolyásolták. A disszertáció témája ezekből fakadóan számos hatástörténeti kérdést is felvet – például színház és háziszerező kapcsolatára, a jogviták más szerzőkre gyakorolt hatására, illetve a hazai jogi szabályozásra vonatkozóan. Dolgozatom témája tehát a három tudományterületet ötvözve új kutatási perspektívát kínál mind irodalomtörténeti, mind színháztörténeti szempontból, szemléletmódja új kiindulási pontot is jelenthet a későbbi vizsgálatokhoz. Molnár Ferenc életével számos kutató foglalkozott már, azonban véleményem szerint mindannyian egy-egy tudományterület felől megközelítve elemezték és vették figyelembe mind a biográfiát, mind a pályaképet; átfogó, komplex értelmezése életművének ezidáig nem született meg. Disszertációm keretei miatt erre nekem sincs teljeskörű lehetőségem, azonban az általam elvégzett vizsgálatok során három tudományterület együttes ismertetésével a Molnár-kutatást egy olyan szempontrendszerrel egészítem ki, melyet Magyarországon még nem alkalmaztak. Úgy gondolom, hogy Molnár Ferenc életművével napjainkban is fontos és érdemes is

⁷ [sz.n., c.n.], *Budapesti Hírlap* 32, 59. sz. (1898): 5.

⁸ Az egyesület alapszabályából jókora részt közöltek a *Magyar Ujság* hasábjain. – [sz.n.], „Magyar szerzők egyesülete”, *Magyar Ujság* 7, 263. sz. (1898): 6.

⁹ <https://hdke.hu/emlekkonyv/szalai-emil/>, hozzáférés: 2022.09.26.

¹⁰ NÓTÁRI Tamás, *A magyar szerzői jog fejlődése*, (Szeged: Lectum kiadó, 2010), 10.

foglalkoznunk. Esetében egy olyan alkotóról (színműíróról, újságíróról, műfordítóról, prózaíróról, forgatókönyvíróról, rendezőről, olykor pedig még díszlet és jelmeztervezőről is) beszélhetünk, aki számos évet külföldön élt és utazással töltött. Ezek révén sokszor nyílt alkalma nemzetközi színházi alkotófolyamatokban is részt venni – mindeközben pedig meg akart és meg is tudott maradni magyar írónak.

2. A dolgozat módszertana

A peranyagokkal a Molnár és a Vígszínház kapcsolatát vizsgáló MA-szakedolgozatom írása során találkoztam először, a további kutatás lehetősége azért merült fel bennem, mivel ezek a maga teljességében mutatják meg egy író és egy színház együttműködésének valódi természetét.

A doktori disszertáció elkészítéséhez kapcsolódó kutatásom során elsődlegesen háromféle forráscsoportot vettem össze: folyóiratokban és napilapokban megjelent tudósításokat, beszámolókat, valamint az ezeket kiegészítő levéltári és peranyagokat, különös tekintettel mindkét pernél mindhárom fokon hozott bírósági ítéletre, valamint a jogszabályi környezet tanulmányozására, amely az 1884-es és az 1921-es szerzői jogi törvények ismeretét jelentette, illetve a Molnár-művek szövegeit, valamint a *Játék a bíróságon* című darab kapcsán a rendezőpéldányt. Ezek nyomán kronologikus sorrendbe állítottam a perek eseményeit,¹¹ majd megvizsgáltam, hogy milyen hatással voltak Molnár műveire, illetve az érintett szövegek alakulására színháztörténeti és játékhagyományi szempontokat figyelembe véve, – kiváltképp a filológiai, dramaturgiai hatásokra, illetve az irodalomtörténeti és szerzői jogi kapcsolódásokra, valamint intézménytörténeti kapcsolódásokra, ezáltal újfajta aspektust beemelve a Molnár-recepciótörténetet kutatásához.

Elsődleges forráscsoportnak nevezhető disszertációm szempontjából a Molnár-levelezés, valamint a fennmaradt peranyagi források, illetőleg természetesen az irodalom- és színháztörténeti kérdések vonatkozását tekintve maguk a Molnár-művek. Ezekkel az elsődleges forráscsoportokkal és a disszertációm fókuszának kérdéskörével színháztudományi tanulmányaim alatt, Molnár Ferenc és a Vígszínház kapcsolatát tárgyaló szakdolgozatomhoz kapcsolódó kutatásaim során kezdtem el foglalkozni behatóbban.

A hírnévnek és a sikernek köszönhetően a korabeli közönség nemcsak Molnár műveire, hanem az író magánéletére is kíváncsi volt, így állandó szereplője volt napilapoknak, magazinoknak. Ez bizonyos szempontból örvendetes a Molnár-kutatást tekintve, hisz számos adat található ezekben az orgánumokban, melyek ugyanakkor nem feltétlenül hitelesek. Éppen ezért ezekkel párhuzamosan érdemes az elsődleges forráscsoporttal összevetve, kellő kritikai gondossággal vizsgálni az ezekben említett datációkat és egyéb adatokat.

¹¹ Ez a kutatómódszertani feladat a disszertáció egészét tekintve a tévesen datált korabeli folyóiratos megjelenések, és a kategorizálatlan levéltári fondokat nézve fontos lépés volt.

Kutatásaim során az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában¹² őrzött Molnár-levelezést¹³ kutatva ráakadtam az író ügyvédjének, Dr. Szalai Emilnek a leveleire,¹⁴ illetve a Vígszínház anyagai¹⁵ közt a színház válaszaira is. Ezeket kiegészítette a levéltári kutatás, amely több helyszínen folytattam, egyrészt a Petőfi Irodalmi Múzeum Könyvtárában,¹⁶ másrészt Budapest Főváros Levéltárában, mely során a bírósági peres fondok között szerencsésen megmaradtak az általam tárgyalt perek határozatai is, mindhárom fokon. Ezekből, illetve a korabeli sajtóanyagokból¹⁷ kiindulva rekonstruáltam a perek folyamatát, azok hatásait és részleteit, melyeket a későbbiekben behatóan szemléltetek. Disszertációm gerincét a felderített Molnár-perek bemutatása adja, melyeket ezek után kiegészítettem azok irodalom- és színháztörténeti, recepció- és intézménytörténeti hatásaival is, mely már a fenti módszerek mellett szövegelemzést is igényel megfelelő kritikai szemlélettel, ugyanis itt bizonyos művek sajátossága miatt és a kiterjedt intertextuális utalásoknak köszönhetően szükség van a Molnár-művek átfogó és beható ismeretére is. Ezt egészíti ki az 1962-es *Játék a bíróságon* című darab, melynek szövegszintű vizsgálatához az OSzK-ban található rendezőpéldányt¹⁸ vettem alapul. A perek során érintett művekkel kapcsolatban az előadások időpontjára való tekintettel az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Színházi Adattárát vettem figyelembe, kiegészítve Berczeli A. Károlyné *A Vígszínház műsora 1896–1949* című összefoglaló adattárával. A művek recepciótörténeti áttekintéséhez a korszak folyóiratait, kritikáit, a Molnár-monográfiákat, valamint egyéb a Molnár-kutatással kapcsolatos tanulmányokat tekintettem át. A perek jogi hátterének megértéséhez szükségszerű volt mind az 1884. XVI. és az 1921. LIV. szerzői jogi törvénycikk, a két per mindhárom fokon hozott bírósági határozatainak beható tanulmányozása, valamint a szerzői jog átfogó áttekintéséhez és megértéséhez szükséges szakirodalom ismerete.¹⁹

¹² Ezúton is köszönet illeti a Színháztörténeti tár vezetőjét, Dr. Sirató Ildikót és munkatársait, kiemelten Both Magdolnát, amiért munkájukkal segítették kutatásom.

¹³ Molnár Ferenc levelei, OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, Molnár Ferenc.

¹⁴ Dr. Szalai Emil levelei, OSzK, SzT Adattár 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁵ Vígszínházi levélfond, OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁶ Molnár Ferenc levelei, Petőfi Irodalmi Múzeum Irattár, V 4325/50 – V 4326/170.

¹⁷ Jelentősebb napi- és hetilapok, például a *Pesti Hírlap*, *Budapesti Hírlap*, *8 Órai Újság*, *Újság*, *Esti Hírlap*, *Az Est*, valamint specializálódott periodikák, például *Színházi Élet*, *Nyugat*, a *Hét* stb.

¹⁸ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, OSzK, SzT, MM 21.161.

¹⁹ Lásd például: NÓTÁRI Tamás, *A magyar szerzői jog fejlődése*, (Szeged: Lectum kiadó, 2010).; Dr. SZALAI Emil. *A magyar szerzői jog*. Budapest: Athenaeum, 1922.; Dr. SZALAI Emil. *Az irodalmi és művészeti művek védelmére alakult nemzetközi Berni Unió (1922. évi XIII. t.-cikk), Az összes unió-okmányokkal és a nemzetközi vonatkozású szerzői jogi rendelkezésekkel*. Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.T., 1922.; *Szerzői jog*. Szerkesztette BAHÓ-BORZÓK Noémi. Budapest: Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, 2012.

Disszertációmban ötvözve használtam a levéltári, sajtótörténeti kutatást, illetve bizonyos helyeken szövegelemzést is. Szükség volt ugyanis a bírósági végzések ismeretére, az érintett felek fentmaradt levelezéseinek bemutatására, valamint a fellelhető sajtótörténeti lenyomatok feltérképezésére, majd ezek hatástörténeti tanulmányozásához elemzői vizsgálatra is. Kutatásom során igyekeztem objektíven bemutatni mind a Molnár-pereket, mind azok hatástörténetét.

3. A dolgozat felépítése

A disszertáció célkitűzésének és a Molnár-kutatás irányzatainak és új perspektíváinak bemutatása után, a következő nagy egységben kitérek a magyar dráma és színház helyzetére a XX. század elején, a századforduló budapesti színházi szférájára, különös tekintettel a Vígszínház indulására, hiszen Molnár nemcsak az éppen akkor világvárossá váló Budapesttel, hanem a frissen, a főváros negyedik színházaként létrejött Vígszínházzal is együtt kezdte meg drámairói pályafutását. A Vígszínházban elért sikereinek köszönhetően Molnár utat nyitott a magyar színműírók előtt a világ színházainak színpadjai felé, a magyar drámák ekkortól keresetté váltak.

Az ezt követő következő nagy fejezetben ezt a talán legérdekesebb és egyben legkevesebbet tárgyalt különös kapcsolódási pontot, vagyis a vígszínházi pert tárgyalom. Molnár előtt még nem volt erre példa, hogy egy író beperelt volna egy színházat, melyhez gyakorlatilag, mint háziszerező²⁰ kötődött, 1926-ban azonban, az ekkor már több, mint húszéves együttműködés ellenére Molnárnak nem volt felhőtlennek mondható a kapcsolata a színházzal, ezért először ugyanebben az évben az igen sok bevételt hozó *Játék a kastélyban*, majd 1928-ban az *Olympiát* is a Magyar Színházba vitte bemutatni, melyek mind a jogvita következményeinek is tekinthetők. A pert részleteiben tárgyalom, mindhárom fokon született bírói döntést bemutatom, annak levelezésbeli és sajtótörténeti adalékaival kiegészítve azt. A fejezet végén külön kitérek az 1928/29-es évadra, amely egy úgynevezett „Molnár-évad” volt a Vígszínházban, amely voltaképpen egyfajta peren kívüli megállapodás is volt a felek közt. A fejezet végén pedig ismertetem, hogy a fent említett színháztörténeti következményeken kívül milyen más egyéb hatással volt ez a per különböző aspektusok szerint, illetve, hogy miként vált a harmadfokon hozott bírói döntés később joggyakorlattá.

A következő nagy fejezetben a Chanel-peret tárgyalom. 1930-ban, miközben még folyamatban volt a Vígszínházzal való pere, a francia Chanel cég beperelte az írókat, amiért az 1929-ben a Vígszínházban előadott *Egy, kettő, három* című darabjában sértő kontextusban említik a parfümjüket a konkurens Molyneux parfümgyártó cég termékével szemben. Mivel erre a hazai szabályozás tekintetében korábban nem volt precedens, így nem volt rá kialakult joggyakorlat sem. A jogvita szintén egészen a kúriai döntésig elhúzódott, dolgozatomban a

²⁰ Az egymás után nyíló színházak teszik szükségessé, hogy egy-egy színházhoz már saját írógárda is tartozzon, akik rendszeresen adnak darabot kifejezetten az adott társulat számára. A Vígszínháznak a századforduló idején már nyolc-tíz fős háziszerezői gárdája volt, tagjai többek közt Molnár Ferenc, Hunyadi Sándor, Heltai Jenő, Szomor Dézsi, Lengyel Menyhért, Bródy Sándor, Harsányi Zsolt, Szenes Béla. – FÜRSTNER Gabriella, *A Vígszínház háziszerezői 1900–1945* (Budapest: Bölcsészdoktori disszertáció, 1985), 23–27.

perben mindhárom fokon született döntést ismertetem. Ebben a szerkezeti egységben részletesen bemutatam a perben közvetlenül érintett színmű, az *Egy, kettő, három* című dráma vonatkozó recepciótörténetét, valamint a Chanel-per irodalomtörténeti kérdéseit.²¹ A két jogvita időben, a Chanel-per kezdetén összekapcsolódik, mely még érdekesebbé, tudományos szempontból is izgalmasabbá teszi a kutatást.

Végezetül az utolsó nagy szerkezeti egységben a Molnár-perek irodalomtörténeti fontosságát bemutatva azok hatásait vizsgálom, különös tekintettel a pereket követő magyarországi recepciótörténetre, illetve egy új, irodalomtörténeti szempontból nem szokványos (azonban nem egyedülálló)²² műre térek ki, melyet ugyan nem Molnár írt, azonban ő inspirálta és amely nem közvetlenül, mégis reflektál a bírósági tárgyalásokra is. Ez a *Játék a bíróságon* című darab, mely már Molnár halála után született és amelynek célja ugyan eredetileg a Molnár-darabok rehabilitációja volt, elméleti síkon mégis illeszkedik a Molnár-perek irodalomtörténeti tárgyalásának sorába is.

²¹ Ennek a jogvitának érdekessége színháztörténeti szempontból a játékhagyomány kérdése, hiszen a bírói határozat ellenére a színházak a mai napig az inkriminált szövegrészekkel együtt játsszák a darabot.

²² Korábban szintén a Vígszínház színpadára íródott a *Különös tárgyalás vagy a Mikszáth ügy* című darab is, melyet egy négyes szerzőpáros, név szerint Karinthy Ferenc, Kárpáthy Gyula, Orbók Endre és Vargha Balázs jegyeznek. A bemutató 1961. március 5-én volt, tehát kicsivel több, mint egy évvel a Molnárról szóló darab előtt.

4. A Molnár-kutatás irányzatai, új perspektívái

A szerző élete jelentős részében (főként pályája csúcán, vagyis az 1900-as évek elején) közérdeklődésre számot tartó személyiség volt, műveiről és darabjai bemutatóiról is mind a napisajtó és egyéb színházi, irodalmi folyóiratok egyaránt beszámoltak, mint például a *Színházi Élet* (korábban, 1910–1912/13 közt *Színházi Hét*),²³ a *Hét*, a *Nyugat*, *Pesti Hírlap*, *Budapesti Hírlap*, *8 Órai Újság*, *Pesti Napló*, *Az Est*, *Magyar Hírlap* stb. Ezek rendszerint tudósítások és aktuális híradások a Molnár-darabok próbáiról, premierjeiről, reprízeiről, olykor interjúk, illetve anekdoták Molnár személyéről, az előadásokhoz köthető színészekről, próbákról.

A Molnár-filológia és textológia terén felemás a helyzet, hiszen a jelentős érdeklődés és rengeteg előadás és bemutató ellenére összes műveit átfogó kiadás napjainkig sincs, azonban van néhány gyűjteményes kötet. Az első ilyen nagyobb volumenű összesített kiadás a Franklin Társulat gondozásában jelent meg húsz kötetben²⁴ 1928-ban, az író ötvenedik születésnapja alkalmából. Ezt ugyanebből az alkalomból rögtön egy amerikai, díszkötetes összefoglaló mű követte, *The plays of Ferenc Molnar* címmel a Vanguard Press kiadásában.²⁵ Később, 1937-ben ezt újra kiadták a Garden City Publishing Co. jóvoltából, New Yorkban, *All the plays of Molnar* címmel,²⁶ mind a két említett amerikai kötet előszavát David Belasco írta. Ezeket követően 1972-ben Bécsben jelent meg *Színművek*²⁷ címmel egy kiadvány, mely tizenkét színművet tartalmaz (amennyiben a *Színház* címmel írt három egyfelvonásos darabot egynek tekintjük). Kevésbé ismert prózai és drámai művei újabb kiadásokat érnek meg napjainkban is.²⁸

A tudományos igényű szakirodalom vonatkozásában²⁹ a Molnár-kutatás az eddigi megjelenéseket tekintve (beleértve az önálló monográfiákat és a tanulmányokat is) jelentős

²³ Nem teljesen elhatárolható a folyóirat címének megváltoztatása, ugyanis 1912 végén már jelent meg kiadványuk *Színházi Élet* címmel, ugyanakkor 1913 elején még *Színházi Hét* címmel is, az utolsó megjelent lapszám ezzel a címmel 1913. február 9–16, az alapító Incze Sándor és munkatársa Harsányi Zsolt ekkor váltak külön teljes mértékben korábbi mecénásuktól és indították újra a lapot *Színházi Élet* címmel.

²⁴ MOLNÁR Ferenc, *Molnár Ferenc művei* (Budapest: Franklin, 1928).

²⁵ Ferenc MOLNAR, *The plays of Ferenc Molnar* (New York: The Vanguard Press, 1929).

²⁶ Ferenc MOLNAR, *All the plays of Ferenc Molnar*, (New York: Garden City Publishing Co, 1937).

²⁷ MOLNÁR Ferenc, *Színművek* (Bécs: Novák, 1972).

²⁸ Az Athenaeum kiadó kiadásában hét-nyolc kötetre tervezett sorozatról van szó, melyben művei közül néhányat tematikus csoportokban újra megjelentetnek. Ezidáig három kötet jelent meg: MOLNÁR Ferenc, *Egyetlenegy asszony*, Ismeretlen kisregények (Budapest: Athenaeum, 2020); MOLNÁR Ferenc, *A nagy háború*, Haditudósítások I. (1914. november – 1916. június) (Budapest: Athenaeum, 2021); MOLNÁR Ferenc, *A meg nem értett nők*, Színművek I. (Budapest: Athenaeum, 2022).

²⁹ Irodalomtörténeti kézikönyveket tekintve két jelentősebb és néhány rövidebb terjedelmű tanulmányt szükséges említeni: BÉCSY Tamás, „Középfajú drámák 1902 és 1917 között”, in *A magyar irodalom története II. 1800–1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, 625–637 (Budapest: Gondolat, 2007), 638–643.; TARJÁN Tamás, „Műnemek, műfajok: Dráma”, „A magyar színház századai” in *Magyar irodalom*, 21. századi enciklopédia, szerk. BORBÉLY Sándor, 377–398, 399–410 (Budapest: Pannonica, 2002).

mennyiséggel bír, ezeknek alapvetően műelemzések és a játékhagyomány rekonstrukciója áll érdeklődésük középpontjában. Molnár Ferencről³⁰ önálló kötetes monográfiából összesen hét készült,³¹ ezek tételesen, cím szerint a következők: Halmi Bódog: *Molnár Ferenc az író és az ember* (1929), Vécsei Irén: *Molnár Ferenc* (1966), Georg Kövály: *Der Dramatiker Franz Molnar* (1984), István Várkonyi: *Ferenc Molnar and the Austro-Hungarian fin de siècle* (1992), Györgyey Klára: *Molnár Ferenc* (2001), Nagy György: *Molnár Ferenc a világsiker útján* (2001), Csordás Lajos: *Molnár Ferenc* (2004).³² A monográfiákon kívül készült néhány anekdotikus, a szerző körüli legendákat és családi memoárokat felhasználó, néhány már ismert motívum és dramaturgiai sík mentén haladó elemzésekkel tarkított kötet is, mint például az író húga, Molnár Erzsébet tollából a *Testvérek voltunk* (1958), valamint unokája, Sárközi Mátyás: *Színház az egész világ* (2010) című könyve.

A fentieket összegezve elmondható, hogy Molnár Ferenc életével és a művekkel kapcsolatban így is számos megválaszolatlan kérdés, filológiai, textológiai probléma, kutatandó terület, műfajtörténeti, műfajelméleti vizsgálódás és számos eddig feltérképezetlen terület áll a kutatók előtt. „Molnár Ferenc is megméretett még életében és leendő halhatatlanságában, írói pályájának különböző fordulóin, s mindmáig nem kapta meg azt az egy jelzőbe sűrített értékelést, amely minden lezárt életmű írójának kijár: nagy, kiváló, jelentős, jó, közepszerű – milyen író?”³³ – tette fel a kérdést Vécsei Irén több, mint ötven évvel ezelőtt, melyre a mai napig nem adott kielégítő választ az irodalom- és színháztörténet, a Molnár-kutatás.

Molnár pályája kezdetén prózaíróként és publicisztikai tevékenységével hívta fel magára a figyelmet, ám az átütő sikert 1902-es színműírói bemutatkozása jelentette. Napjainkig a Molnár-kutatás jelentős része ez utóbbi tevékenységére koncentrált leginkább,³⁴ jelentős mennyiségű színházi kritika maradt fent darabjaival kapcsolatban, ezek Molnár színház- és drámatörténeti jelentőségét és kánonban való elhelyezését is célozzák, a megközelítések fókuszában a modern dráma és dramaturgia megújítása áll.³⁵ A fentiek mellett számottevő a prózai műveire irányuló kutatás is, mely többféle nézőpontot, megközelítést felölel, többek

³⁰ Kétkötetes, a Molnár-művek jegyzékét és a másodlagos, szakirodalmi jegyzéket külön tárgyaló bibliográfiai gyűjtemény csupán angolul, bécsi kiadásban jelent meg. – Elizabeth MOLNÁR RAJEC, *Ferenc Molnár Bibliography I-II.* (Wien: Novographic, 1986).

³¹ Ezekon kívül a Molnár-kutatásban készült egy eddig kiadatlan, kéziratos monográfia is, melyet Molnár Gál Péter készített *Férfi monoklival* címmel. – Részlet olvasható belőle: MOLNÁR GÁL Péter, „Liliom: részlet a Férfi monoklival című Molnár Ferenc-monográfiából [kézirat]”, *Színház* 52, 3. sz. (2019): 2–5.

³² A pontos bibliográfiai adatokat lásd a szakirodalmi jegyzékben.

³³ VÉCSEI Irén, *Molnár Ferenc* (Budapest: Gondolat, 1966), 5–6.

³⁴ Lásd például: MOLNÁR GÁL Péter, „Molnár Ferenc ismeretlen színdarabjai I.”, *Mozgó Világ* 29, 8. sz. (2003), 124–128.; MOLNÁR GÁL Péter, „Molnár Ferenc ismeretlen színdarabjai II.”, *Mozgó Világ* 29, 9. sz. (2003), 124–128.; KÁRPÁTI Tünde, „Molnár Ferenc egyfelvonásosainak színpada”, *Iskolakultúra* 8, 5. sz. (1998), 40–45., stb.

³⁵ Lásd például egy jelentős Molnár-kutató, Bécsy Tamás írásairól később.

között műfaj történeti, módszertani, pedagógiai szempontokat, főként *A Pál utcai fiúkra* koncentrálva.³⁶ Publicisztikájával azonban már kevesebb kutató foglalkozott, ezek általában kezdeti hírlapírói munkásságáról és az I. világháborúban tett haditudósítói tevékenységéről tesznek említést.³⁷ Részletesebben Györgyey Klára foglalkozott Molnár publicisztikai alkotásaival életrajzi monográfiájában.³⁸

„Molnár Ferencről nagyon nehéz tárgyilagosan írni: Molnár Ferencnek lelkes rajongói, és dühödt ócsárlói vannak. Irodalmi alakja halála óta is az indulatok keresztüzében áll.” – írta Molnárról Hegedüs Géza *A magyar irodalom arcképcsarnokában*.³⁹ Az író életében a közvélemény és az irodalmi, színházi szakma többségében pozitívan fogadta –, mutatja ezt a Molnár-premierek népszerűsége és a könyveinek, cikkeinek kelendőssége is, mikor azonban lírikusként, tőle szokatlan módon komolyabb hangvételt ütött meg, elismertsége is csökkent.⁴⁰

A kutatást tekintve is helytálló a fenti idézet, hiszen áttekintve a különböző irodalom- és színház történeti időszakokat, Molnár megítélése folyamatosan változó dinamikát mutat, erre már viszonylag korán, 1928-ban Barta János is utal tanulmányában, mint írja „[a]mi eddig róla megjelent, alig több a baloldalon föltétlen dicséretnél, a jobbon föltétlen elvetésnél.”⁴¹ Barta cikkében a Molnár Ferenc-problémát, annak irodalmi okaira koncentrálva kutatja, amelyben egyrészt a sémák folytonos alkalmazását látja kivetnivalónak, másrészt hiányolja a Molnár-dramák pozitív tartalmát, melyet a budapesti világvárossá fejlődéshez köthető – és ezáltal Molnárt a közönségével is összekötő – gyökértelenség, talajtalanság, szervezetlenség érzésében látja. Bartha a Molnár-darabok problémáját a következőkben foglalja össze:

„Először is a színrevitel túlhalmozott díszességében. [...] Másodszor a komikumnak sokszor szervesen alkalmazásában. [...] Ugyanez a titkos szándék sugalmazza a harmadik határtúllépést is, amely a szentimentális romantika jegyében történik. [...] Röviden: Molnár kétes megítélésének egyik – talán legfőbb – oka az, hogy a Molnár-dráma maga nem tiszta alkotás, hanem

³⁶ Regényei és egyéb prózai alkotásai közül a kutatások középpontjában egyértelműen *A Pál utcai fiúk* áll, a regény nemcsak kötelező olvasmány, de népszerűsége napjainkban is töretlen, bizonyítja ezt a belőle készült színpadi átdolgozás is a Vígszínházban, melynek bemutatója 2016. november 5-én volt. – Például HORVÁTH Csaba, „Hasított fából labirintus”, *Kritika*, 36, 5.sz. (2007): 17–19.

³⁷ A teljesség igénye nélkül lásd bővebben. VÖRÖS Boldizsár, „Egy haditudósító emlékei Molnár Ferenc írásai első világháborús élményeiről”, *Filológiai Közlemények* 61, 3. sz. (2015): 356–368, http://real-j.mtak.hu/6291/3/Filo_2015_3.pdf [2022. 07. 31.]; CSORDÁS, *Molnár...*, 20–27, 63–64.

³⁸ GYÖRGYEY Klára, *Molnár Ferenc* (Budapest: Magvető, 2001), 59–87.

³⁹ HEGEDÜS Géza, *A magyar irodalom arcképcsarnoka*, hozzáférés: 2017.04.01., <http://mek.oszk.hu/01100/01149/html/>.

⁴⁰ SÁRKÖZI Máttyás, *Színház az egész világ, Molnár Ferenc regényes élete, Liliom öt asszonya* (Budapest: Noran, 2010), 62–63.

⁴¹ BARTA János, „A Molnár Ferenc-probléma”, *Debreceni Szemle* 2, 3. sz. (1928): 153–160, 153.

kompromisszum. Az írónak van egy igazi belső élménye; sokszor azonban túllép ennek korlátain, éspedig, amint láttuk, a színpadi hatás kedvéért.”⁴²

Molnár személye és munkássága körül többször szakmai viták éledtek később is, mint például az 1934-35-ös *A Toll*-anként során, amelyben először vitatták hosszabb szakmai értekezésben Molnár irodalmi létjogosultságát. A kétrészes, összesen kilenc tanulmányt felölelő Molnár-ankétban megszólaltatták Hatvany Lajost, Ignotus Pált, Karinthy Frigyest, Kosztolányi Dezsőt, Németh Andort, Zsolt Bélát, Relle Pált és Hevesi Andrást, valamint Sós Endrét, a tanulmányok java részében elmarasztalták Molnárt stilisztikai, dramaturgiai és tartalmi sajátosságai miatt.

Az 1950-es évek elején ennek köszönhetően még jóformán egyáltalán nem foglalkozott vele az irodalom- és színháztörténet, darabjai nem futottak a hazai színpadokon, jóformán halálhíréről sem adtak hírt a hazai lapok,⁴³ pályaképének és műveinek rehabilitációja az ötvenes évek végén indult meg, az 1960-as évek pedig az újjáéledő játékhagyományról és a tudományos publicitás térnyeréséről szóltak a Molnár-kutatásban. A Molnárról-való beszéd új korszakát Hegedüs Géza indítja el az általa szerkesztett 1961-es drámakiadás igen terjedelmes előszavában, melyben szintén kitér rá, hogy Molnár kanonizációja még nem történt meg, valamint felhívja rá a figyelmet, hogy a drámaíró is csak a prózaírói munkásságának figyelembe vételével érthetjük meg. Molnár „kétlakiságát”, mely mutatja egyszerre magyarságát és nemzetközi jellegét Hegedüs Géza nem elvetendő rossznak gondolja, hanem Molnár előnyének, fontos és elvitathatatlan mérföldkövének tartja Molnárt a magyar drámairodalom fejlődésének. Ugyanakkor ez a kettősség Hegedüs szerint megfigyelhető drámaírói technikájában is, mely a vígjátékok és a szimbolikus színművek közt érhető tetten.⁴⁴

Ezt követte egy rövid szakmai vita, melyet Osváth Béla cikke robbantott ki Molnár alakja és szakmai létjogosultsága körül „A Molnár-legenda” címmel,⁴⁵ melyre Gyárfás Miklós reagált „Vita a Molnár-legendával”⁴⁶ című tanulmányával, melyben kifejti Osváth nézeteivel ellentétben, hogy egyetlen ember nem tudja egy egész nemzet drámairodalmát megváltoztatni és tévútra vinni, a vitát végül Imre Katalin „Mi értelme a Molnár-vitának”⁴⁷ című cikke zárta le, melyben egyrészt ő is elvitatja, hogy Molnár bárkit is kizárt volna a magyar színpadokról,

⁴² BARTA, „A Molnár Ferenc-probléma”, 397–398.

⁴³ Rendkívül kevés újságcikk jelent meg halála kapcsán, jellemzően azok is napokkal később. Például HUBAY Miklós, „Molnár Ferenc”, *Irodalmi Újság* 3, 8. sz. (1952): 6.

⁴⁴ HEGEDÜS Géza, *Előszó*, in MOLNÁR Ferenc, *Színház*, szerk. RÉZ Pál (Budapest: Szépirodalmi, 1961): 5–15.

⁴⁵ OSVÁTH Béla, „A Molnár-legenda”, *Kritika* 1, 1. sz. (1963): 40–46. Hozzáférés: 2019.01.23. http://real-j.mtak.hu/5360/1/Kritika_1963.pdf

⁴⁶ GYÁRFÁS Miklós, „Vita a Molnár-Legendával”, *Új Írás* 3, 11. sz. (1963): 1384–1387.

⁴⁷ IMRE Katalin, „Mi az értelme a Molnár vitának”, *Kritika* 2, 4. sz. (1964): 50.

illetve *A Pál utcai fiúk* megfelelő méltánylását hiányolja Osváth cikkéből. A Molnár-vita azzal a kijelentéssel zárul, hogy ezt a szakirodalmi diskurzus fellendülésének és felvetésének szánták, hiszen a Molnár-életművet csak visszafelé lehet újraértelmezni, átértelmezni.

Molnár Ferenc születésének századik évfordulóján, 1978-ban⁴⁸ Nagy Péter cikke a *Kritika* című folyóiratban szintén Molnár pályaképének megfelelő értelmezését, életművének megbecsülését hiányolja a kritikai visszhangtól, „[r]eméljük, a következő negyedszázad megadja Molnárnak azt, mit az előző még eltagadott tőle: legsajátabb műfajban, a vígjátékban és a középfajú színműben is saját rangján értékeljük, túl sem becsülve, és le sem becsülve. Ő is megérdemli – nekünk is szükségünk van rá.”⁴⁹ Írása Molnár műfajilag értékalapú kanonizációját sürgeti. A kitűnő publicisztikai és kissé kevésbé méltatott, de elismert prózaírói munkássága mellett Nagy Péter kiemeli, hogy nem szabad elfelejtkeznie a kritikának Molnár három évtizedes hazai értelemben és nemzetközileg is kulcsfontosságú színműírói tevékenységéről, kiemelten *Az ördög*, *A testőr*, *a Játék a kastélyban* és az *Egy, kettő, három* című művek kapcsán.

Néhány évvel később, 1984-ben Bécsy Tamás a *Színház* hasábjain írt *Molnár Ferenc – ma*⁵⁰ című rövid, de annál jelentősebb gondolatokat tartalmazó tanulmányában szintén Molnár pozicionálásával, színházi helyzetével foglalkozik, melyben az elképesztő színháztechnikai és dramaturgiai tudásának pozitív, azonban műveinek tartalmára, francia elődeitől tanult technikái alapján negatív megítélésekre fordít figyelmet, kitérve arra, hogy Molnár megítélésének kettőssége talán abból is fakad, hogy más íróktól eltérően darabjai értékelése kevésbé függ a történelmi-társadalmi szakaszok minéműségétől. Bécsy Tamás kitűnően ismerte a Molnár-dramák világát, miközben képes volt látni és láttatni azok műfajspecifikus és esetenként egyedülálló bravúros megoldásait, fordulatait, elemzései új szempontokkal bővítették a Molnár-kutatást, melynek nézőpontjai és meglátásai a mai napig érezhetők.⁵¹

Negyven évvel az író halála után, 1992-ben *Útitárs a száműzetésben – Molnár Ferenc világa* címmel az Európa Intézet konferenciát szervezett. A konferencia előadói közt volt többek közt Bécsy Tamás, Hanák Péter, Kerényi Ferenc, Molnár Gál Péter, Nagy Péter,

⁴⁸ Ugyanebben az évben, 1978-ban megjelent *Drámai arcélek* című könyvében szintén hosszabb részt szentel Molnár munkásságának. – Nagy Péter, *Drámai arcélek*, Budapest: Szépirodalmi, 1978, 87–124.

⁴⁹ NAGY Péter, „100 éve született Molnár Ferenc”, *Kritika* 7, 1. sz. (1978): 17.

⁵⁰ BÉCSY Tamás, „Molnár Ferenc – ma”, *Színház* 17, 8. sz. (1984): 13–17.

⁵¹ Lásd például Molnárral foglalkozó egyéb írásait: BÉCSY Tamás, „Modern cselvígjáték”, *Színház* 25, 9. sz. (1992): 24–29; BÉCSY Tamás, „A kimúlt kék róka, Herczeg Ferenc és utókora”, *Színház* 20, 1. sz. (1987): 5–14.; BÉCSY Tamás, „Társasági normák és kettős jelentések: Az ördög a Madách Színházban”, *Színház* 20, 8. sz. (1987): 11–20.; BÉCSY Tamás, „Egy legenda legendája: a Liliom Szolnokon”, *Színház* 15, 7. sz. (1982): 17–19.

Nemeskürty István is. A szimpózium tanulmányai később *Magyar író és világpolgár*⁵² címmel kötetben is megjelentek.⁵³ Ugyanebben az évben, 1992-ben a *Színház* című folyóirat *Molnár örök* alcímmel állított emléket az írónak, az aktuális havi szám fele terjedelmében. Ebben olyan tanulmányok is helyet kaptak,⁵⁴ melyek az említett konferencián hangoztak el, és amelyek később a már említett konferencia kötetben is megjelentek.⁵⁵ A fentiekén túl két további meghatározó Molnár-tanulmány született még ebben az időszakban, melyekre Kárpáti Tünde hívja fel a figyelmet: Vilcsek Béla írása Molnár legtechnikásabb darabjainak drámatechnikájával foglalkozott, Puskás István pedig új megállapítást tett a látszat-valóság⁵⁶ tematikájával foglalkozó Molnár-darabokkal kapcsolatban, miszerint ezek voltaképpen a személyiség hitelének kérdéseivel foglalkozó művek.⁵⁷

Napjainkban érezhetően felpezsdült a szakmai érdeklődés Molnár Ferenc körül, a róla szóló kritikai diskurzus is fellendülő tendenciát mutat. Egyre több kutató igyekszik a legendáktól, anekdotáktól eltekintve új szempontok alapján elemezni és szövegközpontúan, illetve a játékhagyományt középpontba állítva értelmezni a Molnár-életművet, így a színházi játékhagyomány és a biográfia vizsgálata egyaránt új eredményeket hoz. Molnár dramaturgiai munkásságával és a hozzá kapcsolódó színházi bemutatók értelmező és összehasonlító elemzésével foglalkozik Muntag Vince, így olyan művek és előadások kerülnek középpontba, mint a *Liliom*, *A hattyú*, *A Játék a kastélyban*.⁵⁸

A Molnár-kutatás legújabb irányait, fontosabb témáit a 2021-ben megrendezett Molnár-konferencia mutatja, mely 2022-ben kötet formájában is napvilágot látott. A kötetben négy

⁵² A hivatkozott kötet Molnárral kapcsolatos írásai: Nemeskürty István: Egy száműzött magyar klasszikus, Nagy Péter: A „másik” Molnár, Bécsy Tamás: A cselvígjáték modern változata, Kerényi Ferenc: Hat szerep megtalálja a szerzőt (Elemzési vázlat a *Játék a kastélyban* című vígjátékról), Hanák Péter: A dramaturgiai szituáció mint az antidráma eszköze Molnár darabjaiban, Szilágyi Ágnes: Molnár Ferenc francia bohózatfordításairól, Nyerges László: A világhír felé, Karcsai Kulcsár István: A császár, Molnár Gál Péter: Molnár Ferenc Amerikában.

⁵³ *Magyar író és világpolgár*, szerk. GLATZ Ferenc (Budapest: Europa Institut Budapest, 1996).

⁵⁴ A folyóirat „Molnár örök” különkiadása a következő Molnárral kapcsolatos tanulmányokat tartalmazza: Molnár Gál Péter: Molnár Ferenc Amerikában, Gajdó Tamás: Tengeren innen és túl, Kedves Feri... Kedves Dani, Hanák Péter: A dramaturgia látszatdrámaisága, Bécsy Tamás: Modern cselvígjáték, Szilágyi Ágnes: Molnárított franciák.
⁵⁵ „Molnár örök”, *Színház* 25, 9. sz. (1992): 1–33.

⁵⁶ A Molnár Ferenc-i látszat-valóság problematikájával kapcsolatban lásd bővebben: HANÁK Péter, „A dramaturgia látszatdrámaisága”, *Színház* 25, 9.sz. (1992), 21–24.

⁵⁷ KÁRPÁTI Tünde, „Molnár Ferenc drámáinak magyarországi fogadtatástörténetéből (1902–2002)”, *Új Forrás* 35, 4.sz. (2003), hozzáférés: 2020.12.09., <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00084/030413.htm>.

⁵⁸ Muntag Vince munkássága során leginkább drámatörténettel, játékhagyománnyal és fogadtatástörténettel foglalkozik Molnár Ferenc munkássága kapcsán, az előadásokban értő szemlélettel keresi a dramatikusan életmű átültetését, lásd például: MUNTAG Vince, „Élet a nyelven innen, halál a vizualitáson túl: Mundruczó Kornél: *Liliom*”, *Theatron* 15, 2. sz. (2021): 138–153., MUNTAG Vince, „Aki így néz ki, az nem ön”, *Színház*, <https://szinhaz.net/2020/03/09/muntag-vince-aki-igy-nez-ki-az-nem-on/> [2022. 07. 04.]; MUNTAG Vince, „A szerző mint morális intézmény avagy egy intrika esztétikája. Összefüggések a *Játék a kastélyban* két értelmezése között”, *Irodalomismeret*, 3. sz. (2015), 32–39.

nagyobb témakör⁵⁹ szerint közelítették meg a kutatók a Molnár-életművet. „Molnár a színpadon” kategóriában az elméleti, színháztörténeti megközelítések kaptak kitüntetett figyelmet, mint amilyen az általam is röviden érintett nem játszás időszakára Jákfalvi Magdolna és Muntag Vince értelmezésében, illetve Molnár színházi hálózatainak feltárása Imre Zoltán tanulmányában, valamint különböző Liliom-adaptációk színreviteléről írt bővebben Deres Kornélia. A színházi gyakorlat felől közelített Mohácsi János, aki a Molnár-művek dramaturgiai és stiláris változtatásaival foglalkozott, Szabó Máté *Az ördög*, míg Máté Gábor a *Játék a kastélyban* színpadra állításának technikai sajátosságaira fordított figyelmet. A drámákkal, a szövegközpontú elemzéssel, értelmezéssel P. Müller Péter *A játék a kastélyban* kapcsán, Dobos István az anekdota és a színmű műfaji határátlépései tekintetében, és Gintli Tibor *A hattyút* illetően foglalkoztak. A negyedik, utolsó kategóriában pedig a Molnár Ferenc epikai műveinek értelmezéséről írt Veres András Molnár korai regényei vonatkozásában, Bengi László Molnár századelős novelláiról, Sebők Melinda két regény, az *Andor* és *Az éhes város* Budapest ábrázolását mutatta be, Széchenyi Ágnes Molnár és Budapest kapcsolatát vizsgálta főként Schöpflin Aladár tanulmányainak vonatkozásában, Lengyel Imre Zsolt és Kosztolányi Tibor *A Pál utcai fiúk* című regényhez adtak új értelmezési szempontokat, Scheibner Tamás és Reichert Gábor Molnár utolsó írói korszakával, kiemelten az *Útitárs a száműzetésben* című művel foglalkoztak.⁶⁰

⁵⁹ A négy témakör címük szerint: Molnár a színpadon, Molnár a színházi gyakorlat felől, Molnár-drámák megközelítései, Molnár epikai műveinek értelmezései.

⁶⁰ A tanulmánykötet azóta elérhetővé vált. – „Ha gitt van, akkor...”, *Tanulmányok Molnár Ferenc műveiről*, szerk. BENGI László, IMRE Zoltán, (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2022). <http://real.mtak.hu/140831/> [2022. 05. 29.]

5. A vizsgált perek helye a Molnár-kutatásban

Molnárhoz közel állt a jogi szféra, hiszen mint ismeretes ő maga is egy ideig jogi tanulmányokat folytatott, azonban jogász végzettséget nem szerzett, majd később, 1936-ban, Pesten az Országos Ügyvédmúzeum mégis tiszteletbeli tagjává választotta, melyre köszönetképpen elküldte nekik új darabjának kéziratát.⁶¹ Műveiben is vissza-visszatérő motívum a jogi világ, ez kimutatható többek között egyes szereplőtípusain, a művekben megjelenő néhány motívumon, illetve bizonyos értelemben írásmódján is.

Molnár művei és személyisége rendkívül megosztó, a kritikák és korabeli, személyéről szóló újságcikkek és egyéb írások rendkívül végletek közt mozognak, a ma ismeretes monográfiák stílusa pedig többnyire meglehetősen magasztaló. Életműve és személye azonban megannyi feldolgozásra váró információt és lehetőséget tartogat még a kutatók számára. Számos olyan alkotása van, melyről napjainkig nem készült átfogó elemzés, műveiből nem készült egy összesített gyűjteményes kiadás, élettörténete pedig jóformán anekdotikus történetekből áll össze. Ezt a Molnár-képet kívánom kutatásommal kiegészíteni, és rávilágítani arra, hogy miközben világszerte ismert és elismert író volt, mennyi egyéb indíték, irodalmilag és színháztörténetileg fontos mozzanat kísérte még alkotói munkásságát, melyről ezidáig nem született átfogó kutatás, tanulmány. A Molnár-életművet ezen összetett szempontrendszer alapján áttekinteni hosszadalmas és rendkívüli feladat lenne, melyre a dolgozat keretei szűkösek, azonban a kutatásom ennek fontos állomása lehet.

Irodalom és jog közös elemzése nem szokatlan irodalomtörténeti szempontból,⁶² azonban mint korábban is kitértem rá, Molnár szempontjából elengedhetetlen, hogy a színháztörténeti nézőpontokat is figyelembe vegyük. Érdeemes ugyanis a Molnár-pereket párhuzamba helyezni a Vígszínház és Molnár közti több évtizedes együttműködéssel, amely olykor nemcsak szakmai, hanem baráti jellegű is volt.⁶³ Az általam tárgyalt másik perben, a Chanel-perben is érintett volt a színház, hiszen noha mint konkrét fél nem volt megjelölve a jogvitában,

⁶¹ CSORDÁS, *Molnár...*, 112.

⁶² Ennek a kutatási aspektusnak a fő irányzata a szépirodalmi művekre irányult elsősorban. Ezt a kapcsolatot nagyban indokolta, hogy a íróink, költőink jogi indíttatású képzettséget szereztek, másrészt a politika és az irodalom összekapcsolódása is, mint például amilyenek a törvényszéki, parlamenti tudósítások is voltak. Összekapcsolódik még a hazai szerzői jogi szabályozás fejlődésénél is, a szerzői jog törvényalkotásának menetébe jogi tanulmányokkal és ismeretekkel rendelkező, a gyakorlati oldal felől jártas írókat is bevontak, például Vörösmarty Mihályt, Toldy Ferencet és Arany Lászlót is. Irodalomtörténeti szempontból a jogtudomány és az irodalomtudomány közös elemzési szempontjainak kialakítása érdekes és izgalmas vizsgálati perspektívát eredményezett, melyek a művekben megjelenő jogtörténeti kapcsolódások felderítésére szolgáltak. Ilyen például Dr. Kiss Anna *Bűnbe esett irodalmi hősök* című műve is, amelyben a szerző a büntetőjog alapkategóriát mutatja be szépirodalmi alkotásokon keresztül.

⁶³ Ez egyértelműen látszik a Molnár-levelezésből, hiszen még akkor is baráti hangvételű leveleket váltottak a felek, miközben folyamatban volt a Molnár kontra vígszínházi per.

ugyanakkor éppen akkor műsoron lévő darabjuk miatt perelték az írókat, amely így kérdéses, problémás helyzetbe került műsorszervezés szempontjából. A Vígszínháznak ez egyfelől remek reklám is volt, hiszen Budapest területére megvásárolták a darab játszási jogait,⁶⁴ másrésztől viszont, ha a bíróság végül kötelezte volna Molnárt a darab szövegezésének átírására, akkor a színházi előadások alapjául is ez az új szövegváltozat szolgált volna. Végül a színmű nem érte meg a Vígszínház színpadán a per végét, hiszen nem volt folyamatos műsorrendben.

Mindenképpen lényeges kiemelni, hogy mindkét nagy volumenű per Molnár aktív alkotói korszakában, az 1920-as, 1930-as években zajlott le, amikor Molnár Ferenc neve világszerte ismert volt, darabjait szerte a világon egyszerre számos színházban játszották.⁶⁵ A Molnár-perек egyrésztől reklámcélt is szolgáltak pont ezért, hiszen a negatív reklám is rendkívüli közönségvonzó erővel bír, másrésztől pedig érdekes kortörténeti adalékul szolgálnak.

⁶⁴ Vígszínházi beírókönyv, 744. számú bejegyzés az Egy, kettő, háromról, „10% egy másik egyfelvonással együtt, 8 telt ház tantiéme” - Vígszínház jogdíjak nagykönyve, 744. bejegyzés – Vígszínház jogdíjak, OSzK, SzT Irattár 374, kötetes iratok.

⁶⁵ Többek közt: New York: National Theatre, Bécs: Theater in de Josefstadt, Bécs: Deutscher Volkstheater, Hamburg: Thalia Theater, München: Residenztheater, London: St. Theater.

II. Magyar dráma és színház a XX. század elején

1. Széttagozódó színházi rendszer/ Specializálódó színházak

A millennium évében Budapesten egymás után nyíltak a színházak és egyéb, műsoros szórakoztató helyek. A fővárosnak ekkor már négy állandó⁶⁶ színháza volt: az Opera, a „rég” Nemzeti Színház a Rákóczi út elején a Múzeum körútnál, a Népszínház a körút és a Rákóczi út sarkán és a legújabb, a Vígszínház a Lipót körúton. Ezek mellett működtek „kisebb” intézmények is, mint a Várszínház (mely ekkor a Nemzeti és az Opera fiókintézeteként működött), a Feld-színház a Városligetben, a Budai Színkör, a Városligeti és az óbudai Gyerekszínház, a Nagymező utcában pedig a Somossy mulató (ebből lesz később a Fővárosi Operettszínház).⁶⁷ A századelőn megnövekedett az igény a színházak, a szórakoztatás iránt, a közönség pedig – egyéni érdeklődések szerint – eloszlott a sorra nyíló színházak között.

Pest-Buda egyre inkább nagyvárosias jelleget öltött, mely a folyamatos városfejlesztéseknek volt köszönhető, ennek eredményeképp pedig egyre többen költöztek be a környező területekről. A népességnövekedéssel egyúttal megnőtt a szórakoztatás iránti igény is, mellyel a Nemzeti Színház egyre kevésbé volt képes lépést tartani. Erre alapozva nyitotta meg 1861-ben Molnár György Budai Népszínházát, melyben látványos darabok, operettek és népszínművek szerepeltek. Ez a vállalkozás azonban nem működött sokáig, 1864-ben a Nemzetivel még nem tudta felvenni a versenyt, ezért bezárta kapuit. 1868-ban Molnár György röpiratban fogalmazta meg ideológiáját, miszerint „feltétlenül szükség lenne egy népszínházra, amely befogadná a Nemzetibe már nem férő tömegeket, kielégítené igényeiket, formálná ízlésüket és jó magyar nyelvű előadásokkal háttérbe szorítaná a német színházakat.”⁶⁸ Így aztán a Nemzeti után elsőként 1875-ben a Népszínház nyitott meg a Kerepesi (ma Rákóczi) út és az akkor Sertéskereskedő (később Népszínház) utca kereszteződésénél, a főváros második állandó színházaként. A tervező a bécsi Fellner és Helmer cég volt, akik később a Vígszínház épületét is tervezték. Az épület további érdekessége, hogy a színház bezáratása után 1908-ban a Nemzeti társulata költözött át ide.⁶⁹

⁶⁶ Állandó, tehát a korábbi vándor színtársulati hagyománnyal szemben kőszínházi épületben stabil társulattal működő színházi struktúra.

⁶⁷ MAGYAR Bálint, *A Vígszínház története alapításától az államosításig 1896–1949* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979), 5.

⁶⁸ NAGY Ildikó, „A Népszínház”, in *Magyar Színháztörténet 1873–1920*, szerk. GAJDÓ Tamás, 102–142 (Budapest: Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001), 102–104.

⁶⁹ SIRATÓ Ildikó, *A magyar színjátszás rövid története* (Budapest: Holnap, 2017), 150–152.

A Népszínházzal ellentétben, a főváros harmadik kőszínházaként megnyílt Operaház az állami színházak körébe tartozott. 1873-ban egy színházi ankét során döntöttek róla, hogy szükséges a drámai és operai szak szétválasztása. Nem sokkal később egy új épületben, 1884-ben nyílt meg a Magyar Királyi Operaház és ezzel a korábban a Nemzeti játékkörébe tartozó, magas színvonalú komoly zenei műveket is átvette attól. Ennek az ekkorra már háromfelé tagozódó színházi struktúrának azonban nemcsak művészeti, de társadalmi jelentősége is volt. „A kispolgárság a Népszínházat vette birtokba, a dzsenti és az értelmiség a Nemzeti Színházat érezte magáénak, az arisztokrácia és pénzvilág pedig a reprezentatív Operaházat rendezte be világvárosi szalonnak.”⁷⁰

Disszertációm szempontjából az igazán releváns és hangsúlyozandó azonban a főváros negyedik⁷¹ színházaként megnyíló Vígszínház szerepvállalása. A teátrum ötletének megszületésekor, a fővárosi közgyűléshez beadott indítványban még az szerepelt, hogy a színház kimondottan a vígjátékoknak és bohózatoknak kíván otthont nyújtani, ezzel tehermentesítve a Nemzeti Színházat, illetve arra is kitértek, hogy évente a százötven tervezett magyar nyelvű előadás mellett százötven idegennyelvű vendégszínházi előadást is kívánnak tartani, hangsúlyozva, hogy ezek nem német nyelvű előadást jelentenek. Később aztán éppen ez a tervezett programrend lesz részben, amely miatt a Vígszínház a Népszínházzal ellentétben nem jut a fővárostól a színházépítéshez szükséges ingyen telekhez, hiszen művelődési és politikai céljait tekintve kevésbé magasztos értékeket képviselt, mind elődei.

„A francia bulvárszínházaktól beszerzett bohózati műsorában a nacionalista politikai körök kozmopolitizmust, a tervezett idegen nyelvű előadásokban pedig a magyarosodási törekvések elleni támadást látták. Ezért válhatott a Vígszínház a polgári Magyarország jelképévé, mert dacolva a politikai, művelődéspolitikai kifogásokkal, dacolva az állami és fővárosi támogatás elmaradásával, magánerőből emelték.”⁷²

1900-ban elterjedt az a hír, hogy a színház operettek játszására fog áttérni. Ez azonban nem volt így, ugyan néhány példa akadt rá a színház történetében,⁷³ az operett műfaját azonban inkább meghagyták a Király Színháznak, a Magyar Színháznak és a Városi Színháznak. Később a programadó kiírásnak megfelelően klasszikusokat is színre vittek, mint például Shakespeare A

⁷⁰ TALLIÁN Tibor, „A Magyar Királyi Operaház”, in *Magyar Színháztörténet 1873–1920*, szerk. GAJDÓ Tamás, 54–101 (Budapest: Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001), 54–56.

⁷¹ Gajdó Tamás említi, hogy ha a Várszínházat is ide számítjuk, akkor csak az ötödik. „Hagyományos” tekintetben azonban ezt nem szokta ideszámolni a színháztörténet. – GAJDÓ, „A Vígszínház...”, 143.

⁷² GAJDÓ, „A Vígszínház...”, 143–146.

⁷³ Lásd például: *Tatárjárás* (1908), *Három a kislány* (1918).

makrancos hölgy című vígjátékát 1910-ben.⁷⁴ A Vígszínház azonban elsősorban, ahogy neve is mutatja, a szórakoztató darabok előadását szorgalmazta.

„A Vígszínház elsőként a kortárs vígjátéki műsort orozta el a Nemzeti Színház műsoráról, s később a repertoárra kerülő klasszikusok, illetve a kortárs polgári darabok bemutatása, s főképp az új magyar szerzők foglalkoztatása terén is átvette a Nemzetitől a kezdeményezést. Ezzel új egyensúly teremtődött a főváros színházainak rendszerében, egyúttal a Nemzeti Színház jelentősége és értéke egyre csökkent.”⁷⁵

A Vígszínház különösen hangsúlyozandó érdemei közé tartozik, hogy – a magyar színháztörténetben először, bebizonyította, hogy a magyar drámák hatalmas érdeklődésre tarthatnak számot, sőt „ezekből a művekből lehet sorozatos előadásokat tartani, a színházat rentábilissá tehetik.”⁷⁶

⁷⁴ GAJDÓ, „A Vígszínház...”, 573.

⁷⁵ SIRATÓ, *A magyar színjátszás...*, 157.

⁷⁶ GAJDÓ, „A Vígszínház...”, 569.

2. Színházi élet Budapesten a századforduló idején⁷⁷

A XIX. század elején megnőtt tehát Magyarországon is a kőszínházak száma, mely azt eredményezte, hogy a színházak, mint szórakoztatási formák egyre szélesebb közönségréteghez szóltak. Kialakult a polgári közönség, mely már a művelt, színvonalas, igényes szórakoztatásra vágyott.⁷⁸ Mivel a színházak egyre nagyobbak voltak, így szükségszerűvé vált, hogy olyan darabokat mutassanak be, amelyek széles közönségréteghez szólnak, hogy befektetéseik megtérüljenek. Eleinte ezt a fajta szórakoztatást a feszes dramaturgiai sémát követő operett nyújtotta, hiszen a nagyoperettek pazar díszleteiknek és jelmezeiknek köszönhetően igen költségesnek bizonyultak, ezzel ellentétben az operetteknél jóval költséghatékonyabb módszerekkel tudtak nagyközönséget vonzani. Ekkor még viszonylag kevés magyar darab állt a színházak rendelkezésére, ezért a jól megcsinált francia darabok mellett irány- és tézisdarabokat játszottak, de népszerűek voltak a történelmi témájú művek is, mint például az 1901-es Herczeg Ferenc *Ocskay brigadéros* című darabja.⁷⁹

A színházi értékrendet ekkor még javarészt a Nemzeti Színház műsorrendje hivatott meghatározni, mely a történelmi témájú darabok mellett, a Vígszínház és az Operettszínház megalakulása előtt még szórakoztató és zenés jellegű műfajokat is játszott. A magyar színházkultúra ekkor ismeri fel a nézői szokásrendek sokféleségét és az ebben rejlő lehetőségeket, ugyanis először van ekkor lehetőség intézményes keretek között a művelt polgárság színházának megteremtésére.⁸⁰

Nagy különbség tapasztalható a XIX. és XX. századi színházi szokások körében. Míg a XIX. században még gyakran politikai indíttatásból mentek színházba az emberek, ez a századfordulóra a polgári réteg kialakulásával, megerősödésével jelentősen megváltozott. Ekkora a színházba járás társadalmi eseménynek számított, a premierek látogatása pedig a társadalom felsőbb rétegeinek mindennapjaik részévé vált. Gyakran az előadások után színházi vacsorával ünnepelt a közönség,⁸¹ ahol egyaránt alkalom nyílt a látott darabot megbeszélni, illetve társadalmi életet élni. Rendszeresek voltak a színészek, írók számára rendezett – szintén

⁷⁷ Disszertációmban az áttekintést 1896-tól, a millennium és a Vígszínház megnyitásának évétől indítom, hiszen az általam tárgyalt első per a Vígszínházhoz kötődik, melynek fontos munkatársa volt majdnem a kezdetektől Molnár Ferenc.

⁷⁸ GINTLI Tibor, „A 20. század első felének magyar irodalma”, in *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, 641–852 (Budapest: Akadémiai, 2010), 830.

⁷⁹ BÉCSY Tamás, „Középfajú drámák 1902 és 1917 között”, in *A magyar irodalom története II. 1800–1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, 625–637 (Budapest: Gondolat, 2007), 638–643.

⁸⁰ KISS Gabriella, „Magyar dráma és színház a 20. században”, *Irodalomtörténet, Műhely* 39/89, 1.sz. (2008): 71–101, 74.

⁸¹ GAJDÓ, „A Vígszínház...”, 568.

premierek utáni – ünnepi vacsorák is. Molnár Erzsébet emlékezéséből tudhatjuk, hogy testvére életében sikeres színházi ember lévén rendszeresek voltak az ilyen vacsorák.⁸²

A korszak színházi hangulatához tartozik, hogy a nézők – illetve számos külföldi rendező és más színházi szakember – azzal a tudattal és egyben bizonyos írókkal szembeni elvárással ültek be a premierekre, hogy világsiker születésének lesznek tanúi. A siker volt ugyanis az egyetlen igazi fokmérő. A korszakban a nézők véleményüket nemcsak a színjáték világának és mondanivalójának ismeretében alakították ki, hanem számottevő információ volt a színészek a színműíró életének alakulása is, melyet a napisajtónak köszönhetően nyomon követhettek. Éppen emiatt vádolta később az irodalomtörténet-írás a polgári drámaíró-nemzedéket a közönség kiszolgálásával és a siker állandó hajszolásával. Ugyanakkor szintén nem vették figyelembe, hogy ezek a szövegek elsősorban előadásra készültek, tehát ennél fogva eredendő természetükből fakad a játék, vagyis a színház, mely szoros összefüggésben van a közönséggel, a publikum akaratával.⁸³ Ambrus Zoltán fogalmazta meg talán leginkább lényegre törően ezt az akkori irodalmi-színházi szembenállást:

„A legmegebukottabb darabbal is, ha egyáltalán lehetséges volt háromszor a színre vonszolni, több pénzt lehetett keresni, mint amennyit Jókai kapott egy-egy regényért. A legmegebukottabb darabot is több ember nézte végig, mindjárt az első este, amikor még senki se gyanította, hogy mi van benne, mint amennyien a legkapósabb könyvet olvasták el. [...] A színműkészítők érezték, hogy ők közelebb vannak a közönséghez, mint az írók, és ebből azonkívül, hogy megkapták, amit csak a közönség adhat meg, még elsőrangú irodalmi önérzetet is szabtak maguknak.”⁸⁴

A századforduló idején a színházak még napi jegyeladással működtek, a közönség ugyanis nem tudta, nem tervezte meg előre, hogy estéje szabad lesz-e. Eleinte csak néhány trafikban lehetett jegyeket kapni, melyeket a kívánság leadása után szereztek be és ezután házhoz is küldtek, ezek voltak a jegyirodák ősei.⁸⁵ A műsor ennek köszönhetően egyszerűen változtatható volt egyik napról a másikra – természetesen a siker függvényében –, így a színlapok is naponta jelentek meg tartalmazva az aznap esti előadás aktuális információit,⁸⁶

⁸² Erről Erzsébet többször is említést tesz *Testvérek voltunk* című könyvében, például: MOLNÁR Erzsébet, *Testvérek voltunk* (Budapest: Magvető, 1958), 210.

⁸³ GAJDÓ, „A Vígszínház...”, 569–570.

⁸⁴ Idézi Gajdó Tamás kiemelése. – GAJDÓ, „A Vígszínház...”, 570.

⁸⁵ MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 12.

⁸⁶ A színlapok naponta jelentek meg, azonban még 1930-ban is előfordult, hogy megváltoztatták az aznapi műsort, mert nem fogytak a jegyek. Ebből is látszik, hogy még ekkor is elsősorban a környék lakóira építettek a színházak. – MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 160.

1928-ra pedig bevezették a bérletrendszert,⁸⁷ mely már egy, a színház szempontjából jóval tervezhetőbb formátumot eredményezett.

A korszak színészei még nem voltak kifejezetten megbecsült státuszban pályájuk kezdetén, ám ez a megítélés fokozatosan változott. Az első világháborút követően a kitüntetések korát élte Budapest, ami tulajdonképp egyfajta társadalmi státusznak is számított. Varsányi Irént például a színház fennállásának – és saját színésznői működésének – huszonötödik jubileumában érte a megtiszteltetés. Hasonló volt a kormányfőtanácsosi kitüntetés, mely a „méltóságos” címmel együtt járt, ez a Víg színészei közül például Hegedűs Gyulát, később pedig Góth Sándort illette meg. Rangosabb volt a Horthy Miklós által rendszeresített Corvin–koszorú, mely kulturális elismerés volt,⁸⁸ illetve kimagaslóbb a Corvin–lánc,⁸⁹ mely utóbbit magas irodalmi kitüntetésként 1935-ben Molnár is megkapott.⁹⁰

A századforduló dúskált a találmányokban is, melyek természetesen szép lassan a színpadokra is bekívánczoltak. Ilyen volt például a villanyvilágítás (érdemes azonban megjegyezni, hogy 1907-ben *Az ördögben* Selyem Cinka lakásán még petróleumlámpa van), a fürdőszoba, a felvonó, az autóbusz és az autó, a telefon, a mozgóképek és a fent már említett villamos is. A lóvasutat közel két év alatt városszerte felváltotta Budapest utcáin a villamosvonal, később pedig megépült az első európai földalatti vasút is. Persze ezek számos elégedetlenségre is okot adtak a városi polgároknak, mely panaszok aztán tematikusan a színpadi dialógusokban is megjelentek.⁹¹ A villamosvonalak kiépítése és a közlekedés fejlődése egyaránt hatással volt a színházi életre is, hiszen így például az egyébként külterületen elhelyezkedő Vígszínházat a közönség ekkor már villamossal is meg tudta közelíteni, mely egészen a Nyugati pályaudvarig közlekedett, onnan pedig kocsikon mehettek a színházig.

A millenniumi ünnepek és az azokat körülvevő mámorító légkör ennyi év távlatából egy egészen felemelő és felhőtlen eseménynek tűnik, pedig ahogy Magyar Bálint is írja, a valóságban szenvedélyes külső és belső propaganda harcok kísérték. Itthon a nemzetiségiek tartották provokációnak, Bécsben pedig magyarelles kampány folyt közben. „Nincs a

⁸⁷ MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 161–162.

⁸⁸ MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 82–83.

⁸⁹ A magyar Corvin-lánc, Corvin-koszorú és Corvin-díszjelvény alapítása Gróf Klebersberg Kunó nevéhez fűződik. „[...] a szerzett érdemek méltatásául a vallás- és közoktatásügyi miniszter előterjesztésére azoknak adományozza, akik a magyar tudomány, irodalom, és művészet terén, vagy a magyar nemzeti művelődés fellendítése körül kimagasló érdemeket szereztek és ezzel a kitüntetésre méltónak bizonyultak. [...] A magyar Corvin-lánccal megadományozottak száma egyidőben a tizenkettőt, a magyar Corvin-koszorúval megadományozottak száma egyidőben a hatvanat és a magyar Corvin-díszjelvényrel megadományozottak száma egyidőben a tizenkettőt nem haladhatja meg.” – PANDULA Attila, „A magyar Corvin-lánc, a magyar Corvin-koszorú és a magyar Corvin-díszjelvény története”, *Numizmatikai Közlöny* 90–91, (1991–1992): 171–185, 174.

⁹⁰ [sz.n., c.n.], *Színházi Élet* 25, 13.sz. (1935): 97.

⁹¹ MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 86.

világnak egyetlenegy fővárosa sem, ahol bármely ünnepség előkészületei annyi hihetetlen galibát [...] hoztak volna létre, mint Budapesten.”⁹²

⁹² A bécsi polgármester a budapesti millenniumi ünnepségeket a kereszténység elleni zsidó merényletnek tartja, de alsóbb szinteken is igyekeztek a budapesti ünnepségsorozat rossz hírnevét kelteni. – MAGYAR, *A Vigszínház története...*, 87–88.

3. A modern előadástípusok⁹³

A századforduló idején elsőként a Nemzeti Színház létrejöttével szükségszerűen a színházi feladatok is tagozódtak, kialakultak különböző feladatkörök, melyeket korábban gyakran egyetlen ember látott el, ezzel pedig kialakult az úgynevezett rendezői színház. Ugyanakkor a mai értelemben vett rendezői szerepkör csupán a XIX. század végén alakult ki, a rendezők személyei később meghatározták az egész további játékrendet, a színház irányvonalát.

A Vígszínházban kezdetben Ditrói Mór, majd Jób Dániel alakították a játékmódot, a színház elsősorban vígjátékok és bohózatok számára nyújtott otthont. A színház indulásakor még javarészt francia vígjátékok előadásával alakította műsorrendjét. Molnár ebbe az új irányzatba kapcsolódott be, pályája kezdetén francia vígjátékokat fordított magyarra, majd a fordításokat gyakran még átdolgozta, magyarosította a Vígszínház számára. Olyan neves francia szerzők műveit fordította az ifjú Molnár, mint Hennequin, Duval, Bilhaud, Gavault, Flers.⁹⁴ Ezeknek a fordításoknak Molnár műveire való hatása máig vitatott a Molnár-kutatást tekintve,⁹⁵ az azonban egészen biztos, hogy bizonyos mértékben befolyásolták és tanult dramaturgiai értelemben a francia elődöktől.⁹⁶ Általában vígjátékokat fordított, úgynevezett francia társalgási vígjátékokat, vagy más néven szalonvígjátékokat. Magyar néven társalkodóvígjátéknak nevezték ezt a műfajt, a XIX. századi polgári dráma uralkodó műfaja volt. Jellemzője, hogy érdekes jellemvonással megrajzolt hősök közt könnyed csevej folyik, ami általában háttérbe szorítja a cselekményt, mely ugyanazon, vagy kevés helyszínen történik, jellemzően rövid idő alatt, ötletes helyzetkomikumát csattanóinak köszönheti. Molnár hamarosan mesterien kezdte üzni ezt a műfajt.⁹⁷ A századforduló francia bulvárdarabjai elsősorban a helyzetkomikumokra építettek, melyekben leggyakrabban egy törvénytelen, helytelen szerelmi kapcsolatba lépő hős kényszerű hazugságai miatt egyre nagyobb veszedelembé kerül, de mielőtt végleg minden összeomlana, egy váratlan fordulatnak köszönhetően visszanyeri renoméját, helyreáll a rend.⁹⁸ Ez a fajta helyzetkomikum, melyet a

⁹³ Ebben az egységben a Molnár munkássága szempontjából releváns modern színházi irányzatokra koncentráltam elsősorban.

⁹⁴ FÜRSTNER, *A Vígszínház háziszervezői...*, 37–38.

⁹⁵ Scribe és Sardou hatását érdemes külön kiemelni a „jól megcsinált szalonvígjátékok”-at tekintve.

⁹⁶ Turain keresztül mondja Molnár a *Játék a kastélyban* című darabban: „őszintén megvallva, életemben annyit loptam a franciáktól – illik, hogy végre én is adjak nekik valamit”. – VERES András, „Molnár Ferenc színpada”, in *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, 125–134 (Budapest: Gondolat, 2007), 127.

⁹⁷ SZERDAHELYI István, *Műfajelmélet mindenkinek* (Budapest: Akadémiai, 1997), 110–111.

⁹⁸ VERES, „Molnár Ferenc...”, 127.

társadalmilag elvárt szerepekből való kilépés és az ezekkel kapcsolatos bonyodalom eredményez, alkalmat ad a jellemkomikumok kibontakozására is.⁹⁹ Molnár első darabjával, *A doktor úrral* csatlakozott a könnyed darabok általi szórakoztatást képviselő irányzathoz. Ebben már minden benne volt, ami a francia elődeire is jellemző: elegancia, könnyedség, viselkedések és a színészi attitűdök finomsága, szellemes párbeszéddek, kellemes csevejek.¹⁰⁰ Veres András említi tanulmányában, hogy aztán harmadik lépésként – elsőként a fordítás –, másodikként ezeknek az alkalmazása, Molnár az elődöktől tanult konvenciókat tovább fejlesztette, például *A testőrből*.¹⁰¹

A vígszínházi játéktílusra egyértelműen jellemző volt az úgynevezett „jól megcsinált színdarab”, mely a francia „pièce bien faite” alapján indult el. Az első ilyen francia darabok pontos dramaturgiai szabályok szerint megszerkesztett, jól kiszámított fordulatokkal teletűzdelt, tömegsikert arató színdarabok, melyeket más néven bulvárdaraboknak is szoktak emlegetni, mivel a francia Grand Boulevard-ról származtak. Lényegük a nagyjelenet (William Archer szerint kötelező nagyjelenet, vagyis „scéné á faire”), az író dolga, hogy előkészítse ezt, hisz a közönség pontosan tudja, hogy lesz ilyen és számít is erre a darab során. Ez általában a II. felvonás végén helyezkedik el és feladata, hogy fokozza a feszültséget. Állandó, fix karakterek jellemzik, melyek darabról darabra változatlanok. Ilyen például a primadonna alakja, aki elegáns, szépsége és nagyvilági vonzereje előtt pedig letérdelnek a férfiak.¹⁰² A „jól megcsinált színdarabok” elnevezés leginkább a kivitelre és nem egy különálló műfajra utal. Az 1920-as évektől elszaporodtak a magyar „jól megcsinált” vagy jó végű színdarabok, melyek megtartották a társadalmi-társasági konvenciók erős szabályait. Alapvetően a vígjátékok elemeire építenek, de tovább erősítették az izgatott feszültséget. Az írók feladata az volt, hogy előállítsák ezt a jó véget, az általa előállított helyzetek pedig mind-mind a nézők vágyainak megjelenítését szolgálták. A magyar „jól megcsinált darabok” követték a scribe-i mintát, vagyis az előkészültség, kis feszültség, nagyjelenet, nagyfeszültség elvét, pontosan kiszámítva azok arányait.

Molnár Ferenc ezt a könnyed, franciás stílust modern társadalomkritikai és lélektani gondolatokkal vegyítette, úgy, hogy közben szellemesek maradtak vígjátékai.¹⁰³ Bécsy Tamás szerint itthon Molnár írta a legkiválóbb sikerdarabokat, jobbakat, mint francia elődei. Ő ugyanis

⁹⁹ GINTLI, „A 20. század...”, 835.

¹⁰⁰ BÉCSY, „Középfajú drámák...”, 638.

¹⁰¹ VERES, „Molnár Ferenc...”, 128.

¹⁰² BÉCSY Tamás, „Modern eselvígjáték”, *Színház* 25, 9. sz. (1992): 24–29, 24.

¹⁰³ TARJÁN Tamás, „Műnemek, műfajok: Dráma”, in *Magyar irodalom*, 21. századi enciklopédia, szerk. BORBÉLY Sándor, 377–398 (Budapest: Pannonica, 2002), 390–391.

két-három alak megrajzolása során vázolta fel a dramaturgiai alaphelyzetet és színművei pergő sorában nem volt helye egyetlen felesleges szónak, sem felesleges jelenetnek.¹⁰⁴ Darabjai összetettségét bizonyítja, hogy a színdarabok végén gyakran nyitva marad egy kérdés, dramaturgiai feszültségét fokozva ezzel.¹⁰⁵ Molnár tehát kiválóan alkalmazta a jól megcsinált színház dramaturgiáját, sőt későbbi műveiben meg is haladta azt. Mivel darabjai elsősorban előadásra készültek, így karaktereit gyakran egy-egy konkrét, azt megformáló színészhez alakította. Későbbi művein megfigyelhető, hogy a feleslegesnek látszó mozzanatokat valóban teljesen elhagyta darabjaiból, tisztán a nagyjelenetet előkészítő történések kapnak csak helyet a dramaturgiai struktúrában. A jól megcsinált színdarabokat megújító fogásai között még figyelemre méltó az expozíciós technikája is, ugyanis az őt megelőző szerzőkkel ellentétben, Molnárnál már nem a cselekmény felvezetésével és a szereplők kényszerű bemutatásával kezdődnek a darabok, hanem rögtön a fordulatot cselekményt felépítő mozzanatokként foghatók fel. Ugyanígy figyelemre méltóak a művei zárlatai is, ugyanis ezek sem felelnek meg a korabeli elvárásoknak, gyakran nem úgy fejeződnek be, ahogy a színpadi és a társadalmi konvenciók előírják.¹⁰⁶ Ilyen például a *Liliom*, ahol a főhős félreértelmezhető, agresszív tettével ér véget a darab, illetve például *Az ördög* is, ahol egy feltételezhető házasságtörés és egy új házasság kezdetével zárul a cselekmény.

A korszak modern előadástípusai mellett megjelent két alternatív előadástípusokkal operáló, szórakoztató egység is a színházak mellett, melyeket mindenképp szükséges említeni, hiszen maga Molnár is részt vett ezek alkotófolyamataiban. Az új típusú színházak mellett ugyanis egyre fontosabb szerepet töltöttek be a mulatók, szórakoztatóintézmények is a századforduló idején. A polgárság számának emelkedésével és az anyagi háttérük növekedésével egyre keresettebbé váltak a különböző orfeumok és varieték. Az első ilyen orfeum a későbbi Vígszínház területén Tüköry sörgyáros alapította Új Világ volt. De ezen kívül számos ilyen intézmény szórakoztatta a korabeli polgárságot, például a Kék Macska, a Somossy Mulató, az Arizóna, stb.¹⁰⁷

A korszak másik kedvelt polgári műfaja a kabaré volt, mely során rövid komédiákat, bohózatokat vittek műsorra, politikai satírákat és zenés műsorszámokat adtak elő és ahol a konferansz, a humoros bevezető is önálló műsorresszé alakult.¹⁰⁸ Budapesten ide tartozott

¹⁰⁴ BÉCSY, „A magyar...”, 857–862.

¹⁰⁵ Ilyen például *Az ördög*, melynek végén nem tudja meg a néző, hogy létrejön-e a házasságtörés, illetve *A testőr* vége is, melyben nem derül ki, hogy a Színész nő valóban felismerte-e férjét.

¹⁰⁶ GINTLI, „A 20. század...”, 835–836.

¹⁰⁷ SIRATÓ, *A magyar színjátszás...*, 163.

¹⁰⁸ SIRATÓ, *A magyar színjátszás...*, 165.

például a Tarka Színpad, a Bonbonnière, a Fővárosi Orfeum. Nagy Endre, a hazai kabaré megteremtője bevonta a műfajba híres íróinkat, költőinket, így például Heltai Jenő és Karinthy Frigyes mellett Molnár Ferenc is aktív alkotói szerepet vállalt kabarékban. Molnár a hazai kabaré műfaj megteremtésének és meghonosításának több állomásában is részt vett. Molnár publicista szövegeivel rögtön támogatója lett az első ilyen hazai vállalkozásnak, mely az 1901-es Tarka Színpad volt, de ekkor még varieté néven futott a műfaj. Ezt követően az 1907. március elsején a Teréz körúton újonnan megnyíló Fővárosi Cabaret Bonbonnière megnyitó műsorára ő írta a prológust, melyet Somlay Artúr adott elő. Faludi Sándor, Faludi Gábornak, a Vígszínház igazgatójának fia, látva ezen mulatók sikerességét, önálló vállalkozást indított ugyanennek az évnek a végén, Modern Színház Cabaret néven. Ez az Andrásy úti kabaré azonban az elegánsabb, magasabb színvonalú szórakoztatást jelölte ki céljául, többek közt írójául szerződtette Heltai Jenőt, Szomory Dezsőt, Lehár Ferencet és Molnár Ferencet is.¹⁰⁹ Itt kerültek színre Molnár tollából többek közt: a *Drágaság!*, *A Lloyd munkatársa*, *Pufi cipőt próbál*, *Disznótor a Lipótvárosban*.¹¹⁰

¹⁰⁹ BÁNOS Tibor, „A pesti kabaré”, in *Magyar Színháztörténet 1873–1920*, szerk. GAJDÓ Tamás, 656–676 (Budapest: Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001), 657–662.

¹¹⁰ MOLNÁR GÁL Péter, „Molnár Ferenc ismeretlen színdarabjai II.”, *Mozgó Világ* 29, 9. sz. (2003): 124–128, 124–125.

4. A Vígszínház megnyitotta kapuit – műsorpolitika

A Vígszínház ötlete 1891-ben egy kávéházi asztal mellől indult ki (az alapító ötlet Fekete József hírlapíróé). A kezdeményezés támogatói kezdetben egy kis csoportba, „Egyletbe” tömörültek, 1894-ben az egylet részvénytársasággá alakult, ekkor jó néhány tekintélyes névvel bővült a kezdeti társulat: Faludi Gábor, Keglevich István gróf és Fekete József mellé csatlakozott Andrassy Tivadar, Károlyi Tibor, Széchenyi Béla, Hatvani Deutsch Sándor, Széll Kálmán és még sokan mások. A részvénytársaság állami támogatásban reménykedett kezdetben, amihez azonban legalább kétszázezer forint részvénytőkét kellett volna felmutatniuk, mellette ugyanennyi kamatmentes kölcsönrel is számoltak, amihez, mint komoly nemzeti adományhoz az országgyűlés hozzájárulására lett volna szükség, valamint ingyen telket reméltek a fővárostól a színházépítéshez, ezeket azonban elutasították. A Fővárosi Tanácsot ez azonban nem zavarta, látták benne a városfejlesztési lehetőséget és megadták a színháznyitási engedélyt. Az építkezés a Lipót körúton indult meg, amely városépítési szempontból kiváló döntés volt, hiszen ez a környék Budapest egyik legelmaradottabb része volt, így ide könnyű volt megszerezni az építési engedélyt.¹¹¹ Az épületet az akkoriban igen népszerű Fellner és Helmer színházépítő páros tervezték, akik Budapesten két másik – és szerte Európában még több – színházépülettel is büszkélkedhettek már: itthon a Népszínházzal és a Fővárosi Orfeummal. Így épült meg végül az első magán-erejű színház Budapesten: támogatók tőkéjéből, hatalmas banki kölcsönökből és ezer darab 200 forintos színházi részvény kibocsátásából.¹¹² A színház épülete és intézménye aztán hatalmas változást hozott a környéken, sorra indultak be az építkezések, a közlekedés is egyre dinamikusabban fejlődött. A színház célkitűzését az 1894-es a Magyar Vígszínház Részvénytársaság alapszabálya fogalmazta meg: „a magyar színházművészet pártolása, elsősorban Budapesten egy új magyar színház létesítése által, mely színház főképpen a víg műfajt lesz hivatva felkarolni”.¹¹³

Így nyitotta meg kapuit a színház 1896-ban, a millenniumi ünnepségek keretében, 1896. május 1-én, az igazgató, Faludi Gábor ötvenedik születésnapján. A színház elnöke gróf Keglevich István volt, társai pedig: Faludi Gábor, Szécsi Ferenc és Ditrói Mór, mint művészeti igazgató, aki Kolozsvárról magával hozta társulata egy részét, illetve a naturalista játékművészet is. Ez a naturalizmus lesz az, amely megkülönbözteti az új színházat a Nemzetitől: összehangolt

¹¹¹ MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 9–17.

¹¹² FÜRSTNER, *A Vígszínház házszerzői...*, 1–2.

¹¹³ GAJDÓ, „A Vígszínház...”, 144.

cselekvés, természetes mozgás és beszédmodor jellemzik, szemben a Nemzeti Színházra jellemző statikussággal és deklamáló-patetikus szövegmondással.¹¹⁴

A vígszínházi részvénytársaság mellett létrejött a Vígszínház Bérló Rt. is, melyek között a különbség inkább csak jogi alapon létezett, mint ténylegesen, mindkettő ugyanis Faludi Gábor kezében volt. „Az első év horribilis veszteséggel zárult, a második szintén, a harmadikban nem fizettünk rá, a negyedikben nyertünk is” – mondta a harmincadik jubileumi ünnepségen Faludi Gábor a kezdeti nehézségekről.¹¹⁵ Ebből is kitűnik, hogy a közönség szép lassan megszerette a Vígszínházat. A színházba főleg a környéken élő jómódú, feltörekvő, főként zsidó kereskedők, iparosok, illetve szellemi tevékenységgel foglalkozó polgárok jártak, akik olyan modern és szórakoztató darabokra vágytak, amelyek róluk, a feltörekvő iparosokról és kereskedőkről szólnak, így nemcsak a darabok szereplőivel, hanem azok környezetével is azonosulni tudtak. Azonban az egyre gyorsuló városi forgatagban megváltoztak az emberek hétköznapi szokásai is. „A modern ember siet egész nap, siet reggeltől estig [...] siet és siet egyre tovább” – írta Mikszáth Kálmán. A Vígszínház közönsége is ilyen volt, sokszor még az előadásokról is késtek. Az első felvonás közepén értek be és gyakran még a befejezés előtt távoztak is. A látásmód megváltozott, hiszen nem volt idő felfogni a folyamatosan változó légkört. Az „alapjában véve nem rossz, szegény, lázas, korán érett, könnyelmű gyermek” – vagyis Molnár szerint Budapest közönsége –, ezért a szórakozásba menekült, magánéleti kérdéseit és problémáit kívánta a színpadokon is látni közérthető, szórakoztató formában.¹¹⁶ Molnár ezt korán megértette és alkalmazkodott a budapesti polgárok igényeihez. Lassanként kialakult a színházba járás, mint szokásrend és sikk lett a Vígszínházban tölteni az estét, a páholybérlet pedig már egyenesen státusszimbólumnak számított.

Kezdetben magyar darabokat nemigen adott a színház, Fürstner Gabriella szerint Csiky halála és Molnár feltűnése közt nem is volt életképes magyar vígjáték, melyet műsorára tűzhetett volna a Vígszínház. Az első magyar sikert Herczeg Ferenc *Ocskay brigadérosa* (1901) aratta, melynek története hasonló Molnár első befutott darabjához, *A doktor úrhoz* (1902). Ditrói¹¹⁷ ennek a darabnak az eredményességét látva döntötte el, hogy egy száz darabból álló

¹¹⁴ MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 23–24, 30–31.

¹¹⁵ MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 18–19.

¹¹⁶ MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 78–80.

¹¹⁷ „Ditrói 1902-ben hazánk színháztörténetében páratlan, száz előadásból álló Magyar Ciklust rendezett. Ez a kísérlet komoly erkölcsi sikert hozott. Fellelkesítette az írókat, a közvéleményt és elindított egy folyamatot, mely a későbbiekben rendkívül eredményes volt. A színház bevonta műhelymunkájába fiatal írók egész sorát, ellátta őket fordításokkal, ezzel is közelhezve az alkotókat a színpadi munkához. Molnár Ferenc első bemutatója előtt négy fordítással szerepelt, Heltai Jenő tizenkettővel. [...] Szinte hihetetlen; a Vígszínház az első huszonöt évben hatvanhét magyar szerző farabját mutatta be.” – M.T., [c.n.], in *A százéves Vígszínház, mozaikok tíz évtized történetéből 1896–1996*, szerk. RADNÓTI Zsuzsa (Budapest: Vígszínház kiadása, é.n.), 20.

magyar ciklust fog csinálni a Vígben, melynek első és századik előadása is ez a Herczeg–darab volt. Ez az esemény azonban visszhangtalan maradt, de ekkoriban már nem is volt szükség ilyesmire, az írók ugyanis maguktól csoportosulni kezdtek a Vígszínház köré.¹¹⁸ A magyar darabok ekkorra váltak „export terméké”, melyek jelentősége egyértelműen a Molnár-darabokban érhető tetten, melyekről még a későbbiekben is lesz szó. A színház egyik legfőbb kiemelkedő érdemévé vált, hogy megmutatta a közönségnek és a kritikusoknak egyaránt, hogy magyar drámaírók művei is hatalmas érdeklődést kelthetnek.

Ezt a gondtalan felívelést törte meg a háború. A világháborúban a közönség az általánossá vált nyomasztó érzését igyekezett enyhíteni estéről-estére a színház előadásaival. Rendszeressé vált a jegyelővétel (ami a korban egyáltalán nem volt általános), mivel a pénztárakban már nem lehetett jegyet kapni az esti előadásokra.¹¹⁹ A Vígszínház volt a leghosszabb évadot tartó színház Budapesten, a nyári szünet ekkor csupán hat hétig tartott, sőt még szombat délutánonként is játszottak, míg válságos időkben a szünet akár három hónap is lehetett.¹²⁰ A fennmaradt beírókönyvek tanulsága szerint számos olyan színdarab volt a Vígszínház birtokában, amelyek előadásra vártak, ezek egy részét önjelölt szerzők küldték, más darabok pedig ügynökök útján jutottak el a színházhoz. A Víg frissességét pontosan ezeknek köszönhette: nem kötelezte el ugyanis magát hónapokra előre, hisz a közönség tetszése vagy épp nem tetszése erősen befolyásolta, hogy egy-egy darab mennyi ideig maradjon színen.¹²¹

A háború nemcsak anyagi okokból viselte meg a színházat – az egyre növekvő áram és fűtési díjakkal –, de az előadások számát is le kellett csökkenteni, illetve a darabok témája is megváltozott. Megjelentek a politikai és a lelkesítő darabok. Molnár is kapott egy felkérést Lázár Ödöntől, hogy *Ferenc József azt izente* címmel írjon egy háborús darabot, ám Molnár gondolkodás nélkül elutasította azt.¹²² A háborús darabok mellett politikai ellentétekre hivatkozva a francia darabok hamarosan nemkívánatossá váltak. Ez persze nem jelentette azt, hogy nem játszották tovább a Vígszínház színpadán a jól bevált francia darabokat, csupán csak a szerzők neve helyett a magyar fordítók nevei szerepeltek a címek felett.¹²³

A háború végével Faludi továbbra is maradt a színház élén, de már nem igazgatóként, hanem állami alkalmazottként.¹²⁴ A Vígben akkoriban főként operettekét és modern európai

¹¹⁸ FÜRSTNER, *A Vígszínház háziszervezői...*, 9.

¹¹⁹ GAJDÓ, „A Vígszínház...”, 580.

¹²⁰ MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 114.

¹²¹ GAJDÓ, „A Vígszínház...”, 169.

¹²² „Mindenben szolgálatodra állok. Neked is, színészeidnek is. De darabot nem írok. Szaladj el Pásztor Árpádhoz. Három nap alatt megcsinálja. Én azonban támogatni foglak.” – GAJDÓ, „A Vígszínház...”, 169.

¹²³ FÜRSTNER, *A Vígszínház háziszervezői...*, 12.

¹²⁴ FÜRSTNER, *A Vígszínház háziszervezői...*, 120.

darabokat játszottak. Az igazán nagy változásokat azonban az 1920-as évek hozták. 1921 márciusában Faludi Gábor nagy hirtelen eladta a Vígszínházat az amerikai, Zukor Adolf-féle érdekeltségű Paramount filmvállalat alvállalkozójának, Ben Blumenthalnak.¹²⁵ 1920. szeptemberében a Vígszínház hirdetést ad fel a fővárosi lapokban: „Megbízásom van Magyar Vígszínház rt. részvények vásárlására. Bedő Mór ügyvéd, Vilmos császár út 26.”¹²⁶ A hirdetés jóformán észrevétlen maradt, azonban hamarosan cikkezni kezdtek a napilapok a Vígszínház eladásáról. Ezek alapján az ügyvéd azért tehette közzé a felhívást, hogy a kezdetekkor, a Vígszínház alapításakor kiadott kisebb tulajdonosoktól is megvásárolhassa a részvényeket ügyfele, Ben Blumenthal érdekeltségében. Hírül adták továbbá, hogy külön alku tárgyát képezte maga a színház épület, illetve annak a bérleti joga is.¹²⁷ Az *Est* írja, hogy hallgatólagos szóbeli megegyezés történt a felek közt a Vígszínház eladásának ügyében, azonban a megbeszélés során nem esett szó a színház bérleti jogáról, mely Blumenthal és ügyvédje szerint beletartozik a felkínált vételárba, míg Faludiék ezt önálló alku tárgyának tartották.¹²⁸ 1921. március 10-én Ben Blumenthal megvásárolta a Magyar Vígszínház r.t. többségét Faludi Gábortól, Dr. Faludi Jenőtől és Faludi Sándortól. Ezzel pedig kezdetét vette egy sor homályos, a valódi vezetés elrejtésére irányuló intézkedés. Kezdetként Faludi Gábor, mint bérlő, a még nála lévő részvénytársasággal egészen 1943-ig meghosszabbította bérleti jogát. Incze Sándor összeismertette Blumenthalt Faludi mellett még Roboz Imrével és Jób Dániellel. Blumenthal részvénytársaságot alapított Magyar Város- és Községfejlesztési rt. néven, magánszemélyként ezzel társult, így szerepelt a Vígszínház mögött. Eközben a bérleti szerződést Faludiék átruházták Blumenthalra, aki pedig továbbította egy újonnan alakuló Színházüzem rt. nevű vállalkozásra azt. A vállalkozási hierarchia csúcsán valójában a Paramount tulajdonosa, a mindvégig teljesen a háttérben maradó Zukor Adolf állt, az ő megbízottja Ben Blumenthal volt, aki leginkább Amerikából vezette vállalkozását, az ő európai megbízottja testvére, Ike Blumenthal, illetve ügyvédje, Dr. Bedő Mór voltak, őket pedig Roboz Imre, kinevezett vezérigazgató követte.¹²⁹ „Blumenthal maga a Vígszínház rt., ő a Bérlőtársaság is, valamint a Bérlőtársaságot felváltó Színházüzem rt.. Most mint ez az utóbbi adja bérbe a színházat Roboznak, aki egyébként mindhárom felsorolt részvénytársaság egyik főrészvényese.”¹³⁰ 1926.

¹²⁵ Az amerikai vállalkozó később, 1922–1926 között a Fővárosi Operettszínházat is bérbe vette.

¹²⁶ MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 133–134.

¹²⁷ [sz.n.], „Eladják a Vígszínházat, Amerikai milliomos lesz az új tulajdonos”, *Pesti Napló* 71, 222.sz. (1920): 3.

¹²⁸ [sz.n.], „Mi van a Vígszínházzal?, Konfliktus az amerikai vevő és a tulajdonosok között”, *Az Est* 11, 223. sz. (1920): 2.

¹²⁹ MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 135–141.

¹³⁰ MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 144.

szeptemberétől tehát Roboz Imre vezette színházi vállalkozását a Vígszínház épületében, mint bérlő.¹³¹

A színházat a háború után mind műsorpolitikáját tekintve, mind technikai felszerelés és játéktílust illetően meg kellett újítani, és ezeknek a mérlegelése után döntött Faludi az eladás mellett. Az igazgatóváltás bizonyos szempontból pozitív, bizonyos szempontból negatív volt a színházra nézve. Anyagi szempontból mindenképp pozitív volt, hisz a színészek hosszú idő után először normális fizetéshez juthattak, azonban Blumenthal eltörölte a 25 éves jubileumi tagoknak épp elkészülni látszó vígszínházi nyugdíjrendszert, valamint a megelőlegezett fizetések intézményét is. A franciás jellegről angolosra váltott, viszont ennek ellenére is nagyobb százalékban játszottak a Vígszínház színpadán magyar darabokat, mint a háború előtt. A Blumenthal-korszak negatívuma szintén a pénzhez köthető, ugyanis az új tulajdonos szeme előtt csupán anyagi érdekek lebegtek, az ő célja az volt, hogy a színháza minél nyereségesebben működjön, így amellet döntött, hogy minél több új darab bemutatására van szükségük, ez viszont az egyre csökkenő próbaszámot és a minőség romlását jelentette. A háziszerezőkre vonatkozóan bevezette az amerikai tantième rendszert, amely szerint az írói tiszteletdíj a fél ház bevételéig 5%, a fél és háromnegyed ház bevétele után 7,5%, a háromnegyed házon felüli bevétel után pedig 10% volt.¹³² Blumenthal mindezek ellenére veszteségesnek könyvelte el a színházi vállalkozását, ezért 1926 nyarán bérbe adta azt Roboz Imrének. A különböző jegyakciók mellett egy évvel a Nemzeti Színház után, 1928-ban a Vígszínház is bevezette a bérletrendszert.¹³³

A magyar irodalom és színjátszás polgárosodása egyidőben történt. A budapesti polgárokat már olyan témák érdekelték, melyek egyszerre szórakoztatják, elkápráztatják és amelyekkel azonosulni is tud. Az 1902-es év a Vígszínház történetében nemcsak a már emlegetett magyar évad miatt volt kiemelkedően fontos ebben a tekintetben, hanem azért is, mert Molnár Ferenc ekkor tűnik fel először színpadi szerzőként.¹³⁴ Molnár és a Vígszínház kapcsolata ezután meghatározóvá válik szakmai szempontból mindenképp, ezt bizonyíthatja többek közt az is, hogy a Vígszínház vezetősége is rendkívül fontosnak tarthatta a kapcsolatát

¹³¹ A Magyar Vígszínház Rt.-vel bérlői viszonyban áll maga Ben Blumenthal is, aki továbbadta ezt a jogot a Színházüzem Rt.-nek, amely pedig Roboz Imre javára adta ki a bérleti jogokat. – MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 148–149.

¹³² MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 143.

¹³³ A válság ellen a helyárok lecsökkentésével és mozis 'egyét fizet kettőt kap' jegyekkel próbáltak küzdeni. A jegybevétel mellett egyre nagyobb hangsúlyt fektettek a reklámbevételekre is, például a vasfüggöny után rövid ideig ún. reklámfüggöny tűnt fel, illetve az előcsarnokban is megjelentek hirdetések. Ez megmutatkozott a színpadon is, például *Az ördögben*, mikor a férj megnyugtatta feleségét: „Légy nyugodt, Gerbeaud mindent elintéz.” – MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 161–162.

¹³⁴ GAJDÓ, „A Vígszínház...”, 566.

Molnárral, ugyanis nagy jubileumokon rendre az ő darabjait vették elő. Megünnepelték Molnár írói munkásságának huszonötödik évfordulóját *A testőrrel* 1928. november 28-án,¹³⁵ a Vígszínház negyvenéves fennállását a *Csoda a hegyek közt* című darabbal 1936. május 8-án,¹³⁶ az ötvenediket *A császárral* 1946. április 20-án¹³⁷ és egy évvel késve ugyan, de a hatvanadik jubileumot 1957. március 16-án *A hattyú*¹³⁸ reprízével.¹³⁹

¹³⁵ CSORDÁS, *Molnár...*, 98.

¹³⁶ Vígszínház jogdíjak nagykönyve, 856. bejegyzés – Vígszínház jogdíjak, OSzK, SzT Irattár 374, kötetes iratok.

¹³⁷ CSORDÁS, *Molnár...*, 131.

¹³⁸ CZÍMER József, „Molnár Ferenc: A hattyú”, in *A százéves Vígszínház, mozaikok tíz évtized történetéből 1896–1996*, szerk. RADNÓTI Zsuzsa (Budapest: Vígszínház kiadása, é.n.), 72.

¹³⁹ A bemutató színháztörténeti érdekessége, hogy az ezt megelőző időszakban megrögzött szokás volt, hogy a nézőtérre pulóverben, ingujjban, minél „prolisabban” ültek be a nézők. Magyar Bálint igazgató a színház 60 éves jubileuma alkalmából vissza kívánta hozni a vígszínházi premierek hagyományos ünnepiségét, ezért a meghívókra rányomtatatta, hogy „megjelenés estélyi ruhában”. Ennek köszönhetően egy fent marad korabeli nézőtéri fotó is bizonyítja, hogy a közönség szmokingban, estélyi öltözetben ült újra a Vígszínházban. Magyar Bálint ezért „[m]eg is kapta a magáét az elképedt felettes hatóságoktól. Az eltávolítása politikai indokainak háttérében ott található ennek a nézőtérnek a látványa is. A kép így akaratlanul történelmivé vált, talán nemesak a Vígszínház számára.” – CZÍMER, „Molnár...”, 72.

III. Molnár Ferenc és a vígszínházi per

1. Molnár és a Vígszínház

Molnárnál már egészen korán, gyermekkorában megmutatkozott, hogy érdeklődik a színházi világ, erről húga, Erzsébet is megemlékezik memoárjában. Gyermekkori játékaik kedvelt témája volt a színház,¹⁴⁰ számos feljegyzés maradt a gyermekfejjel írt kezdetleges darbjairól is, ilyen volt például az *Acélkirály*, a *Tüzek*, majd később a *Kék barlang* is.¹⁴¹

1896-ban, a millennium évében nagy változásnak indult a főváros, és Molnár az éppen világvárossá váló Budapesttel együtt kezdte meg igazán írói pályafutását. Ebben a környezetben épült a Vígszínház a főváros negyedik színházaként, melynek rögtön aktív munkatársa lett Molnár is. 18 évesen, első újságcikkei megjelenése után nevét Molnárra magyarosították,¹⁴² majd a genfi egyetemi év végén Párizsba utazott, ahol nagy hatást gyakoroltak rá a korszak divatos vígjátékszerzői. Ezt követően ősszel hazatért Budapestre, majd 1901 és 1911 között összesen huszonöt vígjátékot és bohózatot fordított le a Vígszínház számára, melyből tizennyolcat végül az ő fordításában is mutattak be.¹⁴³ Az első mű, amelyet az ő fordításában játszottak Hennequin-Duval: *A zsába* című darabja volt 1901-ben. A darab sikert aratott, egész biztosan jórészt Molnár kiváló fordításának köszönhetően, hamar belopta magát mind a nézők, mind pedig a Vígszínház vezetőségének szívébe. Ettől kezdve kezdődtek elsőként fordítói, majd később írói sikerei. Az vitathatatlan színháztörténeti szempontból, hogy a francia fordításokon tanulta meg a drámaírás technikáját, a franciáktól sajátította el trükkjei alapjait és szellemes párbeszédeit is. Ennek hatása érezhető első színpadi művén, *A doktor úron* is.¹⁴⁴

1902-ben Beöthy Lászlónak, a Nemzeti élére újonnan kinevezett fiatal igazgatónak kérésére írta az első igazán színpadra szánt művét, *A doktor urat*. Mire azonban elkészült, az ifjú Beöthy már nem volt a Nemzeti élén, így Molnár felajánlotta darabját a Vígszínháznak. A

¹⁴⁰ MOLNÁR, *Testvérek...*, 29.

¹⁴¹ Erről többek között Csordás Lajos is megemlékezik monográfiájában, lásd CSORDÁS, *Molnár...*, 14–15.

¹⁴² SÁRKÖZI, *Színház az egész...*, 8.

¹⁴³ A tizennyolc darab a következők voltak: FLÉRS Robert de, CAILLAVET, Gaston Armand: *Az erény útjai* (1904), *Az őrangyal* (1905), *A kis trafikoslány* (1907), *A király* (1908), *Buridán számára* (1909), *Papa* (1911); HENNEQUIN, Maurice – DUVAL, Georges: *A zsába* (1901), HENNEQUIN, Alfred – BILHAUD, Paul: *Szívem* (1901), *A korbács* (1903), *A paradicsom* (1905); GAVAULT, Paul – BERR, Georges: *X asszony* (1902), *Flirt nagysám* (1903); GAVAULT, Paul – CHARVAY, Robert: *A csodagyermek* (1903); CROISSET, Francis de – GRÉSAC: *Az aranyhíd* (1903); CROISSET, Francis de: *Hol a boldogság?* (1906); FEYDEAU, Georges: *Kézről kézre* (1905); BERR, Georges – DEHÈRE, Paul – GUILLEMAUD, Marcel: *A kis fészek* (1903); BERR DE TURIQUE, Julien – GUILLEMAUD, Marcel: *A millió* (1911) – FÜRSTNER, *A Vígszínház házszerzői...*, 37–38.

¹⁴⁴ GYÖRGYÉY, *Molnár...*, 46–49.

színdarab elnyerte mind Komor Gyulának, a színház dramaturg-titkárának, mind Faludi Gábornak, az igazgatónak a tetszését, ezért rögtön meg is vásárolták tőle ezer koronás örökáron. Így történt, hogy a kitűnő üzleti érzékkel megáldott fiatal Molnár rögtön az első sikeres darabjáért dupla fizetséget kapott.¹⁴⁵ Igazi sikert és világhírnevet azonban csak később, 1907-ben a harmadik darabja, *Az ördög* hozott.¹⁴⁶ A színjátékot még ebben a színházi évadban megnézte a híres olasz színész, Ermete Zacconi is, aki ekkor éppen Budapesten vendégszerepelt. A darab azonnal annyira magával ragadta, hogy rögtön le is köttette annak olaszországi jogait¹⁴⁷ és a címszerepet ezt követően hosszú éveken át alakította. A színdarab sikerességének köszönhetően Molnár a Vígszínház háziszerezői közé emelkedett, illetve kezdetét vette világméretű karrierje, a magyar darabok pedig köszönhetően neki, keresetté és ismertté váltak a szerte a világon. Ettől kezdve legtöbb darabját a Vígszínházban mutatták be elsőként, illetve egy több évtizedes sikeres együttműködés vette kezdetét a színház és az író között.

Molnár és a színház tagjai között hamar jó kapcsolat alakult ki. Ez vélhetően köszönhető annak is, hogy Molnár minden ízében színházi ember volt, munkája nem ért ott véget, hogy leadta a művészeti vezetőnek legújabb darabját, hanem igazi alkotóként működött, számos esetben megemlékeznek róla színháztörténeti feljegyzésekben is, hogy részt vett a próbafolyamatokban, gyakran ő maga is irányította azokat,¹⁴⁸ de előfordult, hogy jelmezeket és díszleteket is tervezett darabjaihoz,¹⁴⁹ szövegeit együtt formálta a színpadra állítás folyamataival.

„A Molnár-darabok próbáit mindig valami titokzatosság veszi körül, mert Molnár Ferencnek elve és kabalája, hogy a nagyközönség először a premieren ismerje meg a darabot. A szerző az olvasópróbától kezdve, a nyilvános főpróbáig, minden próbán megjelenik, hogy személyesen győződjék meg arról, vajon darabjának minden szavát, gondolatainak minden nüanszát úgy mondják-e el, úgy játsszák-e el, ahogyan ő elképzelte.”¹⁵⁰

Mivel ideje javarészt a színházban, a színészek és egyéb színházi dolgozók között töltötte, így jó néhány barátság és olykor szerelmi kapcsolat is összefűzte a Vígszínházzal. Molnárt és a színház vezetését baráti kapcsolatuk mellett a közös munkaviszonyt miatt

¹⁴⁵ CSORDÁS, *Molnár...*, 30–31.

¹⁴⁶ Érdekes irodalomtörténeti és színháztörténeti tény, hogy ugyanebben az évben, amikor *Az ördög* című színművével világhíres színműíró lett, megírta leghíresebb regényét, *A Pál utcai fiúkat* is.

¹⁴⁷ CSORDÁS, *Molnár...*, 45.

¹⁴⁸ Lásd például SÁRKÖZI, *Színház az egész...*, 49. *Az ördög* színpadra állítása kapcsán.

¹⁴⁹ Lásd a *Csoda a hegyek közt* című darabról a levelezést. – Molnár Ferenc levelei, OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, Molnár Ferenc 5/b.

¹⁵⁰ [sz.n.], „Üveg cipő”, *Színházi Élet* 14, 45.sz. (1924): 18.

természetesen szerződések is kötötték, melyek főbb ismertetőit felrögzítették a vígszínházi jogdíjak nagykönyvébe is. Ebben szerepelt minden darabnál egy sorszám, az eladás pontos dátuma és az eladó neve, az író neve és a darab címe – feltéve, ha rendelkezett vele–, valamint a százalékos részesedés, illetve a bemutató (tervezett) dátuma. Olykor a megjegyzés mezőben is található egy-két érdekes információ, mely rendszerint olyan adalékokat tartalmazott, mint a még el sem készült darab benyújtási határideje, vagy, hogy egy esetleges szerződésszegés esetén milyen szankciókra számíthat a szerző.¹⁵¹ Az írókra vonatkozóan, mint említettem, Ben Blumenthal bevezette az amerikai tantième rendszert,¹⁵² a százalékok mellett pedig gyakran szerepelt, hogy a színház Budapest területére nézve kizárólagos joggal vásárolta-e meg azok előadási jogait a színház (Molnár esetében gyakran igen).

A közönség igénye – főként a Vígszínház közönségéé – a színház célkitűzésével egyetemben hamar a kikapcsolódás, a szórakozás felé fordult. Molnár ezt korán megértette és jól alkalmazkodott a budapesti polgárok igényeihez, az első volt, aki budapesti születésűként képes volt „pesti” nyelven megszólítani közönségét, még hozzá pontosan azokban a témákban, amelyek a legjobban érdekelték őket. A bohózatok témái ezért általában sikamlós történetek voltak férjes asszonyokról és modern lányokról, gyakori téma volt a féltékenység, a házasságtörés, a bonyolult szerelmi háromszögek esete, a látszat-valóságok, titkos szerelmek és félreértések felszínre hozása.¹⁵³ A korszak (1900–1945) vígszínházi sikerlistáját magasan Molnár vezeti tizenöt egész estét betöltő darabbal, négy ötvennél is több és három száznál is több előadást megért művével.¹⁵⁴ Ezek alapján nem volt tehát kérdéses, hogy miért Molnár Ferenc a Vígszínház egyik legsikeresebb és legfontosabb háziszerezője. A sikeresség egzaktan mérhető volt a színház életében, ez pedig egyenesen eredményezte, hogy a nagy közönségszámot és az ezzel járó bevételt hozó háziszerezőt mindenképpen megpróbálták a színházhoz kötni, darabjai első bemutatóit megszerezni a színház számára. Ez a próbálkozás pedig többnyire sikeres volt, Molnár harmincöt darabjából tizennyolcnak az ősbemutatójára a Vígszínházban került sor.

¹⁵¹ Vígszínház jogdíjak, OSzK, SzT Irattár 374, kötetes iratok.

¹⁵² Amely szerint az írói tiszteletdíj a fél ház bevételeig 5%, a fél és háromnegyed ház bevétele után 7,5%, a háromnegyed házon felüli bevétel után pedig 10% volt. – MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 143.

¹⁵³ MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 78–80.

¹⁵⁴ FÜRSTNER, *A Vígszínház háziszerezői...*, 29–35.

2. Problémás évek

A századforduló idején kialakult gyakorlat alapján, mely szerint az írók egy-egy színház köré csoportosultak, háziszerezőként működtek, számos előnyt jelentett a szerzőkre nézve, hisz kaphattak akár fizetési előleget és fix bevételre is számíthattak, darabjaikkal nem kellett „kilincselniük”, másrészt ez a színházak számára is pozitív együttműködést jelentett, hiszen műsorrendjük tervezhetővé vált.¹⁵⁵ A háziszerezők körében azonban gyakran előfordult, hogy veszekedés vagy sértődöttség okán olykor inkább más-más színházakhoz vitték darabjaikat. Feltételezhetően hasonló nézeteltérés lehetett már 1912-ben Molnár és a Vígszínház közt is, ugyanis ekkor az író következő darabját a korábbiakkal ellentétben,¹⁵⁶ *A farkas* a Magyar Színházba vitte, bemutatója 1912. november 9-én volt, amely ott sikert aratott, összesen 150 előadást ért meg.¹⁵⁷

„A darabnak óriási sikere volt és a közönség egész este tüntetően ünnepelte az írókat. A Magyar Színház előadása tökéletes volt. A színpad gyönyörű. A színészek, a legiksebb [sic!] szerepek vívői is, kivétel nélkül nagyszerűek, mindent megértők, mindent megérttetők voltak. Gombaszögi Frida játszotta az asszonyt, egyszerűen és fantasztikusan, izzó színekkel, mély és őszinte megindultsággal. Csontos Gyula az udvarló szerepét egészen egyénien, az álom-részben nagy karrirozó erővel és mindig izléssel, az első és harmadik fölvonásban megható szerénységgel, szelidséggel és melegséggel. Törzs Jenő volt a féltékeny férj, a nagy szenvedő, az ideges, a kinzó. Alakítása tele volt meggyőződéssel és szenvedéssel. [...] A Magyar színháznak [sic!] nagy estéje volt. Főnnállása óta a legnagyobb.”¹⁵⁸

– tudósította Heltai Jenő a Magyar Színházban tartott Molnár ősbemutatóról.

Ennek azonban, hogy Molnár miért vitte darabját más színházhoz, valójában több oka is lehetett. Egyrészt Molnár rendkívül babonás ember volt, ragaszkodott szokásokhoz, tárgyakhoz és bizonyos emberekhez is. Egy-egy darabja sikeréhez elengedhetetlennek tartotta, hogy bizonyos szerepeket egy konkrét színész alakítsa, ugyanis számos darabjának megalkotásához is adott színészek szolgáltak inspirációul. Ilyen módon kötődött Csontos Gyulához és Hegedüs Gyulához is, akik közül Csontos 1912-ben éppen a Magyar Színház szerződött színésze volt, ő alakította *A farkas* hódító férfinak az ősbemutatón. Érdekes ellentét volt viszont ez kicsit távolabbról, a színházi vezetőség oldaláról tekintve is: a Beöthy és a Faludi család

¹⁵⁵ FÜRSTNER, *A Vígszínház háziszerezői...*, 23–27.

¹⁵⁶ Egy kivétellel korábbi darabjai mind a Vígszínház színpadán lettek bemutatva, ez a *Madár Matyi* (társzerző: Heltai Jenő), melynek 1906. május 17-én volt a bemutatója a Király Színházban.

¹⁵⁷ FÜRSTNER, *A Vígszínház háziszerezői...*, 45.

¹⁵⁸ HELTAI Jenő, „A farkas”, *Pesti Hírlap* 34, 267. sz. (1912): 5.

szembenállása kezdetben két nagy színházi csoportot alakított ki a korszakban,¹⁵⁹ egymás ellen szerződtek le évről évre a jobbnál jobb színészeket és vásárolták meg a legkelendőbb darabokat. Molnár azonban mind a két családdal jó, baráti viszonyt ápolt, így tulajdonképpen bármelyik színháznál is próbálkozott darabjával, mindenhol szívesen fogadták.

Később *A farkassal* kezdődött konfliktus sorozat folytatódhatott, ugyanis az 1920-as évek elején Molnár darabjai jó részét a Magyar Színháznak adta el, így ekkoriban tulajdonképpen ott is háziszerezőnek számított. Az Izabella téri színházban került színre ennek köszönhetően *A farkas* (1912. november 9.) mellett a *Színház* című darab mindhárom egyfelvonásosa, vagyis a *Marsall*, az *Előjáték a Lear királyhoz* és az *Ibolya* (1921. október 22.), az *Égi és földi szerelem* (1922. november 3.), *A vörös malom* (1923. október 9.),¹⁶⁰ majd később a *Játék a kastélyban* (1926. november 27.) és az *Olympia* (1928. március 2.) is. A húszas évek elején tehát bizonyára Molnárnak még többször konfliktusa támadt a Vígszínház vezetőségével, Csordás Lajos szerint olyannyira elmérgesedett a helyzet, hogy a felek egy ideig szóba sem álltak egymással.¹⁶¹

Valószínűsíthetően ebben az időszakban valóban feszült lehetett a viszony Molnár és a Vígszínház vezetősége között, hiszen például *A Vörös malom*¹⁶² című darabban kapcsolatban fent maradt egy levélváltás, amely még arról tesz tanulságot, amelyet később Molnár is említ majd a per folyamán, hogy nincs ellenére, ha darabja fut a Vígszínház színpadán, amennyiben a színház vezetőségének élén Jób Dániel és Roboz Imre állnak.

„Hivatkozva Jób Dániel igazgatóval való szóbeli megállapodásomra, leköltök Önöknek »Égi és földi szerelem« című színművem után megírandó, kétfelvonásosra tervezett, körülbelül másfél órás, 1923. január 1.-éig átadandó szindarabomat. Arra az esetre, ha ezt a szindarabot nem írnam meg, legközelebbi akár egész estét is betöltő szindarabomat a Vígszínháznak leköltöm. E megállapodás érvényét veszti abban a pillanatban, amikor a Vígszínház legfőbb vezetésében, nevezetesen Jób és Roboz urak hatáskörében bárminemű változás áll be.”¹⁶³

A levélváltás ellenére azonban a soron következő darabja, vagyis *A vörös malom* végül 1923. október 9-én a Magyar Színházban került színre. Erre az 1923-as kiélezett helyzetre utal még más levélváltás is, például egy februári levél, melyet a színház küldött válaszul Molnárnak,

¹⁵⁹ Később aztán Faludi Jenő jóvoltából a két családi vállalkozás egy ponton találkozott egymással: 1924-ben az Unió Rt. öt színházának lett művészeti igazgatója, majd ennek bukása után 1925-től a Magyar Színház művészeti igazgatója. – GAJDÓ Tamás, CSISZÁR Mirella, „»Azt hiszem, mint levelező, mintaszerű vagyok«, Molnár Ferenc levelei Faludi Jenőnek 1926–1928”, *Színháztudományi Szemle*, 42. (2013): 75–94, 75.

¹⁶⁰ GAJDÓ, CSISZÁR, „»Azt hiszem, mint levelező...«”, 76.

¹⁶¹ CSORDÁS, *Molnár...*, 76.

¹⁶² Molnár a levélben a soron következő darabra utal, mely az 1921-ben megírt *Égi és földi szerelem* után az 1922-es *A vörös malom* volt.

¹⁶³ Molnár Ferenc levele a Vígszínház igazgatóságának, 1922. szeptember hó, OSZK, SzT Adattár 374, kronológia, Molnár Ferenc.

mely szerint téves a feltételezése, hogy a fordításokért járó tantiémek ne kerültek volna elszámolásra korábban.¹⁶⁴

Szintén ezt támasztja alá, miszerint a *Farsang* 1916-os premierje után négy év teljes kihagyás következett, ez idő alatt Molnár egyetlen darabját nem a Vígszínháznak, hanem a Nemzeti Színháznak adta, ez az 1917-es *Úri divat*, melynek a bemutatója 1917. november 23-án volt.¹⁶⁵ Először 1920. december 18-án *A hattyú* premierjével „tört meg a jég”, ezután azonban ismét négy év szünet következett, amely idő alatt Molnár a darabjait rendre a Magyar Színházba vitte,¹⁶⁶ – ahol fontos megjegyezni, akkori kedvese, Fedák Sári is játszott. 1924. november 15-én került színre újra Molnár-darab a Vig színpadán, *Az üvegcipő*, majd 1925-ben a *Csendélet*. Ezután ismét pár év kihagyás következett. Időközben a rossz viszonyoknak köszönhetően a Vígszínház hatalmas anyagi és művészi veszteség érte azzal, hogy 1926-ban az igen sok bevételt hozó *Játék a kastélyban*, majd 1928-ban az *Olympiát* Molnár a Magyar Színházba vitte.¹⁶⁷ A húszas évek közepén azonban a Magyar Színházzal is szorult helyzetbe került Molnár, hiszen éppen ekkor válófélben volt a színház primadonnájával, Fedák Sárival, aki ekkoriban sértettségében megakadályozta, hogy a színház Molnár-műveket adjon elő, kérését pedig a színésznőhöz mindenáron ragaszkodó Beöthy László, a Magyar Színház akkori igazgatója mindenben támogatta.¹⁶⁸

Azt azonban érdemes regisztrálni, hogy ebben a feszült időszakban, mely az 1910-es években kezdődhetett és amelynek kicsúcsosodása a per volt, Molnár darabjai még továbbra is színen voltak a Vígszínház színpadán. Egészen 1902-től, *A doktor úr* premierjétől kezdve 1925. március 29-ig, mely a *Csendélet* utolsó előadása volt, a Molnár-darabok tekintetében nem mutatkozik olyan jellegű törés, mely azt jelentette volna, hogy egyáltalán semmilyen darabja nem futott a színházban. Annak ellenére, hogy az író új darabjait nem a Vígszínházzal kötötte le, régebbi darabjai folyamatosan színen voltak, különös tekintettel *Az ördögre*, mely 1925. február 10-éig folyamatosan a műsorrend részét képezte.

A vígszínházi per tényéről mindösszesen Csordás Lajos monográfiája tesz említést, aki azonban nem túl részletesen tárgyalja a körülményeket, csupán ennyiben emlékezik meg az esetről: „Itthon azonban támadó cikk jelent meg róla fiatalkori barátja, Nádas Sándor Pesti

¹⁶⁴ A Vígszínház levele Molnár Ferencnek, 1923. február 24., OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, Molnár Ferenc.

¹⁶⁵ Ennek a színművek szempontjából terméketlen időszaknak nyilvánvalóan az I. világháború is egyik indoka.

¹⁶⁶ A Magyar Színházban került színre: 1921. október 22. *Színház*, 1922. november 3. *Égi és földi szerelem*, 1923. október 9. *A vörös malom*; az Andrássy úti Színházban: 1922. december 15. *A ferenfvárosi angyal* (társzerző: Heltai Jenő) és 1923. november 21. *A Gitt-egylet*.

¹⁶⁷ FÜRSTNER, *A Vígszínház házszerzői...*, 48.

¹⁶⁸ GAJDÓ, CSISZÁR, „»Azt hiszem, mint levelező...«”, 2.

Futárjában.¹⁶⁹ Jórészt annak is köszönhetően, hogy Molnár beperelte a Vígszínházat, amely nem játszotta a darabjait.”¹⁷⁰ A megőrzött levélváltások és a korabeli sajtó azonban jól dokumentálja a per történetét, mely így végig-követhető egészen a harmadfokú ítéletig.

¹⁶⁹ Nadas rendkívül bántó módon támadta az akkoriban már sikeres író saját lapjában, a *Pesti Futár*ban viselkedéséért és modoráért, cikkében azt is írja, hogy Molnár üres házak mellett követelte darabjai előadását az igazgatóktól.

¹⁷⁰ CSORDÁS, *Molnár...*, 94.

3. A per

1926-ban már olyannyira feszült volt a helyzet, hogy Molnár úgy érezte, lépnie kell darabjainak szabad felhasználását illetően. Ügyvédje, Dr. Szalai Emil útján levélben felkereste a Vígszínház vezetőségét, hogy visszakérje a színház könyvtárában heverő régebbi darabjait, hogy azokat más intézményeknek adhassa, ugyanis a Vígszínház már jó ideje nem újította fel azokat¹⁷¹ (például a kezdeti sikereket hozó *A doktor úr* ekkor már több mint húsz éve nem volt műsoron).¹⁷² Ebben a levélben Szalai említi, hogy a jövőben ügyfele darabjai csak akkor lesznek előadhatóak a Vígszínházban, ha erre Molnár külön engedélyt ad.¹⁷³ Pár nap késlekedéssel a színház reagált az ügyvédi megkeresésre:

„Molnár Ferenc ur nevében írt, [...] levelére válaszolva van szerencsénk értesíteni, hogy elvi okokból sem járulhatunk hozzá ahhoz, hogy nagyrebecsült ügyfelének azon darabjairól, amelyeknek előadási joga felett a Vígszínház rendelkezik és amelyeknek sikerei a Vígszínház színpadához fűződnek, lemondjunk, és így arra az álláspontra kell helyezkednünk, hogy összes jogainkat fenntartjuk.”¹⁷⁴

Ezek után 1926. március 13-án kérte először Molnár ügyvédje szintén levélben a színház vezetőségét, hogy készítsék elő neki megtekintésre ügyfele szerződéseit, ám ez csak jóval később, augusztus 12-én valósult meg. Ebben a levélben olvasható először Molnár és ügyvédje álláspontja, miszerint Molnár a szerződéseit Faludi Gáborral kötötte, és mivel már nem ő a Vígszínház igazgatója, így azok meglátásuk szerint érvényüket veszítették, különösen amiatt, hogy a Vígszínház évek óta csak pihentette darabjait.¹⁷⁵

1926. május 27-én Dr. Szalai Emil újból levelet írt a Vígszínháznak,¹⁷⁶ melyben figyelmezteti a vezetőséget, hogy Molnár jogi útra fogja terelni a vitát, amennyiben a darabok jogairól lemondó mellékelt levelet nem küldik vissza neki másnap délig aláírva.¹⁷⁷ A fent említett „mellékelt levél”-ből derül ki, hogy először mely darabok jogait szerette volna visszakapni Molnár, ezek: „1./ *A doktor ur*, 2./ *Józsi*, 3./ *Az ördög*, 4./ *Liliom*, 5./ *A testőr*, 6./

¹⁷¹ A levelekben eleinte hat darab, később a perben nyolc darab kerül említésre.

¹⁷² Ösbemutatója 1902. november 28. Első felújítása: 1905. október 14., majd a második csak 1929. április 5.

¹⁷³ Dr. Szalai Emil ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1926. március 1., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁷⁴ Vígszínház levele Dr. Szalai Emil ügyvédnek, 1926. március 9., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁷⁵ Dr. Szalai Emil ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1926. március 13., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁷⁶ Dr. Szalai Emil ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1926. május 27., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁷⁷ Dr. Szalai Emil ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1926. május 27., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

Farsang, 7./ A hattyu”.¹⁷⁸ Másnap, 1926. május 28-án fontos levélváltások történtek. Ezzel a keltezéssel fennmaradt a Vígszínház elküldött levele Dr. Szalainak, melyben leírják, hogy kapcsolatba léptek ügyvédjükkel és amíg várják a hivatalos visszajelzést, két-három nap türelmi időt kérnek.¹⁷⁹ A gyors válasz azonban elmaradt, ugyanis a színház Dr. Bedőtől, saját ügyvédjétől egészen 1926. június 8-ig nem kapott választ. A színház saját képviselőjét, Dr. Bedő Mórt levelében egyrészt értesítette az író peres szándékairól, másrészt felvetették, hogy a darabokat az író örök áron eladta a színháznak, valamint, hogy Molnárnak nem volt kifogása, mikor *Az ördög*, a *Liliom* vagy *A hattyú* voltak műsoron Roboz Imre vezetése alatt,¹⁸⁰ sőt a fizetését is felvette a darabok után. Tehát már csak négy darabnak a jogai voltak kérdésesek szerintük: *A doktor úr*, a *Józsi*, *A testőr* és a *Farsang*¹⁸¹ (ezek ugyanis az új vezetőség alatt nem lettek felújítva). Molnár nehezen viselte a várakozást, ezért kérésére ügyvédje 1926. május 29-én megírta a színháznak, hogy nem várják be a két-három napos kért türelmi időt sem, hanem benyújtják a jogi keresetet a Vígszínház ellen.¹⁸²

A színház azonban csak a következő hónapban, egy újabb levélváltást követően, 1926. június 8-án kapta meg a számukra megnyugtató ügyvédi választ – miszerint Molnár kérése alaptalan, hiszen Faludi a darabok játsszási jogát nem a saját, hanem a színház javára vásárolta –, Dr. Bedő Mór tehát biztosította a Vígszínház vezetőségét, hogy a színházra nézve nem jelenthet veszélyt a per.¹⁸³

1926. júliusában feltételezésem szerint történhetett egy személyes megbeszélés is, ugyanis július 26-án kelt levelében Szalai hivatkozik rá, hogy Roboz Imrével megbeszéltek szerint szeretné lemásoltatni Molnár és a Vígszínház között létrejött szerződéseket, függetlenül attól, hogy a színház mely tulajdonosával kötöttek, valamint, hogy az igazgató kérésére ez a másolás csak az ügyvéd, Dr. Szalai jelenlétében történhet. Szalai levelében ezért a szerző és a színház közt kelt szerződések összekészítését kéri a színháztól. Az ügyvéd learchivált levelére a Vígszínházban tollal ráírták a következő sort: „és akkor megbeszélve Wister igazgató ural”¹⁸⁴

¹⁷⁸ Vígszínház levele Dr. Szalai Emil ügyvédnek, 1926. május 28., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁷⁹ Vígszínház levele Dr. Szalai Emil ügyvédnek, 1926. május 28., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁸⁰ Lásd az előzőekben kifejtetteket, miszerint 1902-től *A doktor úr* bemutatójától 1925. március 29-ig, a *Csendélet* utolsó előadásáig folyamatosan színen volt valamelyik Molnár-darab a színházban.

¹⁸¹ Vígszínház levele Dr. Bedő Mór ügyvédnek, 1926. május 28., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁸² Dr. Szalai Emil ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1926. május 29., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁸³ Dr. Bedő Mór ügyvéd válasza a Magyar Vígszínház Részvénytársaságnak, 1926. június 8., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁸⁴ Wister Ernőre utal, aki 1896-tól a Vígszínház könyvelője, majd 1925-től a Vígszínház adminisztratív igazgatója.

de II-I közt”.¹⁸⁵ Ez azonban nem teljesen egyértelmű, hogy milyen megbeszélésre utal vissza, ugyanis három nappal később, 1926. július 29-én a Vígszínház pontosítást kér az ügyvédtől: „Folyó hó 26.-án kelt b. sorai birtokában kérjük azok kiegészítésül velük közölni, vajjon milyen megállapodásokat méltóztatik érteni, az összes, a Vígszínház fennállása óta kötött megállapodásokat, avagy csak a Blumenthal-rezsim alatt kötött szerződéseket kívánja-e lemásoltatni?”.¹⁸⁶ Érdekes, hogy a színház visszakérdezett, holott Szalai levelében egyértelműen fogalmazott, hogy az összes Molnár-szerződést kéri. Ezt követően további türelemre intették az ügyvédet, ugyanis Dr. Komor Gyula, a színház dramaturg titkára, éppen augusztus első feléig szabadságát töltötte, a szerződések egy része pedig az ő felügyelete alatt volt.

A színház végül augusztus 12-én Molnár nyolc darbjának eredeti szerződését törzskönyvszámukkal együtt megküldte Dr. Szalainak. Igaz, ők a levélben tíz darabról számolnak be, azonban a felsorolásnál már csak nyolc darabot tüntettek fel, ezek a következők: *A doktor úr*, *Józsi*, *Az ördög*, *Vacsora*, *A testőr*, „329. *A testőr* után írandó darab”, *Az üveg cipő*, a *Csendélet*. A Vígszínháznál a learchivált levél másolatában már javították a hibát és az aljára felkerült tollal készített bejegyzés szerint: „8 db szerződést átvettem 1926. aug. 10.” Ojzlik Józsefné aláírásával. Két nappal később, augusztus 14-én a Vígszínház újabb levélben ismét felsorolta a nyolc darabot szerződésszámaikkal ellátva, valamint beleírták, hogy ezek nyugta ellenében másolásra átvehetők.¹⁸⁷ 1926. augusztus 16. Szalai Emil nevével ellátott levélpapíron először hat darab szerződésről esik szó, melyet tollal átjavított nyolcra Ojzlik Józsefné, akinek az átvételi elismervénye ennek a levélnek az aljára is felkerült: „szerződéseket átvettem Ojzlik Józsefné”.¹⁸⁸ Az elszámolás abból eredeztethető, hogy 1902–1926 között Molnár valójában tíz darabot adott a Vígszínháznak, a felsorolásból ugyanis hiányzik itt a *Liliom* és *A hattyú*.¹⁸⁹

A szerző és a színház között 1926. márciusában kezdődött a levélváltás a nyolc Molnár-mű sorsát illetően, azonban 1926. augusztus végén megszakad a levelezés, a következő, az OSzK Színház-történeti tárában fentmaradt adat a per anyagát illetően, már az igazán információgazdag és értékes iratanyag az 1926. november 3-án kelt törvényszéki levél,

¹⁸⁵ Dr. Szalai Emil ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1926. július 26., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁸⁶ Vígszínház levele Dr. Szalai Emil ügyvédnek, 1926. július 29., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁸⁷ Vígszínház levele Dr. Szalai Emil ügyvédnek, 1926. augusztus 14., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁸⁸ Dr. Szalai Emil ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1926. augusztus 16., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

¹⁸⁹ Ezek a következők tehát: 1902. *A doktor úr*, 1904. *Józsi*, 1907. *Az ördög*, 1909. *Liliom*, 1910. *A testőr*, 1915. *Vacsora*, 1916. *Farsang*, 1920. *A hattyú*, 1924. *Az üveg cipő*, 1925. *Csendélet*.

melynek végén Molnár Ferenc neve szerepel felperesként. A háromoldalas dokumentum hátoldalán feltüntették a peres feleket, illetve az ügyet tárgyaló törvényszéket is. A dokumentum hátulján szerepel a Budapesti Királyi Törvényszék pecsétje, rajta az 1926. november 3–i pecséttel, az irat számával, valamint az ügy jellegével: „szerzői jogi jellegű keresetlevele”.

4. Szerzői jog szabályozása Magyarországon

4.1 A jogszabályozás kialakulása

Mindenekelőtt azt szükséges elsőként tisztázni, hogy jogilag mit is tekinthetünk szerzői jogi jellegű pernek, illetve mire terjed ki ezen jogterület szabályozása. Röviden összefoglalva „[...] szerzői jogi pernek kell tekinteni mindazokat a pereket, amelyek a szerzői alkotás (a mű) létrehozásával, felhasználásával (hasznosításával) és a szerzői jogok védelmével kapcsolatos jogviszonyból erednek.”¹⁹⁰ Bővebben pedig „a szerzői jog a szerzőnek vagy jogutódjának kizárólagos joga valamely irodalmi vagy művészeti alkotás körébe eső szellemi termék felett, amely általában írásjellel, képes ábrázolással, szóval vagy zenével kifejezett műnek tekinthető.”¹⁹¹

A szerzői jogi törvények világszerte meglepően későn születtek meg, eleinte különböző privilégiumok szabályozták a szerzői jogi jellegű kérdéseket – ezekre később röviden kitérek - törvényi értelemben vett megfogalmazásuk azonban csak a XVIII. század végén, de főként a XIX. század elején kezdődött el, noha erre már jóval korábban szükség lett volna.¹⁹² Az alkotás folyamata, valami egyedi és eredeti dolog létrehozása ugyanis egyidős az emberiséggel, azonban ennek jogi szankcionálásához rendkívül sok időnek kellett eltelnie, mai értelemben vett szerzői jogról – vagy legalábbis az alkotások védelméről – pedig legfeljebb három évszázada beszélhetünk.¹⁹³ Kialakulásának okaként három alapvető körülményt tekinthetünk. Az első a tárgyi oldal, a könyvnyomtatás elterjedése, mely az első szabályozást eredményezte. Második az alanyi oldal, az individualizmus megjelenése, az egyéni eredmények fontosságának hangsúlyozása. A harmadik pedig a fogyasztói oldal, a társadalmi igény megjelenése ezen szellemi produktumok fogyasztására.¹⁹⁴

A művek védelmének gondolata elsősorban a kiadói oldal igénye felől született meg. A könyvnyomtatás elterjedésével ugyanis megjelentek a kalózpéldányok is a piacon, melyek a silányabb minőség mellett jóval kedvezőbb áron voltak elérhetőek. Ezek elterjedése és népszerűsége veszélyeztette a kiadók működését: egyrészt, ha egy mű sikeres volt és nagy

¹⁹⁰ CSÍKYNÉ DR. SZOBÁCSI Julianna, „Szerzői jogi perek egy bíró szemszögéből”, in *A szerzői jog gyakorlati kérdései, Válogatás a Szerzői Jogi Szakértő Testület szakvéleményeiből (2010-2013) fennállásának 130. évfordulója alkalmából*, szerk. LEGEZA Dénes 55–70 (Budapest: Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, 2014), 59.

¹⁹¹ HORVÁTH Attila, „A szellemi alkotások jogának története, a szerzői jogi védelem kialakulása, a jogalkotás kezdetei Magyarországon”, *Szemle* 121, 4.sz. (2016): 93–123, 94.

¹⁹² Az első szerzői jogi törvény 1709-ben, Angliában Stuart Anna uralkodása alatt született meg. Ez a törvény már elismerte a szerző művéhez fűződő jogait, azonban ezeket meglehetősen pontatlanul határozta meg. - MEZEI, „A szerzői jog...”, <https://jesz.ajk.elte.hu/mezei19.html>.

¹⁹³ VÉKÁS, „A szerzői jogvédelem...”, 7.

¹⁹⁴ MEZEI, „A szerzői jog...”, <https://jesz.ajk.elte.hu/mezei19.html>.

példányszámban fogyott, akkor a nyereszkeskedni vágyók utánnomták azt, ezzel megspórolva az írói tiszteletdíjakat, másrésztől viszont amennyiben egy-egy könyv nem fogyott jól, akkor elúszott a költségek fedezésére és a tiszteletdíjra szánt összege a tisztességes kiadóknak.¹⁹⁵ A nyomdászok tehát jogosan terjesztették fel igényüket a bitorlás (vagyis a könyv jogszerűtlen utánnomása) ellen. Erre kezdetben különböző privilégiumokat¹⁹⁶ vezettek be, melyeket első „jogi” forrásoknak is tekinthetünk. Mivel a római jog akadályozólag hatott civiljogi szabályozásokra, így megoldásként bizonyos egyéneknek nyújtott privilégiumokat vezettek be, melyek vagy általánosságban a könyvnyomtatásra, vagy bizonyos művek kiadására vonatkoztak. Ezeket aztán csak nagyon lassan váltotta fel egész országra hatályos törvényi szintű szabályozás. A kiváltságoknak a természetéből azonban látszik, hogy egyrészt csak bizonyos eseteket védtek le, mely nem nyújtott teljes védelmet, másrészt pedig könnyen elképzelhető volt, hogy országszerte nem volt ismert egy-egy ilyen előjog. Probléma volt még, hogy a szerzőknek igen kevés jogot biztosított, javarészt ugyanis a tárgyiasított produktumra, vagyis a termékre koncentráltak ezek a szabályozások. Ugyan szerzők is igényelhetek ilyen privilégiumot, viszont javarészt ezeket csak a kiadóknak adta meg az uralkodó vagy más főhatóság.¹⁹⁷ Szerencsés esetben azonban a szerzők közvetett jogvédelmet kaptak, melyre a kiadói és terjesztői privilégiumok rendszere adott lehetőséget. Elsőként egy 1685-ös kiadói privilégium említi, hogy a kiadónak a szerzőtől kellett engedélyt kérnie műve közzétételére.¹⁹⁸ A szerzői jog alapjai tehát innen indultak, noha ezek a szabályozások még elsősorban nem az írókra, alkotókra fókuszáltak, hanem a kiadók érdekeit védtek.

Hazánkban a szerzői jogi szabályozás az 1700-as évek végén kezdődött.¹⁹⁹ Az ausztriai 1775. február 11-én kelt körrendelet hatályát kiterjesztették Magyarországra, a király 1793. november 4-i 12157. számú rendeletében büntető- és polgári jogi következmények együttes alkalmazását tette lehetővé jogosulatlan utánnomás esetén.²⁰⁰ Ezt még számos királyi rendelet követte, melyek apránként terjesztették ki és pontosították a szerzők jogait. A későbbi rendeletekbe belekerült többek közt, hogy pénzbüntetés terhe mellett a művek bitorlóinak kártérítést is kell fizetniük a szerzőknek, valamint kiterjesztették a jogvédelmet az író utódjaira

¹⁹⁵ MEZEI, „A szerzői jog...”, <https://jesz.ajk.elte.hu/mezei19.html>.

¹⁹⁶ A privilégium az uralkodó által ünnepélyes formában kiállított oklevél volt, melyek az átlagostól eltérő jogot adományoztak (jus singulare), azonban nem állapíthattak meg új jogot, csak külön jogban részesíthette a jogalanyokat. – HORVÁTH, „A szellemi alkotások...”, 97.

¹⁹⁷ MEZEI, „A szerzői jog...”, <https://jesz.ajk.elte.hu/mezei19.html>.

¹⁹⁸ VÉKÁS, „A szerzői jogvédelem...”, 12.

¹⁹⁹ Takács Ádám gyóni református lelkész halotti beszédeit Patzkó Ferenc Ágoston pesti nyomdász-mesterrel adatta ki, ám azokat Landerer János Mihály jogtalanul utánnomta és elterjesztette. A Magyar Királyi Kancellária helyt adva Takács Ádám lelkész kérésének, a beadványt az uralkodóhoz terjesztette, aki a felterjesztésnek helyt adott. – HORVÁTH, „A szellemi alkotások...”, 103–104.

²⁰⁰ HORVÁTH, „A szellemi alkotások...”, 103–104.

is, megállapították az elévülés intézményét és azt is, hogy a szerző halálától számított bizonyos idő elteltével a mű köztulajdonba kerül. Ezek a rendeletek noha nagy előrelépésnek bizonyultak a szerzői jogalkotás terén, teljes védelmet nem nyújtottak.²⁰¹

Az 1830-as években megjelent Magyarországon az a hivatásos írónemzedék, amelynek tagjai már nemcsak kedvtelésből írtak, hanem ez volt a megélhetésük alapja is. Rendszeressé vált a lap- és könyvkiadás, egyre nagyobb igény jelentkezett a kritikai és tudományos fórumok iránt.²⁰² A hazai közélet fontos szereplői kezdtek ekkor foglalkozni a szerzői jogi szabályozás megalkotásával, többek közt Toldy Ferenc, irodalomtörténész, a Kisfaludy Társaság egyik igazgatója egy könyvben foglalta össze nézeteit. „Magyarországon ő határozta meg elsőként a szerző kizárólagos jogát önnön szellemi termékéhez, [...] Toldy írta le először, [...] hogy az írói mű egyedi és elidegeníthetetlen alkotás.”²⁰³ Rajta kívül Vörösmarty Mihály is két tervezetet készített a törvényjavaslatra, majd végül a Kisfaludy Társaság létrehozott egy bizottságot, melynek feladata az írói mű védelme és erre szolgáló törvényjavaslat elkészítése volt. A bizottság író tagjai közül ugyan többen is rendelkeztek jogi tanulmányokkal, ezek gyakorlásának hiánya miatt a tervezetük tényleges szabályozásra alkalmatlan volt. Ezt a javaslatot ugyanakkor benyújtották az országgyűlésnek, amely véleményalkotásra kiadta azt Borsod vármegye követének, Szemere Bertalannak. Szemere törvényjavaslata már jóval alaposabb volt, több ponton a német szabályozásra támaszkodott. Többek közt ő fogalmazta meg, hogy a szerzői és művészi tulajdon lényegében azonos a tulajdonjoggal, a szerző jogok időtartamát ötven évben állapította meg, jogöröklésnél ő azonban már nemcsak az egyenes ági leszármazottakat vette figyelembe, hanem az örökhagyó túlélő házastársát is, valamint külön foglalkozott a színpadi és zeneművekkel is, illetve szabályozta az esetleges jogsértések lehetőségeit is. Szemere tervezetét az országgyűlés elfogadta, majd felterjesztették azt a király elé szentesítésre. Az uralkodó halogatta a döntését, pontosítást kért, a valódi indok azonban az volt, hogy nem készült még el az osztrák tartományra vonatkozó szerzői jogi szabályozás. Az ausztriai törvény elkészülte után Jászay Pált bízták meg az újabb tervezet elkészítésével, ezt azonban az országgyűlés az 1848-as forradalom kitörése miatt nem tűzte már napirendjére. 1853-ban bevezették az 1846-os osztrák szabályozást, majd ezt 1861-ben az Ideiglenes Törvénykezési Szabályok (ITSZ) hatályon kívül helyezték, ennek ellenére a következő országgyűlésig valójában ezt a szabályozást tartották érvényben.²⁰⁴

²⁰¹ HORVÁTH, „A szellemi alkotások...”, 104.

²⁰² HORVÁTH, „A szellemi alkotások...”, 104–105.

²⁰³ HORVÁTH, „A szellemi alkotások...”, 106.

²⁰⁴ HORVÁTH, „A szellemi alkotások...”, 106–109.

Az 1867-es kiegyezést követően hazánkban újra lehetőség nyílt magyar jogszabályok megalkotására. Ennek kapcsán elsőként az 1872. évi VIII. tc., azaz az iparjogi törvény született meg, mely megszüntette a nyomdai üzlet privilégiumokhoz kötöttségét. Ezt követően a kereskedelmi törvényben (1875. évi XXXVII. tc.) a kiadói jogot szabályozták.²⁰⁵ A kiadói szabályozás rendkívül fontos volt a magyar írók szempontjából, ugyanis a korábban életbe léptetett 1846-os pátens alapján a külföldön megjelent műveket itthon bármikor kiadhatták, ráadásul ezért semmilyen extra díjat nem kellett fizetniük a kiadóknak, ezzel pedig a magyar írók, költők műveit teljesen háttérbe szorították, a kortárs szerzőknek ezzel hatalmas anyagi hátrányt okoztak. Ez a kiélezett helyzet ismét egyre inkább előtérbe helyezte a szerzői jogi szabályozás fontosságát hazánkban.

A Kisfaludy Társaság ekkor már harmadik alkalommal készült egy törvénytervezet elkészítésére, ezúttal azonban a Magyar Tudományos Akadémiával közösen. Létrehoztak egy albizottságot is, mely Arany Lászlót – Arany János fiát – bízta meg a javaslat kidolgozásával. Ez a törvénytervezet végül a Képviselőháztól Apáthy Istvánhoz került elbírálásra, aki többek közt a kereskedelmi törvény elkészítéséért is felelős volt. A végső szövegezés végül 1884-ben került az Országgyűlés elé, majd „az uralkodó 1884. május 7-én szentesítette a XVI. törvénycikket a szerzői jogról.”²⁰⁶ Az első törvényi szabályozás lehetővé tette, hogy a szerzői jogkör megszabaduljon a privilégiumos és közigazgatási terhektől, és a bírói hatáskörbe kerüljön, ugyanakkor nem volt alkalmas rá, hogy a szerző személyes jogait érvényhez juttassa, illetve az immateriális jogok megsértése ellen sem nyújtott védelmet egyelőre. Védelem nélkül maradtak ekkor még többek közt a színművek, zeneművek is (kivételek azok nyomtatott formában való megjelenése).²⁰⁷

Az 1900-as évek elején gyakoriak voltak a különféle írói perek. „Nemzetgyalázás, vallásgyalázás, lázítás, a fennálló társadalmi rend megdöntésére irányuló törekvés – ezek voltak a leggyakorabbi [sic!] vádpontok.”²⁰⁸ Ezen pereknek egy része szerzői jogi jellegű per volt, nagy részük azonban magánjoggal összefüggő jogvita, mint például a korszak nevezetes becsületsértési ügyei, párbajvétségei. A magyar irodalomtörténeti perekben áttekintve kitűnik, hogy ezek döntő többsége valamilyen szeméremsértési, vallási vétséggel kapcsolatos jogvita volt, egy részük az uralkodó rendszer nézeteivel ellentétes eszmék, irányzatok hirdetése miatt

²⁰⁵ HORVÁTH, „A szellemi alkotások...”, 109.

²⁰⁶ HORVÁTH, „A szellemi alkotások...”, 109–112.

²⁰⁷ NÓTÁRI, *A magyar szerzői...*, 10–11.

²⁰⁸ KUNSZERY Gyula, *Magyar írók bűnperei* (Budapest: Aurora, 1942), 53.

indult,²⁰⁹ más részük pedig a szerzői művek integritásával kapcsolatos.²¹⁰ A Molnár-perek idején, vagyis 1926–33 között folyamatban volt még itthon József Attilának és Radnóti Miklósnak egy-egy kötete ellen, valamint Márai Sándor könyve ellen is eljárás.²¹¹ Mindezek kortörténeti szempontból relevánsak, ugyanis míg a XX. századi perek javarészt politikai, erkölcsi indíttatásból születtek, Molnár egyik általam tárgyalt pere sem sorolható ezekbe a kategóriákba, így irodalom- és jogtörténeti újdonsága figyelemreméltó.

A Magyar Jogászegylet 1906-os vitáján – mely az új törvénytervezetet volt hivatott előkészíteni –, a felszólaló ügyvédek közt volt Dr. Szalai Emil is. Beszédében kifejtette, hogy a szerzői jog mindenképpen reformra szorul, ugyanis szerinte az előző törvény jobban használható lenne, ha figyelembe vették volna azokat, akiket a törvény valójában védeni hivatott, vagyis a szerzőket, az alkotókat. Véleménye szerint elképzelhető, hogyha csak meghatározott bíróságokat ruháztak volna fel a szerzői jogkör ügyében hatáskörrel, akkor kialakulhatott volna egyféle bírói joggyakorlat, az elbírálás szakmai színvonala pedig magasabb lehetett volna. Ugyanakkor meglepő módon nem a szerzők védelmére vonatkozóan változtatott volna a hatályos jogszabályon, hanem a társadalmi jellegű intézményekre helyezett volna nagyobb hangsúlyt. Vagyis egyesületeket, szakegyleteket kívánt létrehozni, a szerzők jogainak védelmét pedig nemcsak anyagi, hanem erkölcsi szempontból is szükségesnek gondolta, illetve a nonprofit kiadók fontosságát hangsúlyozta, azaz azt tartotta elsődlegesnek, hogy az írók művei minél szélesebb közönséghez eljuthassanak.²¹² Nézete szerint ugyanakkor

²⁰⁹ Babits Mihályt például *Fortissimo* című verse miatt istenkáromlásért beperelték, a *Nyugat* 1917. márciusi száma a költő verse nélkül újra megjelenhetett. – BÉNYEI József, *Magyar írók pere* (Budapest: Kozmosz, 1984), 156–160.

²¹⁰ Bródy Sándornak például *A szerető* című darabját, melyet a Habsburg szerelmi botrányokról írt, békére és közrendre hivatkozással a rendőrség betiltotta. Később, a szereplők neveinek és a helyszín megváltoztatásával a darabot ismét engedték a színház számára előadni. Bródy írói szándékainak megváltoztatása elleni tiltakozásképp *A szerető* című darabjának egyetlen előadását sem nézte meg sem itthon, sem pedig külföldön. – BÉNYEI József, *Magyar írók pere* (Budapest: Kozmosz, 1984), 146–149.

²¹¹ József Attila ellen ebben az időszakban számos eljárás indult, ezek az 1923–1924-es „Lázadó Krisztus-per”, mely során istengyalázás vétségével került bíróság elé a költő, az 1931–1933-as „Döntsd a tőkét-per”, az 1932–1935-ös „Röpirat-per”, valamint az 1933–34-es „Lebukott-per”. Radnóti Miklóst 1931-ben szemérem elleni vétség és vallás elleni kihágás miatt beperelték az *Újmódi pásztorok éneke* című kötetében található néhány verséért. Végül a bíróság a szemérem sértés elleni vétséget elvetette, azonban kétrendbeli vallásgyalázás miatt nyolc-napnyi szabadságvesztésre ítélték a költőt. Márai Sándort az *Egy polgár vallomásai* című regényben írtakért Stumpf György, római katolikus lelkész perelte „sajtó útján elkövetett rágalmazásért”. Márainak művét végül jelentős cenzúrának kellett alávetnie, a szöveg jelentős csonkításon ment keresztül. „»Egy polgár vallomásai«-nak e harmadik, átdolgozott kiadása a végleges szöveget rögzíti meg. E regényes életrajz szereplői költött alakok: csak e könyv oldalain van illetőségük és személyiségük, a valóságban nem élnek és nem is éltek soha.” – írta az új kiadás előszavaként ezt a néhány sort a regény elé Márai. – BÉNYEI, *Magyar írók...*, 213–215.; VARGA Katalin, „»...Üsse lapora őket az istennyila«, Radnóti Miklós sajtópere”, *Holmi* 21, 11.sz. (2009): 1508–1528.; BÉNYEI, *Magyar írók...*, 250.

²¹² Bizonyos értelemben Molnár ügyében a Vígszínházzal szemben is erről volt szó.

az írók anyagi megbecsülése is fontos, hiszen, ha nem kell megélhetésükkel foglalkozniuk, az alkotásra tudnak összpontosítani.²¹³

Mindezek mellett hangsúlyozta, hogy nagyobb figyelmet kell szentelni a magyar művek és tudományos alkotások importjára is, vagyis az eddigi bevett gyakorlattal ellentétben nem az exportot kellene támogatni, hanem versenyhelyzetet kialakítani a magyar szerzők művei számára. A nyilvános előadások kérdéskörét homályosnak tartotta, ennek szabályozására részletesebb, az előadások jellegéből fakadó specifikációkra jobban alkalmazkodó törvénytervezet létrehozását tartotta szükségesnek. Az előző törvény büntetések és kártérítések fejezetét értéktelennek vélte, mivel úgy gondolta, a jelenlegi helyzetben a szerzőknek nem áll érdekében, hogy jogaikért a bíróság előtt kiálljanak, ugyanis a bitorlóknak a kártérítések összegét az állam felé kell befizetniük, nem pedig az érintettek felé. Szalai Emil szerint, ha ez másként működne, akkor egyre több szerző folyamodna jogvédelemért, ami pedig a szerzői jog fejlődését eredményezné a kialakuló bírói gyakorlat miatt.²¹⁴

Az új szerzői jogi törvénykönyv megszületését a társadalmi változások és a fejlődő technikai eszközök mellett a Berni Unióhoz való csatlakozásunk is szükségessé tette. A Berni Unió 1886-ban az irodalmi és művészeti művek védelmére alakult, hogy biztosítsa a szuverén államok között a szerzői jogokat. Magyarországot látszólag direkt csatlakoztatták a berni egyezményhez, ugyanis a trianoni békeszerződés egy cikke hazánkat kötelezte rá, hogy a békeszerződés életbelépését követően tizenkét hónappal csatlakozzon a Berni Unióhoz.²¹⁵ Az egyezménnyel létrehoztak egy egységes és folyamatosan konferenciákon frissített kódexet, azonban mégsem csak ez szabályozza kizárólagosan a csatlakozott országok közötti jogviszonyt. A megállapodásban nincs ugyanis viszonyossági elv, az Unió országai használhatták a régebbi rendelkezéseket is, illetve akár teljes egészében mellőzhették is azt. Az egyezmény kényszerítő erővel nem bírt, következményei nem voltak a megszegésének, betartása az országok egymás kölcsönös tiszteletén és a nemzetközi szolidaritáson alapult.²¹⁶ Molnár szempontjából a berni egyezmény jelentősége, hogy egységesen érvényben volt Magyarország mellett Európa számos országában, többek közt Nagy-Britanniában, Németországban, Olaszországban, Svájcban is, amely országokban színdarabjai folyamatosan futottak.

²¹³ NÓTÁRI, *A magyar szerzői...*, 61–63.

²¹⁴ NÓTÁRI, *A magyar szerzői...*, 64–65.

²¹⁵ Dr. SZALAI Emil, *Az irodalmi és művészeti művek védelmére alakult nemzetközi Berni Unió (1922. évi XIII. t.-cikk), Az összes unió-okmányokkal és a nemzetközi vonatkozású szerzői jogi rendelkezésekkel* (Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.T., 1922), 9.

²¹⁶ Dr. SZALAI Emil, *Az irodalmi és művészeti művek*, 8–9.

Az anyagi vonatkozások mellett egyre fontosabbá váltak a szerzők erkölcsi jogai is, ekkor született meg a nézet, miszerint „a szerzői jog nem egyéb, mint a személyiség dologi joga”.²¹⁷ Ezek együttesen eredményezték egy új, átfogóbb szerzői jog megszületését, mely az 1921. évi LIV. törvénycikk. Az új törvény a vagyoni és személyiségi jogok védelmét változatlanul hagyta az előző, 1884. évi XVI. törvénycikkhez képest, azonban fontos változtatás volt, hogy a szerzőt kizárólagos joggal ruházta fel a művével való rendelkezés értelmében.²¹⁸ Az új törvényjavaslatban tulajdonképpen már, szemben az előzővel, eléggé jól körülhatárolták, hogy mit is kellene védenie pontosan a szerzői jognak. Az 1884-es törvény még a kézzelfogható, materiális megtestesüléseit, vagyis a kiadott műveket védte, ezzel szemben az 1921-es törvénycikk már a gondolat kizárólagos ismeretét, a kifejezési formát, valamint a technikai eljárást, mely rögzíti azt, egyaránt védte.²¹⁹

Az 1921-es törvénytervezet megalkotásában és megvitatásában tehát fontos szerepet vállalt Dr. Szalai Emil ügyvéd is, aki pályafutása során leginkább szerzői joggal foglalkozott. Ő volt egyben Molnár Ferenc ügyvédje is, az általam tárgyalt perekben is ő látta el Molnár képviselőt.²²⁰ Ügyésze és jogtanácsosa volt a Magyar Színpadi Szerzők Egyesületének, valamint a Budapesti Színigazgatók Szövetkezetének is.²²¹ Szalai Emil ezek mellett másképp is hozzájárult a magyar színháztörténethez, ugyanis szerzői jogi tevékenysége mellett számos drámát is lefordított, melyek közül volt olyan, amit a Nemzeti Színház az ő fordításában mutatott be.²²² Az 1921-es törvény elfogadása és hatályba léptetése után megírta *A magyar szerzői jog magyarázata* című könyvét, mely, mint címe és alcíme²²³ is mutatja az elkészült törvényt látja el részletes kommentárral. A kötetben ezek mellett tárgyalja a bírói eljárásról szóló rendeletet, valamint a szerzői jogi beiktatásról szólót, illetve a Kereskedelmi Törvény kiadói ügyletekre vonatkozó intézkedéseit is. Külön könyvben adta ki a Berni Unióra vonatkozó

²¹⁷ HORVÁTH, „A szellemi alkotások...”, 113.

²¹⁸ CSÍKYNÉ, „Szerzői jogi perek...”, 56.

²¹⁹ NÓTÁRI, *A magyar szerzői...*, 15.

²²⁰ 1945-ben, dr. Szalai Emil deportálása és halála után fia, dr. Szalai Sándor vette át a Szalai-iroda vezetését, melyet dr. Vázsonyi Endre ügyvéddel ketten vittek ezután tovább, beleértve a Szalai-iroda által kezelt Molnár-jogokat is.

²²¹ <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/sz-77C95/szalai-emil-77D4C/>, hozzáférés: 2021.01.17.

²²² Lefordította például Cervantes *Csodaszínház*, Echegaray *Az utolsó csók*; Mariana című művét is. <http://mek.niif.hu/04000/04093/html/szocikk/14683.htm>, hozzáférés: 2021.01.17. Ez utóbbiért saját szerzői jogi jellegű pere is volt, ugyanis Valentin Lajos színházi ügynök jogtalanul lemásoltatta a fordítást és Miskolcon előadásra is került a fordítás, mely miatt Szalai a fordítói jog bitorlása címén pert indított. – [sz.n.], „Pör Mariana miatt”, *Pesti Hírlap* 19, 45. sz. (1897): 16.

²²³ A kötet alcíme: *Az 1921: LIV. törvénycikk a vele kapcsolatos rendeletek és a kiadói ügyletről szóló törvényes rendelkezések.*

jogszabályokat és ezek magyarázatát,²²⁴ kiemelve, hogy a két kötet együttesen adja ki a magyar szerzői jog törvénytárát. Az új szerzői jogi törvény magyarázatához írt előszava végén megemlíti, hogy noha a törvénykezés megtartotta az előző, 1884-es törvény keretét, azt új tartalommal töltötte fel, mely a szerzői jog új korszakát hivatott megnyitni.²²⁵

4.2 A szerzői jogok rövid ismertetése

A ma is ismert szerzői jogi szabályozások nagyrésze már a törvényi szabályozások első változatában is szerepelt. Fontos azonban megjegyezni, hogy miért van ennek ellenére szükség újabb és újabb átdolgozásokra, pontosításokra. A szerzői jog területe egy folyamatosan dinamikusan változó terület, végső szabályozás vélhetően soha nem fog rá születni, köszönhetően a folyamatosan változó és fejlődő technikai fejlesztéseknek. A szerzői jogi szabályozás egyik alapvető célja, hogy szellemi alkotásra ösztönözzön, illetve elismerje a személyhez fűződő és vagyoni jogokat az alkotó tekintetében. Ugyanakkor célja, hogy segítse az oktatás, a tudományos élet, a művelődés érvényesülését, valamint az emberek szabad információhoz jutásának jogait is.

A szerzői jog a mű létrejöttével együtt automatikusan jár a szerzőknek, semmiféle bejelentésre, nyilvántartásba vételre nincsen szükség. Egyetlen feltétele van csupán: a műnek eredetinek és egyéninek kell lennie. Nótári Tamás írja könyvében, hogy talán eredeti gondolat nincs is már, hiszen minden új gondolatunk valahol a múltban gyökerezik, ugyanakkor a gondolat kifejezésmódja, egyedisége és maga a gondolat alkotja együttesen azt az eredeti összetételt (tehát magát a művet), amit véd a szerzői jog.²²⁶

A szerzőt kétféle jog illeti meg: személyhez fűződő jogai és vagyoni jogok. A szerző személyes jogai közé tartozik minden, ami a mű kiadásával kapcsolatos, vagyis a címadás – és ennek használata, a mű integritása, az, hogy nevét vagy álnevét szeretné-e feltüntetni a művén, szeretné-e sokszorosíttatni, előadatni az elkészült művet, átruházná-e ezen jogait másra és így tovább. A vagyoni jogok között szerepel pedig minden, a művéből származó hasznok és előnyök élvezete.²²⁷ Ez a két Molnár-perben is megnyilvánul, a Vig-per a vagyoni jogok érvényesítéséhez kapcsolódik, míg a Chanel-per a mű integritásával kapcsolatos jogvita.

²²⁴ Lásd: Dr. SZALAI Emil, *Az irodalmi és művészeti művek védelmére alakult nemzetközi Berni Unió (1922. évi XIII. t.-cikk), Az összes unió-okmányokkal és a nemzetközi vonatkozású szerzői jogi rendelkezésekkel* (Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.T., 1922).

²²⁵ Dr. SZALAI Emil, *A magyar szerzői jog* (Budapest: Athenaeum, 1922), 4–5.

²²⁶ NÓTÁRI, *A magyar szerzői...*, 15–16.

²²⁷ NÓTÁRI, *A magyar szerzői...*, 14–19.

A disszertáció témakörének idejében, vagyis az 1920-30-as években²²⁸ már érvényben volt ez az új, 1921-es szabályozás. Magát az egész törvénycikket bemutatni és értelmezni terjedelmi okokból kifolyólag nincs lehetőség, azonban a Molnár-perek részletes tárgyalásánál kitérek az ide vonatkozó szabályozásokra, illetve bizonyos helyeken azok hiányára is, illetve arra is, hogy mely rendelkezések voltak irányadóak a perekben a bíróságok számára.

²²⁸ A vígszínházi per 1926–1930 között, a Chanel-per pedig 1930–1933 között zajlott.

5. A perben érintett művekről

5.1 A nyolc Molnár-mű

Augusztus közepén a színház készülve a tárgyalásokra, Molnár nyolc darabjának eredeti szerződését törzskönyvszámukkal együtt Szalai ügyvéd úr rendelkezésére bocsátotta. Ezek a következők: *A doktor úr*, *Józsi*, *Az ördög*, *Vacsora*, *A testőr*, „329. *A testőr* után írandó darab”²²⁹, *Az üvegcipő*, *a Csendélet*.²³⁰ A vígszínházi jogdíjak nagykönyvéből kiderül, hogy a „soron következő darab”-nak a *Farsang* tekinthető, ugyanis ceruzával beírták a bejegyzéshez a darab címét, melyet 1910. december 7-én vettek meg Budapest egész területére 4500 korona előlegért, 10/ tantiémmel.²³¹ Az egészen biztos, hogy nem ez volt Molnár soron következő darabja, hanem a már korábban is említett *A farkas*, melynek a Magyar Színházba való eladásával Molnár bizonyos értelemben voltaképpen szerződést szeptet, hisz soron következő darabját másik színházhoz vitte.²³² A dolog érdekessége, hogy a színház az előre lekötött darabok után előleget fizetett, melynek sorsa azonban egyelőre ismeretlen. Feltételezhető, hogy az előleg visszafizetésére vagy pontos elszámolására csak évekkel később, a *Farsang* megírásakor került sor. Ez azonban, hogy ténylegesen soron következő darabját, vagyis *A farkast* más színházhoz vitt premierre Molnár nemcsak a szerződések szempontjából volt érdekes, hanem mert a napisajtóban is szenzációként cikkeztek arról, hogy Molnár elhagyta a Vígszínházat.²³³ Az mindenesetre tény, hogy a valójában soron következő darab, tehát *A farkas* és a jogdíjak könyvébe bejegyzett soron következő darab, vagyis a *Farsang* között azonban még ténylegesen két színházi előadás, cím szerint az 1915-ös *Vacsora* és az 1916-os *A fehér felhő*,²³⁴ illetve több kabaré jelenet is született Molnár tollából.²³⁵ A kőszínházi bemutatók közül *A fehér felhő* premierje azonban nem a Vígszínházban, hanem a Nemzeti Színházban volt 1916. február 25-én, mely a háború viszontagságait dolgozza fel, és amelyért később a Vojnits-díjat²³⁶

²²⁹ Vígszínház jogdíjak nagykönyve, 329. bejegyzés – Vígszínház jogdíjak, OSzK, SzT Irattár 374, kötetes iratok.

²³⁰ Vígszínház levele Dr. Szalai Emil ügyvédnek, 1926. augusztus 12., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²³¹ Vígszínház jogdíjak nagykönyve, 329. bejegyzés – Vígszínház jogdíjak, OSzK, SzT Irattár 374, kötetes iratok.

²³² Ennek ténye viszont a per során nem került elő.

²³³ Lásd RÁSKAI Ferenc, „Molnár-napok”, *Színházi Hét*, 36. sz. (1912): 1–2.

²³⁴ *A fehér felhő* a korábbi, ennek bemutatója februárban volt, míg a *Farsangé* csak októberben.

²³⁵ Például 1913. *Az író*, 1914. *A katona*, *Óh szent művészet*, *A szarvason*.

²³⁶ A Vojnits-díjat a Magyar Tudományos Akadémia alapította, Vojnits Tivadarné hagyatékából, melynek értelmében minden évben a „legsikerültebb” színműnek, drámának íróját jutalmazták a Magyar Tudományos Akadémia döntése alapján. – [sz.n.], „Harminczegyedik akadémiai ülés”, *Akadémiai Értesítő* 18, 205.sz. (1907): 57.

és Ferenc József-Rend Tiszti Keresztjét²³⁷ is megkapta.²³⁸ További érdekesség azonban a bejegyzést tekintve, hogy a másik említett, soron következő darabnak, mely a *Vacsora* címet kapta, ősbemutatója egy nyári kabaré est keretein belül szintén a Vígszínházban volt 1915. június 5-én, megelőzve ezzel az 1916-os *Farsangot*. A ceruzával a beírókönyvbe tett megjegyzés miatt azonban feltételezhetően ezt a nagyobb horderejű, az egyfelvonásos *A vacsorával* ellentétben egész estét kitöltő darabot értették soron következő darab alatt.

A perben azonban végül *Az üvegcipő* és a *Csendélet* című darabok nem voltak érintettek, ellenben az itt fel nem sorolt *Liliom* és *A hattyú* igen. Szalai májusi levelében, melyben csatol egy nyilatkozatot a színház vezetősége részére, melyet aláírva várna vissza, hogy a színház lemond a Molnár-darabok jogairól, ezeket említi is.²³⁹ Később azonban a Molnár-szerződések összekészítése során erről a két korábbi darabról nem esik szó, helyettük került be a felsorolásba *Az üvegcipő* és a *Csendélet*. A perben végül a következő nyolc darab lesz érintett: *A doktor úr*, *Józi*, *Az ördög*, *Vacsora*, *Liliom*, *A testőr*, *Farsang*, *A hattyú*.

5.2 Színházi megjelenésük

A következőkben röviden áttekintem a nyolc darab vígszínházi ősbemutatóját, illetve ahol színháztörténeti szempontból kiemelkedő a keletkezésük, ott ezt a tényt is, valamint kitérek rá, hogy a per dátumához képest, vagyis 1926-ig, volt-e vígszínházi reprízük.²⁴⁰ A felújítások dátumainak áttekintéséhez Berczeli A. Károlyné *A Vígszínház műsora 1896–1949* című könyvét vettem alapul, mely összesítette a fellelhető fontosabb színháztörténeti tudnivalókat a rendezések kapcsán egy-egy darabhoz, a bemutatók sorrendjében közölve azokat. A reprízek dátumát azért is különösen fontos megfigyelni, mert Molnár a per során ezek hiányára hivatkozva kérte vissza darabjai feletti rendelkezési jogát, mivel a színház régóta hevertette azokat. Bizonyos daraboknál az 1928 utáni dátumot is feltűntettem, hiszen ez is releváns adalék a per tekintetében, mely a színház Molnár-évadának felújítási dátuma, melyekre a későbbiekben még részletesen kitérek.

²³⁷ A Ferenc József rendet maga Ferenc József alapította a kiváló érdemek jutalmazására. Eleinte három rend létezett: nagykereszt, középkereszt és lovagkereszt. Később ezt bővítették a csillaggal és a tisztikereszt érdemrendekkel. – Pallas Lexikon, Ferenc József-rend szócikk, hozzáférés: 2021. 06. 29., <https://mek.oszk.hu/00000/00060/html/036/pc003628.html#2>.

²³⁸ CSORDÁS, *Molnár...*, 66–67.

²³⁹ Dr. Szalai Emil ügyvéd levele és annak csatolmánya a Vígszínháznak, 1926. május 27., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁴⁰ Ezeknek a táblázatos összesítését lásd a függelékben. A per időszaka utáni vígszínházi felújításokra nem térek ki az értekezés ezen részében.

Az 1902-es év volt az, amikor Molnár Ferenc először írt egész estés színdarabot a színháznak és bemutatkozott, mint drámaíró. *A doktor úr* első bemutatója 1902. november 28-án volt a Vígszínházban.²⁴¹ A bemutató után a *Budapesti Naplóban* írták róla: „Molnár Ferenc darabja és még inkább ő maga kiszámíthatatlan nagy nyeresége a magyar színpadi irodalomnak [...]”.²⁴² Reprízére nem sokkal a bemutató után került sor, 1905. október 14-én²⁴³ volt a Vígszínház színpadán. A *Pesti Napló* írta a bemutató napján megjelent számban: „»A doktor ur«at 1902. november 28-án adták elő először és egy hónap alatt érte el a huszonötödik előadás jubileumát. Azután is sokszor került színre. Most a változatos műsor lehetővé tette a reprizt, amely iránt nagyon élénk az érdeklődés.”²⁴⁴

Molnár második darabját, a *Józsi*t 1904. január 5-én állították színpadra.²⁴⁵ Ez nem bizonyult olyan sikeresnek, mint az előző, mindösszesen tizenhét előadást ért meg, valamint repríze sem volt. Előzményének tekinthetőek egyértelműen Molnár Józsi elbeszélései, melyek 1901-ben *A Hét* hasábjain jelentek meg és amelyeket még Vessző álnéven publikált. Ezek 1902-ben megjelentek összegyűjtve a *Józsi* humoreszkgyűjteményben. Az előadást megelőzően a lapok így számoltak be az új Molnár-darabról: „»A doktor ur« szerzőjének új darabja iránt természetszerűleg igen nagy az érdeklődés. A premiérre szóló jegyeket kivételesen már szombattól kezdve árusítják.”²⁴⁶ Az előadás után a *Pesti Napló* hosszas, összességében elismerő beszámolót közölt a *Józsi* ősbemutatójáról, amely a pozitív kritikai visszhang ellenére sem vált a Molnár-kánon részévé.

„Olvasóink ismerik Molnár Ferencnek »Józsi«-ciklusát. [...] Most a színpadra került Józsi, Molnár Ferenc bohózat hőségévé tette meg. [...] Az abszolút mókával csak most próbálkozott meg Molnár Ferenc. Azzal is, hogy meg tudja-e szólaltatni a maga sajátos műfaját hatásosan a színpadon is, mint ahogy megszólaltatta a komoly regényben és a tréfálkozó croquisban? Azt hiszem, hogy próbálkozásával nem lesz megalégedve. [...] Meglátszott rajta, hogy Molnár Ferenc a színészek kedvence is, nemcsak a közönségé. [...] Ez a mai előadás a színpadi rendezésnek remeklése volt. [...] A szerzőt az első és a második felvonás után többször kitapsolták és koszorut nyújtottak át neki nyílt színen.”²⁴⁷

²⁴¹ BERCZELI A. Károlyné, *A Vígszínház műsora 1896-1949* (Budapest: Színháztudományi Intézet Országos Színháztudományi Múzeum, 1960), 24.

²⁴² M – S, „A doktor úr”, *Budapesti Napló* 7, 328. sz. (1902): 9–10, 10.

²⁴³ BERCZELI, *A Vígszínház műsora...*, 24.

²⁴⁴ [sz.n.], „A doktor úr” repríze, *Pesti Napló* 56, 284. sz. (1905): 12.

²⁴⁵ BERCZELI, *A Vígszínház műsora...*, 27.

²⁴⁶ [sz.n.], „Józsi”, *Pesti Napló* 55, 1. sz. (1904): 15.

²⁴⁷ G., „Józsi, Molnár Ferenc bohózatának bemutatása a Vígszínházban”, *Pesti Napló* 55, 6. sz. (1904): 14–15.

Molnár harmadik darabja, *Az ördög* több szempontból is fontos mérföldkő színháztörténeti szempontból. Bemutatójára 1907. április 10-én került sor a Vígszínházban, mely az író számára a sikert és elismerést hozta el, innentől neve világszerte ismertté vált, színműírói karrierje ettől a darabtól ívelt igazán felfelé. A Vígszínház számára pedig műsorpolitikáját tekintve hozott változást. Hevesi Sándor még a századforduló idején így nyilatkozott a színházról: „A Vígszínházra még a legpazarabb jóakarattal sem lehet ráfogni, hogy fennállása óta valami túlságosan kényeztette a magyar múzsa termékeit.” Ebben azonban a fordulópontra *Az ördög* bemutatója hozta el a színháznak. Színháztörténeti szempontból szintén jelentős volt ez a premier, hiszen utat nyitott a magyar drámairodalom részére, exportképessé tette a magyar darabokat külföldi színpadok számára is.²⁴⁸ A ősbemutatóról egyöntetűen elismerően nyilatkozott a napisajtó. „Az ördögnek ma teljes volt a sikere. A második felvonás után a szerzőnek öt babérmegkoszorút nyújtottak át és a közreműködő művésznőket is elárasztották virágokkal. Szinte fölösleges megemlíteni, hogy a nézőtér zsufolásig megtelt.”²⁴⁹ Máshol szintén: „Az »Ördög« előadásáról az idei színházi szezon legszebb magyar estéjének emlékét vittük haza. Magyar és modern művészek vitték teljes diadalra egy magyar és modern író darabját.”²⁵⁰ *Az ördögöt* az ősbemutató hatalmas sikereit követően – több mint kétszáz előadást élt meg első alkalommal, a premiertől kezdődően egészen 1925. február 10-ig színen volt.²⁵¹ Kétszer újították még fel, egyszer 1921. április 24-én (többek közt erre is hivatkozott a Vígszínház a per alatt, hogy nem volt Molnárnak ez ellen a repríz ellen kifogása), egyszer pedig a Molnár-évad keretein belül 1929. április 9-én.²⁵²

A *Liliom* keletkezését tekintve Molnár érzelmi életének válságterméke. Házassága megromlott, különköltözött feleségétől, „[a] vergődő és elszakadni nem tudó kapcsolatnak, apai érzelmeinek, családjával szembeni önvádjának tükrö az Altató mese s a belőle készült Liliom”.²⁵³ A városligeti hintáslegény, Závodszy Endre alakja már korábban felbukkant először a *Madár Matyi* című elbeszélésben, majd története a *Pesti Napló* vasárnapi tárcájaként jelent meg először *Altató mese* címmel, később Molnár ezt bővítette egész estés színdarabbá. A premier 1909. december 7-én volt, azonban ellentétben a korábbi Molnár-bemutatókkal, a darab megbukott. „Már az első estén nem szerették a Liliomot. Nem is tudom, hogy miért náthás

²⁴⁸ MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 64.

²⁴⁹ [sz.n.], „Az ördög”, *Az Ujság* 5, 88. sz. (1907): 11.

²⁵⁰ SZ.GY., „A színházi hét”, *A Hét* 18, 15. sz. (1907): 253–255, 254.

²⁵¹ Jónás Alfréd regiszterében 221 előadást lehet összeszámolni, azonban fenntartással kell ezt kezelni, ugyanis a számok nem egyeznek a jubileumi előadások időpontjaival, még akkor sem, ha a vendégjátékok időpontjait is beleszámoljuk. – JÓNÁS Alfréd, *A Vígszínház története*, OSzK, SzT Irattár 374, kötetes iratok, MS 131/1.

²⁵² Berczeli itt tévesen 1929. április 5-ét tünteti fel, azonban a bemutató dátumát végül Hegedüs Gyula Magyar Színházbeli elfoglaltsága miatt elhalasztották 1929. április 9.-ére. – BERCELI, *A Vígszínház műsora...*, 34.

²⁵³ CSORDÁS, *Molnár...*, 47.

mindenki, miért fújja az orrát és miért köhög, ha a darab nem tetszik neki.”²⁵⁴ – emlékezik vissza testvére, Molnár Erzsébet a bemutatóra. A *Liliom*nak ezt követően még hosszú ideig pihennie kellett, mire a budapesti közönség igazán értékelni tudta volna. A per időszakáig a darabnak a többivel ellentétben két felújítása is volt: az első 1919. február 15-én, mely elhozta a *Liliom* számára a máig tartó töretlen elismertséget.

„Köszönet és elismerés illeti meg a Vígszínházat, amiért ma este újra színpadjára vitte *Liliom*nak, a városligeti jassz csirkefogónak életéről, haláláról, földi és mennybéli viselt dolgairól szóló halhatatlan külvárosi legendát. Molnár Ferenc legragyogóbb írása ez a csodálatos legenda, amely több, mint egy remekbe írott szindarab. Költemény ez, azok közül az elmulhatatlan, örökéletű költemények közül való, amilyenek csak a nagy költők lelkéből szülehetnek.”²⁵⁵

Írja róla már 1919-ben az elismerő hangvétellű kritika. Később, a per időszakáig a második felújítása 1921. november 21-én volt, mely azért jelentős, hiszen ebben az 1920/21-es évadban Molnár-darabjai közül egyszerre három is futott decemberben a Vígszínházban: műsoron volt még a frissen bemutatott *A hattyú*, a korábban felújított *Az ördög* és ezek mellett felújították a *Liliomot* is. „Két est jut a *Liliom*nak, egy est az *Ördög*nek. [...] jövő vasárnap délután a *Hattyut* játsszák.”²⁵⁶ A Molnár-évadban 1929. május 18-án került ismét színre.

A testőr című darabját fizikai fájdalmak és lelki gyötrődések közepette írta. Ízületi gyulladással ápolták a Vöröskereszt Kórházban, miközben Varsányi Irén színésznő iránt érzett féltékenységet darab formájában öngyógyító cézzal kiírta magából. A darab premierje 1910. november 19-én volt a Vígszínházban, természetesen a női főszerepet Varsányi Irén alakította. A budapesti premier érdekessége, hogy Molnár nemcsak maga rendezte a darabot, de még a jelmeztervezésből is kivette a részét, ő maga tervezte a testőr köpönyegét, melyet később az előadás során is használtak.²⁵⁷ Ennek a darabnak az 1926-os per kezdetéig egy felújítása volt, 1913. szeptember 30-án, ezért Molnár ez ellen sem élt panasszal a per során, a második pedig a színház Molnár-évadjának keretein belül, 1928. november 28-án.²⁵⁸

A következő darab, melynek jogait Molnár visszakérte a színháztól a *Vacsora* mely a színház nyári kabaréja keretében 1915. június 5-én került színpadra.²⁵⁹ A színház ezen az estén három rövid kabaré-műsorról készült, melyben jóformán az egész művészszemélyzetet felvonultatták, a nyári műsor teltházassal közönséget eredményezett. Erről az előadásról

²⁵⁴ MOLNÁR, *Testvérek...*, 117.

²⁵⁵ VAJDA Ernő, „*Liliom*”, *Magyar Hírlap* 29, 41. sz. (1919): 7.

²⁵⁶ [sz.n.], „Színházi krónika”, *8 Órai Újság* 7, 267.sz. (1921): 8.

²⁵⁷ CSORDÁS, *Molnár...*, 52-53.

²⁵⁸ BERCZELI, *A Vígszínház műsora...*, 41.

²⁵⁹ BERCZELI, *A Vígszínház műsora...*, 51.

viszonylag kevés kritikai visszhang és tudósítás maradt fent, feltehetőleg ez egyrészt köszönhető a háborúnak, másrészt annak is, hogy ez nem egy egészestés Molnár-darab volt, csupán csak egy jelenet. A nyári kabaré előadásról viszont így is ellentétes kritikai vélemények születtek. A *Budapesti Hírlap* így írt róla: „[...] végül előszedték Molnár Ferencnek egy régi és nem kellemes krokiját 'A vacsora' címmel. Olvasmánynak ez a vázlat csaknem kellemes, a színpadon olyan, mint egy danse macabre, egyenesen borzalmas.”²⁶⁰ Ezzel ellentétben a *Pesti Napló* tudósítója szerint Molnár egyfelvonásosa „nagy hatást ért el”.²⁶¹ Ebből a rövid, megosztó Molnár-darabból – a *Józsához* hasonlóan, nem volt később repríz.

1916-ban, a háborús frontokról visszatérve, ahol, mint *Az Est* haditudósítója dolgozott, írta meg *Farsang* című darabját, melyre unokája, Sárközi Mátyás szerint két ok is ösztönözhetette. Egyrészt akkori kedvesének, Fedák Sárinak írt egy prózai szerepet, másrészt pedig látva, hogy Herczeg Ferenc egyre nagyobb sikereket ért el társadalmi tematikájú színműveivel, ujjgyakorlatnak tekintette ezt a vállalkozást, hogy múltbeli tematikájú darabot írjon.²⁶² Csordás Lajos azonban már azt írja a darabról, hogy ez utóbbi nem ösztönözhetette Molnárt, hisz a darab csupán a próbák során helyeződött át a XIX. századba.²⁶³ Premierje 1916. október 28-án volt, azonban a várva várt kirobbanó siker elmaradt, felújítására feltehetőleg ezért nem került sor később sem. Az előadás előnyének a hat oldalas tudósításban a *Színházi Életben* leginkább az emelték ki, hogy az ember végre kiszakadhat a háború borzalmaiból, a színház ezzel a Molnár-mesével egy nyugodalmas kikapcsolódást biztosít.

„Nem lehet melegebb és szebb elismeréssel adózni Molnár Ferenc új darabjának, mint azzal, hogy el tudja felejtetni a háborút. Nem kell ennek a szindarabnak se reklám, se színlap, se egyéb, – elég annyit tudni róla, hogy szombattól kezdve adódik egy hely, ahova úgy lehet belépni, hogy az ember a világháború minden irtózatát, gondját és rémületét szépen beteszi a ruhatárba. És a nézőtér ajtaján belül csak a néző léphet, meg a felejtés.”²⁶⁴

1920-ban, négy év kihagyást követően Molnár ismét darabot adott a Vígszínháznak, ez volt *A hattyú*. A darab bemutatója 1920. december 28-án volt, Jób Dániel rendezésében, Varsányi Irén és Csontos Gyula főszereplésével. Az új Molnár-premiert hatalmas érdeklődés előzte meg, a jegyek már jóval az előadás előtt elfogytak és számos neves színházi embert is vártak az eseményre, többek között megnézte az amerikai színházi producer, Gilbert Miller is,

²⁶⁰ [sz.n.], „Irodalom és művészet”, *Budapesti Hírlap* 35, 156. sz. (1915): 20.

²⁶¹ [sz.n.], „Színház, művészet”, *Pesti Napló* 66, 156. sz. (1915): 18–19, 18.

²⁶² SÁRKÖZI, *Színház az egész...*, 86-87.

²⁶³ CSORDÁS, *Molnár...*, 67.

²⁶⁴ [sz.n.], „»Farsang«, Molnár Ferenc a Vígszínházban”, *Színházi Élet* 5, 38. sz. (1916): 2–4.

azzal a szándékkal, hogyha a darab sikeres lesz, leköti annak amerikai jogait.²⁶⁵ Ez az óriási várakozás, mely az új Molnár-darabot övezte, kifejezi, hogy mekkora társadalmi eseménynek számított egy ilyen darab bemutatóján részt venni, illetve, hogy mi volt a Molnár-darabok jelentősége színháztörténeti szempontból, mind hazai, mind nemzetközi viszonyításban.

„A színházi életnek fejedelmi eseménye ez, minden részlete felsőfok: az első színműiró az első művészek tehetségén át szól a közönséghez, s akik hallgatják, önmaguk is részesei annak az irodalomtörténeti esetnek, hogy az új Molnár-darab ime most röppen ki kis hazájának határai közül a nagyvilágba, ahol nem fog határokat ismerni. [...] Molnár Ferenc legjobb darabja a Hattyu és a Vígszínház huszonötéves életének legszebb előadása ez az előadás.”²⁶⁶

Írja róla a *Színházi Élet* nyolc oldalas képes részletes beszámolójában. Később, mindezek ellenére sem volt vígszínházi felújítása a darabnak. A darab 1921. június 10-én érkezett el századik előadásához. A jubileum alkalmából a Vígszínház vezetősége egy nappal korábban barátságos hangon köszöntötte háziszerezőjét:

„Engedje meg, hogy abból az alkalomból, hogy »A hattyú« nem egészen félév alatt elérkezett a századik előadás jubileumához, pár sorban elmondhassuk azt, – ha talán feleslegesnek látszik is, mert hiszen Ön ugyanis tudja érzéseinket, tiszteletünket és ragaszkodásunkat, – hogy milyen eseményünk, milyen ünnepünk ez a dátum nekünk is. Ön tudja, hogy darabjai előadása mindig legnagyobb büszkesége volt színházunknak, mert valamennyien tudtuk, éreztük, hogy nemcsak az Ön munkájáért és magunkért dolgozunk, hanem produkciónk sikerét az egész művelt világ figyeli, mert innen indul újabb útjára az az író, aki külföldön a legtöbbet tett a magyar kultúra becsületéért.”²⁶⁷

A vígszínházbeli Molnár-premiereket áttekintve 1926-ig, a per évéig, látható, hogy darabjai közül, melyeknek ősbemutatója mind a Vígszínház színpadán volt, csupán a két legfrissebb darabjának a jogait nem kérte vissza, mely az 1924. november 15-én debütált *Az üvegcipő* és az 1925. február 28-án bemutatott *Csendélet* volt. Összesítve tehát az 1926-ban indított Molnár kontra Vígszínház per időszakáig a színházban tíz Molnár-ősbemutató volt, melyek közül nyolcnak az előadási jogát igényelte vissza a szerző. A nyolc darab közül csupán egynek volt két felújítása is a per időszakáig: *Liliom* (1919-ben és 1921-ben), egyetlen felújítása volt három darabnak: *A doktor úr* (1905-ben), *A testőr* (1913-ban), *Az ördög* (1921-ben); négy darabnak pedig egyáltalán nem volt felújítása az ősbemutatójuktól: *Józsi*, *Vacsora*, *Farsang* és *A hattyú*. Vélhetően közrejátszhatott egyrészt Molnár személyes érdekeltsége és

²⁶⁵ CSORDÁS, *Molnár...*, 75.

²⁶⁶ [sz.n.], „Hattyu”, *Színházi Élet* 9, 52. sz., (1920): 1–8.

²⁶⁷ A Vígszínház levele Molnár Ferencnek, 1921. június 9., OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, Molnár Ferenc.

véleménye, hogy mely darabjait tekintette jobban sikerülteknek, másrésről a színházzal kötött szerződésai is szerepet játszhattak ebben.

Szintén érdekes megvizsgálni a per szempontjából, hogy az összes, számszerűen harminchat Molnár-premier²⁶⁸ közül hány darab került elsőként színpadra színházanként. A Vígszínház színpadán, melynek gyakorlatilag, mint háziszerezője működött Molnár Ferenc, összesen tizenöt Molnár-ősbemutató volt,²⁶⁹ ezzel szemben összesen huszonegy olyan darabja volt, melyeket más színházakhoz vitt. A huszonegy darabból egy premierre nem Molnár életében került sor (ez a *Panoptikum* ősbemutatója volt, mely 1994. október 7-én volt a Nemzeti Színházban)²⁷⁰ és ezek közül összesen hét darab²⁷¹ bemutatójának adott otthont csupán az ekkor rivális Magyar Színház. Ezeket a viszonyszámokat megnézve kitűnik, hogy az arány a vígszínházi premierok oldalán volt nagyobb. Ennek fényében érdemes vizsgálni a Molnár kontra vígszínházi pert a későbbiekben.

²⁶⁸ Lásd a függelékben Molnár Ferenc színdarabjainak és azok budapesti premierjeinek felsorolását.

²⁶⁹ *A doktor úr* (1902. november 28.), *Józsi* (1904. január 5.), *Az ördög* (1907. április 10.), *Liliom* (1909. december 7.), *A testőr* (1910. november 19.), *Farsang* (1916. október 28.), *A hattyú* (1920. december 18.), *Az üveg cipő* (1924. november 15.), *Csendélet* (1925. február 28.), *Egy, kettő, három* (1929. október 5.), *A jó tündér* (1930. október 11.), *Az ismeretlen lány* (1934. november 3.), *Nagy szerelem* (1935. október 11.), *A császár* (1946. április 20.), illetve még ide sorolható a Vígszínház kamaraszínházaként működő Pesti Színház ősbemutatója a *Delila* (1937. szeptember 17.).

²⁷⁰ <https://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?bm=1&kv=28457070&nks=1>, hozzáférés: 2021. szeptember 3.

²⁷¹ *A farkas* (1912. november 9.), *Színház* (1921. október 22.), *Égi és földi szerelem* (1922. november 3.), *A vörös malom* (1923. október 9.), *Játék a kastélyban* (1926. november 27.), *Olympia* (1928. március 2.), *Harmónia* (1932. október 7.).

6. A per a Királyi Törvényszék előtt

A szerző a keresetlevél elején dátumra pontosan felsorolja a nyolc darab szerződéskötésének idejét,²⁷² melyeket, mint írja is, azok aláírása után rövidesen Faludi Gábor, az akkori igazgató elő is adatott a Vígszínház színpadán, majd arra hivatkozik, hogy az 1920/21-es évad végén Faludi átadta az üzemet és az őszi évadtól kezdve a Színházüzem Rt. bérelte a Vígszínházat.²⁷³ Molnár megemlíti, hogy *A hattyú* című darabját, melynek 1920. decemberében volt a premierje a színház az 1921/22-es évad folyamán is műsoron hagyta, majd ezt követően nem játszották többet. A korábban levélben említett vígszínházi vádra, miszerint ennek a darabnak Roboz Imre vezetése alatt való műsoron hagyása nem volt az író ellenére, sőt még fizetését is felvette érte,²⁷⁴ Molnár egyszerűen reagált: „Nem szólaltam fel ezen előadás ellen, mert nem véltem érdekemnek, hogy e sikeres darabom folyamatos előadásait beszüntessem.”²⁷⁵ Megemlíti azt is, hogy például egyik legsikeresebb darabját, *Az ördögöt* 1907-es premierje óta a Vígszínház 1921-ben felújította, majd többször is előadta, és az ezek után járó jogdíjait is felvette. Molnár tehát nem tagadta az őt ért vádakot.

Ismertette az álláspontját a Budapesti Királyi Törvényszékkal, miszerint elsőként 1926. március 1-én kereste meg a Vígszínházat levélben jogi képviselője, Dr. Szalai Emil útján, majd ezt megismételte március 13-án. Érvei szerint egyrészt már azzal érvényüket veszítették a szerződések, hogy Faludi Gábor, mint a Vígszínház igazgatója 1921-ben lemondott, másrészt azért, amiért a darabjai „hosszú idő óta nem kerültek színre”, ezáltal hatályukat veszítették.²⁷⁶ Ezután ismertette, hogy a Vígszínház sokáig nem adott érdemi választ megkeresésére – annak ellenére, hogy a színház pár napot ígért Dr. Szalai Emilnek –,²⁷⁷ mivel jogi tanácsadójuk véleményét várták.

1926. augusztus 31-én a Színházüzem Rt. beszüntette működését és attól kezdve Roboz Imre, mint önálló vállalkozó vezette új üzemét a Vígszínház épületében. Molnár erre

²⁷² *A doktor úr* 1902. március 7., *Józsi* 1903. október 26., *Az ördög* 1907. február 28., *Vacsora* 1909. január 16., *Liliom* 1910. január 5., *A testőr* 1910. december 7., *Farsang* 1910. január 5., *A hattyú* 1920. március 3.

²⁷³ Molnár Ferenc levele a Budapesti Királyi Törvényszéknek, 1926. november 3., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁷⁴ Vígszínház levele Dr. Bedő Mór ügyvédnek, 1926. május 28., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁷⁵ Molnár Ferenc levele a Budapesti Királyi Törvényszéknek, 1926. november 3., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁷⁶ Molnár Ferenc levele a Budapesti Királyi Törvényszéknek, 1926. november 3., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁷⁷ Vígszínház levele Dr. Szalai Emil ügyvédnek, 1926. május 28., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

hivatkozva indokolja véleményét, kifejtve, hogy a két vállalkozás nem tekinthető azáltal azonosnak, hogy egy épületben folytat tevékenységet.

„Ily szerződések nem ruházhatóak át. Következik ez az előadási szerződés természetéből és a színpadi író művészi személyisége, anyagi és erkölcsi jogainak magától értetődő érvényesüléséből; ezekből kifolyólag feltétlenül a szerzőt és csakis őt illeti azon személy, vállalat / megválasztása, melyre művének tolmácsolását rábízni kívánja és nem kényszeríthető a színpadi író arra, hogy művének előadását oly vállalkozás részéről kelljen eltérnie, melyre az előadási jogot rábízni nem kívánja.”²⁷⁸

Végezetül kifejezte kéréseit a bíróság felé: idézzék be az alpereseket kihallgatásra, döntsenek a darabjai feletti szabad rendelkezési jogairól, valamint „alpereseket marasztalni egyetemleg a perköltségeket 15 nap alatt végrehajtás terhével való megfizetésében. A per tárgya legalább 60.000.000 – korona.”²⁷⁹

A Vígszínház ezek után 1926. november 6-án levélben újra összegezte Dr. Bedő Mórnak Molnár álláspontját, illetve ebből a levélből megtudjuk, hogy a színház ügyvédje korábban azt tanácsolta a vezetőségnek, hogy ne adják ki az előadások jogait, viszont ígérjék meg Molnárnak, hogy bármikor, mikor rendelkezni kíván a darabok jogaival, a „legelőzékenyebb álláspontot” fogják képviselni.²⁸⁰ Ebben a levélben közlik az ügyvéddel, hogy az aznapi lapokból értesültek róla, hogy Molnár Ferenc nem várt tovább és Dr. Szalai Emil ügyvédi megbízásával keresetet indított darabjai felszabadításáról. A levélből kiderül, hogy Roboz Imre álláspontja szerint nem tart igényt a darabok előadási jogaira, ő lemond Molnár Ferencsel szemben az őt esetlegesen megillető jogokról. Ugyanakkor kéri az ügyvédet, hogy néhány soros megerősítést adjon, miszerint a Színházüzem Rt. is ugyanazon az állásponton van, mint Roboz Imre, szerintük ugyanis nincs célja a pereskedésnek, hiszen egyrészt a színház nem tervezi a Molnár-darabok felújítását a közeljövőben, másrészt, ha ez mégis aktuális lenne, akkor „nem valószínű, hogy a szerző a darabok színrehozatalával szemben tiltakozással éljen”.²⁸¹ A

²⁷⁸ Molnár Ferenc levele a Budapesti Királyi Törvényszéknek, 1926. november 3., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁷⁹ Molnár Ferenc levele a Budapesti Királyi Törvényszéknek, 1926. november 3., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció. – Fontos szemügyre venni, hogy mit jelentett akkoriban 60 millió korona. Az 1920-as évek végére a korona erősen elinflálódott, ezt bizonyítja, hogy egyre nagyobb bankjegy címletek jelentek meg, 1924. február 23-án az 500.000 koronás, majd 1924. március 31-én megjelent az 1.000.000 koronás címlet is. – Lásd: Hirdetmény a m. kir. állami jegyintézet által kibocsátandó, 1923. évi július hó 1-ről keltezett 500 000 koronára szóló államjegyek forgalombahozatala tárgyában. In: Bp. K. 1924. 45. sz. (február 23.) 7., Az 1 000 000 koronáról szóló hirdetmény: in Bp. K. 1924. 75. sz. (március 30.) 7.

²⁸⁰ Vígszínház levele Dr. Bedő Mór ügyvédnek, 1926. november 6., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁸¹ A Vígszínház levele Dr. Bedő Mór ügyvédnek, 1926. november 6., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

levélhez tartozott egy melléklet, mely Molnár Ferenc vígszínházi szerződéseit összesíti. Ebből a listából érdekes adatokra derül fény, például, hogy „a *Liliom*ról nincs szerződés. *A testőr* szerződéséről szóló bejegyzésében van felemlítve: a *Liliom* után következő darab” a „329. sz. szerződés *A testőr* után írandó darabról szól,²⁸² és 1910. dec. 7-én kelt”.²⁸³ Ezzel szemben Molnár keresetlevelében, illetve később már a törvényszéki ügyiratban is a *Liliom* szerződéskötésére vonatkozóan 1910. január 5-ét jelölik meg, ami felettébb érdekes, hiszen ez az 1909-es ősbemutatót követő dátum, viszont a Vígszínház jogdíjkönyvében valóban a decemberi dátum van feltüntetve a darab megvételének dátumához.²⁸⁴ A szerződés hiányával kapcsolatban későbbi levélben jegyzik meg, hogy a korszakban gyakori volt, hogy a színház úgy kötött szerződést egy szerzővel, hogy az a művét még nem írta meg, vagy pedig címe nem volt még, ekkor úgy jelölték, hogy a ’soron következő darab’.²⁸⁵ Három nappal később a színháznak a jogi képviselőjük azt a választ adja, hogy ő ugyan a darabok felszabadításához hozzájárulna, azonban mivel azok a Színházüzem Részvénytársaság vagyontárgyai és ezek, mint ilyenek Ben Blumenthal tulajdonát képezik, így kéri a színházat, hogy vegyék fel az elnökkel a kapcsolatot és kérjék a megerősítését az ügyben.²⁸⁶ Roboz Imre ezt meg is tette, a levelet előzetesen elküldte Dr. Bedőnek is, aki átolvasás után postára adta azt.²⁸⁷

Még ugyanebben a hónapban a Vígszínház levelet küldött Dr. Szalainak, amelyben kinyilatkoztatták, hogy *Az üvegcipő* 1924-ben létrejött szerződése alapján, mivel a darabot a bemutatót követő évadban nem adták elő hússzor, így annak jogai visszaszállnak Molnárra.²⁸⁸ *Az üvegcipő* és a *Csendélet*, tehát az utolsó két Molnár-darab azonban nem voltak érintettek a perben. Szalai eközben jelezte Dr. Bedő számára, hogy várja Blumenthal úr válaszát, illetve, amennyiben ez elmarad, kénytelen lesz Faludi urakat is perbehívni, hiszen voltaképp ők kötötték Molnárral a kérdéses darabok szerződésének jó részét.²⁸⁹

²⁸² A *farkas* című darab lehetett.

²⁸³ A Vígszínház levele Dr. Bedő Mór ügyvédnek, 1926. november 6., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁸⁴ Vígszínházi lista a Vígszínház és Molnár közötti Molnár-darabok szerződéseiről, OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁸⁵ Vígszínház levele dr. Bedő Mór ügyvédnek, 1928. június 27., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁸⁶ Dr. Bedő Mór ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1926. november 9., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁸⁷ Erre utal levelében a színháznak. – Dr. Bedő Mór levele a Vígszínháznak, 1926. november 16., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁸⁸ A Vígszínház levele Dr. Szalai Emil ügyvédnek, 1926. november 23., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁸⁹ Dr. Szalai Emil ügyvéd levele Dr. Bedő Mór ügyvédnek, 1926. november 30., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

A *Pesti Napló* számolt be elsőként erről a polgári perről, s 1926. november 6-án, szombat reggel, részletes tudósítást közöltek Molnár fent idézett keresetéről is. Ebből a cikkből derült ki a nyilvánosság számára, hogy Molnár keresetében 60 millió koronában jelölte meg a per tárgyát.²⁹⁰ A budapesti polgári törvényszék elnöksége Dr. Földi Károly tanácselnökhöz továbbította Molnár ügyét, és már itt említést tesznek róla, hogy várható majd egy szakértő bevonása is az ügybe, ugyanis hasonló perre korábban még nem volt példa. A fennmaradt levelezést tekintve kitűnik, hogy időközben több tárgyalást²⁹¹ is tartottak, azonban az ügy komplikált volta miatt mindig elnapolták azt. Dr. Bedő ezalatt kimutatást kért a színháztól, hogy mely darabok előadására, mely színházi üzem működése során került sor, illetve kért egy olyan blankettát²⁹² a színháztól, amelyet a Faludi-éra alatt használtak, valamint tisztázni kívánta a színházzal, hogy a szerzői jogdíjból a szükséges illetékek levonásra kerültek-e. A színház azonban azt a választ küldte erre, hogy ezeket a blankettákat megsemmisítették, mivel már nem voltak használatosak.²⁹³

1927. május 30-án a királyi törvényszék ismét tárgyalást tartott az ügyben, ám Dr. Szalai Emil halasztást kért arra hivatkozva, hogy ügyfelével rendkívül nehéz kapcsolatba lépnie.²⁹⁴ A hétfőn tartott tárgyaláson ugyanis (tehát 1927. május 30-án), mint a *Pesti Napló*ból kiderül, sem Molnár Ferenc, sem az alperes Roboz Imre nem jelentek meg.²⁹⁵ 1927. júniusában újból tárgyalták az ügyben, Dr. Nyíri Zoltán – a Budapesti Királyi Törvényszék bírója – ekkor kérte be a Vígszínház és Molnár között létrejött szerződéseket és újabb időpontot tűzött ki.²⁹⁶ A felek között létrejött szerződéseken kívül bekérték *A hattyú* című darabra vonatkozó megállapodást is, melyet az ügyvéd is kért az általa képviselt színháztól, akik tudatták, hogy „A »Hattyú« című darabra vonatkozólag még a Faludi-rezsim alatt írásbeli szerződés nem kötött, de annak idején szóbeli megállapodás történt, hogy Molnár Ferenc ezt a darabot az eddigi feltételek mellett engedje át a színháznak és így természetesen, hogy a szerződést bemutatni nem tudjuk.”²⁹⁷ Ennek bizonyítására a színház későbbi levelében színlapokat ajánlott fel bizonyítékkul, mely

²⁹⁰ Az új valutát, a pengőt 1926. december 27-én vezették be. Átváltása: 1 pengő = 12500 korona. Molnár tehát 4800 pengő értékben jelölte meg a per tárgyát.

²⁹¹ Egészen pontosan 1926. november 26-án, december 20-án, 1927. január 28-án, március 2-án és április 29-én.

²⁹² A blankettaszerződések esetében a szerződés tartalmát az egyik fél határozza meg, döntően általános szerződési feltételeket alkalmazva.

²⁹³ Dr. Bedő Mór ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1927. március 2., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció. – Illetve az erre adott válasz: A Vígszínház levele Dr. Bedő Mór ügyvédnek, 1927. március 12., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁹⁴ [sz.n.], „Molnár Ferenc pere a Vígszínház ellen”, *Budapesti Hírlap* 47, 122. sz. (1927): 14.

²⁹⁵ [sz.n.], „Molnár Ferenc pere a Vígszínház ellen”, *Pesti Napló* 78, 122.sz. (1927): 17.

²⁹⁶ Dr. Bedő Mór ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1927. május 30., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁹⁷ A Vígszínház levele Dr. Bedő Mór ügyvédnek, 1927. augusztus 5., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

alapján látszik, hogy az ősbemutatóra még a Faludi-éra alatt került sor, azonban a darabot nem vették le a Blumenthal-éra alatt sem a színről.²⁹⁸

Végül az 1927. szeptember 14-ei törvényszéki tárgyaláson Dr. Nyíri Zoltán kimondta ítéletét,²⁹⁹ mely szerint Molnár Ferenc elveszítette a Vígszínház elleni keresetét és egyben 450 pengő perköltség fizetésére kötelezték.³⁰⁰ Legfőbb érvként, mint a *8 Órai Újság* kiemelte, azt jelölték meg, hogy Molnár felvette a darabjai felújításaiért járó tantiémeket (melyet az író keresetében nem is tagadott),³⁰¹ ezen kívül megjegyezték, hogy a Színházüzem Rt. a Faludiék által vezetett rezsim jogutódának tekinthető, Molnár pedig a ráutaló magatartásával – vagyis a tantiémek felvételével – elismerte a jogutódlást. A napisajtó már ekkor megemlítette, hogy vélhetően fellebbezéssel fognak élni a döntés ellen.³⁰²

A budapesti királyi törvényszék végítéletében egyrésztől említi, hogy a darabok pihentetésére vonatkozólag nincsen jogszabály, másrésztől, hogy az összes Molnár és a Vígszínház közt létrejött szerződésben a „felperes a darabok előadási jogát olyképp adta el a Vígszínháznak, hogy Budapest területén a darabot a Vígszínház kivételével senki, soha, sehol és semmiféle célra sem egészben, sem egyes részeiben elő nem adhatja”.³⁰³ A végzésben említik, hogy végül, ahogy korábbi levelében Dr. Szalai is írta a színháznak, valóban perbe hívták Faludi Gábort, a színház korábbi igazgatóját is, azonban a megjelölt lakcímről Faludi nem volt beidézhető a bíróságra. A végzésben hosszasan felsorolják a Vígszínház összes 1926-ig történt igazgató és bérlő váltását, az utolsóval kapcsolatban, mikor Ben Blumenthal megvette Faludi Gábortól a Magyar Vígszínház Rt. részvénytöbbségét, külön említenek egy 1925. október 10-én kelt megállapodást, mely szerint

„a bérlő társaság vagy annak valamely tagja javára szindaraboknak vígszínházi előadásra nézve kötött szerződések közül azokat, melyek a Vígszínházban, 1920-1921. év végéig előadott darabokra vonatkoznak, 1921. július hó 15.-ével külön ellenérték nélkül köteles lesz Ben Blumenthalra átruházni, az ellenérték a vételárban bennefoglaltatik. Az átruházások csak annyiban eszközölhetők, amennyiben ilyenhez a bérlőtársaságnak joga van.”³⁰⁴

²⁹⁸ A Vígszínház levele Dr. Bedő Mór ügyvédnek, 1927. augusztus 17., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

²⁹⁹ A törvényszéki ítélet szerint a Vígszínház jogi képviselőjét a tárgyaláson Dr. Andor Imre ügyvéd látta el.

³⁰⁰ [sz.n.], „Ítélet Molnár Ferenc és a Vígszínház perében”, *Az Est* 18, 208. sz. (1927): 16.

³⁰¹ [sz.n.], „Molnár Ferenc elvesztette a Vígszínházzal szemben indított perét”, *8 Órai Újság* 13, 208. sz. (1927): 10.

³⁰² [sz.n.], „Molnár Ferenc elvesztette a Vígszínház ellen indított perét”, *Esti Kurir* 5, 208. sz. (1927): 11.

³⁰³ Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszama, Budapest Főváros Levéltára, 9 P. 46466/13. 1926., 3.

³⁰⁴ Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszama, Budapest Főváros Levéltára, 9 P. 46466/13. 1926., 4.

Ez tehát a Vígszínházat vezető igazgatók közötti szerződésekben szereplő, a darabok átruházási jogáról szóló bejegyzés. Ezek mellett felsorolják a Molnár és a Vig között létrejött szerződéseket, melyekből kiderül, hogy a legtöbbre vonatkozóan ugyanazt a blankettát érvényesítették, néhol azonban eltérések tapasztalhatók. A korábban ismert tényeken felül kiderül, hogy a *Józsira* vonatkozó szerződés a vevő, vagyis a Vígszínház részéről nincs aláírva. *A testőr* és a *Farsang* című kapcsán a vonatkozó szerződéseket a peres felek nem nyújtották be a bíróságra,³⁰⁵ mely azért is érdekes, hiszen erről a két darabról született megállapodás, melyet a vígszínházi jogdíjak könyvéből tudhatunk,³⁰⁶ *A hattyú* című darab az, amelyre vonatkozóan csak szóbeli megállapodás történt a felek között.³⁰⁷

A blankettákra vonatkozó további érdekesség egyrésztől, melyet kiemelnek az elsőfokon hozott ítéletben is, a szerződő felek aláírására vonatkozik. Az első három Molnár-szerződésben Faludi Gábor aláírása és a szerződés szövegezésében megjelölt titulusa változó, illetve egy esetben, a *Józsira* szerződése a vevő részéről nem került aláírásra sem.³⁰⁸ Másrésztől érdekesség, hogy az általánosan használt blanketta formától három érintett szerződés esetében is eltértek: a *Vacsora*, *Az ördög* és a *Liliom* esetében „eltérés csupán a 6./, 11.-13. pont törlése és erre három pőtpont beillesztése, amely azonban a pereldöntésére lényegtelen.”³⁰⁹ A blanketták más pontjaira a továbbiakban nem hivatkoznak.³¹⁰

Továbbá Molnár érveinek elutasításaként felhozták, hogy korábban is volt már igazgatóváltás, mikor Faludi Gábor bevonta Dr. Faludi Jenőt és Faludi Sándort a bérlésbe,

³⁰⁵ Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, 9 P. 46466/13. 1926., 4–5.

³⁰⁶ *A testőr* szerződéséről lásd 307. bejegyzés, a *Farsang* valószínűsíthetően 329. bejegyzés – Vígszínház jogdíjak, OSzK, SzT Irattár 374, kötetes iratok.

³⁰⁷ Lásd: A Vígszínház levele Dr. Bedő Mór ügyvédnek, 1927. augusztus 5., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

³⁰⁸ *A doktor úr* esetében a szerződés szövegezésében „Faludi Gábor a Vígszínház igazgatója”-ként szerepel, az aláírásnál azonban „a Vígszínház igazgatósága Faludi Gábor”, a *Józsira*nál a szövegezésben „Faludi Gábor a Vígszínház bérlő igazgatója”-ként került feltüntetésre, azonban aláírásra ez a blanketta a vevő részéről nem került, *Az ördög* szerződésének bevezetésében a „Vígszínház igazgatósága” szerepel megbízottként, az aláírásnál pedig „Vígszínház igazgatósága Faludi Gábor” szerepel már. – Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, 9 P. 46466/13. 1926., 4.

³⁰⁹ Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, 9 P. 46466/13. 1926., 4.

³¹⁰ Ugyan Molnár-szerződések sajnos nem maradtak fent elérhető formában, azonban más, korabeli vígszínházi blanketták igen, így ezek segítségével igyekeztem rekonstruálni a szerződések tartalmát. Az említett három törlésre kerülő pont: 6., 11-13. A 6. pont az első 1902-es fentmaradt szerződésben (Hegedüs Gyula: Az apostol című művére vonatkozóan) a szerződés megszegéséért az eladóra terhelte kötbérről szól. Ebben az 1902-es legkorábbi fentmaradt szerződésben összesen 10 pont található, ám 1910-ből fentmaradt Szemere György szerződése a Vígszínházzal, mely azonban két új ponttal egészült immáron ki. A 11. pont a közvetkező, készülő új darab átadásáról szól, a 12. pedig az írói előlegről. 13. pontot nem találtam. – Vígszínház és Hegedüs Gyula szerződése, OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.; Vígszínház és Szemere György szerződése, OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

azonban ezek ellen sem tiltakozott Molnár. Viszont azt is megemlíti, hogy Molnárnak az előadási jogok átengedésével kétségtelenül az volt a célja, hogy a darabjai színre kerüljenek.

Megállapítják, hogy a szerzői jog átruházására az Szjt. 3. §-ában megjelölt korlátozott átruházás vonatkozik,³¹¹ mely a Molnár-szerződések kapcsán vagyonszerzést célzó visszerthes jogügyletet képeznek. Mivel vagyoni jogi célt szolgálnak, ennek átruházásának akadályát a törvény vagy maga a szerződés lehet, Molnár esetében azonban a szerződések alaki vagy anyagi érvénytelenségét nem állították, illetve ezek átruházását sem tiltották. Megállapítják, hogy ilyen rendelkezést a szerződés egyébként nem tartalmazott. Az előadási jog, mint vagyoni jog átruházásának tehát törvényes akadályát nem volt.³¹² Mivel Molnár a szerződésben a darabok kizárólagos előadási jogait a Vígszínházra ruházta át, ebből kitűnik, hogy maga sem akarta, hogy darabjai más színházakban kerüljenek előadásra, ugyanakkor úgy gondolja, hogy mivel a darabok felújítása nem történt meg, a szerződés tulajdonképpen célját veszítette. A bíróság ezt azzal cáfolta, hogy mivel nincs akadály annak, hogy a későbbiek folyamán a darabok felújíthatók legyenek, illetve Molnár hallgatólagosan az előzőekben is beleegyezett az igazgatóságot érintő változásokba, főként, hogy az a Vígszínház művészi és egyéb színvonalát tekintve nem volt befolyásoló hatással az előadásokra vonatkozóan a célszerződés további teljesítése sem szűnt meg, így pedig a tiltakozása voltaképpen alaptalan. A szerződésekben az előadásszámokra vonatkozó adatok nincsenek kikötve, az pedig egyértelműen feltételezhető, hogy a színháznak is anyagi érdeke egy megvásárolt darabot a lehető legtovább, a közönség érdeklődéséig fenntartani, ennek elbírálása azonban már a színház hatáskörébe tartozik.³¹³

Mivel az előadási jogok egy szerződés értelmében Faludi Gábortól átkerültek az új tulajdonos, az I. alperes, vagyis Ben Blumenthal tulajdonába, és ő vállalkozását bérbeadta a II. alperes, vagyis Roboz Imrének, így az előadási jogok tulajdonképpen még mindig jogilag tisztán Ben Blumenthal birtokában vannak, így Molnár kérése, Roboztól a joglemondás érvényesítése nem lehetséges. Mindezeket egybevetve a bíróság tehát elutasította Molnár keresetét, és perköltésekben elmarasztalta az író.³¹⁴ A törvényszéki ítélet időszakában Molnárnak nem futott darabja a Vígszínházban, azonban a nagy sikert arató *Játék a kastélyban*

³¹¹ „A szerzői jog élők között vagy halál esetére, korlátlanul vagy korlátozva átruházható.” - 1921. évi LIV. törvény cikk a szerzői jogról, 3. §.

³¹² Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, 9 P. 46466/13. 1926., 6–8.

³¹³ Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, 9 P. 46466/13. 1926., 8–9.

³¹⁴ Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, 9 P. 46466/13. 1926., 9–10.

a novemberi perfelvételi tárgyalást követően, 1926. november 27-én került bemutatásra a Magyar Színház színpadán.

7. „Visszavágó” – A fellebbezések

1928 elején fellebbezett a bírói döntés ellen, így február 6-án a per már a tábla előtt volt, ügyét a budapesti ítéltábla Szekeres-tanácsa vizsgálta. Dr. Szalai kérte az elsőfokú ítélet megsemmisítését és a Vígszínházzal kötött szerződések érvénytelenítését. A tábla azonban nem döntött sietősen, hanem további három szerződést kért be: a Faludi és Blumenthal igazgatóváltásáról szólót, Blumenthal és a bérlő Színházüzem Rt. szerződését, illetve a Színházüzem Rt. és Roboz Imre közötti megállapodást. A következő tárgyalást márciusra hirdették ki,³¹⁵ Dr. Bedő azonban levelében a Vígszínháznak már májusi tárgyalási időpontot említ.³¹⁶ Ebben az évben, 1928. szeptember 25-én volt az utolsó tárgyalás, amelyen még Dr. Bedő Mór képviselte a Vígszínházat,³¹⁷ ezután ugyanis az ügyvéd elhunyt.³¹⁸

A per másodfokú eldöntése mindenesetre még váratott magára, eközben pedig a háttérben 1928. június 25-én a Vígszínházban megkötötték a szerződést az 1928/29-es „Molnár-évadra” vonatkozóan. Ebben rögzítik, hogy ez a szerződés semmiféle kihatással nincsen a folyamatban lévő perre nézve.³¹⁹ Ez a megállapodás arról szólt, hogy ebben az évadban a színház felújítja Molnár siker darabjait, melyek már egy ideje nem kerültek színre, és ami miatt az egész per elindult.

Az 1929-es évet tekintve két levélváltást fontos kiemelni. Egyrészt lényeges, hogy Roboz Imre ekkor kérdez rá a színház új ügyvédjénél, Dr. Rendes Ervinnél a bírói idézővégzés kézhezvétele után, hogy ő még mindig érintett-e ebben a perben,³²⁰ ő ugyanis 1928. június 25-én, a Molnár-ciklusra vonatkozó szerződés kötésekor lemondott minden jogáról, így ő tulajdonképpen nem ellenfele Molnár Ferencnek.³²¹ A későbbi levélváltásból kiderül, hogy már a per kezdetekor próbálta Roboz Imre Ben Blumenthalt, a Vígszínház elnökét meggyőzni, hogy intézzék el a kérdést peren kívül, békés úton, ám Blumenthal továbbra is jogot formált a

³¹⁵ [sz.n.], „Molnár Ferenc és a Vígszínház pere a Tábla előtt”, *Pesti Napló* 79, 30. sz. (1928): 19.

³¹⁶ Dr. Bedő Mór ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1928. február 6., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

³¹⁷ Dr. Bedő Mór ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1928. szeptember 25., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

³¹⁸ Dr. Rendes Ervin ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1928. december 19., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

³¹⁹ Dr. Szalai Emil ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1928. június 27., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

³²⁰ Roboz Imre levele Dr. Rendes Ervin ügyvédnek, 1929. március 11., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

³²¹ Roboz Imre levele Dr. Rendes Ervin ügyvédnek, 1929. március 23., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

Molnár-darabokra. Roboz ezek után kapcsolatba lépett Szalaival, ám végül úgy döntött, hogy a Színházüzem Rt. érdekeit szem előtt tartva, érdektelenül ugyan, de benne marad a perben.³²²

1930. február 11-én az *Ujság* már részletesen írt arról, hogy összeült a szerzői jogi szakértői bizottság (melyet már az első tárgyalásokon szükségesnek tartottak) Lukács György elnöklésével, és Hevesi Sándort, a Nemzeti Színház igazgatóját kérték fel a szakértői vélemény elkészítésére. Mint a tudósításból megtudjuk, Hevesi komolyan vette az ügyet és hosszas tanulmányt készített, melyet hétfőn, vagyis 1930. február 10-én ismertetett az Ítéletábla Szekeres-tanácsa. Az értekezésben Hevesi arra jutott, hogy ha hosszabb időn át pihenteti egy színházi vállalkozás egy szerző darabját, akkor „a színház kizárólagossági joga a darabbal szemben megszűnik és így a szerző félretett színdarabját minden további nélkül visszakérheti, illetve előadathatja.”³²³ Ezt azzal indokolta, hogy a szerzőknek sokszor létérdekük fűződik ahhoz, hogy eladott darabjaik előadásai műsoron legyenek a színházakban.

„Hogy mennyi az a hosszú pihentetés, azt nehéz szabatosan meghatározni, de bizvást lehet állítani, hogy öt, tíz, vagy annál több esztendei pihentetés túlon túl elegendő arra, hogy a szerző visszakérhesse darabját, mert ennyi idő után nyilvánvaló, hogy a színház nem kívánja többé a darabot műsorra tűzni, márpedig ebben az esetben az írónak nemcsak anyagi érdeke, de például hírneve is kockán forog.”³²⁴

A tárgyaláson Dr. Rendes Ervin, a Vígszínház új ügyvédje a szakértői vélemény ellen azzal védekezett, hogy semmiféle törvény nem kötelezheti az egyes színházakat arra nézve, hogy a hozzájuk benyújtott színműveket előadják.³²⁵

A perben eközben több elnapolt tárgyalási időpont is volt,³²⁶ a másodfokú döntés tehát éveket váratott magára, míg végül 1930. március 3-án, hétfőn mondta ki a bíróság végső ítéletét, amely megváltoztatta az első fokon hozott határozatot. „[A] felperes Molnár Ferenc szabadon rendelkezhet a per tárgyává tett darabjaival, amelyeket ezentúl beleegyezése nélkül az alperes Vígszínháznak előadatnia nem szabad.”³²⁷ A budapesti királyi ítéletábla ítéletében az elején röviden ismertetik az előző bírósági végzés döntését, majd a Vígszínház bérlőinek és igazgatóinak váltakozását. Ezt követően felsorolják, hogy mely szerződéseket kötötte Molnár

³²² Roboz Imre levele Dr. Rendes Ervin ügyvédnek, 1929. április 12., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

³²³ [sz.n.], „Molnár Ferencnek a Vígszínház elleni perében március 3-án hirdet ítéletet a Tábla”, *Pesti Napló* 81, 34. sz. (1930): 15.

³²⁴ [sz.n.], „Molnár Ferencnek a Vígszínház elleni perében március 3-án hirdet ítéletet a Tábla”, *Pesti Napló* 81, 34. sz. (1930): 15.

³²⁵ [sz.n.], „Molnár Ferencnek a Vígszínház elleni perében március 3-án hirdet ítéletet a Tábla”, *Pesti Napló* 81, 34. sz. (1930): 15.

³²⁶ 1928. február 6., szeptember 25., december 19., 1929. június 25., november 4.

³²⁷ [sz.n.], „Molnár Ferenc megnyerte perét a Vígszínházzal szemben”, *Budapesti Hírlap* 50, 52. sz. (1930): 12.

Faludi Gáborral, melyeknél ezúttal az 1910. december 7-én kelt *Liliomra* vonatkozóan említik, hogy a szerződést ezidáig nem nyújtották be a felek, azonban abban mind a két oldal egyetért, hogy ennek a szerződésnek a szövegezése megegyezett a többi blankáttáéval.

Ben Blumenthal a megszerzett jogai ellenére önálló színházüzemi tevékenységet soha nem folytatott, azt rögtön bérbeadta Roboz Imrének,³²⁸ aki ezáltal az összes jogokkal, mint bérlő rendelkezik. Roboz azonban az 1926. november 27-én kelt ügyirat³²⁹ szerint saját nevében a szóban forgó szindarabok vígszínházi előadási jogairól lemondott, azokat Molnár hozzájárulása nélkül nem kívánja előadatni. Ez alapján a budapesti királyi ítélőtábla Molnár keresetének két jogalapja közül az elsőt jogtalannak ítéli, miszerint a Roboz Imre bérleti joga által jogosan szerezte meg a kéziratokat, és azok budapesti előadási jogait a Vígszínházban – bizonyítja ezt Molnár korábbi igazgatóváltásokkal kapcsolatos hallgatólagos beleegyezése is, melyet *Az ördög* és *A hattyú* című darabjainak műsoron hagyása és az ezekért járó szerzői jogdíj felvétele. Megváltoztatta azonban az Ítélőtábla a másik jogalapot az elsőfokú határozatához képest, miszerint „a kereseti szindarabokra vonatkozó szerződések hatályukat veszítették és az említett szindarabok előadásának joga visszazállt a felperesre annak következtében, hogy a Vígszínház a kereseti szindarabokat már hosszú idő óta elő nem adta”.³³⁰ Ennek megállapítására az Ítélőtábla szakértő bizottságot hívott össze, hogy megvizsgálják, vajon ilyen esetben, a színházaknak a darabokra vonatkozó előadási joga teljes egészében megszűnik-e, vagy csak a kizárólagos előadási joga szűnik-e meg? A szakértő bizottság indoklásában megfogalmazta, hogy egy író azért ír újabb és újabb darabokat, hogy nagyobb hírnévre és anyagi boldogulásra tegyen szert, ez pedig csak úgy érhető el, ha a darabok minél többször futnak. Ugyanakkor azt is megjegyzi, hogy ez a színházak, és szellemi érdek révén szó, a közönségnek is az érdeke.

„Ennek alapján pedig meg kellett állapítani, hogy a szerződéseknek lényeges feltétele az, hogy a szindarabok hosszabb időn át ne pihentessenek, hanem előadassanak és ez, a szindarabok kizárólagos előadási jogát megszerző színház üzemnek nem csak joga, hanem szerződéses kötelessége is, – és ennek elmulasztása csak bizonyos észszerű [sic!] korlátok között nem ütközik a szerződésekbe, különben pedig szerződésszegésnek tekintendő.”³³¹

³²⁸ Valójában igen csavaros ügyletek során, „Blumenthal maga a Vígszínház rt., ő a Bérlőtársaság is, valamint a Bérlőtársaságot felváltó Színházüzem rt. Most mint ez az utóbbi adja bérbe a színházat Roboznak, aki egyébként mindhárom felsorolt részvénytársaság egyik főrésztvényese.” – MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 144.

³²⁹ Budapesti Királyi Ítélőtábla ítéletének ügyiratszama, Budapest Főváros Levéltára, P. XIV. I. 11365./28., 1927., 5.

³³⁰ Budapesti Királyi Ítélőtábla ítéletének ügyiratszama, Budapest Főváros Levéltára, P. XIV. I. 11365./28., 1927., 6.

³³¹ Budapesti Királyi Ítélőtábla ítéletének ügyiratszama, Budapest Főváros Levéltára, P. XIV. I. 11365./28., 1927., 8.

Mivel a Vígszínház egyetlen indokának azt hozta fel, hogy ezeknek a daraboknak a felújítása nem rentábilis, ezt a bíróság nem tartotta elfogadhatónak, hiszen ez azt fejezi ki, hogy a szerződéses érdekük már megszűnt, a színdaraboktól remélt anyagi hasznuk már kimerült. A szakértő bizottság megvizsgált különböző szerződéseket is az ügy kapcsán, mely során arra jutottak, hogy éppen a Vígszínház újabban használt szerződés mintáiban már az szerepel, hogy ha a színdarabot a színház hosszabb időn át nem adja elő, úgy a szerző színdarabjával szabadon rendelkezhet. Mivel az új típusú szerződéseket már ezzel a szokásjoggal egészítették ki, így az Ítélet tábla szerint azt érvényesnek szükséges tekinteni a korábban kötött, azonban még érvényben lévő megállapodásokra is, így jelen esetben a Molnár-szerződésekre is. Ebben az esetben azonban a szerződések hatálya megszűnt, a szerző a színdarabokkal szabadon rendelkezhetik.³³²

A per érdekessége, hogy a döntésnek Molnár szempontjából inkább elvi jelentősége volt, ugyanis szóbeli megegyezésük szerint a Vígszínház szabadon rendelkezhetett a darabjai előadási jogával, amíg annak Roboz Imre áll az élén.³³³ Ezt bizonyítja a következőkben kifejtett, Adlon szállóban kötött megállapodásuk is.

Molnár fennmaradt magánlevelezését olvasva kitűnik, hogy ezekben az időkben is igen jó viszonyt ápolt Roboz Imrével és Jób Dániellel egyaránt.³³⁴ Ezt tanúsítja például az a levele is, melyet 1928. szeptember 25-én írt az Eden Hotelből, Berlinből Roboz Imrének:

[...] későbbi alkalomra marad pesti utazásom, valószínűleg a premiére után következő hétre. Akkor személyesen tehetem meg azt, amit egyelőre írásban cselekedem: megköszönöm a Vígszínháznak azt a szeretetteljes munkát, amellyel azokat a darabjaimat, melyek a színház és szerző ifjúkorának közös emlékei, most kiváló művészekkel, fényes keretben újból színrehozza. Teljesen átérzem ritka nagy értékét ennek a megtiszteltetésnek, mely e világszerte becsült nagy magyar színpad részéről éri egy magyar író életmunkáját, és kérlek, közöld hálás köszönetemet a Vígszínház igen tisztelt művészeivel.³³⁵

Ebből is látszik tehát, hogy a per és a külső sajtóvisszhang ellenére Molnárt és Robozt továbbra is baráti viszony fűzte össze.

³³² Budapesti Királyi Ítélet tábla ítéletének ügyiratszama, Budapest Főváros Levéltára, P. XIV. I. 11365./28., 1927., 9.

³³³ [sz.n.], „Molnár Ferenc megnyerte perét a Vígszínházzal szemben”, *Budapesti Hírlap* 50, 52. sz. (1930): 12.

³³⁴ Lásd Molnár Ferenc levelei, OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, Molnár Ferenc.

³³⁵ Molnár Ferenc levele Roboz Imréhez, 1928. szeptember 25., Eden Hotel, Berlin, Molnár Ferenc levelei, OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, Molnár Ferenc.

8. 1928.: A fordulatok éve

Az 1928-as év több szempontból is jelentős volt. Molnár ekkor töltötte be ötvenedik életévét, mely hatalmas ünnepléssel járt. Itthon és külföldön egyaránt színházak és folyóiratok ünnepelték a népszerű szerzőt. Ő maga először New Yorkban ünnepelte az eseményt, majd hazaérkezése után itthon a Fészek Klubban barátai társaságában.³³⁶ Budapesten születésnapjára a Franklin Társulat 20 kötetben megjelentette 37 művét,³³⁷ nem sokkal később pedig Amerikában is megjelentek drámái angolul. Ez egy hatalmas, 823 oldalas összefoglaló mű, díszkiadásban, melyben az egyfelvonásosakat is beleszámolva húsz színdarab található, egyetlen kötetben. Érdekessége, hogy 400 számozott példány is készült belőle a szerző aláírásával.³³⁸ Az USA-ban ez volt az első ilyen eset, hogy élő szerzőt ekkora megtiszteltetés ért.³³⁹

Miközben javában zajlottak a tárgyalások, 1928. közepén Molnár Ferenc és Roboz Imre, a Vígszínház akkori bérlő igazgatója béketárgyalást folytattak Berlinben az Adlon szállóban. A megbeszélés eredményeként megegyeztek abban, hogy az 1928/29-es évadban felújítják Molnár sikerdarabjait. Erre külön jó indok volt, hogy ezzel a Molnár-sorozattal a Vígszínház megtudta ünnepelni háziszerzőjének huszonöt éves írói jubileumát. A megállapodásról 1928. június 25-én szerződés is született. A vígszínházi jogdíjak nagykönyvében van egy rövid bejegyzés, mely véleményem szerint erre a megállapodásra vonatkozik: az eladás dátumánál június 25. szerepel és 10% tantiéme van bejegyezve Molnár Ferenc nevére, mely teltházat feltételez, a darabok címe nem kerültek feltüntetésre.³⁴⁰ Ekkor a publikum számára még nem volt nyilvános, hogy mely darabokat fogják felújítani a következő évadban a Vígszínházban.

Időközben a felek próbálták más békés úton is megoldani az ügyet. Szalai ugyanis hajlandó lett volna további három évre lekötni a darabokat, azután azonban igényt formált az előadási jogaira. Ezzel szemben Ben Blumenthal utolsó pesti látogatása során jóváhagyta, hogy semmilyen módosítást nem engedélyez a Molnár-szerződésekben. Dr. Rendes Ervin, a Vígszínház új ügyvédje³⁴¹ pedig érezve, hogy a szakértői vélemény nem éppen kedvező a színházra nézve, az egyezkedés álláspontját foglalta el. Felajánlotta Szalainak, hogy az új évadtól kezdve öt évente felújítják a Molnár-darabokat, ám amennyiben ez mégsem történik meg, úgy azokra a darabokra nem tart igényt a színház. Szalai ezt nem fogadta el, „lealkudta”

³³⁶ CSORDÁS, *Molnár...*, 96.

³³⁷ CSORDÁS, *Molnár...*, 97.

³³⁸ [sz.n.], „Molnár Ferenc összes színdarabjai angol nyelvű díszkiadásban”, *Az Est* 20, 159. sz. (1929): 11.

³³⁹ CSORDÁS, *Molnár...*, 97.

³⁴⁰ Vígszínház jogdíjak nagykönyve, 730. bejegyzés – Vígszínház jogdíjak, OSzK, SzT Irattár 374, kötetes iratok.

³⁴¹ Dr. Bedő Mór, a Vígszínház korábbi ügyvédje 1928. november 2-án elhunyt.

az időt négy évre. A megegyezés azonban nem történt meg, mivel két ügyvéd álláspontja egy lényeges dolgot tekintve különbözött: Szalai ezek után mindenképpen teljes mértékben igényt tartott az előadási jogokra, Rendes pedig csak akkor adta volna vissza az írónak ezt a jogot, amennyiben a Víg nem újítja fel többet az adott darabot.³⁴²

³⁴² Dr. Rendes Ervin ügyvéd levele a Vígszínháznak, 1929. október 31, OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

9. A felújított darabok

Az 1928/29-es évadot megelőzően a napisajtót tekintve számos helyen eltérő beszámolót olvashatunk arról, hogy pontosan hány darabot is újít fel a Vígszínház, és melyek voltak ezek. Pár nappal a Molnár-ciklusról szóló szerződés aláírása után, 1928. június 28-án a *8 Órai Újság* említi, hogy „A leghíresebb 9 művet fogják adni új betanulással, új rendezéssel, új kiállítással.”³⁴³ Jób Dániel ezzel szemben a *Színházi Életnek* adott rövid nyilatkozatában körültekintőbben fogalmaz: „Mint ismeretes, abból az alkalomból, hogy Molnár Ferenc darabjait 25 éve játsszuk, Molnár-ciklust rendezünk. A szezon második felében színrehozzuk Molnár Ferenc új darabját is.”³⁴⁴ Az *Ujság* is óvatosabb, cikkük szerint „A ciklus darabjait a következő művekből válogatják össze: A doktor úr, Az ördög, Liliom, A testőr, A farkas, Farsang, A hattyu.”³⁴⁵

A fent említett cikkek közül a *Magyar Színpad* állt legközelebb a valósághoz, 4 mű került ugyanis végül színre a Molnár-ciklus keretén belül a Vígszínházban, ezek a következők: *A farkas, A testőr, Az ördög* és a *Liliom*, illetve a következő évad elején egy új Molnár-bemutató volt, mely az *Egy, kettő, három*. A Molnár-évad darabjai közt három régebbi felújítás és egy „új” színmű volt. Jób Dániel az új darabbal vélhetően az 1929. végi *Egy, kettő, háromra* célozhatott, melynek ősbemutatója 1929. október 5-én volt a Vígszínházban.

A fennmaradt Molnár- Vígszínház közti levelezésből megtudjuk, hogy az eredeti megállapodásban nem szerepelt a *Színház* című három egyfelvonásosból álló darab, ám később, 1928. decemberében Robozék levélben kérték Molnárt, hogy vegye hozzá a tervezett évadhoz ezt a művet is. Az említett üzenetben azt írják, hogy mindhárom egyfelvonásost, mint önálló estét szeretnék szerepeltetni,³⁴⁶ ám ennek kapcsán a vígszínházi adattárban csak a *Marsallra* vonatkozóan van adat, 1929. október 5-i dátummal.³⁴⁷ Vélhetően tehát ez a megállapodás nem jött létre, utólag nem bővítettek a ciklust illető szerződésen, azonban a következő évadra átengedtek belőle, a *Marsall* ugyanis az *Egy, kettő, három* című darabbal egy estén futott, ősbemutatója 1921. október 22-én a Magyar Színház színpadán volt.

A ciklusban elsőként *A farkas* című darabot játszották, melynek színházi premierje volt ekkor a Vígszínházban 1928. szeptember 29-én, ugyanis a darab ősbemutatója – a *Marsallhoz* hasonlóan – 16 évvel korábban a Magyar Színházban volt. A vígszínházi bemutatót Törzs Jenő

³⁴³ [sz.n.], „Molnár Ferenc a Vígszínházban”, *8 Órai Újság* 14, 145. sz. (1928): 8.

³⁴⁴ [sz.n.], „Nyilatkoznak a pesti direktorok az új színházi szezonról”, *Színházi Élet* 18, 35. sz. (1928): 4.

³⁴⁵ [sz.n.], „Molnár Ferenc-ciklust rendez a jövő szezonban a Vígszínház”, *Ujság* 4, 144. sz. (1928): 7.

³⁴⁶ Vígszínház levele Dr. Szalai Emil ügyvédnek, 1928. december 18., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

³⁴⁷ BERCZELI, *A Vígszínház műsora...*, 74.

rendezte, a díszletet pedig Vörös Pál alkotta hozzá.³⁴⁸ A bemutató előtt, Molnár azt írta Roboznak, hogy várhatóan szerdáig, szeptember 25-éig megérkezik, de legkésőbb a csütörtöki, 26-iki próbán már Pesten szeretne lenni és megígérte, hogy marad a premierig.³⁴⁹ Itt azonban kisebb kavarral szerepelnek a dátumok, a korabeli naptárat megtekintve ugyanis kitűnik, hogy 1928-ban szeptember 25-e kedd, 26-a szerda volt, 29-e, a premier napja pedig szombat. Ez azonban nem változtat, hogy az író ígérete ellenére sem érkezett Budapestre, ugyanis szeptember 25-én Roboz Imre sürgönyben kérte az éppen még Berlinben tartózkodó Molnárt, hogy a ciklus és a darab bemutatójának sikere érdekében mindenképpen utazzon haza a premierre Budapestre.³⁵⁰ Molnár erre rögtön aznap válaszolt is, mely szerint „fájdalom, most nem utazhatom el innen [...]. Így tehát későbbi alkalomra marad pesti utazásom, valószínűleg a premiére után következő hétre.”³⁵¹

A bemutatót óriási várakozás előzte meg, a sajtó rengeteget cikkezett a Vígszínház bemutatóra készülődéséről. A *Magyar Színpad* említi, hogy a vígszínházi premier érdekessége, hogy a darabot Törzs Jenő rendezte, aki az egyik főszereplőt, Dr. Kelement formálta meg a Magyar Színházbeli ősbemutatón és ebben az előadásban is, ennek köszönhetően Törzs rendkívül jól ismerte Molnár intencióit a darabhoz. Kiemelték, hogy Vilma szerepében is az ősbemutatóval megegyezően, Gombaszögi Frida látható, akinek „mély és nemes művészete, forró asszonyisága Vilma szerepében virágzott ki talán a legpompásabban.”³⁵² A bemutatóval kapcsolatban Törzs Jenő, a darab rendezője és egyben egyik főszereplője, maga is megemlékezett a darab első előadásáról és a felújításról is a *Színházi Élet* kis színes rovatának, az *Intim Pistának*:

„Ezerkilencszáztizenkettő! – mondja sóhajtva. – Úgy emlékszem, mintha ma volna. Boldogan készültünk, sikerszag érzett a levegőben, hiszen Molnár nekünk már akkor is a színpadi művészet legtetjét jelentette. [...] De azt el kell mondanom, hogy most, amikor nemcsak játszom, de rendezem is a Farkast, úgy érzem, hogy mai, mostani irás ez, mintha az utolsó sorok csak tegnap születtek volna Molnár Ferenc íróasztalán.”³⁵³

³⁴⁸ BERCZELI, *A Vígszínház műsora...*, 72.

³⁴⁹ Molnár Ferenc levele Roboz Imrének, besorolatlan! – vélhetően 1928. szeptember 19., OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, vígszínházi dokumentáció.

³⁵⁰ Roboz Imre sürgönye Molnár Ferenchez, 1928. szeptember 25., OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, Molnár Ferenc.

³⁵¹ Molnár Ferenc levele Roboz Imrének, 1928. szeptember 25., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

³⁵² [sz.n., c.n.], *Magyar Színpad* 31, 266-267. sz. (1928): 1.

³⁵³ [sz.n.], „»Mai, mostani irás ez, mintha az utolsó sorok csak tegnap születtek volna Molnár Ferenc íróasztalán«”, *Színházi Élet* 18, 40. sz. (1928): 37.

A premiért 1928. szeptember 29-én megtartották, még hozzá sikerrel. A bemutatóról a napisajtó is elismerően nyilatkozott, „a Vígszínház előadása – bár a rendezés az álomjelenet álomszerű beállításától eltekintett – a legjobbak közül való.”³⁵⁴ – írta róla Kárpáti Aurél a *Pesti Napló*-ban.

„A farkas felújítása során mégis szívesen ismertünk rá a mesterre, aki az újabb magyar, sőt bátran mondhatjuk, külföldi vígjátékíró generáció nagy részére is rányomta a maga egyéniségének téveszthetetlen bélyegét. Mintegy ösformában látjuk viszont a színpadi technikának azokat a mesterfogásait, melyeket a tanítványok többé-kevésbé sikeresen alkalmaztak az elmúlt tizenöt esztendő során. Ez a ráismerés kétségkívül különleges pikantériája A farkas reprizének, melyet egyébként nemcsak a színház jubiláris hódolata igazol, hanem eleven külföldi sikerek is.”³⁵⁵

Molnár végül nem volt jelen személyesen a bemutatón, azonban értesült annak vígszínházi fogadtatásáról. „Sok értesítést kaptam a „Farkas”-ról Pestről, mindenki el van ragadtatva a színház teljesítményétől, még a legsavanyúbb levélírók is. Adja Isten, hogy menjen, és hogy a „Testőr” ne sokban maradjon mögötte” – írja Molnár Ferenc Roboz Imrének a premier után.³⁵⁶ Az mindenestre érdekes tény, hogy a Vígszínházban ezek ellenére egészen 1985-ig nem újították fel ismét a darabot.³⁵⁷

Második darabként a máig töretlen népszerűségnek örvendő *A testőr* repríze került színpadra 1928. november 28-án, napra pontosan 26 évvel *A doktor úr* ősbemutatója és egyben Molnár színműírói debütálása után. Ezt a darabot a kritika és a közönség is egyaránt szerette és elismerte, az *Újság*-ból tudhatjuk például, hogy heti kétszer játszották.³⁵⁸ „A Testőr reprizéről szóló beszámolómat azzal az ünnepléssel kell kezdenem, amelyben a publikum Molnár Ferencet részesítette, amikor megjelent a függöny előtt. Vége hossza nem volt a tapsviharnak, a szünetekben senki nem mozdult el a helyéről[...].”³⁵⁹ – emlékezik meg a *Színházi Élet* a repríz bemutatójának különleges atmoszférájáról, melyen a *Farkas*-éval ellentétben már maga Molnár is részt vett tehát. A felújítás érdekessége volt, hogy a szereposztás a többi Molnár-reprizzel ellentétben teljesen új volt. A főszerepeket tekintve Varsányi Irén helyét Titkos Ilona vette át,

³⁵⁴ KÁRPÁTI Aurél, „A farkas, A Vígszínház szombati Molnár-reprize”, *Pesti Napló* 79, 222. sz. (1928): 15–16, 16.

³⁵⁵ Z.A., „A farkas – Repriz a Vígszínházban–”, *8 Órai Újság* 14, 222. sz. (1928): 9.

³⁵⁶ Molnár Ferenc levele Roboz Imrének, 1928. október 9., OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

³⁵⁷ Lásd OSZMI Színházi adattár: <https://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?bm=1&as=3592&kv=12914225> hozzáférés: 2019.04.01.

³⁵⁸ [sz.n.], „A legnagyobb sikerek a Vígszínház műsorán”, *Újság* 4, 279. sz. (1928): 20.

³⁵⁹ BÖSKE, „Hogyan választ, próbál, kritizál a toalettet vásárló pesti dáma és a párizsi bijou pesti hódításai A testőr reprizén”, *Színházi Élet* 18, 50. sz. (1928): 100.

Csortos Gyuláét Somlay Artúr, a kritikust pedig ezúttal Góth Sándor formálta meg Szerémy Zoltán helyett.³⁶⁰ A darabot a megszokott Molnár-bemutató előtti várakozás előzte meg:

„Jóval az előadás kezdete előtt hosszú autósor vonult fel a Lipót körúton. A Vígszínház nézőterét a legelőkelőbb közönség foglalta el, estélyiruhás hölgyek és urak a földszinten és a páholyokban. Az előadást az első pillanattól kezdve egyre fokozódó érdeklődéssel kísérte a közönség, amely nem fukarkodott nyiltszini tapsokkal a felvonások alatt. [...] [A] második felvonás szünetét pedig csaknem teljesen áttapsolta és követelte, hogy Molnár Ferenc jelenjék meg a függöny előtt.”³⁶¹

Harmadik darabként szintén egy igazi sikerdarabot köszönthetett a közönség, *Az ördögöt*, a repríz bemutatója 1929. április 9-én volt. A felújítás színháztörténeti jelentősége, hogy a címszerepet ismét Hegedüs Gyula játszotta, ahogy az 1907-es ősbemutatón is. Hegedüs Gyula, ha csak vendégként is, de visszatért a Vígszínház színpadára, oda, ahonnan *Az ördög*, Molnár és ő maga is elindította karrierjét.³⁶² A bemutató napján megjelent *Az Est* lapjain megírták, hogy a darabot a felújítás előtt elküldték Molnárnak Berlinbe, „felhívták a figyelmét arra, hogy esetleg modern köntösbe öltöztesse, mert mégis, a háború előtt... Molnár Ferenc visszaküldte. Egy sort sem változtat. Az ördög ma is éppen olyan friss, mint a bemutatón volt.”³⁶³ A darab másik érdekessége, hogy a *Magyar Színpad* című folyóirat szerint a repríz bemutatóját Hegedüs Gyula Magyar Színházi elfoglaltsága miatt el kellett halasztani 1929. április 9-ére, a tervezett és beharangozott április 5-e helyett. A darab ezzel majdnem napra pontosan huszonkét évvel korábbi, 1907. április 10-i bemutatójával esett egybe.³⁶⁴ Ebben a felújításban az is érdekes, hogy az ördög figuráját eredetileg megformáló Hegedüs Gyula az ősbemutató után készült első, 1921-es felújításban szereplő színészgárdával együtt állt színpadra, tehát az 1929-es Molnár-ciklusra készült reprízen a két népszerű előadásból vegyesen szerepeltek a színészek: ördöggént Hegedüs Gyula, Jolán szerepében Makay Margit, Gárdonyi Lajos, mint László, a férj és Vértess Lajos a festő, János szerepében.³⁶⁵ *Az ördög* nemzetközi fontosságáról Hegedüs Gyula is megemlékezett *Az Est* hasábjain: „Molnár Ferencnek valamikor volt egy *ördög*szobája. Ennek a szobának a tapétázása – *Az ördög színlapjaiból állt*. – Én ennyi nyelvű színlapot még életemben nem láttam. A kínai színlap is éppen úgy megvolt, mint a norvég, vagy a spanyol. Nincs a világnak olyan városa, ahol legalább kis színházi kultúra van, elő ne adták volna *Az*

³⁶⁰ [sz.n., c.n.], *Magyar Színpad*, 1928. november 21., 328. sz. 1.

³⁶¹ [sz.n.], „A Testőr”, *Pesti Napló* 79, 271. sz. (1928): 11.

³⁶² [sz.n., c.n.], *Magyar Színpad*, 1929. április 9-10., 98-99. sz., 1.

³⁶³ [sz.n.], „Egy szoba amelynek tapétája: „Az ördög” színlapjai a világ minden tájáról”, *Az Est* 20, 79. sz. (1929): 10.

³⁶⁴ [sz.n., c.n.], *Magyar Színpad*, 1929. április 5-6., 94-95., 2.

³⁶⁵ [sz.n., c.n.], *Magyar Színpad*, 1929. március 31., április 1-2, 89-91. sz., 2.

ördög-öt.”³⁶⁶ A darabot megelőző várakozás nem maradt el itt sem, *Az Est* írta róla: „Megkülönböztetett szeretettel és gyöngédséggel gondolunk tehát rá s amikor a Vígszínház ma este fölleveníti, az egész ország hálája a szerző felé fordul, akinek a talentuma annyi fényt vetett az országra.”³⁶⁷

A Molnár-ciklus utolsó, negyedik felújítása a *Liliom* volt, melynek korábbi, 1909-es vígszínházi ősbemutatója kisebb sikert hozott a vártnál. Molnár ugyanolyan odaadással készült pályája kezdetén erre a tőle szokatlan, új hangvételű darab bemutatására is, mint a többire: például állítólag többször is ellátogatott a Nyugati pályaudvar előtti cselédkorzóra, hogy hitelesen formálhassa meg karakterei ábrázolását. Ám az alapos felkészülés ellenére a *Liliom* 1909-ben lanyha tapsok között megbukott, huszonnyolc előadás után le is vették végül a műsorról.³⁶⁸ A darab bukását sokan sokféleképp magyarázták, voltak például, akik Hegedüs Gyulát hibáztatták érte, amiért vígjátéki, könnyed stílusban játszotta *Liliomot*. Az igazság azonban valószínűleg közelebb áll Sárközi Mátyás által emlegetett Benjamin F. Glazer magyarázatához, miszerint a korszak Budapestjén már érződött a *Liliom* hangulata, azonban a közönség még nem volt felkészülve a színmű által felvetett kérdések és problémák megválaszolására, így idő kellett hozzá, hogy értékelni és érzékelni tudják azt.³⁶⁹ Másrészt Molnár neve hallattára a közönség szórakoztatásra, nevetetésre vágyott, ehelyett ebben a ’külvárosi legendában’ valami egészen mást tapasztalhattak. Húsz év alatt azonban szerte a világban egyre növekvő sikerrel játszották a *Liliomot*. Ez lett az a Molnár-darab, amelyet azóta talán a legtöbbet játszottak és amely pont ezért a legtöbb felújítást is élte meg. 1948-ig ötször volt itthon bemutatója, napjainkig azóta még többször porolták le. *Liliom* alakját már az 1920-as évek elején azonban már nem Hegedüs Gyula, hanem Csontos Gyula alakította,³⁷⁰ ahogy a Molnár-ciklus felújításában is. Julika szerepét ekkor is, ahogy az ősbemutatón is, Varsányi Irén játszotta. A *Liliom* új bemutatójának érdekessége az volt, hogy maga Molnár Ferenc konferálta fel darabját, ugyanis a színházban ezzel a darabbal ünnepelték a színész Szerémy Zoltán jubileumát,³⁷¹ akinek szerepét, Ficsúr karakterét itt utódja, Mály Gergő vitte színpadra.

A *Liliom* felújítása 1929. május 18-án, éjjeli előadásban volt,³⁷² a Molnár-évad előző előadásaihoz képest, erről kevesebb említést tesznek a napilapok. A *Pesti Napló* mégis

³⁶⁶ [sz.n.], „Egy szoba amelynek...”, 10.

³⁶⁷ [sz.n.], „Az ördög”, *Az Est* 20, 80.sz. (1929): 2.

³⁶⁸ CSORDÁS, *Molnár...*, 48-49.

³⁶⁹ SÁRKÖZI, *Színház az egész...*, 61.

³⁷⁰ Először 1919. február 15-én újították fel a darabot a Vígszínházban, majd 1921. november 21-én ismét.

³⁷¹ [sz.n.], „Molnár Ferenc konferál a Vígszínházban”, *Színházi Élet* 19, 18. sz. (1929): 54.

³⁷² Érdekessége, hogy az OSzMI Színházi adattára nem tesz róla említést, Berczeli A. Károlyné kötetében viszont szerepel.

megemlékezik róla, hiszen „de hát lehet ezt a *Liliomot* elfelejteni? Az élet rövid, a költészet örök. *És Liliom nem egy kerület, város vagy kor gyermeke, hanem az örök költészeté. Az ő ideje nem múlhat el.*”³⁷³ Ugyanitt emellett megemlékeznek az előadásról is, mint írják „minden elismerésre számot tartó művészi teljesítmény. [...] Mégis a rendezés régimódján – főképp a változások hosszú pauzáin – nem ártott volna segíteni, *stilizáltabb*, egyszerűbb s *könnyebben* kezelhető díszletek beállításával. [...] Maga a játék annál bőségesebben kárpótol ezért a hiányért.”³⁷⁴ Az előadásról tett tudósítások szinte mindegyike kiemeli, hogy a *Liliom* ősbemutatójához képest mekkora utat járt be mind színháztörténeti, mind irodalomtörténeti szempontból, a darabot tulajdonképpen a Molnár-kánon fontos részévé léptették elő.

„Kisgyerekkoromban ott ültem, ingyen beeresztve, a színház utolsó soraiban s mint tanár, pénztért vett jeggyel az első sorból néztem végig a *Liliom*-ot. Az előadást, a leplezés szörnyű jóleső kínjai közt, végigsírtam, sorsomat, egy ember sorsát, összevetve egy más ember színpadi sorsával, amelyről homályosan éreztem, az egész emberi sors szimbóluma. Ma tudom, hogy az. A mai főpróbát is végigsírtam. [...] S ahogy távolodunk attól az időtől, amely napi színeit a *Liliom*nak adta, olyan mértékben bontakozik ki a *Liliom* klasszicitása, amely az egész európai irodalomban egyedülálló egyéni színezetü.”³⁷⁵

Ez a négy darab volt az tehát, mely az 1928/1929-es vígszínházi Molnár-évadban helyt kapott. Rendkívül fontos még kiemelni, hogy hogyan érintette Molnár Ferencet ez a ciklus. Egyrészt, mint korábban is említettem, neki voltaképpen annyi lehetett a per során a szándéka, hogy műsoron legyenek a Vígszínházban darabjai (Roboz Imre és Jób Dániel vezetése alatt), másrészt pedig természetesen anyagi érdekei is fűződtek ehhez. Noha nyilvánvaló tény és a vígszínházi beírókönyvből is kiderül, hogy Molnár igencsak jól fizetett író volt kortársai körében, – nem is beszélve arról, hogy nemcsak a Vígszínháztól származtak bevételei, hanem ekkor már jócskán voltak külföldi bemutatói is, valamint számos művét megfilmesítették, illetve természetesen ott voltak a nyomtatott megjelenései után származó jövedelmei is. A vígszínházi iratok között akad egy kockás papírlap, melyen összegezték, hogy mégis mennyit keresett Molnár ebből az írói jubileumát ünneplő ciklusból. Eszerint 1928. IX. 1. és 1929. V. 25. között: „A farkas 10.153 pengő – 27 előadás, A testőr 6.229 pengő – 17 előadás, Az ördög 3.975 pengő – 10 előadás és a *Liliom* 2.360 pengő – 4 előadás.”³⁷⁶ Ez a feljegyzés valószínűsíthetően valamilyen előzetes kalkuláció lehetett csupán, ugyanis az itt feltüntetett

³⁷³ KÁRPÁTI Aurél, „*Liliom*, A Vígszínház Molnár-ciklusának negyedik darabja”, *Pesti Napló* 80., 112. sz. (1929), 22.

³⁷⁴ KÁRPÁTI, „*Liliom...*”, 22.

³⁷⁵ LACZKÓ Géza, „*Liliom*, A halhatatlan külvárosi legenda”, *Az Est* 20., 112. sz. (1929), 11.

³⁷⁶ Vígszínházi levelek, Molnár Ferenc levelei, OSZK, SzT Adattár 374, kronológia, Molnár Ferenc.

előadásszámok közel sem egyeznek meg a Dr. Jónás Alfréd által vezetett színházi előadások számával, az viszont jól látszik ezekből a számokból is, hogy ez rengeteg Molnár-előadást jelentett egy évadon, egyetlen színházon belül, illetve, hogy ezek a bemutatók jelentős anyagi bevételt jelentettek az írónak. Jónás Alfréd dátumozott összesítéseit³⁷⁷ összeszámolva a Molnár-évadon belül *A farkas* huszonhat alkalommal került színre, *A testőr* tizenhétszer futott, *Az ördög* csupán tizenkétszer, ellenben a *Liliom* huszonöt új előadást élt meg.

Mint említettem hatalmas várakozás előzte meg a Molnár-ciklust, ezt alátámasztja színháztörténetileg, hogy a premierbérletek keretébe sem tartoztak bele ezek a felújítások, csupán csak fenntartották a bérletesek számára a jegyeket, hogy rendes áron elsőként ők vásárolhassák meg azokat,³⁷⁸ illetve ez látszik a bemutatókat megelőző sajtóvisszhangból is.

Molnár magánlevelezéséből is kitűnik, de a másodfokon született határozatban is említik, hogy a pernek és a darabjaira kötött szerződéseknek „nem az volt a lényege, hogy felperes kivel köt szerződést, hanem az, hogy darabjai a Vígszínházban kerüljenek előadásra.”³⁷⁹ A színháznak tehát a Molnár-ciklus egy remek alkalom volt a „hivatalos” kibékülésre a méltán népszerű háziszerzőjével. Természetesen azt fontos megjegyezni, hogy ettől függetlenül a pert nem bontották fel, tovább zajlottak a tárgyalások.

³⁷⁷ JÓNÁS, *A Vígszínház...*, 137–145.

³⁷⁸ [sz.n., c.n.], *Magyar Színpad*, 1929. május 11., 130. sz. 1.

³⁷⁹ Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszama, Budapest Főváros Levéltára, 9 P. 46466/13. 1926, 7.

10.A legfelsőbb határozat: a Kúria dönt

Az ügy a felek békés viszonya ellenére még tovább bonyolódott, a döntés megváltoztatása miatt ugyanis a Vígszínház is fellebbezést adott be. Az ügy harmadszorra már a Kúria elé került, ahol maga Juhász Andor, a Kúria elnöke vezette a tárgyalást. 1930. június 12-én a Kúria végül meghozta a végső ítéletet, mely szerint a pert Molnár Ferenc nyerte. A legfelsőbb határozatban „kimondotta a kúria elvi jelentőségű ítélete, hogy ha öt esztendeig hevertet a színház egy darabot, akkor ez a darab felszabadul.”³⁸⁰ A Kúria ítéletében röviden összefoglalta az első és másodfokon hozott ítéleteket, ismertette a Vígszínház bérlő és igazgatóváltásait, valamint a színház Molnárral kötött szerződéseit. Megemlíti, hogy a szerződésekben és a magyar szerzői jogi szabályozásban sincs arra vonatkozóan rendelkezés, hogy a hevertetett darabok jogait visszanyeri-e a szerző, ha azok hosszú időn át nem kerülnek előadásra. Ezért a Kúria ezt a szerződő felek szándékainak felderítésével próbálta eldönteni. Megemlíti, amit már az Ítéletábrán a szakértő bizottság is felvetett, hogy a szerzőknek létérdeke, hogy a darabjaik időről időre felújításra kerüljenek, ugyanakkor itt említik először, hogy a színházi vállalatoknak egyrészt természetesen amellet, hogy érdeke fűződik a színdarabok előadásához, az is érdeke, hogy más színházakkal szemben kizárólagos joggal rendelkezzenek egy-egy darab felett, hogy azokat a számukra megfelelő időben aztán újból felújíthassák, és ameddig szükségesnek tartják, addig pihentessék. A szerzőknek azonban a már korábban említett anyagi érdekük mellett erkölcsi érdekük is, hogy a színdarabjaikat előadják, hiszen ez az írói hírnév kialakulását és a további műveiknek színrehozatalát segíti elő.

Szintén a kúriai ítéletben kerül először kimondásra, hogy a színpadi művek a szerzői jogi törvény értelmében szellemi alkotásoknak minősülnek, és mint ilyeneknek, természetes és kívánatos velejárói, hogy bizonyos idő eltelte után a szerző és a jogutódjai rendelkezései alól felszabaduljanak, és a nagyközönség részére korlátlanul hozzáférhetővé váljanak, „akként kell az ide vonatkozó szerződéseket értelmezni, hogy a színdarabok előadása minnél kevesebb korlátozást szenvedjen”.³⁸¹

A Budapesti Színigazgatók Szövetsége és a Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete által a magyar darabokra nézve elfogadott új szerződések értelmében holott már kifejlődött a gyakorlat, hogy a színház elveszíti a hevertetett darabok feletti jogát, ezt azonban nem lehetett egyértelműen kiterjeszteni az ezt megelőzően született megállapodásokra vonatkozóan, ezért a Kúria egy új jogfejlődés irányát látta elfogadhatónak. A Kúria tehát mindezek mérlegelésével

³⁸⁰ [sz.n.], „Molnár Ferenc pere a Vígszínház ellen a Kúrián”, *Az Est* 21, 132. sz. (1930): 11.

³⁸¹ Magyar Királyi Kúria ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P. I. 2483/32., 1930, 4.

jutott arra az eredményre, hogy „a színház elveszti az előadás jogát, s a szerző azzal szabadon rendelkezhetik, ha a színház a szindarabot hosszabb időn át elő nem adja. Vagyis ilyen esetben a színház nemcsak a kizárólagos előadás jogát, hanem egyáltalán az előadás jogát veszi el s a szerző nemcsak arra nyer jogot, hogy a szindarabot más színházban előadathassa, hanem arra is, hogy a színháztól az előadási jogot megvonhassa”.³⁸² Ennek indoklásaképp a szindarabok sikeres futásainak körülményét említik, vagyis, hogy sem a színházaknak, sem a szerzőnek nem érdeke, hogy egyszerre több színházban is ugyanaz a darab fusson, hiszen az a közönség megoszlásához vezetne, valamint nem tartja célszerűnek egy utólagos határidő kinevezését sem, mielőtt a szerző visszakérné a darabjai feletti rendelkezési jogot, hiszen nem elvárható egy színháztól, hogy a számára nem megfelelő időpontban újítsa fel a darabot. Az elfogadható pihentetési időre való tekintettel azonban a már ismertetett érveken felül felhossa azt is, hogy a színház anyagi költségei, melyet a darab színreállítására fordítanak nem vehető figyelembe, ugyanis a színházaknak számolniuk kell azzal, hogy a befektetéseik nem minden esetben térülnek meg. Méltányos időtartam megállapítása volt tehát szükséges, „amely egyfelől elég hosszú ahhoz, hogy a színházi vállalkozónak a szindarab pihentetéséhez fűződő érdekét kielégítse, másfelől nem olyan hosszú, amely a szerzőnek fentebb kiemelt anyagi és erkölcsi érdekeit méltánytalanul sértené”.³⁸³ A külföldi törvényhozások ezt az időtartamot egy-öt évben határozzák meg, a magyar Kúria tehát ezt, és az itthon is elfogadottá vált újfajta szerződéseket, valamint a Szerzői Jogi Szakértői Bizottság véleményét figyelembe véve a maximális pihentetési időt öt évben állapította meg. A perben érintett Molnár-darabokat tekintve ez azt jelenti, hogy *Az ördögön* kívül a többi darabot már a per elindításakor is érintette ez, *Az ördög*re nézve pedig a per folyamán járt le az öt esztendő. Továbbá megemlítik, hogy ennek a döntésnek az értelmében tárgytalanná vált a kérdés, hogy jogosan szerezték-e meg a darabok előadási jogait Faludi Gábortól.³⁸⁴ Ezzel a döntéssel ért tehát véget a Molnár Ferenc kontra vígszínházi per.

Mint azt Fürstner Gabriella is kifejtette, a Vígszínház fennállása óta a legnagyobb veszteség érte ezzel a per időszakát megelőző hosszas, a munka szempontjából rossz viszonytal, amely miatt a *Játék a kastélyban* és az *Olympia* a Magyar Színházban kerültek elsőként színre 1926-ban és 1928-ban. Ellenben mindkét előadásban a Molnár által is jól ismert és a Vígszínházban is rendszeresen játszó színészek: Hegedűs Gyula, Gombaszögi Frida, Titkos Ilona, a Góth házaspár és Törzs Jenő játszottak. A korszak sztárszínészeinek pályafutását

³⁸² Magyar Királyi Kúria ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P. I. 2483/32., 1930, 6.

³⁸³ Magyar Királyi Kúria ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P. I. 2483/32., 1930, 6.

³⁸⁴ Magyar Királyi Kúria ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P. I. 2483/32., 1930, 6–7.

rendkívül körülményes nyomon követni, a fent említett nevek közül többen két helyen is játszottak, egyik évadban még a Vígszínházban, a következőben már a Magyar Színház színpadán léptek fel. Különös még, hogy a két fent említett darab idején a Magyar Színház művészeti igazgatója Faludi Jenő, Faludi Gábor, a Vígszínház egyik alapítójának a fia volt, akivel Molnár szintén jó viszonyt ápolt. A Vígszínház mellett, mint korábban is említettem a Magyar Színház is háziszerezőjének tekintette az író, darabjait szívesen fogadták.

1928-ban, az *Olympia* évében a Vígszínháznak azonban meg kellett elégednie két Molnár darab bemutatásával³⁸⁵ (ez volt ugyanis a már említett kompromisszum, mely az Adlon Szállóban köttetett): ezek közül viszont csak *A farkas* számított újnak, annak az 1912-es premierje ugyanis szintén a Magyar Színházban volt, a Vígszínházban csak 1928. szeptember 29-én került először színre. A Vígszínház előadást azonban huszonkilenc előadás után levették a műsorról, szemben az 1912-es Magyar Színházbeli 150-es előadásszámmal. A teljes kibékülés Molnár és a Vígszínház között 1929-ben történt, mikor a színház megkapta új egyfelvonásosát, az *Egy, kettő, három* című darabot.³⁸⁶ Érdekes egybeesés, hogy 1930. elején a Chanel cég beperelte Molnárt az utóbbi darabjában elhangzó kitételért, miközben még folyamatban volt a vígszínházi pere is.

Ezt követően a harmincas évek még gyümölcsözőnek tekinthetők a Molnár-bemutatókat tekintve, hisz színre került a Vígszínházban *A jó tündér* (1930), *Az ismeretlen lány* (1934), illetve a *Nagy szerelem* (1935), a *Csoda a hegyek közt* (1936) és a *Delila* (1937), azonban itt újabb rövid törés figyelhető meg a Molnár-darabok vígszínházi műsorrendjét illetően, ugyanis 1931. február 3. *Liliom* előadás után legközelebb 1934. november 3-án került ismét Molnár-mű a Vígszínház színpadára, mely *Az ismeretlen lány* volt. A vígszínházi bemutatókon túl csak a Magyar Színházban került új Molnár-darab színre, mely a *Harmónia* (1932) volt. Más színházak pedig Molnár-felújításokat adtak, többek között *A doktor úr* a Bethlen téri Színházban (1936), a *Liliom* a Művész Színházban és a Kolozsvári Nemzeti Színházban (1937) volt látható. 1939-től azonban törés következett a Molnár-darabok tekintetében: műveit itthon a faji törvények miatt szinte egyáltalán nem játszották, innentől 1945-ig csak az OMIKE Művészakció keretében kerülhettek színre. Ezt követően kezdődött meg darabjainak rehabilitációja, egyre több színház tüzte ismét színpadra műveit, például a *Liliomot* a Pécsi Nemzeti Színház (1945) és a Szigligeti Színház (jóval később, 1982-ben), a *Színházat* a Művész

³⁸⁵ A bejegyzésben ennyi szerepel: „730. 1928. VI. 25. Molnár Ferentől, cím és válfaj nélkül, 10%”. – Vígszínház jogdíjak nagykönyve, 730. bejegyzés – Vígszínház jogdíjak, OSzK, SzT Irattár 374, kötetes iratok.

³⁸⁶ FÜRSTNER, *A Vígszínház háziszerezői...*, 48–49.

Színház (1945), a *Játék a kastélyban* a Belvárosi Színház (1945) és *A hattyút* a Vígszínház (1945).

A per jogtörténeti relevanciája az utóéletét tekintve jelentős, hiszen ennek köszönhetően joggyakorlat alakult ki, amely hatására, más szerző is perelt színházat, hogy visszakaphassa darabjai feletti rendelkezési jogait.

11. Molnár Ferenc és a Vígszínház közti per joggyakorlata

Színháztudományi szempontból lényeges, hogy a jogvita kihatással volt más szerzőkre is. A perrel kapcsolatos híreket folyamatosan közvetítették a korabeli folyóiratok, szenzációnak számított, hogy egy író beperelt egy színházat, amelyhez ráadásul szoros szálak fűzték. A végkimenetel és a per részletei közérdeklődésre tartottak számot, a napi- és hetilapokban, színházi szakfolyóiratokban szinte minden lényeges mozzanatról tájékozódni tudtak az olvasók. Nem volt meglepő, főleg a másodfokú ítélet után, hogy a Királyi Ítéltáblán nyertesként kikerülő Molnár példát mutatott kortársai előtt. Az ő hatására más írók, színpadi szerzők is elgondolkodtak azon, hogy vajon mennyi joguk is van darabjaik szabad felhasználását illetően, főként akkor, ha azt már eladták egy-egy színháznak.

Molnár után Lengyel Menyhért³⁸⁷ volt a következő színpadi szerző, aki szót emelt azért, amiért darabjai már egy ideje nem kerültek színpadra abban a színházban, amelyhez érdekei (és szerződése) fűzték. A dolog érdekessége, hogy Lengyel szintén a vígszínházi szerzők körébe tartozott, a vita tárgyát képező két darabját, az *Antóniát* és a *Taifunt* is a Vígszínház adta el korábban. A *Taifun* beírókönyvi bejegyzéséből például látszik is, hogy a darab hasonlóan Molnár darabjaihoz, Budapest területére kizárólagos joggal lett eladva.³⁸⁸

Lengyel Menyhért pere azonban némiképp másként kezdődik, mint Molnáré, ugyanis a fent említett darabok közül az *Antónia* ügye már korábban, 1929-ben, más ügyből kifolyólag a törvényszék előtt volt. A Magyar Színház ugyanis szilveszteri előadásának ezt a darabot szerette volna bemutatni ünnepelt színésznőjük, Fedák Sári főszereplésével, melynek főszerepét annak idején a Vígszínház színpadán is ő alakította. A Vígszínház a darabra nézve zárlati pert adott be, hiszen a szerződésük szerint egész Budapest területére nézve megvásárolták azt. Az ügy azonban lezárult annyival, hogy a Magyar Színház visszalépett előadási szándékától, így a Vígszínház is visszavonta keresetét az ügyben.³⁸⁹

1930. elején tehát Lengyel Menyhért úgy döntött, hasonlóan Molnárhoz, hogy szeretné visszakapni darabjai felett szabad rendelkezési jogát és olyan színházhoz vinné azokat, amely műsoron is tartaná, ezért ügyvédi úton kereste fel elsőként a Vígszínház igazgatóságát.³⁹⁰ Roboz Imre ugyanazt írta ügyvédjének Lengyel megkeresése kapcsán, amit a Molnár-ügyben,

³⁸⁷ Színháztörténeti érdekesség, hogy Molnár éppen Lengyel Menyhértra gyakorolt ekkora hatást, hiszen köztudott volt szembenállásuk, mely az 1908-as Vojnits-díjjal kezdődött, amiért a rangos díjat Molnár kapta. – KÁRPÁTI, „Molnár Ferenc...”, <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00084/030413.htm>.

³⁸⁸ Vígszínház jogdíjak nagykönyve, 294. bejegyzés – Vígszínház jogdíjak, OSzK, SzT Irattár 374, kötetes iratok.

³⁸⁹ [sz.n., c.n.], *Magyar Országos Tudósító* 11, 297. sz. (1929): 244.

³⁹⁰ Dr. Rendes Ervin ügyvéd levele Roboz Imréhez, 1930. január 18, OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

miszerint „a per tárgyában teljesen érdektelennek tekintem magam. Én ugyanis azon az állásponton vagyok, hogy a szóbanforgó szerzők műveit azok beleegyezése nélkül, illetve az ő tiltakozásuk ellenére az én igazgatóságom alatt a Vígszínházban színrehozni nem fogom”. Azonban ugyanebből a levélből megtudhatjuk, hogy „[e]zzel szemben Ben Blumenthal elnök urnak az az álláspontja, hogy a vitatott darabok előadási joga a Vígszínház értékcomplexumához tartozik, ő azokat szabadon nem engedi és ez alapon került az ügy peres utra.”³⁹¹ A színház vezetősége tehát egyértelműen nem tett különbséget a két ügy között, ugyanolyan alapokon formált jogot nézetei szerint a Lengyel-darabokra, mint Molnáréra.

Nem sokkal később azonban Lengyel Menyhért tényleg beadta a bírósági keresetlevelét, hamarosan pedig a Budapesti Törvényszék tárgyalta ügyét. A tárgyaláson Dr. Palágyi Róbert, Lengyel ügyvédje hivatkozásként használta, hogy nemrég Molnárnak is hasonló tárgyalása volt – melyet egyébként szintén Dr. Nyiri Zoltán törvényszéki bíró vezetett -, így az ottani döntés akár precedensként is használható Lengyel Menyhért esetében. A Vígszínház ügyvédje, Dr. Rendes Ervin pedig ugyanazt a megoldást javasolta, mint ami a Molnár-perben az 1928-as peren kívüli megállapodásban is volt, vagyis, hogy az 1930-31-es évadban színrehozzák majd Lengyel darabjait, ám azok előadási jogaihoz továbbra is ragaszkodnak. Ugyanebben a cikkben említik, hogy ha a Vig garanciát vállal erre, akkor „hajlandó békés úton végetvetni a pereskedésnek”. Itt azonban megjegyeznék még egy érdekes tényt, amely Molnár esetében nem állt fent: mikor Lengyel Menyhért visszakérte a darabjait, hogy azokat más színházaknak is eladhassa, állítólag a Vígszínház perrel tiltakozott ez ellen (lásd az *Antónia* esete).³⁹²

Májusban Dr. Rendes Ervin tájékoztatta a színház vezetőségét, hogy „megállapodtunk a felperes képviselőivel abban, hogy bevárjuk a Molnár per kuriai ítéletét és amennyiben a Kuria Molnár Ferencz álláspontját foglalná el, úgy a Taifunra vonatkozólag a rendelkezőségi jogot a szerzőnek kiadjuk.”³⁹³ Ekkor valójában nem is kellett olyan sokat várni, hiszen Molnár ügyében a Magyar Királyi Kúria 1930. július 3-án hozta meg ítéletét.

Lengyel Menyhért úgy vélekedett, hogy a darabot folyamatosan színen kellene tartani, ugyanis ez szerepel a szerződésben.³⁹⁴ A szerződést megvizsgálva azonban erre vonatkozó pontot nem találhatunk, ugyanis itt csak annyi szerepel, hogy a szerzői díjak megfizetése mellett a színház jogosult a megvett művet Budapesten bárhol, egyszerre akár több helyszínen is

³⁹¹ Roboz Imre levele Dr. Rendes Ervin ügyvédnek, 1930. március 6, OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

³⁹² [sz.n.], „Lengyel Menyhért pere a Vígszínház ellen”, *Budapesti Hírlap* 50, 77.sz. (1930): 9. – Erről azonban bővebben nem ejt szót a híradás.

³⁹³ Dr. Rendes Ervin ügyvéd levele Roboz Imrének, 1930. május 8, OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

³⁹⁴ [sz.n., c.n.], *Magyar Országos Tudósító* 12, 30. sz. (1930): 114.

előadatni.³⁹⁵ A *Taifun* bemutatója 1909. október 30-án volt, majd első felújítása 1920. április 17-én, a második 1923. január 17-én, ezzel szemben az *Antónia* 1924. április 12.-i bemutatója óta nem szerepelt a Vígszínház színpadán.³⁹⁶ Lengyel Menyhért mind a két darabja a per idejéhez képest régen volt már műsoron, így a darabok örök időkre való lekötésének törlését kérte a bíróságtól.

A Királyi Törvényszék 1930. június 17-én döntést hozott, pár nappal a Molnár-per kúriai ítélete után (1930. június 12.), mely szerint az *Antónia* jogait nem, azonban a *Taifun* jogait visszakapta Lengyel Menyhért, ugyanis ez utóbbiról a Vígszínház önként lemondott. „A királyi kuria – mint ismeretes – az öt évi határidőt vette alapul és kimondta, hogy amennyiben a színház öt évet meghaladó időben is pihenteti a szerző darabját, annak előadási joga visszaszáll.” – indokolták a döntés a Magyar Országos Tudósító híradása szerint.³⁹⁷ Érdekes azonban a bírósági döntés ennek az indoklásnak a tekintetében, hiszen mint fent ismertettem, a *Taifun*nal ellentétben az *Antóniának* nemhogy a pert megelőző öt évben, de bemutatója óta egyetlenegyszer sem volt felújítása. Az ősbemutató (1924) és a per (1930) ideje között pedig hat év telt el, tehát elméletileg ennek is bele kellett volna tartoznia a döntés alapján a szabad felhasználású darabok körébe. Ez a kérdéskör azonban már másjelleű kutatásokat és egyéb színházi és jogi kérdéseket vet azonban fel, melyre jelen disszertáció nem vállalkozik megoldást keresni.

Dr. Palágyi Róbert, Lengyel ügyvédje tiltakozott a döntés ellen, hiszen szerinte Molnár esetében azért volt kiemelt ez az öt éves terminus, mivel a szerző nem is kért közelebbi időpontot, azonban vele ellentétben Lengyel Menyhért szerint, ha egy színház a következő évadban nem kívánja műsorra tűzni a darabot, akkor annak minden jogát vissza kellene adni az írónak. Védekezése szerint „a bíróságnak figyelembe kell vennie azt is, hogy nem minden darab Molnár-darab, nem minden színmű állja ki az idő fogát, s nem tekinthető konzervnek, amely hosszabb ideig is eláll, ellenkezőleg a pihentetéssel elvesztheti aktualitását, az író pedig jövedelmétől esik el, ami a mindennapi élet feltétele.”³⁹⁸ A bíróság végül mégiscsak a Kúria ítélete alapján döntött, tehát a Molnár-perből joggyakorlat született, melyet helyel-közzel következetesen – mindenesetre egészen biztosan ráhivatkozva – alkalmazott a bíróság más szerző vitás kérdése ügyében is.

³⁹⁵ A *Taifun*ról szóló szerződés, Lengyel Menyhért levelezés 1930–1936, OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, Lengyel Menyhért.

³⁹⁶ BERCELI, *A Vígszínház műsora...*, 39; 65.

³⁹⁷ [sz.n., c.n.], *Magyar Országos Tudósító* 12, 135. sz. (1930): 27.

³⁹⁸ [sz.n., c.n.], *Magyar Országos Tudósító* 12, 135. sz. (1930): 27.

IV. A Chanel nyolcas per

1. Egy, kettő, három... Chanel!

1929-ben, a Vígszínházzal való pereskedés lezárultával Molnár hosszú idő után először adott új vígjátékot a színháznak, amely az *Egy, kettő, három* című egyfelvonásos volt. Még szintén ebben az évben a Les Parfums Chanel parfümgyártó cég³⁹⁹ beperelte Molnárt a darabban elhangzó, a márkára tett sértő megjegyzéséért. A darab egyik párbeszédében ugyanis az író két parfümmárkát minőség szempontjából állít egymással szembe, mely miatt éveken át húzódó, egészen 1933-ig tartó pereskedés bontakozott ki. Az inkriminált szövegrészlet így hangzik:

„Norrison: *Diktálás közben Brasch kisasszony fejéhez hajolt. Milyen parfüm ez, Brasch kisasszony?*

Brasch: Chanel nyolc.

Norrison: Vegyen Molyneux huszonkettőt, az tizennyolc százalékkal olcsóbb és harminchét százalékkal jobbszagú.”⁴⁰⁰

Ez a szokatlan per – a vígszínházihoz hasonlóan – a lezárultáig közérdeklődésre tartott számot, mindhárom fokon végig tudósították a korabeli folyóiratok és hírlapok, hogy hogyan alakul a magyar író pere a francia parfümcéggel. Ez nem volt meglepő, hisz egyrészt korábban hasonló perre Magyarországon nem volt példa, másrészt mert mind a Chanel, mind Molnár ismert és elismert nevek voltak a köztudatban. A korszak színházi légköréhez ugyanis hozzátartozott, hogy a közönség egy-egy darab sikerességét nagyban az író személyéhez is kötötte,⁴⁰¹ így nemcsak műveikre, hanem magánéletükre is kíváncsiak voltak. A per azonban nemcsak közéleti és színháztörténeti szempontból volt érdekes, hanem irodalomtörténeti szempontból is. Az *Illatszerész*⁴⁰² című folyóiratban frappánsan és találóan fogalmazták meg ennek a pernek az irodalmi fricskáját: „Ha a multban is a színdarabokat így cenzúrázták volna, akkor Shakespeare-t felségsértésért nagyon sok évi börtönbüntetésre kellett volna elítélni, de

³⁹⁹ Fontos megjegyezni, hogy a Les Parfums Chanel francia parfümgyártó cég Pierre és Paul Wertheimer tulajdonában volt, akik megszerezték a parfümökre vonatkozó forgalmazás jogait Gabrielle 'Coco' Chaneltől, aki ezek után csupán minimális részesedést kapott a Chanel márkanév használata után. – [sz.n.], „A Chanel márka rejtőzködő tulajdonosai”, *Népszava, Szép Szó* 146, 69 (2019): 2.

⁴⁰⁰ MOLNÁR Ferenc, *Egy, kettő, három* (Budapest: Franklin társulat, 1929), 64–65.

⁴⁰¹ GAJDÓ, „A Vígszínház...”, 570.

⁴⁰² „Az illatszer-, pipere-, kozmetikai cikk-, szappan-, drog-, norinbergi, díszműáru-, finom acél-, gummiáru-, kötszer-, kefeáru- és háztartásicikk-szakma közlönye. A Magyar Illatszer- és Háztartásicikk Kereskedők Országos Egyesületének havonta kétszer megjelenő hivatalos lapja volt.” A korszak érdeklődését reprezentálja ez iránt a Molnár-per iránt, hogy még egy alapvetően nem közéleti folyóirat is foglalkozott részleteibe menően a perrel, noha csupán annyi kapcsolódási pontja volt, hogy a parfümcég termékei pipere- és kozmetikai cikkeknek számítanak. – https://adt.arcanum.com/hu/collection/BME_Illatszeresz/ Hozzáférés: 2021.05.11.

Molière sem maradt volna bántatlan az egyház megsértéséért, amelyet a Tartuffe-ben követett el.”⁴⁰³

A szerzői mű integritásával kapcsolatos jogvita legfontosabb kérdése az volt, hogy mi lesz az inkriminált szövegrészlet sorsa. Korabeli újságcikkekből⁴⁰⁴ tudhatjuk, hogy 1933-ban, tehát a végső, kúriai ítélet évében már évek óta nem játszották Budapesten a darabot, így színházi és műsortervezési szempontból lényegi jelentősége nem volt sem a bírói határozatnak, sem pedig annak, hogy végül Molnár valóban törölte-e darabjából a párbeszédet. A színházi adattár bemutatóit tekintve kitűnik, hogy még sok éven át a per lezárulta után sem volt budapesti felújítása a darabnak.⁴⁰⁵ Ugyanakkor az inkriminált párbeszéd törlésének tényét, és azt, hogy mennyire biztosra vette a köztudat, hogy ezek után Molnár a budapesti előadások szöveggönyvéből is törölni fogja a párbeszédet, igazolja egy korabeli újságcikk megállapítása *Az Illatszerezés* folyóiratban, miszerint az 1930-as „berlini színrehozatalnál a parfümjelenetet Molnár teljesen törölte. Valószínű, hogy amennyiben Budapesten még játszani fogják, a parfümjelenet ki fog maradni a darabból.”⁴⁰⁶ Szintén érdekes megjegyezni, hogy a Kúria ítéletének hirdetményében⁴⁰⁷ azt írja, hogy azért nem irányult bírói intézkedés a párbeszéd tényleges kivételére, mivel ezt Molnár már saját maga megtette még a per folyamata alatt (lásd a berlini premier) és megemlíti, hogy valószínűsíthetően nem is szándékozik visszahelyezni darabjába azt.⁴⁰⁸ A darab utóéletét tekintve azonban tudjuk, hogy mivel nem történt konkrét bírói eltiltás a két cég összehasonlításának használatát illetően, így az említett részlet visszakerülhetett a szöveggönyvekbe és ott is szerepel, a mai napig a játékhagyomány része a párbeszéd.⁴⁰⁹ Az OSzK Színháztudományi Tárában tárolt szöveggönyvek⁴¹⁰ mindegyikében szerepel a szövegrészlet, pár apróságban azonban eltérnek a később megjelent szövegvariánstól. Az eredeti szöveggönyv elejére, mellyel megkezdték a próbákat a Vígszínházban, ráírták, hogy nem végleges példány, majd ebből a feliratból a *nem* piros

⁴⁰³ [sz.n.], „Chanel kártérítésre perelte Molnár Ferencet”, *Az Illatszerezés* 10, 1 (1930): 15.

⁴⁰⁴ Lásd például: [sz.n.], „Dramáíró és illatszergyár érdekes irodalmi pere”, *Ujság* 9, 65.sz. (1933): 11. vagy [sz.n.], „Chanel illatszergyáros Molnár Ferenc elleni pere befejezést nyert”, *Az illatszerezés* 13, 7.sz. (1933), 14.

⁴⁰⁵ Az 1929-es ősbemutatóval szinte egyidőben, 1929.11.15-én volt a darab bemutatója a Kolozsvári Nemzeti Színházban, majd ezt követően újabb felújítása csak 1974.11.01-jén volt a Madách Színház Kamaraszínházában. – <https://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?bm=1&as=8013&kv=12914225> Hozzáférés: 2018. 11. 11.

⁴⁰⁶ [sz.n.], „A Chanel-cég pere Molnár Ferenc ellen”, *Az Illatszerezés* 10, 3. sz. (1930): 8.

⁴⁰⁷ Fontos megjegyezni, hogy a kúriai ítélet későbbi, mint az előbb idézett újságcikk. A folyóiratos megjelenés dátuma 1930. 02. 01., míg a kúriai ítéleté 1933. 03.13.

⁴⁰⁸ Magyar Királyi Kúria ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P.I. 8640/25. 1930, 4.

⁴⁰⁹ 2020/21-ben Budapesten az Átrium Film-Színház színpadán látható előadásban, melynek bemutatója 2016.11.04-én volt, a kérdéses szövegrészlet elhangzik a színpadon.

⁴¹⁰ Összesen 5 példány található az OSzK Színháztörténeti tárában, ebből kettő nyomtatásban megjelent példány, három példány a Vígszínházban 1929. okt. 5-én (rendező: Góth Sándor) tartott bemutató előadás szöveggönyvei, 1 db rendezőpéldány (Molnár Ferenc és Góth Sándor bejegyzéseivel), valamint 1 db sűgő- és 1 db ügyelőpéldány (mindkettő Molnár Ferenc bejegyzéseivel).

ceruzával átfirkálásra került. Ebben az első változatban még Norrison helyett Morrisonnak hívták a bankvezért és a Chanel is egészen más kontextusban szerepelt a szövegben. Ebben a verzióban, amely alapján 1929-ben a Vígszínházban megkezdtek a próbákat, még az alábbi párbeszéd szerepelt:

„Morrison: Csendet kérek. /Tovább diktál./ Mai dátum. Gyorsan, gépelni. /Diktálás közben Brasch kisasszony fejéhez hajolt./ Milyen parfüm ez Brasch kisasszony?

Brasch: Chanel öt.

Morrison: Vegyen Molyneux huszonkettőt, az tizennyolc százalékkal olcsóbb és harminchét százalékkal jobb szagu. Gyerünk gépelni. Mozgás, mozgás.

Brasch: /boldogan/ Köszönöm elnök ur.”⁴¹¹

A fenti párbeszédéből kitűnik, hogy Molnár eredetileg a Chanel Nr. 5-öt hasonlította össze a Molyneux parfümével. Lényeges azonban, hogy az 5-ös számú Chanel parfüm nagyon is létezik, sőt ez minden idők legsikeresebb és legnépszerűbb Chanel parfüme. Az illatot 1921-ben készítették el Coco Chanel kérésére, és állítólag azért nevezték el Nr. 5-nak, mert Coco a parfümör ötödik illatmintáját választotta ki a parfüm alapjául. Később azonban még egy ténylegesen létező, sorszámozott Chanel parfüm bekerült a köztudatba egy tévesen közölt tudósítás kapcsán a Molnár-perrel kapcsolatban. A *Magyar Országos Tudósítóban* ugyanis, mely szintén végig beszámolt a per részleteiről, 1930. november 11-én⁴¹² tévesen Chanel Nr.22-es parfüm szerepelt, mely szintén ekkor született meg egy másik mintasorozatból, amely 20-24-ig volt sorszámozva és egy évvel később, 1922-ben jelent meg.⁴¹³ Feltehetően összekeverhették a darabban eredetileg szereplő, Molyneux Nr. 22-es parfümmel. Amennyiben az első változatú szövegekönv alapján ez szerepelt volna az előadásban, több oka lett volna a francia cégnek perelni, ám ebben az esetben is megállta volna helyét az a tény, hogy a Molyneux cég egy nem létező parfümjével hasonlította össze Molnár a Chanel termékét, így a per szintén érdekes kimenetelű, kétesélyes lehetett volna. Továbbra is fennáll a kérdés, Molnár vajon miért változtatta meg a parfüm sorszámát még a színmű megjelenése és a darab debütálása előtt. De egy biztos, nem a per következtében történt a változtatás, hiszen arra még a darab nyilvános bemutatója előtt sor került.

1929-re Párizsban jelentősen megugrott a piperéket, illatszereket, szépművészeti cikkek forgalmazó boltok száma, egyes beszámolók szerint ezeknek az üzleteknek a mértéke

⁴¹¹ MOLNÁR Ferenc, *Egy, kettő, három* (Budapest: OSzK, SzT adattár, Vig 500, 1929).

⁴¹² Ebben a tudósításban mindkét parfüm számítását elrontották, Chanel Nr.22 és Molyneux Nr. 18 szerepel itt. - [sz.n., c.n.], *Magyar Országos Tudósító* 12, 256. sz. (1930): 32.

⁴¹³ Henry GIDEL, *Coco Chanel*, ford. BALLA Katalin (Budapest: Európa, 2009), 77–78.

meghaladta az élelmiszert áruló áruházak számát. Már 1923-ban pontosan kétszer annyit költöttek a párizsiak piperecikkekre, mint élelmiszere.⁴¹⁴ Hazánkban az illatszer és kozmetikai termékek elsődleges beszállítója szintén Franciaország volt, de jóformán az egész világot a híres francia illatszeripar látta el ezekkel az árucikkekkel.⁴¹⁵ Az 1920-as évek elejére már megközelítően minden nő használt valamilyen illatszert, pipere terméket,⁴¹⁶ ezeknek a termékeknek a népszerűségének a *Magyar Hírlap* összegzése szerint három indoka volt: egyrészt egyre inkább kifinomodtak az emberek érzékszervei, másrészt általánossá vált a korban a rúzshasználat, harmadrészt pedig a férfiaknak és a művészetnek köszönhető. Ezt a hatalmas kereseti igényt gyorsan felismerte az ipar, egymás után nyíltak a parfümgyárak. A parfümfogyasztás 1929-re duplájára nőtt a tíz évvel korábbi adatokhoz képest, így az egyes gyárosok versenye sokkal jobban kiéleződött, mint korábban, amikor csak a legelőkelőbbek vásárolták az ilyesfajta pipere termékeket.⁴¹⁷ Ez az értekezés szempontjából fontos, hiszen ez is jól reprezentálja, hogy egy a korban igencsak népszerű író és egy elterjedt, keresett termék, márka szembenállása jelentős eseménynek számított.

⁴¹⁴ ANDERSEN György, „Harcéri jelentés a párizsi parfüm-frontról”, *Magyar Hírlap* 39, 286. sz. (1929): 11.

⁴¹⁵ Ez a töretlen francia termékekre kialakult irányvonal a világháború végével változott meg, amikor hazánkban is elindult az önálló hazai illatszeripar, jórészt gazdasági okok miatt. – FEHÉR Gyula, „A magyar illatszeripar és kereskedelem”, *Az illatszerész* 3, 1.sz. (1923): 1–2.

⁴¹⁶ Az 1920-as évek hatalmas változást hoztak a parfümgyártás terén. Egyrészt ekkor alkották meg az ún. „illatpiramist”, mely az illatok párolgására vonatkozik, illetve ekkor váltak szét női és férfi típusú illatokra. Másrészt ekkor a kémikusok már szintetikus úton is állítottak elő parfüm alapanyagokat, ez pedig lehetővé tette, hogy egyre nagyobb mértékben induljon gyártásuk, amely az elterjedésükhöz és népszerűségükhöz vezetett.

⁴¹⁷ „[A] parfüm elterjedéséhez nagyban hozzájárult a férfiak illatszerfogyasztása és a művészek öntudatlan propagandája a parfüm érdekében. Kétségtelen, hogy Baudelaire mellett a legtöbb mai író és költő oeuvréjében jelentős szerepet, vagy helyet kapnak az illatok.” – FEHÉR, „A magyar illatszeripar...”, 1.

2. Az Egy, kettő, három magyarországi recepciótörténete 1929–1933 között

Az egyfelvonásos *Egy, kettő, három* 1929-ben, a nagy világválság idején írt darabja Molnárnak. A dekonjunktúra Európában 1929 áprilisában kezdődött, majd 1929. október 24-én a New Yorki tőzsdekrachhal folytatódott, Molnár darabja pedig éppen erről a világban végbemenő hirtelen változásról, annak az emberekre gyakorolt érezhető hatásáról szól. Bemutatja, hogy a pénz hatalma végtelen, bárkit fel lehet emelni a segítségével és sikeressé, vonzó üzletemberré tenni akár egy-két óra alatt. Tökéletesen kiszámított, pergő stílusban alakítja át gyanútlan szereplőjét a pénznek és hatalomnak köszönhetően. A darab keletkezését illetően állítólag Molnár egyik kedvenc német színészének, Max Pallenbergnek írta mindösszesen tíz nap alatt 1929 tavaszán, Berlinben. Itt tíz nappal a pesti bemutató után a premieren Pallenberg játszotta Norrisont, majd évekkel később, 1934-ben ezzel a szereppel akarta meghódítani Amerikát is, ám az odaúton repülőgép balesetben életét veszítette.⁴¹⁸

Színpadai bemutatója 1929. október 5-én volt a Vígszínházban a *Színház* gyűjtőnév alatt megjelent egyik egyfelvonásossal, a *Marsallal* együtt,⁴¹⁹ óriási sikerrel. „Tizennégy év óta nem rendezett Molnár Ferenc a Vígszínházban. Most, a Farkas, Testőr és Liliom reprízei után új Molnár-darabot kapott a Vígszínház, és a szerző arra használta föl pesti tartózkodásának utolsó hetét, hogy az Egy, kettő, három rendelkezőpróbáit maga vezesse, és ősszel, röviddel a premier előtt jön ismét haza, hogy az utolsó rendezői simításokat elvégezze.”⁴²⁰ – tudósította a *Színházi Élet*. A darab népszerűségét és elismerését jelezték a friss kritikák,⁴²¹ illetve, hogy olyannyira a köztudat részévé vált, hogy még korabeli viccek alapjául is szolgált.⁴²² A várt elismerés pedig nem maradt el: „Nevetés: 160-szor. Nyíltszíni taps: 32-szer. [...] senki sem megy haza. Pedig vége az előadásnak.”⁴²³ – írja *Az Est* tudósítója.

A darab több szempontból is jelentős. Egyrészt egyfajta kortörténeti lenyomat, hiszen az 1929-es világválság idején átvitt értelemben a pénz értékéről, az emberek pénzzel való kiváltásáról, a szerencse forgandóságáról is szól. Másrészt pedig Molnár szempontjából

⁴¹⁸ CSORDÁS, *Molnár...*, 99–100.

⁴¹⁹ BERCZELI, *A Vígszínház műsora...*, 74.

⁴²⁰ [sz.n.], „Rendelkezőpróba (végig ismétlésekkel)”, *Színházi Élet* 19, 28. sz. (1929): 6–7.

⁴²¹ Például: LOSONCZY Zoltán, „Egy, kettő, három. Molnár Ferenc új vígjátéka a Vígszínházban”, *Budapesti Hírlap* 49, 227.sz. (1929): 21.; SCHÖPFLIN Aladár, „Egy-kettő-három – Marsall”, *Nyugat* 22, 20.sz. (1929): 499–501.; FEIKS Jenő, „160 nevetés, 32 nyíltszíni tapsa Molnár-premierén”, *Az Est* 20, 228.sz. (1929): 12.; stb.

⁴²² „A Posch-vendéglő teraszán művésztársasággal ül együtt Peti Sándor, akit a Vígszínház szerződtetett. –Hozzon egy pohár sört fiam – szól Peti az italoshoz s nyomban utána a Molnár-darabról kezd mesélni, amelyben a Vígszínház publikumának bemutatkozik. –Mi is a darab címe? – kérdezi az egyik kolléga. –*Egy, kettő, három* - feleli Peti. –Igenis, rögtön hozom – szól közbe az italos és eltűnt.” – [sz.n.], „1,2,3”, *Budapesti Hírlap* 49, 154. sz. (1929): 11.

⁴²³ FEIKS, „160 nevetés...”, 12.

tekinthetjük írói ujjgyakorlatnak is, ugyanis egy olyan újfajta, pergős, „óraműszerű” szerkezetet próbált ki, melyet korábban még soha, és amellyel talán előtte se sokan kísérleteztek az irodalom- és drámatörténetben. Később a darab még televíziótörténeti szempontból is jelentőssé vált, ugyanis ez volt Magyarország első stúdióban készített színházi felvétele a Kamara Varieté Társulata előadásában.⁴²⁴

Keletkezését illetően két fontos, hitelt érdemlően még nem bizonyított adatra érdemes kitérni. Egyrészt Incze Sándor írja tudósításában a New York-i premierről, hogy Molnár igaz történet alapján készítette el darabját. Incze szerint az író korábbi New York-i útján hallhatta a különös házasság történetét. A tudósítás szerint ez a házaspár, akiről Molnár mintázta figuráit, az amerikai premieren ott ültek első emeleti páholyukban.⁴²⁵ Másik fontos érdekesség, hogy Molnár egy interjújában említette, hogy az *Egy, kettő, három* eredetileg egy másik, el nem készült darab egyik felvonása volt, melyből aztán később megszületett az önálló színmű,⁴²⁶ a bennfoglaló darabról azonban nem említ több részletet az interjú.

Fazekas Imre frappáns megfogalmazása szerint „ez a darab a szavakba rögzített tempó”⁴²⁷, játékidője 1 óra 20 perc, mely szerint a színpadi idő pontosan megegyezik a darab cselekményének idejével. Ezt több helyen jelzik is a nézők felé, számos alkalommal elhangzik a darabban a pontos idő.⁴²⁸ A lendületet jelzi továbbá, hogy az önmagában is pörgős cselekmény egyetlen szintéren, Norrison bankár szobájában játszódik, ahol ezalatt a rövid idő alatt huszonhárom szereplő fordul meg.

A per tárgyát képező, a Chanel cég részéről sérelmezett párbeszéd szempontjából fontos, hogy az a darab mely pontján, és kinek a szájából hangzik el. Az összehasonlítás Norrison bankártól, a darab főszereplőjétől, a Bécsy-féle terminussal élve intrikustól, a szálak mozgatójától, a rezonőrtól ered. A cím, az *Egy, kettő, három* is rá utal, párbeszédei, megszólalásmódja és temperamentuma meghatározó eleme ugyanis a gyors és alapos intézkedés, fontos szempont nála, hogy minden úgyszólván ’egy-kettő-háromra’ legyen kész, ahogyan a bűvész is elszámol háromig a varázslat előtt. A bankár egyéni stílusának jellemző mondásai még a „tovább”, mely az előbbi tempóra utal, jelentése a haladjunk tovább és az „olaj”, mely pedig az általa felépített és működésben tartott gépezetnek adott kisebb-nagyobb szívességek, kedvességek, figyelmességek kiemelésére és megjegyzésére szolgálnak.

⁴²⁴ KAPOSY Miklós, „A magyar televíziózás műfajai”, in *Magyarország a XX. században* (III.), szerk. KOLLEGA TARSOLY István 459–498 (Szekszárd: Babits Kiadó, 1996–2000), 474.

⁴²⁵ INCZE Sándor, „Hogyan lett Gaál Franciska híres nő Amerikában?”, *Színházi Élet* 20, 45. sz. (1930): 17–18.

⁴²⁶ BARÓTI Zoltán, „Beszélgetés Molnár Ferencsel aki dolgozni jött haza”, *Tolnai Világlapja* 30, 22. sz. (1930): 9.

⁴²⁷ FAZEKAS Imre, „Molnár Ferencsel az Egy, kettő, három emlékpróbáján”, *Pesti Napló* 80, 209. sz. (1929): 19.

⁴²⁸ Például: MOLNÁR Ferenc, „Egy, kettő, három”, in *Molnár Ferenc Színművei*, kiad. DARVAS Lili, 803–849 (Wien: Rudolf Nowak GmbH, 1972), 821., 826., 845.

Norrison, a bankár, a „birodalom irányítója”, a gépezet feje. Képes kapcsolatait villámsebességgel mozgósítani, utasításait pedig mindenki tényszerűnek és egyértelműnek tartja, senki nem vonja kétségbe azokat. Egyfajta irányítóként működik a darabban, ő ismeri és kapcsolja össze a felvonuló huszonhárom szereplő mindegyikét, továbbá ő az, aki átlátja az egész folyamatot, ismerve annak minden részletét, valamint ő is irányítja azokat, hogy mindenki a megfelelő helyen legyen a megfelelő pillanatban és végre is hajtsa a számára kiszabott feladatokat. Memóriája kiváló, képes hatalmas távlatokban gondolkozni és átlátni az összefüggéseket. Pontosan emlékezik többek között nevekre, telefonszámokra,⁴²⁹ a „gépezetébe” tartozó emberek személyes ügyeire,⁴³⁰ gyógyszerekre és más termékekre,⁴³¹ mindezt és az elhangzó adatokat túéles pontossággal képes visszaadni a szükséges pillanatban, ettől működnek hatásosan „olajai”. Olyannyira parancsai alá akar vonni mindent és mindenkit, hogy a darabban az orvos helyett diktálja a diagnózist,⁴³² illetve még a jóidőt is megrendeli a nászútra az ifjú párnak.⁴³³

Norrison, ahogy említettem bizonyos szempontból tekinthető rezonőrnek, vagyis az író szócsövének is, mégpedig a darab zárómondata miatt, melyben levonja szomorú következtetését a pénz hatalmáról, mely őt is és ’birodalmát’ is és az emberi társadalmakat irányítja.⁴³⁴ Ezt az utolsó mondatot egyszerre értelmezhetjük a darabon kívülnek, hiszen a vígjátéki hangulatnak egyfajta komoly lezárást ad, másrészt pedig nagyon is a színműtől elidegeníthetetlen egységnek, hiszen tökéletesen summázza azt, hogy mi minden történhet meg pénz és hatalom segítségével. Ez a mondat így hangzik: „az, amit maga az egész emberiségnek nevez, az... szégyellje magát.”⁴³⁵ Ez a rendezői példány⁴³⁶ tanúsága szerint a darab eredeti verziójában még nem volt benne.⁴³⁷ Az 1929-es rendezői változat így ér véget: „Norrison: Graef, Isten áldja meg Lajos! (Kalapját fejébe csapja, kirohan a bejáratiajtón./ /Titkár és szolgál mélyen meghajolva állnak.)”⁴³⁸ Míg a következő, a próbák során véglegesített verzióban már ez szerepel: „Norrison: Igaza van, kedves Graef, büszke lehetek rá és büszke is vagyok rá. De...

⁴²⁹ MOLNÁR, „Egy,kettő..”, Rudolf Nowak GmbH, 814.

⁴³⁰ Gyakori kérdése mindenkire, hogy „hogyan van a kedves felesége?”, például MOLNÁR, „Egy,kettő..”, Rudolf Nowak GmbH, 821, 822., stb.

⁴³¹ Kéretlen-kelletlen tanácsokat oszt, ezzel is kiemelve mindent tudását, széleskörű jártasságát, például a szabónak is gyógyszert ajánl kopaszodására. – MOLNÁR, „Egy,kettő..”, Rudolf Nowak GmbH, 832.

⁴³² MOLNÁR, „Egy,kettő..”, Rudolf Nowak GmbH, 828.

⁴³³ MOLNÁR, „Egy,kettő..”, Rudolf Nowak GmbH, 832.

⁴³⁴ PUSKÁS István, „A polgárvilág illúziója és a valóság ellentmondásai Molnár Ferenc színműveiben”, *Alföld*. 43, 3.sz. (1992): 41–47, 43.

⁴³⁵ MOLNÁR, „Egy,kettő..”, Rudolf Nowak GmbH, 849.

⁴³⁶ MOLNÁR Ferenc, *Egy, kettő...*, OSzK, SzT adattár, Víg 500.

⁴³⁷ CSORDÁS, *Molnár...*, 100.

⁴³⁸ MOLNÁR Ferenc, *Egy, kettő...*, OSzK, SzT adattár, Víg 500.

kedves öreg barátom... az, amit maga az egész emberiségnek nevez, az... szégyelje [sic!] magát. *Halkan.... Az szégyelje magát. – Isten áldja meg. Kimegy. Függöny.*”⁴³⁹

Ez az utolsó mondat az, amely Norrisont rezonőri szerepkörbe helyezi, ugyanis rajta keresztül itt fogalmazza meg Molnár kritikáját a pénz irányító szerepéről, ráadásul színpadi műveit tekintve ezen a ponton mondja ki legsúlyosabb társadalombírálatát is.⁴⁴⁰ Norrison azonban színháztörténeti szempontból nem konvencionális rezonőrnek tekinthető, mindenttudó, cselekményt irányító szerepköre megvan, megjegyzéseket tesz, azonban ő már nem moralizál, elmélkedik, ahogy a klasszikus értelemben véve a francia drámák rezonőrjei⁴⁴¹ tették, illetve főszereplő, amely korábban nem volt jellemző a rezonőr szerepkörre. Kritikája mellett ugyanakkor az utolsó mondatba némi önirónia is vegyül, hiszen Molnár pontosan tudatában volt annak, hogy színpadi munkásságával ő is a színházak látszatteremtő hatalmát táplálja, végső soron „ő is ezt a kicsinyes vágyakban és konfliktusokban elmerülő, marionettszerű lényekkel benépesült világot szolgálja ki”.⁴⁴²

Norrison karakterének megalkotásához mintául szolgálhatott Molnárnak Napóleon, ugyanis tudjuk, hogy gyakran foglalkoztatta a hadvezér karaktere, már egészen korán, 1925-ben írni szeretett volna róla, azonban ezt a művet végül sosem fejezte be.⁴⁴³ Napóleon karaktere azonban említés szintjén megjelenik *A Pál utcai fiúkban*,⁴⁴⁴ *A hattyúban*,⁴⁴⁵ illetve később jelentősebb formában *A császárban*⁴⁴⁶ is, melynek eredeti címe *Enter Napoleon* lett volna.⁴⁴⁷ Norrison alakjában is felsejlik a napóleoni gondolat, hivatkozik is rá, hogy tanult Napóleontól: „Mindent személyesen! Ezt maga is tanulja meg Napóleontól, ahogy én megtanultam. Parancsokat adni, de a teljesítést személyesen ellenőrizni.”⁴⁴⁸ Norrison karaktere Napóleonon kívül még Molnár-karakterrel párhuzamba állítható. Karaktere az Ördög figurájával *Az Ördögből* és Turaival *a Játék a kastélyban* című darabból egyaránt mutat hasonlóságot, hisz mindannyian cselszövők, akik a Molnár által megújított, modern cselvígjáték szabályainak

⁴³⁹ MOLNÁR, „Egy,kettő..”, Rudolf Nowak GmbH, 849.

⁴⁴⁰ VERES, „Molnár Ferenc...”, 125–126.

⁴⁴¹ Például Molière: *Tartuffe – Cléant*.

⁴⁴² VERES A., *Molnár...*, 126.

⁴⁴³ Pirandello kérésére belefogott egy satirikus egyfelvonásosba *Például Napóleon* címmel. – CSORDÁS L., *Molnár...*, 130.

⁴⁴⁴ Boka először a haditerv ismertetésekor gondolt a hadvezérre, ezen a ponton kétszer is megjelenik gondolati szinten a hadvezér alakja, a regény vége felé pedig már a harc közben Boka alakját hasonlítja Napóleonhoz. – MOLNÁR Ferenc, *A Pál utcai fiúk* (h.n.: Sztalker Csoport Kiadó, 2017), 103, 107, 137.

⁴⁴⁵ A darabban Ági Miklós tanító beszél lelkesen Napóleonról. – Lásd MOLNÁR Ferenc, *A hattyú* (Budapest: Franklin-Társulat, 1928), 7–9.

⁴⁴⁶ Ebben a darabban Napóleon karaktere kulcskarakter. Egyrészt, mint szereplő is megjelenik, másrészt darab a darabban színházi szituációként az egyik főszereplő, a színész férj maga is belebújik Napóleon szerepébe.

⁴⁴⁷ CSORDÁS, *Molnár...*, 130–131.

⁴⁴⁸ MOLNÁR, „Egy,kettő..”, Rudolf Nowak GmbH, 808.

megfelelően, már a jó végre irányuló cselekedet hajtanak végre.⁴⁴⁹ Norrison hasonlósága talán Turaival szembenőbb, ugyanis mindkét karakter egyaránt a Molnár által igen kedvelt témakör, a látszat-valóság, igazság-hazugság határán mozgat, irányít más karaktereket, egyértelmű és határozott parancsaiknak mások alávetik magukat, irányításukkal végül minden a helyére kerül a darab keretrendszerén belül.⁴⁵⁰ Hatalmuk látszólag igen szűk, azonban éleslátásukkal, kitűnő problémamegoldó készségükkel mégis képesek nemcsak másokat, hanem a cselekményt is hatásuk alá vonni, Bécsy Tamás értelmezésében mindketten intrikusnak tekinthetők. Bécsy „modern cselvígjátéknak” nevezi, amit Molnár csinált, mivel megújította a hagyományos értelemben vett cselvígjátékot. Eredetileg az intrikusok ugyanis nem a jó vég elérése érdekében cselekedtek, intrikáikat saját gonosz vagy önző érdekeik irányították. Molnárnál azonban az intrikus figurája már nem feltétlenül rossz, fő alakjai jó végre irányuló cselekedet hajtanak végre, a cselekedet végrehajtó eszköztára pedig új és korszerű. Az intrikusok további jellemzője, hogy pontosan tudják előre, mit és hogyan fog reagálni környezetük. Molnár ezért a cselekményt bonyolító intrikust más alakokkal gyúrta össze, elsősorban a kedélyes apa figurájával, ezáltal hozta létre a jóindulatú cselszövőket.⁴⁵¹ Bécsyvel ellentétben Veres András szerepvígjátéknak nevezi⁴⁵² az *Egy, kettő, három* című darabot, ugyanis Norrisont a látszatteremtés mesterének tartja, aki cselszövő tehetségét a jó ügy javára fordítja. Bécsyhez hasonlóan szintén az Ördöghöz és Turaihoz hasonlítja, azonban míg az Ördög egy szimbolikus megtestesítője egy képtelen helyzetnek, addig Turai és Norrison karaktereit zseniális manipulátoroknak nevezi. Norrison a problémát, vagyis a szerelmi bonyodalmat látszattá kicsinyíti, az üzleti életet veszélyeztető, ezért megoldandó problémaként pedig sajátos eszközeivel, elhárítja azt.⁴⁵³

A darab története szerint Norrison éppen egyhetes nyaralására készül családjával és a náluk vendégeskedő amerikai ’cserediáklánnyal’, Lydiával, amikor megtörténik a bonyodalom, kiderül, hogy a lány négy hónappal korábban titokban férjhez ment, méghozzá igencsak rangon alul, egy taxisofőrhez, ráadásul már első gyermekük is úton van. Norrisonnak ekkor családja és egzisztenciája védelme érdekében egy óra áll rendelkezésre ahhoz, hogy a férjből, Fusz Antalból méltó vót varázsoljon az éppen úton lévő amerikai milliárdos házaspár, Lydia szülei számára. Norrison a semmiből teljesíti a kihívást, hatvan perc alatt kapcsolati tőkét

⁴⁴⁹ BÉCSY, „Modern cselvígjáték”, 27–28.

⁴⁵⁰ Ezzel szemben az Ördög csak ’manipulál’.

⁴⁵¹ BÉCSY, „Modern cselvígjáték”, 27.

⁴⁵² Bécsy Tamással szemben Veres András *szerepvígjátéknak* nevezi ugyanezt, szerinte Molnár ezekkel a darabokkal a színház konfliktusmegoldó képességét alkalmazza, ezáltal sugallva, hogy a konfliktus bármikor látszattá nyilvánítható és ezáltal kiküszöbölhető. – VERES, „Molnár Ferenc...”, 129.

⁴⁵³ VERES, „Molnár Ferenc...”, 129–133.

felvonultatva, felhasználva, parádés módon mintegy marionett játékos, megalkotja Dubois-Schottenburg Antalt, tulajdonképpen saját képére formálva (a darab legvégén ez a szimbolikus hasonlóság beteljesül, mikor még igazgatói pozícióját is átadja Antalnak).

A kivitelezésre a bankárnak kerek egy óra áll tehát rendelkezésére, a bonyodalom ismertetésekor megtudjuk, hogy a darabban éppen délután három óra előtt pár perccel vagyunk, illetve azt is, hogy négy órakor érkezik az a vonat, mellyel Lydia szülei utaznak. A perben érintett párbeszéd hozzátételese a darab háromnegyedénél, a tetőpontra⁴⁵⁴ hangzik el, a dráma ideje szerint valamivel három óra harminc előtt, két intézkedés között, 'olajként'. A darab ekkor már Fusz Antal átalakításánál jár, például előkelő neve és csekk-könyve már van a fiatal férjnek, ruhája és cipője azonban még nincsen. Ugyanakkor a perben érintett párbeszéd részletnek a darab cselekményének folyásához szorosan köze nincsen, ennek kihagyásával se sérülne a főszálon futó cselekmény, vagyis Antalnak a gazdag amerikai szülők által értékelhető vővé való átalakítása.

A párbeszédnek más szempontból van jelentősége, ugyanis mint említettem, 'olajként' funkcionál. A vígjáték egészében az ún. 'olaj' különös szerepet kap és szorosan kötődik Norrison bankár karakteréhez is, mint mondja is úgy bánik személyzetével „Mint jó gépész a gépével! Ők egy gép kerekei. Én csak olajozom őket, hogy simán járjanak.”⁴⁵⁵ A bankár által 'olajnak' titulált rövid, figyelmes megjegyzések, kérdések és észrevételek tehát úgymond a „gép olajozására” szolgálnak, vagyis az őt körülvevő embereknek szánt kedvességek, a szimpátiájukat megnyerő és megtartó nyelvi eszközök. Működése egyszerű, a bankár mondja másoknak olykor mikor kedveskedni szeretne (ugyanakkor másoktól nem veszi jó néven),⁴⁵⁶ olykor pedig a jó pillanat megteremtésére szolgál, mellyel mondanivalóját a lehető legalkalmasabb időpontban sütheti el. A parfüm emlegetése éppen ilyen 'olajként' funkcionál, és már egészen a darab elején felmerül, ezután a sérelmezett párbeszédben, majd végül még egyszer mintaként visszatér. A parfüm motívum Brasch kisasszony, az egyik gyorsíróője kapcsán kerül be a darabba. Első megjelenésekor megjegyzi, hogy a kisasszony „[...]ondolálva „és” parfümírozva. Bravó!”⁴⁵⁷ Itt tehát még nem 'olajként', csupán egyszerű ténymegállapításként szolgál, tulajdonképpen nem is a gyorsírókisasszonynak szól, csak saját magának megjegyzésként. Másodszorra a perben is szereplő párbeszédben jelenik meg, ahol

⁴⁵⁴ A darab felosztása véleményem szerint a következő – expozíció: Norrison készül a nyaralásra, Lydia megérkezik; bonyodalom: kiderül a házasság és Lydia várandóssága; kibontakozás: az átalakítás előkészületei; tetőpont: maga az átalakítás folyamata (fontos hangsúlyozni, hogy ez a darab leghosszabb része), végkifejlet: Dubois-Schottenburg Antal készen áll anyósa és apósa fogadására, átveszi Norrison bankár helyét.

⁴⁵⁵ MOLNÁR, „Egy,kettő..”, Rudolf Nowak GmbH, 808.

⁴⁵⁶ „Köszönöm, ön olajoz, erre nálam nincs szükség.” – MOLNÁR, Egy, kettő.., Rudolf Nowak GmbH, 823.

⁴⁵⁷ MOLNÁR, „Egy,kettő..”, Rudolf Nowak GmbH, 819.

már 'olajként' használja a tanácsot, ezt a tényt egyébként Norrison meg is említi, hiszen így folytatódik az inkriminált párbeszéd:

„Norrison: *Diktálás közben Brasch kisasszony fejéhez hajolt.* Milyen parfüm ez, Brasch kisasszony?

Brasch: Chanel nyolc.

Norrison: Vegyen Molyneux huszonkettőt, az tizenhét százalékkal olcsóbb és harminchét százalékkal jobbszagú. Gyerünk gépelni. Mozgás, mozgás.

Brasch: *boldogan:* Köszönöm elnök úr.

Norrison: Szívesen. Olaj.”⁴⁵⁸.

A második megjelenése tehát egyszerre funkcionál olajként, illetve információgyűjtésként, ugyanis harmadszorra nem sokkal később, mikor ismét megérzi a kisasszony illatát, rákérdez, hogy készül e valahová a kisasszony este, mivel parfümillat lengi körül, illetve a frizurája is frissen van elkészítve, itt tehát felhasználja az első megjelenésekor észrevett, majd másodsorra megerősített észrevételét. Brasch kisasszony válaszából kiderül, hogy egy másik gyorsírónő, Petrovics kisasszony exvőlegényével készül az operába.⁴⁵⁹ Végző soron ezt az információt is 'olajként' használja később fel Norrison („Nagy olaj”)⁴⁶⁰, ugyanis kibékíti az összeveszett szerelmeseket, Brasch kisasszonynak pedig új párt talál az esti programjához.

Az érintett párbeszéd ugyan nem kimondottan tekinthető poénnak a darab egészét nézve, ugyanakkor mint említettem a gépezet működtetése végett 'olajként' funkcionál. Az *Egy, kettő, három* egy vígjáték, melynek egyik kimondott humorforrása a pörgőssége, az óramű szerinti kiszámítottsága, pontossága és a szinte lehetetlennek tűnő cselekménye. Ezt a gyorsaságot és a cselekményben való szélesebb pattogás egységességét törli meg időnként az 'olaj', ami humoros hatást kelt, mivel Norrison mindig ki is szól ilyenkor, szóvá is teszi, hogy az elhangzott kedvesség, figyelmesség, tanács vagy észrevétel tulajdonképpen 'olaj'. Ezek az apró kiszólások és 'olajok' megtörik a gyors tempóban zajló átalakítását a sofőrből lett gazdag férjnek, és nem hagyják, hogy a közönség figyelme lankadjon. Megfigyelhető ugyanis, hogy éppen ezeken a lassuló pontokon történik mindig valami új dramaturgiai szempontból: bejön egy új szereplő, Norrison használja az 'olajat', vagy éppen Kuno kisasszony bemondja a pontos időt. Ezek a mozzanatok aztán folyamatos ismétlődést mutatnak, mindig némi variációval, ezek egybejátszása pedig humorforrásként szolgál, illetve fent tartják a színmű pergősségét. Ilyen szempontból tehát az inkriminált részlet is végző soron humornak tekinthető, hiszen egyrésztől háromszor, különbözőképpen ismétlődik, motivikus szinten visszaköszön, másrészt a darab

⁴⁵⁸ MOLNÁR, „Egy,kettő..”, Rudolf Nowak GmbH, 828.

⁴⁵⁹ MOLNÁR, „Egy,kettő..”, Rudolf Nowak GmbH, 831.

⁴⁶⁰ MOLNÁR, „Egy,kettő..”, Rudolf Nowak GmbH, 832.

egysíkú cselekményéből való kiszólást is jelent, ugyanakkor tekinthetjük Molnár tájékozottságának is, melyet Norrisonon keresztül mutat be, mellyel illusztrálja, hogy még a női parfümök tekintetében is nemcsak egyértelmű véleménnyel, hanem kiterjedt ismerettel is rendelkezik.

3. A per a Törvényszék előtt

1929. november 30-án a Les Parfumes Chanel, francia parfümgyártó cég keresetlevelet nyújtott be a Budapesti Királyi Törvényszékhez kártérítés címén Molnár Ferenc magyar író ellen, amiért az *Egy, kettő, három* című darabjában azt állítja, hogy a konkurens Molyneux parfümgyártó cég termékei olcsóbban és jobb illatúak. A Chanel a Molyneux parfümgyártó céggel való összehasonlítást felháborítónak és márkanevére sértőnek találta. 1930. január 4-én tartotta az elsőfokú bíróság perfelvételi tárgyalását az ügyben. A Chanel úgy gondolta, hogy a párbeszédnek köszönhetően a célközönségük bizalmát vesztheti a márkába fektetett hűségüket illetően, ami pedig hatalmas anyagi kárt vonhat maga után, ezért, anyagi és erkölcsi kárának megtérítése érdekében 20.000 pengőben kérték megbüntetni Molnár Ferencet, ráadásul a kártérítés mellett azt is szerették volna, hogy törölje az író ezt a részt a darabjából, mind ami az előadásokat, mind ami a Franklin Társulat kiadásában megjelent könyveket illeti.⁴⁶¹ A kérés egyrészt teljesen érthető volt a parfümcég részéről, másrészt azonban írói oldalról tekintve szinte lehetetlen: Molnár centire kiszámolta az előadást, mivel a játékidő megegyezik a színdarab valós idejével, tehát 1 óra 20 perc, ezért ebben a kontextusban minden szónak, minden kifejezésnek megvan a maga pontosan kiszámított helye, Molnárnak tehát ezt a zárt rendszert kellett volna megbontania, a könyvek bevonásáról nem is beszélve, mely az írói renoméjának sem kedvezett volna. A 20.000 pengős kártérítési igényre is érdemes kicsit kitérni. Fontos megvizsgálni, hogy mit jelentett a harmincas évek elején ekkora összeg. Jóval később, 1936-ból 200 pengő már kellemes megélhetést biztosított, innen származik a mondás, hogy „havi 200 pengő fixszel, ma egy ember könnyen viccel”,⁴⁶² ám itt, az 1930-as évek elején a perben ennél jóval többről, a százszorosáról volt szó. Ha azt nézzük, hogy a vígszínházi jogdíjak nagykönyvében szerepelnek Molnár kezdeti fizetései is, akkor jól látszik, hogy arányait tekintve nem keresett keveset a korszakban. Például a per tárgyaért, az *Egy, kettő, három* című darabért az előadások bevétele után 10%-ot kapott. De például a *Liliom* után húsz évvel korábban, 1909-ben (!) 4500 korona előleget is kapott, illetve szintén 10%-os tantiéme illette meg.⁴⁶³ Nem mindegy persze, hogy mekkora közönség előtt futottak darabjai, de mint korábban is utaltam rá és mint színháztörténeti szempontból is tudjuk, Molnár sikeres írónak számított, darabjai javarészt telházal futottak. Ebből tehát világosan látszik, hogy Molnár rendkívül jól

⁴⁶¹ [sz.n., c.n.], *Magyar Országos Tudósító* 12, 76. sz. (1930): 89.

⁴⁶² *Amikor havi 200 pengő fixszel még „könnyen vicceltek”*, hozzáférés: 2017.01.02., <https://mult-kor.hu/amikor-havi-200-pengo-fixszel-meg-knnyen-vicceltek-20170102>.

⁴⁶³ Vígszínház jogdíjak nagykönyve, 307. és 744. bejegyzés – Vígszínház jogdíjak, OSzK, SzT Irattár 374, kötetes iratok.

fizetett író volt a századfordulós alkotók között, nyílt titok volt ez ország-világ előtt. Nem volt véletlen tehát véleményem szerint, hogy a francia parfümház ekkora összegre egyáltalán érdemesnek tartotta beperelni a magyar író, másrésről a perek díjszabásai rögzítve voltak, így egy ekkora összeg szenzációnak számíthatott.

A *Magyar Hírlap* egyik tudósítója felkereste a Chanel jogi képviselőjét, Monsieur Medoux-ot és megkérdezte, hogy miért tartották fontosnak egy vígjátéki szövegben elhangzó összehasonlítás miatt beperelni a magyar származású író. A válaszból kiderül, hogy a Chanel cég budapesti ügynöke jelentette a színműben elhangzó párbeszédet, mire a francia cégtől arra kérték, hogy először békés úton próbálja rendezni ezt az ügyet. Erre az ügynök elment a bemutató napján a Vígszínház igazgatóságához és kérte, hogy ezt a szövegrészt húzzák ki a darabból. A színház vezetősége azonban arra hivatkozott, hogy ez a párbeszéd szerepel az összes szövegeknyelvben, illetve a szerző kéziratában és a rendezői példányban is, így ez a részlet nem lehet sem tévedés, sem elírás a darabban, a szerző akaratát tiszteletben tartják, így a budapesti ügynököt az íróhoz irányították. A Chanel budapesti képviselője ezt követően ajánlott levélben kérte Molnárt, hogy változtasson a darabon, ám ez a levél válasz nélkül maradt.

„Akármennyire szokatlan is az ilyen pör, különösen itt, Franciaországban, hol minden szabadságot, különösen a művészekét, hagyományosan sokra tartunk, kénytelenek voltunk jogi orvoslatozt kérni az „Egy, kettő, három” című darabnak önáltal idézett sorai miatt. [...] Mi elismerjük az írói szabadság sérthetetlen voltát, de egyben hangsúlyozni kell, hogy mi magunk is művészek vagyunk és meg kell védenünk a magunk készítményeit a lebecsmérléstől. [...] Mi tudjuk, hogy Molnár Ferenc milyen kiváló író. Tudjuk azt is, hogy darabjait minden élő nyelvre lefordítják – éppen ezért kellett közbelépniük. És perelnünk kellett azért is, mert hiszen, ha az íróban meglelt volna az a jóindulat, amelyet feltételeztünk, akkor budapesti ügynökünk kérésére megváltoztatta volna a kérdéses jelenet szövegét, úgy, hogy az nem veszített volna kitűnő voltából, de azért miránk sem lett volna sértő és hátrányos. [...] Még csak annyit közlök önnel, hogy feltett szándékunk, hogy minden országban, amelynek nyelvére a szóban forgó darabot lefordítják s ahol azt előadják, ismét meg ismét pörrel fogjuk megtámadni a szerzőt, éppen mert a darabban hangoztatott véleményt alaptalannak és szakértők véleménye szerint is igazságtalannak tudjuk.”⁴⁶⁴

A Chanel-cég nyilatkozata után az újságíró felkereste a Molyneux képviselőit is, akik azonban sem a darabról, sem pedig a perről nem értesültek addig. Mivel azonban az ő érdekeiket nem sérti a szövegrészlet, sőt roppant hízelgőnek is tartják azt, ők nem kívántak beleavatkozni sem a perbe, sem bármilyen nyilatkozattételre az ügygel kapcsolatban.⁴⁶⁵

⁴⁶⁴ ANDERSEN, „Harctéri jelentés..”, 11.

⁴⁶⁵ FEHÉR, „A magyar illatszeripar...”, 1.

Január 4-én, a perfelvételi tárgyaláson a magyar bíróság arra kérte a francia Chanel céget, hogy külföldi felperes lévén fizessenek 1000 pengő perköltségi díjat letétbe a magyar bíróságnak.⁴⁶⁶ A Chanel ezt teljesítette is, így tényleges tárgyalást tartottak az ügyben először 1930. január 28-án, kedden. Ezen a tárgyaláson Molnár Ferenc ügyvédje, Dr. Szalai Emil útján kérte a kereset elutasítását.⁴⁶⁷ A napisajtó közül egyedül a német nyelvű Pester Lloyd említi, hogy a törvényszék februárra, egészen pontosan 1930. február 25-re halasztotta a tárgyalást, amikor Molnár előkészítőiratban terjeszthette elő a védekezését a francia cég vádja ellen.⁴⁶⁸ Szintén még januárban a *Magyar Hírlap*ban olvasható, hogy mint már említettem, Molnár a berlini bemutatóra már kivette darabjából a sérelmezett párbeszédet, illetve arra is felhívja a folyóirat a figyelmet, hogy a per már az egész világsajtót foglalkoztatja.⁴⁶⁹

Februárban folytatódtak a tárgyalások, ahol Molnár ügyvédje, Dr. Szalai Emil reagálhatott a Chanel cégnek. A Chanel a fent is említett indokokra hivatkozva tehát húszezer pengő kártérítést kért és az inkriminált rész kivételét a színdarab szövegéből és a könyvekből is.⁴⁷⁰ Erre reagált hosszas felszólalásban Dr. Szalai, ugyanis szerinte a Chanel cég a pereskedést csupán reklám célú hírverésből kezdte a márkanévére és az áruira nézve, illetve vitatta, hogy a Les Parfumes Chanel cég egyáltalán létezik-e, ugyanis az ügyvéd véleménye szerint a Chanel néven forgalomba kerülő parfümök a Magyarországon bojkott alá helyezett Coty cég állította elő.⁴⁷¹ Másrészt arra hivatkozott Dr. Szalai, hogy sem a Chanel Nr. 8. sem a Molyneux Nr. 22. néven nem létezik a forgalomban parfüm, Molnár darabjában két nem létező terméket állított szembe egymással. Ezek mellett pedig elmondta, hogy Molnár akárhányszor kérték őt változtatásra, mindig eleget tett a kéréseknek, Chanelék azonban nem kérték őt erre, amely szintén a Chanel cég reklám céljait erősíti látszólag. Ez azonban pont ellentétes azzal az állítással, melyet még az 1929-es Chanel jogi képviselőjével készített interjúban olvasható a *Magyar Hírlap* hasábjain, miszerint a budapesti ügynökük elsőbbségi levél útján szólította fel az író a szövegrészlet törlésére. Szalai ezeken túl végső érvként az írói szabadságra hivatkozott.

⁴⁶⁶ [sz.n.], „Milyen parfümöt használ a gépirókiasszony?“, *Magyarország* 37, 23. sz. (1930): 5.

⁴⁶⁷ [sz.n., c.n.], *Magyar Országos Tudósító* 12, 22. sz. (1930): 225.

⁴⁶⁸ [sz.n.], „Eine Parfümfehde wege eines Molnár-Stückes“, *Pester Lloyd* 77, Morgenblatt, 23.sz. (1930): 8.

⁴⁶⁹ [sz.n.], Berlinben már kihagyják az „Egy, kettő, három” parfümjelenetét, *Magyar Hírlap* 40, 12. sz. (1930): 8.

⁴⁷⁰ [sz.n.], „Ismét tárgyalás tartottak az Egy, kettő, három ellen indított »parfüm perben«”, *Magyarország* 37, 47. sz. (1930): 9.

⁴⁷¹ A Coty cégcsoport egy több országra kiterjedő szépségipari cég, melyet 1904-ben alapított Francois Coty. Magyarországon a „Coty-botrány” 1928-ban robbant ki, amikor Francois Coty, a Coty parfümcég alapítója saját hírlapjában Magyarországot és Németországot egyaránt politikai értelemben véve becsmérelte, így mindkét országban bojkott alá helyezték termékeiket. Ez 1930 áprilisában oldódott fel, amikor Francois Coty kivált a cégcsoportból. – [sz.n.], „Coty-mentes Coty parfüm”, *Fővárosi Hírlap* 19, 17. sz. (1930): 4.

A Chanel ügyvédje, dr. Soltész Zoltán védekezésében megemlítette, hogy cégük egyetlen hírlapban sem reklámozott még sohasem, így ezt a fajta rágalmat eleve elutasítják.⁴⁷² A cég létezésének bizonyítására okirati bizonyítékot ajánlottak fel, a Molyneux céggel kapcsolatban pedig elárulták, hogy eleve rossz a viszony a két cég között, ugyanis az említett cég még a parfümök számozásának ötletét is a Chaneltől vette. A Cotyval való összemérés vádját szintén eleve elutasították és kérték, hogy Molnárék bizonyítsák be az erre irányuló feltevéseiket, különben kénytelenek lesznek bírói védelmet kérni. Utolsóként pedig arra hivatkoztak, hogy Dr. Szalai állításával ellentétben, mely szerint Molnár nem is értesült a megkeresésről, állítólag Molnár kifejezett kérésére maradt bent a szöveggönyvben az említett rész.⁴⁷³ Későbbi hivatkozásokból kiderül, hogy a Chanel cég levélben kérte a Vígszínházat a módosításra, mire az imént említett választ kapták a színháztól.⁴⁷⁴ Máshol viszont arról tesznek említést, hogy a Chanel nem kapott választ a Vígszínháztól ezirányú megkeresésükre.⁴⁷⁵ Megint máshol – az említett *Magyar Hírlapban* megjelent Chanel-interjúban azt írják, hogy a Vígszínház vezetősége az írói akaratra hivatkozva elutasította ugyan a változtatási kérelmet, azonban a parfümcég budapesti képviselőjét az íróhoz irányította az ügygel kapcsolatban.

Molnárék indoklását erősíti a tény, miszerint a Chanel reklám célú hírverést szeretett volna, hogy februárban, az első budapesti tárgyaláson még a Chanel cég párizsi vezérigazgatója is részt vett,⁴⁷⁶ ami bulvár szempontból érdekes, hiszen a parfümcég központi vezetője személyesen képviselte a cég érdekeit, ez pedig az ügy fontosságát és komolyságát hangsúlyozza. A Pester Lloyd említi ezek után egyedül, hogy dr. Biba Ferenc újból elnapolta a tárgyalást és annak új határnapjául március végét tűzte ki.⁴⁷⁷

1930. április 4-én, pénteken a Magyar Királyi Törvényszék ismét tárgyalást tartott az ügyben, melynek során megszületett az elsőfokú ítélet. Dr. Biba Ferenc, törvényszéki bíró elutasította a Chanel keresetét és 1300 pengő perköltség megfizetésére kötelezte a párizsi céget, szerinte ugyanis tárgyi jogszabálysértés nem történt, tényleges jogsérelem nem esett. Először is megvizsgálták a közjegyzőileg hitelesített és diplomáciai felhitelesítéssel ellátott

⁴⁷² A Chanel már nyilatkozatában is elutasította a reklámcélzat gyanúját: „Mi napról-napra tökéletesítjük készítményeinket úgyhogy azok reklám nélkül is egyre szélesebb rétegben terjednek el – tehát éppen ezért azt sem tűrhetjük, hogy nekünk a reklám ellenkezőjével ártsanak. – Elárulhatom Önnek, hogy egyetlen fillért sem adunk ki hirdetésekre – sőt egyszer megesett, hogy egy spanyol revü ingyen közölt egy reklámot, amely a mi gyártmányainkat hirdette – és ezért be is pöröltük az illető lapot.” – ANDERSEN, „Harctéri jelentés.”, 11.

⁴⁷³ [sz.n., c.n.], *Magyar Országos Tudósító* 12, 46. sz. (1930): 189.

⁴⁷⁴ [sz.n., c.n.], *Magyar Országos Tudósító* 12, 76. sz. (1930): 89.

⁴⁷⁵ [sz.n.], „Molnár »Egy, kettő, három«-ában továbbra is ajánlhatják a »Molineux 22« parfümöt”, *Prágai Magyar Hírlap* 9, 80.sz. (1930): 14.

⁴⁷⁶ [sz.n., c.n.], *Magyar Országos Tudósító* 12, 46. sz. (1930): 189.

⁴⁷⁷ [sz.n.], „Schadenersatzprozeß einer Parfümfabrik gegen Franz Molnár, *Pester Lloyd* 77, Abendblatt, 46. sz. (1930): 6.

alapszabályokat, miszerint a „Les Parfums Chanel” cégszöveggel valóban található Párizsban bejegyzett részvénytársaság, így a felperes, mint jogi személy valóban létezik és perképességét is megállapították. Az is tény, hogy a Molyneux szintén párizsi, parfümgyártással foglalkozó cég volt, mely hasonlóan a Chanelhez, számozással látta el termékeit. A kérdés itt tehát az volt, hogy Molnár magánjogi vétséget követetett-e el az összehasonlítással?⁴⁷⁸

A bíró a döntés indoklásaként elmondta, hogy más hatást vált ki egy színdarabban elhangzó kijelentés, mintha az egy tárgyilagos cikkben szerepelne. Itt figyelembe kellett ugyanis venni az egész színdarab szövegét, melyből tisztán kitűnik, hogy az író csak a közönség mulattatására, a szereplőinek árnyalására és a modern miliő bemutatása végett írta bele darabjára a fenti összehasonlítást. A magánjogi vétség megsértéséhez azonban ugyanúgy szükség van valamely jogellenes cselekményre, mint a büntetőjog esetében, azonban itt sem vétkesség, sem jogsértő cselekmény nem megállapítható.⁴⁷⁹

Szokatlan azonban, hogy egy író két létező céget ár és minőség szempontjából szembeállít művében. A bíró szerint ennek ellenére a felperes kereskedői jóhírnevét egyáltalán nem érinti a kiemelt részlet, sőt, maga a felperes sem kifogásolta az egész párbeszédet,

„nevezetesen azt a kitétel, hogy az ő illatszere drágábbnak van feltüntetve, mint a Molyneux cégé, sőt azt adja elő előkészítő iratában, hogy a Molineux [sic!] gyártmányok nem 18%-kal, hanem lényegesen olcsóbbak az övéinél. Felperes tehát nem is akar olcsó lenni, mert felperes vevői az előkelő és vagyonos körökhöz tartoznak, s neki reklám az, hogy az áru a legdrágábbak. Csupán azt sérelmezi, hogy a párbeszéd szerint a másik cég gyártmányai 37 százalékkal jobbszaguak mint az övéi.”⁴⁸⁰

Tehát indoklásában felületesen ugyan, de a bíróság is utalt reklámszándékra. Ezután a bíróság kifejtette ítéletében, hogy ez maximum tehát a felperes érzékenységet sértheti, de jogot nem, sőt az említett résztől való eltiltás is csak valamely jogellenes cselekedet fennállása esetén lett volna lehetséges. Erre védekezésékképp a Chanel felhozta, hogy áruinak magyarországi forgalma 1929-ben az előző évihez képest feltűnően csökkent, azonban mikor a bíróságon kérték annak a bizonyítására, hogy ez a csökkenés az utolsó negyedéven történt – hiszen a darab premierje 1929. október 5-én volt a Vígszínházban⁴⁸¹ –, nem tudtak megjelölni erre vonatkozó konkrét

⁴⁷⁸ Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszama, Budapest Főváros Levéltára, 13 P. 50977/14. 1929, 3–4.

⁴⁷⁹ Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszama, Budapest Főváros Levéltára, 13 P. 50977/14. 1929, 3–5.

⁴⁸⁰ Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszama, Budapest Főváros Levéltára, 13 P. 50977/14. 1929, 3–6–7.

⁴⁸¹ Országos Magyar Színháztörténeti Múzeum és Intézet, előadástár, hozzáférés: 2018. 11. 28., <https://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?bm=1&as=33207&kv=12914225>.

bizonyítékot.⁴⁸² A tárgyaláson a bíróság részéről elhangzott még, hogy bizonyítékok hiányában nem valószínű, hogy emiatt kevesebben vásárolták volna a Chanel parfümjeit. A Chanel keresetét tehát elsőfokon elutasították és az összes felmerülő perköltség megfizetésére kötelezték a céget.

⁴⁸² Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, 13 P. 50977/14. 1929, 6–7.

4. A per a Tábla előtt

A parfümcég 1930. május 17-én fellebbezést adott be a bírói döntéssel szemben,⁴⁸³ ezzel a Chanel kontra Molnár kártérítési per immáron újra a bíróság előtt volt. A másodfokú tárgyalásokról a napisajtó is igen szűkszavúan nyilatkozott,⁴⁸⁴ ráadásul a bíróság is gyorsan meghozta a másodfokú ítéletet. 1930. november 10-én a Magyar Királyi Ítéltábla Szekeres-tanácsa tárgyalta az ügyet, mely során megszületett a másodfokú ítélet, miszerint a tábla helybenhagyta az elsőfokú elutasító ítéletet.

A fellebbezés során a Chanel nem kifogásolta a kártérítés elutasítását, csupán annyit kértek a bíróságtól, hogy töröltesse a sérelmezett kifejezést mind a darabból, mind a már megjelent példányokból és Molnárt tiltsák el annak további használatától – tehát voltaképp ugyanazt, mint elsőfokon, leszámítva a kártérítési összeget.⁴⁸⁵ Ebben az ítéletben hivatkoznak elsőként az 1923. évi V. törvénycikkelyre, mely a tisztességtelen versenyről szól.⁴⁸⁶ Itt ugyan azt emeli ki a bíró, hogy ha ezt a szembeállítást egy versenytárs vitte véghez, akkor a Chanelnek ez a törvény nyújtana teljes védelmet, ám Molnár, mint harmadik fél, kívül áll a kereskedelmi versenyen és így a közforgalomba lévő, természetüknél fogva nyilvános bírálat alá eső termékről mondja csupán el a véleményét, amely a szabad véleménynyilvánítás elvén alapul. Ez az elv pedig mindaddig érvényesíthető egy irodalmi körökben alkotóra is, amíg az író szabadsággal való visszaélés jelenségei fel nem merülnek.⁴⁸⁷ A Magyar Királyi Ítéltábla azonban nem látta, hogy a sérelmezett kifejezésben a szabad bírálat határain túllépett volna az író, illetve szerintük az említett írói szabadságával sem élt vissza, ugyanis csak a két cégnevet egymás mellett szerepeltette, nem állapítható azonban ezekből meg anyagi vagy erkölcsi érdekeket sértő célzat, melyet ekkor már a felperes Chanel cég sem vitatott.⁴⁸⁸ Ezen indoklás

⁴⁸³ [sz.n.], „Molnár »Egy, kettő, három«-ában továbbra is...”, 14.

⁴⁸⁴ A *Magyarország* mellett ugyancsak szűkszavúan beszámolt még a bírósági döntésről: az *Esti Kurir*, a *Nemzeti Újság*, illetve *Az Illatszerész* is. Ezek mindegyike jóformán szóról szóra ugyanazt a hírt vette át a tárgyalás kapcsán.– [sz.n.], „Molnár Ferenc »Egy-kettő-három« Chanel-pörét a Táblán is megnyerte”, *Esti Kurir* 8, 258.sz. (1930): 5.; [sz.n.], „Molnár Ferenc a Táblán is megnyerte a Chanel-pört”, *Az Illatszerész* 10, 23. sz. (1930):13.; [sz.n.], „A párisi Chanel-cég a Táblán is elvesztette Molnár Ferenc elleni perét”, *Nemzeti Újság* 12, 257. sz. (1930): 11.

⁴⁸⁵ Magyar Királyi Ítéltábla ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P. XIV. 6135/20. 1930., 1.

⁴⁸⁶ Jelen esetben az 1923. évi V. törvénycikkely 3. bekezdésének 13. §-a az ide vonatkozó, mely a hírnévrontásról és hitelrontásról szól. „Verseny céljára nem szabad oly valótlan tény állítani vagy híresztelni, valamely tényre közvetlenül utaló oly valótlan kifejezést használni, vagy az üzleti tisztességbe ütköző más oly cselekményt elkövetni, amely valamely versenyvállalat hitelét vagy jóhírnevét veszélyezteti vagy hitelképességét csökkenti.” – 1923. évi V. törvénycikk a tisztességtelen versenyről, Jogtár hozzáférés: 2021.01.23. https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=92300005.TV&searchUrl=%2F ezer-ev-torvenyei%3Fpagenum%3D39&fbclid=IwAR1U_JWS_cvVZ7oPmqXgUox6WCVZ3-oTIM67dzj1I4IXe3_UjGidknqkMXA

⁴⁸⁷ Magyar Királyi Ítéltábla ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P. XIV. 6135/20. 1930., 2.

⁴⁸⁸ Magyar Királyi Ítéltábla ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P. XIV. 6135/20. 1930., 1.

alapján tehát a szépirodalmi művekben való összehasonlítás mivel nem termel az összehasonlítás tárgyával összefüggő anyagi érdeket a szerző számára, így ez még a szabadvélemény nyilvánítás körébe tartozik.

A másodfokú bíróság a perköltségeket 900 pengőre leszállította, valamint további 600 pengő fellebbezési eljárási költségeket állapított meg, melyek megfizetésére a felperes Chanel céget kötelezte. Az ügyet tehát érdemben helybenhagyta és mellőzte a felperes ajánlotta bizonyítási eljárás felvételét,⁴⁸⁹ ugyanis ezeket a tényeket nem tartották ügydöntőnek.⁴⁹⁰

⁴⁸⁹ Magyar Királyi Ítéletábla ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P. XIV. 6135/20. 1930., 2–3.

⁴⁹⁰ II. fokú ítélet során nincs bizonyítás felvételére lehetőség, ekkor az I. fokú ítélet iratai alapján dönt a bíróság, általában egy fellebbezési tárgyalásra kerül csak sor.

5. Harmadfokú ítélet: a Kúria dönt

A Chanel azonban másodszor sem tudta elfogadni az elutasító ítéletet, ezért 1930. december 20-án ismételten fellebbezést adtak be a döntéssel szemben. A per harmadszori újra tárgyalása érdekes fordulatokat hozott. A *Magyar Országos Tudósító* ismét hibásan idézte az inkriminált párbeszédet. A nem létező Chanel Nr. 8 helyett ebben a tudósításban is Chanel Nr. 22-t említenek, ami egy nagyon is létező parfüm, összekeverve a darabban összehasonlításként szolgáló Molyneux Nr. 22-vel, ami viszont nem létezik. Ráadásként itt a Chanel márkanévet sem a helyes módon, hanem Shanelnek írták.⁴⁹¹

A Magyar Királyi Kúria dr. Juhász Andor elnöklésével 1933. március 13-án, hétfőn megtartotta az újabb tárgyalást az ügyben. Ami szintén kiemelt jelentőséggel bír, hogy az eddigi egybehangzó két ítélet után harmadfokon a Kúria a Chanel parfümgyártó cégnek adott igazat, elismerve, hogy a Molnár-féle párbeszéd sérti a francia cégnek, mint kereskedőnek (gyárosnak) a személyiségi jogait. Harmadfokon a bíróság a már korábban említett, 1923. évi a tisztességtelen versenyről szóló V. törvénycikkelyt említi döntése indoklásaképp, ugyanis szerintük az egyik versenyvállalat másikkal szemben való bírálata ártalmasabb lehet, ha harmadik féltől ered, mintha közvetlen versenytárstól érkeze. „Az írói szabadság nem terjedhet odáig, hogy az író darabjában egy létező cég áruját egy másik ugyancsak létező cégnek s egyszersmind versenytársnak az árujával bántó beállításban hasonlítson össze.”⁴⁹² – indokolták a másodfokon az írói szabadságra is hivatkozó korábbi bírósági döntés ellen.⁴⁹³

Megállapítja azonban, hogy a felperesnek nem a fent említett tisztességtelen versenyről szóló törvénycikk rendelkezései, hanem az általános magánjognak a személyiség védelmét célzó jogszabályai alapján elégtételhez van joga, tehát jogosan kérheti, hogy a színdarab újbóli kiadásából a fent említett párbeszéd kikerüljön, de külön megjegyzi, hogy bírói intézkedés azért nem történt ebben az irányban, mivel Molnár maga elvégezte már az erre irányuló intézkedéseket és nincs alap arra vonatkozóan, hogy az ítélet megállapítása után a sérelmes

⁴⁹¹ *Magyar Országos Tudósítás* 14, 64. sz. (1933): 151.

⁴⁹² Magyar Királyi Kúria ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P.I. 8640/25. 1930, 2–3.

⁴⁹³ Az említett törvénycikk III. fejezetében, mely a büntető rendelkezéseket tartalmazza, a 16. § említi: „[...] büntetendő, aki abból a célból, hogy valamely áru (szolgáltatás) kelendőségét fokozza, vagy másnak üzleti közönségét elvonja, nyilvános hirdetésben, nyilvános ajánlatban vagy a személyek nagyobb körének szánt egyéb közleményben (írásban, élőszóval vagy bármely más módon) [...] jobb tudomása ellenére valótlan vagy megtévesztésre alkalmas olyan ténybeli adatot vagy kifejezést használ, amely az árúnak (szolgáltatásnak) minőségére, az érték tekintetében mérvadó tulajdonságára [...] vagy más személyi, vagy üzleti ténykörményre vonatkozik.” - 1923. évi V. törvénycikk III. fejezet, 16. § - Jogtár, hozzáférés: 2022.02.03. https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=92300005.TV&searchUrl=%2Fezer-ev-torvenyei%3Fpagenum%3D39&fbclid=IwAR1U_JWS_cvVZ7oPmqXgUox6WCVZ3-oTIM67dzj1I4IXe3_UjGidknqkMXA.

részre újból visszatérjen. Az ítélet hirdetésményének elején pedig megjegyezték, hogy anyagi vonzata már nincs a pernek, csupán csak erkölcsi céljai vannak, hogy a Chanelnek, mint jogi személynek kimondasson erkölcsi sérelme. A dialógus törlésével kapcsolatban megjegyzi még a bíróság, hogy a már megjelent példányokból nem kívánja ennek a törlését elrendelni, hisz az elkobzással járna, amely pedig lényegesen túlmutat az okozott sérelem jelentőségén.⁴⁹⁴

A perköltséget kölcsönös alapon megszüntette a bíróság, hiszen a pernek már csak elvi jelentősége volt.⁴⁹⁵ Az *Ujság* című lap ugyancsak említi, hogy mivel korábban Molnár önként törölte a Chanelre nézve sértő párbeszédet darabjából és a vígjáték amúgy sem került színre ekkor már évek óta Budapesten, a Chanel visszavonta kártérítési igényét a magyar íróval szemben, a pert csupán elvi okokból folytatták a végső ítéletig.⁴⁹⁶

⁴⁹⁴ Magyar Királyi Kúria ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P.I. 8640/25. 1930, 3–4.

⁴⁹⁵ [sz.n., c.n.], *Magyar Országos Tudósító* 14, 64. sz. (1933): 151.

⁴⁹⁶ [sz.n.], „Drámairó és illatszergyár...”, 11.

6. A Chanel-per irodalomtörténeti kérdései

A Chanel kontra Molnár perben egy konkrét kiemelt szövegrészlet miatt adott be jogi keresetet a francia cég a magyar író ellen, mely felvet bizonyos irodalomtörténeti kérdéseket is. A perben érintett szövegrészlettel már korábban dramaturgiai és recepciótörténeti szempontból foglalkoztam, azonban elvi jelentőségével még nem. Kérdésesnek tartotta már a maga idejében a bíróság is, hogy vizsgálhatnak-e egy színműből kiemelt részletet önmagában – még ha az is képezi magát a per tárgyát – vagy mindenképpen szükséges hozzá az egész kontextust tekinteni. A jogvita során úgy gondolom mindkét megközelítés szempontjából áttekintették a párbeszédet. A rövid idézetet tekintve jól látszik, hogy ténylegesen két márka ár és minőség egyéni vélemény alapján történő szembeállításáról van szó. Nagyobb szöveggörnyezetét és a darab egészét tekintve ugyanakkor kitűnik, amit nagyon helyesen már elsőfokon is említett a bíróság, hogy a maga egészében voltaképpen csak a szórakoztatás és a nevetetés volt az összehasonlítás célja, Molnárnak sem erkölcsi sem anyagi haszna nem származott ebből.⁴⁹⁷ Az elsőfokú határozat írja is, hogy a két ismert márka szembeállításával az író vélhetően csak tréfálni akart és a modern miliőt szemléltetni, melyben a vígjáték lejátszódik. Felismerik tehát, hogy Molnár igen tájékozott volt, mely adottságát bizonyítja, hogy az őt körülvevő világról határozott véleménnyel és széles ismerettel rendelkezett.

Az összehasonlítás retorikai fordulatként való alkalmazását erősíti még az a tény, hogy Molnár nemcsak az inkriminált párbeszéd részletben használja ezt a formulát, hanem a darab más pontján is. A darab kezdetén, mikor Norrison elkezd intézkedéseit, gépíró kisasszonyainak diktálja a teendők listáját, ezen a ponton sorolja Kuno kisasszonynak a beszerzendő dolgok jegyzékét is. Ebben a felsorolásban pedig két vörösbort állít egymással szembe, pontosan megnevezve a márkát, majd még a felszolgálás módjára is kitér. Ugyan itt nem tesz minőség és ár szempontjából más megjegyzést a termékekre, csupán közli a választott bor fajtáját, majd hozzát teszi, hogy mely pincészet termékét választja, kiemelve – azonban nem indokolva –, hogy nem összekeverendő egy másik gyártó produktumával választása. Az említett szövegrészlet további érdekessége, hogy nemcsak a két bor márkaneve hangzik el, hanem a pincészet nevét pontosan betűzve még további más márkaneveket is említ. A párbeszéd így hangzik:

„Azonnal kérek ezenkívül egy üveg vörös bort, mégpedig: Chambertint, ezerkilencszázhuszonegyest, nem Rouvier-félét, hanem Rambod-félét... érti? Rambod! Majd betűzöm: R mint Rotschild, A mint Astor, M

⁴⁹⁷ Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, 13 P. 50977/14. 1929, 5.

mint Mendelssohn, B mint Bleischröder, O mint Oppenheim, és D mint Dreyfus et Compagnie. Tehát Rambod ezekilencszázhuszonegyes, nem hidegen, hanem langyosan.”⁴⁹⁸

Ez a retorikai fordulat is Norrison karakterét hivatott árnyalni, hiszen rámutat, hogy a bankár igazi „nagyvilági” üzletember, aki rendkívül sokoldalú, kiterjedt ismeretekkel rendelkezik a gyógymódoktól elkezdve, a virágokon és parfümökön keresztül, egészen a borok világáig, mindenre odafigyel és kellő precizitással, valamint rendkívül határozott véleménnyel választ is közölük.

A Chanel-per tárgyalásai során felvetődött először másodfokon az írói szabadság kérdésköre is. Terjedhet-e addig az írói szabadság, hogy az író művében két létező, egymással versenyhelyzetben lévő céget minőség és ár tekintetében szembeállítson egymással? Másodfokon még arra jutott a bíróság, hogy mivel a kereskedelmi törvényen kívülálló, harmadik személy egy író, úgy bár hiába élvez nagyobb nyilvánosságot, mint harmadik személy, tőle sem tagadható meg a szabad véleménynyilvánítás lehetősége, noha hangsúlyozzák, hogy egészen addig, amíg írói szabadságával vissza nem él,⁴⁹⁹ ezt azonban ténylegesen már nem fejtik ki, hogy pontosan milyen esetet is jelentene az ezzel való visszaélés eshetősége. Véleményem szerint itt a korábban tárgyalt, erkölcsi és anyagi érdek megléte lenne az, mely ezt a vékony határvonalat jelentené. Harmadfokon végül már a Kúria kimondja, hogy „az írói szabadság nem terjedhet odáig, hogy az író darabjában egy létező cég áruját egy másik ugyancsak létező cégnek s egyszersmind versenytársnak az árujával bántó beállításban hasonlítsa össze”,⁵⁰⁰ kifejti ugyanis később, hogy egy harmadik, a versenyen kívülálló személy véleménye ugyanis még ártalmasabb lehet, mintha az a versenytársak valamelyikétől származna.⁵⁰¹ Érdekes mindenesetre a tény, hogy noha végső soron úgy határozott a bíróság a jogerős ítéletében, hogy egy író írói szabadsága nem terjedhet idáig, ugyanakkor nem korlátozták annak használatában az író, semmiféle jogerős eltiltást nem alkalmaztak erre vonatkozóan a későbbiekre nézve.

Ide tartozik a mű integritásával kapcsolatos kérdés is, vagyis, hogy egy szerző által késznek gondolt mű egysége mennyiben bontható meg, külső akarat mennyit törölhet belőle, vagy változtathat rajta. A színpadi darabok esetében külön érdekes, hiszen sokszor a próbák folyamatának és a színpadra állítás menetének és technikájának köszönhetően változtatásokat, húzásokat eszközölnek a szövegeken, melyek azok a színházi sajátosságokból fakadóan

⁴⁹⁸ MOLNÁR, Egy, kettő., Rudolf Nowak GmbH, 815.

⁴⁹⁹ Magyar Királyi Ítéletábla ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P. XIV. 6135/20. 1930., 2.

⁵⁰⁰ Magyar Királyi Ítéletábla ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P. XIV. 6135/20. 1930., 3–4.

⁵⁰¹ Magyar Királyi Ítéletábla ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P. XIV. 6135/20. 1930., 3.

csorbulnak, változnak. Molnár esetében azonban a Chanel nemcsak a színházi gyakorlatban megjelenő előadásokon elhangzó szövegek változtatását kérte, hanem a mű egészében, vagyis a nyomtatásban megjelenő változatokban is. Erre vonatkozóan a bíróság egyértelmű korlátozó intézkedést nem tartott szükségesnek.

Kérdésként még felmerülhet, melyet már korábban is említettem, hogy vajon mennyiben tekinthető a per reklámfogásnak.⁵⁰² A Chanelt a korabeli újságcikkek is megvádolták ezzel, főként, hogy volt olyan tárgyalás, melyen még a francia üzletvezető is megjelent – vélhetően a nagyobb hírverés reményében. Ezenkívül abban az interjúrészletben is említik, ahol megkérdezték a Chanel cég magyarországi ügynökét a parfüm-perről, hogy tisztában vannak a Molnár-művek kelendőségével és nemzetközi elterjedtségével, éppen ezért is tartják kiemelten fontosnak az ügyet.⁵⁰³ Továbbá ezt támaszthatja alá az is, hogy az első fokon kért, igencsak magas összegtől, a 20.000 pengő kártérítésről már másodfokon lemondott a Chanel, tehát a kártérítés maga nem volt fontos, másodsorra csak az inkriminált részlet kivételét kérték a darabból, illetve a már megjelent példányokból való törlését. Másrészt reklámcélú hírverésnek titulálták a pert amiatt is, hogy a Chanel nem kérte a párbeszéd helyesbítését, tehát sem arra nézve nem volt kifogásuk, hogy termékeik drágábbak a Molyneux parfümgyárénál, sem egyéb irányú megváltoztatását a részletnek nem kérték.⁵⁰⁴ Az éveken át elhúzódó per végére pedig már megelégedtek annyival, hogy elvi jelentőségű győzelmüket kihirdették.

⁵⁰² 1925–30 között a válság begyűrűzött a színházakba is. Ezt egyfelől a korábban említett jegyakiókkal és bérletrendszerrel, valamint különböző reklámfogásokkal próbálták meg orvosolni. Másfelől a reklámcélú megnyilvánulások nemcsak a hirdetésekben és a reklámfüggönyön tűntek fel, hanem a színdarabok szövegeiben is. A Molnár-darabok mellett ilyen volt például a *Nem nősülök!*, ahol Gundel vendéglőjét reklámozzák, illetve *A csirkefogó* is, ahol Hegedüs Gyula a Török Bankházat reklámozza. – MAGYAR, *A Vígszínház története...*, 162.

⁵⁰³ ANDERSEN, „Harctéri jelentés..”, 11.

⁵⁰⁴ [sz.n.], „A párisi vezérigazgató is megjelenik a Chanel–Molnár Feren-pör mai tárgyalásán”, 8 *Órai újság*. 16, 47. sz. (1930): 4.

7. A parfümper vége

A Chanel-per tehát 1929–33 között zajlott le, éppen akkor, amikor 1930. elején Molnárnak még folyamatban volt a Vígszínházzal tartó pere. Ez az egybeesés azért is figyelemre méltó, mert a vígszínházi pert hasonlóan ehhez, valójában tét nélkül, de végig vitték a legfelsőbb határozatig, a Kúria döntéséig. A két per abban az értelemben kapcsolódik össze, hogy a teljes kibékülés Molnár és a Vígszínház között 1929-ben történt, akkor, amikor a szerző hosszú évek óta először legfrissebb darabját ismét a színháznak adta. Ez a darab pedig nem más volt, mint a méltán sikeres *Egy, kettő, három*.

A világ egyik legismertebb, többek között parfümök gyártásával is foglalkozó vállalata, a Chanel perelte be a világhírű magyar író, mely per az addigi szerzői jogi szabályozásban is újfajta problémaként jelent meg, hiszen ezelőtt nem volt erre precedens, így nem volt rá kialakult joggyakorlat sem. Korábban nem volt erre példa, hogy egy népszerű író művében két létező márkát egymással szembeállítson, ezáltal minősítve az egyiket. Molnár jól ismert, a mai napig világszerte játszott darabjában, az *Egy, kettő, három*ban azonban pontosan ezt teszi: a máig népszerű Chanel márkát állítja szembe az akkoriban még önállóan létező Molyneux parfümházzal.⁵⁰⁵ A per további érdekessége játékhagyomány szempontjából, hogy a színházak a mai napig a sérelmezett párbeszéddel együtt játsszák a darabot, dacára annak, hogy Molnár harmadfokon elvesztette a jogvitát. A per tehát voltaképpen nem eredményezett változást a darab recepciótörténetét és játékhagyományát tekintve. Mint többször utaltam rá, a szöveggönyvekben megtalálható az inkriminált szövegrészlet, illetve a színházak sem veszik ki ezt a részletet az előadásokból napjainkban sem, mivel mint említettem konkrét bírói eltiltás nem született ennek használatára vonatkozóan, így voltaképpen semmilyen jogkövetkezményt nem eredményezett ez a per a darab dráma- és előadástörténetét tekintve. A harmadfokú ítéletben írják is, hogy az általános magánjognak a személyiség védelmét célzó jogszabályai alapján a Chanel cégnek elégtételhez van joga, azonban ez az elégtétel kimerül a bírói kimondásában igazságuknak.⁵⁰⁶ A bíróság és a közvélemény egyezményesen elfogadták, hogy Molnár tudomásul vette, hogy ez a párbeszéd sértő a Chanelre nézve, épp ezért kivette ezt a részletet a darabjából – legalábbis egy időre –, azonban mivel ennek konkrét szabályozása jogszabályi értelemben nem történt meg, voltaképpen az író erre hosszútávon nem volt kötelezve.

⁵⁰⁵ A parfümház 1977-ben szüntette be tevékenységét, a Molyneux jelenleg a Parfums Berdoues csoport tulajdonában van.

⁵⁰⁶ Magyar Királyi Kúria ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P.I. 8640/25. 1930, 4.

Mindezek mellett irodalmi – és színháztörténeti jelentősége egyaránt, hogy a játékidő megegyezik a darabon belül eltelt idővel, Molnár ezzel tulajdonképpen egy ujjgyakorlatot csinált, saját dramaturgiáján belül kísérletezett, a molnári-darabot próbálta megújítani ebben az egyfelvonásos színműben. A darab pedig siker lett, ezt az azóta eltelt idő is bizonyítja.

V. A Molnár-perek hatásai

1. A Molnár-pereket követő magyarországi recepciótörténetről (1928–1957)

1.1 Nyugat-ankét: *A magyar drámaírás válsága*

A *Toll*-beli Molnár-ankétot megelőzően 1928-ban a *Nyugat*-ban körkérdés formájában tárgyalták *A magyar drámaírás válságát*, mely elsősorban a drámaírás akkori állapotára, helyzetére kívánta felhívni a figyelmet. Ezt a Nyugat-ankétot Heltai Jenő *Az Est*-ben közzétett nyilatkozata indította el, mely szerint a magyar drámaírás termékei értékükben és mennyiségükben is csökkentek. A kijelentés óriási reakció áradatot indított, ötven folyóiratoldalon harminchárom válasz érkezett. Molnár szempontjából sajátos, hogy ez a vita éppen akkor robbant ki, mikor sikerei csúcsán volt, a magyar drámaírásról pedig a húszas évek közepétől az a vélekedés alakult ki, hogy válságban van. Néhányan tagadták ezt, néhányan úgy vélekedtek, hogy soha nem is alakult ki a magyar irodalomban igazi drámaírás, néhányan pedig a korszak politikai és társadalmi körülményeivel indokolták.⁵⁰⁷

A Nyugat-ankét *A magyar drámaírás válsága* címmel indult, nyitó írása szintén Heltai Jenőé. Ebben a kezdő írásban Heltai bővebben is kifejti, amit már *Az Est* vitaindító kérdésében is feltett, hogy a magyar drámák és a színházak helyzete válságos. Ez nézete szerint egyrészt köszönhető a háborút követő politikai atmoszférának, a cenzúrának, illetve a társadalmi változásoknak. A színházaknak a jól bevált és anyagi biztonságot jelentő műsorrend helyett teret kellene adniuk az új drámaírói hangoknak, hiszen csak ezek hozhatják el a mai drámaírást igazán. Amíg azonban a színházak a fentmaradásuk érdekében az anyagi hasznot hozó, bevált darabokat választják, és amíg működik a szigorú cenzúra, addig a 'ma drámaírója' nem írhat új témákról, nem jöhet el az új idők drámaírása sem.⁵⁰⁸

Heltai nyitó tanulmányához további harminckét hozzászólás érkezett, az alábbiak részéről: az írók közül Babits Mihály, Füst Milán, Karinthy Frigyes, Kassák Lajos, Lengyel Menyhért, Tersánszky J. Jenő, Barta Lajos, Bibó Lajos, Harsányi Zsolt, Laczkó Géza, Földi Mihály, Rákosi Jenő, Szini Gyula, Zilahy Lajos, Kosáryné Réz Lola, a színházi szférából Bárdos Artúr, Jób Dániel, Márkus László, Moly Tamás, Nagy Endre, publicisztika és kritikai irányból Ignó, Kárpáti Aurél, Miklós Jenő, Schöpflin Aladár, Mohácsi Jenő, Feleky Géza, Gergely István, Ignó Pál, Pásztor Árpád, Révész Mihály, valamint Hevesy Iván, Marsovszky Miklós részéről.

⁵⁰⁷ GEROLD László, „Nyugat-ankét a magyar dráma válságáról”, *Híd* 72, 12. sz. (2008): 60–69, 60–64.

⁵⁰⁸ HELTAI Jenő, „A magyar drámaírás válsága”, *Nyugat* 21, 3. sz. (1928): 173–175.

Az ankét során tehát az 1920-as években kialakult magyar dráma válságos helyzetéről értekeztek, melynek mikéntjére és kialakulásának okaira különböző válaszok születtek. A harminchárom felszólaló közül mindösszesen hárman gondolták úgy, hogy a magyar dráma nincsen válsághelyzetben, mindhárman színházi emberek: Rákosi Jenő, Jób Dániel és Nagy Endre. Jób szerint nem a külföldi mintát kell alapul venni, hanem a magyar dráma fejlődésének útját a magyar drámairodalomban kell keresni, melyhez Csiky Gergelyt veszi alapul. Nagy Endre szerint átrendeződés figyelhető meg, mely során a dráma egyre szélesebb néprétegeket szólít meg, ezáltal pedig szükségszerűen a színháznak el kellett válni az irodalomtól, az irodalmi színháztól. Rákosi Jenő nem értelmezi a dráma válsága kérdést, szerinte ugyanis a formái, külsőségei és a színpadai ugyan változnak, a lényege azonban változatlan marad: mindig jön majd egy újabb alkotó, aki újra valamilyen kiemelkedő művet alkot majd.⁵⁰⁹

Az ankét résztvevőinek többsége azonban úgy látta, hogy a magyar drámaírás válságos helyzetbe került. Az értekezések egy része a kort, a társadalmi változásokat jelöli ki a dráma válságának okozójának, mely szoros összefüggésben van a gazdasági viszonyokkal. Rögtön Heltai a vitaindító írásában is említi ezt, majd Földi Mihály, Révész Mihály és Nagy Endre cikkében is fellelhetők ezek a nézőpontok. Szintén Heltai utal rá, hogy a kor társadalmi viszonyainak átalakulásával szükségszerűen valami újnak kell következnie, ezt a nézetet erősíti Bibó Lajos, Feleky Géza, Bárdos Artúr és Zilahy Lajos is. Már itt felmerül, hogy a színházigazgatók feladata a művészet és irodalom pártolása mellett az üzlet figyelembevételé is, mely eredményezi, hogy a modern drámaírás és színház egyetlen célja a siker, mely anyagi bevételt eredményez, ami által a színház üzleti vállalkozássá lett.

Ezen a szálon halad majd tovább két évvel később a *Nyugat* egy újabb ankétja, amely *A színház: üzlet* címmel ismét előtérbe helyezte a modern drámaírás kérdését 1930-ban.⁵¹⁰ Ebben a vitában heten fejtették ki véleményüket a korábban szakrális szerepű színházak mára materiális alapú intézményekké válásával kapcsolatban. Az ankétban megszólalt három kritikus (Schöpflin Aladár, Kárpáti Aurél, Kosztolányi Dezső), két színházi ember (Hevesi Sándor, Lengyel Menyhért) és két jogász is (Dr. Simay Gyula és Vámbéry Rusztem). A hét értekezésben a színház, mint üzlet létjogosultságára keresik a választ a kritika, a közönség és a sajtó, mint a színházhoz hasonlatos termék, üzleti vállalkozás tükrében. Voltaképp mindegyik írásban arra jutnak, hogy ezek egymástól el nem idegeníthető fogalmak, még az állami színházak esetében sem, a fokmérő ugyanis a közönség igénye, vagyis érdeklődése az előadások iránt, amely pedig együtt jár az anyagi vonzattal is. Kárpáti Aurél fogalmazta meg

⁵⁰⁹ RÁKOSI Jenő, „A magyar drámaírás válsága”, *Nyugat* 21, 4. sz. (1928): 249.

⁵¹⁰ *Nyugat* 23, 2. sz. (1930): 89–106.

leginkább lényegre törően ezt a dinamikát: „A mai színház különös épület. Egyik végén van a színpad, másik végén van a kassza. Művészettel kezdődik és üzlettel végződik. [...] A kettő között foglal helyet a közönség, amely a színpadot és a kasszát, a művészetet és az üzletet egyensúlyban tartja.”⁵¹¹

1.2 Molnár-ankét A *Toll* hasábjain

Az általam tárgyalt két per 1926–1933 közé tehető, a következőkben az ezt az időszakot követő, magyarországi recepciótörténetet és a kritikai visszhangot fogom áttekinteni. A rövid összefoglaló az 1933. utáni, a Chanel-per kúriai ítéletét követően kezdődik és egészen 1957-ig tart, amikor is egy hosszabb kritikai és színházi előadásokat nélkülöző pauza⁵¹² után újraindult a Molnár-darabok magyarországi játékhagyománya és Molnár és darabjai ismét az irodalmi-színháztudományi diskurzusok tárgyává vált. A Molnár-perек hatásai szempontjából jelentős az utánuk következő magyarországi recepciótörténet vizsgálata, hiszen Molnár színműírói munkásságát tekintve mindenképp figyelemre méltó, hogy mely időszakban hogyan, milyen előadásszámmal és gyakorisággal futottak, egyáltalán színen voltak-e darabjai. Az ötvenes évek végére a szünetet követően a Molnár-játékhagyomány helyreállítására törekedtek, mely országosan egyre növekvő előadásszámot, egyre több reprízt eredményezett, amely a kritikai visszajelzések számának növekedését is előidézte. Ezzel ellentétben az 1920–30-as években kevesebb volt a felújítások száma, viszont több az új darab bemutatója. Ez egyrésztől köszönhető annak, hogy ez Molnár egyik legtermékenyebb írói időszaka volt, érthető módon a hazai színházak, kiemelten a Vígszínház, törekedett arra, hogy mindig a szerző legfrissebb darabjainak játszási jogát szerezzék meg. Az 1933–1957-es időszakot és a Molnár-pereket áttekintve kitűnik, hogy ezt az időszakot a felújítások fellendülése és a recepciótörténet, kritikák növekedése kísérte.

Az 1930-as évek sok változást hoztak Molnár életében. Utazó életmódját már jóval korábban, világsikerei kezdetén kialakította, azonban az 1930-as években gyakorlatilag már több időt töltött külföldön, mint Magyarországon,⁵¹³ ez pedig a sajtó elpártolásával járt együtt Molnár életében. Kárpáti Tünde úgy véli, a sajtó három szempont miatt fordult el Molnártól:

⁵¹¹ KÁRPÁTI Aurél, „Thália és Mercurius”, *Nyugat* 23, 2. sz. (1930): 92–94, 92.

⁵¹² „1948 és 1956 közötti időszak, amikor Molnár Ferenc semmilyen formában nem jut színpadra Magyarországon.” – JÁKFALVI Magdolna, „Molnár félrenézve. A hiányzó évek emlékezeti keretei”, *Theatron* 15, 3. sz. (2021), 71–78, 78.

⁵¹³ Húga, Erzsébet már 1926. után a következőket írja memoárjában: „Már több időt töltöttél külföldön, mint itthon. [...] Már Pesttel is rosszul bánik, akárcsak velem – gondoltam –, pedig csak mi kettőnket szeretett.” – MOLNÁR, *Testvérek...*, 197–198.

egyrészt figyelmük az időközben erőre kapó új drámaíró nemzedék felé fordult,⁵¹⁴ másrészt sérelmezték, hogy a trianoni események Molnár által dokumentálatlanul maradtak (ekkor a sajtó hazafiatlannak tartotta, később pedig ugyanez a helyzet a II. világháborúval kapcsolatban is), harmadrészt pedig a zajos külföldi sikereket itthon sem mindig nézték jó szemmel. A korábbi éveket még áthatotta a Molnár-premiereket megelőző óriási sajtóvisszhang – mely köszönhető volt Molnár publicista kapcsolatainak is⁵¹⁵ – a harmincas évekre viszont ez a pozitív kritikai visszhang és a premiereket megelőző izgatott várakozás érezhetően alábbhagyott a fenti okoknál fogva, de még nem szűntek meg teljesen, az őt rendszeresen támogató lapok (mint például a *Színházi Élet*, *A Hét*) rendre beszámoltak arról, hogy merre jár utazásai során, mikor látogat Magyarországra, mely művei vannak kilátásban, illetve nem utolsó sorban arról is, hogy hol milyen Molnár-bemutatóra kerül sor szerte a világon.

Molnár Ferenc „ügyét” először az 1930-as évek elején tárgyalta az „irodalomtörténet ítélőszéke”, mely éppen az általam tárgyalt pereket követő időszak. A *Toll* című folyóirat célkitűzésének megfelelően, „az élő magyar irodalom reprezentáns alakjairól”, köztük 1934-ben és 1935 elején két részben Molnár Ferencről kérdezte kritikusok és szépírói véleményét. Ebben a Molnár-ankétban megszólaltatták Hatvany Lajost, Ignotus Pált, Karinthy Frigyest, Kosztolányi Dezsőt, Németh Andort, Zsolt Bélát, Relle Pált és Hevesi Andrást, valamint Sós Endrét, aki, mint írta „tisztázni próbáltuk Molnár Ferencnek a fél- és háromnegyed-fasizmus idején meghamisított jelentését »az irodalomtörténet ítélőszéke előtt«.”⁵¹⁶

Zsolt Béla rövid kritikájában Molnárból az írói kompetenciájának kiszélesedését hiányolja, ennek okául azt tartja, hogy miután Molnár elért egy bizonyos írói magasságot, inkább a kényelmet és a biztonságot választotta, nem mert többé kísérletezni, holott írói képességeihez és lehetőségeihez mérten jóval többre lett volna hivatott a biztos sikernél.⁵¹⁷ Vele ellentétben Karinthy Frigyes *A Molnári humor erkölcsstana* című írásában Molnár vicceit kínosnak és kellemetlennek tartja, melyet a rossz étel gyomorra való hatásához hasonlít: „minden normális gyomornak ártalmas lehet akkor is, sőt akkor méginkább, ha egyébként nagyon is izlett ez az étel”.⁵¹⁸ Németh Andor kijelenti, hogy a fiatalabb írónemzedéket nem érdekli már Molnár Ferenc, sőt egyenesen „a magyar irodalom előkelő idegenének” nevezi. Az új nemzedék nevében elismeri Molnár drámaírói elsőségét, ugyanakkor tagadja, hogy ennek

⁵¹⁴ Többek között Hunyady Sándor, Bókay János, Bús-Fekete László.

⁵¹⁵ KÁRPÁTI, „Molnár Ferenc...”, <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00084/030413.htm>.

⁵¹⁶ SÓS Endre, *Védőbeszéd Molnár Ferenc ügyében az irodalomtörténet ítélőszéke előtt*, Különlenyomat a *Toll* 1934 november 15.-i számából (Budapest: Sós Endre, 1947), 3.

⁵¹⁷ ZSOLT Béla, „Molnár Ferenc”, *A Toll* 6, 7. sz. (1934): 234–235.

⁵¹⁸ KARINTHY Frigyes, „A Molnári humor erkölcsstana”, *A Toll* 6, 7. sz. (1934): 235–239.

köze lenne az irodalomhoz, kiváltképp a magyar irodalomhoz. Elmarasztalja drámáiért, ugyanakkor társadalomkritikai hagyományát tovább-élni látja.⁵¹⁹

A nyilvános vita leghosszabb terjedelmű tanulmányát Molnár Ferenc munkásságával kapcsolatban Ignotus Pál írta. Hosszasan felelevenítette mind az író mellett, mind az ellene szóló kritikái visszhangot – melyek a szintézisüket tekintve egyetértenek: mesterségéhez Molnár kiválóan ért, ugyanakkor úgy gondolja, nincs középben sem az 'igazság' a végletes állásfoglalásokat tekintve Molnár munkásságával kapcsolatban. Kiemeli, hogy Molnár aforizmái, anekdotái, ötletei mennyire megragadnak az olvasó fejében, hogy gyakran csak utólag eszmél rá, hogy ezt az irodalmi hatásnak köszönheti.⁵²⁰ Ignotus nem vitatja Molnár korabeli közre is gyakorolt hatását, mint írja:

„»Disznólkodni« ma kézen-közön át Molnár Ferencről tanul a pesti ember; tőle tanul »vesézni« is. Az ő szavainak légköre lengi be a pletykákat, melyekben nyíltszívű, gyakran tünető rosszakarattal teregetjük ki felebarátaink hibáit, az ő hanghordozása vonul végig az egész magyar polgári társalgáson, melynek, mint minden csevegésnek a világ teremtése óta, a »maró gúny« megismétlődő sziporka-hullásai adják csillámlását és lendületét. [...] a kaputos magyar világban nincs egyetlen sarok, ahol ne keringene már a levegőben a molnári élet- és ember-látás párlata».⁵²¹

Végül, noha Molnár hatását kétségkívül igazolja, ugyanabban látja az életmű hiányosságát Ignotus is, mint Zsolt Béla: „a bölcsességből, mely játékaiban szikrázik, kiművelje a megfeszített értelem állandó izzását, az állhatatos szellem fényét».⁵²² Hatvany Lajos hasonlóan az előtte szólókhhoz, a sikerért elcserélt, feláldozott szatirikus tehetségét és költői hangját hiányolja, illetve kiegészíti a sort Molnár krockiírói tehetségének elpazarlásával is.⁵²³ Hatvany véleményét két ponton sem igazolta az utókor: egyrészt Molnár vígjátékai nemcsak a következő nemzedéket, de még napjaink generációját is szórakoztatják, másrészt pedig nem a *Pesti erkölcsök* és *Gyerekek* című krockigyűjteményeivel sétált be a magyar irodalmi halhatatlanságba, napjaink irodalmi kánonjának sokkal inkább *A Pál utcai fiúk* című regényével lett részese Molnár. Kosztolányi Dezső szintén úgy gondolja, hogy Molnár csupán óvatosan, a komfortzónán belül mozgatta tehetségét, tiszteletdíjakra és szerzői illetékre váltotta írói képességeit, ugyanakkor ironikusan megjegyzi, hogy nagyrabecsülendő, amiért sosem próbálkozott erején felüli feladatokkal. Úgy véli igazi erőssége nem a színpadi ezermesterség,

⁵¹⁹ NÉMETH Andor, „Molnár Ferencről”, *A Toll* 6, 7. sz. (1934): 239–242.

⁵²⁰ „Át vagyok itatva vele.” – írja Ignotus. – IGNOTUS, „Vélemény helyett”, *A Toll* 6, 7. sz. (1934): 242–254, 245.

⁵²¹ IGNOTUS, „Vélemény helyett”, 247.

⁵²² IGNOTUS, „Vélemény helyett”, 253.

⁵²³ HATVANY Lajos, „Molnár Ferenc halhatatlansága”, *A Toll* 6, 7. sz. (1934): 254–255.

ahogy sokan tartják róla, hanem a 'gyermeki kedvesség', vagyis az elgondolás egyszerűsége és bárgyúsága, amellyel átadja magát az ötleteinek.⁵²⁴

A Kosztolányi-cikk érdekessége, hogy összekapcsolható a néhány évvel korábban, 1930-ban a *Nyugat* hasábjain a már említett *A színház: üzlet* című ankétban megjelent *Véleményem* című írásával, mely a színház, mint pénzcsináló üzlet elidegeníthetetlen létjogosultságáról szól. Kosztolányi itt ugyan elismeri, hogy a pénz közvetlenül szerepet játszik a színház, sőt a könyvkiadás működtetésében is, azonban itt is kiemeli, hogy semmilyen okból nem lehet az író megalkuvó, azt kell csinálnia, amire képes, különben semmi más, csak „becsületes tökfilkó”.⁵²⁵

Az egyetlen, aki ebben a nyilvános vitában Molnár Ferenc védelmét kéri az irodalomtörténet ítélőszéke előtt, Sós Endre.⁵²⁶ Írásában védelmezi azt, amit a többi kritikus, kritika semmisnek tekintett, vagyis a dramaturgiai szempontok szerint hibátlan, technikailag kifogástalan darabot. Mint írja „Molnár szellemi útja, *A doktor úr-tól – Az ördög-ön keresztül – A vörös malom-ig*, nem egyéb, mint út a racionalizmustól a jóság misztériumáig”.⁵²⁷ Elsőként kijelenti, hogy a magyar drámákkal kapcsolatban irodalomtörténeti szempontból baj van, hiszen színpad és közönség hiányában nem tudott együtt fejlődni a lírával és az epikával, így érthető okokból a magyar drámairodalom kiemelkedő alkotásaiban egyaránt szerkezeti, verstani és színpadtechnikai hibák akadnak, ezzel szemben a magyar irodalomtörténet nem tud mit kezdeni a dramaturgiai szempontok szerint kiválóan megszerkesztett művekkel, mint amilyenek a Molnár-darabok.⁵²⁸ Külön kiemeli, hogy a művek világszintű népszerűségét segítik, hogy Molnár alakjai kitenyészett karakterek, akiknek nincs semmilyen lokális, vagy magyar színezetük.⁵²⁹ Sós Endre Molnár alkotásait Pirandellohoz, Schnitzlerhez, Zweighez hasonlítja, mint írja róla „európai viszonylatban is nagy író és a drámaírás hanyatló világkorszakában az elsők között szerepel.”⁵³⁰

A Molnár-ankét második részében, 1935. elején még két további tanulmány olvasható. Relle Pál tanulmánya java részében Sós Endrével ellentétben Molnár nemzetközi jellegével foglalkozik. Ő fogalmazta meg ugyanakkor egyedül, hogy *A Toll* konkrét kérése az volt, hogy az írás bevezetőjében egy mondatban írják meg a véleményüket Molnár Ferencről. „Írásainak

⁵²⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, „Molnár Ferenc”, *A Toll* 6, 7. sz. (1934): 255–257.

⁵²⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, „Véleményem”, *Nyugat* 23, 2. sz. (1930): 94–96, 95–96.

⁵²⁶ Külön érdekes megjegyezni, hogy Sós Endre írása az egyetlen ebből az 1934-es Molnár-vitából, amely bővített írásként, különlenyomatban megjelent 1947-ben.

⁵²⁷ SÓS, *Molnár Ferenc, Különlenyomat...*, 9.

⁵²⁸ SÓS Endre, „Védőbeszéd Molnár Ferenc ügyében az irodalomtörténet ítélőszéke előtt”, *A Toll* 6, 7. sz. (1934): 257–262, 257.

⁵²⁹ Ezzel szemben maga Molnár Ferenc jegyezte meg *Az ördög* kapcsán, hogy bizonyos motívumai miatt megcenzúrázták, átírták darabját, „[...] így lettem a nemzetközi darab végén harmadszor is túrheterenül magyar nemzeti jellegű szerző”. – SÁRKÖZI, *Színház az egész...*, 55.

⁵³⁰ SÓS, *Molnár Ferenc*, 261.

sokrétúsége bonyolultabb méltatást igényel. Egy író, aki két lábbal áll a pesti aszfalton és fejét a világirodalom plafónjába üti.”⁵³¹ – írta Relle,⁵³² amely nemcsak a tanulmányában foglalja össze Molnár munkásságáról a véleményét, hanem az egész korszaknak, a Molnár-vitáknak a lényegét is sűríti: a magyar irodalomtörténet már Molnár életében is – és azóta is – azzal küzd, hogy elhelyezze Molnár életművét az irodalomtörténeti kánonban, illetve azt boncolgatják, hogy egyáltalán van-e ezen belül helye. Miközben kétségtelen, hogy Molnár Ferenc írói ismertsége világszínvonalú, napjainkat is beleértve. Kifejti, hogy Molnár nemcsak a legpestibb író a szokványos értelmezési keretben – vagyis stilsztikailag –, hanem együtt élt a várossal, ismerte a pesti élet sajátosságait is. Molnárt életében nemzetközinek – negatív értelemben –, és nem költőnek bélyegezte a kritika, amely szerepnek ezt követően az író maga is megpróbált megfelelni, azonban „a modern magyar irodalom szerencséje, hogy ez Molnár Ferencnek sem sikerült a saját írói természetével ellen”.⁵³³

Végül, a Molnár-ankét záró részében Hevesi András Molnár Ferenc követőiről, vagy ahogy nevezi rajongóiról ír, akik fanatikus pestiek, egyaránt az életet szeretik, egyetértenek az irodalom megvetésében, mindenkit ismernek, és mindenkiről mindent tudnak. Molnár nekik köszönheti, hogy más írók nem irigyek sikereire, ugyanakkor Molnárnak ettől eltekintve is az elsők közt van a helye a magyar irodalomban: „szókincse, ötletekben való gazdagsága, emberismerete, és a pesti élet meglátása párját ritkítja”.⁵³⁴ Hevesi elméltatja Molnár író voltát, hiszen mint írja Molnár „egyszerűen azért nem író, mert munkásságával egyáltalán nem törekszik irodalmi célokra”,⁵³⁵ legjobb írásainak azonban pont ezeket a nem irodalmi célkitűzéssel megírt rövid tárcáit tartja, valamint a „rejtvény” drámáit, ellentétben a költői műveivel, melyben Molnár romantikus, ápolatlan, rosszul nevelt pesti szíve dobog.⁵³⁶ Végigtekintve *A Toll* két részes Molnár-ankétján, mely kilenc írást tartalmaz, látható az 1930-as évek kritikai visszahangja, melynek túlnyomó többsége elvitatja a még életben lévő író bizonyos stilsztikai, stílusbéli, tartalmi, dramaturgiai, vagy éppen írói tulajdonságát.

⁵³¹ RELLE Pál, „Ami Molnár Ferencnek sem sikerül”, *A Toll* 7, 1. sz. (1935): 3.

⁵³² Összefoglalt egy mondatának azonban nem az általam kiemeltet, hanem ezt a jóval költőibb megfogalmazású kiemelést szánta: „Molnár Ferenc egy könnyesepp monokliján keresztül mosolyog az életre.” – RELLE, „Ami Molnár Ferencnek...”, 4.

⁵³³ Gondoljunk itt az író lírai hangvételi műveire, mint például a *Liliom*, a *Csoda a hegyek közt*, *Útitárs a száműzetésben*. – RELLE, „Ami Molnár Ferencnek...”, 5.

⁵³⁴ HEVESI András, „Molnár Ferenc és barátai”, *A Toll* 7, 1. sz. (1935): 6–7.

⁵³⁵ HEVESI, „Molnár Ferenc...”, 7.

⁵³⁶ HEVESI, „Molnár Ferenc...”, 8–9.

1.3 Bemutatók a korszakban

A Vígszínházzal való szoros együttműködést és baráti viszonyt – mely a per ellenére is fentmaradt a felek között, több dolog is alátámasztja. Egyfelől bizonyítja Molnár levelezése, mely folyamatos volt a Vígszínház két fő vezetőjével, Jób Dániellel és Roboz Imrével is, a színház vezetősége rendre köszöntötte az író jubileumi előadások után, illetve születésnapokon, ünnepnapokon.⁵³⁷ Másrészt ezt erősítik a további Molnár-premierek is, melyek sora nem szakadt meg a Molnár-évad és a per után sem. A vígszínházi pert követően nemsokkal, 1930. október 11-én a színház fennállásának 750. előadása *A jó tündér* volt, melyet állítólag igen nagy várakozás előzött meg: az érdeklődő tömeg miatt egy időre le kellett állítani a villamosforgalmat is.⁵³⁸

„Teljes fél óráig tartott a Vígszínház előtt az autótábor felvonulása, úgyhogy az előadás huszonöt perc késéssel kezdődött meg. [...] a Molnár-darabot a három felvonás után hatvanöt kihívás köszöntötte. Ennyiszer kellett a szereplőknek és a világhírű szerzőnek a függöny előtt megjelenni. A statisztikusok azt is kiszámították, hogy a két és félórás játékot 170-szer szakította félbe nevetés és 16-szor nyiltszíni taps.”⁵³⁹

A színház negyvenéves jubileumi ünnepségét⁵⁴⁰ 1936. május 8-án a *Csoda a hegyek közt*⁵⁴¹ című darabbal ünnepelte.⁵⁴² Ennek az előadásnak és a darabnak az előzővel ellentétben már nem volt egyöntetűen pozitív a kritikai visszhangja. „Hiányzott belőle az atmoszférának az a fülledt titokzatossága és sejtelmes varázsa, amely a csoda bekövetkezését szinte magától értetődővé teszi és az irreális elemek megéreztetésével teljes illúziót kelt.” Ugyanitt azonban azt is kiemelik, hogy „a költői legenda színrekerülése minden tekintetben igazolta azt az elismerő értékelést, amellyel már könyvalakban való megjelenésekor fogadta a kritika.”⁵⁴³ Máshol, ahol a vígszínházi előadást nem érte elutasító hangú bírálat, ott Molnár lírikus írói hangját éri a kritika: „A Vígszínház előadása dicséretreméltóan próbált a maga szokott

⁵³⁷ Lásd például: 1938. január 10. Jób Dániel és Roboz Imre baráti szeretettel táviratban köszöntik Molnárt születésnapja alkalmából: „Drága barátunk a Vígszínház nevében a legnagyobb szeretettel és tisztelettel járulunk eléd hatvanadik születésnapod szép évfordulóján stop Mindig külön a magunkénak tekintettünk büszkeségünknek akinek páratlan pályája innen indult ki és hozott dicsőséget nemcsak színházunknak hanem az egész magyar kulturának” - Vígszínház és Molnár Ferenc levelei, OSZK, SzT Adattár 374, kronológia, Molnár Ferenc.

⁵³⁸ CSORDÁS, *Molnár...*, 101.

⁵³⁹ [sz.n.], „A jó tündér bemutatója és második előadása”, *Magyarország* 37, 233. sz. (1930): 9.

⁵⁴⁰ Időközben azonban két másik Molnár-premiert is tartottak még: 1934. november 3-án *Az ismeretlen lány*, 1935. október 11-én a *Nagy szerelemét*.

⁵⁴¹ Fontos kiemelni, hogy a darab ősbemutatója nem a vígszínházi premier volt, hanem a Kolozsvári Nemzeti Színházban 1933. 08. 22-én.

⁵⁴² Vígszínház jogdíjak nagykönyve, 856. bejegyzés – Vígszínház jogdíjak, OSZK, SzT Irattár 374, kötetes iratok.

⁵⁴³ K. A., „Csoda a hegyek közt, Molnár Ferenc legendájának bemutatója, a Vígszínház pénteki, jubilaris estjén”, *Pesti Napló* 87, 106. sz. (1936): 15.

realizmusa helyett misztikusabb hangokat megütni. [...] A téma költői, a mondanivaló megható és fenséges, de mintha az író a kivitelben nem tudott volna saját képzeletének magasságáig emelkedni. A misztikus és poétikus elgondolás gyakran laposodik prózaivá és banálissá.”⁵⁴⁴ Molnár a darab próbái alatt Velencében tartózkodott, ahonnan végig folyamatos levélkapcsolatban állt Jób Dániellel, a darab rendezőjével. Az OSzK Színháztörténeti tára őrzi ezeket a leveleket, melyekből részletes képet kaphatunk a jelmezekről, a díszlettervekről, a mozgásokról és a színészvezetésről is. Sőt, még arról is információt nyújtanak ezek a levelek, hogy Molnár kinek hány jegyet kért a jubileumi előadásra.⁵⁴⁵ A darab színre kerülése előtt néhány nappal Molnár Budapestre érkezett, és a korabeli beszámolók alapján részt vett a színház utolsó próbáin is.⁵⁴⁶

A hosszas és részletes levelezés, tervezés és próbák ellenére a misztikus, *Biblia* ihlette darab nem lett sikeres, a májusi ősbemutatót csupa negatív kritika kísérte és hamarosan le is vették a műsorról.⁵⁴⁷

„Molnár lemond a csillogásról, de ugyanakkor nem jut el a – sugárzásig sem; nem érezni eléggé a szív melegét, valami szikkadt tárgyilagosság bénítja meg a legendai szabad és önfelelt lebegést. A Vígszínház munkája, Jób Dániel igazgató rendezői odaadása mindent megtesz a neves szerző szolgálatára, de éppen a legjobb és leghitelesebb »vígszínházi« játéktípus az itt kívánatos hangnemtől meglehetősen idegen [...]”⁵⁴⁸

– írták a bemutatóról a *Napkelet* című folyóiratban.

Az utolsó Molnár-ősbemutató a Vígszínházban (és Magyarországon) az író életében *A császár* volt, 1946. április 20-án, melyen Molnár már nem vett részt.⁵⁴⁹ Ez a darab is mérföldkönek számít színháztörténeti szempontból, ugyanis a Vígszínház háziszerezőjének ezzel a darabjával ünnepelte fennállásának ötvenedik jubileumát. A darab eredeti címe angol, *Enter Napoleon*. Érdekessége, hogy Molnár még másfél évtizeddel korábban kezdett darabot írni Napóleonnól, ám azt nem fejezte be, majd ezt a félig kész szatírárt formálta át. Napóleon alakja egyébként mindig is foglalkoztatta Molnárt, mint korábban utaltam is rá az *Egy, kettő, három* című darab kapcsán, több művében is említésre kerül. A darabot most Reinhardt kérésére

⁵⁴⁴ G. S., „Csoda a hegyek között [sic!], Molnár Ferenc legendája a Vígszínházban”, *Magyarság* 17, 107.sz. (1936): 12.

⁵⁴⁵ Molnár Ferenc levelezése, 1936. – Molnár Ferenc levelei, OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, Molnár Ferenc.
⁵⁴⁶ sz. n., A Vígszínház jubileuma, in *Magyarság*, 17. évf., 104. sz., 12., illetve *Pesti Napló*, 1936, 87. évf., 103. sz., 14.

⁵⁴⁷ CSORDÁS, *Molnár...*, 111-112.

⁵⁴⁸ [sz.n.], „Csoda a hegyek közt (Molnár Ferenc legendája a Vígszínházban)”, *Napkelet* 14, 6. sz. (1936): 418–419.

⁵⁴⁹ Jób Dániel először *A király szolgálólányát* akarta színre vinni, de Molnár lebeszélte a darabról, helyette *A császár* angol nyelvű szövegkönyvét küldte el. – GAJDÓ, „A Vígszínház...”, 446.

vette elő újra, aki egyébként el is vállalta annak főszerepét, de sajnálatos módon még a bemutató előtt meghalt.⁵⁵⁰ A téma ismét Molnár kedvelt színházi légkörét eleveníti fel, ugyanis a darabban egy színész házaspár van a középpontban. Veres András írja a bemutató sikertelenségéről, aki szerint hiába a Molnár által jól ismert közeg, a közönség vígjátékot várt tőle és nem tragédiát.⁵⁵¹ Ennek ellenére nem tudni pontosan miért, de Jób Dániel a következő üzenetet táviratozta Molnárnak New Yorkba: „Rendkívüli siker”, holott a közönség és a kritika tetszését sem nyerte el.⁵⁵² Jób talán így próbálta megóvni Molnárt a depressziótól és a rossz hangulattól, hiszen akkoriban már gyengélkedett a szíve az írónak.

A színház tehát peresztes félként is rendre Molnár-darabot tűzött műsorára a jelentős évfordulói alkalmából – ez gesztusértékkel bír. Megerősíti azt, hogy az író és a színház munkakapcsolatán végső soron javított a per – hiszen tudjuk, hogy a per kezdete előtt hosszabb-rövidebb időszakon át nem mindig volt felhőtlen ez a munkakapcsolat, ezt reprezentálják többek közt a Magyar Színházbeli Molnár-bemutatók is. Viszont arra is rávilágít, hogy a pertől függetlenül Molnár neve a Vígszínház színpadával összeforrt, mely nem változott napjainkig sem.

Molnár utoljára 1937. szeptemberében járt Magyarországon, ezután két évig utazgatott, többek közt járt Bécsben, Velencében, a francia Riviérán, Genfben és Párizsban is, majd 1939-ben elindult Amerika felé.⁵⁵³ 1937. szeptember 17-én volt Budapesten, a *Delila* premierje a Pesti Színházban, a Vígszínház kamaraszínházában. Szomorú mérföldkő ez a Vígszínház és Molnár kapcsolatát tekintve, ugyanis ez volt az utolsó vígszínházi premier, amelyen részt vett Molnár Ferenc.⁵⁵⁴ Korabeli visszaemlékezéseket és a másnapi sajtókritikákat tekintve a *Delila* premierje rendkívül előkelő esemény volt, melyen igazán rangos közönség szórakozott.

„Fényes művészi és társadalmi esemény volt péntek este Molnár Ferenc »Delila« című új darabjának bemutató előadása a Pesti Színházban. A nagy színházi este eleganciája Londonra emlékeztetett. [...] Molnár új darabjának első előadásán több neves külföldi vendég is résztvett: Zukor Adolf, a Pramont elnöke, Ernst Lothar udvari tanácsos, a bécsi Theater in der Josefstadt igazgatója, Rolf Jahn, a bécsi Deutsches Volkstheater igazgatója, Siegfried Geyer, a színpadi szerző, a »Delila« bécsi fordítója és Marton György, Molnár Ferenc színpadi kiadója.”⁵⁵⁵

⁵⁵⁰ CSORDÁS, *Molnár...*, 130–131.

⁵⁵¹ VERES András, „Kötéltánc a Niagara fölött”, *Kritika* 26, 5. sz. (1997): 30–34, 33.

⁵⁵² SÁRKÖZI, *Színház az egész...*, 170.

⁵⁵³ CSORDÁS, *Molnár...*, 110–125.

⁵⁵⁴ GYÖRGYÉY, *Molnár...*, 208.

⁵⁵⁵ [sz.n.], „A siker – Molnár Ferenc »Delilá«-jának bemutatója”, *Az Est* 28, 213. sz. (1937): 6.

A kritika azonban nemcsak a tekintélyes közönséget emelte ki az estéről, hanem békebeli Molnár-előadásról, csillogó tehetségről és a szerzőt való ünneplésről számolnak be.

„A nézőtérén felcsattan a taps. Molnár Ferenc, a Delila szerzője és szereplői tizenkilencszer jelennek meg a függöny előtt. [...] Kilencóra huszonnégy percig, tehát huszonegy percen keresztül tizennégy nyiltszini taps hangzik fel. [...] Mérleg: Az első felvonás után ... 19, A második felvonás után: ... 34, A harmadik felvonás után: ... 21, azaz hetvennégy taps, amelyre Molnár Ferencnek és a Delila szereplőinek meg kellett jelenniök tegnap este a Pesti Színházban az új Molnár-vígjáték, a Delila premierjén.”⁵⁵⁶

1937-ben összesen négy Molnár-bemutatót tartottak magyar nyelvterületeken, a már említett *Delila* előadást követően néhány nappal később a darabot 1937. szeptember 29-én a Kolozsvári Nemzeti Színház is bemutatta, ezeken kívül a *Liliomot* műsorára tűzte szintén a Kolozsvári Nemzeti Színház 1937. július 1-jén, illetve a budapesti Művész Színház is 1937. április 23-án. 1939-ben Molnár emigrált Amerikába, darabjait pedig ekkorra jóformán teljesen kiszorultak a hazai színpadokról.

A Molnár-darabokat 1939–44 között⁵⁵⁷ az Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület⁵⁵⁸ színpadán mutatták be. 1945-től ismét egyre több Molnár-repríz színpadra került a nagyobb fővárosi színházakban is, köszönhetően annak, hogy ezeket akkoriban „nézőcsalogatónak” kezdték nevezni –, természetesen ezek nagyobb üzleti bevételt jelentettek a színházak számára. 1945. április 15-én a Budai Színház színpadán a *Marsall*, 1945. április 27-én a Művész Színházban az *Előjáték Lear királyhoz* és az *Ibolya* című egyfelvonásos darabok, 1945. július 26-án a *Játék a kastélyban* a Belvárosi Színházban, valamint 1945. július 21-én *A hattyú* a Vígsházban.⁵⁵⁹ A kritikai fogadtatása ugyan még nem volt egyértelműen pozitív, ennek ellenére már látszott valamiféle bizakodó hangvétel is. *A hattyú* reprízéről a színházi hírek beszámolóí közt írták, hogy „ma már erősen időszerűtlenül ható”, Molnár a darabbal „nem akar olyan mélységekbe szállani, melyek írói énjének nem szolgálnának

⁵⁵⁶ KARDOS István, „Hetvennégy kihívás a Molnár-premierén”, *Esti Kurir* 15, 213. sz. (1937): 8.

⁵⁵⁷ Az első zsidótörvény miatt sok zsidó származású színházi dolgozónak kellett elhagynia addigi munkahelyét. „Az első zsidótörvény még törvény se volt, amikor a színházak egy része már végre is hajtotta, és, ahogy valósággá lett az első zsidótörvény, megteremtődött a Kamara, a többi színházak is kénytelen kellelten úgy hajtották végre, mintha már a második zsidótörvény is életben lett volna. Mire a második zsidótörvény megszületett, már semmi végrehajtható nem maradt, vagyis pontosan a színházak területén a »gleichschaltolást« mindennél alaposabban és nagyon iparkodó gyorsasággal végezték el.” – GAJDÓ Tamás, „Az OMIKE Művészakció”, in *Magyar Színháztörténet 1873–1920*, szerk. GAJDÓ Tamás, 637–645 (Budapest: Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001), 638.

⁵⁵⁸ A Művészakció keretén belül a zsidó származású művészekre vonatkozó törvények miatt kirekesztett színházi tagok csoportosultak, itt elsősorban klasszikusokat és kiszorított zsidó származású írók darabjait játszották. Céljuk volt, hogy a kiszorított magyar zsidóságot megtartsák, munkához és jövedelemhez juttassák.

⁵⁵⁹ KÁRPÁTI, „Molnár Ferenc...”, <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00084/030413.htm>.

elegendő oxigénnel”, ugyanakkor „képmutatás lenne elvitatni, hogy a pesti színpadokra sorozatosan visszatérő Molnár Ferenc *A hattyú* felújításán is ütközetet nyert, igazolva, hogy a játék és a romantika vonzóereje nem hanyatlott”.⁵⁶⁰ A felújítások ellenére a sajtóban az előadáskritikák mellett továbbra is Molnár társadalmi érzékenységével – a háború okozta társadalmi problémáktól való elfordulását bírálták elsősorban –, és magánéletével foglalkoztak. Leginkább a korábbi Trianonnal kapcsolatos hallgatása után, most a második világháború problémáinak feldolgozását hiányolták az írótól.⁵⁶¹ 1946-ban a már említett *A császár* vígszínházi bemutatója, majd ismét *A hattyú* bemutatója következett a Szegedi Nemzeti Színházban. 1947-ben a Magyar Művészeti Tanács javaslatában még tizenhárom Molnár-mű szerepelt,⁵⁶² ám ebből végül csak egyet tartottak meg, 1947. november 27-én *A doktor úr* címűt a Medgyaszay Színházban.⁵⁶³ Az erről szóló csekély mennyiségű kritika nem vitatja el az darab népszerűségét, ugyanakkor idejétmúlnak tartják. „A századforduló figurái ma már kortörténeti emlékek, de mindez nem jelenti azt, hogy alapos és kiadós mulatságban ne lett volna részünk.”⁵⁶⁴ 1948-ban egyre gyakrabban jelent meg a sajtóban negatív kontextusban Molnár neve, bár még ebben az évben is sor került néhány bemutatóra kisebb színpadokon, „1948 őszére azonban egyértelművé válik a Molnár-kánon eltörlése”.⁵⁶⁵ Március 25-én a Pesti Színházban mutatták be a *Liliomot*, szeptemberben pedig a Modern Színház színpadán *Az ördögöt*. Ezt követően Október 15-én a Pécsi Nemzeti Színház előadásában *A doktor úr* című darabot játszották, majd ezt követően kilenc év szünet következett a Molnár-játszás folyamatában, mely kétségtelenül nagy törés volt színháztörténeti szempontból a Molnár-recepciótörténetben.⁵⁶⁶

Molnárban a polgári világ képviselőjét, az ellenséget látták, ezért nem kívánatos szerzőként bélyegezték meg 1950-ben a Színházművészeti Szövetség konferenciáján.⁵⁶⁷ „Leparancsolták műveit a színpadról, még a nevét sem volt szabad komolyabb színházi körökben kiejteni. Így azután megindult a suttogó beszéd, hogy Molnár milyen jó író, milyen

⁵⁶⁰ VÁRKONYI Titusz, „A hattyú, Molnár Ferenc vígjátékának felújítása a Vígszínházban”, *Magyar Nemzet* 1, 68. sz. (1945): 3.

⁵⁶¹ KÁRPÁTI, „Molnár Ferenc...”, <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00084/030413.htm>.

⁵⁶² JÁKFALVI, „Molnár félrenézve...”, 82.

⁵⁶³ Ezen kívül regisztrálva van két másik, területileg nem magyarországi előadás is, 1947. február 6-án a *Liliom*, valamint 1947. július 9-én *Az ördög* Nagyváradon.

⁵⁶⁴ STÓB Zoltán, „Doktor úr”, *Magyar Nemzet* 3, 273. sz. (1947): 6.

⁵⁶⁵ JÁKFALVI, „Molnár félrenézve...”, 84.

⁵⁶⁶ A „nem játszás időszakával” annak jelentőségével, értelmezésével Muntag Vince foglalkozik részletesebben készülő disszertációjában.

⁵⁶⁷ GAJDÓ Tamás, „Molnár Ferenc dramaturgiája és előzményei”, in P. MÜLLER Péter, *A modern színház születése*, 209–247 (Budapest: Színháztudományi szemle 35. OSZM, 2004), 209. hozzáférés: 2022.02.12., https://library.hungaricana.hu/hu/view/SZAK_SZIN_Sztsz_35/?pg=210&layout=s.

kár, hogy nem lehet játszani, pedig milyen sokat tanulnának tőle a színházak és a drámaírók egyaránt”⁵⁶⁸ – írja Osváth Béla, aki ugyan némi kritikai éllel mondta mindezt. Ebből is kitűnik, hogy a színházi élet vezetőivel szemben a színészek vágytak a Molnár-darabok atmoszférájára és karaktereire. Ezt követően 1952-ben az író haláláról a napi sajtó igen szűkszavúan, jellemzően pár napos késéssel adott csak hírt. Mindezt annak ellenére tették, hogy szerte a világon a magyar színházi gyakorlattal ellentétben pozitívan vélekedett a kritika a szerző drámaírói munkásságáról, darabjai máshol nem szenvedtek kényszerűségből pauzát ez idő alatt. Halálhíréről szóló kurta tudósításban még erről is megemlékeznek: „A világhírű színműíró, 73 éves korában, New Yorkban meghalt. A Pál utcai fiukat és színdarabjait a világ minden nyelvére lefordították és minden országban ismerik. A Liliom című színdarabja a mai napig a világ különböző [sic!] részeiben műsoron van és nincs olyan nap, hogy valahol ne játszanák.”⁵⁶⁹

Emlékének és pályaművének igazi rehabilitációja csupán az 1950-es évek második felében kezdődött meg. 1955. november 20-án a Vidám Színpad Kis Színpadán volt *Az ibolya* bemutatója, 1956. január 1-jén pedig a Kecskeméti Katona József Színházban *A doktor úr* bemutatójára került sor.⁵⁷⁰ Kőhádi Zsolt szerint „Molnár Ferenc – az Olympiával – 1956 októberében vált megint szalonképessé (a Petőfi Színházban)”,⁵⁷¹ hozzá hasonlóan Budai Katalin is ekkorra teszi az író tő övező „nagy szilencium” feloldását.⁵⁷²

1957-ben tizenkét⁵⁷³ Molnár-bemutatót tartottak országszerte – melyből három tájelőadás volt,⁵⁷⁴ melyek a következő darabokat érintették: *A doktor úr* (négy előadási helyszínen), *A hattyú*, *Az ibolya*, *Játék a kastélyban* (két színtéren), *Liliom*, *Színház*, *Olympia*⁵⁷⁵ (két helyszínen). A felsorolt előadások közül egy mindenképp kiemelt figyelmet érdemel, ez pedig

⁵⁶⁸ OSVÁTH, „A Molnár-legenda”, 40–46.

⁵⁶⁹ [sz.n.], „Kronika és Szemle” rovat, *Múlt és Jövő* 35, 4. sz. (1952): 102.

⁵⁷⁰ KÁRPÁTI, „Molnár Ferenc...”, <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00084/030413.htm>.

⁵⁷¹ KŐHÁDI Zsolt, „Színházművészetünk helye és helyzetudata”, *Színház* 14, 11. sz. (1981): 13–16, 16.

⁵⁷² BUDAI Katalin, „A egyszerű géplakatos, öt Molnár Ferenc-bemutató”, *Színház* 28, 8–9. sz. (1995): 14–18, 14.

⁵⁷³ Kárpáti Tünde tanulmányában tíz előadást említ, azonban a *Játék a kastélyban* 1957. 01. 17. Szegedi Nemzeti Színház Társulatának tájelőadásához 1957. 03. 20-át tüntette fel, mely nem egyezik az OSZMI Színházi adattárban tárolt adattal, valamint két előadással egyáltalán nem számolt: *A doktor úr* 1957. 05. 11. Pécsi Nemzeti Színházban előadottal, illetve a *Liliom* 1957. 01.25.-én a miskolci Déryné Színházban tartott előadásával. A tájelőadásoknál az előadó színházként a társulatokat tüntette fel.

⁵⁷⁴ Községekben, vidéken lebonyolított vendégjáték. Zárójelben feltüntettem ezeknél az előadásoknál a társulatot.

⁵⁷⁵ *A doktor úr*: 1957. 02. 08. Kis Színpad (Budapest), 1957. 05. 11. Pécsi Nemzeti Színház, 1957. 04. 01. Tájelőadás Győr (Kisfaludy Színház társulatával), 1957. 03. 01. Szigligeti Színház (Szolnok); *A hattyú*: 1957. 03. 16. Magyar Néphadsereg Sínháza (Budapest); *Az ibolya*: 1957. 02. 22. Tájelőadás Pécs (Pécsi Nemzeti Színház társulatával); *Játék a kastélyban*: 1957. 01. 17. Tájelőadás Dunapentel (Szegedi Nemzeti Színház társulatával), 1957. 03. 15. Ady Endre Művelődési Otthon (Debrecen); *Liliom*: 1957. 01. 25. Déryné Színház (Miskolc), *Színház*: 1957. 11. 09. Szegedi Nemzeti Színház Kamaraszínháza; *Olympia*: 1957. 11. 01. Győri Kisfaludy Színház Kamaraszínháza, 1957. 12. 20. Miskolci Nemzeti Színház Kamaraszínháza – Az OSZMI Színházi adattárának regiszterét követve.

a debreceni *Játék a kastélyban*. Az előadás, szereposztását tekintve igen meglepő, ugyanis a korábbi Molnár-játékhagyománytól eltérően Turait a fiatal Márkus László⁵⁷⁶ jelenítette meg, Ádám szerepében pedig a nála nem sokkal fiatalabb Latinovits Zoltán szerepelt.⁵⁷⁷

„A *Játék a kastélyban* bemutatója harminc évvel ezelőtt volt, és egy évtizede nem került színre a Csokonai Színházban. Most, hogy a Kamaraszínház felújította, kiderült, hogy az évek múlásával mit sem fakult. [...] A kiegyensúlyozott együttes minden tagja kitűnően a helyén van. Márkus László cinikusan rezignált, minden gátlástól mentes, fölényesen csavaros eszű Turaija végig a középpontban tudott maradni, és ez annál többre értékelendő, mert csaknem tisztán beszédbeli eszközökkel éri el. [...] Latinovits Zoltán Ádámja rokonszenvesen egyszerű”.⁵⁷⁸

Ebben az időszakban az újraéledő Molnár-játszásnak természetesen nem maradt el az ellenhangja, még bőven volt elutasító, a Molnár-darabokat elmarasztaló hangvételi kritika is, ezek azonban már nem tudták visszavetni a Molnár-művek térnyerését, legfeljebb a bemutatók dátumát tolták ki időben.⁵⁷⁹

Az 1940-es évek kritikai csendje után tehát az 1950-es évek már változást hoztak a Molnár-játékhagyomány és kritika szempontjából, melyek elvezetnek az 1960-as évek szakmai vitáig. Ezt azonban a Vígszínház 1962-es *Játék a bíróságon vagy a 'Molnár-ügy'* című előadása előzte meg. Ez a darab pedig ismételten visszautal a korábbi Molnár-perek hangulatára, bizonyos szempontból kapcsolatba hozható azokkal.

⁵⁷⁶ Ekkor alakította először Turait, mindenképp fontos azonban megemlíteni, hogy később, élete végén is emblemikus megformálója volt Turainak. 1984.02.25-én volt a *Játék a kastélyban* bemutatója a Madách Kamaraszínházában, melyről igencsak elismerő kritikák jelentek meg. „Többen megírták már róla, hogy abszolút színész, Molnár-színész, sőt, egyik kritikusa egyenesen Molnár színpadi művészete professzorának nevezte. [...] Márkus a maga különleges, belülről megélt és apró gesztusokkal, szemvillanásokkal hitelesített alakításával elhiteheti: Molnár Ferenc a *Játék a kastélyban* című vígjátékában nem anekdotát teremt mulatságosan a színpadra, hanem egy mélyebb értelmű alkotást, amelyben a játék különös rangot kap, a személyiség megvalósításának elvitathatatlan lehetőségét.” – HARANGOZÓ Márta, „Ismét színpadon Molnár professzora”, *Esti Hírlap* 29, 49. sz. (1984): 2.

⁵⁷⁷ JÁKFALVI, „Molnár félrenézve...”, 86.

⁵⁷⁸ BÉBER László, „Játék a kastélyban”, *Hajdú-Bihari Napló* 2, 65. sz. (1957): 3.

⁵⁷⁹ „De Molnár-darabról a magyar színházak soha többé nem mondtak le.” – KÁRPÁTI, „Molnár Ferenc...”, <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00084/030413.htm>.

2. A *Játék a bíróságon* című darab és az utána következő szakmai viták (az 1960-as évek)

2.1 *Játék a bíróságon* vagy a *Molnár-ügy* (1962)

Az előzőekben bővebben kifejtett szakmai légkörben született meg a *Játék a bíróságon* vagy a *Molnár-ügy*.⁵⁸⁰ A darabot egy szerzőpáros, Kárpáthy Gyula és Orbók Endre jegyzik az Országos Rendező Iroda (ORI) szervezésében, akik „alapos felkészültséggel és igazságkereséssel írták meg a szöveget, megkísérelve, hogy Molnár nálunk is íróvá legyen ügyből.”⁵⁸¹ A kerettörténet szerint a szerzők megidézik az akkor már pontosan tíz éve halott Molnár Ferencet, és mint írot az irodalom törvényszékének vádlottak padjára helyezik. Pontosabban őt magát csak képletesen, azonban – ahogy a darabban Nemeček is említi – halhatatlan⁵⁸² karaktereit, szereplőit mint vádlottakat ténylegesen is beidézik, megidézik. „Ez a Molnár tulajdonképpen a világon egyedül nálunk „ügy”, máshol író; aki – mint a többiek – írt selejteset, s írt remekműveket.” – írja róla a *Film, Színház, Muzsika* című folyóirat egyik cikke.

A darab címe már maga is egy intertextuális játék: noha elsőre egyszerű utalásnak tűnik Molnár egyik darabjára, valójában több jelentésréteget takar. A legnyilvánvalóbb összecsengés az 1927-es nagysikerű *Játék a kastélyban* című darabbal van. Erre azonban csak a cím analógiája utal, jelezve, hogy Molnár Ferencel kapcsolatos előadásról van szó, a darab cselekményét, a dramaturgiai felépítését tekintve azonban semmiféle hasonlóságot nem mutat azzal. A játék szó tekinthető képletesen is, mint színjáték, színdarab, előadás. Egyrészt maga a darab is eleve előadásra szánt műnek készült, másrészt a színjátéki világ kontextusba hozása szintén utal Molnár munkásságára, szemben a hasonló elven készített korábbi darabbal.⁵⁸³ Uthalhat magára a színészi játékra is, vagyis önmagán túl reflektálhat a belső, színház a színházban hatásra is, – mely Molnár kedvelt dramaturgiai eszköze volt –,⁵⁸⁴ vagyis magára a megelevenített játékra, a darabon belül előadott részlet Molnár-darabokra. Harmadrészt pedig a játék szó referencia arra is, hogy a tárgyalás csak játék, tulajdonképpen tét nélküli, mondhatni

⁵⁸⁰ A szöveggönyv megtalálható az OSzK Színház-történeti tárában. – KÁRPÁTHY Gyula, ORBÓK Endre, *Játék a bíróságon* (Rendezői példány: OSzK, SzT MM 21. 161, MM 21. 162, 1962). A disszertációban a szövegváltozat alapjául ezt a példányt használtam: KÁRPÁTHY Gyula, ORBÓK Endre, *Játék a bíróságon* (Rendezői példány: OSzK, SzT MM 21. 161, 1962).

⁵⁸¹ (D.I.), „A »Molnár-ügy« a Vígszínházban”, *Film, Színház, Muzsika* 6, 18. sz. (1962): 8.

⁵⁸² Nemeček szájából hangzik el, hogy ő halhatatlan, ahogy Molnár többi nagy karaktere szintén. – KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 97.

⁵⁸³ Lásd *Különös tárgyalás* vagy a 'Mikszáth-ügy', melyben a tárgyalás szó szintén utalhat Mikszáth munkásságára, hiszen ismertek országgyűlési, parlamenti tudósításai, karcollatai. A darabot Karinthy Ferenc, Kárpáthy Gyula, Orbók Endre és Varga Balázs írták, bemutatója 1961. március 5-én volt a Vígszínházban.

⁵⁸⁴ Lásd például *A testőr*, *Játék a kastélyban*, *Színház*, *A császár* stb.

barátságos megmértetés. Ezzel az értelmezéssel pedig elbogatellizálja a tárgyalás, az elképzelt Irodalmi Törvényszék ítélethozó erejét, illetve a bírói döntés fontosságát, komolyságát, mely végül valóban így is jelenik meg a darabon belül.⁵⁸⁵

A mű viszont éppen ezzel a törvényszéki megjelenítéssel, Molnár Ferenc bíróságra idézésével illeszkedik irodalmi és színháztörténeti szempontból a Molnár-perek, illetve azok hatástörténetének sorába. A darab megtartja a tárgyalási kereteket, az elején egy készülődéssel, a téma ismertetésével, a szereplők típusaival (Elnök, Védő, Ügyész, illetve beidézett tanúk is megjelennek), a tárgyalási szünettel, mely feltehetően a darab ketté-tagolásával egy előadásbéli szünetet is jelölhetett, a szereplők paragrafusokra hivatkoznak, a végén pedig az Elnök ítéletet is hirdet.⁵⁸⁶

A *Játék a bíróságon* rendkívül kiterjedt, „belső” szövegekőzi hálóval dolgozik, ebből a szempontból három részből épül fel. Egyrészt Molnár-szövegek képezik az alapját, melyek a legismertebb darabjaiból való szó szerinti beidézést jelentik, illetve ezek mellett egyéb prózai művei is megelevenednek, melyek a darab idején, tehát közel tíz évvel Molnár halála után még az irodalmi köztudat szerves részét képezték. Másrészt a korabeli és máig a Molnár-kritikai hagyomány alapját képező szakirodalmi, kritikai idézések, idézetek hangzanak el az Ügyész és a Védő részéről, melyek érvelésként funkcionálnak. Harmadrészt pedig összekötő elemeknek nevezhetjük a többi szövegrészt, melyek olyan párbeszéddek, amik az előző kettőt egységes szöveggé fűzik össze.

A műben nyolc Molnár-művet elevenítenek fel, ezek a következők: *Az ördög*, *A Pál utcai fiúk*, *Az éhes város*, az *Olympia*, a *Liliom*, *A testőr*, a *Játék a kastélyban* és végül az *Útitárs a száműzetésben*. Ezekből világosan kitetszik, hogy noha színpadi alkotásról beszélünk, nemcsak színműveket jelenítettek meg, hanem prózai alkotásokat is, amelyek adaptációja kissé el is tér a beidézett, megjelenített Molnár-drámákhoz képest. Ezekből szintén a szereplőket idézik be tanúnak, de a színművekkel ellentétben nem konkrét jelenetet mutatnak be, hanem a Molnár-karakterek önmagukban képviselik a prózai művet, illetve, amikor idéznek a regények szövegéből, dialógjuk teljes egészében a harmadik kategóriába sorolható, a kisebb idézéseket beleértve, melyekkel az ügyészség kérdéseire adnak választ, mintegy reflektálva a művekre, melyekből érkeztek. Jelentősége, hogy olyan karaktereket vonultatnak fel a darabban újra a

⁵⁸⁵ Az Ügyész fellebbezéssel kíván élni, mire Nemecek megszólítja: „Ügyész bácsi...”, erre az visszavonja szándékát, ítéletet hirdetnek. Még frappánsan elhangzik, hogy „De akinek nem tetszik... fellebbezhet az irodalomtörténethez...” – KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 97.

⁵⁸⁶ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 89.

színpadra,⁵⁸⁷ akiket a mai nézők éppúgy ismernek, mint Molnár idejében, vagy éppen a hatvanas években.

A darab alapszituációja tehát, hogy az akkor már pont tíz éve halott Molnárt, mint írórt megidézük a fiktív Irodalmi Törvényszékre. „Molnár Ferenc a színházi világsikerek krónikájában jelentősebb helyet vívott ki magának, mint rajtakívül az egész magyar drámairodalom együttvéve”,⁵⁸⁸ és a Védő és az Ügyész is mindketten azt kutatják, hogy mi volt ennek a rendkívüli sikernek az oka. A nyitóképben láthatjuk, ahogy az Elnök díszmagyarban megnyitja a tárgyalást, majd amikor az Ügyész szembesíti vele, hogy nem Herczeg Ferenc, hanem Molnár Ferenc tárgyalása van, az Elnök kéreti szmokingját (mely mégiscsak jobban dukál egy Molnár-darabhoz)⁵⁸⁹ és átöltözik. Ez a gesztus a darabban utalás Molnár Ferenc és Herczeg Ferenc között meglévő látens és valós rivalizálásra.⁵⁹⁰

A tárgyaláson a fentiek mellett még jelen van Rozmarek Márton, a darabban röviden Márton bácsiként emlegetett idősebb hivatalsegéd, aki a Magyar Tudományos Akadémiától érkezett, hogy aztán elvihesse a tárgyalás jegyzőkönyvét. Márton bácsinak a szerepe kevésbé tisztázott, a darab elején kissé maga is össze van zavarodva, nem is igazán találja a helyét, olyannyira, hogy még azt is felveti, hogy ő inkább átmenne a Petőfi Színházba egy 'másik Molnár előadást', *Az üveg cipőt megnézni*.⁵⁹¹ Ezután rövidesen el is tűnik, valóban átment megnézni a fent említett Molnár-darabot, és csak a II. részben bukkan fel újra, amikor az Elnök rákérdezi nála, hogy az előadás vagy a tárgyalás tetszett-e neki jobban.⁵⁹² Irodalmi szerepét talán abban találhatjuk meg, hogy ő hivatott beszámolni a Magyar Tudományos Akadémiának, mint a magyar irodalom és irodalomtörténet fizikai, materialista és egyben hatalmas szellemi és kultúrtörténeti horderővel bíró megjelenítőjéhez a tárgyalás eredményéről. Őt azonban, mint egyszerű közembert, nem érdekli a bírósági ügy, még akkor sem, ha maga a szerző is kerül megidőzésre, sokkal inkább az az embertípus, aki a századforduló idején a kispolgárságba tartozott, és aki a hatvanas években a szórakoztatásra vágyó nézőközönséget képviselte, akit

⁵⁸⁷ Ennek a Molnár-játék hagyományt érintően van fontos szerepe, hiszen egy hosszú kihagyást követően, a Molnár rehabilitáció során készült ez a darab is.

⁵⁸⁸ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 3.

⁵⁸⁹ Lásd korabeli premierek jelentősége: „- Molnár-premier. – És szaladtak az asszonyok ruhákat rendelni. – Molnár-premier lesz – mondták a szabónők -, túl vagyunk zsúfolva megrendelésekkel. A jegykufárok nagy ázsióval adták el az összevásárolt jegyeket. Még az én telefonom is folyton csengett, minden ismerősöm általam akart jegyhez jutni.” – írja Molnár Erzsébet memoárjában az *Olympia* ősbemutatója kapcsán. – MOLNÁR, *Testvérek...*, 207–208.

⁵⁹⁰ Erre a rivalizálásra utalt korábban Kárpáti Aurél is, majd Bécsy Tamás is *Az ördög* és a *Kék róka* kapcsán. Míg Molnárt bravúros technikájának mesterének, addig Herczeget a felesleges konvenciókhoz és saját közönségének társadalmi és szokásrendjének becsülőjének tartották. – BÉCSY Tamás, „A kimúlt Kék Róka, Herczeg Ferenc és utókora”, *Színház* 20, 1. sz. (1987): 5–14.

⁵⁹¹ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 3.

⁵⁹² KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 66.

nem érdekelt mást csak a jól felépített jelenetek, a varázslatos dialógusok, végezetül pedig a csattanók és poénok.⁵⁹³ Karakterjellege szerint tehát logikusnak tűnik, hogy amíg a kritikusok vitáznak és az akadémikusok a szakvélemény elkészültére várnak, addig ő megtekint a maga szórakozására egy Molnár-darabot. Darabbeli felbukkanása egy előrevetített referencia a később, 1966-ban megjelenő *A magyar irodalom története* Molnár-szócikkére, melyet Osváth Béla írt,⁵⁹⁴ aki nem sokkal korábban, 1963-ban még Molnárbán látta a magyar drámai irodalom félresiklásának okát.⁵⁹⁵

A felvezetés után a *Játék a bíróságon* igazán akkor kezdődik, mikor a vád és a védelem anyagának ismertetése közben az Elnök elejti egyik papírlapját, melyet „hol az ördögbe van a folytatás?”⁵⁹⁶ felkiáltással keresgél, amely következtében megleveníti az Ördög karakterét. Az ördög nyitja tehát a Molnár-darabok sorát, ahogy 1907-ben is ennek a darabnak a sikere hozta meg Molnár számára az ismertséget és az elismerést is. Elsőként *Az ördög* híres csúc jelenetét, a nagyjelenetet (scène à faire) elevenítik fel, melyben Jolán elbizonytalanítja Jánost és magát az Ördögöt is, hogy vajon visel-e ruhát felöltője alatt. Ebben a részben az egyik darabéli karakter, az Ördög, idéz egy tanulmányt, – a darab többi pontjával ellentétben, ahol csak a vád és védelem foglalkozik a szakirodalmi anyagok megjelenítésével –, mégpedig Schöpflin Aladárét,⁵⁹⁷ arról, hogy mit is jelenthet saját, vagyis az ördög karaktere.⁵⁹⁸

A tárgyalást mintegy keretbe foglalja Nemeček Ernő, *A Pál utcai fiúk* szereplőjének megjelenése. Nemeček azért érkezik, hogy megvédje „Molnár bácsit”, az ő nézőpontjából ugyanis egészen értelmezhetetlen, hogy miért vonják kérdőre Molnárt az Irodalmi Törvényszék vádpadján. Kritikai szempontból Molnár drámaírói munkássága jelentősen vitatottabb terület, mint prózai tevékenysége,⁵⁹⁹ azon belül is leginkább ifjúsági regényével, *A Pál utcai fiúkkal* vívott ki magának elismerést.⁶⁰⁰

Míg Nemeček *A Pál utcai fiúkban* egy önérzetes, a társainak örökösen megfelelni próbáló, a csapat elveiért szilárdan kitartó jellem, addig itt csak külsőségeit vették át, miszerint

⁵⁹³ GAJDÓ, „Molnár Ferenc dramaturgiája...”, 210.

⁵⁹⁴ Lásd: OSVÁTH Béla, „Molnár Ferenc”, in *A magyar irodalom története*, IV., szerk. Szabolcsi Miklós, (Budapest, Akadémiai Kiadó: 1966), 824–826.

⁵⁹⁵ OSVÁTH, „A Molnár-legenda”, 45.

⁵⁹⁶ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 3.

⁵⁹⁷ SCHÖPFLIN Aladár, „Molnár Ferenc”, *Nyugat* 21, 20. sz. (1928), hozzáférés: 2022.01.10. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00453/14134.htm>.

⁵⁹⁸ „Azt, hogy az ördög... »lélektani alaprajza a társadalmi erkölcshez és világi pozíciókhoz ragaszkodó nő tudatos akaratának surlódása... az ördög szerepében kivetített tudatalatti érzéki vágyakkal, amelyek a szerelmi ballépés felé szorítják.«” – KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 5.

⁵⁹⁹ Élete során összesen tizenkét regényt írt, melynek a felét, hatot pályája kezdetén, vagyis 1901–1907 között. – GYÖRGYÉY, *Molnár...*, 87.

⁶⁰⁰ GYÖRGYÉY, *Molnár...*, 88.

első ránézésre egy törékeny, bátortalan kisfiú. A szerzőpáros ez utóbbi vonal mentén ábrázolta Nemeceket kényeskedő, sírásra hajlamos, kissé butácska kisfiúként, aki egyszerűen nem bírja elviselni a kritikát, amelyet „Molnár bácsival” szemben támaszt a bíróság. Ez a darabban több ponton is megjelenik: „Én sírok!... /védőhöz/: Szépen védte a Molnár bácsit... Ugy mint a Richter engem!... Mindenféle tanut idehivott, csak engem nem...”, „Az ügyész bácsi tényleg szeret engem?”, „Hát ha engem így szeret, akkor miért nem szereti a Molnár bácsit?! /sirósan/: Biztosan ki nem állhatja, mint a Barabás a Kolnayt!... Tessék, mondja a szemembe, hogy nem így van!”⁶⁰¹

A darabbéli ábrázolását több kritika is sérelmezte, mondván: „[a] Pál utcai fiúk nem szentimentálisak, színpadi képviselőjük idegesítően az volt.”⁶⁰² Míg máshol nemcsak alakjával, hanem a darabban betöltött pozíciójával sem értenek egyet: „[...] valamint Nemecek alakja, aki nemcsak a bíróságot zavarja meg munkájában, hanem a közönséget is a szórakozásban”.⁶⁰³ Ez utóbbi kritika abból fakadhat, hogy Nemecek állandó bizonytalanságának folytonosan hangot ad, kétségbeesetten próbál Molnár mellett kiállni, ezzel és a végső ítélethirdetéssel pedig tulajdonképpen még a negatív kritikái visszhangot és a véleménynyilvánítás lehetőségének is gátat szab.

Már a darab elején érintkezésbe kerül két Molnár-mű egymással, hiszen kiküldik a gyermek Nemeceket *A Pál utcai fiúkból* János és Jolán, *Az ördög* szereplőinek csókjelenete előtt, illetve kapcsolatba kerül egy másik, világirodalmi alkotással is, Maeterlinck *Monna Vannájával* is. A későbbiekben más írótól származó mű megidézése nem kerül elő egyik Molnár-mű mellett sem, ezzel azonban játékba hívták az összehasonlító irodalomtörténetet is egy rövid felvillanás erejéig.⁶⁰⁴ A kapcsolódási pont a Molnár-darab és Maeterlinck darabja között szimbolikus, a felöltő alatti asszonyi fedettség vagy fedetlenség kérdése. A jelenet végére a két szereplő, Jolán és Monna Vanna összevesznek ezen az összehasonlításra, azonban ennek a párhuzamnak a kiemelése szakirodalmi szempontból fontos, hiszen számos *Az ördög*ről írt elemzésben, kritikában is megjelenik, például Nagy György monográfiájában, de ezt az egybeesést már jóval korábban is regisztrálták, például 1923-ban Rajka László

⁶⁰¹ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 88.

⁶⁰² HUBAY Miklós, „Játék a bíróságon – Irodalmi törvényszék Molnár Ferenc ügyében a Vígyszínházban”, *Népszabadság* 20, 103. sz. (1962): 8.

⁶⁰³ GÁBOR István, „Játék a bíróságon – Irodalmi ítélezés Molnár Ferencről a Vígyszínházban”, *Magyar Nemzet* 18, 97.sz. (1962): 4.

⁶⁰⁴ HUBAY, „Játék a bíróságon...”, 8.

Irodalomtörténetben megjelent tanulmányában.⁶⁰⁵ Színháztörténeti érdekesség, hogy más színdarabban, Bús-Fekete László *Diktátor kisasszony*ában is említik ezt a hasonlóságot.⁶⁰⁶

Az Ördög híres „Voilà!” lezárása után a Védő és az Ügyész Molnár pályaképét kezdik részletezni, mely során a publicisztikai munkásságon keresztül jutnak el a prózaíráshoz. Ekkor jelenik meg *Az éhes város* Minisztere, aki Molnár egyik legtelhetlenebb karaktere, majd az Ellenzéki vezér, és Zimmermann is. Mint ahogy azt korábban már említettem, prózai művek szereplőinek megidézése során nem szó szerinti idézeteket hallhatunk a szövegből, a kérdéses könyvből, és nem is adnak elő a szereplők konkrét jelenetet, hanem a karakterek főbb jellemvonásait felhasználva érvelnek, hivatkozva a Franklin kiadások⁶⁰⁷ oldalszámaira. Ezen a ponton azonban az Elnök mondja ki, hogy „A vádlott prózai munkásságára vonatkozóan nem terjesztettek be külön peranyagot.”, ezzel próbálva rövidre zárni az ilyen típusú érvelések sorát.⁶⁰⁸ Ezek után prózai művekből már csak Nemeček karaktere jelenik meg még egyszer, valamint az *Útitárs a száműzetésben* említik a későbbiekben, melynek jelentőségére még visszatérek.

A továbbiakban a Molnár-darabok szatirikusságának kérdése merül fel. Példaként Molnár egyetlen saját korához képest korábban játszódó színművét, az *Olympiát* említik, mint a feudális vezető-osztály és az arisztokrácia kritikáját. A tárgyalásra megidézik Krehl János Farkas, csendőralezredes karakterét, aki hivatalból feljelentést tesz saját megalkotója, Molnár ellen, mert az író „szemérmetlen módon kigunyolja fentálló államrendünket”.⁶⁰⁹ Megemlít olyan színháztörténeti adalékokat, minthogy a darab címe eredetileg *A császár kék szeme* volt, melyet azonban a színházigazgató nem engedélyezett, ugyanis féltek, hogy felségsértési per lesz a darabból.⁶¹⁰ Az *Olympia* felvillantásának jelentősége is abban az akkoriban Molnárral szemben igen általános kritikai visszhangban érthető meg, mely szerint „a földrengés valahogy kell – csak utólag mindig süljön ki, hogy tévedés, félreértés, játék, trükk, stb., stb. volt”.⁶¹¹

⁶⁰⁵ Lásd például NAGY György, *Molnár Ferenc a világsiker útján* (Budapest: Tinta, 2001), 66.; RAJKA László, „Molnár Ferenc Ördögéről”, *Irodalomtörténet* 12, 1923, 32–37.

⁶⁰⁶ „Lewis: Az ördög volt a címe. És abban is volt egy asszony bundában, és azt mondta, hogy nincs alatta semmi. Pedig volt alatta. A ruhája. Nem? – Klára: Én ismerek egy másik színdarabot, Mister Lewis. Egy belga író írta: Maeterlinck. A címe: Monna Vanna. – Lewis: Monna Vanna? Azt nem ismerem. – Klára: (*mosolyog*): Abban a darabban is van egy asszony bundában. De az az asszony meztelen, Mister Lewis. – Lewis: Akkor felteszem a kérdést, hogy ezt a bundát (*Klára-ra mutat*) ki írta? Molnár, vagy az a Monna Vanna?” – BÚS FEKETE László, „Diktátor kisasszony”, *Színházi Élet* 19, 45. sz. (1929): 121–153, 142.

⁶⁰⁷ Jelentősége a Franklin kiadásoknak, hogy 1928-ban az író ötvenedik születésnapja alkalmából húsz kötetben megjelentették addigi összes műveit. A kötetek sorrendjét tekintve vegyesen következnek a drámai és prózai művek.

⁶⁰⁸ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 25.

⁶⁰⁹ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 27.

⁶¹⁰ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 27.

⁶¹¹ OSVÁTH, „A Molnár-legenda”, 41.

Molnár kedvelt dramaturgiai eszköze volt a látszat-valóság végletekig való keverése, mikor már a néző teljesen belefeledkezik, hogy voltaképp melyik igazság is a domináns, melyik a lehetséges valódi.

A tárgyalást vezető Elnök ezen a ponton ismerteti nézőpontját, miszerint a Molnár-életműnek két tartópillére van: a már a darab elején ismertetett *Az ördög*, mely a kezdeti nagy sikerekhez és Molnár sziporkázó humorához, valamint az óriási népszerűséghez köthető, másrészt pedig a *Liliom*, mely az író lírikusabb, kevésbé népszerű, szinte mitikus művei sorát nyitotta meg.⁶¹² Az Ügyész a *Liliomot* elutasítók táborába tartozik, míg a Védő szerint „egy magyar író főművéről van szó”,⁶¹³ mellyel megteremtette a modern színpadi költészetet. A *Liliom*-vita egyik csúcspontján beidézik Ruttkai Éva színésznőt, melynek jelentőségére még a későbbiekben térjünk vissza.

Következő vitaindító pontnak kiemelték, hogy „nincs a magyar drámairodalomnak írója, akinek munkássága, élete úgy összeforrott volna a mindennapi, élő színházzal, a színészekkel, mint Molnár...”.⁶¹⁴ Ezzel a kijelentéssel *A testőrt* hívták játékba, azt a Molnár-darabot, melyben Molnár először jelenít meg színész szerepkört a drámán belül, és amely aztán később utat nyit még jónéhány, ebben a közegben játszódó darab számára.⁶¹⁵ Molnár színpadi műveinek egyik domináns jellegzetessége, mint említettem a látszat-valóság összekeverésének illúziója, melyet a fent említett darab és annak töretlen népszerűsége tökéletesen alátámaszt. Hanák Péter *A dramaturgia látszatdrámaiságában* fejt ki, hogy Molnárnál nincs egyértelmű határvonal a látszat-játék-valóság hármasa között. Ez a dramaturgiai fogás rokonítható más szerzőkkel (például Schnitzler), azonban Molnár műveiben ezeknek a tragikus feloldása mindig megtörténik, nem hagyja a drámai szituációt negatív irányba menni, feloldja „a nem döntés kispolgári privilégiumát”.⁶¹⁶

A felelevenített jelenet érdekessége, hogy a darabbéli Kritikus alakja fizikailag nem jelenik meg a színen, az Elnök intézi a Kritikus kérdéseit a Színészhez, a darab főszereplőjéhez, ezáltal pedig voltaképp Molnárhoz, eljátszva a látszat-valóság illúziójával újra, egybemosva a játékidő faktumát a darab idejének valódi terével. A darab korabeli konklúzióját az Ügyész vonja le, aki szintén kiemeli a korszak kritikusaikhoz hasonlóan, hogy Molnár szereplői általában elmennek dramaturgiai szempontból az 'utolsó lépésig', hogy ott aztán visszaforduljanak és

⁶¹² KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 47.

⁶¹³ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 54.

⁶¹⁴ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 66.

⁶¹⁵ Később még: *Marsall, Előjáték a Lear királyhoz, Játék a kastélyban.*

⁶¹⁶ HANÁK, „A dramaturgia...”, 21–24.

úgy tegyenek, mintha semmi sem történt volna.⁶¹⁷ „Ez a nagy és jellegzetesen érzelmi kompromisszum Molnár sikereinek egyik főforrása. Azt teszi, amit az önámító polgári közönsége látni szeretne...”.⁶¹⁸ Ezzel az úgynevezett hamis megoldással utal arra, hogy Molnár darabjaiban rendszerint a mű végére helyreáll a megszokott rend, az erőegyensúlyok és értékrendek visszarendeződnek a kiindulási pontra, a vígjátéki formának megfelelően pedig boldog befejezéssel zárulnak a darabok. A nagy konfliktusok betetőzésekor rendszerint kiderül, hogy a látszat mégsem egyenértékű a valósággal,⁶¹⁹ avagy jön egy mentőfordulat – akár egy külső szereplő beavatkozásával –,⁶²⁰ amely helyrehozza a bonyodalmat, legalábbis látszólag. Ezzel a fordulóponttal pedig el is érkezünk „az erkölcsi kompromisszumok betetőzéséhez”,⁶²¹ a darab címével is összekapcsolható *Játék a kastélyban*-hoz. Ebben a jelenetben már előrevetítik az utolsó megidézendő tanút is – aki nem más lesz, mint Molnár –, Turai alakját a darabban ugyanis Molnárral azonosítják. Ez az azonosítás szintén gyakori eleme a kritikáknak, melyet itt az Ügyész kívánt bizonyítani. Érdekes ezt összevetni azzal, hogy az előadásban Turait Páger Antal alakította, aki egyébként is megformálta a *Játék a kastélyban* író figuráját a Vígszínházban, tehát gyakran játszotta az író szócsövének is tartott karaktert. Azonban, mivel Molnár később saját maga is megjelenik, mint önmaga karaktere a színpadon Pécsi Sándor alakításában, itt Turai alakjában valójában az író egyik karakterét látjuk megelevenedni, és nem az író magát. Páger Antal nevéhez még számos Molnár-alakítás fűződik, Ruttkai Éva mellett a Molnár-darabok alakjainak gyakori megformálója volt. Ebben a jelenetben egy olyan tanúkihallgatást figyelhetünk meg, ahol Molnár karakterei vannak jelen a színpadon, de nem az eredeti darabjukból kiragadott jelenetben, hanem a darabról mesélnek, válaszolva az Ügyész kérdéseire, miközben egy-egy ponton szó szerint idézik és el is játsszák a darabot. Ezzel azonban, hogy a többi karakter előtt vitáznak, az egyik szereplő, a fiatal zeneszerző, Ádám, 33 év után végre megtudja az igazságot kedvesével, Annie-val kapcsolatban, melyre sértődötten reagál, ezzel pedig párhuzamos valóságot teremtenek a színmű karakterei és az őket megjelenítő hatvanas évekbeli darab karakterei között. Másrészt ezzel színháztörténeti

⁶¹⁷ „Az író megmutatja azokat a veszélyeket, melyek a polgári erkölcsöt fenyegetik, de a végén helyreállítja annak rendjét. Az erkölcsi kompromisszum polgári szelleme ez, Molnár sikereinek egyik forrása. A polgári ember egyhangúnak, érzelmi igényeit ki nem elégítőnek érzi mindennapi életét, szívesen játszik az érzékekkel, de kockázat nélkül, s a végén megkívánja, hogy a polgári erkölcs rendje győzedelmeskedjék.” – SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a 20. században* (Budapest: Szépirodalmi, 1990), 226.

⁶¹⁸ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 80.

⁶¹⁹ Például *A testőr*, ahol a rafinált feleség, a Színésznő, addig csavarja a párbeszédet, míg a végére már az álruhába öltözött férj sem tudja megmondani, hogy felesége valóban felismerte e, vagy annyival kiválóbb színész nála, hogy a lebukás pillanatában tudta helyreállítani a rendet.

⁶²⁰ Lásd például *Az ördög vége*, ahol nem derül ki egyértelműen a házasságtörés, tehát a rend fennmarad, ugyanakkor a nézőben a bizonytalanság, az izgalom érzetét kelti a *befejezetlen*, ám mégis sejtető vég.

⁶²¹ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 80.

szempontból újradefiniálják a darab a darabban, jól ismert formulát. Kedvelt dramaturgiai eszköze volt ez Molnárnak is, gyakran alkalmazta színműveiben, például *A testőrben*, a *Színház* három egyfelvonásosában, a *Játék a kastélyban* című műben, bizonyos értelemben, az asszony álmán keresztül *A farkasban*, és késői darabjai közül *A császárban* is. Itt azonban a klasszikus formulától eltekintve, egészen új formában beszélhetünk a darab a darabban dramaturgiai eszközről. A *Játék a bíróságon* című műben ugyanis egy másik műből kiragadott szereplő egy új darabon belül, teljesen más kontextusban megtud egy titkot, melyet az eredeti színműben, melyből kiragadták, soha nem tudott és nem is tudhatott meg, hiszen az alapjaiban felrúgta volna a Molnár-mű végkifejletét. Ezáltal párhuzamot teremt a két színmű között, az új darabon belül új reakciókat mutat, ezáltal az eredeti darab, a *Játék a kastélyban* története itt megváltozik a jelen darab kontextusában. Előtte és utána, egyetlen Molnár-művön belül sem okoznak változást, nem változtatnak meg semmit a szereplők regény, illetve drámabeli életén belül, kivétel ezen a ponton. A Védőtől el is hangzik, „Elnök ur! Ádám kitörését ne tessék figyelembe venni, mert az nincs a darabban!”.⁶²²

A Védő és az Ügyész vitája közepette – mely során a *Játék a kastélyban* erkölcsi alapjait és ennek vígjátéki tematizálását elemzik –, gyermeksírást lehet hallani, mely Nemecek Ernőtől származik. Ezzel a darab mintegy keretbe kerül a „Nemecek-jelenetekkel”. Mivel a két ügyvéd nem tudja megnyugtatni a gyermeket, az Elnök ezen a ponton hosszasan kijelenti az ítéletét, melyben többek közt kimondja, hogy „Molnár Ferenc nevéhez korszak fűződik, a modern polgári vígjátékírás korszaka.”⁶²³ Ebben a feszült helyzetben, amikor az Elnök kimondja, hogy a tárgyalásra csak Molnár hőseit idézték meg, megjelenik Molnár, mint az *Útitárs a száműzetésben* egyik szereplője. A különleges – alcíme szerint *Jegyzetek egy önéletrajzhoz* – mű angolból fordított kiadása csupán pár évvel korábban, 1958-ban jelent meg a magyar könyvpiacon, tehát nem sokkal a darab ideje előtt.⁶²⁴ Érdekessége, hogy a szöveget Molnár magyarul írta meg, majd németül diktálta egy tolmácsnak, aki angolul vetette papírra, és elsőként New Yorkban jelent meg a Bartha Vanda emlékének szentelt mű.⁶²⁵ Molnár színpadi megjelenése kapcsán említik is „nagyon ideillik az ön megjelenése, abban a műben, mit ön képvisel, Molnár önmaga felett mond ítéletet.”⁶²⁶ – utalva az *Útitárs a száműzetésben* sokszor önmarcangoló hangvételére. A jelenet játéktörténeti szempontból azért is jelentős, hiszen a Molnárt alakító színész, Pécsi Sándor Molnár Ferenc-maszokban játszotta az író. „A kevésbé

⁶²² KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 85.

⁶²³ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 90.

⁶²⁴ KÁRPÁTI, „Molnár Ferenc...”, <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00084/030413.htm>.

⁶²⁵ CSORDÁS, *Molnár...*, 139–140.

⁶²⁶ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 91.

sikerült, enyhén érzelmes jelenetek közé tartozik Molnár Ferenc megidézése. A színész Molnár maszkjában kitörő tapsot kapott. A maszk csakugyan jó volt, Molnár szerepe annál kevésbé. Unalmas, kényszeredett diskurálás folyt a színpadon. A híres molnári szellemességnek szikráját is nehéz volt felfedezni szavaiban.”⁶²⁷ – írta róla a Népszabadság beszámolója. Ez azonban nem volt sem színháztörténeti sem technikai szempontból újítás, korábban ugyanis, mint említettem a *Játék a kastélyban* Turaiját hasonlították Molnárhoz, gyakran előfordult ezért, hogy a karaktert megformáló színészek Molnár-maszkban játszották.⁶²⁸

A jelentben fel is szólítják Molnárt, hogy mivel, mint önéletrajzi regényalak jelent meg a színpadon koronatanúként, így csak onnan vett szövegidézetekkel válaszolhat a bíróság kérdéseire.⁶²⁹ Miután tisztázódott Molnár megjelenésének, karakterének mivolta, folytatódik az ítélethirdetés. A bíróság megállapítja–, amit már korábban is említettek –, miszerint Molnár életműve két pillérré épül: a szórakoztató drámákra és a keresztény-misztikus szemlélet felé hajló művekre, szigorúan lekorlátozva azonban azt a drámákra, amelyet egyúttal ki is utasítja azokat a magyar színpadokról, „[e]zeknek a műveknek nincs helye színpadjainkon!...”⁶³⁰

Ezen a ponton az ítélethirdetés ismét megszakad, az Ügyész Molnárral folytatott párbeszédéből a negatív kritikai visszhang tükröződik, az ítéletben is elhangzó lírikus, keresztény-misztikai művek során tovább haladó gondolatmenetről beszélgetnek, ezek mellett pedig olyan ezeket igazoló mondatok hangzanak el, mint „[r]észben az írói tehetségemben állandóan ingadozó önbizalmam miatt, részben hiuságból, részben pedig megélhetés miatt... arra vezetett, hogy folyton mutatós jeleneteken gondolkoztam, hogy ne mondjam trükkökön.”⁶³¹ A Védő ezen a ponton majdnem feladja Molnár védelmét, majd ismét lekicsinyelve a bírósági ítélet komolyságát, az Elnök rendre inti: „Le ne mondd!... Akkor az egésznet kezdhetjük előlről!...”⁶³² Végezetül csak elhangzik egy ítéletnek nevezhető zárszó, melyben Hegedüs Géza szavait idézik, mely szerint Molnár „fontos állomása annak a fejlődésnek, amely Kisfaludy Károllyal kezdődik és a mai színműirodalom felé vezet.”⁶³³ Ez az idézet a nem sokkal korábban, szintén 1961-ben megjelent, *Színház* című Molnár-kötet elé írt előszóból van. A kötet jelentősége, hogy szintén a Molnár-rehabilitáció keretein belül készült, hat színművet tartalmaz.⁶³⁴

⁶²⁷ HUBAY, „Játék a bíróságon...”, 8.

⁶²⁸ SÁRKÖZI, *Színház az egész...*, 123.

⁶²⁹ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 91.

⁶³⁰ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 94.

⁶³¹ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 95.

⁶³² KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 95.

⁶³³ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 97.

⁶³⁴ Molnár Ferenc, *Színház* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961).

Végezetül az Elnök jogerős ítéletének kihirdetése után, Márton bácsi, az MTA „követe” megteszi a szerzőpáros állásfoglalását, mely szerint, „akinek nem tetszik... fellebbezhet az irodalom-történethez”.⁶³⁵ A darab során végig úgy tűnhet, hogy nem igazán foglal állást a mű egyik oldalán sem, sem Molnár védelmében, sem ellene, sőt a kritikai visszhang is így gondolja, véleményem szerint azonban az egyik oldalt némiképp mégis jobban képviseli. Ugyanis a darab végén Nemecek sírásával elhallgattatják az Ügyészt, aki végül nem tud fellebbezést tenni, melyre Márton bácsi az irodalomtörténetre hivatkozva Molnárt visszaemeli a színházi, irodalmi kánonba. Ezzel pedig, hogy ez a színháztörténeti szempontból majdhogynem egyedülálló előadásforma létrejött, nem eldönteni hivatott az ekkoriban kezdődő, 1960-as évekbeli Molnár-vitát, hanem voltaképp csak szerepet vállalt abban, hogy mint a Molnár-darabok „otthona” a Vígszínház színre vigye ismét a Molnár-műveket, másrészt hozzájárult ahhoz, hogy azok visszakerüljenek a budapesti színpadokra.

A kritikai visszhang a darab és az előadás fő hiányosságának tekinti a markáns állásfoglalás hiányát, mely szerint az elején kitűzött célt, miszerint felsorakoztassa a Molnár mellett és ellen felszólalók érveit, majd a végén az elnöki zárszóban valamiféleképp a kettő summáját adják, sajnos nem sikerült megvalósítania a szerzőpárosnak. Az érvek szintézise nem jöhetett létre, hisz „ehhez már esszé kellene, nem egy-két színpadi perc”.⁶³⁶ A szerzőpáros irodalomtörténeti vállalása kétségkívül figyelemreméltó, ugyanakkor színdarabhoz mérten rendkívüli feladat volt, ennek ellenére, mint szépirodalmi drámaszöveg mindenképpen beilleszthető a Molnár-recepciótörténet sorába. „Az Irodalmi Törvényszék meggyőző sikerének van azonban még egy feltétele: az, hogy a bíróságnak legyen a vitára tűzött kérdésben határozott, egyértelmű álláspontja. A Molnár-per nem zárul ilyen kielégítő befejezéssel.”⁶³⁷

A kritikákban arra jutnak, hogy a törvényszéki tárgyalás csak voltaképp egy keret, sem több, sem kevesebb, mely „alkalmat adhat rá, hogy a leggyakrabban használt esztétikai fogalmakat harc közben élesedni lássuk.”⁶³⁸ Ez teljes egészében nem valósult meg, hiszen a felvillantott érvek, – ez az általam második szövegcsoporthoz tekintett csoport – többféle problémát is elővetítenek. Egyrészt már a hatvanas években is elavultnak számítanak ezek a kritikai nézetek, viszont jobb híján kénytelenek ezeket felvillantani az alkotók a darabban. Másrészt ezek terjedelmi okokból mindenképpen csak kontextusukból kiragadott részletek, olykor pedig elég élesen bírálható ezek álláspontja, hiszen akár a vád, akár a védelem oldalán

⁶³⁵ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 97.

⁶³⁶ (D.I.), „A »Molnár-ügy«...”, 8.

⁶³⁷ D.T., „Jogerős ítélet nélkül, Bírósági tárgyalás Molnár Ferencről”, *Esti Hírlap* 7, 97. sz. (1962): 2.

⁶³⁸ HUBAY, „Játék a bíróságon...”, 8.

is állhatnának.⁶³⁹ Olyan korábbi a Molnár-kritikák fősodrába tartozó, a Molnár-kutatásoknak korábban irányt adó tanulmányokból idéztek a darabban, mint Schöpflin Aladár, Hegedüs Géza, Lukács György, vagy éppen Kárpáti Aurél. Éppen ezek sajátossága azonban, hogy míg egy a tanulmányokból kiragadott részlet éppen Molnár munkásságának fontossága mellett érvel, addig egy másik részük éppen elavultságát, vagy éppen hiányosságait kéri számon.⁶⁴⁰

A tárgyalási keret ironikusságáról és annak problematikusságáról röviden korábban már írtam a játékossága és ezáltal a könnyelmű volta kapcsán, ezen felül a sajtóvisszhangban a darabon belül megjelenített látnivalót is kifogásolták, hiszen „nem kellett komolyan venni azt, amit mi már nem tudunk Molnár Ferenc színházában komolyan venni”.⁶⁴¹ Magától értetődő, hogy minél távolabb kerülünk időben Molnár Ferenc színpadától, annál inkább változni fog a befogadás, hiszen a kritika és a közvélemény is szükségszerűen más szemmel tekint a Molnár-előadásokra. Ez nyilvánvalóan fakad a kor színházi atmoszférájából, a politikai, társadalmi, szociológiai beállításból és még sok hasonló egyéni értelmezésbeli és bemutatásbeli meghatározottságból. A közel száz éves Molnár-darabok (jó néhány darabja már meg is haladta ezt a kort) témái és bravúrajai értelemszerűen mást jelentenek napjainkban, amely értelmezések egyáltalán nem hordozzák magukon a pozitívabb vagy negatívabb jelzőt, egészen egyszerűen csak szükségszerűen újragondolt, átértelmezett előadásokról beszélhetünk. Ezt már Magyar Bálint is megjegyezte, hogy 1920 után is gondot jelentett a közönségnek a század eleji stílusú darabok befogadása,⁶⁴² azóta pedig eltelt száz év. Ennek távlatából elvitathatatlan a Molnár-darabokat újfajta szemszögből vizsgálni, újfajta eszközrendszert hozzárendelni az elemzések és kritikák tekintetében, melyek már nem a régi elvárásokat támasztják a darabokkal szemben, ezáltal pedig mind a Molnár-művek, mind pedig a Molnár-oeuvre tekintetében megszülethetne egy előítéletektől és az eddigi kritikai visszhangtól mentes, tisztán a művekre koncentrááló kritikai irányzat. Az a feladat pedig, amelyre a szerzőpáros – Orbók Endre és Kárpáthy Gyula vállalkoztak, voltaképpen a Molnár-kutatás feladata napjainkban is, nehézsége melyet az előzményekben is kifejtettem, a régi konvenciók levetkőzése, az újfajta megközelítésmód és befogadhatóság megtalálása, valamint a Molnár kapcsán eddig megszokott kritikai hangvételi mód elhagyása.

A problémát véleményem szerint az jelentette leginkább, hogy Molnár műveit nem úgy kezelték, mint korabeli szórakoztató darab, hanem olyat kértek tőle számon ezekben, mint

⁶³⁹ Lásd például: GÁBOR, „Játék a bíróságon...”, 4. vagy D.T., „Jogerős ítélet nélkül...”, 2.

⁶⁴⁰ GÁBOR, „Játék a bíróságon...”, 4.

⁶⁴¹ HUBAY, „Játék a bíróságon...”, 8.

⁶⁴² MAGYAR, *A Vigszínház története...*, 404.

például társadalomkritika, melyre az író egyáltalán nem törekedett műveiben, tehát ezek kritikai elvárása is irreális. Mindezek az elvárások és felelevenített pozitív és negatív kritikák, valamint az irodalomtörténeti elhelyezés sikertelen kísérlete ellenére a *Magyar Nemzet* újságírója fogalmazta meg, hogy „Molnár Ferencé az érdem, hogy a műsor így is rendkívül szórakoztató.”⁶⁴³ A zárszót stílusosan maga Molnár mondja ki a darabban: „Most függöny”.⁶⁴⁴ Oly egyszerű, elegáns megoldás ez, mint amikor az Ördög zárja jelenetét, „Voilà”.

2.2 Színháztörténeti jelentőség

A vígszínházi szövegek könyv rendezőpéldányából kitűnik, hogy a darabban a korszak jelentős, népszerű színészei játszottak, mint például Ruttkai Éva, Páger Antal, Prókai István. A színészi munkát illetően mindenképpen fontos kiemelni Ruttkai Éva színésznő teljesítményét, akit egyszer még színésznőként is beidéznek tanúként. A fennmaradt korabeli beszámolókból és a rendezőpéldányból azonban az is jól látszik, hogy a színésznő a legtöbb jelenetben látható volt, többek közt ő alakította *Az ördögből* Jolánt, *Olympiát*, a *Liliom* Julikáját, *A testőrből* a Színésznőt, valamint a *Játék a kastélyban* Annie-ját is.⁶⁴⁵ Tehát gyakorlatilag az összes felvillantott Molnár-darab jelentős női szereplőit Ruttkai Éva jelenítette meg, ahogyan tette azt egyébként is számtalan esetben a Vígszínház repertoárjában.⁶⁴⁶ A színésznő játékaról így emlékezik meg a kritika: „Egy kivétellel az összes darabrészletben szerepelt és szinte pillanatok alatt az alakok és érzések legszélesebb skáláján játszott, – a *Liliom* lírai megfogalmazású kis cselédjétől, Julikától, a *Játék a kastélyban* felszínes Anni-jáig. Még az egytípusú szerepekben is sokszínű volt, mulatságos, vibrálóan izgalmas.”⁶⁴⁷ Ezt a kritikát annyiban egészíteném ki, hogy a rendezőpéldány és a szereposztás tanulsága szerint csupán a prózai jelenetek megjelenítésében nem szerepelt Ruttkai Éva, a dramatikus jelenetekben mind igen.⁶⁴⁸

Ruttkai megidézése tehát színésznői mivoltában teljesen érthető, hiszen ő a maga színpadi valójában ismerte Molnár színpadját, betéve tudta a nagyjeleneteket, „belülről” élte meg a Molnár-darabok atmoszféráját. Beidézése ezt a fajta tapasztalatot tökéletesen tükrözi is a II.

⁶⁴³ GÁBOR, „Játék a bíróságon...”, 4.

⁶⁴⁴ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 97.

⁶⁴⁵ KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*

⁶⁴⁶ *A testőrből* a Színésznő (1966 és 1971), a *Játék a kastélyban* című darabban Annie (1961 és 1969), *Az ördögben* Jolán (1963), *A hattyúban* Beatrix (1957), a *Liliomban* Mari (1948).

⁶⁴⁷ G.E., „Játék a bíróságon – Vagy a »Molnár-ügy«, Az ORI bemutatója a Vígszínházban”, *Hétfői hírek* 6, 17. sz. (1962): 4.

⁶⁴⁸ *Az Ördög*: Jolán, *Olympia*: Olympia, *Liliom*: Julika, *A testőr*: Színésznő, *Játék a kastélyban*: Annie. Ezen kívül a prózai megjelenítések: *A Pál utcai fiúk*, *Az éhes város*, valamint az *Útitárs a száműzetésben*.

rész elején, jóformán ugyanis rögtön a nyitóképben arról kezdik kérdezni, hogy minek köszönhető, hogy a színésznők versengenek Julika szerepéért. Ruttkai azonosulva a szereppel,⁶⁴⁹ inkább mesélni szeretne róla, hiszen a *Liliom* történetét nem lehet máshogy elmondani, tudjuk, hogy ezt már maga Molnár is így képzelte el.⁶⁵⁰ Majd a mesélés közben megelevenedik Liliom és Julika jelenete, melyben Ruttkai hol, mint Juli szólal meg, hol pedig színésznőként kommentálja. Ruttkai Éva tehát úgy teszi meg vallomását Molnár valószínűleg egyik leginkább lírikus női szerepéről, Zeller Júliáról, hogy közben maga is felölti alakját, eljátszik egy jelenetet, és a drámairodalom talán egyik legszebb szerelmi zárszavával búcsúzik a jelenetben a színpadtól.⁶⁵¹

Színháztörténeti szempontból jelentős, hogy ez a *Játék a bíróságon* éppen a Vígszínház falain belül született meg, ott állították színpadra, ahol az irodalomtörténeti törvényszék elé hívták író, Molnár Ferenc legnagyobb sikerei születtek, és ahonnan a magyar drámák elindultak a nagyvilág színpadai felé. Molnár és a Vígszínház kapcsolatának jelentőségéről és természetéről oldalakon át írhatnánk, itt most azonban csak erre az apró, ám annál jelentősebb tényre szeretném felhívni a figyelmet. Mint említettem, a szerző ekkor már tíz éve volt halott, és kultuszát, régi nagy hírnevét éppen ekkor kísérelték meg helyreállítani a hazai színpadokon. Osváth Béla, Molnár egyik kritikusa emlegeti fanyar éllel a *Színházi Élet* egyik szállóigéjét, miszerint „A Játék a kastélyban olyan, mint a futball. Mindenütt játsszák a világon.”⁶⁵² Ez a kellemetlenkedő megjegyzés azonban való igaz, 1927-es ősbemutatója óta szerte a világban játsszák a mai napig töretlen sikerrel, hasonlóan más Molnár-művekhez. Egészen más azonban a helyzet a *Játék a bíróságon* című darabbal. Eredetileg az Országos Rendező Iroda jóvoltából készült a darab, melynek előzménye, mint említettem is az egy évvel korábbi *Különös tárgyalás – A Mikszáth-ügy*⁶⁵³ című darabjuk. A korabeli sajtó és kritika összességében – hiányosságai

⁶⁴⁹ Lásd az általa megformált Molnár-karakterek. A *Liliom* 1948. 03.25. Pesti Színházi előadásain azonban nem Juli, hanem Mari karakterét alakította. – <https://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?bm=1&as=22581&kv=28457070> [2022.01.27.]

⁶⁵⁰ „[...] A mesét szép csöndesen, folyékonyan kell elmondani, az elejét élénken, mintha igaz volna, a végét pedig már lassabban és halkán, hogy mire vége szakad, aludjék el az, akinek mesélték.” – írja Molnár a *Liliom* közvetlen előzményének tekinthető *Altató mese* előszavában. – MOLNÁR Ferenc, „Altató mese”, *Pesti Napló* 58, 149. sz. (1907.) 1–4, 1.

⁶⁵¹ „[...] Mikor Liliom örökre elbucsuzott a Szépművészettől – akkor életétől is elbucsuzott... Lélekben itt ebben a pillanatban halt meg ez a nagyranőtt, nagyhangu örök gyerek!... akinek a liget az volt, ami a gyermeknek a játék... játék, és mégis életre-halálraszóó komoly valóság!... És az asszonnyá, anyává lett kis Julika... itt nő föléje, ebben a furcsa halotti beszédben, itt a halott Liliom mellett!... Te csak most aludjál Liliom!... [...]” – KÁRPÁTHY, ORBÓK, *Játék a bíróságon...*, 64.

⁶⁵² OSVÁTH, „A Molnár-legenda”, 41.

⁶⁵³ A bemutató 1961. március 5-én volt a Vígszínház színpadán. – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Előadások adatbázis. Hozzáférés: 2019.04.05., <https://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?bm=1>.

ellenére is jó névvel fogadta ezt a kezdeményezést,⁶⁵⁴ egy lehetséges sorozatként tekintette a két irodalmi törvényszéki tárgyalást.⁶⁵⁵ „Az ORI helyesen teszi, ha folytatja ezt az érdekes sorozatot.”⁶⁵⁶ illetve „a nagyon jó, értékes kezdeményezést üdvözljük most is, de a szerzőktől több bátorságot, több önállóságot várunk, mert csak így lehet igazán érdekes és hasznos (és sikeres!) a – játék a bíróságon.”⁶⁵⁷ Ez azonban nem valósult meg, valójában csak ez a két darab készült el, melyből ráadásul (valószínűleg a valódi kritika és vitaindító alap hiányában) a korábbi, Mikszáth Kálmán életművével foglalkozó darab lett sikereesebb, ennek még 1963-ban született egy felújítása.⁶⁵⁸

Az ezt az időszakot jellemző, óvatoskodó elemzések és szépen lassan visszaszivárgó színházi előadások sorozatáról már írtam, illetve arról is, hogy a kritika összességében pozitív fogadtatással fordult az ORI rendezésében készített irodalmi törvényszéki előadásokhoz. Fontos azonban kontextualizálni, hogy az előadás milyen szerepet kívánt betölteni játékhagyományi és kritikai szempontból, illetve azt is megfigyelni, hogy ebből mennyi valósult meg. Mint a korabeli sajtóvisszhangból is kitűnik és ahogy ki is tértem már rá, az előadásnak eredeti célkitűzését, miszerint a Molnár-kérdést, mely szerint Molnár Irodalomtörténeti helyét pontosítsák, nem sikerült egyértelműen megválaszolni, azonban ettől eltekintve az előadásnak pozitív visszhangja volt. „Ám így is – kellemes színházi este, illetve éjszaka...”⁶⁵⁹ – merthogy a dolog jelentősége éppen itt van. Ugyan a kritika és a közvélemény pozitívan fogadta, hogy egy csokornyai ragyogó Molnár nagyjelenet egyetlen este alatt színpadra kerül, azonban maga az előadás eléggé késői időpontra, este negyed 11-es kezdettel volt meghirdetve.⁶⁶⁰ Ez már önmagában is sokatmondó, hogy ilyen késői kezdeti időponttal játszották és nem a konvencionális színházi időpontban. Ezzel szükségszerűen szűkítették a befogadóréteg számát, illetve az előadás megtekinthetőségének lehetőségét is, ennek ellenére azonban a *Hétfői hírek* beszámolója még így is telt házas előadásról szól.⁶⁶¹

⁶⁵⁴ Nem volt azonban teljesen újszerű a törvényszéki tárgyalás színpadi megjelenítése, erre ugyanis már jóval korábban is volt példa a színháztörténetben. Arisztophanész darabjában a két halott athéni drámaíró, Aiszkhülosz és Euripidész kerül Dionüszosz, a görög színjátszás patrónusa elé. A szerző ezzel a darabjával megnyerte az éves drámaírói versenyt. – HUBAY, „Játék a bíróságon...”, 8. – Arisztophanész darabjában, a *Békákban* az alvilágban Dionüszosz komédia kategóriában versenyezteti a két elhunyt drámaírót, hogy aztán a győztest visszahozza az élők közé.

Ezen kívül korábban már rádiójáték formájában is létezett irodalmi törvényszék, ekkor egy-egy témakört jártak körbe, mely során világirodalmi íróktól, költőktől kölcsönözték a vádat és a védelmet is. – DR. TAKÁCS József, „Rádió – Televízió”, *Magyar Nemzet* 16, 9. sz. (1960): 4.

⁶⁵⁵ Lásd például G.E., „Játék a bíróságon...”, 4.

⁶⁵⁶ RAJK András, „Játék a bíróságon, A »Molnár-ügy« a Vígyszínházban”, *Népszava* 90, 96.sz. (1962): 2.

⁶⁵⁷ G.E., „Játék a bíróságon...”, 4.

⁶⁵⁸ –ÁR., „Különös tárgyalás – A Mikszáth-ügy felújítása”, *Köznevelés* 19, 7. sz. (1963): 223.

⁶⁵⁹ (D.I.), „A »Molnár-ügy«...”, 8.

⁶⁶⁰ Lásd színházi műsorajánlók, például [sz.n., c.n.], *Esti Hírlap* 7, 92. sz. (1962): 2.

⁶⁶¹ G.E., „Játék a bíróságon...”, 4.

2.3. A Molnár-legenda – Szakmai viták Molnár körül (1961–1964)

A kritikai diskurzust az előbbieken tárgyalt *Játék a bíróságon* című darab után Osváth Béla *A Molnár-legenda* című írása robbantotta ki 1963-ban, az éppen akkor induló *Kritika* hasábjain,⁶⁶² amelyben azt kívánja bizonyítani, hogy a Molnár-darabok miért nem felelnek meg a modern drámaírás követelményeinek és miért nem lehet példaértékű munkája a kortárs drámaírók számára. Kárpáti Tünde állásfoglalása szerint valódi vitaindítónak Hegedüs Géza a *Színház* című Molnár-műveket összefoglaló kötet elé írt előszava tekinthető. A már említett gyűjteményes kötet a Molnár-rehabilitáció egyik produktuma volt, mely 1961-ben jelent meg a Szépirodalmi könyvkiadónál és összesen hat Molnár-szindarabot tartalmaz. Érdekessége azonban a Kárpáti Tünde által is kiemelt előszó. Hegedüs Géza ebben a bevezetőben érezhetően igyekezett elhatárolódni a korábbi korszakokra jellemző heves érvelésektől (egyaránt a pozitív és a negatív értelemben), inkább a kettő szintézisét próbálta megalkotni, amelyet korábban és azóta is próbál a Molnár-kutatás, vagyis Molnár Ferenc életművét elhelyezni az irodalom- és színháztörténeti kánonban. Természetesen a prolókus keretein belül erre nem volt kielégítő tekintetben lehetősége, ennek ellenére figyelemreméltó, hogy ő már úgy tekint Molnárra, mint „szerves folytatása annak a jellegzetesen magyar társadalmi drámairodalomnak, amely Kisfaludy Károllyal indul, és szakadatlanul folytatódik Szigligetiben, Csikyben, Bródyban”.⁶⁶³ Hegedüs ha Molnárt újrakanonizálni nem is tudta, azt azonban felismerte, hogy „a világhíres drámaíró azonban egyben nemzeti értékünk (s nemzeti büszkeségünk is), [...] És ami életművéből művészi érték, az a mi örökségünk.”⁶⁶⁴

Osváth tanulmányában röviden ismerteti, hogy mit tekint ő Molnár-legendának (vagyis a Molnár körül kialakult pozitív hangvétellű diskurzusnak), mely szerinte a saját magán hordozott dramaturgiai jegyek miatt (impresszionista, a látszatot előtérbe állító, drámai konfliktusokat mellőző) és a társadalombírálatot egyúttal mellőző életmű miatt már nem alkalmas arra, hogy útmutatóul szolgáljon a modern drámaírók számára, egyúttal hiányolja a Molnár-életműből a megújulás képességét, amire szerinte egy ilyen rendkívüli stílusérzékkel és tehetséggel megáldott író, ha egyszer képes volt teljesíteni, úgy erre többször is képes lett volna. Osváth Béla előtt már korábban a Molnárról írt első monográfiában hasonló gondolatot már Halmi

⁶⁶² A folyóirat jelentősége, hogy a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság és a Magyar Írók Szövetsége közös folyóírata. Kritikákat, ismertetéseket, esztétikai tanulmányokat közölt elsősorban.

⁶⁶³ HEGEDÜS, *Előszó*, 6.

⁶⁶⁴ HEGEDÜS, *Előszó*, 15.

Bódog is megfogalmazott,⁶⁶⁵ illetve az 1934–35-ös *A Toll*-ankét több tanulmánya is tette.⁶⁶⁶ Tanulmányának további figyelemreméltó pontja, hogy ugyan negatív előjellel, de beemelte a Molnár-művek értelmezői aspektusába a hazugság nézőpontját (a tanulmány alcíme: *A hazugság dramaturgiája*).⁶⁶⁷ Ezen a ponton meg kell jegyeznem, hogy Kárpáti Tünde érvelésével ellentétben, már a korábban említett Hegedüs Géza féle előszóban is felmerül a hazugság problematikája, mint értelmezői nézőpont.

„És ebben a polgári irodalomban ez a Molnár Ferenc-i vígjáték nemcsak nagyon mulatságos, nemcsak nagyon szellemes, nemcsak tanulmányozni méltóan bravúros formájú hagyaték, hanem az úri világ s módjával a polgárságot is illető bírálat mellett szüntelenül ébren tart egy igen-igen fontos és a valóságban újra meg újra megjelenő, oly sok mindenki számára eleven problémát: a hazugságét.”⁶⁶⁸

Ezt az aspektust viszi tovább Osváth tanulmányában 1963-ban míg végül a színészeket ábrázoló darabokon keresztül (*Játék a kastélyban, Előjáték Lear királyhoz, A testőr*) eljut a keserű következtetéséig: „Hinni kell a hazugságnak, ha nyugodtan akarunk élni.”⁶⁶⁹

Osváth írásában egyúttal Molnárbán a magyar drámairodalom félrecsúszását is látta, mely egyfajta akadályt gördített egy újfajta dramaturgia kialakulása elé. Hamarosan Gyárfás Miklós reagált erre *Vita a Molnár-legendával* című írásával az *Új Írás* című folyóiratban. Kritikájában megfogalmazza azt a nyilvánvaló tézist, hogy egyvalaki kevés ahhoz, hogy egy egész nemzet dramaturgiáját tévútra vigye, még akkor is, ha nemzetközi szinten a legismertebb magyar drámaíróról is beszélünk, egyúttal bizonyítani kívánta, hogy Molnár munkássága szükséges volt ahhoz, hogy a modern drámaírás hazánkban is megszülethessen. Gyárfás a legenda ellen szánt legendájában – mellyel „nem lehet hadat viselni”⁶⁷⁰ – voltaképp leginkább erre a kétségtelenül vitatható álláspontra koncentrált, azonfelül megpróbálta Molnárt ennek ellenére is értékelni, mint olyan színműírót, akinek kétségtelenül helye van a magyar drámatörténetet tekintve, szükségszerű azonban őt objektív mércével és nem irreleváns elvárásokat támasztva vizsgálni. „A legenda és mítosz nélküli Molnár nem több és nem kevesebb azoknál a vígjátékíróknál, akikre minden népnek szüksége van, s akik minden színházkultúrába

⁶⁶⁵ KÁRPÁTI, „Molnár Ferenc...”, <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00084/030413.htm>.

⁶⁶⁶ Lásd például Zsolt Béla, Ignóty, Hatvány Lajos, Kosztolányi Dezső írásait *A Toll*-ankétban.

⁶⁶⁷ KÁRPÁTI, „Molnár Ferenc...”, <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00084/030413.htm>.

⁶⁶⁸ HEGEDÜS, *Előszó*, 15.

⁶⁶⁹ OSVÁTH, „A Molnár-legendá”, 45.

⁶⁷⁰ GYÁRFÁS, „Vita a Molnár...”, 1385.

beletartoznak [...] A valóság a Molnár-ügyben is ilyen szerény és köznapi. A legendák időszerűtlenek.”⁶⁷¹

Ezzel a felvetéssel pedig előrevetít egy olyan problémakört, mely azóta is adott a Molnár-kutatók számára, miszerint „[a] legendák nélküli Molnár Ferenc ugyanis a nagyon világosan megítélhető drámaírók közé tartozik.”⁶⁷² Ez azonban nem ennyire egyszerű, hiszen a kialakított és állandósított Molnár-képnek már olyan szerves részeivé váltak a legendák, hogy voltaképpen nem találni egyetlen olyan tényszerű monográfiát sem, amelyben ezeknek a történeteknek a száma elhanyagolható lenne. Sőt mi több, a sokszor megalapozottnak vélt anekdotikus történetek a műelemzések szerves részeivé is váltak. Kutatói szempontból izgalmas és voltaképpen hatalmas előrelépés, mikor egy ennyire misztifikált biográfiát tényszerű, valamint bizonyítható adalékokkal sikerül kiegészíteni.

Harmadikként Imre Katalin *Mi az értelme a Molnár vitának* című tanulmánya kapcsolódott be a kritikai diskurzushoz, szintén a *Kritika* című folyóiratban. Imre Katalin elmarasztalja a vitázó feleket, amiért nem vették figyelembe sem a korabeli közönség válaszreakcióit Molnár munkásságára, sem pedig a színház irányítókét. Szerinte ugyanis nem viszi előrébb a kutatást, ha csak Molnárról és a népszerűségéről, valamint annak tünetszerű okairól van szó, ezért inkább „közönségről és kulturális szolgálatról kellene inkább beszélnünk”.⁶⁷³ Ezzel pedig hasonlóan a korábbiakhoz, ismét egy új szegmenst nyit a Molnár-kutatás felé. Tanulmánya végén, mintegy lezárva a „Molnár-vitát” még kijelenti, hogy mindezt csak kezdetnek és vitaindításnak szánták. Ezt az álláspontot később igazolja Gajdó Tamás kijelentése a Molnár dramaturgiájáról írt tanulmányában, ő ugyanis még ehhez a vitához kapcsolja Csillag Ilona⁶⁷⁴ hetvenes évekbeli, majd Rónai Mihály András⁶⁷⁵ nyolcvanas években írt szakmai értékelését, valamint kiemeli, hogy ez a vita napjainkig folytatódni látszik, melyek a későbbi monográfiák megjelenése is igazol.⁶⁷⁶ A hatvanas évek időszakából még két monográfia született: az 1966-os Vécsei Irén által írt rövid, zsebkönyv formában megjelent kis

⁶⁷¹ GYÁRFÁS, „Vita a Molnár...”, 1387.

⁶⁷² GYÁRFÁS, „Vita a Molnár...”, 1385.

⁶⁷³ IMRE, „Mi az értelme...”, 50.

⁶⁷⁴ Csillag Ilona tanulmányában a Molnár-darabok tartalmát közmondások segítségével fogalmazza meg, valamint ezekben a kifejezésnyelv elavultságát látja. Csakhamar azonban ő is eljut a társadalmi-politikai gondok hiányosságáig a Molnár-darabok tekintetében, közben a kritikailag megelőző korok bevett sablonjait egymás után sorakoztatva. Úgy gondolom ezek megállapítása és felismerése mindenképp szükséges az új kritikai hangvétel és a vita jellegű diskurzus kialakításához, azonban Csillag Ilona tanulmánya nem mutat ezeken túl, nem kínál ezeken túlmenően feloldást. – CSILLAG Ilona, „Molnár Ferenc színpada”, *Színház* 8, 12. sz. (1975): 42–46.

⁶⁷⁵ Rónai Mihály András tanulmánya már pozitív érvelés Molnár mellett, a Molnár-elhallgattatás időszakára tesz utalásokat, végső soron ő sem kíván állást foglalni, rövid megjelenése vitaindító, problémafelvető hatású. – RÓNAI Mihály András, „Komolyan Molnár Ferencről”, *Élet és Irodalom* 27, 7. sz. (1983): 15.

⁶⁷⁶ GAJDÓ, „Molnár Ferenc dramaturgiája...”, 209.

kiadvány,⁶⁷⁷ valamint a hosszú évekre a kritikai visszhang megalapozására szolgáló, 1965-ös *A magyar irodalom története*, melyben Molnár Ferencről éppen a Molnár-vitát kirobbantó Osváth Béla írta ismertetőjét.⁶⁷⁸

Ezt a hatvanas években kezdődő kritikai látásmódot viszi tovább napjaink Molnár-kutatása, mely azonban még mindig küzd a Molnár-recepció kezdeti nehézségekkel, az előtte álló kritikai hagyományokkal, miközben próbál azokon túlmutatni és Molnár Ferencről legendák nélkül, objektíve beszélni.

⁶⁷⁷ VÉCSEI Irén, *Molnár Ferenc*.

⁶⁷⁸ OSVÁTH Béla, „Molnár Ferenc”, in *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*, szerk. SZABOLCSI Miklós, 476–479 (Budapest: Akadémiai, 1965).

3. Jogi hatás más Molnár-műveken

A következőkben rövid kitekintést teszek egyéb Molnár-művekre, melyekben a jogi terület valamilyen minőségben megjelenik. Ezek a művek rendszerint a perekhez képest korábbi időszak alkotásai, viszont úgy gondolom, hogy valamiféleképp előzménynek, háttértörténetnek tekinthetők, így röviden mindenképp szükségesnek tartom szót ejteni róluk.

Molnár hamar kapcsolatba került a jogi területtel, hisz fiatal egyetemistaként ő is jogi tanulmányokat folytatott először Budapesten, majd Genfben, ahol büntetőjogot hallgatott.⁶⁷⁹ Ekkor, 1896-ban fordult az újságírói pálya felé. Molnárt egyik professzora mutatta be a *Génevois* szerkesztőjének, aki cikket kért tőle a svájci kiállítás csokoládé pavilonjáról, ez a kis tárcsa volt Molnár első megjelent újságcikke. Ezután egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy figyelmét szívesebben szenteli az írásnak, mint a büntetőjog tanulmányozásának, így hamarosan tanulmányai félbeszakadtak. Kezdetben vicces témájú írásokkal foglalkozott, majd ezek után egy jelentősebb jogi témájú cikke jelent meg a *Pesti Hírlapban*. Szintén ebben az évben csatlakozott Vészi József frissen megalakult szerkesztőségébe, a *Budapesti Napló* munkatársai közé.⁶⁸⁰ 18 évesen még egy rövid ideig Genfből tudósított a folyóirat számára, többek közt a negyedik bűnügyi antropológiai kongresszusról a jogi egyetem csarnokából, mint genfi joghallgató.⁶⁸¹ Vészi korán felismerte az ambiciózus fiatalemberben rejlő lehetőségeket, őt küldte Erzsébet királyné temetésére is, illetve Genfbe, a királynő merénylőjének tárgyalására is.⁶⁸² Ettől kezdve aztán gyakran küldték bíróságra, ahonnan törvényszéki tudósításokat írt, valamint parlamenti beszédeket kivonatolt, éjjelente tüzesetknél és bűncselekményeknél volt riporter, hírességeket interjúvolt, regényt és tárcát fordított, a *Különféle* rovatot vezette és a *Budapesti Napló* almanachján dolgozott.⁶⁸³ Molnár 1896-tól kezdve 20 éven át dolgozott újságíróként: írt híreket, tudósításokat, kiszállt riportra, kiállításmegnyitóra, tárgyalásokra egyaránt. Írt glosszát és publicisztikát. Azután ezeket átdolgozta, humorral és színes tartalommal töltötte meg, történetet kerített köréjük. Így született meg szépirodalmi alkotásainak egy része.⁶⁸⁴ Jogi jellegű cikkeiben éles kritikával illette mindazt, ami a jogi világhoz kötődött, mint fogalmazott: „bekövetkezik az, aminek a sejtése már él az emberekben, hogy törvény és igazság két külön dolog lesz, és a jó bírák sírva jönnek rá, hogy amit ők igazság

⁶⁷⁹ A magyar irodalomban íróink jórésze jogi tanulmányt folytatott az egyetemen, hiszen akkoriban ez a terület tulajdonképpen kulturális ismeretek megtestesítőjének számított.

⁶⁸⁰ SÁRKÖZI, *Színház az egész világ*, 14–15.

⁶⁸¹ MOLNÁR Ferenc, *Pesti napló*, vál. és utószó MOLNÁR GÁL Péter (Budapest: Századvég Kiadó, 1993), 367.

⁶⁸² SÁRKÖZI, *Színház az egész...*, 14–15.

⁶⁸³ CSERGŐ Hugó, „Hogyan lett Molnár Feriből Molnár Ferenc?“, *Magyar Hírlap* 38,240. sz. (1928): 15.

⁶⁸⁴ MOLNÁR, *Pesti napló*, 365.

címen árulnak, az nem egyéb, mint törvény.”⁶⁸⁵ Riporter munkáját később aztán bizonyíthatóan arra használta fel, hogy irodalmi élményanyaggá alakítva szépirodalmi formában közölje az ott tapasztaltakat. Vészi Józsefnek támadt az az ötlete, hogy a fiatal szerkesztők kísérjék el a rendőröket egy-egy razzia során, hogy ott majd témaötleteket gyűjthessen. Molnár rövid írásai közül számos tárcanovella őrzi ezeknek a rajtaütéseknek a nyomát.⁶⁸⁶ Közös jellemzőjük a műfaji kötelező rövideg mellett frappáns észrevételei és humoros tálalásuk is.

Publicisztikai tevékenységén túl színműveiben, prózai és drámai alkotásaiban is nyomon követhetők jogi jellegű hatások, utalások. A következőkben három különböző alkotáson keresztül bemutatom, hogyan ábrázolta Molnár az ügyvéd karaktert. Elsőként a drámai műnem, vígjáték kategóriájában, rögtön első színpadi művén érezhető a jogi szféra hatása, mely az 1902-ben írt *A Doktor úr*. Főszereplője egy nagyratörő ügyvéd, aki hírnevét és szakmai elismerését egy megnyerő szélhámosnak köszönheti, akivel furcsa, szinte baráti kapcsolatot ápol, és akit többször húzott már ki szorult helyzetéből. Kettőjük szokatlan szimbiózisa egymás sikereinek mozgatórugója, ám olykor-olykor elbillen a mérleg, ezzel is komikus szituációt teremtve: Puzsér, a tolvaj előszeretettel lop Dr. Sárkánytól, illetve a darab tetőpontján egyenesen átveszi annak helyét egyfajta álügyvédként. Puzsér, a jóra való szélhámos igyekszik társát, Dr. Sárkányt, az ügyvédet segíteni, ugyanakkor nem tud természetének igazán parancsolni, hisz a darab tetőpontján éppen abba a házba tör be, ahol az ügyvéd lakik. Puzsér alakjában keveredik a jóra való gazember és a mindent tudó karakter szereplőtípusa, ugyanis végig ő irányítja a cselekményt, ő tartja kézben a szálakat, ő mozgatja a szereplőket, ő adja meg a darab dinamikáját.

Színháztörténeti értelemben véve az ügyvédnek, Dr. Sárkánynak kellene a dramatikus szempontból az erősebb karakter kompetenciáját magában hordoznia, ám valójában deheroizált hőssé válik, a vígjátéki komikus szituáció megteremtéseképp bebizonyosodik, hogy erre alkalmatlan, helyét egy csaló veszi át minden tekintetben. Kedvelt szereplőtípusa volt már ekkor is – és később is az maradt – a rossz ember, aki jóvá szeretne válni, illetve gyakran alkalmazott darabjaiban egy középponti, mindent tudó és ismerő kulcsfigurát is, ez Bécsy Tamás definíciójában az intrikus.⁶⁸⁷

⁶⁸⁵ MOLNÁR, *Pesti napló*, 28.

⁶⁸⁶ SÁRKÖZI, *Színház az egész...*, 16–17.

⁶⁸⁷ A Molnár-darabok újítása, hogy ezt a két szereplőtípust gyakran vegyíti egymással. De a fent említett példán túl ilyen a *Liliom* és *Az ördög* is.

A fent részletesebben tárgyalt darab mellett még két másik színműben is feltűnik az ügyvéd karakter. A *farkas* című darabban két szereplő is jogi területen dolgozik: a darab főhőse Dr. Kelemen, a féltékeny férj ügyvéd és Szabó György, Dr. Kelemen feleségének, Vilmának korábbi vőlegénye ügyvédi fogalmazó. A féltékeny férj retteget attól, hogy Szabó megpróbálja visszahódítani az asszonyt. Később valóban visszatér Szabó, akiről kiderül, hogy nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, vagyis nem ért el magas pozíciót semmilyen szakterületen sem, valójában egy ügyvédnek a fogalmazója csupán, ezzel pedig a férj ügyvédi státuszát tekintve fölé emelkedik, a darabban pedig helyreáll a rend. A *jó tündér*ben Lu, a fiatal jegyzedő azt hazudja Konrádnak, a gazdag amerikai üzletembernek, hogy férjénél van, ezért tetszőlegesen kiválasztja a telefonkönyvből Dr. Spórum ügyvédet, mint férjet magának. Az ügyvéd és Lu megegyeznek egy tisztességes járadék fejében, hogy nem buktatja le a nőt Konrádnál, azonban rajta kívülálló okok miatt végül nem teljesedik be az egyezés.

A kisepikai alkotásokat tekintve, a *Tavaszi részegség* című novellájában egy nem túl potens, még önmaga napjának irányítására is képtelen egyéniségként elevenedik meg az ügyvéd karakter. A történet egy a fiatal ügyvédjelöltől szól, aki addigi rendes szokásától eltérően, egy nap kora reggel igencsak felönt a garatra. Molnár ebben a rövidke elbeszélésben is megfosztja az ügyvédi karaktert potens szerepétől, kicsúszik a lába alól a talaj szó szerint, és a cselekmény alapján minden ok nélkül teszi ezt. A történet tehát voltaképp az, amit a címe is sejtet: „nem a szép, új nedvek buzogását, tavaszi lehellet kilebbenését sejtető, szeretetreméltó tavaszi részegség, hanem a tökrészegség és ennek minden mozzanata. Az író előttünk dülöngözteti, büfögteti, taszigálja alakját, az arcunkba fuvatja lehelletét; rosszul bánik vele és velünk”.⁶⁸⁸ Ahogy Fenyő Miksa is írta értékelésében, egész egyszerűen egy fiatal férfi – történetesen éppen ügyvéd, lerészegedését látjuk. Az ügyvédi karakterrel szemben támasztott elvárásoknak általában megfelel a fiatal hallgató (ez kitűnik a többi szereplőhöz való viszonyából), azonban az elbeszél cselekményben éppen ennek ellentéte látható.

Az epika műnemén belül még más műfajban is szerepel ügyvéd karakter Molnárnál. Ilyen például *Az utolsó ház* című kisregény,⁶⁸⁹ mely folytatásokban jelent meg a *Budapesti Napló*ban 1902. áprilisától. A főszereplő Wyler Sándor, fiatal ügyvéd, aki büntetőjogásznak tanult,⁶⁹⁰ azonban miután letette ügyvédi vizsgáját az apja bányavállalatának jogi osztályán kezdett

⁶⁸⁸ FENYŐ Miksa, „Muzsika. Molnár Ferenc elbeszélései”, *Nyugat* 1, 5. sz. (1908): 279–282.

⁶⁸⁹ Veres András tanulmányában egy három regényből álló szériát vázol fel. Ennek a részei: *Egyetlenegy asszony* (1900, regény formában: 1903), *Egy gazdátlan csónak története* (1901) és *Az utolsó ház* (1902). – VERES András, „Kísértés és katasztrófa, Molnár Ferenc korai regényei”, in „*Ha gitt van, akkor...*”, *Tanulmányok Molnár Ferenc műveiről*, szerk. BENGI László, IMRE Zoltán, 145–169 (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2022), 167.

⁶⁹⁰ Hasonlóan Molnárhoz, genfi egyetemi éve alatt ugyanis maga is büntetőjoggal és statisztikával foglalkozott. – CSORDÁS, *Molnár...*, 16.

dolgozni. A történetben a fiatal Wylert egy messzi tót faluba küldik, hogy állapotodjon meg a bányászfalu utolsó háztulajdonosával is, melyet még nem tudtak kivásárolni a faluban a bányavállalat javára. Váratlan fordulat a cselekményben, hogy az öreg tót lányával, Sárával kell alkudoznia a fiatal, jóvágású ügyvédnek, akivel az eleinte még ellenséges viszony fennállása ellenére szép lassan egymásba szeretnek. A történet azonban nem végződik boldog befejezéssel, az ügyvéd váratlanul sorsára hagyja Sárát, éppen akkor, mikor szerelmük révbe érhetne, helyette korábbi szeretőjével, egy idős özvegyasszonnyal együtt elhagyja a tót falucskát, és hazatér kényelmes ügyvédi életébe. Ebben a történetben az ügyvéd karaktere egy csapodár, tehetős fiatal fiú, aki pozíciójánál és társadalmi státuszánál fogva jóformán bármit megtehet. Beleszületett a kényelembe és a jómódba, így voltaképpen neki ez az öt hetes látogatás, melyet a tót faluba tesz – és amelynek ugyan célja van, melyet olykor szem elől is téveszt –, nem több egy egyszerű kirándulásnál, és egy adott ponton még fel is menti magát tettei alól, úgy véli, hogy voltaképp becsületesen viselkedett Sárával szemben. Ebben az elbeszélésben már több szerepet kap az, hogy a főszereplő ügyvéd, hiszen éppen pozíciójánál fogva kerül ebbe a helyzetbe és így ismerhetjük meg a két fiatal szerelmét, illetve annak bukását a megszokott városi életért cserébe. Ez a fiatal ügyvéd karakter azonban az előzőben bemutatottal szemben már igencsak potens, a sorsa irányításáért (sőt másokéért) is felelős karakter, azonban továbbra is negatív hős.

Ebben a rövid áttekintésben a három különböző művön keresztül mutattam be, hogy Molnárt már korai publicisztikájától kezdve foglalkoztatta az ügyvédi lét, a jogász karakterek különböző élethelyzetei. Ezek a Molnár-perekkel kapcsolatba egyértelműen a jogi terület miatt hozhatók, mint említettem azonban ezek a művek jóval korábbiak, még a pályakezdő Molnár alkotásai. Érdekességük abban rejlik, hogy Molnár már egészen korán, tanuló korában jogi érdeklődésű volt, a jogi tanulmányai helyett mégis inkább az írás, elsőként a publicisztika, majd a prózairói pálya még később a színpad felé fordult.

VI. Következtetések

Az értekezés célja a Molnár-kutatásba egy új szemléletű értelmezési horizont beemelése volt, mely során a Molnár-pereket és azok hatásait vizsgáltam. Molnár szerzői fontossága a XX. század első felének irodalmát és színháztörténetét tekintve elvitathatatlan, már kortársai is egyöntetűen megemlékeztek erről. Ignotus jegyzi meg róla: „Mi bennünk a mások szavaiból megmaradt konkrétum? Ha lelkiismeretesen és szigorúan végzem a szortírozást, megdöbbenek, hogy Molnár Ferenc milyen óriási helyet foglal el a »konkrétumok« közt. Nagy író, hitelesen nagy.”⁶⁹¹ Az értekezésben a rövid színháztörténeti és jogtörténeti áttekintést követően részletesen bemutatam elsőként a Vígszínház és háziszerzője, Molnár Ferenc közti pert, majd azt követően tüzetesen megvizsgáltam a Chanel francia parfümgyártócéggel folytatott jogvitát is. Végül áttekintettem a Molnár-perек hatásait, elsőként a jogvitákat követő időszak, vagyis 1933–1957 közötti magyarországi recepciótörténetét tekintve a Molnár-daraboknak. Ebben a periódusban több 'szakmai vita' is fellendült Molnár alakja és írói életműve körül, melyeknek kicsúcsosodása a *Játék a bíróságon* című előadás volt a Vígszínház színpadán.

Megkerülhetetlen volt tisztázni az értekezés szempontjából azt, hogy jogilag mit is tekinthetünk szerzői jogi jellegű pernek, illetve mire terjedt ki ebben a korszakban ezen jogterület szabályozása. A szükséges helyeken ezért áttekintettem a második, 1921-es hazai szerzői jogi szabályozás ide vonatkozó részeit, melyek mindkét általam ismertetett Molnár-per idejében hatályban voltak. A korszak irodalom- és színháztörténeti elemzése szempontjából figyelemre méltó, hogy ebben az időszakban mennyi jelentős írónak, költőnek volt jogi pere, melyek azonban Molnárral ellentétben leginkább politikai, illetve a korszak erkölcsi irányvonaláival szembemenő törekvések ellen irányultak.

A századforduló idején a színházi élet megerősödése figyelhető meg Budapesten, sorra nyíltak a magánszínházak, köztük a fővárosban negyedikként a Vígszínház. Röviden ismertettem Molnár és a színház kapcsolatát, majd bemutatam a köztük lezajlott pert is a három bírósági határozattal együtt, melyben nyolc Molnár-mű volt érintett (*A doktor úr, Józsi, Az ördög, Vacsora, Liliom, A testőr, Farsang, A hattyú*). Ezt követően áttekintettem a peren kívüli békés megállapodást is a felek között, mely az 1928/29-es Molnár-évadban realizálódott. Ezután szemléltettem, hogy hogyan vált joggyakorlattá a kúriai döntés. Jogi⁶⁹² értelemben

⁶⁹¹ IGNOTUS, „Vélemény helyett”, 249.

⁶⁹² A századforduló idején még kezdetleges állapotban voltak Magyarországon a szerzői jogi gyakorlatok, melynek alakulásában nagy szerepet vállalt Dr. Szalai Emil is, Molnár Ferenc ügyvédje, aki a korszakban sztárügyvédnek számított és aki a szerzői jogok területének kiemelkedő képviselője lett. 1922-ben megírta összefoglaló művét is, *A magyar szerzői jog* címmel.

ugyanis bizonyos fokig precedens értéke volt a vígszínházi pernek, Molnár előtt ugyanis korábban nem volt erre példa, hogy egy író beperelt volna egy színházat, melyhez gyakorlatilag, mint háziszerező kötődött, ezzel pedig hozzájárult a hazai szerzői jog fejlődéséhez. Később ennek hatására Lengyel Menyhért is pert nyújtott be szintén a Vígszínház ellen, két darabja, az *Antónia* és a *Taifun* kapcsán.

Ezt követően ismertetem Molnár és a francia Chanel parfümgyártó cég közötti pert. Az előző perhez képest ezen a tárgyaláson csupán egy mű volt érintett, az *Egy, kettő, három* című egyfelvonásos darab. Röviden áttekintettem a darab korabeli recepciótörténetét, majd a jogvita mind a három fokon hozott bírósági döntéseit. Ezt követően megvizsgáltam a Chanel-per felvetülő irodalomtörténeti kérdéseit.

A disszertáció utolsó nagy szerkezeti egységében áttekintettem a Molnár-pereket követően az író darabjainak magyarországi recepciótörténetét az 1920-as évek végétől az 1960-es évek elejéig. Azért ezt az időszakot választottam a vizsgálódás tárgyául, mivel a két per 1926–1933 közé tehető időszakban zajlott, ezt követően azonban változás történt a Molnár-játékhagyományban, illetve a Molnár-életművet érintő kritikai megítélésben is, 1948–1956 között darabjait nem játszották Magyarországon.⁶⁹³ Ezeknek a változásoknak az előzménye volt már az 1928-as *A magyar drámaírás válsága*, illetve az 1930-as *A színház: üzlet* című Nyugat-ankét is, melyek elvezettek az 1934-35-ös Toll-ankéthez, mely Molnárról szólt. Ezt követte az elhallgattatás és játéknélküli időszak, majd az 1950-es évek végétől egy felfelé ívelő újrajátszási hullám vette kezdetét, mely mindenképpen figyelemreméltó. 1961-ben egy szerzőpáros, Kárpáthy Gyula és Orbók Endre megírták *Játék a bíróságon vagy a Molnár-ügy* című darabjukat, melyben az akkor már tíz éve halott író megidéztek a fiktív Irodalmi Törvényszék elé, azzal a céllal, hogy Molnár életművét elhelyezzék az irodalmi kánonban. Ez az eredetileg célul kitűzött kanonizáció végül nem valósult meg, azonban kutatási szempontból rendkívül izgalmas kezdeményezésnek tekinthető. Az általam tárgyalt két per, és az 1961-es *Játék a bíróságon* című darab között ugyan nincs szoros analógia, ez utóbbi ugyanis a Molnár-perekkel ellentétben nem tényleges jogi ügylet, sőt, ahogy a címében is szerepel, csupán csak játék, mely reflektál egyrészt az író tényleges jogi ügyeire, másrészt az égető irodalomtörténeti kérdést humoros formában, bírósági keretek közt próbálja feloldani, vagyis azt, amely megoldaná a Molnár-kanonizáció problémáját. Ez ugyanis sokkal inkább szól a Molnár-darabok újbóli felfedezéséről, a játékhagyomány felfrissítéséről és irodalomtörténeti kérdésekről. A darab értelmezése és recepciótörténeti vizsgálata után még röviden kitértem a

⁶⁹³ JÁKFALVI, „Molnár félrenézve...”, 78.

kimutatható jogi érintkezési pontokra az ügyvéd karakter megjelenítésének felvillantásával más Molnár-művek tekintetében. Tárcáiban, tudósításaiban, színműveiben és egyéb prózai műveiben korai érdeklődésének és tanulmányainak köszönhetően a jog, mint motívum karakterábrázolásaiban, témái és mintázatai tekintetében ugyanis már egészen korán kimutathatóan jelen van, Molnárnak pedig saját jogi ismeretei és kellő írói elismertsége alapot adhattak arra, hogy perbe merjen fogni a patinás Vígszínház ellen.

Az 1960-as évek elején még ezt a vígszínházi bemutatót követte egy Molnár-vita, mely Molnár Ferenc irodalomtörténeti szempontból való megítélése körül forgott.

Az irodalom- és színháztudományi kutatások terén elenyésző, hogy egy-egy szerző, író műveivel kapcsolatban jogi vonatkozású kutatások is kapcsolatba kerüljenek, ugyanakkor úgy vélem, hogy Molnár Ferenc alkotói munkásságához kapcsolódóan fontos kutatási pontot képeztek a perek is. A róla készült monográfiákból és a vele kapcsolatban fent maradt rengeteg legendának köszönhetően ismerhetjük személyiségének egy-egy apró mozzanatát, noha egyre több kutató gondolja úgy, hogy a fentmaradt rengeteg adat és történet ellenére közel sem teljes a Molnárról alkotott képünk.

Következtetéseim alapján a Molnár-pereknek tehát több szempontból is kimutatható hatásuk volt. Disszertációm során megvizsgáltam, hogy hogyan vált a vígszínházi-per joggyakorlattá, színháztörténeti, azon belül intézménytörténeti értelemben áttekinttem a vígszínházi per időszakában a Vígszínházban műsoron lévő Molnár-évadot, valamint az 1961-es *Játék a bíróságon vagy a Molnár-ügy* recepciótörténetét, kritikai értelemben pedig megvizsgáltam a pereket követő időszak szakmai vitáit és érintőlegesen kitértem a nem játszást követő időszakra is.

Molnár Ferenc életműve kapcsán megkerülhetetlen az irodalomtörténeti és színháztörténeti kontextus vizsgálata, ugyanakkor disszertációm során egy harmadik tudományterület, a jogtörténet bekapcsolásával próbáltam újfajta, komplexebb vizsgálatot adni a biográfia egy részéhez. Úgy vélem, hogy a kutatásnak, ahogy korábban is utaltam rá, a korábbi vizsgálódások és elemzések mellett mindenképp indokolt Molnár-életművét a mai néző és olvasó számára is befogadhatóvá tenni, ez ugyanis fontos lépés ahhoz, hogy elhelyezhessük Molnárt a magyar irodalmi és színházi kánonban.

Kutatásommal egy kevésbé kutatott területhez, a Molnár-kutatás egy másik szegmenséhez, a biográfia kibővítéséhez kívántam hozzájárulni a szükséges pontokon dramaturgiai elemzésekkel és játékhagyományi feltárásokkal kiegészítve azt. A kritikai és textológiai kutatásokon túlmenően számomra érdekfeszítő volt egy újabb tudományterület, a jogtudomány bevonása és az ide tartozó jogi szaknyelvi szövegek, ítéletek, vonatkozó

törvényrészletek értelmezése és azok hatástörténeti áttekintése a vonatkozó intézménytörténeti, játékhagyományi és életműre vonatkozó eredményeinek feltárása és megismerése.

A Molnár-kutatás és a színházak közös feladata a Molnár-darabok játékhagyományának fenntartása, illetve megújítása, egy újfajta befogadókultusz megteremtése a Molnár-művek értelmezéséhez, a szélesebb közönségréteg felé való megnyitáshoz. Úgy vélem napjaink színházi gyakorlatában erre jó törekvések és irányok vannak, hiszen a Molnár-darabok manapság is színházaink ciklusainak is szerves részét képezik, Budapesten például szinte folyamatosan jelen vannak a Molnár-darabok a színpadokon.

Molnárt saját korában a kritikai visszhang korán beskatulyázta a nevetető szerepkörébe, éppen ezért líraibb hangvételű műveit rendre elutasították, azok nem váltották ki a kívánt hatást, ezeket később fedezte fel igazán a színházi játérend. Később, Molnár halála után, a kritika éppen azt sérelmezte Molnár-darabjaitól, ami megjelenésük idején elvárt szerepük volt, vagyis, hogy nem váltottak ki a nevetetést, vígjátékait ezért elavultnak minősítették. Napjainkban a Molnár-művek megközelítése szükségszerűen megújult, a nézők már újra gondolt előadásokat láthatnak. Ez természetesen fakad abból a tényből, hogy a Molnár-darabok közel mindegyike megközelíthetően száz éve debütáltak a színpadokon. Az azóta eltelt időben változott a befogadásmódszer, hiszen többek közt társadalmi, politikai, technikai és szociológiai változások történetek. Napjaink színházi rendezői bátran nyúlnak már Molnár-darabokhoz is úgy, hogy közben elhagyják a színházi komfortzónát, vagyis nem csupán a megírt szöveget veszik alapul és viszik színre, hanem bátran kísérleteznek, visznek új formai és látványbeli újításokat, dramaturgiai változtatásokat a konvencionális Molnár-előadásokhoz képest, vagyis újraértelmezik Molnárt.⁶⁹⁴ A színészi játéknak teret engedő ötletessége és bravúrjai napjainkban is hatásosak tudnak lenni, ha mind a nézők, mind a színészek a helyükön kezelik és képesek elfogadni azt a Molnár Ferenc-i konvenciót, miszerint: „A színház, úgy ahogy van, hazugság – kivéve a lényegét. Ha a közönség elhiszi, hogy a festett vászon erdő, akkor miért ne hihetné el, hogy egy asszony nem ismeri fel a férjét? A közönség ezt el fogja hinni, mert én ezt mondom neki.”⁶⁹⁵ Kritikai szempontból mindenképp fontos hangsúlyozni, hogy a színházi recepció és a Molnár-kritika összekapcsolódása befogadástörténeti szempontból mennyire fontos, hiszen ezen területek közös tevékenysége képes a Molnár-életművet és biográfiát az irodalomtörténeti kánonban elhelyezni.⁶⁹⁶

⁶⁹⁴ Lásd például az Örkény színházban *A hattyú* 2018-as előadása. (Rendezte Polgár Csaba.)

⁶⁹⁵ SÁRKÖZI, *Színház az egész...*, 66-67.

⁶⁹⁶ Erre korábban is számos kísérlet irányult már, lásd például az 1960-as évek Molnár-kutatásait.

A fent röviden összefoglaltak alapján Molnár Ferenc általam tárgyalt két pere tudománytörténeti és hatástörténeti szempontból is jelentősnek bizonyult, valamint Molnár munkássága és a recepciótörténet alakulása szempontjából is figyelemre méltóak. Mindezek után két fontos következtetésre szeretnék rámutatni az értekezés záró részében.

Először is arra, hogy a disszertáció témája miért aktuális napjaink Molnár-kutatását tekintve. A fentiekben röviden kitértem arra a problematikára, hogy miért nehéz manapság a Molnár-művek interpretációjával és azok befogadástörténetével foglalkozni, valamint, hogy szükségszerű a befogadástörténet és a játékhagyomány (újra)értelmezése ahhoz, hogy Molnár kánonbeli elhelyezése megtörténhessen. Az életmű biográfiai tényszerű ismertetésén túlmenően szükségszerű annak bővítése is, hiszen a Molnár-életrajz tele van legendákkal, melyek egy része a korabeli hatalmas sajtópublicitásnak köszönhető, másrészt a fentmaradt családi és baráti legendáriumoknak. Az életrajz kiegészítéséhez újfajta vizsgálati mód kell, mely a hagyományossá vált kritikai sablonokon kívül újfajta látásmódot is érvényre enged juttatni. Kutatásom ebbe az új irányvonalba kíván mutatni, hiszen a Molnár-perek egy olyan szegmense a biográfiának, mellyel korábban egy Molnár-kutató sem foglalkozott behatóan, azonban úgy gondolom nem elhanyagolhatók sem életrajzi értelemben, illetve az életmű szempontjából sem. Egyrészt egyáltalán nem jellemző jelenség a hazai irodalom- és színháztörténetet tekintve, hogy egy írónak két szerzői jogi jellegű pere is lett volna,⁶⁹⁷ az pedig főként nem, hogy azzal a színházzal, amelyhez gyakorlatilag háziszerzői minőségben kötődött. Másrészt ezek a művek – kiemelten az *Egy, kettő, három* játékhagyományát tekintve is érdekes vizsgálat volt, hiszen kimutatható, hogy a bírói döntés ellenére is a színházak a mai napig az inkriminált szövegrészlettel együtt játsszák a darabot, így a perben hozott bírói döntésnek inkább jogelméleti és gyakorlati relevanciája volt, színháztörténeti szempontból semmiféle változást nem eredményezett.

Másodszor pedig Molnár Ferenc jelentőségére hívja fel a figyelmet.⁶⁹⁸ Korábban, az 1940-es, 1950-es években a kritika megpróbálta kiszorítani a hazai színpadokról, darabjai játéktörténetét tekintve több éves pauza is megfigyelhető, azonban az 1950-es évek végétől művei újra elfoglalták helyüket a hazai színpadokon is.⁶⁹⁹ A disszertáció végén áttekinttem Molnár életének utolsó húsz évében megjelenő hazai recepciót, mely egy hosszú játékszünetbe

⁶⁹⁷ Nem összekeverendő a korszakban gyakori politikai indíttatású, illetve erkölcsi vonatkozású szerzői perekkel.

⁶⁹⁸ Nem elhanyagolható szempont a Molnár-kutatás fontossága, hiszen a Molnár Ferenc életművét érintő szerzői jogok 2022.12.31-én lejárnak.

⁶⁹⁹ Hiszen, mint utaltam is rá, a külföldi játékhagyomány nem szakadt meg! Nagy György írja róla a német nyelvű előadások játékhagyományának tekintetében: „a statisztikai adatok szerint Európa német nyelvű országaiban gyakrabban vitték színre Molnár darabjait, mint saját hazájában. [...] A színházkedvelő közönség számára Molnár Ferenc neve fogalom.” – NAGY, *Molnár Ferenc...*,10.

torkollott. Mindezek ellenére a játékhagyomány újjáéledése és új színházi törekvései egyaránt azt mutatják, hogy Molnárnak napjaink színházában is szerepe és jelentősége van. Ignotus mondta Molnárról az 1934–35-ös ankét során, hogy „ami Molnárból él bennünk, az *valódi*, ehhez nem fér kétség”.⁷⁰⁰ Igaz, Ignotus a korszak Molnár-bonmot-jairól, tárcáiról, anekdotáiról mondta ezt, hiszen Molnár aforizmái a századfordulós Budapest szállóigéivé váltak, történetei a város életének részévé alakultak, rendkívül sokan ismerték azokat még akkor is, ha nem feltétlenül tudták már egy-egy ilyen sztori eredetét Molnárhoz kötni. Napjainkra ez úgy vezethető át, hogy ami Molnárból megmaradt, az *valódi*. A XXI. századi ember hétköznapijainak nem részei ezek az apró humoros történetek, a Molnár-tárcákat is jóformán csak a Molnár-kutatók ismerik, azonban regényei, színművei a mai emberek életének is részei, a színházak műsorrendjének szerves részei, *valódiak*.

Ezekén túl a perek időszakát tekintve is megfigyelhető hatása: egyrészt hatott a korabeli szerzői jogi szabályozások fejlődésére, hiszen ügyvédje a korszak kiemelkedő szerzői jogi képviselője volt, valamint a végső kúriai döntés még riválisára, Lengyel Menyhétre is kimutatható hatással volt. Ezáltal a kutatás irodalmi- és színháztörténeti jelentőségén túl egy harmadik tudományterület, a jogtörténet szempontjából is releváns, hiszen a polgári jog egy részterületének, a szerzői joggyakorlat magyarországi fejlődésének egy fontos állomását mutatja be. Továbbá kritikai szempontból sem vitatható jelentősége, hiszen talán nincs is még egy olyan magyar író, akinek személye és életműve ennyire megosztaná a kritikai tendenciákat. Műveivel kapcsolatban általánosságban az éppen elismert kritikai irányvonal nézetei voltak az iránymutatók, azonban behatóbb elemzés, illetve átfogó tanulmányozása – például egy összes műveit tartalmazó, kritikai kiadás ezidáig nem született. Összességében azonban az elvitathatatlan, hogy Molnár hazánk egyik világszinten legismertebb írója, műveit szerte a világon játsszák színházak napjainkig is. „Molnár Ferenc pere – hiába ítélik el [...] nem ennél az ítélőszéknél dől el, hanem az utókor ítélőszéke előtt!”⁷⁰¹

⁷⁰⁰ IGNOTUS, „Vélemény helyett”, 249.

⁷⁰¹ SÓS, *Molnár Ferenc*, 261.

VII. Irodalomjegyzék

1. Szépirodalom

- BÚS FEKETE László. „*Diktátor kisasszony*”. *Színházi Élet* 19, 45. sz. (1929): 121–153.
- KÁRPÁTHY Gyula. ORBÓK Endre. *Játék a bíróságon*. Rendezői példány: OSzK, SzT MM 21. 161, 1962.
- KÁRPÁTHY Gyula. ORBÓK Endre. *Játék a bíróságon*. Rendezői példány: OSzK, SzT MM 21. 162, 1962).
- MOLNÁR Ferenc. *A hattyú*. Budapest: Franklin-Társulat, 1928.
- MOLNÁR Ferenc. *A meg nem értett nők*, Színművek I. (Budapest: Athenaeum, 2022).
- MOLNÁR Ferenc. *A nagy háború*, Haditudósítások I. (1914. november – 1916. június) (Budapest: Athenaeum, 2021).
- MOLNÁR Ferenc. „Altató mese”. *Pesti Napló* 58, 149. sz. (1907.) 1–4.
- MOLNÁR Ferenc. *A Pál utcai fiúk*. H.n.: Sztalker Csoport Kiadó, 2017.
- MOLNÁR Ferenc. *Egy, kettő, három*. Budapest: Franklin társulat, 1929.
- MOLNÁR Ferenc. *Egy, kettő, három*. Budapest: OSzK, SzT adattár, Víg 500, 1929.
- MOLNÁR Ferenc. „Egy, kettő, három”, in *Molnár Ferenc Színművei*, Kiadta DARVAS Lili, 803–849. Wien: Rudolf Nowak GmbH, 1972.
- MOLNÁR Ferenc. *Egyetlenegy asszony*, Ismeretlen kisregények. Budapest: Athenaeum, 2020.
- MOLNÁR Ferenc. *Pesti napló*. Válogatta és az utószót írta MOLNÁR GÁL Péter. Budapest: Századvég Kiadó, 1993.
- MOLNÁR Ferenc. *Útitárs a száműzetésben*. Táncsics Könyvkiadó, Budapest, 1958.

1.1. Gyűjteményes kiadások

- MOLNÁR Ferenc. *Molnár Ferenc művei*. Budapest: Franklin, 1928.
- Ferenc MOLNAR. *The plays of Ferenc Molnar*. New York: The Vanguard Press, 1929.
- Ferenc MOLNAR. *All the plays of Ferenc Molnar*. New York: Garden City Publishing Co, 1937.
- Molnár Ferenc. *Színház*. Szerkesztette RÉZ Pál. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961.
- MOLNÁR Ferenc. *Színművei*. Kiadta DARVAS Lili, 803–849. Wien: Rudolf Nowak GmbH, 1972.

2. Levéltári iratok

2.1 Levelezések

Dr. Bedő Mór levelei. Vígszínházi levélfond, OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, vígszínházi dokumentáció.

Dr. Márton Miksa levelei. Vígszínházi levélfond, OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, vígszínházi dokumentáció.

Dr. Rendes Ervin levelei. Vígszínházi levélfond, OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, vígszínházi dokumentáció.

Dr. Szalai Emil levelei. Vígszínházi levélfond, OSzK, SzT Adattár, 374., kronológia, vígszínházi dokumentáció.

Jób Dániel levelei. Vígszínházi levélfond, OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, vígszínházi dokumentáció.

Molnár Ferenc levelei. OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, Molnár Ferenc.

Lengyel Menyhért levelezés 1930–1936. OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, Lengyel Menyhért.

Roboz Imre levelei. Vígszínházi levélfond. OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, vígszínházi dokumentáció.

Színházüzem Rt. levelei. Vígszínházi levélfond. OSzK, SzT Adattár 374, kronológia, vígszínházi dokumentáció.

2.2 Törvényszéki iratok

Vígszínházi per:

Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszama, Budapest Főváros Levéltára, 9 P. 46466/13. 1926.

Budapesti Királyi Ítéltábla ítéletének ügyiratszama, Budapest Főváros Levéltára, P. XIV. I. 11365./28., 1927.

Magyar Királyi Kúria ítéletének ügyiratszama, Budapest Főváros Levéltára, P. I. 2483/32., 1930.

Chanel per:

Budapesti Királyi Törvényszék ítéletének ügyiratszama, Budapest Főváros Levéltára, 13 P. 50977/14. 1929.

Magyar Királyi Ítéletábla ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P. XIV. 6135/20. 1930.

Magyar Királyi Kúria ítéletének ügyiratszám, Budapest Főváros Levéltára, P.I. 8640/25. 1930.

2.3 Kötetes iratok

JÓNÁS Alfréd. *A Vígszínház története*. OSzK, SzT Irattár 374, kötetes iratok, MS 131/1.

MAGYAR Bálint. *A Vígszínház története alapításától az államosításig 1896–1949*. Budapest, 1983–1977, I-III. kötet gépirat, OSzK, SzT Irattár 374, kötetes iratok.

Vígszínház jogdíjak. OSzK, SzT Irattár 374, kötetes iratok.

3. Szakirodalom

A magyar irodalom története II. 1800–1919-ig. Szerkesztette SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András. Budapest: Gondolat, 2007.

A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig. Szerkesztette SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András. Budapest: Gondolat, 2007.

A százéves Vígszínház, mozaikok tíz évtized történetéből 1896–1996. Szerkesztette RADNÓTI Zsuzsa. Budapest: Vígszínház kiadása, év nélkül.

AMBRUS Zoltán. *A kritikáról*. Budapest: Genius Könyvkiadó, 1920.

BÁNOS Tibor. „A pesti kabaré”. In *Magyar Színháztörténet 1873–1920*. Szerkesztette GAJDÓ Tamás, 656–676. Budapest: Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001.

BERCZELI A. Károlyné. *A Vígszínház műsora 1896-1949*. Budapest: Színháztudományi Intézet Országos Színháztudományi Múzeum, 1960.

BÉCSY Tamás. „A magyar »sikerdarab«”. In *A magyar irodalom története II. 1800–1919-ig*. Szerkesztette SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, 856–865. Budapest: Gondolat, 2007.

BÉCSY Tamás. „Középfajú drámák 1902 és 1917 között”. In *A magyar irodalom története II. 1800–1919-ig*, Szerkesztette SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, 625–637. Budapest: Gondolat, 2007.

BÉNYEI József. *Magyar írók pereit*. Budapest: Kozmosz, 1984.

CZÍMER József. „Molnár Ferenc: A hattyú”. *A százéves Vígszínház, mozaikok tíz évtized történetéből 1896–1996*. Szerkesztette RADNÓTI Zsuzsa, 72. Budapest: Vígszínház kiadása, év nélkül.

CSÍKYNÉ DR. SZOBÁCSI Julianna. „Szerzői jogi perek egy bíró szemszögéből”. In *A szerzői jog gyakorlati kérdései, Válogatás a Szerzői Jogi Szakértő Testület szakvéleményeiből (2010-2013) fennállásának 130. évfordulója alkalmából*. Szerkesztette LEGEZA Dénes, 55–70. Budapest: Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, 2014.

CSORDÁS Lajos. *Molnár Ferenc*. Élet-kép sorozat. Hely nélkül: Electra Kiadóház, 2004.

FALUSI Márton. *Jog és irodalom, haza és haladás a magyar esztétörténetben*, Fundamenta profunda 6. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani kutatóintézet, 2018.

FISCHER-LICHTE, Erika. *A dráma története*. Fordította KISS Gabriella, Pécs: Jelenkor, 2001.

FÜRSTNER Gabriella. *A Vígszínház háziszerzői 1900–1945*. Budapest: Bölcsészdoktori disszertáció, 1985.

GAJDÓ Tamás. „A Vígszínház”. In *Magyar Színháztörténet 1873–1920*. Szerkesztette GAJDÓ Tamás, 143–173; 566–581. Budapest: Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001.

GAJDÓ Tamás. „Az OMIKE Művészakció”. In *Magyar Színháztörténet 1873–1920*. Szerkesztette GAJDÓ Tamás, 637–645. Budapest: Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001.

GAJDÓ Tamás. „Molnár Ferenc dramaturgiája és előzményei”. In P. MÜLLER Péter. *A modern színház születése*, 209–247. Budapest: Színháztudományi szemle 35. OSZM, 2004. Hozzáférés: 2022.02.12.

https://library.hungaricana.hu/hu/view/SZAK_SZIN_Sztsz_35/?pg=210&layout=s.

Henry GIDEL. *Coco Chanel*. Fordította BALLA Katalin. Budapest: Európa, 2009.

GINTLI Tibor. „A 20. század első felének magyar irodalma”. In *Magyar irodalom*. Főszerkesztő GINTLI Tibor, 641–852. Budapest: Akadémiai, 2010.

GYÖRGYÉY Klára. *Molnár Ferenc*. Budapest: Magvető, 2001.

HALMI Bódog. *Molnár Ferenc, Az író és az ember*. Budapest: Szerzői kiadás, 1929.

HEGEDÜS Géza. *A magyar irodalom arcképcsarnoka*. Hozzáférés: 2017.04.01.
<http://mek.oszk.hu/01100/01149/html/>.

KAPOSY Miklós. „A magyar televíziózás műfajai”. In *Magyarország a XX. században (III:)*. Szerkesztette KOLLEGA TARSOLY István, 459–498. Szekszárd: Babits Kiadó, 1996–2000.

KELLÉR Andor. *Bal négyes páholy*. Budapest, Magvető, 1960.

KÉKESI KUN Árpád. *A rendezés színháza*. Budapest: Osiris, 2007.

Képes színháztörténet. Fordította Imre Zoltán. Budapest: Magyar Könyvklub, 1999.

- Dr. KISS Anna. *Bűnbe esett irodalmi hősök*. Jog és irodalom. Budapest: Publicitas Art Media Kft, 2008.
- Georg, KÓVÁRY. *Der Dramatiker Franz Molnar*. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner, 1984.
- KUNSZERY Gyula. *Magyar írók bűnperei*. Budapest: Aurora, 1942.
- LEHOTAY Veronika. „»...Ha ügyész fizet a verseimért.«, Költőperek a Horthy-korszakban”. In *Híres történelmi perek*. Szerkesztette SÁRY Pál, 181–200. Miskolc: Miskolci Egyetemi Kiadó, 2018.
- Hans-Thies LEHMANN. *Post-dramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1999.
- MAGYAR Bálint. *A Vigszínház története alapításától az államosításig 1896–1949*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979.
- Magyar Színháztörténet 1920–1949*. Szerkesztette BÉCSY Tamás, SZÉKELY György. Hely nélkül: Magyar Könyvklub, év nélkül.
- Magyar Színháztörténet 1873–1920*. Szerkesztette GAJDÓ Tamás. Budapest: Magyar Könyvklub, 2001.
- MÉSZÖLY Tibor. *Színház a század küszöbén*. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1994.
- Elizabeth MOLNÁR RAJEC. *Ferenc Molnár Bibliography I-II*. Wien: Novographic, 1986.
- MOLNÁR Erzsébet. *Testvérek voltunk*. Budapest: Magvető, 1958.
- NAGY György. *Molnár Ferenc a világsiker útján*. Budapest: Tinta, 2001.
- NAGY Ildikó. „A Népszínház”. In *Magyar Színháztörténet 1873–1920*. Szerkesztette GAJDÓ Tamás, 102–142. Budapest: Magyar Könyvklub, 2001.
- Nagy Péter. *Drámai arcélek*. Budapest: Szépirodalmi, 1978.
- NÓTÁRI Tamás. *A magyar szerzői jog fejlődése*. Szeged: Lectum kiadó, 2010.
- OSVÁTH Béla. „Molnár Ferenc”. In *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*. Szerkesztette SZABOLCSI Miklós, 476–479. Budapest: Akadémiai, 1966.
- SÁRKÖZI Mátyás. *Margit*. Budapest: Kortárs, 2019.
- SÁRKÖZI Mátyás. *Színház az egész világ, Molnár Ferenc regényes élete, Liliom öt asszonya*. Budapest: Noran, 2010.
- SÁRKÖZI Mátyás. *The Play's the thing*. London: White Raven Press, 2004.
- SCHÖPFLIN Aladár. *A magyar irodalom története a 20. században*. Budapest: Szépirodalmi, 1990.
- SIPOS Lajos. *Babits Mihály*. Szekszárd: Babits Kiadó, 2008.
- SIRATÓ Ildikó. *A magyar színháztörténet rövid története*. Budapest: Holnap, 2017.

SÓS Endre. *Védőbeszéd Molnár Ferenc ügyében az irodalomtörténet ítélőszéke előtt.* Különlenyomat a TOLL 1934 november 15.-i számából. Budapest: Sós Endre, 1947.

SÓS Endre. „Zárt tárgyalás”. In *A 2x2 józansága.* Gyorsuló idő. Szerkesztette SÍK Csaba, VEKERDI László, 18–23. Budapest: Magvető, 1975.

Dr. SZALAI Emil. *A magyar szerzői jog.* Budapest: Athenaeum, 1922.

Dr. SZALAI Emil. *Az irodalmi és művészeti művek védelmére alakult nemzetközi Berni Unió (1922. évi XIII. t.-cikk), Az összes unió-okmányokkal és a nemzetközi vonatkozású szerzői jogi rendelkezésekkel.* Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.T., 1922.

SZERDAHELYI István. *Műfajelmélet mindenkinek.* Budapest: Akadémiai, 1997.

Szerzői jog. Szerkesztette BAHÓ-BORZÓK Noémi. Budapest: Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala, 2012.

TARJÁN Tamás. „Műnemek, műfajok: Dráma”. In *Magyar irodalom, 21. századi enciklopédia.* Szerkesztette BORBÉLY Sándor, 377–398. Budapest: Pannonica, 2002.

TARJÁN Tamás. „A magyar színház századai”. In *Magyar irodalom, 21. századi enciklopédia,* Szerkesztette BORBÉLY Sándor, 399–410. Budapest: Pannonica, 2002.

TALLIÁN Tibor. „A Magyar Királyi Operaház”. In *Magyar Színháztörténet 1873–1920.* Szerkesztette GAJDÓ Tamás, 54–101. Budapest: Magyar Könyvklub – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001.

István, VÁRKONYI. *Ferenc Molnar and the and the Austro-Hungarian fin de siècle.*

VERES András. „Molnár Ferenc színpada”. In *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig.* Szerkesztette SZEGEDY-MASZÁK Mihály, 125–134. Budapest: Gondolat, 2007.

VERES András. „Kísértés és katasztrófa, Molnár Ferenc korai regényei”. In *„Ha gitt van, akkor...”, Tanulmányok Molnár Ferenc műveiről,* szerk. BENGI László, IMRE Zoltán, 145–169. Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2022.

VÉCSEI Irén. *Molnár Ferenc.* Budapest: Gondolat, 1966.

4. Folyóiratok, tanulmányok

BAKOS Kitti, NÓTÁRI Tamás. „Adalékok a szerzői jog nemzetközi és hazai fejlődéstörténetéhez”. *Jog- és politikatudományi folyóirat* 5, 4. sz. (2011): 2–17.

BALÁZS Géza. „A nyelvi humor antropológiája”. *Századelő* 87., 1. sz. (2018): 57–75.
https://issuu.com/szazadveg/docs/szv_87_humor

- BÁLINT Endre. „Az igazság két pillanata, További kutatások Molnár Ferenc-ügyben”, <https://folyoiratok.oh.gov.hu/konyv-es-neveles/az-igazsag-ket-pillanata>. Hozzáférés: 2021.01.03.
- BÉCSY Tamás. „A kimúlt Kék Róka, Herczeg Ferenc és utókora”. *Színház* 20, 1. sz. (1987): 5–14.
- BÉCSY Tamás. „Modern cselvígjáték”. *Színház* 25, 9. sz. (1992): 24–29.
- BÉCSY Tamás. „Molnár Ferenc – ma”. *Színház* 17, 8. sz. (1984): 13–17.
- BÉCSY Tamás. „Társasági normák és kettős jelentések: Az ördög a Madách Színházban. *Színház* 20, 8. sz. (1987): 11–20.
- BÉCSY Tamás. „Egy legenda legendája: a Liliom Szolnokon”. *Színház* 15, 7. sz. (1982): 17–19.
- BUDAI Katalin. „A nagyszerű géplakatos, öt Molnár Ferenc-bemutató”. *Színház* 28, 8–9. sz. (1995): 14–18.
- CSERGŐ Hugó. „Hogyan lett Molnár Feriből Molnár Ferenc?”. Cikksorozat. *Magyar Hírlap* 38, 222. sz. – 292. sz. (1928).
- CSILLAG Ilona. „Molnár Ferenc színpada”. *Színház* 8, 12. sz. (1975): 42–46.
- FISCHER Alajos, SARUSI KISS Béla. „A megcsonkított vallomás, Márai Sándor *Egy polgár vallomásainak pere*”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 107, 4–5. sz. (2003): 545–580.
- GAJDÓ Tamás, CSISZÁR Mirella. „»Azt hiszem, mint levelező, mintaszerű vagyok«, Molnár Ferenc levelei Faludi Jenőnek 1926–1928”. *Színházstudományi Szemle*, 42. (2013): 75–94.
- GEROLD László. „Nyugat-ankét a magyar dráma válságáról”. *Híd* 72, 12. sz. (2008): 60–69.
- GYÁRFÁS Miklós. „Vita a Molnár-Legendával”. *Új Írás* 3, 11. sz. (1963): 1384–1387.
- HANÁK Péter. „A dramaturgia látszatdrámaisága”. *Színház* 25, 9.sz. (1992), 21–24.
- HARANGOZÓ Márta. „Ismét színpadon Molnár professzora”. *Esti Hírlap* 29, 49. sz. (1984): 2.
- HATVANY Lajos. „Molnár Ferenc halhatatlansága”. *A Toll* 6, 7. sz. (1934): 254–255.
- HEGEDÜS Géza. „Előszó”. In MOLNÁR Ferenc, *Színház*, szerkesztette RÉZ Pál. Budapest: Szépirodalmi, 1961.
- HELTAI Jenő. „A magyar drámaírás válsága”. *Nyugat* 21, 3. sz. (1928): 173–175.
- HEVESI András. „Molnár Ferenc és barátai”. *A Toll* 7, 1. sz. (1935): 6–7.
- HORVÁTH Csaba. „Hasított fából labirintus”. *Kritika*, 36, 5.sz. (2007): 17–19.
- HORVÁTH Attila. „A szellemi alkotások jogának története, a szerzői jogi védelem kialakulása, a jogalkotás kezdetei Magyarországon”. *Szemle* 121, 4.sz. (2016): 93–123.
- HUBAY Miklós. „Molnár Ferenc”. *Irodalmi Újság* 3, 8. sz. (1952): 6.
- IGNOTUS. „Vélemény helyett”. *A Toll* 6, 7. sz. (1934): 242–254.
- IMRE Katalin. „Mi az értelme a Molnár vitának”. *Kritika* 2, 4. sz. (1964): 50.

- INCZE Sándor. „Hogyan lett Gaál Franciska híres nő Amerikában?”. *Színházi Élet* 20, 45. sz. (1930): 17–18.
- JÁKFALVI Magdolna. „Molnár félrenézve. A hiányzó évek emlékezeti keretei”. *Theatron* 15, 3. sz. (2021), 71–78.
- KARINTHY Frigyes. „A Molnári humor erkölcstana”. *A Toll* 6, 7. sz. (1934): 235–239.
- KÁRPÁTI Tünde. „Molnár Ferenc drámáinak magyarországi fogadtatástörténetéből (1902–2002)”. *Új Forrás* 35, 4.sz. (2003). Hozzáférés: 2020.12.09. <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00084/030413.htm>.
- KÁRPÁTI Tünde. „Molnár Ferenc egyfelvonásosainak színpada”. *Iskolakultúra* 8, 5. sz. (1998), 40–45.
- KISS Gabriella. „Magyar dráma és színház a 20. században”. *Irodalomtörténet, Műhely* 39/89, 1.sz. (2008): 71–101.
- KOSZTOLÁNYI Dezső. „Molnár Ferenc”. *A Toll* 6, 7. sz. (1934): 255–257.
- KÖHÁTI Zsolt. „Színházművészetünk helye és helyzettudata”. *Színház* 14, 11. sz. (1981): 13–16.
- MARKI Zoltán. „Százestendős regény”. *Utunk* 12, 34. sz. (1957): 2.
- MEZEI Péter. „A szerzői jog története a törvényi szabályozásig (1884: XVI.tc)”. *Jogelméleti Szemle*, 3. sz. (2004). Hozzáférés: 2018.11.03. <https://jesz.ajk.elte.hu/mezei19.html>.
- MOLNÁR GÁL Péter. „Liliom: részlet a Férfi monoklival című Molnár Ferenc-monográfiából [kézirat]”. *Színház* 52, 3. sz. (2019): 2–5.
- MOLNÁR GÁL Péter. „Molnár Ferenc ismeretlen színdarabjai I.”. *Mozgó Világ* 29, 8. sz. (2003), 124–128.
- MOLNÁR GÁL Péter. „Molnár Ferenc ismeretlen színdarabjai II.”. *Mozgó Világ* 29, 9. sz. (2003), 124–128.
- MUNTAG Vince. „Az értelmezés kísérlete. A drámaíró Molnár Ferenc alulértelmezetttségének okairól hatástörténeti következményeiről és a korrekció feltételeiről”. *Theatron* 15, 3. sz., (2021): 61–77.
- MUNTAG Vince. „Élet a nyelven innen, halál a vizualitáson túl: Mundruczó Kornél: Liliom”. *Theatron* 15, 2. sz. (2021): 138–153.
- MUNTAG Vince. „Aki így néz ki, az nem ön”. *Színház*, <https://szinhaz.net/2020/03/09/muntag-vince-aki-igy-nez-ki-az-nem-on/> [2022. 07. 04.]
- MUNTAG Vince. „A szerző mint morális intézmény avagy egy intrika esztétikája. Összefüggések a Játék a kastélyban két értelmezése között”. *Irodalomismeret*, 3. sz. (2015), 32–39.

- NÉMETH Andor. „Molnár Ferencről”. *A Toll* 6, 7. sz. (1934): 239–242.
- OSVÁTH Béla. „A Molnár-legenda”. *Kritika* 1, 1. sz. (1963): 40–46. Hozzáférés: 2019.01.23. http://real-j.mtak.hu/5360/1/Kritika_1963.pdf.
- PANDULA Attila. „A magyar Corvin-lánc, a magyar Corvin-koszorú és a magyar Corvin-díszjelvény története”. *Numizmatikai Közöny* 90–91, (1991–1992): 171–185.
- PUSKÁS István. „A polgárvilág illúziója és a valóság ellentmondásai Molnár Ferenc színműveiben”. *Alföld*. 43, 3.sz. (1992): 41–47.
- RAJKA László. „Molnár Ferenc Ördögéről”. *Irodalomtörténet* 12, 1923, 32–37.
- RÁKOSI Jenő. „A magyar drámaírás válsága”. *Nyugat* 21, 4. sz. (1928): 249.
- RÁSKAI Ferenc. „Molnár-napok”. *Színházi Hét*, 36. sz. (1912): 1–2.
- RELLE Pál. „Ami Molnár Ferencnek sem sikerül”. *A Toll* 7, 1. sz. (1935): 3.
- RÓNAI Mihály András. „Komolyan Molnár Ferencről”. *Élet és Irodalom* 27, 7. sz. (1983): 15.
- SCHÖPFLIN Aladár. „Molnár Ferenc”. *Nyugat* 21, 20. sz. (1928). Hozzáférés: 2022.01.10. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00453/14134.htm>.
- SENKEI-KIS Zoltán. „A szerzői jog kialakulása és fejlődése”. *Első Század* 6,1. sz. (2007): 322–331.
- SÓS Endre. „Védőbeszéd Molnár Ferenc ügyében az irodalomtörténet ítélőszéke előtt”. *A Toll* 6, 7. sz. (1934): 257–262.
- VARGA Katalin. „...Üsse lapora őket az istennyila«, Radnóti Miklós sajtópere”. *Holmi* 21, 11.sz. (2009): 1508–1528.
- VERES András. „Kötéltánc a Niagara fölött”. *Kritika* 26, 5. sz. (1997): 30–34.
- VÉKÁS Lajos. „A szerzői jogvédelem kialakulásának kezdetei”. Magyar Tudomány napja a Délvidéken konferencia, 2015, 7. Hozzáférés: 2018.11.02. http://www.vmtt.org.rs/mtn2015/007_014_Vekas.pdf.
- ZSOLT Béla. „Molnár Ferenc”. *A Toll* 6, 7. sz. (1934): 234–235.

5. Híradások, tudósítások, kritikák

- ANDERSEN György. „Harctéri jelentés a párizsi parföm-frontról”. *Magyar Hírlap* 39, 286. sz. (1929): 11.
- BARÓTI Zoltán. „Beszélgetés Molnár Ferencsel aki dolgozni jött haza”. *Tolnai Világlapja* 30, 22. sz. (1930): 9.
- BARTA János. „A Molnár Ferenc-probléma”. *Debreceni Szemle* 2, 3. sz. (1928): 153–160.
- BÉBER László. „Játék a kastélyban”. *Hajdú-Bihari Napló* 2, 65. sz. (1957): 3.

BÖSKE. „Hogyan választ, próbál, kritizál a toalettet vásárló pesti dáma és a párizsi bijou pesti hódításai A testőr reprimán”. *Színházi Élet* 18, 50. sz. (1928): 100.

(D.I.). „A »Molnár-ügy« a Vígszínházban”. *Film, Színház, Muzsika* 6, 18. sz. (1962): 8.

D.T.. „Jogerős ítélet nélkül, Bírósági tárgyalás Molnár Ferencről”. *Esti Hírlap* 7, 97. sz. (1962): 2.

FAZEKAS Imre. „Molnár Ferencsel az Egy, kettő, három emlékpróbáján”. *Pesti Napló* 80, 209. sz. (1929): 19.

FEHÉR Gyula. „A magyar illatszeripar és kereskedelem”. *Az illatszerész* 3, 1.sz. (1923): 1–2.

FEIKS Jenő. „160 nevetés, 32 nyíltszíni tapsa Molnár-premierén”. *Az Est* 20, 228.sz. (1929): 12.

FENYŐ Miksa. „Muzsika. Molnár Ferenc elbeszélései”. *Nyugat* 1, 5. sz. (1908): 279–282.

GÁBOR István. „Játék a bíróságon – Irodalmi ítékezés Molnár Ferencről a Vígszínházban”. *Magyar Nemzet* 18, 97.sz. (1962): 4.

G.. „Józsi, Molnár Ferenc bohózatának bemutatása a Vígszínházban”. *Pesti Napló* 55, 6. sz. (1904): 14–15.

G.E.. „Játék a bíróságon – Vagy a »Molnár-ügy«, Az ORI bemutatója a Vígszínházban”. *Hétfői hírek* 6, 17. sz. (1962): 4.

G. S.. „Csoda a hegyek között [sic!], Molnár Ferenc legendája a Vígsházban”. *Magyarság* 17, 107.sz. (1936): 12.

HUBAY Miklós. „Játék a bíróságon – Irodalmi törvényszék Molnár Ferenc ügyében a Vígszínházban”. *Népszabadság* 20, 103. sz. (1962): 8.

KARDOS István. „Hetvennégy kihívás a Molnár-premierén”. *Esti Kurir* 15, 213. sz. (1937): 8.

KÁRPÁTI Aurél. „A farkas, A Vígszínház szombati Molnár-reprize”. *Pesti Napló* 79, 222. sz. (1928): 15–16, 16.

KÁRPÁTI Aurél. „Liliom, A Vígszínház Molnár-ciklusának negyedik darabja”. *Pesti Napló* 80., 112. sz. (1929), 22.

K. A.. „Csoda a hegyek közt, Molnár Ferenc legendájának bemutatója, a Vígszínház pénteki, jubilaris estjén”. *Pesti Napló* 87, 106. sz. (1936): 15.

LOSONCZY Zoltán. „Egy, kettő, három. Molnár Ferenc új vígjátéka a Vígszínházban”. *Budapesti Hírlap* 49, 227.sz. (1929): 21.

M – s. „A doktor úr”. *Budapesti Napló* 7, 328. sz. (1902): 9–10, 10.

NAGY Péter. „100 éve született Molnár Ferenc”. *Kritika* 7, 1. sz. (1978): 17.

RAJK András. „Játék a bíróságon, A »Molnár-ügy« a Vígszínházban”. *Népszava* 90, 96.sz. (1962): 2.

SCHÖPFLIN Aladár. „Egy-kettő-három – Marsall”. *Nyugat* 22, 20.sz. (1929): 499–501.

- STÓB Zoltán. „Doktor úr”. *Magyar Nemzet* 3, 273. sz. (1947): 6.
- SZ.GY.. „A színházi hét”. *A Hét* 18, 15. sz. (1907): 253–255, 254.
- DR. TAKÁCS József. „Rádió – Televízió”. *Magyar Nemzet* 16, 9. sz. (1960): 4.
- VAJDA Ernő. „Liliom”. *Magyar Hírlap* 29, 41. sz. (1919): 7.
- VÁRKONYI Titusz. „A hattyú, Molnár Ferenc vígjátékának felújítása a Vígszínházban”. *Magyar Nemzet* 1, 68. sz. (1945): 3.
- VÖRÖS Boldizsár. „Egy haditudósító emlékei Molnár Ferenc írásai első világháborús élményeiről”. *Filológiai Közlöny* 61, 3. sz. (2015): 356–368, http://real-j.mtak.hu/6291/3/Filo_2015_3.pdf [2022. 07. 31.].
- Z.A.. „A farkas – Repriz a Vígszínházban”. *8 Órai Újság* 14, 222. sz. (1928): 9.
- ÁR.. „Különös tárgyalás – A Mikszáth-ügy felújítása”. *Köznevelés* 19, 7. sz. (1963): 223.
- „Molnár örök”, *Színház* 25, 9. sz. (1992): 1–33.
- [sz.n.]. „A betiltott »Szerető«”. *Színházi Élet* 6, 44. sz. (1917): 1.
- [sz.n.]. „A főkapitány végzése Bródy Sándor darabjának betiltásáról”. *Az Est* 8, 264. sz. (1917): 2.
- [sz.n.]. „Üvegcipő”. *Színházi Élet* 14, 45. sz. (1924): 18.
- [sz.n.]. „Harminczegyedik akadémiai ülés”. *Akadémiai Értesítő* 18, 205. sz. (1907): 57.
- [sz.n.]. „A doktor ur” reprize. *Pesti Napló* 56, 284. sz. (1905): 12.
- [sz.n.]. „Józi”. *Pesti Napló* 55, 1. sz. (1904): 15.
- [sz.n.]. „Az ördög”. *Az Újság* 5, 88. sz. (1907): 11
- [sz.n.]. „Színházi krónika”. *8 Órai Újság* 7, 267. sz. (1921): 8.
- [sz.n.]. „Irodalom és művészet”. *Budapesti Hírlap* 35, 156. sz. (1915): 20.
- [sz.n.]. „Színház, művészet”. *Pesti Napló* 66, 156. sz. (1915): 18–19, 18.
- [sz.n.]. „»Farsang«, Molnár Ferenc a Vígszínházban”. *Színházi Élet* 5, 38. sz. (1916): 2–4.
- [sz.n.]. „Hattyú”. *Színházi Élet* 9, 52. sz., (1920): 1–8.
- [sz.n.]. „Molnár Ferenc pere a Vígszínház ellen”. *Budapesti Hírlap* 47, 122. sz. (1927): 14.
- [sz.n.]. „Molnár Ferenc pere a Vígszínház ellen”. *Pesti Napló* 78, 122. sz. (1927): 17.
- [sz.n.]. „Ítélet Molnár Ferenc és a Vígszínház perében”. *Az Est* 18, 208. sz. (1927): 16.
- [sz.n.]. „Molnár Ferenc elvesztette a Vígszínházzal szemben indított perét”. *8 Órai Újság* 13, 208. sz. (1927): 10.
- [sz.n.]. „Molnár Ferenc elvesztette a Vígszínház ellen indított perét”. *Esti Kurir* 5, 208. sz. (1927): 11.
- [sz.n.]. „Molnár Ferenc és a Vígszínház pere a Tábla előtt”. *Pesti Napló* 79, 30. sz. (1928): 19.

- [sz.n.]. „Molnár Ferencnek a Vígszínház elleni perében március 3-án hirdet ítéletet a Tábla”. *Pesti Napló* 81, 34. sz. (1930): 15.
- [sz.n.]. „Molnár Ferenc pere a Vígszínház ellen”. *Ujság* 6, 34. sz. (1930): 10.
- [sz.n.]. „Molnár Ferenc megnyerte perét a Vígszínházzal szemben”. *Budapesti Hírlap* 50, 52. sz. (1930): 12.
- [sz.n.]. „Molnár Ferenc összes színdarabjai angol nyelvű díszkiadásban”. *Az Est* 20, 159. sz. (1929): 11.
- [sz.n.]. „Molnár Ferenc a Vígszínházban”. *8 Órai Újság* 14, 145. sz. (1928): 8.
- [sz.n.]. „Nyilatkoznak a pesti direktorok az új színházi szezonról”. *Színházi Élet* 18, 35. sz. (1928): 4.
- [sz.n.]. „Molnár Ferenc-ciklust rendez a jövő szezonban a Vígszínház”. *Ujság* 4, 144. sz. (1928): 7.
- [sz.n.]. „»Mai, mostani irás ez, mintha az utolsó sorok csak tegnap születtek volna Molnár Ferenc íróasztalán«”. *Színházi Élet* 18, 40. sz. (1928): 37.
- [sz.n.]. „A legnagyobb sikerek a Vígszínház műsorán”. *Ujság* 4, 279. sz. (1928): 20.
- [sz.n.]. „A Testőr”. *Pesti Napló* 79, 271. sz. (1928): 11.
- [sz.n.]. „Egy szoba amelynek tapétája: „Az ördög” színlapjai a világ minden tájáról”. *Az Est* 20, 79. sz. (1929): 10.
- [sz.n.]. „Az ördög”. *Az Est* 20, 80.sz. (1929): 2.
- [sz.n.]. „Molnár Ferenc konferál a Vígszínházban”. *Színházi Élet* 19, 18. sz. (1929): 54.
- [sz.n.]. „Molnár Ferenc pere a Vígszínház ellen a Kúrián”. *Az Est* 21, 132. sz. (1930): 11.
- [sz.n.]. „Lengyel Menyhért pere a Vígszínház ellen”. *Budapesti Hírlap* 50, 77.sz. (1930): 9.
- [sz.n.]. „A Chanel márka rejtőzködő tulajdonosai”. *Népszava, Szép Szó* 146, 69 (2019): 2.
- [sz.n.]. „Chanel kártérítésre perelte Molnár Ferencet”. *Az Illatszerész* 10, 1 (1930): 15.
- [sz.n.]. „Drámairó és illatszergyár érdekes irodalmi pere”. *Ujság* 9, 65.sz. (1933): 11.
- [sz.n.]. „Chanel illatszergyáros Molnár Ferenc elleni pere befejezést nyert”. *Az illatszerész* 13, 7.sz. (1933), 14.
- [sz.n.]. „A Chanel-cég pere Molnár Ferenc ellen”. *Az Illatszerész* 10, 3. sz. (1930): 8.
- [sz.n.]. „Rendelkezőpróba (végig ismétlésekkel)”. *Színházi Élet* 19, 28. sz. (1929): 6–7.
- [sz.n.]. „1,2,3”. *Budapesti Hírlap* 49, 154. sz. (1929): 11.
- [sz.n.]. „Milyen parfümöt használ a gépirókisasszony?”. *Magyarország* 37, 23. sz. (1930): 5.
- [sz.n.]. „Eine Parfümfehde wege eines Molnár-Stückes”. *Pester Lloyd* 77, Morgenblatt, 23.sz. (1930): 8.

- [sz.n.]. „Berlinben már kihagyják az »Egy, kettő, három« parfümjelenetét”. *Magyar Hírlap* 40, 12. sz. (1930): 8.
- [sz.n.]. „Ismét tárgyalás tartottak az Egy, kettő, három ellen indított »parfüm perben«”. *Magyarország* 37, 47. sz. (1930): 9.
- [sz.n.]. „Coty-mentes Coty parfüm”. *Fővárosi Hírlap* 19, 17. sz. (1930): 4.
- [sz.n.]. „Molnár »Egy, kettő, három«-ában továbbra is ajánlhatják a »Molineux 22« parfümöt”. *Prágai Magyar Hírlap* 9, 80.sz. (1930): 14.
- [sz.n.]. „Schadenersatzprozeß einer Parfümfabrik gegen Franz Molnár”. *Pester Lloyd* 77, Abendblatt, 46. sz. (1930): 6.
- [sz.n.]. „Molnár Ferenc »Egy-kettő-három« Chanel-pörét a Táblán is megnyerte”. *Esti Kurir* 8, 258.sz. (1930): 5.;
- [sz.n.]. „Molnár Ferenc a Táblán is megnyerte a Chanel-pört”. *Az Illatszerész* 10, 23. sz. (1930):13
- [sz.n.]. „A párisi Chanel-cég a Táblán is elvesztette Molnár Ferenc elleni perét”. *Nemzeti Újság* 12, 257. sz. (1930): 11.
- [sz.n.]. „A párisi vezérigazgató is megjelenik a Chanel–Molnár Feren-pör mai tárgyalásán”. *8 Órai újság*. 16, 47. sz. (1930): 4.
- [sz.n.]. „A jó tündér bemutatója és második előadása”. *Magyarország* 37, 233. sz. (1930): 9.
- [sz.n.]. „Csoda a hegyek közt (Molnár Ferenc legendája a Vígszínházban)”. *Napkelet* 14, 6. sz. (1936): 418–419.
- [sz.n.]. „A siker – Molnár Ferenc „Delilá”-jának bemutatója”. *Az Est* 28, 213. sz. (1937): 6.
- [sz.n.]. „Kronika és Szemle” rovat. *Múlt és Jövő* 35, 4. sz. (1952): 102.
- [sz.n.]. „Mi van a Vigszinházzal?, Konfliktus az amerikai vevő és a tulajdonosok között”. *Az Est* 11, 223. sz. (1920): 2.
- [sz.n.]. „Eladják a Vigszinházat, Amerikai milliomos lesz az új tulajdonos”. *Pesti Napló* 71, 222.sz. (1920): 3.
- [sz.n.]. „Magyar szerzők egyesülete”. *Magyar Ujság* 7, 263. sz. (1898): 6.
- [sz.n.]. „Pör Mariana miatt”. *Pesti Hírlap* 19, 45. sz. (1897): 16.
- [sz.n., c.n.]. *Budapesti Hírlap* 32, 59. sz. (1898): 5.
- [sz.n., c.n.]. *Magyar Színpad* 31, 266-267. sz. (1928): 1.
- [sz.n., c.n.]. *Magyar Színpad* 31, 266-267. sz. (1928): 1.
- [sz.n., c.n.]. *Magyar Színpad*, 1929. április 9-10., 98-99. sz., 1.
- [sz.n., c.n.]. *Magyar Színpad*, 1929. április 5-6., 94-95., 2.
- [sz.n., c.n.]. *Magyar Színpad*, 1929. március 31., április 1-2, 89-91. sz., 2.

[sz.n., c.n.]. *Magyar Színpad*, 1929. május 11., 130. sz. 1.
[sz.n., c.n.]. *Esti Hírlap* 7, 92. sz. (1962): 2.
[sz.n., c.n.]. *Színházi Élet* 25, 13.sz. (1935): 97.
[sz.n., c.n.]. *Magyar Országos Tudósító* 11, 297. sz. (1929): 244.
[sz.n., c.n.]. *Magyar Országos Tudósító* 12, 30. sz. (1930): 114.
[sz.n., c.n.]. *Magyar Országos Tudósító* 12, 135. sz. (1930): 27.
[sz.n., c.n.]. *Magyar Országos Tudósító* 12, 256. sz. (1930): 32.
[sz.n., c.n.]. *Magyar Országos Tudósító* 12, 76. sz. (1930): 89.
[sz.n., c.n.]. *Magyar Országos Tudósító* 12, 22. sz. (1930): 225.
[sz.n., c.n.]. *Magyar Országos Tudósító* 12, 46. sz. (1930): 189.
[sz.n., c.n.]. *Magyar Országos Tudósítás* 14, 64. sz. (1933): 151.

6. Egyéb hivatkozások

1921. évi LIV. törvénycikk a szerzői jogról,
<https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=92100054.TV&txtreferer=A0400002.TV>, Hozzáférés:
2020.12.10.

1884. évi XVI. törvénycikk a szerzői jogról,
<https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=88400016.TV&txtreferer=A0400002.TV> Hozzáférés:
2020.12.10.

http://polgarijog.uw.hu/A.5_v.1.0..pdf. Hozzáférés: 2021.01.13.

1923. évi V. törvénycikk a tisztességtelen versenyről, Jogtár, hozzáférés: 2022.01.23.
https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=92300005.TV&searchUrl=%2Fezer-ev-torvenyei%3Fpagenum%3D39&fbclid=IwAR1U_JWS_cvVZ7oPmqXgUox6WCVZ3-oTIM67dzj1I4IXe3_UjGidknqkMXA.

Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Színházi Adattár:

<https://monari.oszmi.hu/web/oszmi.01.01.php?bm=1&as=3592&kv=12914225> Hozzáférés:
2019.04.01.

Pallas Lexikon: Ferenc József-rend szócikk
<https://mek.oszk.hu/00000/00060/html/036/pc003628.html#2>. Hozzáférés: 2021.06.29.

Holokausz Emlékközpont weboldala:

<https://hdke.hu/emlekkonyv/szalai-emil/>. Hozzáférés: 2022.09.26.

Kép forrása:

<https://cultura.hu/kultura/aki-csinalja-azt-hiszi-jo-de-aki-nezi-utalja/>, Hozzáférés: 2022.01.23.

VIII. Összefoglalás

A disszertáció témája Molnár Ferenc (1878–1952) író, újságíró, színműíró két szerzői jogi jellegű perének bemutatása, valamint ezek irodalomtörténeti és színháztörténeti aspektusból recepció- és intézménytörténeti hatásának vizsgálata. Az első Molnár és a Vígszínház közti jogvita (1926–1930), mely a Molnár-darabok felhasználásának jogaival kapcsolatos, a második pedig a francia Chanel parfümgyártó céggel folytatott (1930–1933), a szerzői mű integritásával összefüggő per.

Az újszerű témaválasztással egy lehetséges újabb megközelítésmódot kívántam beemelni a már hagyományossá vált Molnár-kritikai nézőpontok mellett a Molnár-életmű és pályakép értelmezéséhez. A 20. századi magyar és nemzetközi színháztudomány meghatározó alakja volt Molnár Ferenc, darbjait napjainkig játsszák világszerte a színházak, azonban magyarországi szakirodalmi megítélése máig problematikus. Az értékelése jellemzően kétféle irányt képvisel: vagy csupán pátoszokkal és legendákkal teletűzdelt interpretációs keretek között értelmezik pályaképét és életművét, vagy éppen fontosságát alábecsülve, dramaturgiai újításait figyelmen kívül hagyva, eltörölni próbálják irodalmi- és színháztörténeti jelentőségét, így akadályozva műveinek kanonizációját.

A disszertáció korpuszát a két Molnár-per, valamint azok recepció- és intézménytörténeti hatásainak bemutatása alkotja. Rövid színháztörténeti kontextualizálás után, elsőként az időben korábban történt Molnár kontra Vígszínház pert mutattam be részleteiben az értekezés harmadik fejezetében, majd ezt követően a Chanel-nyolcas pert a negyedik részben, az ötödik nagy tartalmi egységben ezek hatástörténetével foglalkoztam, kiemelt jelentőséget tulajdonítva az 1962-es *Játék a bíróságon avagy a Molnár-ügy* című darabnak, mely az író halála után tíz évvel készült, és szerepe szerint az újra feléledő Molnár-játékgyománnyal színháztörténeti sorába illeszkedik. A Molnár-per hatásától kapcsolatban még áttekintem a perek időszakát követő recepciótörténetet, az 1933–1957 közötti magyarországi Molnár-darabok bemutatóit tekintve, valamint összefoglaltam az 1934–35-ben megjelent *A Toll*-ankét tanulmányait, illetve az 1961–64 között lezajlott szakmai vitákat, melyek a Molnár-életmű szerepét, aktualitását és fontosságát kérdőjelezik meg a korszakban. Ezek a hatástörténeti kérdések egészen napjaink irodalomtörténeti és színháztudományi diskurzusáig elnyúlnak, melyek mindenképpen relevánsak a Molnár-életmű megfelelő számbavételéhez, hagyatékának elemző értékeléséhez.

X. Summary

The topic of Ph.D. thesis is presentation of two copyright suits of Ferenc Molnár (1878-1952) writer, journalist, dramatist and analysis of effects of reception and institutional history from aspects of literary and theatre history. The first lawsuit was between Molnár and Vígszínház theatre (1926-1930) which was related to usage of rights of Molnár's theatre pieces. The second was related to litigation against Chanel perfume manufacturer (1930-1933) concerning the integrity of a copyrighted work.

With the novelty of the choice of topic, I intended to introduce a new approach to the interpretation of Molnár's oeuvre and career image, in addition to the traditional Molnár-critic perspectives. Ferenc Molnár was the dominant figure in Hungarian and international theatre in the 20th century, and his plays are still performed in theaters all over the world, but his evaluation in the Hungarian literature is still problematic. They typically follow two lines: either translating his career and oeuvre in a framework of interpretation full of eulogy and legends, or underestimating his importance, trying to abolish his canonisation of literary and theatrical history by ignoring his dramaturgical innovations.

The corpus of the thesis consists of the presentation of the two Molnár lawsuits and their effects on the history of reception and institutional history. After a brief contextualisation of theater history, I presented the Molnár against Vígszínház theatre lawsuit earlier in the third chapter, then the Chanel-eight lawsuit in the fourth part. In the fifth large content unit I dealt with the history of their effects, attaching particular importance to the Play at the Court from 1962 or the Molnár's Case, which was made ten years after the writer's death and fits into the theatrical history of the revived Molnár playing tradition. Regarding the effect of the Molnár lawsuits, I also reviewed the history of reception after the period of the lawsuits, with regard to the presentations of the Molnár pieces in Hungary between 1933 and 1957. I summarised the studies of the Toll session published in 1934–35 and the professional debates that took place between 1961–64, which question the role, topicality and importance of Molnár's oeuvre in the period. These questions of the history of influence go all the way to the discourse of literary history and theater studies today, which are relevant in any case to the proper enumeration of the Molnár oeuvre and the analytical evaluation of its legacy.

XI. Függelék

1. Molnár Ferenc színdarabjai és azok budapesti premierjei⁷⁰²

- A Doktor úr – 1902. november 28. Vígszínház
Józi – 1904. január 5. Vígszínház
Madár Matyi (társzerző: Heltai Jenő) – 1906. május 17. Király Színház
Az ördög – 1907. április 10. Vígszínház
Liliom – 1909. december 7. Vígszínház
A testőr – 1910. november 19. Vígszínház
A farkas – 1912. november 9. Magyar Színház
Vacsora – 1915. január 5. Vígszínház (korábban Detektív – 1912. október 11. Grand Guignol)
A fehér felhő – 1916. február 25. Nemzeti Színház
Farsang – 1916. október 28. Vígszínház
Úri divat – 1917. november 23. Nemzeti Színház
A hattyú – 1920. december 18. Vígszínház
Színház – 1921. október 22. Magyar Színház
Égi és földi szerelem – 1922. november 3. Magyar Színház
A ferencvárosi angyal (társzerző: Heltai Jenő) – 1922. december 15. Andrásy úti Színház
A vörös malom – 1923. október 9. Magyar Színház
A Gitt-egylet – 1923. november 21. Andrásy úti Színház⁷⁰³
Az üveg cipő – 1924. november 15. Vígszínház
Csendélet – 1925. február 28. Vígszínház
Riviéra – 1925. karácsonya Bécs, Theater in der Josefstadt, itthon először: 1926. január 12. Renaissance Színház
Játék a kastélyban – 1926. november 27. Magyar Színház
A boszorkány – 1927. október 14. Andrásy úti Színház
Olympia – 1928. március 2. Magyar Színház
Egy, kettő, három – 1929. október 5. Vígszínház

⁷⁰² Ezt az összeállítást Elizabeth Molnár Rajec Ferenc Molnár Bibliography I. műve alapján, illetve az OSZMI Színháztörténeti adattár, előadások gyűjteménye alapján készítettem. – Elizabeth MOLNÁR RAJEC, *Ferenc Molnár Bibliography I.* (Wien: Novographic, 1986).

⁷⁰³ Ugyanakkor ugyanennek a darabnak az ősbemutatója Nagy György monográfiájában 1923. szeptember 13. Ezt az adatot azonban feltételezéssel kell kezelni, ugyanis Nagy György az *Olympia*t például tévesen a Vígszínházhoz sorolta, valamint a *Csoda a hegyek közt* bemutatóját szintén a Vígszínházhoz sorolta, a tévesen feltüntetett kolozsvári bemutató dátumával (1933. május 8-at írt 1933. május 22. helyett). – NAGY, *Molnár Ferenc...*, 156–157.

A jó tündér – 1930. október 11. Vígszínház
Valaki – 1931. október 26. Berlin, itthon először: 1932. február 25. Belvárosi Színház
Harmónia – 1932. október 7. Magyar Színház
Az aranyásó – 1933. május 3. Kamaraszínház
Csoda a hegyek közt – 1933. augusztus 22. Kolozsvári Nemzeti Színház
Az ismeretlen lány – 1934. november 3. Vígszínház
A cukrászné – 1935. április 15. Andrassy úti Színház
Menyegző – 1935. május 30. Andrassy úti Színház
Nagy szerelem – 1935. október 11. Vígszínház
Delila – 1937. szeptember 17. Pesti Színház
A király szolgálóleánya (1940)
A császár – 1946. április 20. Vígszínház
Panoptikum – 1994. október 7. (!) Nemzeti Színház
Gazdag öreg különc (1943)
Szívdobogás (1946)

Egyéb bemutatói a Vígszínház színpadán:

Bródy Sándor – Heltai Jenő – Lengyel Menyhért – Molnár Ferenc: A vendégek – alkalmi játék,
1914. április 28. – Hegedüs Gyula 25 éves színészi jubileuma
Dialog az anyaszívről – 1924. május 25. – Matiné Ditrói Mór színházi működésének 50 éves
jubileuma alkalmából

2. A Molnár kontra Vígszínház per darabjai és azok felújításai

A darab címe	Ősbemutató dátuma	Felújítás dátuma
<i>A doktor úr</i>	1902. november 28.	1905. október 14.
<i>Józsi</i>	1904. január 5.	–
<i>Az ördög</i>	1907. április 10.	1921. április 24.
<i>Liliom</i>	1909. december 7.	1919. február 15., 1921. november 21.
<i>A testőr</i>	1910. november 19.	1913. szeptember 30.
<i>Vacsora</i>	1915. június 5.	–
<i>Farsang</i>	1916. október 28.	–
<i>A hattyú</i>	1920. december 28.	–

A Molnár-évad darabjai a Vígszínházban

A darab címe	Felújítás dátuma
<i>A farkas</i>	1928. szeptember 29.
<i>A testőr</i>	1928. november 28.
<i>Az ördög</i>	1929. április 9.
<i>Liliom</i>	1929. május 18.
<i>Egy, kettő, három Marsall</i>	1929. október 5.