

**Magyar Agrár-és Élettudományi Egyetem
Kaposvári Campus
Rippl-Rónai Művészeti Intézet
Színművész O**

SZAKDOLGOZAT

**Katona Levente
Színművész**

Kaposvár

2023.



**Magyar Agrár- és Élettudományi
Egyetem**

Kaposvári Campus

Színművész szak

Latyi komikuma

Tradíciókövetés és stílussteremtés Latabár Kálmán színészi játékában

Belső konzulens: Dr. Nagyné Dr. Mandl Erika
PhD egyetemi docens

Készítette: **Katona Levente**

BP2FNS

Nappali tagozat

Intézet/Tanszék: Rippl-Rónai Művészeti Intézet/
Színházi Tanszék

**Kaposvár
2023.**

TARTALOMJEGYZÉK

1. Bevezető	3. oldal
1.1. <i>A témaválasztás motivációja, a feltárás célja és módszerei.....</i>	<i>3. oldal</i>
1.2 <i>A magyar zenés vígjáték és az operett helyzete 1930 és 1970 között.....</i>	<i>4. oldal</i>
1.3 <i>A magyar filmművészet fejlődési irányai az 1930-70-es évek között..</i>	<i>8. oldal</i>
2. Latabár Kálmán életútja és pályaképe 1902-1945.....	11. oldal
3. Latabár Kálmán színészi játékának stílusjegyei.....	28. oldal
4. Latabár Kálmán színészi pályája 1945 után	29. oldal
5. Latabár Kálmán színházi szerepei.....	34. oldal
5.1 <i>A Csárdáskirálynő.....</i>	<i>34. oldal</i>
5.2 <i>Szép Heléna.....</i>	<i>41. oldal</i>
5.3 <i>A Denevér.....</i>	<i>47. oldal</i>
6. Latabár Kálmán, mint filmszínész.....	52. oldal
7. Végző.....	63. oldal
8. Bibliográfia: források, szakirodalmak.....	65. oldal
9. Képjegyzék.....	68. oldal



1. Trafikban árult sztárfotó

1. Bevezető

1.1. A témaválasztás motivációja, a feltárás célja és módszerei

Szakedolgozatomban elsősorban szeretném körbejárni azt a kérdéskört, hogy Latabár Kálmán mely különféle stílusjegyei teremtették meg az ő önálló művészetének alappilléreit. Fontosnak tartom leszögezni, hogy a motivációm jelentő színészegyeniséget nemcsak egy általános életúttal és ezen út általam hangsúlyosnak vélt állomásaival szerettem volna megközelíteni. Talán ezt nem is tudtam volna megtenni, hiszen Latabár Kálmánnal kapcsolatban rengetegen írtak már és fejtették ki véleményüket. Egy olyan összképet szerettem volna kapni Magyarország talán egyik, ha nem a legismertebb komikusáról, ami az ő egyéni stílussteremtésének, illetve tradíciókövetésének a hangsúlyait ragadja meg. Ez utóbbi alatt azt értem, hogy a Latabár dinasztia, már Kálmán előtt, és után is a színházművészetben találta meg sikereinek forrását. Minden bizonnyal ezen családi tradíciók is ahhoz vezettek, hogy Kálmánt egy egyedi stílusjegyekkel megáldott és meghatározóan kiemelkedő magyar művésszé tegyék. Nem kis motivációs tényező volt az sem a dolgozatom témáját tekintve, hogy Latabár Kálmán nevét a nálamnál idősebb korosztályból, szinte kivétel nélkül mindenki ismeri, azonban a velem egykorú és nálam fiatalabb, nem a színházi szférában tevékenykedők alig-alig. Ezen megállapítás után fel kellett tennem magamnak is a kérdést: Én mennyire ismerem Latabár Kálmánt és az ő munkásságát? Legnagyobb meglepetésemre nem tudtam, hogy ki is rejtőzik emögött a megérdemelten híres név mögött. Éppen ezért döntöttem úgy, hogy dolgozatomban megpróbálok egy történelmi és szakmai szemmel is elfogatható képet alkotni magamnak és azon embereknek, akiknek a fejében hasonlóan ködös és olykor meglepően hibás tényként kezelt információk lebegnek Latyiról. Dolgozatom témáját tekintve leginkább egy színháztörténeti forrásfeltáráson nyugvó bemutatásra van alkalmam. Ezen történeti források, monográfiák, nekrológok, színházi áttekintések, folyóiratcikkek és szóbeli közlések felkutatása és feldolgozása alatt azonban meglepően sok téves, vagy sokkal inkább nem pontosan közölt információkat leltem fel, melynek több oka is lehet. Elsőként nem szabad elfelejtenünk azt, hogy Latabár 1902-től 1970-ig élt. Ahogyan az évszámokból is előrevetíthetjük, az első, illetve második világháború is keresztezte életét. Ebből fakadóan valószínűsíthetjük, hogy sok forrás elveszett, megsemmisült, vagy nem a valóságot tükröző módon került a nyilvánosság elé. Másrészt, Latabár Kálmán édesanyja Deutsch Ilona színésznő volt, a zsidó származásából fakadóan az 1942-es zsidó törvény alapján az akkori politikai helyzetben megbélyegzettnek számított, így vele együtt fia is. Meglepően kevés írásos információt közöltek le ekkoriban Kálmánról és ezek sem mind feleltek meg a valóságnak. Ezen információk tudatában szeretnék egy alapos áttekintést alkotni Magyarország egyik legnagyobb hatású színművészeről, Latabár Kálmánról.

1. *A magyar zenés vígjáték és az operett helyzete 1930 és 1970 között*

Fontosnak tartom azt, hogy mindenekelőtt a magyar operett történetét kell górcső alá vennem, hiszen Latabár Kálmán ennek a műfajnak szentelte az egész életét. Ennek minél pontosabb meghatározásában Bozó Péter zenetörténész egyik tanulmánya adja talán a legpontosabb történeti alapot.

Ahogy Bécsben és Londonban is, az operett műfaj első megjelenését nagyban köszönhetjük Jacques Offenbach-nak. Eleinte osztrák vendéggjátékok révén ismerhette meg a magyar közönség Offenbach egészestés opéra-bouffe-jait, illetve csupán néhány szereplővel ellátott egyfelvonásos műveit. 1859 nyarára datálható az első vendéggjátéka, amely a budai Nyári Színkörben került bemutatásra. Mivel ez az előadás leginkább a német anyanyelvű közönséghez szólt hazánkban, magyarul is bemutatták a darabot Kolozsváron *Eljegyzés lámpafénynél* címmel, ugyanazon év őszén. Magyarországon az első, kifejezetten ilyen szórakoztató jellegű előadásokat magyar nyelven kínáló színház, a csupán csak pár évadot megélő budai Népszínház volt, mely Molnár György nevéhez fűződik. Buda és Pest mellett ebben az időszakban még akadt néhány vidéki nagyváros is (Kolozsvár és Kassa), melyek innovatív szerepet játszottak a hazánkban kialakuló operettkultuszhoz. Közéjük tartozott többek között a Latabár-dinasztia első színész tagja, Latabár Endre (1811–1873), aki Kassán színigazgatóként és operett-szövegkönyv fordítóként is tevékenykedett. A Latabár által fordított Offenbach: *Szép Heléna* 1866. márciusi bemutatója minden bizonnyal egy országos magyar nyelvű premier lehetett. Ezen korai magyar operettek azonban a magyar közönség körében nem arattak sikert. Az ő körükben nagyobb népszerűségnek örvendtek a külföldi, leginkább Párizsi vendéggjátékok.¹

A 19. század végére Budapest nagyvárossá fejlődött, és az előadások létrejöttét tekintve egyértelműen a magyar operett előadások meghatározó centrumává vált. Mindemelett azt a folyamatot is magával hordozta, mely a német ajkú lakosság beolvadásával és a magánszínházi szerkezet kiépülésével járt. 1870-ben Budán, például betiltották a német nyelvű előadásokat, ezzel együtt a Várszínház és a Nyári Színkör magyar nyelvű játszóhellyé vált. Ezek után talán nem is kétséges, hogy miért tekintik az 1900 és 1918 közötti időszakot a magyar operett virágkorának. A századelőn működött zeneszerzők (többek között: Lehár Ferenc, Huszka Jenő, Szirmai Albert és Kálmán Imre) műveit Bécsben is játszották. Olyannyira, hogy Lehár és Kálmán egy osztrák–magyar operett-iskola képviselőinek is tekinthetők, hiszen műveik ősbemutatójára zömében Bécsben került sor és csak mindezek után fordították le őket magyarra és mutatták be a hazai közönségnek. Jól szemlélteti ezt a folyamatot a

¹ Bozó Péter: Operett Magyarországon (1859–1960), In: MTA Zenetudományi Intézet oldala. URL: <http://www.zti.hu/mza/m0402.htm> (2023. április 27.)

következő példa is: a *Die lustige Witwe* (A víg özvegy) 1905-ös premierje a Theater an der Wienben volt, míg hazánkban egy évvel később, 1906-ban debütált, de megemlíthetném a Johann Strauss Theater-ben 1915-ben előadott *Die Csárdásfürstint* (A csárdáskirálynét) is, melyet Magyarországon szintén csak egy évvel később, 1916-ban mutattak be a Király Színházban. Természetesen nemcsak a magyar operettszerzők tudtak jól érvényesülni külföldön. Az olyan magyar operettprimadonnák, mint Pálmay Ilka, Fedák Sári és Buttykainé Kosáry Emmi szintén nagy népszerűségnek örvendtek, magyar nyelvterületen kívül is.

Bozó Péter áttekintése szerint a 20. század első két magyar sikerdarabja, a *Bob hercege* (Huszka Jenő) és a *János vitéze* (Kacsóh Pongrác) még követték a 19. századi hagyományokat: mindkettő címszerepét egy nadrágba bújt primadonna, Fedák Sári alakította. Ezek a "nadrágszerepek" elavulttá váltak, fokozatosan vette át a helyét az úgynevezett „négyesfogat-dramaturgia”, melyben a darab cselekménye a primadonna–bonviván, illetve a szubrett–táncos-komikus páros körül forgott. Az ilyen típusú operetteknek a témaválasztása pontosan tükrözte a Habsburg monarchia nemzetiségi és kulturális sokféleségét, társadalmi osztálykülönbségeit. Mindezen különbségek ellenére a főszereplők közötti ellentétek a realitástól eltérően általában meseszerű, boldog befejezésben oldódtak fel. Az első világháborút követő Osztrák - Magyar Monarchia felbomlása után, a magyar főváros Béctől politikailag függetlenedve is képes volt a nemzetközi szórakoztatás önállósítására, olyan világvárosok egyenrangú partnereként, mint Berlin és New York.² Ezzel együtt, a Heltai Gyöngyi által írt tanulmányból az is kiderül, hogy 1920 után az operettnek az egyharmadára zsugorodott ország színházaiban kellett helytállnia, miközben a hazánkból külföldre kivitt vendégszínházak lehetősége is nehézkesebbé vált.³ Azonban a Király Színháznak annyiban sikerült alkalmazkodnia az új művészi feladatvállaláshoz, hogy 1919 végén felújította a János vitézt, melyben a frissen felmentett Fedák Sári játszhatta a címszerepet. Ennek az előadásnak, már az 1904-es premierjén is politikai utalásokat hordozó felújítása, valójában az újjászületés reményének üzenetével rendelkezett. Ezt leginkább az 1919-ben íródott – a Színházi Életben megjelent - cikk állapította meg: "A régi népszínművek aligha jönnek vissza, de a régi János vitéznek vissza kellett jönnie. Vissza kellett jönnie éppen most, amikor olyan idöket élünk, amelyekben különös szükség van magyar faji öntudatunk ápolására és fenntartására, amikor könnybe borítja szemünk a háromszínű lobogó láttán és édes melegség szállja meg szívünket, mikor a derék Bagó ajkán felcsendül ez az egyszerű nótá."⁴ Faragó Jenő, a Színházi Élet egyik volt újságírója az 1923/23. számban a Király Színház

² Bozó Péter: *Operett Magyarországon* (1859–1960), <http://www.zti.hu/mza/m0402.htm> (2023. április 27.)

³ Heltai Gyöngyi: *A két háború közti pesti operett stílári és ideológiai dilemmái: a Királyi Színház példája*, Táncstudományi Közlemények, 2013 54. old.

⁴ N. N.: *János Vitéz. Fedák Sári a Királyszínházban*. In: Színházi Élet, 8 1919 54. sz.

voltaképpen a nemzetközi élvonalba helyezte: “Ott vetette meg az alapját Európa legjobb operettszínházának, amelyet négy hónap alatt építetett fel, szervezett meg, tett a Művészet igaz hajlékává. El lehet mondani, hogy itt született meg voltaképpen a magyar operett. (...) A sikerek színháza volt ez a színház mindig és hogy az volt, és az mai is, Beöthy László legszemélyesebb sikere.”⁵

1922-ben nyitotta meg kapuit a Fővárosi Operettszínház, mely abból a szempontból is figyelemre méltó, hogy 1936-ban megszűnt két, az operett-műfaj nagy múltú intézménye, a Budai Színkör és a Király Színház. A két világháború közötti időszakban már aktív, vagy éppen akkor indult zeneszerzők, mint Buday Dénes, Eisemann Mihály és Fényes Szabolcs műveinek zenei stílusát meghatározta a korabeli szórakoztató zene új nemzetközi stílusa, többek között a jazz és annak új táncai: a tangó, a charleston, a foxtrott, illetve a lassú „angol” keringő.

A második világháború után az operett és művelőinek viszontagságai nem értek véget. A szovjet diktatúra kiépülésével a színházakat 1949-ben államosították, melynek hatására a műfaj hazánkban egy szórakoztató műfajból propagandaeszközzé vált.

Bozó Péter kiemeli, hogy a Fővárosi Operettszínház Gáspár Margit vezetése alatt az ország elsőszámú operett műhelyévé vált. Az államosított Operettszínház műsora lényegesen különbözött a korábbi eszmétől: a külföldi szerzők közül csak és kizárólag a szovjet illetve béketáborbeli szerzők szocialista realista darabjait játszották. A magyar szerzők új művei is leginkább a szovjet modellt követték. Ezeket az előadásokat azonban, ahogyan Heltai Gyöngyi is rámutatott tanulmányában, megpróbálták felhasználni a két világháború közötti bulvárszínházi hagyomány sztárjainak, többek között Latabár Kálmán és Honthy Hanna töretlen népszerűségével reklámozni. Ezen szocialista operettek többségükben nem arattak sikert, ez alól kivételt képez Kerekes János *Állami áruháza*, amelynek filmváltozata meglepően népszerűnek bizonyult. A műfajban olyan nagynevű klasszikusai, mint Offenbach, Lehár és Kálmán Imre művei csak a szövegkönyvek gondos átigazítása után kerülhettek a színpadra. Ezek közül nagy sikert aratott *A csárdáskirályné* Békeffy–Kellér adaptációja *A csárdáskirálynő* címmel 1954-ben, mely nemcsak Magyarországon, hanem a Fővárosi Operettszínház 1955–56-os vendégjátéka alkalmával Moszkvában és Leningrádban járt.⁶

Bozó Péter áttekintéséből tudjuk, hogy az állami ellenőrzés az operetteket tekintve még 1956 után is folytatódott, de mind ezek ellenére is voltak előadások, melyek nagy sikert arattak, mint például Eisemann 1957-ben Szegeden bemutatott műve, a *Bástyasétány 77*. Ebben az előadásban ismételt

⁵ Faragó Jenő: *Huszonöt év*. In: Színházi Élet, 12 1923 23. sz. 2-6. old.

⁶ Heltai Uo. 56. old.

fontos szerepet kapott a korábbi években megbélyegzett és tiltott jazz. Az 1950-es évek végétől azonban az operett, mely mint láthatjuk az újonnan létrejövő populáris zenei irányzatoknak nagy mértékben ki van téve, egyre inkább elavult műfajjá vált. Ezzel magyarázható a leginkább, hogy a funkcióját nagy részben a musical vette át. A *Szép Heléna* 1959-es operettszínházi felújítása alkalmával a spártai ifjak már rock and rollt táncoltak, de a szórakoztató zenés színház új korszakának kezdetét jelezte a musical műfajt előtérbe helyező Petőfi Színház is, mely 1960-ban nyitotta meg a kapuit a nagyjéremű előtt.⁷

⁷ Bozó Péter: *Operett Magyarországon (1859–1960)*, <http://www.zti.hu/mza/m0402.htm> (2023. április 27.)

2. A magyar filmművészet fejlődési irányai az 1930 - 1970-es évek között

Az operett műfaj mellett Latabár Kálmán sikeréhez vezető útjában meg kell határoznunk a magyarországi filmgyártás történetét is, hiszen az említett színpadi műfaj mellett ez volt a másik olyan platform, melyben Latabár kiemelkedő szerepet vállalt hazánkban.

A magyar filmgyártást nagymértékben befolyásolta a hazai politikai élet is. A magyarországi mozi története a Lumière cég vetítéseivel kezdődött, melynek első állandó vetítőterme 1898-ban nyílt meg Budapesten. Szintén a fővároshoz kötődik az első hazánkban elkészülő film is, ami nem volt más, mint az 1901-ben, a Zsitkovszky Béla *Tánc* című néhány perces alkotása. Magyarországon a komolyabb filmgyártás csak később, 1912-ben indult meg és a Budapesti gyártóhelyek mellett kiemelkedő szerepet töltött be Kolozsvár, ahonnan Korda Sándor és Kertész Mihály rendezői karrierje is indult. Korda később az angol filmgyártás legfontosabb alakja lett. Kertész pedig Michel Curtis néven Hollywood-i rendező lett. Az ő nevéhez fűződik többek között a *Casablanca* című filmklasszikus is.

Hazánkban a némafilmkorszaknak ugyan volt néhány nemzetközi szinten is elismert műve, például a *Sárga csikó*, de ezen típusú filmek döntő többsége elveszett. Az első világháború alatt a filmgyártás sokat fejlődött, ám a háború után az egyre kedvezőtlenebbre forduló politikai helyzet miatt a hazánkban tevékenykedő legkiemelkedőbb alkotók elhagyták az országot. A magyar film az 1920-as évek elején komoly válságba került és ezzel együtt gyakorlatilag meg is szűnt a rendszeres filmgyártás.⁸

Ezek után azonban 1925-től megindultak a rendszeres rádióelőadások, illetve az 1931-től gyártott hangosfilmeknek köszönhetően új médiumokra tett szert többek között az operett műfaj is.

Ezzel együtt sok rádióoperett és filmoperett is született, például Farkas Ferenc *Zengő erdő* című darabja és Fényes Szabolcs *2×2 néha 5* című műve. A rendszeres televízióadások csak később, 1958-ban indultak meg, de már 1957-ben próbálkoztak televíziós operett megalkotásával, ilyen volt az eredetileg Offenbach által írt *Eljegyzés lámpafénynél* című alkotásának adaptációja is.⁹

A hangosfilmkorszak igazi fellendülést hozott és 1931-ben el is készült az első magyar hangosfilm, *A kék bálvány* címmel, de ennek színvonala elmaradt a kortárs európai mozgóképektől. A jelenetek színpadiasak voltak és kreatív megoldások alig fordultak elő a filmben.

Az 1930-as és 40-es évek filmjei a realitástól elrugaszkodott környezetábrázolást ragadták meg. A második magyar hangosfilm, a *Hyppolit, a lakáj* óriási közönségsiker volt. A film sikere arra

⁸ A magyar film története, <http://www.filmkultura.hu/regi/articles/teaching/hunhist.hu.html> (2023. április 29.)

⁹ Bozó Péter: Operett Magyarországon (1859–1960), <http://www.zti.hu/mza/m0402.htm> (2023. április 27.)

ösztönözte az alkotókat, hogy ehhez hasonló filmeket készítsenek. A korszak következő igazi sikere az 1934-ben bemutatott *Meseautó* lett.

1945. január 30-án Budapesten még folytak a harcok, mikor a főváros polgármesterének, Dr. Csorba Jánosnak a rendelete megjelent, ami magába foglalta azt a felhívást, hogy a Magyar Művészek Szabad Szervezetének Filmosztálya szervezze meg a filmgyártás megindítását. Ezen év októberében már filmet forgattak Bródy Sándor *A tanítónő* című művéből, Keleti Márton rendezésében. 1948 után a filmek vetítésének engedélyét hazánkban a cenzúrabizottság hagyta jóvá. Talán ez is lehet az egyik oka annak, hogy a háború utáni filmipar csak két kimondottan jelentős alkotást tudott felmutatni annak ellenére, hogy az újonnan létrejövő politikai pártok befolyásuk alá vonták a filmgyártást is. Ezek az *Ének a búzamezőkről* és a *Valahol Európában* című filmek voltak.¹⁰

Minden műalkotással kapcsolatosan felvethető, hogy szórakozásként, kikapcsolódásként „fogyasztjuk” vagy elmélyült figyelemmel élvezzük. Azonban nem volt ez mindig így, 1948-ban, a kommunisták kerültek hatalomra és ez ugyanúgy, mint a színházi szférában, a filmszakmában is egy teljes államosítással járt. A következő évtizedben leginkább szocialista zsánerfilmet láthatott a hazai közönség. Ilyen volt többek között az *Állami Áruház* és a *2×2 néha 5*. Ezek a filmek a kommunista propagandát és a munkaversenyt hirdették. Ezt az időszakot a játékfilmnek álcázott, ugyanolyan üzenetet hirdető filmek miatt a sematizmus korszakának nevezzük.¹¹

Az ötvenes évek első felének filmjei között alig lehet említésre méltó alkotást találni. Ezzel szemben ez volt a szórakoztató filmek dömpingjének időszaka (Civil a pályán, Mágness Miska, Állami Áruház). A sematikus vígjátéki fordulatok, történetek közönségsikeréhez olyan népszerű színészek és rendezők járultak hozzá, mint Latabár Kálmán és Keleti Márton.¹²

A sematizmust csak kevesen tudták meghaladni. Fábri Zoltán, 1955-ben fogatott *Körhinta* című filmje azonban ezek közé tartozott és ezzel együtt komoly nemzetközi sikert ért el. A kommunista téma ennél a műnél sem maradhatott el, hiszen a történet cselekménye a termelőszövetkezetbe való belépés körül bontakozik ki. Ebben a filmben tűnik fel Töröcsik Mari, a későbbi időszak egyik legjelentősebb női színésze.

A forradalmat követően a hazai filmgyártás ismét válságba került, azonban születtek olyan színvonalas irodalmi adaptációk, melyek a két háború közti időszak történeteit dolgozzák fel. Ilyenek

¹⁰ *A magyar film története*, <http://www.filmkultura.hu/regi/articles/teaching/hunhist.hu.html> (2023. április 29.)

¹¹ Gelencsér Gábor - Barkóczy Janka: *Magyar film 1.0 - Tanári segédanyag* <https://filmarchiv.hu/hu/alapfilmek/filmes-tanorak/mi-a-film-ha-magyar> (2023. április 29.)

¹² Kósa László (szerk.): *Magyar művelődéstörténet*. Bp.: Osiris, 2002. 520-521. old.

például a Ranódy László által rendezett *Légy jó mindhalálig*, az *Árvácska*, Fábri Zoltán *Édes Annája*, illetve *A Pál utcai fiúk*. Az 1959-ben megalakult Balázs Béla Stúdió jelentette a korszakváltást, olyannyira, hogy szinte napjainkig ez a kísérletezés első számú műhelye.

A stúdió mellett az 1960-as évek talán egyik legnagyobb alkotója Jancsó Miklós volt, aki már az ötvenes években is foglalkozott filmkészítéssel. Az évtized közepén forgatott *Szegénylegények* és a *Csend és kiáltás* című filmjei a legjelentősebb európai alkotók közé emelte. A magyar filmgyártás leginkább ezekben az években élte a virágkorát.

Az 1970-es években Makk Károly és Huszárik Zoltán kimondottan költői műveket alkottak, olyanokat, mint: Makk *Szerelem* című filmje és Huszárik rövidfilmje, az *Elégia*.¹³

¹³ *A magyar film története*, <http://www.filmkultura.hu/regi/articles/teaching/hunhist.hu.html> (2023. április 29.

2. Latabár Kálmán életútja és pályaképe 1902-1945



2. Ifj. és id. Latabár Árpád Latabár Kálmánnal

Az idősebb Latabár Árpád (Kálmán édesapja) Kövessy Albert társulatával turnézott, amikor 1902. November 24-én Kecskeméten megszületett Latabár Kálmán. Kis kitérőt megengedvén magamnak, fontosnak tartom leírni, hogy Kövessy a korszerűen gondolkodó színházvezetők közé tartozott. Ezalatt azt értem, hogy nem elégedett meg azzal, hogy kiosztja a szerepeket és mindent a színészekre bíz. Számára fontos volt a megfelelő zenei anyag, a kifogásolhatatlan díszlet, a világítás és a zene kiválasztása. Felismerte, hogy ennek mind összhangban kell lennie a színpadon, hogy egy remek előadás születhessen meg. Azért is tartom fontosnak Kövessy társulatát megemlíteni, mert az ő nevéhez fűződnek Latabár Kálmán első lépései a színpadon. Ugyanis vidéken először ő mutatta be a híres Huszka-operettet, a Gül babát, amiben Latabár Árpád Mujkót, a halálra ítélt muzsikus cigányt játszotta. Mujkónak a darabban van egy kisfia, de Kövessy sehol sem talált megfelelő szereplőt. Itt jött a képbe Latabár fia, Kálmán. A darab nagy sikert aratott, és már ott fel lehetett figyelni a kis Kálmán tehetségére. A Pécsi Napló 1905. december 23-án lehengerlő sikerről számolt be az előadás

kapcsán.¹⁴ Emellett egy másik szerep is megadatott Kálmánnak Kövessy társulatában. Cso-cso-szán fia a Pillangókisasszony című Puccini-operában.

1910-ben véget ért a vándorszínész élet és az idősebb Latabár a Királyi Színház újdonságában: A *balkáni hercegnő* című operettben mutatkozhatott be a nagydéműnek. Az előadás sajnos megbukott, de a kritika jól fogadta a teátrum új szerzeményét, melynek köszönhetően Latabár Árpádot leszerződtette a színház, aki családjával együtt a Nemzeti Színházhoz közeli Népszínház utca 16. számú házba költözött. Kálmán már kisiskolás korában, az édesapjának köszönhetően, sokszor járt a Királyi Színházban. 1916-tól három évig Kálmán és az öccse, ifjabb Latabár Árpád a Magyar Királyi Operaházban statisztálhatott. A testvérek először a Toscában mutatkozhattak be az Operaház színpadán, mint Scarpia rendőrfőnök katonái, ezt követte Verdi Traviata című operája, majd szintén egy Verdi opera következett, az Aida, ahol Dömötör Ilona játszotta a címszerepet.¹⁵

Az érettségit követő évben 1920-ban az idősebb Latabár Rákosi Szidi magániskolájába vitte Kálmánt, aki az ország legrégebbi és az egyik legeredményesebb magániskoláját vezette. Az intézmény megnyitásakor még csak ötven hallgatója volt a tanodának, majd a hallgatóinak létszáma fokozatosan növekedett, nagy szerepet kapott az ének- és táncstudás fejlesztése, leginkább a zenés komédiákkal működő Magyar-, és Király színháznak adott új tehetségeket. A színésznő haláláig fennálló tanodából olyan nevek kerültek ki, mint Felhő Rozi, Fedák Sári, Feleki Kamill, Komlóssy Emma, Gózon Gyula vagy Honthy Hanna. A tanodában töltött évek alatt azonban aligha mondható el, hogy nem voltak buktatók az ifjú Latabár Kálmán életében és nem rombolta le reményeit. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az első vizsgája, amit a Revüszínházban tartottak meg, ahol is Oscar Straus *Varázskeringőjében* Lothar gróf szerepét kapta. A szerep nagyságát tekintve feladata az volt, hogy az előadás egy pontján bejön a színpadra és megkérdi: "Heléna nagyhercegnőt keresem. Hol találom?" Az igazat megvallva, ebből a szerepből sok mindent nem is igazán lehet kihozni. Latabár is így érezhetett ezután a vizsga után és minden bizonnyal várta a következő lehetőséget, ami el is jött, habár nem a tanodában, hanem egyenesen a Királyi Színházban. Itt *A cigánybáróban* kapta Carnero gróf szerepét, ez a vizsga már jól sikerült.

Ezt nem is bizonyíthatja más jobban, mint hogy az előadásról a Pesti Hírlap is készített kritikát, melyben azt fogalmazták meg, hogy Latabár Kálmán elsőrendű komikusnak ígérkezik. Briliáns táncai, ötletes rögtönzései folyton derűtséget váltottak ki a közönségből.¹⁶

A Király Színház társalkodójában találkozott Czakó Pállal, aki ekkoriban a Várszínház igazgatója volt és nagy műveltségű, körültekintő színházszervező hírében állt, éppen társulatot szervezett és

¹⁴ Gál Róbert: *Latyi. Legenda és valóság*. Rózsavölgyi és Társa, 2012. 40-45. old.

¹⁵ énekesnő (mezzoszoprán). 1909-től az Operaház ösztöndíjasa, majd 1910-től 1916-ig magánénekesnője volt.

¹⁶ Gál Róbert: *Latyi. Legenda és valóság*. Rózsavölgyi és Társa, 2012. 59-64. old.

felismerte, hogy tehetséges fiatal művészekből kell ezt megtennie, leginkább operettet és daljátékokat szeretett volna létrehozni és szerződést ajánlott Latabárnak.

Miután Latabár 1922-ben elvégezte Rákosi Szidi színészkoláját, a Várszínházhoz szerződött. Komikusnak lenni könnyűnek látszik, pedig nem így van, mert a komikus munkája csupa számítás, pontos és alapos jellemtanulmány, hogy a poénok mindig abban a ritmusban hangozzanak el vagy jelenjenek meg, amikor a legjobb hatást érik el.¹⁷ Gál Róbert áttekintéséből tudjuk, hogy Kálmán első bemutatója Stephanides Károly *Mátyás szerelme* című daljátéka volt, melyben Papp Marci, Hegedűs Ignác és az ifjú Latabár Árpád is szerepet kapott, de sajnos a negyedik-ötödik előadásra már elfogytak a nézők, így az előadás bukás lett. Czákó ezután Szilágyi László *Levendula* című énekes játékát vette elő, melyben Kálmánnak egy olyan oldalát kellett megmutatnia, amivel az eddigi (ugyan még csak nem régóta futó) pályája során egyszer sem találkozott. Latabár Megyerit játszotta, viszont ez a karakter nem operettfigura. Ezalatt azt értem, hogy nem táncoskomikus-szerep, ami a legjobban feküdt Kálmánnak. Az igazi kiugrást viszont még ez az előadás sem hozta meg részére. Ami viszont igen, az Buday Dénes *A kék postakocsi* című operettje. Latabár neve először 1924. október 10-én szerepelt a Fővárosi Operettszínház falán. Farkas Imre *A nótás kapitány* című operettjében egy Ragyás nevű őrmester szerepet kapott. Az ifjú színészt felfedezték és ünnepelték, de ezek mellett az igazi örömet egy levélben fedezte fel: "Kedves Mester! ...Ebből az alkalomból, mint jó atyja, bátor vagyok eme csekélységet azzal a határozott kéréssel átnyújtani, hogy - nagyra becsült tehetséged a mai napon netalántán - az általam kiutaltványozott összeggel baráti társaságban egy külvárosi kocsmában elköltse... id. Latabár Árpád, az atyja..."¹⁸

A Pesti Hírlap egy kritikusa a következőket írta Latabár Kálmánról: "Szédül a krónikás feje még most is, ha arra gondol, hogy ez a Latabár fiú mit produkál a színpadon. Charleston, foxtrott, tangó... mindegy neki. Gumiember röpdös a színpadon, többet van a levegőben, mint a földön."¹⁹ 1923-ban az új Nemzeti színház felépítéséhez az első adakozó Sebestyén Géza volt, aki többi színházban is játszott színészként, illetve többnek az igazgatója is volt. 1924-től vette át a Városi Színház igazgatását. Az ifjú Latabárra már a *Nótás Kapitány* premierje után felfigyelt és ajánlatot is tett neki egy angol operettszerző, Sidney Jones munkájáról, a *Gésákról* melyben Latabár egy Vun Csi nevű kínai teaház tulajdonost játszott, míg a főgésát Honthy Hanna alakította. A darab sajnos nem aratott nagy sikert és alig tíz előadást élt meg. Az sem elhanyagolható, hogy az 1920-as évek második felében két operettszínház működött, viszont rengetek pályakezdő, fiatal színész keresett színházat magának. Sajnos nem sok sikerrel. Az olyan nagynevű színészek, mint Rátkai, Kabos, Sziklay mellett

¹⁷ Garay Béla: *Nagy színészek - Latabár Kálmán*. In: Magyar Szó 1981. szeptember 23

¹⁸ Gál Róbert: *Latyi. Legenda és valóság*. Rózsavölgyi és Társa, 2012. 68. old.

¹⁹ Gál Róbert: *Latyi. Legenda és valóság*. Rózsavölgyi és Társa, 2012. 69. old.

még az olyan kimagaslóan tehetséges fiatal művészeknek sem sikerült ez, mint Latabár Kálmán. Éppen ezért a két testvérnek kapóra is jött, hogy a Párizsi Moulin Rouge új művészeti vezetője Francisco Salabert lett. Fejébe vette, hogy megfiatalítja a társulatot és a legnagyobb közönség kedvenceket akarja leszerződtetni. Egy Monsieur Barline nevű ügynök ajánlotta neki az ugyan Franciaországban nem ismert, ám a hazájukban már egyre népszerűbbé váló kit fiatal tehetséget: Latabár Kálmánt és testvérét, Árpádot. A műsor alaptörténetét, melyet a fivérek előadtak, egy 1940-es cikkből tudhatjuk meg a legjobban. "A két Latyi világkörüli útja előtt Budapesten lép fel vándorcirkuszával, a társulatnak fizetni nem tudnak, a tagok elszélednek, mire ők Neményi Lilit, a tüneményes hangú magyar csalogányt viszik magukkal." Továbbá Kálmánról azt is leírják, hogy már ezen korai fellépése alkalmával is kimondottan szembetűnik, hogy milyen elementalitással játszik. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az, hogy egyik jelenetében egy nőt és egy őt elcsábító dzsigolót játszik egyszerre, melynek hatására volt, aki rosszul lett a nevetéstől. „Ha Amerikában születik, biztosan - Chaplin a neve.” – zárja gondolatait a cikk írója.²⁰ A testvérek hónapokon át minden este felléptek a francia fővárosban. A házaspár a szőnyegben című előadásban az első felvonás végén egy Zoro-Huru paródiával álltak a színpadra, amivel hatalmas sikert arattak. Párizs után Amszterdamban és Brüsszelben is megfordultak, sőt még Dél-Afrikába is eljutottak, ahol az egyik előadásuk alkalmával Kálmán egy gyöngysort akasztott egy hölgy fülére, ami, mint később kiderült, az ottani szokások szerint az eljegyzést jelenti. Szerencséjére megoldódott ez a kellemetlen helyzet, így nem lett semmilyen komolyabb következménye a dolognak.

Reinhardt 1928-ban a bécsi Volksoperben felújította Offenbach Szép Heléna című operettjét. Az ő figyelmébe valószínűleg pesti jó barátja, Marton Miksa ajánlotta Árpádot és Kálmánt. Max Reinhardtnak hosszú időn keresztül szoros kapcsolata volt a magyar színházi világgal. Több magyarországi színházban rendezett, illetve németországi előadásaiban rendszeresen szerepeltek magyar színészek. Így került a látóterébe a Latabár-dinasztia, és a Latabár testvérek, Kálmán és Árpád. Rendszeres magyarországi látogatása ellenére Reinhardt nem aratott mindig osztatlan sikereket rendezéseivel. 1914-ben két előadásával is ellátogatott hazánkba, a *Viharral* és a *Máglyával*. Ez utóbbiról meg is jegyezték, hogy akkoriban még a közönség szórakozóhelynek tekintette a színházat, ezért Reinhardt a magas művészetével nem érte el azokat a sikereket, mint hazájában. Legnagyobb hatását a magyarországi szakemberek között Hevesi Sándorra gyakorolta. Ő nemcsak Reinhardt repertoárjára iránt érdeklődött, hanem sokkal inkább a rendezői koncepciója és színházszervező munkája volt az, amire fogékonyságot mutatott. Reinhardt számos magyar kapcsolatából is fakad az, hogy milyen nagymértékű hatást gyakorolt a hazai színházi világra. Nem csak rendezőkre, de írókra és természetesen színészekre is.

²⁰ *Lata-Barnum cirkusz a Moulin Rouge-ban*. In: Film Színház Irodalom, 1940. szeptember 13-19.

Reinhardt magyarországi vendégszereplései maradandó hatást gyakoroltak a budapesti színházak programjára és játéktípusára is. A Nemzeti Színház nagymértékben átvette Reinhardt németországi repertoárját. A színház akkori igazgatója, Hevesi Sándor és Reinhardt között mentalitásban is sok hasonlóság volt.²¹ Hevesi Sándor mellett a Belvárosi Színház rendezője és igazgatója, Bárdos Artúr színházi látásmódja tükrözte legerősebben Reinhardt színházi vízióit.²² Németh Antal, a Nemzeti Színház későbbi igazgatója (1935-1944) is inspirálódott berlini tanulmányai idején Reinhardt késői rendezői stílusából. Németh Antal saját rendezéseiben főként Reinhardt látványmegoldásait építette tovább.²³

Számos magyar művésszel dolgozott idehaza és külföldi, saját színházaiban is. Csak néhány nevet említek magyar munkatársai közül: Beregi Oszkár, Darvas Lili, Fedák Sári, Hevesi Sándor, Molnár Ferenc és természetesen Latabár Árpád és Kálmán is. Kedvelte és értékelte a magyar színészeket. Magyarországi látogatásai idején rendszeresen járta a hazai színházakat és ha egy művész megtetszett neki, első kérdése az volt, hogy tud-e az illető németül. Természetesen nem ok nélkül tette ezt, mert ha csak 2-3 szót is tudott, szerződtette is. Rászánt költséget és időt, hogy akár egy évig is taníttassa. Ahogyan Darvas Lili interjújából kiderül, Reinhardt szerette az embereket. Mindegy volt neki, hogy fiatal vagy öreg, esetleg telt vagy sovány, mindenki érdekelte. Nem meglepő tehát az sem, hogy milyen jó kapcsolatot épített az itthoni művészvilággal. Sokszor, ha csak egy jó barátja elhintett egy-egy semmiségnek tűnő információt egy magyar színészről, Reinhardt máris nagy érdeklődéssel tekintett felé. Minden bizonnyal ezért is alakulhatott úgy, hogy a Latabár fivérek épp úgy lázba hozták a rendező urat, mint az interjú alanyául szolgáló művésznő.²⁴

Így tehát néhány évig vendégszerepeltek Bécsben, Berlinben és Zürichben. Amikor Reinhardt felújítja Offenbach *Szép Helénáját*. Az előadásában a két Latabár játszhatta a két Ajaxot. A nagy jellemkomikus Pallenberg, a Szép Helénától fölszarvazott Menelaosz királyt játszotta. Pallenberg mellett készült fel Latabár későbbi nagy alakítására.²⁵

²¹ Staud Géza: Max Reinhardt Magyarországon. In: Török Margit (szerk.): „A színészek színházában hiszek.” Max Reinhardt színháza. Budapest: OSZMI, 1994. 76-79- old. Vö. még Géza Staud: Max Reinhardt in Ungarn. Ausdruck. 255-280. old. In: Leisler, Edda – Prossnitz, Gisela: Max Reinhardt in Europa. Salzburg: Müller Verlag, 1973.

²² Vö. Gajdó Tamás: Veszedelmes polgár – Bárdos Artúr pályaképe 1938-1972. Budapest: OSZMI, 2016.; Gajdó Tamás: Direktorsors Magyarországon. Bárdos Artúr-dokumentumok. In: Színház. 1991. 5. sz. 47. old.

²³ Staud Géza: Max Reinhardt Magyarországon. In: Török Margit (szerk.): „A színészek színházában hiszek.” Max Reinhardt színháza. Budapest: OSZMI, 1994. 79. old.; Vö. még Németh Antal: Berlini színházi napló. 1929-32. OSZKK F63/109. Idézi: N. Mandl Erika: A fények dramaturgiája. A világítás Szerepe Németh Antal "látványszínházában". In: SYMBOLON 2012. 22. sz. 37-38. old.

²⁴ Török Margit (szerk.): „A színészek színházában hiszek.” Max Reinhardt színháza. Budapest: OSZMI (Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet), 1994. 74-146. old.

²⁵ Molnár Gál Péter: *Csörgősipka halálfejen*, In: Népszabadság, 2002. szeptember 23. 24. old.

A *Szép Helénát* teltházak előtt játszották. 1927 őszén vándorútra mentek, majd véglegesen 1931 tavaszán tértek vissza Magyarországra. A nemzetközi sikerek után már nem is volt kérdés, hogy már több alkalom és ezzel együtt több lehetőség kínálkozott a Latabár fiúk számára.

Kálmán elsőként a Magyar Színházat választotta. 1931 őszén a *Lámpaláz (egy szerelmes éjszaka története sok muzsikával és tánccal)* című zenés játékot mutatták be. A nézők nagyon jól fogadták az előadást. A *Lámpaláz* zsúfolt házakkal ment ötvennégy estén keresztül. Latabár beérkezett a *Lámpalázzal*. Innen már biztosan ívelt fölfelé színpadi és filmsikereinek változatos útja.

Néhány főcím a teátrum előtti újságosbódé pultján heverő napilapok első oldaláról: "A bécsi Creditanstalt befuccsolt", "Lemondott Bethlen István és kormánya, vége a konszolidációnak", "Matuska Szilveszter gyalázatos merénylete". Egy főcím azonban osztatlan lelkesedést váltott ki: "Megindult a hangosfilmgyártás a Hunnia filmstúdióban". Latyi viszonylag későn, 1936 őszén kapcsolódott be a hazai filmgyártásba. Abban az évben csak a Royal Színházban játszottak operettet. A színház legnagyobb sikerében ő is szerepet vállalt. Carlo de Fries *Budapest-Wien* című előadása egyhuzamban százszor ment zsúfolt házakkal. Az egyik előadás szünetében Ráthonyi Ákos kereste fel Kálmánt az öltözőjében azzal, hogy filmre akarja vinni Emőd Tamás és Török Rezső vígjátékát, a *Fizessen, nagysád*. A főszerepet Kabos Gyula kapta, de Latabárnak is hálás szerep jutott, egy Bukovác nevű tornatanárt kellett eljátszania. A filmet 9 nap alatt forgatták le, mert mások is vártak a stúdióra. A *Fizessen, nagysád* után a *Hol alszunk vasárnap?* következett. A cél az volt, hogy a lehető legolcsóbban tudják leforgatni a filmet, ami ez esetben azt jelentette, hogy sem a rendező (Pásztor Béla), sem a forgatókönyvíró (Nóti Károly) nem kapott fizetést, csak a haszonból részesülhettek. Itt is hasonló volt a recept, minél rövidebb idő alatt leforgatni a filmet. Valószínűleg ez is közrejátszott abban, hogy a film nem aratott osztatlan sikert és csak kevés hasznot söpört be.²⁶

A háború előtti korszak filmjei sablonra készültek, ilyenek voltak a: *Fizessen, nagysád*, a *Hetente egyszer láthatom*, a *Hol alszunk vasárnap?*, a *Pánz áll a házhoz*, a *Pepita kabát* és a *Behajtani tilos*. Kétségtelenül a legmulatságosabb mozik az *Egy bolond százat csinál*, és az *Egy szoknya, egy nadrág* volt. Sajnos ezek a filmek aligha nevezhetőek remekműnek. Mégis volt bennük néhány nagyszerű momentum: Latyinál jelenik meg először a burleszkes mozgás, a szédületes tempójú üldözések. Szakít a filmvígjátékok addigi stílusával. Nála az üldözési jelenetek is valódi geggé válnak.

1939 Március 15-én Magyarország kilépett a Népszövetségből. Szeptember 1-jén Németország lerohanta Lengyelországot. Ebben a pattanásig feszült légkörben, mintha mi sem történt volna, Magyarországtól néhány száz kilométerre szeptember 29-én bemutatták Latabár Kálmán legnagyobb háború előtti sikerét, a *Pusztai szerenád* című Fényes Szabolcs-operettet. Fényes külön egy romantikus dalt komponált Latabár számára. Ez a dal az *Egy halk futam a zongorán* volt. Latabár

²⁶ Gál Róbert: *Latyi. Legenda és valóság*. Rózsavölgyi és Társa, 2012. 83-89. old.

így nyilatkozott a Magyar Hírlapnak: "Színészpályám eddigi legnagyobb diadala a Fényes Szabolcs-operett. A sajtó is komolyan vesz."²⁷

A negyvenes évek elejére azonban minden megváltozott. Az Operettből az Andrássy úti Színházba száműzték. Latabár Kálmán a legnépszerűbb magyar művészek egyike volt, az egész ország Latyia. 1944 tavaszán azonban nemkívánatos személyiség lett a fasiszta hatalom szemében. 1944. Április 19-én Cziffra Kálmán elvette tőle Sir Basil szerepét a *Luxemburg grófja* című előadásban. Az a Latabár Kálmán, aki 1937-től huszonkét film főszerepét játszotta, akkor ott semmit sem számított. Fontosnak tartom megemlíteni, hogy Latabár Kálmán a pályája során és talán ezzel együtt a hétköznapijaiban is egy kimondottan maximalista ember volt. Latabár mindig játszott, egy-egy premier előtt mindig különböző gegeket és jeleneteket mutatott be odahaza a családjának. Ezeket az alkalmakat is, mint próbákat fogta fel és várta a család visszajelzéseit. Nem véletlen használtam a maximalista jelzőt, ugyanis (még ha esetleg tudta is magáról, hogy zseni) soha nem volt elégedett saját magával. Még akkor is faggatózott ilyenkor, mikor látta, hogy a szerettei a könnyeikkel küszködtek a nevetéstől.

Mellette Latabár Árpádot (Latabár Kálmán öccse) szintén zseniális művésznek tartották a maga idejében, de mindig összehasonlították Kálmánnal. Elmondása szerint Árpád pontosan tudta, hogy népszerűségben a bátyja mögött áll, de ő sem tartozott soha a másodrangú színészek táborába. A két testvér között igen nagy volt a szeretet, amikor csak lehetett, Kálmán elvitte vidéki fellépéseire öccsét, filmjeiben szerepet kapott és mi sem bizonyítja jobban a kettejük egymás iránti viszonyát, mint a nagy sikert is aratott Mágnás Miksában játszott kettősük, Pixi és Mixi, ami talán még mai szemmel nézve is nagy siker.²⁸

Bár azok közé a szerencsés emberek közé sorolhatnám magamat, akiknek megadatott az a szerencse, hogy látták Latabár Kálmánt a színpadon. Ha kellett kukorékolt, bukfencezett, fejre állt, remekül táncolt és énekelt, pontos tudatossággal minden poént kidolgozott. Szerepeibe mindig belecsempészett egy kis malórt, ha tábornokszerepben volt megbotlott a kardjában, ha szakács volt lekvárba lépett, grófként pedig megfürdött a pezsgőspohárban.

²⁷ Gál Róbert: *Latyi. Legenda és valóság*. Rózsavölgyi és Társa, 2012. 96. old.

²⁸ Gál Róbert: *Latyi. Legenda és valóság*. Rózsavölgyi és Társa, 2012. 19, 34. old.

3. Latabár Kálmán színészi játékának stílusjegyei



3.A Szép Heléna műsorcédulája

A hagyományos komikus játékmód egy speciális műfajokhoz (mint például a revü, varieté, illetve az operett) kötődő alternatív színházcsinálási módot jelent.

Latabár Kálmán elsősorban az önmagában is vizsgálatra érdemes osztrák-magyar sikerműfaj, az operett táncos-komikusaként lépett színpadra. Mint nevében is szerepel, a táncos-komikus szerepek betöltéséhez elengedetlen a kiváló mozgáskultúra és tánctudás, a megfelelő énektudás és a komikusi véna. Hogy Latabár Kálmán milyen mértékben rendelkezett ezekkel az eszközökkel, játékának méltatói, kritikusai plasztikusan leírták, s a következőkben játékeszközeinek legfőbb sajátosságait igyekszem rekonstruálni a fennmaradt leírások, értékelések alapján. Az avantgard teljesítmény kutatói, értelmezői fedezték fel a szóval szemben a gesztust, azon belül is a leegyszerűsített mozgásnyelvet középpontba állító pantomimesek és más (időközben feledésbe merült) testtechnikák hagyatékát, amelyet az utánzásra és a drámaelemzésre épülő polgári színészet technikája fölé helyeztek.²⁹

Latabár számára 1945 előtt a művészszínház nem jelentett konkurenciát. Annál is inkább, mert a kétfajta (állami támogatással működő és magán) színházmodell elkülönült.³⁰ Az európai törekvéseket tekintve megkésett rendezői színház Magyarországon az 1970-es években (leginkább a vidéki színházakban) bontakozott ki, ami egyfajta társadalmelemző ábrázolási modellként kezelte a színházi előadásokat, nem becsülte sokra az operett hagyományait. Ez lehet az egyik oka annak, hogy a kaposvári, szolnoki és kecskeméti előadásokban az 1970-es években nem építettek a hagyományos komikusok figurájára. Ahogy azonban a rendezők eljutottak az operettek újrafelfedezéséig, kezdték megérteni, illetve felhasználni annak hatékonyságát.³¹

Antonio de Curtis (1898-1967), akit csak Totó-ként becéztek, Latabár olasz kortársa volt, játékában a komikus nem drámai szövegek minél pontosabb olvasatára törekedett, tehát nem egy író által kreált "fiktív személyiséget" kívánt a szöveg értelmezése révén életre kelteni, hanem "fiktív testet épített" a nézőkre gyakorolt hatás elérése érdekében.³² Ezt a teátrális nézőpontot képviselte Latabár Kálmán is,

²⁹ Marco De Marinis: *Mimo e teatro del Novocento*. Firenze: La Casa Usher 1993., Idézi Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, Tabula, 2000, 1. sz. 90. old.

³⁰ A magaskultúrába tartozó és a vállalkozói rendszerben működő populáris színházak hatalom általi szimbolikus elkülönítése több évszázados európai hagyomány. Franciaországban például más tevékenységekre jogosító működési engedélyt adtak ki az államilag támogatott, a nemzeti kultúrát képviselő művészszínházaknak és a külvárosban vagy bulvárokra építő populáris színházaknak. Utóbbiakban megszabták az előadható darabok műfaját, sőt megtiltották a színpadi beszédet, e megkülönböztetéssel elősegítve a középkori vásári előadásokból eredő virtuóz színpadi testtechnikák túlélését. Eredeti célja a szabályozásnak Franciaországban az volt, hogy a populáris színházak ne jelenthessenek konkurenciát a művészszínházaknak (Vö. McCormick John: *Popular Theatres of Nineteenth Century France*. London: Routledge, 1992. 7. old. Idézi: Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma*, 2000, 92. old.)

³¹ Mihályi Gábor: *A Kaposvár-jelenség*. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1984.

³² Eugenio Barba - Nicola Savarese: *The Secret Art of the Performer: A Dictionary of the Theatre Anthropology*. London: Routledge. 1991., Idézi: Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, In: Tabula, 2000, 1. sz., 95. old.

akinek azonban 1948-1949 után már vigyáznia kellett, hogy mit enged meg magának a színpadon, hiszen az akkori szocialista rendszerben egy túl jól sikerült poén veszélyes is lehetett. Mind Totóban, mind Latyiban megmaradt ugyanakkor időlegességének, alsóbbrendűségének tudata.

Kettejükben nemcsak virtuóz mozgáskultúrájuk közös, hanem az a képesség is, hogy a közönség szimpátiáját és érdeklődését magukra vonják. Heltai Gyöngyi értékelése szerint ennek működésbeli magyarázata talán legpontosabban az „eltökélt test” fogalmával adható meg. Ez a hétköznapi viselkedéstől teljesen eltérő testtechnikákat és intellektualitást jelöl.³³ Színészi adottságait tekintve Latabár egy egyéni humorú, kiváló táncudású komikus volt, akinek rögtönző képessége féktelen komédiázó kedvvel párosult. Népszerűségét csak fokozta méltatlankodó hanghordozása, félszeg mozgása, akrobatikus „ügyetlensége”.

Fontos említést tenni Latabár Kálmán „maszkjáról” is, ami a 20. századi komikusok esetében nem egy álarcot jelentett, hanem a színész által bizonyos ismétlődő külső ismertetőjegyekkel (jellegzetes viselet, mimika) és jellegzetes, ismétlődő játékelemekkel és beszédmóddal rendelkező fiktív személyiséget. Tehát a maszk lényegében egy figurában megtestesülő „saját hagyomány”, amit a színész kimunkál és a pályája során „használ”, illetve lehetőség szerint továbbépít.³⁴

Latabár maszkjának értelmezéséhez nem áll rendelkezésre a sajtóbeli kritikai szintet meghaladó ismertetés. Heltai Gyöngyi szerint ennek az lehet az oka, hogy Latabár színpadi karrierje az operettek és zenés vígjátékok komikus szerepkörének kereteiben alakult, neki tehát jobban bele kellett illeszkednie egy dramaturgiai keretbe, maszkja kevésbé lehetett független. Az a visszatérő vád azonban, hogy Latabár minden szerepében „önmagát ismétli”, illetve amikor a kritikusok Chaplinhez vagy Buster Keatonhoz hasonlítják, akkor pont azt nem veszik figyelembe, hogy Latabár sohasem volt független alkotó. Míg a némafilmek komikus sztárjai saját vállalkozásukban hozták létre alkotásaikat (hiszen Chaplin és Buster Keaton filmjeik producerei, írói és főszereplői voltak egy személyben), addig Latabár mások színházában és filmjeiben játszott, ha felkérték. Ez ideális esetben lehet előny is, hiszen megfelelő szakemberek segítik a színészi alkotás megszületését. De a kétféle helyzetet semmiképpen nem szabad összetéveszteni. Ez önmagában indokoltá teszi az általa kreált figura vizsgálatát. Latyi gyakran szerepelt testvérével és pályája során több alkalommal még apjával is. Heltai Gyöngyi arra is felhívja a figyelmet, hogy „a családtagok sokszor építettek (a közönség által is ismert) rokonságukra”³⁵, ezzel természetesen plusz humorforrást teremtve a színpadon.

³³ Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma*. In: Tabula, 2000, 97. old.

³⁴ Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, Tabula, 2000, 95-97. old.

³⁵ Uo., 99. old.

Ha már megemlítettem a családtagok együtt szereplését, szeretnék néhány szót ejteni Latabár Kálmán családjáról, a generációról generációra öröklődő stílusjegyekről, játékeszközökről is, hisz a Latabár család színész tagjai mind-mind egy nagy, jellegzetes játékhagyományt megteremtő és fenntartó színészdinasztiához tartoznak. Talán kevesen tudják, hogy Kálmán egyik kedvenc szerepe Menelaos király volt a *Szép Helénából*. Ebben az is közrejátszhatott, hogy dédnagyapja, Latabár Endre hozta először Magyarországra ezt a darabot, aki színházigazgató is volt, és egyúttal a magyar zenés vígjátéki műfajok egyik jelentős stílusalakítója is. Fordított és színpadra alkalmazott különféle operettek, többek között Offenbach *Szép Helénáját* is, melyben ő maga játszotta Menelaost. Mint később aztán a fia, az unokája és a dédunokája is. Mint már említettem, Kálmán egykor a felejthetetlen testvérével, Árpáddal ugyanebben a darabban a két Ajaxot is megformálták Max Reinardt rendezésében. Eredetileg Menelaos szerepe egy epizód szerep volt, amit aztán ő kidolgozott. Déryné, a magyar színjátszás másik meghatározó alakja naplójában áradozik Latabár Endre tehetségéről és a *Szép Heléna* lefordításáért járó érdemeiről: "Honnan lenne ilyen zeneértelmezésünk, ha nem lettek volna Latabárok?" Latabár Endre városi tanácsos, Latabár János fia jogot tanult, utána pedig a zenei tanulmányok felé fordult. 5 hangszeren játszott és szép tenor hanggal rendelkezett, így hát a kolozsvári opera hőstenorja lett. 5-6 nyelven folyékonyan beszélt és nem egy híres darabot fordított le magyarra, amelyből nvalamennyit a Széchenyi könyvtárban őriznek. 1842-ben színházigazgató lett, 1857-ben pedig ünnepélyesen megnyitotta a Miskolci színházat, ami hosszútávon magas nívót képviselt. Latabár Endre Török Máriával, színésznővel házasodott össze, aki a Miskolci társulatában játszott és a közönség egyik kedvence volt. Latabár Endre fia, Kálmán (Latyink nagyapja) Kassán, Pécsen, Kolozsváron és Szegeden is játszott. Ezután Paulay Ede, a Budapesti Nemzeti színház igazgatójává nevezte ki, ahol a Farkas-Ratkó-díjat is megkapta. A fia Latabár Árpád 35 éven át a Budapesti Royal (királyi) színház kedvence volt. Ott aggatta rá a közönség a Latyi becenevet. A három Latabár sok darabban lépett fel együtt. Kálmán kis Latyi lett, Árpád pedig hosszú Latyi. Az utóbbiról Betegh Mátrai Béla egyszer a következőképp írt: "Hosszú Latyiként kizárólag úgy lesz valaki népszerű, ha nem csak nagyra nőtt, hanem színészként is a közép-szer fölé tornyosul. A mi hosszú Latyink alakításaiban egyfajta mélyebb humor kerül kifejezésre, mondhatni: a derű lelkiismerete."³⁶

Jó példa a Marx fivérek és a Latabár testvérek produkcióinak funkcionális rokonsága is, hiszen számaik humorforrása a testvérek egymástól eltérő külsejű és mentalitású, de az előadások sorában visszatérő maszkja volt. Heltai Gyöngyi tanulmányából tudjuk, hogy a jelenetek alakstruktúrájában mindig ugyanazé a családtagé volt az irányító komikus "szólam". „Funkcionálisan nem, legfeljebb

³⁶ Bajkó-Révész Zsuzsa: Mehr als seine Rolle, Der Schauspieler Kálmán Latabár und die Seinen. In: Budapesti Rundschau, 1968. július. 11. old.

tematikus variációiban változott a mellékszólamokat biztosító testvérek szerepköre is.”³⁷ Latabár maszkjának létrejöttében döntő szerepe volt táncos-komikus múltjának. Barba szavaival élve már színészi pályája kezdetén rendelkezett a színpadi előadóművészre jellemző “eltökélt testtel” (decided body).³⁸ Latabár Kálmán 1928-1931 között testvérel, Árpáddal külföldön lépett fel zenés artistaszámokkal, világkarrierre számíthattak, ők mégis hazajöttek, mert magyar színészek akartak lenni. Hazatértük után, az 1930-as években sokkolták kissé a komikumban is realiztikusabb stílushoz szokott magyar közönséget. Ugyanakkor Latabár *tipo fissojának* kezdettől meghatározója volt, hogy sok kabaréjelenetének hatásmechanizmusa kizárólag verbális humorforrásokra épített. Például Hacsek és Sajó fel sem áll a kávéházi asztal mellől, csak a műveltségükből eredő nyelvi félreértéseik gerjesztik a humort. Heltai Gyöngyi szerint „Latabár maszkjának jellegzetessége az volt, hogy az erősen stilizált szószint és a gesztusszint a játékában párhuzamosan egymásra vonatkozódott, így fokozva a komikus hatást.”³⁹

Szalay Károly hangsúlyozta, hogy „drámai értelemben vett embertípust vagy egyéniséget” Latabár nem alakított soha. „Az igazi nagy komikus színész minden szerepében önmagát adja, a saját karakterét. Ez a karakter azonban sokféle vonásból alakul ki. Törékeny alakja, csupa ideg érzékenységgű, hirtelen-gyors mozgású mozdulatainak, gesztusainak, burleszk groteszk volta a magyar komikus színészek között különleges helyet biztosít Latabár számára. Azonban sem testalkata, sem arckifejezése nem komikus önmagában, mint a legtöbb komikus epizódszínészé. A komikus összhangot maga teremti meg rendkívüli mimikája, mozgása és szövegmondása között, s a háromféle komikus forrás játékában egymás erősítve hozza létre a komikus hatást... Azt hiszem, művészetének titka abban rejlik, hogy minden szerepében és alakjában a legősibb komikus embertípust, a clownt testesíti meg. Clownnak lenni: nem szerepkör, hanem adottság. Nem színészi produkció, hanem filozófia, sőt létforma”.⁴⁰ – zárja jellemzését Szalay Károly.

Molnár Gál Péter (1982) Latabár családról írott könyve csatlakozott ahhoz az európai törekvéshez, amelyik a szórakoztató kultúra műfajainak és személyiségeinek újrafelfedezését kezdeményezte. Molnár Gál elsősorban a Latabár-maszk védekező alapmechanizmusát emeli ki. Latabár Kálmántól, vagy ahogy Magyarországon szinte mindenki nevezte, “a kis Latyitól” távol állt mindenfajta hősiesség. Tele volt félelemmel, szorongással. Félt 1944-ben és félt a Rákosi korszakban. Félt a fegyelmi tárgyalásán és a Szövetség taggyűlésén. Félt fellépés előtt és fellépés után. A körmét rágta. A félelem meg a szorongás jelen van a legviccesebb szerepeiben is.

³⁷ Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, Tabula, 2000, 1. sz., 99-100. old.

³⁸ Eugenio Barba - Nicola Savarese: *The Secret Art of the Performer: A Dictionary of the Theatre Anthropology*. London: Routledge. 1991., Idézi Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, Tabula, 2000, 1. sz., 99. old.

³⁹ Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, Tabula, 2000, 1. sz., 100. old.

⁴⁰ Szalay Károly: *A geg nyomában*, Budapest: Magvető. 1972. 290. old.

Molnár Gál Péter vélekedése szerint “Frosch a Denevér alkoholban úszó foglára, a Lili imbecil arisztokratája, a Víg özvegy irnoka és a Szép Heléna Menelaosza, mint mindig, most is Latabár volt - de nem Latyi. Nem látszott ki a tréfamester a tréfák alól. Egy szomorú, sokat tudó, bölcs ember költészete éltette ezt a négy figurát. Ezek alatt a szerepek alatt, félve a bukástól, az emlékeztetéstől (az idős színész legriasztóbb szorongása, hogy elfelejti a szöveget és meggyengült hallásával nem hallja a sűgő jótékony, de reménytelenül zavaró segítségét), mégis önfeláldozóan, halált megvető gyávasággal, színészi zsenije legszebb teremtményeivel ajándékozott meg bennünket. Az életösztön utolsó fellobbanása volt ez a négy szerep. Későn, de nem elkésve akarta elmondani egy emberi élet és egy művészi pálya tapasztalatait.”⁴¹

Marco de Marinis 1949-ben született olasz író a hagyományos komikus intertextualitásán annak vizsgálatát érti, hogy a komikus milyen test- és szövegtechnikák forrásaiból meríti játéka elemeit. Míg a polgári színészre az egynyelvűség jellemző, addig a hagyományos komikusra a nem virtuóz többnyelvűség. A többnyelvűség itt ez esetben azt jelenti, hogy több színházi nyelvet (tánc, ének, pantomim stb.) is képes, akár improvizatíván alkalmazni. Heltai Gyöngyi kiemeli, hogy „az improvizáció Latabárra is jellemző, de az ő rögtönzése a szövszint poénosítására is kiterjedtek.”⁴² Ez a színpadi nyelvi kreativitása csak a pesti humoreszk, blődli és kabaré kulturális kontextusában vizsgálható eredményesen. Latabár színpadi többnyelvűségének meghatározó faktora a tánc maradt, hiszen koreográfusként is tevékenykedett. Hagományos komikussá válását Latyi talán éppen annak köszönheti, hogy a hazai operettszínházakba kezdetben nem fogadták be. Hiszen 1927-től külföldi számokban és nem egész darabon átívelő szerepekben kellett gondolkodnia. Valószínűleg a nyelvi akadályok miatt nem a hétköznapi testtechnikáját, hanem a virtuóz táncot kellett tökéletesítenie, hogy a siker létrejöhesse.⁴³

Természetesen később (1945 után) a kultúrpolitika nem tudott mit kezdeni cirkuszi és bohózáti elemekből kialakított, képtelen asszociációkra építő eszközeivel, végletekig hajszolt nonszenszeivel, hasra eséseivel, szék mellé üléseivel, lecsúszó könyökléseivel, szófacsarásaival, idézőjeles magatartásával, amikből rengeteg árnyalatot volt képes létrehozni. Egy, akkor a Szovjetunióból érkező újságíró 1954-ben íródott interjújából kiderül, hogy a külföldi közönség még az 1945 utáni időszak egyes szakaszaiban is ugyanolyan, sőt időnként nagyobb érdeklődést mutatott Latabár iránt, mint a Magyarországi közönsége: “kérdésünkre, hogy melyik a legkedvesebb szerepe, ezeket válaszolja: - Úgy érzem, hogy minden szerepem édesgyermekem, egyformán szeretem valamennyit. De van egy alakításom, amelyet mégis jobban kedvelek a többinél: ez pedig Miljutyin operettjének,

⁴¹ Molnár Gál Péter: *Az operett Prosperója*. In: Uő.: *A Latabárok*, Budapest: NPI, 1982. 295. old.

⁴² Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, Tabula, 2000, 1. sz., 101. old.

⁴³ Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, Tabula, 2000, 1. sz., 101-102. old.

a *Havasi Kürtnek* Bogdán Szuszikja. 'Megnéztük az alkotást - valóban kitűnő! A *Havasi Kürt* budapesti sikerét nem kis részben Latabárnak (a mi Latyinknak) köszönheti" - fejezte be méltató írását Borovik, az *Ogonyok* munkatársa."⁴⁴

Latabár paródiáinak az egyik legsikeresebb forrásai az átöltözéses számok voltak. Latabár egyik legnagyobb színpadi és filmsikerében, az *Egy szoknya, egy nadrág*ban egy heves természetű spanyol hölgyként komédiázott.⁴⁵ Vagy gondoljunk az *Egy bolond százat csinál* kettős szerepformálására, amiben hanghordozásban és mozgásban tökéletesen el tudja választani a bohém Dömötör főpincér és a szenilis oroszánvadász, Suarez Rodrigo Félix figuráját. Ugyanezt teszi még finomabb, visszafogottabb módon a *Fel a fejjel*ben: amikor a cirkusz porondjára lép, megváltozik a járása, a fejtartása, a hanghordozása. Nincs szüksége tarka ruhára, hogy bohóccá váljon: ő zsigereiben hordozta a bohóclétet. Jócskán megelőzte a kort, amibe született, és aminek színjátszása megrekedt a valóság utánzásánál.

Latabár makacsul ismételgette, hogy szakmai ambíciója "mindössze" a közönség megnevettetése. Lemondott arról, hogy a színházi magaskultúra befogadja: "Meg kell mondanom, hogy én ezeket az olcsónak minősített hatásokat néha napokig, hetekig érlelem. Sok álmatlan éjszaka eredménye egy ötlet, egy fítor vagy gesztus. Miért olcsó hatáskeltés ez? Tovább haladok régi utamon. Azt csinálom, amit szeretek, amit tudok, amiben hiszek! Ehhez a közönség szeretete ad erőt." (Latabár válasza Tabi Lászlónak a *Fel a fejjel* című filmszerepéről a *Szabad Nép*ben megjelent kritikájára. Idézi Molnár Gál Péter.)⁴⁶ Latabárnál, akár a tágabb társadalmi, akár a szűkebb polgári színházi utalásokat illetően kevésbé érzékelhető a kritikai attitűd. Pályáját a maga számára megfelelőnek tartott közegben akarta folytatni, másféle színházi hagyományokat viszont nem bírálta. Nem is igen lett volna fóruma hozzá, hiszen a populáris színház műfajai, az akkori szocialista közegben, inkább csak "tűrt" és nem "támogatott" műfajok voltak. Ugyanakkor az operett tényleges befogadói értékelésére mutat, hogy a nézők az 1954-es premiértől évekig sorban álltak a legendás budapesti Csárdáskirálynő jegyeiért. (Ezt a Szinetár Miklós által rendezett előadást egyébként megszakításokkal 1970-ig tartotta műsorán az Operettszínház.)

Latyi közönséghez fűződő kapcsolatának fő vonása az volt, hogy a nézői reakciót a produkció fő inspirációs forrásává tette. A néző-színész viszony számára hibátlan kommunikációs csatornaként működött. Latyi közönséghez fűződő kapcsolatának fő vonása az volt, hogy a nézői reakciót a produkció fő inspirációs forrásává tette.⁴⁷

⁴⁴ Borovik: *Az Ogonyok "Latabár-oldala"*. In: Színház és Mozi 1954. május 28.

⁴⁵ Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*. In: Tabula, 2000, 1. sz., 102. old.

⁴⁶ Molnár Gál Péter: *Humorral megvádoltan*. In: Uő.: *A Latabárok*, Budapest: NPI, 1982. 368. old.

⁴⁷ Heltai: *Totó és Latyi komikuma*. In: Tabula. 2000., 103. old.

Latabár Kálmán a kézhez kapott szerepet saját gondolataival, ötleteivel, verbő humorral is megtűzdelte. Sokszor maga a szerző döbbenten, könnyesre nevetett szemmel kérdi: „Hát ezt ki írta?” Kálmán egyik nyilatkozatából az is kiderül, hogy szerinte sokan nagyon félreismerik a komikusokat. Véleménye szerint sokan nem tudják azt, hogy a közönséget nevetetni nagyobb feladat, mint könnyet csalni a szemébe. Tehát ismerni kell a közönséget, hogy tudja azt az ember, hogy min nevet és min nem. Az is kiderül ebből az interjúból, hogy a színészi munkát, mint olyat egy bűvészműtátrányhoz hasonlítja. A beszéd és mozdulatok akrobatikájához. Szerinte agyon egyszerű a dolog: a közönséget egyszerűen meg kell fosztani gondolkodó képességétől. Tehát Latabár a kacagtatást és a nézők erre adott reakcióját „orvosi szemmel” figyelte és az elkínzott idegeket az ő házi-szereivel gyógyította.⁴⁸ Heltai Gyöngyi kiemeli, hogy hiába kényszerült Latabár az 1950-es években a magyar operetthagyománytól idegen operettekben is játszani, „hiába igyekezett őt a kritika Sztanyiszlavszkij-módszer szerint dolgozó realista színészé átgyúrni, a közönség éppen megőrzött hagyományos komikusi eszköztára miatt maradt hűséges hozzá.”⁴⁹ Egy durva kritikára így válaszolt a Népszabadsághoz küldött olvasói levélben: „Valamit talán még az itthoni népszerűségemről. Turnéim során a legtávolabbi falvakban becenevemen szólítanak, a szeretetnek olyan jeleivel találkozom, hogy nem tudok erről meghatottság nélkül beszélni. Az Operettszínházban a közönség minden egyes megjelenésem alkalmával megkülönböztetett tapssal fogad. Én nem érzem, hogy elpártolt tőlem a közönség... Szeretném, ha az igen tisztelt, de általam nem ismert cikkíró egyszer karon fogva végigsétálna velem a pesti utcán. Meglepődne attól, hogy gyalogjárótól autóbusz utasig, a sarki rendőrön túl gyerektől aggastyánig, milyen derűtől sugárzó arccal fordulnak felém a szívek. Nem, én úgy érzem, a közönség nem pártolt el tőlem. Szeretnek engem, és én is szeretem őket.”⁵⁰

A népszerűség eléréséhez Latyinak teátrálisan valami különlegesen hatékonyat kellett létrehoznia. Fontos annak a tisztázása, hogy a hagyományos komikusnak nem a geg (a verbális poén), hanem a „test műviesítése” az alapvető színpadi eszköze.⁵¹ Ez a stilizált mozgásnyelv lényegében ugyanolyan testtechnika, mint a *commedia dell'arte* vagy a pantomim. Heltai Gyöngyi De Marinis nyomán hangsúlyozza, hogy a hagyományos komikus ilyenfajta színpadi mozgása különbözik a polgári színésztől, akinek színpadi jelenlétére leginkább a statikus test és a naturalista játékmód a jellemző. De Marinis modellje annyiban is relevánsnak bizonyul, hogy cáfolja a komikusok állítólagos spontán játékaról alkotott közhelyes elképzelését. Ezeknek a technikáknak az átadása Nyugaton személyes (a

⁴⁸ Ilosvay Ferenc: *„Kislatyi”*. Latabár Kálmán beszél a nevetetés művészetéről, In: Rádió Újság. 1936. dec. 29 – jan. 4. 6. old.

⁴⁹ Heltai: *Totó és Latyi komikuma*. In: Tabula. 2000, 103. old.

⁵⁰ Molnár Gál Péter: *Latabár Kálmán levele*. In: Uő.: *A Latabárok*, Budapest: NPI, 1982 293-294. old.

⁵¹ Marco De Marinis: *Capire il teatro. Lineamenti di una nuova teatrologia*. Firenze: La Casa Usher 1994., Idézi Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, Tabula, 2000, 1. sz., 104. old.

Latabárok esetében családi) tapasztalatátadás és könyvek révén egyaránt történik, míg Keleten közvetlenül a mester által átadott tudás él tovább.

A Latabár-maszk részben az ellentétekre épült: a mimikai reakciók mindig kétoldalasan jelentkeztek nála. Talán ez még a vásári mimus körülülségének öröksége volt. Utolsó szerepeiben hiányzott a jellegzetes "latyis" mozgás, a kaszáló, egymást keresztező lábak és kezek, a keresztbe tett, bokából való ingások, az erős dülöngélések, hiányzott Latabár mozgásának vad marionettszerűsége és a kezeknek, lábaknak eufórikus szétcsapottsága, amely folyton pörgő szálmalomhoz, ördögmotollához hasonlította őt.⁵²

Heltai Gyöngyi összegzése szerint „Latabár a realiztikus magyar színházi kontextusban kevésbé meghökkentő típust alkotott, színpadi viselkedésének stilizáltsága azért tűnt ki mégis, mert az lényegesen meghaladta”⁵³ kollégái játékn nyelvét. Ugyanakkor - különösen 1945 előtti szerepeiben - nem a szerep viselkedésének indoklására törekedett, hanem jelenléte pillanatainak hatékony létrehozására, a ritmusnak a gesztus és a poén szintjein való együttes működtetésére.⁵⁴

Latyi játéktechnikáját a kritika sokszor hasonlítja a commedia dell'artéhoz, ehhez a műfajhoz való kapcsolódást jelölve meg a működő közönségkapcsolat garanciájaként. Roberto Tessari értékelése szerint ez a színjátéktípus ugyanakkor a közhiedelemmel ellentétben nem a rögtönzésre épült; ellenkezőleg, a modern európai színészet megteremtője volt. A "színházcsinálás" éppen a commedia dell'arte révén lett elismert foglalkozás.⁵⁵ A commedia dell'arte színpadi hatékonysága éppúgy, mint a hagyományos komikumé azonban nem a rögtönzésre, hanem a középkori szórakoztatásból átvett maszkok fizikai akcióban kifejeződő gegjeire, lazzijaira⁵⁶ épült. Ebből is levonható az a következtetés, hogy a rögtönzés a commedia dell'artében a közönséggel való bizonytalan kapcsolatban mindenképpen másodlagos szerepet játszott, illetve, hogy a commedia dell'arte akkori színészeivel és a Latyi-féle hagyományos komikummal valójában összekötötte.

Ha ezt az „összekötő” vonását keressük Latabár szerepeiben, talán leginkább a tudathasadásban találjuk meg azt. Molnár Gál Péter szerint mindegyik színpadi alakját egy skizoid vonás jellemzi: Mujkó, az udvari bolond, a *Banditák* udvaronca, az *Állami Áruház* elárúsítója mind-mind egy furcsa "tudathasadásban" élnek. Legjellemzőbb pillanatai ennek, amikor el akar mondani - nekünk nézőknek

⁵² Molnár Gál Péter: *Az operett Prosperója*. In: Uő.: *A Latabárok*, Budapest: NPI, 1982 295. old.

⁵³ Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma*. In: Tabula, 2000. 106. old.

⁵⁴ Uo.

⁵⁵ Roberto Tessari: *Commedia dell'arte: la Maschera e l'Ombra*. Milano: Mursia 1981., Idézi Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, In: Tabula, 2000, 1. sz., 107. old.

⁵⁶ Lazzo (lazzi): a komikus maszkok rövid, a cselekménytől elkülönülő (szövegre, dalra, pantomimra vagy táncra épülő) magánszámok a commedia dell'arte előadásokban.

- valamit, de közben nevet rajta, nem tud megszólalni a jóízű mulatástól, azután hirtelen elkomorul, mert elfelejtette, hogy miről is volt szó.⁵⁷

Rátonyi Róbert visszaemlékezéséből tudjuk, hogy Latabár Kálmán és Magyarország esetében a hagyományos komikum hanyatlása durván ment végbe, mert nemcsak ízlésbeli, hanem politikai támadások is kísérték. A Latabár-féle játékstílust már az 1940-es évektől - több oldalról - támadták. Bubik Árpád 1941-ben érkezett Berlinből igazgatónak az Operettszínházba, azzal a céllal, hogy "megmagyarítja az operettet."⁵⁸

Latabár harmincnégy filmben játszott pályája során; az első nyolc évben, 1937 és 1944 között huszonhárom, 1945-től haláláig pedig tizenkét egész estés és három rövidfilmet forgatott. A két időszak között szembeötlő és elgondolkodtató az aránytalanság: az első nyolc évben majdnem kétszer annyi filmben forgatott, mint a háború utáni huszonötben. De mindkét időszakban születtek olyan filmek, amelynek Latabár áll a középpontjában (Egy bolond százat csinál, Egy szoknya, egy nadrág, Fel a fejjel, Micsoda éjszaka). Latabár ebben a háborús feszültségtől kiélesedett helyzetben a nagyváros semmit komolyan nem vevő cinizmusának mintaképe lett. Bubik Árpád 1941-ben felmondott Latabárnak az Operettszínházban: "Az én színházamban nem kellenek és nem is lesznek Latabárok."⁵⁹

⁵⁷ Molnár Gál Péter: *Latyi Matyi mint börtönőr*, In: Népszabadság 1966. Július 10. Vasárnap

⁵⁸ Molnár Gál Péter: *Emigrációban a humor*. In: Uő.: *A Latabárok*, Budapest: NPI, 1982 350. old.

⁵⁹ Rátonyi Róbert: *Operett*. Budapest: Zeneműkiadó 1984. 34. old.



4.Mujko mint udvari bolond...

3. Latabár Kálmán színészi pályája 1945 után

Bumm tábornok, Dániel kartárs, Mujkó, Torlai Gerzson... Azok, akik az ötvenes években láthatták Latabár Kálmánt ezekben a szerepekben, minden bizonnyal nem csak egy-egy fiktív karaktert jelentettek. Latabár megformálásában ezek olyan személyek voltak akiknek a színpadra való bejövetelét és annak elhagyását, tapsvihar és nevetés kísérte. A megérdemelt sikert viszont beárnyékolta a kor, amiben élt. Magyarországon, az államosítás után véget ért az operett játsszás fénykora. Kevesebb volt a bemutatók száma az előző évekhez képest, sok színész más színházhoz szerződött, szabadúszó lett vagy visszavonult. Eleinte még úgy tűnt, hogy Latabár körül minden rendben, viszont a későbbiekben háttérbe szorították. Latabár csak azt játszhatta, amit rá osztottak, akár boldoggá tette, akár nem. Ennek ellenére Latabár talán legnagyobb csalódásai a filmezést érintette. Képtelen volt megérteni, hogy tíz éven át egyszer sem hívta be a filmgyár.⁶⁰

A Film, Színház, Muzsika egyik 1958-as cikkében Demeter Imre faggatja Latabárt: "Tervek és szerepvágak?" - "Nincsenek terveim. Amit éppen játszom, mindig azt szeretem a legjobban." - "Új szerep?" - "Még nincs. Semmi." Az is pontosan kiderül az írásból, hogy Latabár a cikk megírása előtt öt évvel, tehát 1953-ban játszotta el a "Fel a fejfel" főszerepét.⁶¹ A Fővárosi Operettszínház alig foglalkoztatta, a Filmgyár "leszokott" róla, ő viszont nem tudott létezni közönség nélkül. Így hát egy maradt számára: a hakni. Súlyos cukorbeteg lévén, fellépése után mindig inzulininjekciót adott be magának. Humora viszont betegsége ellenére is megmaradt. Szuhay Balázs írásából ez ki is derül: "...egy fiatal kultúrigazgató, aki éppen akkor lépett be az öltözőbe, amikor Kálmán lesóványodott combját célozta a tüvel. Zavarából Latabár segítette ki. Felemelte a tűt, és készségesen a kultúros felé nyújtotta: "Megkínálhatom?"⁶² Ugyanebben az írásában sokkal többet meg arról is, hogy Latabár Kálmánt mennyire megviselte az a tény, hogy nem hívják filmezni azzal a gyakorisággal, mint a háború előtti időszakban: "Amit soha nem hagyott ki: hogyan ünnepelte a moszkvai Nagyszínház közönsége - pedig csak nézőként érkezett. De hát filmjeiről ott is mindenki ismerte. Aztán szomorúan tette hozzá: nem is érti, miért nem hívják már filmezni. Végigmutatott akkor már nagyon sovány testén - a hőség miatt egy szál alsónadrágban feküdt -, és felsóhajtott: "Most nézd, milyen sovány vagyok! Csupa csont és szőr! És engem nem visznek filmezni! Pont most, amikor annyi Auschwitz-film készül..."

Azonban élnie kellett valamiből. Egy lehetősége maradt: a vidéki fellépések, a hakni. Teljesen megdöbbentő volt számomra arról olvasni, hogy a hatvanas években a hakni, a munka nélküli

⁶⁰ Gál Róbert: *Latyi. Legenda és valóság*. Rózsavölgyi és Társa, 2012. 112-139. old.

⁶¹ Demeter Imre: *Latyi és Latabár*. In: Film, Színház, Muzsika 1958. október 10.

⁶² Szuhay Balázs: *Hakni Latabárral*. In: Film Színház Muzsika 1986. 26. sz. 06. 28. 12-13. old.

jövedelemszerzés szinonimája volt. Elmondások szerint sohasem panaszkodott, örömmel viselte a legrosszabb körülményeket is utazásai során, ugyanis csak így juthatott színpadhoz. Nem a pénzért haknizott, amit megkeresett az szétoztotta a megszorultak, a tönkrement, a kétségbeesett kollegák között. A Népszava 1963. szeptember 15-i cikkében Rajk András komoly retorziót helyezett kilátásba az úgynevezett "haknibrigádok" ügyében. Szerinte a műsorigazgatóság kifogástalanul döntött, amikor úgy határozott, hogy Latabár Kálmánt a színházon kívüli fellépéstől négy hónapra eltiltja, emellett kötelezték, hogy "jogtalanul" felvett fellépői díjainak összegét, (1800 forintot a Földműves Szövetkezetek Békés megyei Szövetkezeti Központjának, 2200 forintot a Szövetkezetek Bács-Kiskun megyei központjának) fizessen vissza. 1949. május 22-én a Magyar Rádióban kinyilatkoztatták, hogy az állam leveszi a mindennapi megélhetés bizonytalan terhét a színházak válláról. Államosítja a kultúrát, a 100 főnél több munkást foglalkoztató nagyüzemeket, ráteszi a kezét a pénzintézetek zömére. A korszak kultúrpolitikája megbélyegezte az úgynevezett polgári írókat és a világhírű magyar operett-szerzőket (Molnár Ferenc, Márai Sándor, Kálmán Imre, Lehár Ferenc), mondván, hogy munkáikban visszacsempészik a bűnös múltat és maradi szellemiségűek. Az államosított Operettszínház megpróbált ellenállni ennek a szemléletnek. Olyan szocialista darabok, mint a *Boci, boci tarka*, a *Hegyen-völgyön lakodalom* és a *Havasi kürt* mellett igyekezett a repertoárba olyan előadásokat is belecsempészni, mint a *Luxemburg grófja*, *A montmartre-i ibolya* és a *Csárdáskirálynő*. A személyi kultusz legsötétebb éveiben az Operettszínházban egy színész-centrikus alkotóműhely dolgozott. Ebben a műhelyben, többek között Latabár Kálmánra is íródtak új szerepek. Újjáalakították az operettlibrettók néhol gyenge szövegeit és a nem eredeti színpadi helyzeteket, hogy a művészek kedvükre tréfálkozzanak.

Latabár Kálmán 1967 augusztusában, a Denevér egyik szabadtéri előadása előtt, a Film Színház Muzsikának így nyilatkozott: "Sosem gondoltam arra, hogy elbúcsúzzam az operettől. Ha megkérdezték, mit szeretnék játszani, sohasem mondtam, hogy Lear királyt, Rómeót vagy Molière-szerepeket. Azt feleltem: mint eddig, operettet. Nem akarok hálátlan lenni az operetthez és a közönséghez. Az sem volt hálátlan hozzám."⁶³

1949 nyarán került Gáspár Margit a Fővárosi Operettszínház igazgatói székbe, ahol éppen a *Bécsi diákokat* játszották. Az előadás nem aratott nagy sikert. Mindezek után Berceller Károly, a Hatvany-vagyon egykori intézője, az illegális kommunista párt pénztárnoka, minisztériumi főosztályvezető egyenesen kilátásba helyezte az operett betiltását.

A *Bécsi diákok* után, 1950. október közepén a Gerolsteini nagyhercegnőt mutatták be. Ebben az operettben Latabár egy olyan szerepet alakított és úgy, ahogyan eddig nem volt rá alkalma. Az ő Bumm tábornoka egyszerre volt humoros, de egyszerre egy veszedelmes katona is, akinek a háború

⁶³ Gál Róbert: *Latyi. Legenda és valóság*. Rózsavölgyi és Társa, 2012. 129-130. old.

csak üzlet és szórakozás, aki csak a maga érdekeivel van elfoglalva és kedvenc szórakozása a világ levegőbe repítése. Latabár erre az alakításra kapta meg a Kossuth-díjat.⁶⁴

A Kossuth díj, ami Latabár Kálmán személyén keresztül az úgynevezett “könnyű műfajok”-nak adtak, egy újabb bizonyítéka annak, hogy a népi demokráciánkban lehullott az a válaszfal, amelyet a kapitalizmus emelt a “komoly” és “könnyű” műfajok közé.⁶⁵

1952-es Állami Áruház nagy sikert aratott. Latabár bőbeszédű Dániel kartársa maga volt a tömény nevetés. Az Állami Áruház humora a jellemekből és magából a cselekményből fakadt, nem pedig a kitalált helyzetekből. Vajda Albert a Független Magyarországon úgy írt az Állami Áruházról, hogy Latabár Kálmán egy bőbeszédű és erőszakos kereskedőből, a nézők szeme láttára válik a szocialista kereskedelem öntudatos dolgozójává. Miközben nem marad adós a tréfákkal és a mulatságos helyzetekkel. Egyszerre bírál és ábrázol. Azt, hogy Latabárt mennyire nélkülözték a színpadon, az 1953-54-es évad szemlélteti a leginkább. Egyetlen szerepet kínáltak neki. 1954 januárjában a Blaha Lujza Színházban a *Szombat délután* című zenés vígjátékban egy bőbeszédű, mindenre elszánt képviselőt játszott.

A történészek 1951-et a személyi kultusz legsötétebb évének tekintik, a rágalmak évének is nevezték. Elég volt egy névtelen feljelentés, egy rosszindulatú megjegyzés, egy húsba vágó kritika, és máris súlyos retorziókra, művészi és egzisztenciális ellehetetlenítésre lehetett számítani. Az év februárjában a Magyar Dolgozók Pártja, a tényeket elfedve és elferdítve felemelte az ötéves terv gazdasági előirányzatait. Májusban felállították a szabad vallásgyakorlást korlátozó, ellenőrző és tiltó Állami Egyházügyi Hivatalt. Megkezdődtek a kényszer kitelepítések Budapestről. 1951 őszén több színész is aláírta, többek között Latabár Kálmán is, azt a kérvényt, amit Gobbi Hilda és Somlay Artúr juttatott el Révai Józsefhez, azért, hogy ne érintse a kitelepítés az idős művészeket. A kérvény Révai József elutasította. Áprilisban a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség egyik ülésén a színészi munka volt a téma. A személyes hangú támadás Latabár Kálmánt és Honthy Hannát is érintette. 1951 novemberében politikai vizsgára küldték az említetteket, de Gáspár Margit közbenjárásával a vizsgára nem került sor.⁶⁶

Saad Béla a Magyar Theatrum (1944) egyik rovatába írt, *Beszéljünk őszintén a Latabár-lázzal!* című cikkében ez olvasható: “Amióta színházi és filmembereink javarésze megtanult amerikaiul gondolkodni, és a színész népszerűségben, helyesebben népszerűségét kifejező számokban mérni, azóta a legkeresettebb férfiszínészünk Latabár Kálmán. A szakmában neki adják a legnagyobb népszerűségi számot, azt mondják, neve ötszázezer embert jelent... Bármennyire vitatható eme

⁶⁴ Gál Róbert: *Latyi. Legenda és valóság*. Rózsavölgyi és Társa, 2012. 114-133. old.

⁶⁵ A. G.: *A kitüntetett könnyű műfaj*. In: Színház és Mozi 1950. március 16.

⁶⁶ Gál Róbert: *Latyi. Legenda és valóság*. Rózsavölgyi és Társa, 2012. 134-140. old.

megállapítás számszerűségének hitele, annyi biztos, hogy a népszerűségben ilyen százezres számokkal értékelt színész szerepeltetése már maga biztosítja a film vagy darab indulásánál a közönség érdeklődését. Mi csak arra vállalkozunk, hogy amikor az időszerű események engedik, rátereljük a figyelmet a művészi életünknek egy-egy jelenségére, amely útjában áll annak, hogy a film és színház az legyen, aminek lennie kell: művészet. És ilyen akadály Latabár Kálmán népszerűsége. Latabár Kálmán népszerűségi immár veszélyes!”⁶⁷

Egy ilyen időszakban a színészek egyre kevésbé érezhették magukat biztonságban. A nézői elfogadottság és az ellenszenv a hatalom részéről mind az operettjátszás stílusára, mind pedig Latabár személyére vonatkozóan csak mélyült a színházak államosítás után. (1949. május 22.) A hagyományos komikum műfajainak visszaszorulása is ebben az időszakban gyorsult fel. Az 1950-es évektől Latabár Kálmán olyan kulturális és színházi környezetben élt, ahol gyanakodva tekintettek rá, mint az idejétmúlt, elavult szórakoztatóipar képviselőjére. Kezdetben az operettek a megsemmisítő átalakítására törekedtek, amelynek ő a sikereit köszönhette. Nemcsak az operettek cselekményét bélyegezték korszerűtlennek, de ezzel együtt elítélték a hagyományos komikusok játéktípusát is.⁶⁸

A Színház és Mozi 1953. január 23-i számának címlapján Latabár Kálmán, Petress Zsuzsa és Gábor Miklós mosolyog egymásra az Állami Áruház egyik jelenetében, alig egy hónap múlva a személyi kultusz súlyos fegyelmivel fenyegeti meg - többedmagával - Latabár Kálmánt. A megfélemlítés legdurvább példája volt a török ügy.

Február 28-án a Magyar Színház - és Filmművészeti Szövetség rendkívüli gyűlést hívott össze. A művészek részvétele kötelező volt. A beszámolót a Nemzeti Színház egyik művésze és egyben párttitkára tartotta. A szónok szavait a szokásos hosszan tartó taps követte. Sokan ostromozták a megbélyegezetteket. “Latabár Kálmánnak, vagy bármelyik másnak telt volna a maga jövedelméből, amit a dolgozók állam juttat nekik.”; “Még a legjobb művészeink között is akad olyan - például Latabár Kálmán -, akinek úgy a fejébe száll saját nagysága, hogy természetesnek találja, hogy mindent megkap a nép államtól.”⁶⁹

A tisztánlátás végett kifejttem, hogy mit is takar ez a török ügy: az Opera-és Operettszínház művészei egy török követség hivatalos képviselőjének fogadásán vettek részt és ajándékot fogadtak el tőle. Az ajándékok pedig szappan, krém, harisnya, kávé és kakaó volt.

Az ilyen és ehhez hasonló esetek azonban nem tántorították el attól Latabárt, hogy még civilben is mindig szerepet játsszon. Már egészen fiatal korától monoklit viselt. Ez a meglehetősen furcsa

⁶⁷ Saád Béla: *Beszéljünk őszintén a Latabár-lázról!* Magyar Theatrum 1944. 2. sz. Idézi: Molnár Gál Péter: *A Latabárok*. Budapest: NPI, 1982. 360-361. old.

⁶⁸ Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, 2000, 89-113. old.

⁶⁹ Gál Róbert: *Latyi. Legenda és valóság*. Rózsavölgyi és Társa, 2012. 150-156. old.

kiegészítő már abban az időben is kimondottan elavultnak számított, amikor ő a harmincas években hordani kezdte, 1945 után pedig kimondottan egy arisztokratikus színezetet kapott. Ő mégis haláláig kitartott rögeszméje mellett. Ahogy Balogh Géza írja, ez a viselet nála minden bizonnyal egy védekező mechanizmus volt. Egy esendő, szorongásokkal teli ember hivalkodása: hadd higgyék, hogy ő gőgös, előkelősködő és osztályidegen. Előadásokon és filmen, hacsak a karaktere nem indokolta, nem viselte a monoklit, valószínűleg ennek az lehetett az oka, hogy a színházban és a filmgyártási környezetben biztonságban érezte magát. Talán mély vallásosságát is a szorongás motiválta. A református színészdinasztia leszármazottjaként és az izraelita Deutsch Ilona fiaként követte a vallást egész életében. Azzal is próbált uralkodni a félelmén, hogy kivételes művészetével, bohóctréfaival örömet okozzon másoknak.⁷⁰

A Daily News egyik 1969-es cikkében így írnak Latabárról: „az 1945-öt követő nehéz évek alatt milliókat nevettegetett meg. A német moziba járók is jól ismerik a kereskedősegédet, aki rosszul hordja a nadrágját, mert forró tüvel felvarrt gombokkal tréfát űztek vele. Felejthetetlen a komikuma a rövidfilmben, ahogy a német férfi magyar halászelevet eszik! A szovjet „Prawda” és az amerikai „variety” a legnagyobb magyar táncos-komikusnak tartották. „Latyi”, ahogy szeretetteljes módon a hazájában nevezik. Még rengeteg sikerteljes évet kíván és egy mielőbbi viszontlátást remél a maga Piroskája.”⁷¹ Abody Béla a színész halálakor írt búcsúztatójában írja, hogy Latabár fájdalmas embersége és sebzett lírája mindig önmagával volt azonos. Természetesen lehet és lehetett rá azt mondani, hogy voltak nála „modernebb” előadók, vagy olyanok, akik simulékonyabban tudtak átlényegülni egy-egy szerep kedvéért, de mélyebb művész aligha. Pontosan azt csinálta, amit a szakma legősibb értéknek tartott és talán, amiért létrejött és az nem volt más, mint a szórakoztatás, a nevettegetés. Latabár 67 év alatt generációkat tanított meg nevetni és arra, hogy a legviszontagságosabb időkben is meg lehet birkózni mindazzal a rosszal, amit az élet akadályként gurít a lábunk elé. „Ha eddig Latabár jutott eszünkbe, neveltünk. Ezentúl, ha nevetünk: Latabár jut az eszünkbe.”⁷² – zárja méltó visszaemlékezését Abody Béla.

⁷⁰ Balogh Géza: *Latyi bohóc*. Criticai Lapok, 2015. 7-8. sz.

⁷¹ S.n.: Pirochka denkt an... Daily News - Neuste Nachrichten, Budapest 1969. október 31.

⁷² Abody Béla: *Eltűnt egy műalkotás*. Élet és Irodalom. 1970. jan. 17.

5. Latabár Kálmán színházi szerepei

Természetesen egy Latabár Kálmánról szóló dolgozatban a szerző nem léphet át azon az evidencián, hogy kiemelve - a színész pályáját meghatározó - fontosabb előadásokat. Mint többször is említettem, Latyi leginkább, sőt bátran ki merem jelenteni, hogy - hazai színházi szerepeit tekintve - kizárólag operett színész volt, akit a jókedv, a virtuóz tánc, az akrobatikus ügyesség és mozgáskultúra, valamint a kivételes rögtönző képesség jellemezett, más lehetőséget így nem is hagyva, hogy akár drámai köntösben vizsgáljam az előadásait. Noha ez nem egészen igaz, hiszen élete utolsó éveiben a dráma talán még jobban is jellemezte színházi jelenlétét, mint a megszokott "Latyis" bohóckodás. Négy előadás, négy szerep, egy Latabár Kálmán:

1. A Csárdáskirálynő

"Ne tessék elütni a dolgot avval, hogy itt operett szól hozzánk, édes naív és bolondos. Az operett voltaképpen a legkomolyabb színpadi műfaj, a legszebb és legszabadabb, mellyel királyokat üthetünk veszedelem nélkül nyakon, s mely tartalmaz, ötletes, újítani vágyó lelkekben születve, többet rombolhat a korhadó világból, s jobban készítheti a jövőre jobbat - őt parlamenti obstrukciónál..."⁷³

1914 májusában Leo Stein és Jenbach Béla librettistákkal kezdett dolgozni Kálmán Imre zeneszerző az *Éljen a szerelem* című nagyoperettjén. Ugyanezen év június 28-án Gavrilo Princip meggyilkolja Ferenc Ferdinánd trónörökösét és feleségét, Zsófia hercegnét Sarajevóban. A Monarchia hadat üzent Szerbiának. 1915. november 17-én a bécsi Johann Strauss színházban bemutatják a *Csárdáskirálynőt*, melynek eredetileg a címe *Es lebe die Liebe!* (Éljen a szerelem!) lett volna. A bécsi kritikusok vegyes fogadtatással vették ezt az operettet, míg a zenét kiválónak, a librettót "botrányosan rossznak" tartották. Ez utóbbit azért, mert lejáratja az akkori arisztokráciát, melynek tagjai a mű szerint "laza erkölcsű" helyekre járnak. Magyarországon sem volt mindenki megelégedve a szövegkönyvvel, ugyanis a magyarságot kifigurázó, sztereotip és a magyarságon gúnyolódónak vélték. Ezzel szemben a közönség nagyon szerette a darabot és hatalmas sikerrel játszották. A Színház és Divat című lap cikkírója szerint a bécsi sikernek a titka, hogy "a felette invenciózus muzsika motívumai mind magyarok".⁷⁴

Az ősbemutató után egy évvel 1916. november 3-án volt a *Csárdáskirályné* premierje a Király Színházban (Az operett címe az eredeti *Die Csardasfürstin* névből ered, ami később

⁷³ Ady Endre az operetről, Nagyváradi Napló, 1903. Május 10.

⁷⁴ Kritika a Csárdáskirálynőről. In: Színház és Divat, 1916. Október 22., 30. Idézi: Szendy Szilvi-Peller Károly (2015): A Csárdáskirálynő első 100 éve. In: Criticai Lapok Online. URL: <https://www.criticailapok.hu/archivum/2-uncategorised/39169-a-csardaskiralyno-elso-100-eve> (Letöltve: 2022. január 15.)

Csárdáskirálynőre módosult. Ekkoriban egész Európában háború dúlt. “Az első világháború utáni évek, évtizedek olyan gyötrelmeket zúdítottak az emberiségre, hogy talán még sose igényelték ilyen lázasan a feledés narkotikumát.” (Gál György Sándor: *A könnyű műzsák* 1963, 273-274.) A szerzők, Kálmán Imre, Gábor Andor és a rendező Beöthy László tudták, hogy a *Csárdáskirálynő* nem épülhet bécsi szöviccekre, hiszen egyes poénokra a magyar közönség nem volt és nem is lehetett fogékony, ezért Gábor Andor, aki a szöveget fordította, gyakorlatilag egy teljesen új darabot írt, például Varescu Szilviából, Vereczki lett, aki nem egy erdélyi lány, hanem egy tiszadadai tehetség.

Kálmán Imre talán nem is sejtette, hogy ezzel a darabjával a 20. századi magyar, majd később a nemzetközi sikerét alapozta meg. A Király Színház több évig játszotta, majd 1923-tól a Fővárosi Operettszínház állandó repertoárdarabja lett.⁷⁵

Csárdáskirálynő a Fővárosi Operettszínházban

Az 1954-ben bemutatott (vagyis inkább újra munkált) *Csárdáskirálynő*, talán a legnagyobb változásokon ment keresztül. A kritikusok továbbra is megkérdőjelezték az operett műfaj létjogosultságát, hogy szüksége van-e a közönségnek rá, vagy csak az “igazi” művészetre? Az ekkori kultúrapolitikusok nagy meggyőződéssel hangoztatták, hogy az igazgatók feláldozzák a művészeit a pénz oltárán, mivel olcsó szórakoztatással keresik a nézőiket, és hogy ez a műfaj csak olcsó burzsoá jelenség. A pártvezetőség később azonban belátta, hogy az operett népszerűségét akár ki is lehet használni, éppen ezért 1950-ben egy olyan döntés született, ami hosszú időre meghatározta a műfaj sorsát. Ez nem volt más, mint a műfaj átpolitizálása, illetve megállapították, hogy új operettekre van szükség, melyekkel nevelni lehet a “dolgozó népet”. Természetesen a szocialista témájú darabok előnyt élveztek. 1949-ben lett a Fővárosi Operettszínház igazgatója Gáspár Margit, akit íróként is számontartottak. A társulat eleinte bizalmatlan volt vele szemben, mert amellet, hogy a Színművészeti Főiskolán az operett szakot vezette, lelkes kommunistaként rajongott Rákosiért. Mindemellet sokat tett azért, hogy bebizonyítsa, az operettnak jogosan van helye a “népi demokratikus világban”, hiszen az ókori komédiákra vezette vissza, ami a nép körében divatos, plebejus kultúrából fejlődött ki. Azzal is előállt, hogy a kornak “nem megfelelő” előadásokat meg kell újítani. Természetesen a zenei anyagot meghagyva, új tartalommal kellett megtölteni a szövegkönyvet, hiszen a korabeli színházi véleményformálók szerint két világháború közötti időszakban az írók “leszoktak” arról, hogy a darabjaiknak valamiféle mondanivalója legyen, amihez a közönség is alkalmazkodott. Az 50-es években általánossá vált az a vélekedés, hogy 1945 előtt az

⁷⁵ Szendy Szilvi - Peller Károly: A csárdáskirálynő első 100 éve. In: Criticai Lapok Online. 2015. 7-8. sz.
<https://www.criticailapok.hu/archivum/2-uncategorised/39169-a-csardaskiralyno-első-100-eve> (Letöltve: 2023.01.20.)

operett csupán csak szórakoztatni akart és öncélúvá vált. Gáspár Margit a *Csárdáskirályné* átdolgozására Békeffy Istvánt és Kellér Dezsőt kérte fel. A szerzőpáros, az eredeti Gábor Andor féle fordításnak kizárólag a prózai részeit dolgozta át, melyek ezáltal hosszabbak is lettek. Az akkor 22 éves Szinetár Miklós állította színpadra az előadást. Mivel a vezetőség biztosra akart menni, ezért az akkor már enyhén korosodó Honthy Hannát szerette volna főszereplőnek, akit nem hozhattak abba a helyzetbe, hogy Szilviát játsszon, így lett Cecíliából és Miska főpincérből (akit Feleki Kamill alakított) főszereplők. Ebben az előadásban Latabár Kálmán Bónit játszotta volna, de amikor megtudta, hogy nem Bóni és Szilvia lesz a két főszereplő, már nem vállalta a szerepet.⁷⁶

Az 1916-os és 1954-es előadások között természetesen volt még *Csárdáskirálynő* előadás. Magyarország a második világháború végén gyakorlatilag teljesen a szovjetek kezében volt. Meglepő, de az orosz közönség körében a *Csárdáskirályné* mindig is nagyon népszerű volt. Péterváron és Moszkvában be is mutatták az előadást *Sylvia* címmel 1917-ben, sőt 1944-ben a Szovjetunióban még a háború alatt filmet is készítettek belőle. Fényes Szabolcsot, a Fővárosi Operettszínház akkori igazgatóját, maga Zamercev vezérőrnagy hívatta magához, hogy érdeklődjön a mű iránt. (Gerő András, Hargitai Dorottya, Gajdó Tamás: *A Csárdáskirálynő* 2006: 38.) Többek között ennek köszönhetően 1945 április 6-án a Fővárosi Operettszínházban bemutatták a *Csárdáskirálynét*. A második világháború megpróbáltatásai után talán még soha nem volt nagyobb szükség a fájdalmakat feledtető előadásokra. 1945. április 20-án Innocent Vincze Ernő így írt az előadásról: "Budapest ostroma megóvta a nézőteret, bár még március közepén is a páholyokat és lent, a műbárony székeket vastag por fedte. A falak repedései mögött a ruhatár kiszakadt fémfogasai heverték szerteszét... Nagyajtay Teréznek alig volt ideje a jelmezek felújítására. A szabók még nem dolgoznak, így az új frakkok és a csillogó estélyi ruhák hiányoznak... zsúfoltságig telt ház, minden pótszék foglalt, sőt kényszerből néhányan még ki is egészítették... Budán még folynak a harcok, de a kitarató operettrajongók itt vannak. Itt van a szovjet városparancsnok, Zamercev tábornok is. A díszpáholyban ül."⁷⁷ A Szabadság című lap kritikusa kiemelte, hogy „Latabár kedélyének nem ártottak meg a zord idők.”⁷⁸ Az 1945-ös felújítás szereposztása: Szilvia: Dobay Livia (az Operaház énekművésze), Edwin: Sárdy János, Stázi: Csikós Rózsi, Bóni Latabár Kálmán, Kerekes Ferkó: Bilicsi Tivadar. Új szereplők kerültek a darabba (Miska, az orfeum főpincére és Szilvia, az orfeum csillaga). A szerzők élesebb jellemeket adtak a karaktereknek, pörgősebb, modernebb játékra adtak

⁷⁶ Szendy Szilvi-Peller Károly: *A Csárdáskirálynő első 100 éve*. In: Criticai Lapok Online. 2015. 7-8. sz. <https://www.criticailapok.hu/archivum/2-uncategorised/39169-a-csardaskiralyno-első-100-eve> (Letöltve: 2023.01.20.)

⁷⁷ Gál Róbert: *Latyi. Legenda és valóság*. Rózsavölgyi és Társa, 2012. 108-110.

⁷⁸ *Csárdáskirálynő*. Felújítás a Fővárosi Operettszínházban. In: Szabadság. 1945. április 7. 4. p.

alkalmat. Ennek az előadásnak az egyik különlegessége, hogy a három Latabár egyszerre lépett színpadra.⁷⁹

A Világ című lap 1948-as rövid híradása a három Latabár szerepét hangsúlyozza: “A csütörtöki repriz közönsége elragadtatással tapsolt a szereplőknek, a pompás melódiáknak. A három Latabár áll az előadás középpontjában. Nagyszerűek.”⁸⁰ A napilapok többsége méltatja Latabár Kálmán színészi értékeit, s az előadásban nyújtott alakítását, szerepformálását. A Világosság című lap kritikusa is egyértelmű elismeréssel ír Latabár játéktípusáról: „Latabár Kálmánnal kell kezdenünk, ez az eredeti, groteszk, clown-szerű komédia ezúttal is kézenfogva vezeti az előadást.”⁸¹

Latabár Kálmán nagy kedvvel és felszabadultan játszott ebben az előadásban. Nagy derűvel válaszolt Faragó Baba riportjának kérdésére: hol és hogyan töltötte az ostromot? - “A pincében, egy hintaszéken - mondotta. Örök optimista vagyok, azt hittem, két napig tart az egész... Hanem jól megjártam! Végre már untam a hintát, s megtámasztottam a széket két téglával. De még így is soká tartott a dolog.”⁸² Ez egy nagy lehetőség volt Latabár Kálmánnak, hiszen zsidó származása miatt 1944-ben elvették tőle Sir Basil szerepét a Luxemburg grófjában. Ahogy Kalmár Tibornak említi egy beszélgetés alkalmával: “Azért nyugodjatok meg, a felszabadulás után, kárpótoltattam magam, mert amikor 1945-ben próbálni kezdtük a *Csárdáskirálynőt* és rám osztották Bóni szerepét horribilis gázsi követeléssel álltam elő. Fényes Szabolcs a színház tulajdonos-igazgatója értetlenkedett a rendkívüli követelés hallatán. Erre azt válaszoltam: Meg kell fizetnetek, hogy elvették tőlem Sir Basil szerepét!”⁸³

Talán ha Kálmán Imrét megkérdezték volna, a darab írása közben, hogy milyen is legyen Bóni gróf figurája, szerintem nem tudott volna pontos választ adni. Egyesek úgy nyilatkoznak erről a szerepről, hogy minden táncos-komikus álma ez a szerep és hogy ez az operettek Hamletje. Ezt figyelembe véve nem is lehetett kérdés, hogy Latabár Kálmán Bóni karakterét formálja meg, hiszen annak ellenére, hogy “félre rakták egy kis időre”, mégis bátran ki merem jelenteni, hogy Latabár Kálmán, a maga idejében mindenképpen, de talán a magyar színháztörténet egyik legnagyobb és legnagyszerűbb táncos-komikusa volt.

Olyan, mintha neki, mintha rá írták volna ezt a szerepet. A humor, a könnyedség, a zene, a tánc mind nagy szerepet kap az előadásban és ennek 1945-ben nem lehetett volna jobb “hírnököt” találni, mint

⁷⁹ Vö. *Csárdáskirálynő*. Felújítás a Fővárosi Operettszínházban. In: Szabadság. 1945. április 7. 4. p.

⁸⁰ *Csárdáskirálynő* az Operettszínházban. In: Világ. 1948. november 20. 4.

⁸¹ *Csárdáskirálynő*. Felújítás a Fővárosi Operettszínházban. In: Világosság. 1948. 267. sz. november 12. 88. p. Lásd még *Csárdáskirálynő*. 1945. április 7. 4.

⁸² Albert István-Somogyi Vilmos: *A Latabár – dinasztia*. In: Film Színház Muzsika 1970. 12. sz. 354.

⁸³ Kalmár Tibor: *Legendás komédiások* Budapest: Kossuth Kiadó, 2012. 189.

Kálmán. Különleges tehetségű művész volt, aki elvarázsolta a közönséget. Akkor már az Operett koronázatlan királya volt, táncos-komikusként mindig maradandót alkotott.

Sajnos az akkori forrásokból kevés értékelést, vagy egyáltalán semmilyen forrást nem lehet találni arra vonatkozóan, hogy pontosan milyen motívumokból építette fel Latabár ezt a szerepet, azonban az 1945-ös Bóni megformálásának módjára következtethetünk a színész pályatársak nyilatkozataiból. Arról, hogy Latyi az 1954-es bemutató alkalmával miért nem vállalta az előadást, a későbbi Bóni, a szintén kiemelkedő Rátonyi Róbert visszaemlékezéséből kaphatunk képet. Ahogy Rátonyi írja: „illetékesek” utasították arra, hogy Bóni gróf karakterét az akkori idők elvárásaihoz igazítsa, tehát a „kissé gügye” gróf helyett antipatikus elnyomónak kellett lennie. „Meg kell játszani az osztályellenséget, ne nevéssenek rajtad, hanem örvendezzenek azon, hogy pórul jársz stb. stb.”⁸⁴ Ezekből a szívélyes „tanácsokból” tehát arra merek következtetni, hogy a Latabár Kálmán által megformált Bóni gróf egy szimpatikus, ügyetlen és mulatságos karakter volt, ami nem is meglepő abból kiindulva, hogy Latyi hanghordozása, mozgáskultúrája és mimikája micsoda pillanatokat okoztak a nagyjérdeműnek.

Az 1945-ös és 1948-as szereposztásban fellépő idősebb színészek sérelmeik ellenére - és a korukból adódó szerepkörváltásuk miatt is - segítették, felkarolták az új szereposztásban szereplő fiatal színészeket. Rátonyi Róbert például kezdetben Latabár Kálmántól tanult táncolni.⁸⁵ Rátonyi Róbert egy 1985-ös interjúbán is megerősíti, hogy Latabár Kálmán – az életkorából is adódó – szerepkörváltás után is önzetlenül segítette az új szereposztásban játszott Csárdáskirálynő próbafolyamatát, hogy a táncos jelenetek kellően hatásosak legyenek. Rátonyi Róbert méltatása egyben elhelyezi Latabár Kálmánt a magyar zenés vígjáték megújítóinak, és egyben a Bóni szerepet játszó magyar színészek panteonjában: „Még ma is rajtam van az operett, főleg Bóni gróf stigmája, pedig azt egykor Latabár Kálmán, a feledhetetlen Latyi játszotta. Jobban, mint én, vagy bárki más, mert ő volt minden idők legjobb Bónija, mint ahogy ő volt minden idők legjobb mindene, amit csak eljátszott. [...] Ott ült a próbákon, nem mutatta, hogy fáj neki, hogy közben megszakad a szíve, hanem segített. 'Akarsz ide még egy viccet?' 'Itt csináld ezt a táncot!' Ilyeneket mondott, arra törekedve, hogy én jó legyek. hogy az előadás jó legyen. Azt mindenki tudja róla, hogy zseni volt, de azt kevesebben, hogy mennyire önzetlen színházi ember is, ezért mesélem ezt el.”⁸⁶

⁸⁴ Gerő András, Hargitai Dorottya, Gajdó Tamás: A Csárdáskirálynő Budapest: Habsburg Történeti Intézet – Pannonica Kiadó, 2006. 43.

⁸⁵ Rátonyi Hajnal szóbeli közlése. Beszélgetés Rátonyi Hajnallal és ifj. Rátonyi Róberttel a „100 éve született Rátonyi Róbert” című rendezvényen. Beszélgetőtárs: Gajdó Tamás színháztörténész. Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2023. február 16.

⁸⁶ Barabás Tamás: Szeretném, ha nevetnének. In: Új Tükör, 1985. 04.06. 27. old.

Az 1945-ös és 1948-as előadásról sajnos nincs elérhető videó felvétel. Csak egy 60-as évek eleji, operettszínházi gálaest felvétele maradt fenn, amelyet közvetített a televízió is. A legnépszerűbb operettszínészek, operaénekesek és balettművészek szerepeltek benne. A műsor szerkesztésénél úgy oldották meg, hogy a Csárdáskirálynő-részletben a két Latabár is szerepeljen, noha akkor már nem játszották szerepeiket a darabban. Úgy is lehet fogalmazni, hogy az akkori TV művészeti vezetése megörökítette az utókor számára mindkét - időben nem egyszerre futó – legendás szereposztást. Az általam látott rövid előadásrészlet pár perce is tele volt felejthetetlen “Latabár pillanatokkal”.⁸⁷

De mik is ezek a “Latabár pillanatok”? Külső ismertetőjegyeiben például: arca mintha gumiból lenne, mozgása hiába groteszk, mégis mindig kecses, egyedülálló ritmusérzéke nem csak a dalokban és koreográfiákban páratlan, de poénjait is páratlan pontossággal tervezi meg.

Mindig is fegyelmezetten dolgozott és ezen tulajdonságát minden bizonnyal az artista múltjára lehet visszavezetni. Sokat írtak arról, hogy Latabár Kálmán rengetegszer “zabolázatlan, mindig rögtönöz” és ez így is volt. Azonban az igazság az, hogy a próbák alatt színészi játékát a lehető legszigorúbban rögzítette. Minden lépésének és hangsúlyának megvolt a jelentősége és ami már megvalósult, illetve segített a szerep felépítésében, azon nem változtatott. Talán ez volt a legizgalmasabb titka Latabár sajátos rögtönzőtechnikájának.⁸⁸

Az általam látott videóban megfigyelhető Latabár rendkívüli rögtönzőképessége, már a felvétel legelején. Éppen egy üveg pezsgőt próbál kinyitni (amibe talán egy másik poén kedvéért nem került dugó), amikor valamiféle csattanás hallatszik a takarásból. Látszik, hogy meglepetés érte és pár pillanat alatt meg is születik a méltatlan hanghordozással járó, jól ülő poén: “Hát mi pukkant itt? Ebben nem is volt dugó...”

Majd megjelenik a színpadon Rátonyi Róbert (aki a későbbi, 1954-es Csárdáskirálynőben szintén Bóni szerepét játszotta) és Németh Mrika. Tőlük Kálmán meg is kérdezi, hogy: “Milyen ijedtek.. Honnan jöttetek?”, folytatván a jól sikerült viccet. Aztán elkezdődik, a nála izgalmasabban, játékosabban talán senki által el nem énekelt dal, a *Hajmási Péter*.

Az említett dal harmadik, általa íródott versszaka előtt a földhöz akar vágni egy poharat, de a biztonság kedvéért megkérdezi: “Mibe kerül ez a pohár?” - “Drága” - feleli Rátonyi. - “Akkor inkább gurítom”- zárja le a dialógust Latabár.

Mint ahogyan már említettem, az improvizáció folyamatosan jelen volt Latyi színpadi jelenlétében és ezen a felvételen is jó párszor megvillantja ezen tehetségét. Sokszor olyan érzetem támadt a felvétel

⁸⁷ Hajmási Péter. Részlet a Csárdáskirálynőből. Gálaest a Fővárosi Operettszínházban. [Online] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=C8MWwdFp1Cw> (Letöltve: 2023. február 16.)

⁸⁸ Gáspár Margit: Színészarcok. Latabár Kálmán. In: Film Színház Muzsika. 1967. 2. 18-19. old.

megnézése közben, mintha a saját kollegáit is szórakoztatná ezen a gála esten. Abból gondolom ezt, hogy Rátonyiék sokszor ugyan megpróbálják, de nem tudják elrejteni meglepettségüket és nagyot kacagnak a színpadon. Még a zenészekkel is játszik, melytől ők is sokszor elmosolyodnak. Természetesen a tánc tudását is megcsillogtatja. A nagy és széles kéz- és lábmozdulatok mellett az ugrálásoknak is van helye a koreográfiájában. A versszak befejeztével, megkoronáztatva az eddig látottakat (akiknek még nem csalt ezidáig mosolyt az arcára), csak annyit mond egy hirtelen mozdulat kíséretében, hogy :”Kész!”

Természetesen az utolsó nagy koreográfiába is belefér még egy apró poén, melynél jót mulat az egyhelyben toporgó kollegáin.⁸⁹

A fent ismertetett sikeres visszatérés ellenére az 1945-ös bemutató után egy hónappal - néhány sajtóbeli értékelés szerint - érdeklődés hiányában a vezetőség kénytelen volt levenni az előadást a műsorról. Sokkal valószínűbb, hogy a műsorról való levétel valódi oka a színházi műsorstruktúra és műsorpolitika megváltozása volt. Ahogy korábban már utaltam rá, az új politikai berendezkedés kultúraszervezőinek egy része burzsoá jelenségnek tartotta az operettet, amely nosztalgiát ébreszt a nézőkben a kapitalista korszak iránt. Romániában és Csehszlovákiában például tiltólistára került a műfaj. Magyarországon viszont a kultúrpolitika irányítói rájöttek, hogy az operettet remekül lehet használni közönségformáló eszközként.”⁹⁰ 1948 telén ismét elővették a *Csárdáskirálynét*. Az akkori kommunista befolyásnak engedelmessé a Darvas József által szerkesztett *Szabad Szó* színikritikusa így nyilatkozott az előadásról: “A színház vezetősége, úgy látszik, csak sikert akart. Ennek az érdekében Latabár-inváziót, ugrabugráló Csikós Rozit, szívdöglesztően érzelmes Gozmány Györgyöt és Németh Marikát vet be a közönség ellen. Azonban sem a sztárok, sem a pazarlóan fényes díszletek nem tudják elevenné tenni az osztrák-magyar monarchia korabeli, áporodott levegőt árasztó darabot s Kálmán Imre fellengzős, sziruposan édeskés muzsikáját. Az előadás vontatott, s a felvonások végén a bágyadt taps a legékesebben bizonyítja, hogy felszínes, ócska polgári módszerekkel ma már nem lehet sikert se aratni.”⁹¹ Bár a bírálatoknak alapvetően ideológiai okai voltak, valószínűleg ebben az időben már valóban veszített aktualitásából az 1916-os szövegváltozat.⁹²

⁸⁹ Hajmási Péter. Részlet a Csárdáskirálynőből. Gálaest a Fővárosi Operettszínházban. [Online] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=C8MWdFp1Cw> (Letöltve: 2023. február 16.)

⁹⁰ Gerő András-Hargitai Dorottya-Gajdó Tamás: A Csárdáskirálynő és a szocializmus. In: Uő.: A Csárdáskirálynő. Budapest: Habsburg Történeti Intézet – Pannonica Kiadó, 2006. 39. old.

⁹¹ [bej]: A “Csárdáskirálynő” ürügyén.... In: Szabad Szó, 1948. november 20. 6. old.

⁹² A témához kapcsolódó érdekességeként említem, hogy az 1916-os szövegváltozat restaurálása a közelmúltban fejeződött be. A fent leírtak fényében akár szimbolikus jelentőségűnek is nevezhető ennek a fontos forrásanyagnak a fizikai megújulása, hiszen így újra kutatható és felhasználható állapotban van ez a mégis időtállóan bizonyuló változat. (Szakmai beszámoló Kálmán Imre Csárdáskirálynő rendező- és sugókönyv restaurálási munkálatairól. Gépirat. Balatoni Regionális Történeti Kutatóintézet Könyvtár és Kálmán Imre Emlékház. Siófok, 2020. február 9 - december 31.; Beszámoló a Csárdáskirálynő sugópéldányának restaurálásáról. Gépirat. ArchivArt Könyvrestaurátor Műhely Kft. Budapest, 2021. január 26.)

Az 1954-es – kissé osztályharcos – operettszínházi átdolgozás után évtizedekig nem láthatta a közönség az 1916-os szövegkönyv eredeti cselekményét. Először az 1985-ös margitszigeti előadás kanyarodott vissza az 1916-os változathoz. Érdekes módon a további előadások már nagyrészt ezt a régebbi - az 1945-ös és 1948-as előadásban még alapul vett - szövegkönyvet használták.⁹³

Érdemes még megemlíteni, hogy ebben az időszakban “született” meg “Latyi-Matyí”, amiben Latabár Kálmán, mint cukrászinas szórakoztatta a gyerekeket. Az ötlet Keleti Mártontól született és a darabban az öreg cukrászmester (Tóbiás) szerepet Kálmán édesapja, idősebb Latabár Kálmán játszotta.

5. 2. Szép Heléna

Természetesen nem mehetünk el szó nélkül Latabár Kálmán egyik legmeghatározóbb alakítása mellett, amit maga is csak úgy jellemzett, hogy a “legnagyobb szerepe”. Ez nem más, mint a Szép Heléná-ban Menelaosz. A mű zenéjét a remek zeneszerző, Jacques Offenbach szerezte, akit már kortársai is az operettek kezdetének, folytatásának és tetőpontjának tartottak.⁹⁴ Librettóját Henri Meilhac és Ludovic Halévy írta a görög mitológia és Homérosz Iliásza alapján. “Bizony a legünnepeltebb Párisi költők is, de Offenbach sorra utasította vissza mindet, neki csak hárman dolgozhattak: Meilhac, Halévy és Cremieux! Igen-igen, így lehet: Szép Helénát, ezt a metszően gúnyos, hetykén fittyet hányó, s csörgő bohócsipkában cigánykerekező, de az önfeledt mámor után emésztően sóvárgó muzsikát csak az ’éppen pénztelen’ Offenbach írhatta, aki szemébe kacagott a pénznek, mert nem volt a zsebében s keserűen rácsúfolkodott az isteni bódulatra, mert éppen józan volt a halántéka.”⁹⁵

Az előadás ősbemutatója 1864. december 17-én volt a párizsi Théâtre des Variétés-ben, Magyarországon pedig először Kassán mutatták be 1866. március 7-én. Offenbach egyik legnépszerűbb operettje.

A 18. század vásári komikusai is a görög mitológia alakjainak jelmezében gúnyolták saját korukat. Ahogyan Pataky Károly is írta a Kis Újság-ban 1948. április 11-én: “Az Offenbach-i muzsika, a mitológiai kor karikatúrája, amely egyúttal társadalmi és politikai persziflázs is, a muzsika, az ízléses pikantéria és a látványosság lehetőségei mindig felkeltették az érdeklődést.”⁹⁶ Tudniillik Offenbach

⁹³ Az eredeti változatban máshol voltak a hangsúlyok. Például Szilvia szerződése nem szólhatott Párizsba, mert Franciaország a verduni csata évében már hadviselő fél, Amerika viszont ekkor még nem lépett be a háborúba. A későbbi Mohácsi János-feldolgozás is szándékosan az eredeti (provokatívabb) változat fő cselekményszálát követte (kivéve Molnár Piroska jutalomszámait). Vö. Mandl Erika: Zenés színházi hagyományok és újítók Kaposvárott. Szakdolgozat. ELTE BTK Esztétika Tanszék. 1998. 69-70. old.

⁹⁴ Gál Róbert: *Latyi: Legenda és valóság*, Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2012. 174. o.

⁹⁵ H.P.: *Fővárosi Operettszínház - Szép Heléna*. Színházi Levél. In: Színház. 1948. április 15.

⁹⁶ Pataky Károly: *Szép Heléna – Bemutató a Fővárosi Operettszínházban*. In: Kis Újság. 1948. április 11.

operettjei egyszerre humorosak és szórakoztatóak, de emellett erőteljesen kritizálják koruk politikai és a magasabb társadalmi pozíciókat betöltő személyeit is.

1948

Latabár már korábban is találkozott a Szép Helénával, hiszen 1932-ben, amikor testvérével Max Reinhardt színházában (Grosses Schauspielhaus) léptek fel, ők játszották a darabban a két Ajax-ot.⁹⁷ A Szép Heléna kapcsán a Max Reinhardt-tal zajló közös alkotómunkánál mindenképpen fontos elidőzni. A két testvér akkoriban egy berlini lokálban dolgozott akkoriban. Éppen azt a madárszámot adták elő nagy sikerrel, amelyet Árpád haláláig együtt játszottak sok-sok alkalommal. Itt fedezte fel „a két csipogó, karattyoló, madárhangon veszekedő, mórrikáló, majd ismét megbékélő artistát”⁹⁸ a kor stílusreemtő rendezője. Reinhardt korábban is dolgozott magyar színészekkel (pl. Darvas Lillivel, Bulla Elmával, vagy Halmay Tiborral), de Molnár Gál Péter értékelése szerint a Latabár testvérek szerződtetése mégis különleges volt: „két artistában látta meg azt a két jellemkomikust, akikre – jóllehet bravúros mozgásukra is – szüksége volt nagyszabású produkciójához.”⁹⁹ Reinhardt figyelmét magyar barátja, Marton Miksa hívhatta fel a Latabárokra. Valószínű, Hogy Latabár Kálmán berlini játéka során kedvelte meg Menelaosz tragikomikus figuráját. Reinhardt az akkori európai fiatal színésznemzedék legtehetségesebbjei között tartotta számon a két virtuóz táncos-komikust. A produkció jelentőségét aláhúzza, hogy a *Die Theaterstunde* című folyóirat címlapján közölte a két Latabár – a két Ajax – fényképét.¹⁰⁰ További érdekesség, hogy a Szép Helénát a Latabár ükapa fordította-honosította meg Magyarországon, s az operett különböző szerepeit minden Latabár játszotta itthon. Latabár Kálmánnak pedig egyik legjelentősebb szerepévé vált Menelaosz húsz éven keresztül.¹⁰¹

A két testvér hazatérése után Kálmán háromszor is magára öltötte Menelaosz szerepét. Legelőször 1948. április 10-én a Fővárosi Operettszínházban. „Őfelsége Latabár-Menelaos pedig hosszú száműzetés után ismét átveszi trónusát: azt csinál alattvalóival, a közönséggel, amit akar. Merészsége és clowni kedve határtalan: lemászik a nézőtérre és pattogatott kukoricát szór a nézők közé, az ember

⁹⁷ Az előadást Wolfgang Erich Korngold átdolgozásában, Manfred Curlitt vezényletével, Ernst Schütte díszleteivel, Ladislaus Ozettel jelmezeiben állították színpadra. A koreográfus Leonid Mjassine, a kor híres balettosa volt. A címszerepet Jarmila Novotná alakította.

⁹⁸ Molnár Gál Péter: A Latabárok. Egy színészdinasztia a magyar színháztörténetben. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 279. old.

⁹⁹ Uo. 280. old.

¹⁰⁰ Die Theaterstunde. Kunstigungs-kalender für die Freunde der deutschen Buch-Gemeinschaft. 1932. 9. szám. május 1.

¹⁰¹ Vö. Molnár Gál Péter: I. m. 280. old.

akkor sem volna meglepve, ha felhajított kötele megállna a levegőben, ő fölkapaszkodna rajta s Merkur vállán Zeus atyához repülne. Csodálatos, micsoda rakétamotorok robbantják ezt az embert pillanatonként egész a zsinórpaddásig.”¹⁰² - írta Halász Péter Latabár alakításáról a Reggel című lapban. Az előadást a háború előtt indult operett-specialista, Tihanyi Vilmos rendezte és Zágon István fordította. A koreográfiákat az Operaház két táncművésze, Sallay Zoltán és Vashegyi Ernő tanították be.

Rengeteg korabeli kritika jelent meg az előadásról, amelyek mind az előadás, mind Latabár sikerét hangsúlyozták, bár a fordítói munkát nem szerette a publikum. Zágon István az „átdolgozó”, aki totóval¹⁰³ és más modern „pestieskedéssel” csinált kabarészöveget az eredeti szatírából, ami (legalábbis stílusban) nem mindig alkalmazkodott az offenbach-i muzsikához. A Fővárosi Operettszínház új életet adott ugyan Meilhac és Halévy szövegének, de ezt a „korszerűsítés” címen történő átdolgozást helyenként az ízlés rovására menő viccekkel tűzdelté tele. Minden bizonnyal nem kis része volt az új pesti bemutató sikerében és eredetiségében Latabár Kálmán helyszínen született bemondásainak. Zágon István időnként „fülsértő” vicceitől eltekintve a színházi közönség és a kritikusok egyöntetűen azt hangoztatták, hogy sokat nyertek a Szép Helénával, de a legnagyobb nyereség mégis maga Offenbach, akinek muzsikája minden időben és mindenfajta előadásban Offenbach marad.”¹⁰⁴ Nemcsak azért, hanem azért is, mert a Szép Helénának tartalma van, ma is korszerű, egészségesen gúnyolódó, azt merem mondani, hogy harcos tartalma, amelyet még Zágon István úgynevezett ’átírása’ és a remek, III. Napóleon-korabeli ’görögség’-et pesti totó-humorról megspékelő ’aktualizálása’ sem tudott elrontani.”¹⁰⁵ – írta kritikájában Antal Gábor.

Latabár Kálmán a pesti operettszínpadok elsőszámú clown-ja volt ebben a szerepben is, aki ekkora már poentírozásban és népszerűségben utolérhetetlen volt. Mint már említettem, Kálmán Menelaosz öreg spártai királyt alakította ebben az előadásban. A pipogya és tehetetlen, már-már elcsépelte figurát friss színekkel tarkította. Minden megszólalása után harsogott a nézőtér. Az ügyefogyott király ellenállhatatlan humorával nemcsak színpadi, de nézőtéri alattvalóit is meghódította.¹⁰⁶ Érdekes volt azonban azt olvasni némely kritikában, hogy a már megszokott „Latyi” nem volt jelen az előadásban. Molnár Gál Péter A Latabárok című könyvében azt írja, hogy az utolsó szerepeiben Latabárnál már

¹⁰² Halász Péter: *Reggeli levél - Szép Heléna*, In: Reggel 1948. április 12.

¹⁰³ A totó állami koncesszió alapján szervezett szerencsejáték.

¹⁰⁴ Pataky Károly: *Szép Heléna - bemutató a Fővárosi Operettszínházban*, In: Kis Újság. 1948. április 11.; S.A.: *Menelaosz totózik*, In: Független Magyarország 1948. április 12.; N. A.: *Szép Heléna - Offenbach felújítása a Fővárosi Operettszínházban*, In: Kossuth Népe. 1948. április 13.; Balla: *Szép Heléna” a Fővárosi Operettszínházban*, In: Világosság 1948. április 13.; Laczkó Géza: *Szép Heléna*, In: Szivárvány 1948. április 17.

¹⁰⁵ Antal Gábor: *Színház*, In: Haladás 1948. április 15.

¹⁰⁶ N. A.: *Szép Heléna - Offenbach felújítása a Fővárosi Operettszínházban*, In: Kossuth Népe. 1948. április 13.; S.A.: *Menelaosz totózik*, In: Független Magyarország 1948. április 12.; Pataky Károly: *Szép Heléna - bemutató a Fővárosi Operettszínházban*, In: Kis Újság. 1948. április 11.

nem dominált annyira a humor, természetesen ez nem azt jelenti, hogy nem küszködött a nézőtér a könnyeivel egy-egy jól sikerül poén után, hanem merőben más irányból közelítette meg ezeket a szerepeket. Sőt mondhatnám, hogy egyszerre volt a színpadon (jelen esetben) Menelaosz és Latabár Kálmán is. Egyszerre volt vicces és szánivalóan fájdalmas is nézni a megcsaláson átesett uralkodót. Ennek ellenére Latabár, mint spártai király, mint mindig, úgy az 1948-as eladáson is a legnépszerűbb. Mókázott a mókáért és a nevetetésért.

Antal Gábor kritikus szerint „Menelaos viccei - valószínű, hogy magának Latabárnak érdeméből - általában újak és eredetiek, ha nem is nagyívűek. Említsünk meg egyet: Heléna felriad Párisval való ölelkezéséből és észreveszi, hogy férje, akiről azt hiszi, hogy Krétában van, ott pityereg a hálósoba sarkában. „Hát te nem vagy Krétában?” - kérdezi riadtan. Mire Menelaos: „Kréta! Kréta! Hogy ti mennyire megfirkáltatok!...”¹⁰⁷ De azt, hogy milyen – csak rá jellemző – színészi eszköztárral rendelkezett Latabár, azt a hálósoba jelenet és az azutáni feszültség mesterei feloldása mutatja. Ebben a jelenetben Menelaosz befekszik az ágyba felesége, Heléna mellé (akinek másik oldalán a szeretkezésben kimerült Paris fekszik). A király próbál betakarózni, de a paplan egyszerűen nem enged. Felül az az ágyban, majd megszámolja a takaró alól kilógó lábakat, a végeredmény hat, tehát hárman fekszenek az ágyban. Kikel az ágyból, odamegy annak végéhez és újra megszámolja a lábakat. „Egy-kettő-három-négy. Stimmel.” Ezután visszafekszik az ágyba, de még mindig nincsen elég helye. Felül és újra kezdi, a már megtett procedúrát. Heléna ekkor felébred és Menelaosz ekkor végre észreveszi, hogy miért van három pár láb a paplan alatt. Ezután odamegy az öltözőasztalhoz, leroskad rá és sírni kezd. Az előadás hatalmas sikert hozott Latabárnak.¹⁰⁸ „És Latabár? Mintha negyvennyolc óráig egyfolytában csak actedront evett volna, a sűrített energia, a vibráló jókedv, az elektromosságot sugárzó 'kis latyis' humor, rázni és remegtetni kezdi a nézőteret. S ráadásul nem csak latyizik: Menelaos olyan bugyuta és gügye figura az ő játékaival, hogy még Meilhac és Halévy urak is fetrengenének a nevetéstől, ha látnák.”¹⁰⁹ - méltatja Latabár játékát és szerepformálását a Színház című lap kritikusa.

1959

Az Offenbach-operettek librettóját a legtöbb esetben aktualizálják. Ez leginkább éppen Offenbach idejében volt jellemző, amikor a premierek mindig a korabeli politikai helyzetet karikírozták. Ebből le lehet vonni azt a következtetést, hogy a szöveggönyv korántsem sérthetetlen. Nem történt ez másképp az 1959-es Szép Helénával sem. Karinthy Ferenc és Szinetár Miklós, aki egyben az előadás

¹⁰⁷ Antal Gábor: *Színház*, In: Haladás 1948. április 15.

¹⁰⁸ Kalmár Tibor: *Legendás Komédiások*, Budapest: Kossuth Kiadó 2012. 191.

¹⁰⁹ H.P.: *Fővárosi Operettszínház – Szép Heléna*, In: *Színház* 1948. április 15.

rendezője is, dolgozták át a szövegkönyvet, melyből egy gagekkel és technikai bravúrokkal tele tűzdelt mű kerekedett ki. Ennek ellenére nem mindenki volt teljesen megelégedve az átdolgozással. Nem sikerült egy egységes librettót írni a műhöz, aminek az lett a következménye, hogy nem dőlt el: klasszikus nagyoperettet, politikai pamfletet, szatírárt, komédiát vagy burleszket formáljanak belőle. Így végül mindenből jutott belőle egy kevés. Hogy ez mennyire igaz, néhány - az előadásból kiragadott - jelenetpéldával szeretném alátámasztani: Aristophanesi proológ dzsesszkórusban elmesélve, Rock and roll Menelaos ó-görög udvarában, modern szépségverseny a három görög istennő közt, strand-révű tenyérnyi fürdőruhában. Mindez franciásnak gondolt és elhitetett pikantériával megspékelve.¹¹⁰

Az Offenbach operetteknél mindig felmerül a kérdés, hogy a zenét kell-e modernizálni, az adott kor igényeinek megfelelő köntösbe átírni, avagy sem. Minden bizonnyal valamelyest hasonló kérdés merülhetett fel Polgár Tiborban is, aki amellet a bátor elhatározás mellett döntött, hogy áthangszereli a nagyszerű zenét. Nos ez az átdolgozás olyan mértékűre sikeredett, hogy a zeneszerző inkább Offenbach-motívumok alapján vagy csak Offenbach modorában dolgozta át a zenéket, hiszen ő maga írja, hogy a 40 zeneszámból, csak 18 Offenbaché, míg 22 az övé.

Molnár Gál Péter, aki ennek az előadásnak a segédrendezője volt, így nyilatkozott az olvasópróbákról: “Én nem a műfajra, hanem Latabárra voltam kíváncsi. Kálmán az olvasópróbán jelen volt, de a másnapi visszaolvasáson már nem jelent meg. Három nap múlva jelent meg. Új szöveget hozott.”¹¹¹ Hogy ez a fent említett félresikerült átdolgozást támasztja-e alá, vagy csak Latabár személyének nem felelt-e meg a szövegkönyv, ezt nem lehet tudni. Amit biztosan tudni, hogy Latabár szövegkönyvében volt egy aprócska felírás: “nagy lábjáték!”. Ez természetesen nem más, mint az 1948-as előadásban is nagy sikert arató hálószoza jelenet. Latabár természetesen nagyon boldog volt és örömeire szolgált, hogy ismét eljátszhatja Menelaosz szerepét.¹¹² Természetesen, ahogyan az “ősalkotók” is paródiának szánták a *Szép Helénát*, így joggal tekinthette az eredeti anyagot nyersanyagnak Karinthy Ferenc és Szinetár Miklós, így történhetett meg az, hogy Menelaosz cúgos cipőben jár. És ha már Menelaosz! Ezúttal is, mint az 1948-as előadásban is, Latabár aratta le a legtöbb babért. Játéka két részre bontható, vagyis két felvonásra: az első és második felvonásra. Az első felvonásban még gyakran használta a jól ismert “latabáriádokat”, de a második játékrészben, amikor felszarvazott, szerelmes öreg királyként omlik össze felesége lábai elé, a nézőtérén egy pillanatra megállt a levegő. “Latabár Kálmán tán még soha nem volt ennyire manír nélküli:

¹¹⁰ P.: Szép Heléna - Offenbach nélkül. In: Pest Megyei Hírlap 1960. 01.13.

¹¹¹ Kalmár Tibor: Legendás komédiások, 2012. 191. old.; Molnár Gál Péter: Menelaos. In: Uő.: A Latabárok, 1984. 440. old.

¹¹² Gál Róbert: *Latyi: Legenda és valóság*, Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2012. 175. old.

Menelaosz vázlatos szerepében kiváló, szinte eszköztelen (!) játéka dicséretére válik nagy komédiásunknak, s a rendezőnek is.”¹¹³ - méltatta az alakítást Demeter Imre kritikus.

1968

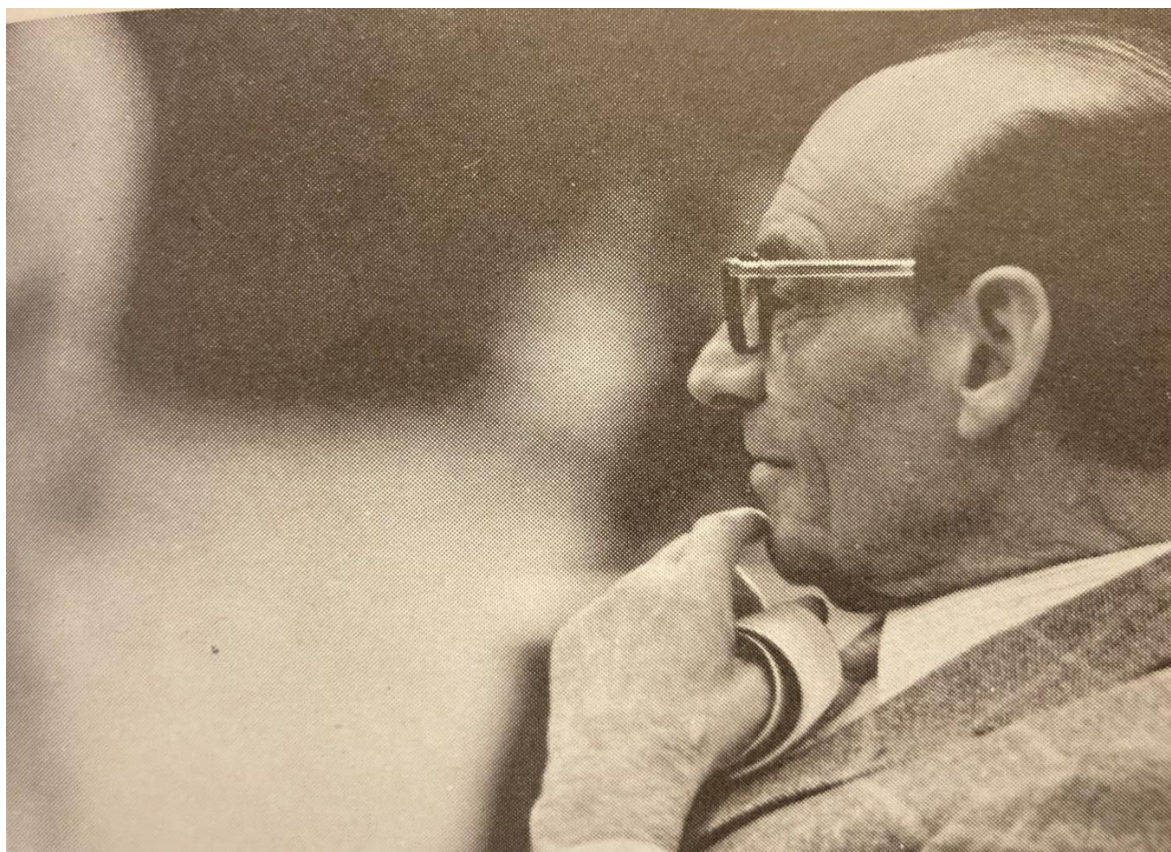
1968-ban Latabár ismételten magára öltötte Menelaosz szerepét. Ezúttal a Margitszigeten, melynek bemutatója július 6-ra esett. Erre az előadásra ismételten készült egy “újrafordítás”, mely Blum Tamás nevéhez fűződik, s ami a kritikusokat és a nézőket is egyaránt lenyűgözte. A Kultúra című napilapban ki is emelik a fordítás sikerességét: “A megvalósítás érdeme a rendezői koncepción túl nyilvánvalóan a fordító Blum Tamásé.”¹¹⁴ Mikó András (rendező) nem akart mindenáron aktualizálni, ezért lett az 1968-as előadás - az akkori szemmel tekintve - “mai”, ez alatt azt értem, hogy érvényesülhetett a zene és a szöveg sajátos humora. Mikó András rendezésének talán legnagyobb érdeme az esztétikai megvalósításon kívül az, hogy a színészei, énekesei egyéniségét érvényesülni hagyta: Latabár Kálmán, Radnay György, Várhelyi Endre, hogy csak pár művészt említsek az előadásból, sajátos humora szinte vásári komédiázásba olvadt össze.

Latabár Kálmán Menelaosz királyát különösen dicsérték, leginkább azt emelték ki, hogy a régebbi, “latyis” modorosságok nélkül a figura így sokkal humorosabb, sőt helyenként tragikomikusabb lett. “Legszívesebben ezt írtam volna beszámolóom fölé: “Szép Menelaosz”, tudniillik a bugyuta spártai király a hőse ennek a margitszigeti estnek, pontosabban Latabár Kálmán. Ez a nagy művész Frosch-sal, Nyegussal s most Menelaossal valami igen szép színészi summáját adja mindannak a különös képességnek - és ritka képességnek! -, amelyekkel a zenés színpad nagy egyénisége lehet valaki.”¹¹⁵ A Film Színház Muzsikában íródott cikk azt is kiemeli, hogy a Szép Heléna mintha szabadtérre született volna, legalábbis ilyen érzést keltett a Margitszigeti Szabadtéri Színpad bemutatója. Ugyan Latabár, mint már említettem, harmadszor töltötte be a spártai király szerepét, mégis sokkal gazdagabbnak, mélyebbnek, komikusabbnak és tragikusabbnak érződött az 1968-as előadáson. Egymaga képes volt elterelni a nézők figyelmét olyan kérdésekről, hogy amikor megírta Offenbach ezt az operettet, kiket és mit vett célba vele. A művészi megújulás szép példája ez a Menelaosz-alakítás: bevált eszközök özönéről mond el, s talál újakat és újakat.

¹¹³ Demeter Imre: Szép Heléna. In: Film Színház Muzsika. 1959, 12.25.

¹¹⁴ Feuer Mária: Szép Heléna a Margitszigeten, In: Kultúra 1968. július 10. szerda

¹¹⁵ D. L.: Nyári bemutatók, Film Színház Muzsika 1968. július 20.



5. Latabár Kálmán a margitszigeti Szép Heléna próbáján

5.3. A Denevér

Ha Latabár Kálmán legemlékezetesebb színházi szerepeiről beszélünk, akkor a *Csárdáskirálynő* Bóni-ja és a *Szép Heléna* Menelaos-ja mellett meg kell említenünk a *Denevér* Frosch-át is. A *Denevér* ifj. Johann Strauss háromfelvonásos operettje, melynek szövegkönyvét Carl Hafner és Richard Ganée írta, a Julius Roderich Benedix: *A börtön*, illetve Henri Meilhac és Ludovic Halévy: *Le réveillon* című vígjátékok alapján. Az ősbemutató 1874. április 5-én a bécsi Theater an der Wienben volt, míg nálunk néhány évvel később a budapesti Népszínházban, majd az Operaházban 1895. május 10-én mutatták be.

Froscht, az operett-börtön részeges foglárát, két rendezésben játszotta el Latabár. 1966 nyarán Vámos László rendezésében a Margitszigeten, majd az azt követő évben, 1967-ben az Erkel Színházban, melyet Szinetár Miklós állított színpadra. A rendezői felfogás merőben más volt a szabadtéri és a kőszínházi előadás esetében. Míg Vámos romantikus látványosságot kínált, addig Szinetár vágyálomként tüntette fel az egyetlen báli éjszakára kiszabaduló tenni akarást. Latabár ehhez képest a két előadásban szinte pontosan ugyanazt csinálta. Egy olyan szerepformálásról beszélhetünk, ami két homlokegyenest ellenkező rendezői felfogásban is megállta a helyét. Mi ez, ha nem bravúr?

“Szigetet játszott magának minden előadásban. Magányos betétet.”¹¹⁶ Latabár alakítása egy intellektuálisan gonoszkodó és egy kulturális felfogáshoz is tudott alkalmazkodni. Ehhez talán az is nagy mértékben hozzájárult, hogy nem a librettóban leírt szövegeket mondta el, hanem általa kitalált, saját szöveget mondott. Mondhatni ehhez “hozzászokott” az évek során, hiszen legtöbb szerepében önmagából építkezett. Felmerülhet ugyanakkor, hogy ennek nincs-e meg a veszélye. Valószínűleg emiatt mindig egy “monodrámában” szerepelt. Szövegét mindig nagy gonddal és odafigyeléssel alkotta meg, ezzel egy “saját kabarét” hozott létre az előadásban.

Megjelenésében is kitűnt a többi szereplő közül: piros paróka, bozontos bajusz, piros parolis egyenruha, ami azt a hatást keltette, mintha évek óta hordaná és úgy lógott rajta, hogy azt is feltételezhette, aki látta, hogy nem alszik-e benne. Mint kiderül, az előadásban Frosch egy agglegény, aki nagyon egyedül van és megöregedett a fogházi szolgálatban. Azért iszik, hogy ne kelljen saját nyomorúságára gondolnia. Ezekre Latabárnak nem volt külön játéka, ő csak a jól megszokott módon viccelődött, de sokszor olyan szorongó esettséggel tett ezt, hogy sokszor inkább sírni kellett volna ezen. Az előadás elején bejön és vicceket mond, eközben lábait bokában keresztezi és jobbra, balra dülöngél (ez az a bizonyos latabáros mozgás), néha meg sasszézik is egyet a poénjai után. Mikor visszajön a színpadra (immáron a részeges Froschként). Szerencsémre az előadásról fellelhető az interneten egy rövidke részlet, mely az egyik legemlékezetesebb Latabár alakítást mutatja be. A jelenet elején Latabár lecsitgeti a nézőket, mindeközben rámutat a kezében lévő üvegre és azt mondja, hogy Sligovica (szilvapárlat). Beleiszik, majd megszólal: “Kis mértékben orvosság...”, majd megint beleiszik: “Nagy mértékben gyógyszer...” El akar mondani valamit, ránéz az üvegre, és el is felejtette a mondandóját, erre összehúzza a szemöldökét. Ismételten belekortyol a flaskába, és mint egy jóllakott kisiskolás, azt mondja: “Na most mondok valamit!” Végül a nézők nagy sajnálatára nem tudjuk meg, hogy mit akart mondani. A jelenet egy későbbi részében behoz egy partvist, egy vödört, mely tele van vízzel, és egy konyharuhát. Láthatóan felmosáshoz készül, de részegségében megbotlik a lábában és elesik. Miután rendbehozza magát, belenyúl a vödörbe, amitől természetesen vizes lesz a keze. Visszadobja a konyharuhát és undorodva megszólal: “Fúj!!”. Majd felvesz egy kesztyűt a bal kezére, melynek párját szintén a bal kezére húzza (így a két kesztyű egy ugyanazon kezén van). Megint belenyúl a vödörbe és így szól: “Teljesen más érzés.” Ezután leveszi a két kesztyűt, félre dobja, majd megint megszólal: “Ennek sem árt...” - mondja ezt a két, vélhetően piszkos kesztyűre. Észreveszi, hogy a börtön igazgatója elaludt, a szájában egy szivarral. Odalopózik hozzá és elkezd maga felé legyezgetni a szivarfüstöt. Arcán boldogság tűnik fel, majd kiveszi az igazgató úr szájából a dohányterméket. Gyönyörködve beleszív, de végül sajnos annak füstjétől elkezd fuldokolni, belekapaszkodik az igazgató úrba, aki fel ébred és jelentést kér tőle: “Mi újság?” Latabár erre nagy

¹¹⁶ Molnár Gál Péter: *A Latabárok*. Budapest: NPI, 1984. 455. old.

meglepetésében azt tudja csak mondani: “Mit tudom én... Nem olvastam a reggeli lapokat...” Még ugyanebben a jelenetben előhúzza a tarsolyából egy revolvert. Mutogat, hadonászik vele, mire az igazgató úr rémülten azt mondja, hogy: “Ne hadonásson azzal a pisztollyal! Még a végén kárt tesz magában!” Erre Latabár így reflektál: “Kárt teszek magamban? Ez még nem fordult elő! Nincs megtöltve!” Majd meghúzza a ravaszt a fejéhez szegezve, és megint megszólal: “Nincs megtöltve!” Ismételten meghúzza az igazgatóra tartva. Újra megszólal, büszkén: “Nincs megtöltve!” Ezután csak úgy meghúzza az elsütőbillentyűt az álló óra irányába, ami a színpad szélén helyezkedik el, mire az nagy durranások közepette szétesik.¹¹⁷

Molnár Gál Péter hívta fel a figyelmet arra, hogy Latabár karaktere ebben a szerepben is két énből tevődött össze: egy tragikus és egy komikus énből. A komikust hordta kívül és mutatta a világnak, de belül a tragikus énje uralkodott. Jó példa erre, amikor egyszer elindul kifelé és részeges félszégességében elvétí a járást és az ajtó melletti falba ütközik, melyen fennakad és vergődni kezd, pontosan úgy, mintha halászhálóba keveredett volna, erre felháborodva és csodálkozva kiált fel, hogy: “Igazgató úr! Be vagyunk falazva!”. Vagy akár azt is említhetném, amikor Frosch előhúzza a pisztolyát és elcsettinti a ravaszt, de üres a tár. Ezután a fejéhez emeli, ismét elsüti. Végül még egyszer meghúzza a ravaszt, de ekkor szétrepül a mellette lévő állólámpa. „Mégis töltve volt...”¹¹⁸

Eredetileg a *Denevér* egy interieur-darab. Mivel a darab ereje az intim hangulatában rejlik, sehol nem fenyegette a sikeres előadást annyi veszély, mint a szabadtéren. Ennek ellenére Vámos Lászlónak, Varga Mátyásnak, a díszlettervezőnek, valamint Lehel György koncertmesternek mégis sikerült meggyőznie a publikumot arról, hogy a *Denevér*hez illik a szabadtér. A korabeli kritika is úgy értékelte, hogy a margitszigeti miliő illett a darab szelleméhez, könnyedségéhez, színeihez, mozgalmasságához és látványosságához. Meg tudta őrizni a darab intim hangulatát, az arányainál fogva nagyobb, látványos eszközöket igénylő környezetben. Garai Tamás értékelése szerint „friss, látványos és roppant mulatságos *Denevért*” láthatott a közönség és ezzel együtt „egy különleges attrakciót”: a szinte újjászületett, sokszor „még önmagát is felülmúló Latabár Kálmánt”, akinek egyénisége emeli ki és növeli óriásivá a poénokat. Igaz lehet, hogy a rendezés művészete a szereposztásnál kezdődik... Vámos nemcsak vidám és ötletekben gazdag előadást alkotott meg a Margitszigeten, hanem gondosan kidolgozott és pontos is: a színészi játék árnyalataiban és technikájában is egyaránt kiemelkedő volt. Vagyis azzal a lelkiismerettel közeledett feladatához, ami az előadásnak és alkotójának, Straussnak kijár. Mégis a kritikusoknak sokszor támadt olyan érzésük, mintha a rendező nem bízott volna eléggé Strauss zenéjének önálló erejében és az “unalomtól” félve

¹¹⁷ Latabár Kálmán Frosch szerepében. In: Videó csatorna. URL: <https://videa.hu/video/film-animacio/latabar-kalman-a-pityokas-bortonor-denever-frosch-humor-dWyhmRTYya0X0G4D> (letöltve: 2023. 02.27.)

¹¹⁸ Molnár Gál Péter: *Latyi, mint börtönőr*. In: Népszabadság 1966. július 10. vasárnap

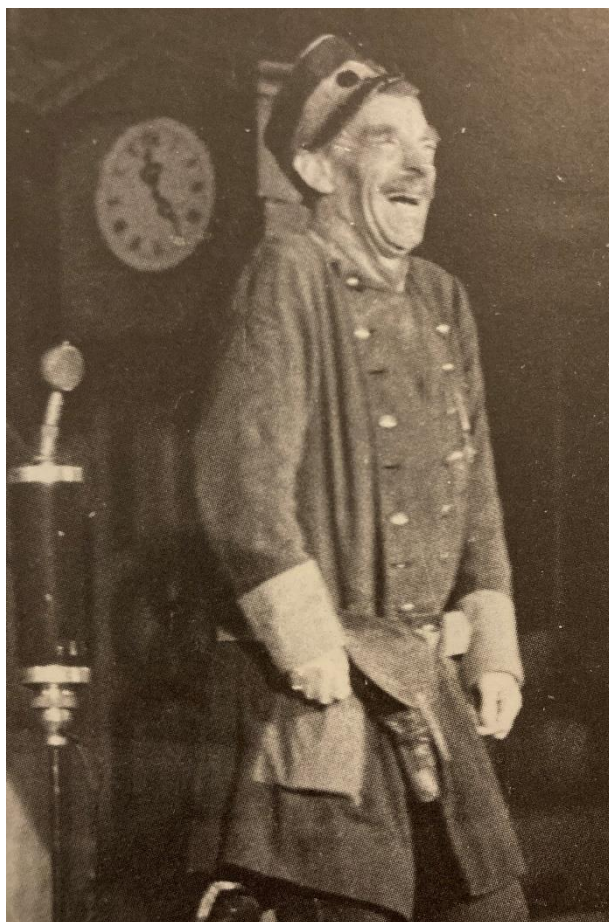
tíz percre sem merte volna látnivaló nélkül hagyni a közönséget. A kritikák természetesen azt is megfogalmazták, hogy a főszereplők szemmel láthatóan nagy kedvvel és kitűnően játszottak: Ágai Karola Rosalindája, Bende Zsolt Falkéja, László Margit Adélja és nem utolsósorban Latabár Kálmán Frosch-alakítása mind-mind nagyszerű teljesítményről árulkodott. Az előadás szerencsére több volt, mint egyszerű nyári szórakozás, nemcsak “szabadtérre átplántált”, hanem igénnyel és művészi gonddal készült színvonalas produkció.¹¹⁹ „És még egyszer Latabár: akivel kapcsolatban soha ilyen jogosan nem emlegethették a nézők a chaplini magaslatot, a nevetetés művészetének klasszikus fokát, a csetlés-botlás virtuozitását, aki a figura hagyományos játékpoénjait megszámlálhatatlan eredeti ötlettel gazdagította, jócskán növelve nem csak saját, de minden utána következő pesti Frosch nyíltszíni tapsait és nevetetését. Nem tudom, valóban élete legjobb alakítása-e a mostani. De éppen elég, ha a néző annak érzi...”¹²⁰ méltatta Latabár teljesítményét Fodor Lajos az Esti Hírlap hasábjain. Súlyos betegsége ellenére Latabár nagyszerű börtönőr és elképesztő kisember volt a *Denevér* harmadik felvonásában. Az 1967-es Erkel Színházban bemutatott előadásban sok mindent felhasznált a Vámos László által rendezett margitszigeti előadásból. Egyszerre tudta a szerepet és saját magát is játszani. Az előadást Szinetár Miklós rendezte. Egy teljesen új felfogásban és színpadi értelmezésben alkotta meg Johann Strauss operettjét. A kritika nem volt elragadtatva az eladástól, túl modernnek tartotta. Talán ennek egyik fő oka abban rejlik, hogy a *Denevér* felújítása egybeesett a kádári szocializmusban az új gazdasági mechanizmus indulásával. Szinetár Miklós nyilvánvalóan abból a feltételezésből indult ki, hogy a *Denevér* cselekménye tradicionális formájában akkorra “beporosodott”. Átültette tehát a cselekményt az 1967-es Bécsbe és megtűzdelte “pesties” viccekkel, bohózáti szituációkkal, bemondásokkal, poénokkal. Úgy tűnik, a korabeli kritika jelentős része nem tudott mit kezdeni a modernizáló, kortársiasító szándékkal. A Magyar Nemzet kritikusa úgy értékelte, hogy ez a modernizálás nem igazán adott hozzá az előadáshoz, mert attól, hogy a lakásban csengő és telefon szól, attól, hogy egy tévé árnyékában ölelkeznek a szerelmesek, nem igazán erősödik a cselekmény hihetősége. Szerinte ebben az esetben a cselekmény is nehezen egyezkedik azzal, hogy kiszakítsák történelmi és társadalmi környezetéből. “Kétkedve kérdezhetjük, mire volt jó a ‘modernség’, ha tulajdonképpen csak egyetlen felvonás ötletére futotta belőle?”¹²¹ A bírálatok mögött az is meghúzódhatott, hogy a korabeli kritika egy része nem tudott mit kezdeni azzal a jelenséggel, ha egy rendező bátrabban hozzá mert nyúlni egy klasszikus műhöz. Fábíán Imre, a Film Színház Muzsika kritikusa úgy fogalmazott, hogy „ehhez a darabhoz csak új zenét kellett volna írni, hogy musical szülessen belőle”, mert Strauss zenéjének nem „állnak jól” az újítási kísérletek. A kritikus

¹¹⁹ Kovács János: *Denevér: A Margitszigeti Szabadtéri Színpad bemutatója*. In: Magyar Nemzet. 1966. július 10.; Garai Tamás: *Plautus, Shakespeare, Strauss - és ami nem tetszett*. In: Hétfői Hírek. 1966. július 11.

¹²⁰ Fodor Lajos: *A Denevér a Margitszigeten*. In: Esti Hírlap 1966. július 12.

¹²¹ Kovács János: *A Denevér felújítása az Erkel Színházban*. In: Magyar Nemzet 1967. február 19.

feltételezése szerint „Szinetár Miklós feltehetően nem hitt eléggé Strauss zenéjében.” Úgy gondolhatta, hogy a *Denevérrel* valamit csinálni kell, hogy a korabeli ízlésnek is elfogadható legyen és helytálló legyen az akkori zenés színpad számára.¹²² A *Denevér* új változatai kapcsán egyvalami biztosan nem vitatható: Latabár Kálmán már a nyári margitszigeti előadáson is igazi karakterfigurát teremtett Frosch börtönőrből. A publikum nagy örömmel fogadta a magyar színpadok kivételes komikusának groteszk humorát, aki a rendező koncepcióját maradéktalanul megvalósította. Amit tőle láthatott a közönség, talán nem egészen a *Denevér*”bécsi, kedélye és humora, de feltétlenül jelenség volt a maga műfajában. Az előadást két szereposztásban játszották, de Latabár teljesen egyéni adottságaiból fakadóan olyan figura született, amelyet nem lehetett megkettőzni: mindkét szereposztásban ő játszott.¹²³



6. Frosch szerepében a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon

¹²² Fábián Imre: *Denevér*. In: Film Színház Muzsika. 1967. február 24.

¹²³ -r -s: *Neuinszenierung der Fledermaus*. In: Budapesti Rundschau 1967. Március 31.; Prukner Pál: *Frosch-Latabár az Operában*. In: Esti Hírlap 1967. február 14.

6. Latabár Kálmán, mint filmszínész

Ahogy már korábban is említettem, Latabár Kálmán nemcsak a színpadon, hanem filmekben is megmutatta kiemelkedő tehetségét. A Filmtudományi Intézet 38 filmet tart számon, melyben Latabár szerepelt. 1937 és 1944 között 23 filmben szerepelt, míg 1945 és 1970-ben bekövetkezett halála közötti időszakban mindössze 15 filmben játszott.¹²⁴ Az első filmjét 1937-ben mutatták be, ami a Ráthonyi Ákos filmrendező *Fizessen Nagysád!* című filmje volt, míg az utolsó az 1968-as zenés vígjáték az *Irány Mexikó!*, melyet Zsurzs Éva rendezett. Ez utóbbiról nem lelhető fel sok forrás, éppen ezért szeretnék az *Irány Mexikó!*-ről is írni, sok ismertebb filmje mellett is.

A korábbi fejezetekben már érintettem, hogy Latabár Kálmánt sokszor érte az a vád, hogy ismétli önmagát, ennek valószínűleg az lehet a magyarázata, hogy megteremtette állandó figuráját, amit Olaszországban - a *commedia dell'arte* színjátékhagyományból eredeztetve - Tipo Fisso-nak hívnak. Az általam vizsgált négy filmben is fellelhetőek a szerepei, filmjelenetei közötti hasonlóságok, de ezeket részletesen a filmek bemutatásánál fejtem ki. Molnár Gál Péter leírása szerint a drámák főhősei (mint például Hamlet) sokkal lazábban értelmezhető figurák, tehát nem kimondottan karakterfüggők. Természetesen meg kell lennie a szerepet megformáló színészben mindannak, ami a karakter elmélyítéséhez kell, ezalatt azt értem, hogy megfelelő drámai érzéssel és a szerep problémájának megfejtésével kell rendelkeznie. Ezzel szemben a kisebb epizódkarakterek ugyanennél a darabnál maradvá (például a sírásó), sokszor megjelenésbeli jellemekkel íródtak (alacsony, magas, telt, vékony, szőke, barna, fekete stb.). A drámai művek főszereplői nincsenek ennyire szűk keretek közé zárva, lényegében mindenki lehet Hamlet. Latabár korában a komikusok nem az "utcaról" bevitt megvalósítást tartották szem előtt, (ezalatt a hétköznapi viselkedés utánzását értem) hanem egy emeltebb, szellemi megoldásban gondolkodtak.

Latabár szerepei nagy szabadságot engedtek a karakteralkotásban. Ennek két fő oka lehetett: egyrészt a naturalista drámák idején indokolt volt a valószerűségeen túlsikló komikum, másrészt társadalmilag egy elemelt karaktert hoztak létre Latabár számára, aki nem a természetes elképzelések szerint építette fel a karakterét, hanem túllépett a valószerűségeen, és egy kollektívebb komikumot sűrített a szerepeibe.

Külső jellemében Latabár Kálmán legtöbbször apró kockás zakóban jelenik meg a filmjeiben, ez a viselet egyszerre egy modern, aznapi viselet és egyszerre egy visszautalás az olasz komédiák

¹²⁴ Molnár Gál Péter: *Mozi-Latabár*. In: Uő: *A Latabárok*. Budapest: NPI, 376. old.

Arlecchinojának¹²⁵ foltos ruhájára is. Bár ez a viselet az általam vizsgált filmekre nem jellemző¹²⁶, a vizsgált filmekben fellelhető Latabár másik jellegzetes viselete, a bő, kissé lógó zakó és nadrág, ami segítette jellegzetesen esetlen, félszeg, „burleszkien groteszk” figuráinak megformálását.

A négy film kiválasztásakor törekedtem arra, hogy olyan műveket válasszak, amelyek fő vonásaikban lefedik Latabár Kálmán filmszínészi karrierjét. Két filmet az 1944 előtti időszakból és kettőt a 1945 után időszakból mutatok be. A kiválasztott filmek a következők: az 1937-es *Sportszerelem* című film, melyet Farkas Zoltán rendezett; az egyik legnépszerűbb, magas nézőszámot produkáló közönségsikert arató 1945 előtti filmje, az 1942-es *Egy bolond százat csinál*, melyet Martonffy Emil rendezett; a Keleti Márton rendező nevéhez fűződő, 1949-ben született és talán a legsikeresebb filmje, a *Mágnás Miska*, és végül az 1968-as *Irány Mexikó!*, amit Zsurzs Éva rendezett. Mindenképpen szerettem volna foglalkozni Latabár Kálmán legelső és a legutolsó filmjeivel, vizsgálni, hogy milyen változásokon ment át színészi és technikailag. Ezen filmeket a következő szempontok alapján vizsgáltam: 1: maszkja a filmekben; 2: test- és szövegtechnikái, színészi többnyelvűsége (tánc-ének-pantomim); 3: átöltözéses számai; 4: kapcsolatteremtése a közönséggel; 5: stilizált mozgásnyelve.

6. 1. Latabár Kálmán „maszkja” a filmekben

A maszk a filmek esetében is egy jellegzetes viseletet, mimikai és ismétlődő játékelemeket, illetve beszédmodot jelent. Latabár maszkjának létrejöttében minden bizonnyal kiemelt szerepe volt táncos-komikus múltjának. Miután Árpáddal hazatértek külföldi utazásukból, az 1930-as években, sokkolták a komikumban is realistább stílushoz szokott magyar közönséget. Ugyanakkor Latabár tipo fissojának¹²⁷ kezdettől fogva meghatározója volt, hogy sok kabaréjelenet kizárólag verbális humorforrásokra épít. Heltai Gyöngyi értékelése szerint Latabár maszkjának jellegzetessége az volt, hogy az erősen stilizált szószint és a gesztusszint a játékában párhuzamosan egymásra vonatkozott, így fokozva a komikus hatást.¹²⁸

A *Sportszerelem* forgatását megelőző évben Farkas Zoltán rendező látott egy hasonló címmel futó, Kardos László által rendezett kabaré-szkeccset, ami alapján kiegészítette a filmet egy egész estés vígjátékká. Szubjektív véleményem szerint a *Sportszerelem* még a mai napig is egy élvezhető film és képes a nevetetésre, még így 86 év elteltével is, tehát, ha élhetek a megfogalmazással, számomra „jól

¹²⁵ Zanni vagy komikus szolgálfigura az olasz commedia dell'arte-ből, a legismertebb ezek közül a figurák közül Harlekin.

¹²⁶ Molnár Gál Péter: *Tipo Fisso*. In: Uő.: *A Latabárok*, Budapest: NPI, 1982, 397. old.

¹²⁷ (Tipi fissi) a commedia dell'art maszkjai.

¹²⁸ Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, Tabula, 2000, 1. sz. 89-113. old.

öregedett” ez a mű. A *Sportszerelem* című filmben, már a film elején körvonalazódik valamelyest Latabár Kálmán figurájának maszkja. Olyasvalaki ő, aki máshogyan viszonyul a tárgyi világhoz, hiszékeny és jóindulatú. A film cselekménye alatt mindenben a pozitivitást képviseli. A filmalkotásban ő az egyetlen karakter, aki ezzel a képességgel rendelkezik. Megjelenését tekintve, a kiválasztott filmekben nem feltétlenül tudunk egy állandósított viseletet megállapítani. Az akkori kornak megfelelő, hétköznapi, de mégis a már említett jellegzetes viseletben jelenik meg a filmben: öltöny, kalap.

Az *Egy bolond százat csinál*-ban, mint a legtöbb filmjében, Latabár itt is egy szeleburdi karaktert teremt meg. Figyelmetlenségéből fakadóan természetesnek fogja fel az alapvetően természetellenes jelenségeket. Például, már a film elején is, amikor türelmetlen várakozás közepette rácsap egy trafikos-lány tálcájára, természetesen a tálca és vele együtt minden, ami rajta volt, a földre esik. Mikor végül megérkezik a partnere, bemennek az egyik vetítőterembe, figyelmetlenségében átesik a már ülő nézők lábán. Végül sikeresen elhelyezkednek és elkezdődik a film.

A vásznon szintén Latabárt látjuk, mint Suarez Rodrigo Félix gróf, aki egy teljesen más karakterisztikával rendelkezik az eddigiekhez képest. A grófnak hegyes kecskeszakálla van, magasabb hangon beszél és mozgásában is sokkal merevebb, érzésre olyan, mintha karót nyelt volna. A filmnek már ezen pontján szembetűnő a két karakter különbsége. Az álgróf szinte egy “normális” embernek tűnik a valódi mellett. Talán egy másik nagyszerű példa a karakteréből fakadó figyelmetlenségre az, amikor grófként megérkezik a kastélyba, átöltözik, a ruháit nagy odafigyeléssel beakasztja a szekrénybe, de közben tekintete másfelé irányul és a ruhák a földre esnek. Vagy a film egy másik pontján: “Ez a János tiszta hülye” - mondja inasáról az elmeorvosnak, de azt nem veszi észre, hogy ezt a bizalmas mondatot pont az inasának súgja oda.¹²⁹

A *Mágnás Miskával* kapcsolatban mindenekelőtt szeretném kiemelni, hogy Latyi gyakran szerepelt testvérével és pályája során több alkalommal apjával is (sőt az *Irány Mexikó* című filmben, még a saját fiával is). A családtagok sokszor építettek ismert rokonságukra és ezzel egy plusz humorforrást teremtettek a színpadon. Legtöbbször a testvérek egymástól eltérő külsejű és mentalitású identitása teremtette meg a poénokat. Mindig ugyanazé a családtagé volt az irányító komikus “szólam”. Azonban ez nem így volt a Mágnás Miskában. A filmben Latabár Kálmán *Pixi* grófot alakítja és ki más is lehetne a legalkalmasabb partnere, mint testvére Árpád, aki *Mixi* grófot játsza. Az ő kettősük kicsit kívül marad a cselekményen, annak sodrását nem igazán befolyásolják, viszont ezzel együtt az ő karaktereik erőteljesebb színekkel vannak megfestve. Mint a Korláth-kastély két bizalmas grófja, már a film ötödik percében feltűnnek és éppen egy nagy fonál gombolyaggal vesződnek. Figyelmetlenségük közepette belegabalyodnak az anyagba és ahogyan egyre hevesebben próbálják

¹²⁹ Molnár Gál Péter: *A Latabárok*, Budapest: NPI, 1982. 386. old.

kiverekedni magukat a szorult helyzetből, annál inkább összegubancolódnak. *Pixi* és *Mixi* nem is biztos, hogy két külön személy, hanem egy jellem kettéhasítottsága.¹³⁰ Ahogyan mindenre egyformán reagálnak, például már a film elején azt mondja *Mixi*: „hallatlan”, erre válaszol *Pixi*: “Borzasztó - hallatlan - borzasztó - hallatlan...”, és ez így megy sokáig, majd megszólal Kálmán: “Nem jó! Te mondod, hogy borzasztó, én mondom, hogy hallatlan.” Az is alá tudja támasztani ezt a kettéhasadt állapotot, amikor tandembicikkel mennek a vásárba és *Latyi* azt mondja Árpádnak: “Menj előlem, nem látok!”. Veszekednek, verekednek, de mindig teljes összhangban, ugyanazokkal a vágyakkal és értetlenségekkel kerülnek szembe.

Az *Irány Mexikó*-ban Csóró (Latabár Kálmán) először egy visszafogott jellemként tűnik fel a filmben, valószínűleg ebben nagy szerepe van annak, hogy egy fogorvosi rendelőben van, ugyanis fél a fogászati beavatkozásoktól. Jellegzetes arcmimikája már a film ezen pontján megmutatkozik, nem meri kinyitni a száját, még orvosi utasításra sem: “Nyissa ki... nagyobbra”. Mire a rettegő Kálmán erre csak azt a kifogást tudja kitalálni, hogy: “Nem tudom, görcsöt kapott a szám”. Csóró egy simlis karakter, kiderül, hogy volt már börtönben lopás miatt. A film egy későbbi pontján el is mondja, hogy ugyan neki volt rendes szakmája (zongora hangoló), de olyan sokat hagyták egyedül, hogy egy idő után késztetést érzett arra, hogy azokat a tárgyakat is zsebre tegye, ami nem az övé, végül abbahagyta a zongora hangolást. Emellett az is kiderül, hogy nincs hol laknia, aludnia. Ezért lopja ki Tilda (Kiss Manyi) táskájából a fogászati rendelő kulcsait. Érdekes, hogy Latabár Kálmánnak a film cselekményéhez egészen addig a pontig nincs köze, amíg magával nem viszi a kamerát. A film addigi részében egy teljesen elszeparált, egy külön élet egy apró töredékébe tekinthetünk bele. Miközben néztem a művet, arra gondoltam, hogy akár két különálló film is lehetne.

6. 2. Test- és szövegtechnikák, színészi többnyelvűség (tánc – ének – pantomim)

A többnyelvűség ez esetben azt jelenti, hogy több előadói nyelvet (tánc, ének, pantomim stb.) is képes, akár improvizatíván alkalmazni. Jellemző volt Latabárra az improvizáció, de az ő rögtönzése, az esetek túlnyomó többségében a szószint poénosítására terjedtek ki. Latabár többnyelvűségének legdominánsabb tényezője mégis a tánc marad. Természetesen később (1945 után) a kultúrpolitika nem tudott mit kezdeni cirkuszi és bohózáti elemekből kialakított eszközeivel: természetellenes viselkedésével, hasra eséseivel, szék mellé üléseivel, lecsúszó könyökléseivel, szófacsarásaival, amelyekből rengeteg árnyalatot volt képes létrehozni.¹³¹

¹³⁰ Kalmár Tibor: *Legendás komédiások*, Budapest 2012. 190. old.

¹³¹ Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, Tabula, 2000, 1. sz., 89-113. old.

Utóbbi eszköztára mintaszerűen meg is jelenik a *Sportszerelem*-ben. Latabárral, aki a vezérigazgató fiát játsza, már a film elején találkozunk, akit éppen az inasuk próbál felébreszteni. Mikor sikerrel jár, Kálmán felkel és odalép egy, a szobájában már felszerelt, ökölvívólabdához, hiszen mint mindenkinek, a papa környezetében, neki is muszáj sportolnia. Már itt el is kezdődik Latabár első zárt betétje. Megsimogatja a labdát, kedvesen megböki, majd ahogyan az visszapattan, egyenesen az arcát találja el, erre mérgesen reflektál: „Na! Nem szégyelli magát? Megütni egy védtelen embert...”, és újra megüti az eszközt, ami természetesen ismételten visszapattan és eltalálja. Megharapja, harcba keveredik a labdával. A második hasonlóan zárt jelenet lényegében az előbbinek a folytatása. Miután az ökölvívólabdával lerendezte ellenérzését, elővesz egy ugrókötelet és azzal szeretne edzeni, természetesen belegabalyodik a kötélbe, elesik és ennek fejébe még bele is gabalyodik a kötélbe. Végül inasának kell kibogoznia. A harmadik ilyen típusú jelenetben pedig apja irodájában, a papa szigorú szemei előtt kell atlétabuzogánnyal gyakorolnia. Karjai egyszer csak összekuszálódnak a lendülettől és fejbe veri magát a tornaszerrel.

Az *Egy bolond százat csinál*-ban: A gróf éppen egy afrikai vadászatot vesz részt, ahol oroszlanra vadászik, és amikor meglát egy példányt, a kezébe veszi a puskáját és megcélozza, majd leteszi a puskát és a kezébe vesz egy fényképezőgépet, Képet akar készíteni az állatról. Amikor a keresőbe néz, kezével int az oroszlanak, hogy menjen odébb: bele a képbe. Ismét a kezébe veszi a puskát, majd lő, amitől elájul. Afrikai kísérői ezután odarohannak hozzá, megragadják, elvonszolják és két oldalról belekarolva harci táncot járnak, ahol Latabár szintén megcsillogatja tánc tudását: úgy jár a lába, mint a motolla, hiszen még csak akkor tért magához ájultságából. A film abból a szempontból mindenképpen egy „bátor” vállalkozás, hogy Suarez afrikai társait valóban néger emberek játszották és ez 1942-ben, a II. világháború idején meglepő lehetett az akkori nézőknek. Nagyon jó példa Latabár Kálmán szócikkekre épülő komikumára, mikor a főpincér-Latabárt és karmester barátját (Benkő Gyula), akivel a moziból a munkába vezető úton találkozik, kirúgják a munkahelyükről, hiszen elkéstek onnan és egy kicsit be is rúgtak. A főnökük arra hivatkozik, hogy mennyire spiccesek, mire Latabár azt mondja: „Nálam ez a spicc”, és balerinát játszva nekiáll táncolni, erre aztán jön a válasz a felettesüktől: „Nálam meg ez a spicc”, és fenékbe rúgja őket.

A *Mágnás Miská*-ban, mikor Kálmán és Árpád összeverekednek és lekerülnek a földre, nem tudnak felállni és otthagyni egymást, mert összecsomózódott a lábuk. Egyszerűen nem tudják eldönteni, hogy melyik láb kihez tartozik. Ezt a sziámi jelleget erősíti a zárójelenetük is. Párnákból kihulló tollpíhétól ellepve ülnek a földön, karjukkal csapkodnak és kárognak. A két hoppon maradt gróf egy-egy baromfivá lényegült át. Etüdökből és varietészámokból alkotják meg a szerepüket. A *Mágnás Miska* egy külön értéket képviselő alkotás, sőt meg merem kockáztatni, hogy szövegkönyvében és színészilag is eredetibb, kidolgozottabb, mint némelyik napjainkban elkészült nagyköltségvetésű

mozi. Nem meglepő tehát az az állítás sem, amit Bános Tibor tesz az 1996-os Moziderűben: “így is minden idők legtöbb nézőt vonzó, tehát legsikeresebb magyar filmjeként tartja számon a mozi-statisztika.”¹³² 1949-ben Békeffi István dolgozta át az eredeti szövegkönyvet, talán az akkoriban megszavazott törvény miatt, ami a címek és rangok eltörléséről szólt. Sokkal komikusabb ábrázolást adott a magasabb pozícióban lévő szereplőknek, talán pont ennek az átdolgozásnak köszönhető az is, hogy erős jellemszínészekre osztották az eredeti karikatúrákat.¹³³

Az *Irány Mexikó* című film első felében Latabár Kálmánnak leginkább szóló jelenetei vannak. Miután végtére is sikerül rávenni a reszketeg öregembert, hogy megtegye, amit kérnek tőle a fogászaton, vattát tömnek a szájába, de amint a doktor úr és az asszisztense elfordul, kifut a rendelőből. Ezzel el is kezdődik az első Latabár-komédiai betét: nem tudja, hogy hova fusson, végül egy szék támlája mögé bújik el, ahol hamar észreveszik, ezután bebújik a függöny mögé, ahonnan teljesen kilóg a lába. A függönyt tapogatva kioldalog mögüle, miután rajtakapja magát (spätreakció), hogy már nincs az anyag mögött, visszafut, annak másik végéhez és elkezd a folyamatot előlről. Végül a dental szakemberek két oldalról, a karjánál fogva megpróbálják visszavezetni őt a rendelőbe, végül együtt be is táncolnak a fogászati székig. Egy másik hasonló szerkezetű jelenet: miután ott aludt a fogorvosi rendelőben, hiszen mindenki elutazott a hétvégére, így az üresen állt, egy vekker ébreszti. Ahelyett, hogy kinyomná az ébresztőt, a füléhez emeli, mint egy telefont és beleszól: “Halló? Ki ketyeg?” Természetesen nem szól bele senki “Hülyék...” - morgolódik magában. Ezután felül az ágyon, a mellette lévő asztalon egy félig üres üveg fekszik, iszik belőle, majd magyarázkodásba kezd: “Nem azért iszom, hogy igyak, hanem mert fáj a fogam.” Felkel az ágyról, felvesz a földről egy üres üveget és méltatlankodva, grimaszolva így szól: “Üres... Fújj”. Ezután csalódottan ledobja az üveget a padlóra, de az a lábára esik, és felkiált fájdalmában. Szintén ebben a filmben lehetünk szem és inkább fültanúi, hogy még az utolsó filmjében is milyen mesteri fokon tud poént gyártani egy egyszerű szituációból: mikor Latabár megkérdi a volán mögött ülő Bodrogit, hogy hová is tartanak, az oda nyújt neki egy levelet és annyit mond, hogy: “Olvassa”. Latabár ismét egy kis magánszámmal rukkol elő: felolvassa a boríték még lezárt oldalát, amin a címzett neve szerepel: „Gergely Balázs”. Bodrogi Gyula helyre inti Latabárt, hogy ne azt az oldalát olvassa, hanem bontsa ki a levelet. “De akkor fel kell bontanom”, ami ezután meg is történik. Felbontja a levelet, a tartalmát odanyújtja Bodroginak, majd megint felolvassa: „Gergely Balázs”. Bodrogi ránéz: “Ne ezt, hanem a levelet!”. hasonló technikákkal él a film utolsó jelenetében, mikor virágot visz Tildának (Kiss Manyi) és együtt dalra fakadnak. A dal arról szól, hogy együtt elutaznak, bejárják a világot (mivel Latabár elmondása szerint megjavult). Ezalatt viszont kilopja az egyik mellette álló férfi farzsebéből a pénztárcáját. Végül

¹³² Bános Tibor: Moziderű. In: Régi ELITE. 1996. október. 48-49. old.

¹³³ Molnár Gál Péter: *A Latabárok*, Budapest: NPI, 1982 391. old.

lebukik, odamegy hozzá egy rendőr, megmutatja a címerét. Tilda (Kiss Manyi) megkérdezi Csórótól (Latabár Kálmán), hogy: "Mikor utazunk?" Latabár annyit válaszol: "Kábé 3 év múlva".

6. 3. Átöltözéses számok

Latabár paródiáinak az egyik legsikeresebb forrásai az átöltözéses számok voltak. Latabár egyik legnagyobb színpadi és filmsikerében, az *Egy szoknya, egy nadrágban* egy heves természetű spanyol hölgyként komédiázott. Vagy gondoljunk az *Egy bolond százat csinál* kettős szerepformálására, amiben hanghordozásban és mozgásban tökéletesen el tudja választani a bohém Dömötör főpincér és a szenilis oroszlánvadász, Suarez Rodrigo Félix figuráját. Mikor a filmben elbocsátják őket a munkahelyükről, fiatal férfiak lévén úgy döntenek, hogy kirúgásuk ellenére is ottmaradnak és mulatnak egyet álruhában. Kálmán egy műszakállat ragaszt fel magának (olyat, mint amilyen a grófé is volt). Két ifjú hölgy (Hidvéghy Valéria és Egry Mária), aki ugyanott mulat bácsikájukkal (Rajnai Gábor) azonnal összetévesztik az éppen állásából kirúgott főpincért az oroszlánvadász főúrral, ennek fejében pedig a grófi birtok intézője (Veszely Pál), aki szintén ezen a helyen élvezi ki szabadidejét, "felismeri" a hat éve Afrikában vadászó gazdáját. Latabár belekényszerül a grófi szerepébe és elutaznak annak kastélyába, ahova természetesen betoppan a tulajdonos is. A főpincér-Latabár és a gróf-Latabár között annyi a különbség, hogy a főpincérnek ragasztott, míg a grófnak valódi szakálla van. Ezen a ponton indul el a film valódi humorforrása. Csak mi, nézők tudjuk, hogy ki a valódi és ki a hamis gróf. Ugyan azt meg tudom érteni, hogy ez a film keletkezésének idején miért aratott nagy sikert, azonban a szubjektív véleményem az, hogy az akkor működő gegek és poénok napjainkra már kicsit kopottá, porossá váltak. A saját elégedetlenségem ellenére azonban eltagadhatatlan az a komikus színészi virtuóztatás, amit Latabár ebben a filmben is "letett" arra a bizonyos "asztalra". A film 1942-ben készült és 1943-ban mutatták be, rendezője Martonffy Emil. Érdekesség, hogy 1939. január 28-án a Royal Színházban mutatták be, az akkor még színpadi előadásnak készülő és "zenés bolondság" alcímet viselő művet, Siklóssy Pál rendezésében.¹³⁴ Az előadásban Suarez Rodrigo Félix grófot és Dömötör főpincért is Latabár Kálmán játszotta, mint ahogyan később a filmben is így volt. Hasonlóan komikus pillanatokat élhetünk át az *Irány Mexikó* nézése közben is. Mikor megáll a rendelő előtt két autó - mint később kiderül, az egyik autóban Gergely Balázs (Bodrogi Gyula) ül, míg a másik autóban (taxiban) utazó hölgy Torma Teréz (Voith Ági) - Latabár, nem tudván, hogy kik ők, kapkodva benyúl a szekrénybe egy másik nadrágért, felhúzza azt, de az több számmal nagyobb méret, mint amit ő hord. Ezt realizálván annyit mond: "Ebből be kell venni!". Kapkodva felhúzza a nadrágot, majd kisiétvén a szobából, a ruhafogason megtalálja a saját nadrágját is. Elmosolyodik, megőrül neki, majd begyömöszöli az immár új, lopott nadrágba. Mikor pedig már az általa ellopot

¹³⁴ Molnár Gál Péter: A Latabárok. Budapest: NPI, 1982. 380. old.

felvevő gépet keresi Bodrogi Gyula, Latabár Kálmánt végül egy ügétőversenyen találja meg Gergely Balázs, itt találkoznak a filmben először. Bodrogi leveteti Latabárral a nadrágját és beülteti az autójába, arra hivatkozva, hogy: “Amíg gatyában van, nem lesz magára gondom”.



7. Egy bolond százat csinál

6.4. Latyi kapcsolata a közönséggel

Latyinak a közönséghez fűződő kapcsolata főként az jellemezte, hogy a nézői reakciót a produkció fő inspirációs forrásává tette. A néző-színész viszony kialakítása számára hibátlanul működött. Hiába az 1950-es évek utáni megpróbáltatások, Latabárhoz a közönség éppen megőrzött hagyományos komikusi eszköztára miatt maradt hűséges.

Az *Egy bolond százat csinál*-ban, a film cselekményének kezdete előtt, megpillanthatjuk Latabárt egyedül a vásznon. Egy molinó előtt áll, amin a filmben szereplő színészek és szerepeik neve van felsorolva, ahogyan a szereposztást vizsgálja, megpillantja saját nevét. Kifordul, belenéz a kamerába és méltatlankodva felteszi a költői kérdést, nekünk nézőknek is, hogy: “Latabár, Latabár... hol

hallottam én ezt a nevet?” Ezután veszi csak kezdetét a film “valódi” cselekménye. Kálmán a filmbéli menyasszonyával randevúzik (Raffai Blanka). Türelmetlenül vár a hölgyre és mikor megnézné az időt a karóráján, véletlenül megüt egy mellette álló férfit, akivel majdnem össze is verekedik. A filmnek már ezen a szakaszán megfigyelhetjük Latabár karakterének talán egyik legfontosabb jellemvonását, a figyelmetlenséget.

Az *Irány Mexikóban* is, miután felébred a fogorvosi rendelőben, kisétál a bejárat ajtóhoz pizsamában, felveszi a kalapját, a kezébe veszi a bőröndjét, kifordul a kamera irányába, belenéz és megszólal: ”A viszontlátásra”. Végül felészlel, hogy pizsamában van. Nekiáll, hogy megkeresse a nadrágját, de sehol sem találja azt, itt ismételtén kiszól hozzánk, nézőkhöz: ”Itt valaki lop!” Ezek a kiszólások rendszeres eszközei voltak Latabár Kálmánnak. Nemcsak a színpadi előadásai alatt kereste a kapcsolatot a nézőkkel, minden bizonnyal ezek a kikacsintások arra szolgáltak, hogy ezt a személyes viszonyt meg tudja teremteni a filmvásznon keresztül is.

6.5. Stilizált mozgás

A népszerűség eléréséhez Latyinak valami egyedülállóan eredetit kellett létrehoznia. Ahogy a stílusjegyeket ismertető fejezetben már említettem, De Marinis nyomán fontos annak a tisztázása, hogy a hagyományos komikusnak nem a verbális poén, hanem a “test műviesítése” az alapvető színpadi eszköze.¹³⁵ Ez lényegében ugyanolyan testtechnika, mint a pantomim. A hagyományos komikusokat az ilyenfajta színpadi mozgás különbözteti meg a polgári színésztől. Ezen technikák megvalósításai a Latabárok esetében családi tapasztalatátadás révén történtek.

Heltai Gyöngyi tanulmánya nyomán emelem ki, hogy Latabár a realiztikus magyar színházi és filmes kontextusban azért tűnhetett ki mégis, mert lényegesen meghaladta kollégái játékn nyelvét, de az vitathatatlan, hogy az 1945 előtti szerepeiben nem a szerep viselkedésének indoklására törekedett, hanem jelenléte hatékony létrehozására: a ritmusnak a gesztus és a poén szintjein való együttes működtetésére.

A *Sportszerelemnél* ki kell emelnem a filmnek egy másik - talán nem túlzás azt mondani - legironikusabb jelenetét, amikor egy budai cukrászdában két segédet fogadnak fel: Latabárt és Salamon Bélát, a szabómestert.

A cukrászdatulajdonos hölgynek tetszik a szabómester, ezért minél több időt szeretne vele tölteni és leszerződötteti cukrászsegédnek. Azzal biztatja, hogy mindent pontosan csináljon úgy, mint a lánya által leszerződöttetett cukrászsegéd. A jelenet humorforrása viszont pont abból fakad, hogy a lánya is

¹³⁵ Marco De Marinis: *Capire il teatro. Lineamenti di una nuova teatrologia*. Firenze: La Casa Usher. 1999. Idézi Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, In: *Tabula*, 2000, 1. sz., 104. old.

pontosan ezen okból szerződteti a másik cukrászsegédet (Latabár Kálmánt). Neki Salamont kell figyelnie, hogy ne derüljön fény a turpisságra. Latabár, amint beöltözött a cukrászruhába, azonnal lever az asztalról egy süteményt. De semmi baj! Felveszi a földről, letörli és visszateszi a helyére. Salamon Bélát egy vendég úgy próbálja az asztalához invitálni, hogy megkocogtatja a poharát, erre csak egyszerű kérdés következhet: “Melyik torta cseng?”. Mikor Kálmán odamegy a hölgyhöz, az madártejtel rendel, erre megvakarja a fejét és annyit mond: “Fejje meg a kanárit!” A cukrászdában egyszer csak megjelenik Latabár apja és azt az utasítás kapja a felettesétől, hogy menjen és szolgálja ki az érkező vendéget, sok fintorgás közepette végül elindul az asztalhoz. Amint meglátja, hogy ki is ül ott, visszafordul és azt mondja a cukrászda tulajdonosnőjének, hogy nem szolgálja ki: “Régi haragosom”.

Az *Egy bolond százat csinál*-ban pedig a film egy bizonyos pontján mindkét Latabár figura rájön, hogy a kastélyban van a “másik” is, így végül egy egészen érdekes helyzet alakul ki, hiszen a két Latabár összetalálkozik. A főpincér-Latabár nem tud elmenekülni, így egy egészen elképesztő tükörfelvetésnek lehetünk itt a szemtanúi. Tehát a vele szemben álló gróf minden gesztusát, mimikáját leutánozza. Nagy koncentrációt igénylő gyakorlat ez. Ebben a jelenetben sokszor megjelenik a Latabár Kálmán által gyakran használt spátreakció is. Ez azt jelenti, hogy például hall valamit, de nem jut el a tudatáig és tovább mosolyog, majd pár pillanattal később kap észbe és riad meg.¹³⁶ Olyannyira pontos, hogy ezen jelenet nézésekor felmerül bennem a kérdés: Ezt valóban ilyen mérhetetlen pontossággal tudta megcsinálni Latabár, vagy egy tükör előtt vették fel? Hihetetlen azt látni, hogy a legapróbb gesztusok is a helyén vannak, elképzelni sem tudom, hogy mennyi idő volt, mire ezt így kigyakorolta, öröm volt nézni.

Mint feljebb is említettem, Latabár Kálmán utolsó filmje az 1968-as *Irány Mexikó* című alkotás, melynek rendezője Zsurzs Éva. A film egyik érdekessége, hogy ebben a filmben Latabár Kálmán együtt játszott fiával (ugyan közös jelenetük nem volt), Ifj. Latabár Kálmánnal. Az ifjabb Latabár Kálmán küllemében hihetetlenül hasonlít az apjára, de a játéktípusa sokkal visszafogottabb, mondhatni realista. A filmben sok a zenés betét és ott az is megmutatkozik, hogy mozgásának dinamikája, rugalmassága nem éri utol édesapját. Az *Irány Mexikó*-ról sajnos sok forrás nem lelhető fel az interneten, pedig egy kifejezetten szórakoztató alkotás lett a maga nemében.

Dramaturgiai kidolgozottsága ugyan sokszor hullámzó, tehát a néző figyelmét nem mindig tudja teljes mértékben a képernyőre szegezni, de úgy gondolom, hogy mindenki meg tudja kapni belőle azt az élményt, amit ez a film a szórakoztató műfajban nyújt és nyújthat.

¹³⁶ Kalmár Tibor: Legendás komédiások. Budapest: Kossuth Kiadó, 2012. 190. old.

Noha Latabár nem kimondottan egy pozitív karaktert játszott ebben a filmben, a nézőnek mégis sokszor mosolyt tudott csalni az arcára. Talán zsenialitásának egyik kulcsa, hogy még ha nem is főszerepet játszik valamiben, mégis ő tud a központi figurájává válni a cselekménynek. Latabár itt is felsorakoztatta mindazon erényeket, amit az eddig felsorolt filmekben is láthattunk. Itt megint csak érhetné az a vád, hogy a legtöbb alakításában ugyanazt csinálja, de a dolgot helyén kezelendő, rajta kívül senki sem tudott ilyet csinálni, így karikírozni, így elragadni a nézőt, mint ő. Talán, ha ezen „állandósított” eszközeit nem alkalmazta volna szerepről szerepre, csak egy újabb kiváló komikus lett volna belőle és nem a sokat emlegetett Latyi. Megpróbáltam egy személyes interjút készíteni Bodrogi Gyulával Latabár Kálmánról és közös filmjükről, de legnagyobb bánatomra nem vállalta el. Azt mondta, hogy nagyon szívesen segítene, de nem tud sokmindent elmondani Latabárról. Elmondása szerint nagyon szerette őt, de nem sok mindenre emlékszik, és így meggondolatlan lenne részéről, ha bármit is mondana, hiszen kavarnak a fejében az élmények a Latabárokról. Annyit megtudtam, hogy – a kivételes táncstudása mellett – rendkívül muzikális volt és nagyon jól zongorázott, valamint nagy gondot fordított a Latabár-dinasztia színészi hagyományainak továbbörökítésére, saját utódain keresztül is. E törekvése abban is megmutatkozott, hogy amikor tehette, jelen volt fia vizsgaelőadásain, és az atyai „terelgetés” mellett szigorú bírálója is volt. A továbbvihető játéktechnikák megőrzését és az egyéni színészi stílus kibontakozását egyaránt szem előtt tartotta. Ezúton is szeretném megköszönni az ugyan csekélynyi, de annál szívélyesebb segítségét.



8. Otthon

7. Végző

Latabár Kálmán meglehetősen egyedi és nem kimondottan zökkenőmentes életútját tekintve talán nem túlzó, ha úgy fogalmazok, hogy Magyarország legnagyobb és legegységibb táncos-komikusáról írhattam. A már általam is többször említett példa, mely szerint sokszor önismétlőnek és soha nem megújulónak tekintett művészt sok támadás érte, de ennek ellenére rögtönző és karikírozó készsége féktelen komédiázó kedvvel párosult. Természetesen ehhez hozzátartozik az is, hogy a családi tradíciókat magával hozta és ezzel együtt egy olyan, Európai szinten is elismert színművészé vált, akit gyakran hasonlítottak Chaplinhez vagy éppen Buster Keaton-höz. Amikor testvérével elhagyta az országot, hogy szerencsét próbáljanak, külföldi színházakban is megismerhette a világot. Talán, ha a honvágy okán nem térnek haza egy világhírű komikusról írhattam volna, de legnagyobb szerencsémre ez nem így alakult. Mintahogyan én sem, talán Latabár sem tudta elképzelni a színházat egy olyan helyen, ahol nem az anyanyelvén szólalhat meg. Egy pályáját még csak elkezdő fiatal színész életében mi is lehetne nagyobb motiváció, mint a tudat, hogy olyan hatalmas művészek után

léphet a magyarországi színpadokra, mint Lati. Kiváló tánc tudású komikus volt, hanghordozása, mozgása, virtuóz „ügyetlensége”, egyéni humora óriási népszerűséget szerzett számára. Minden szerepére hallatlan gonddal készült; színpadi „rögtönései” sikerének titka a sokszoros próba, a pontos begyakorlás volt. Játékával senkit sem állított pellengérre, szerette az embereket, felszabadult kacagásukat. Munkásságát 1950-ben Kossuth-díjjal ismerték el, ugyanabban az évben érdemes művészlett, 1953-ban pedig megkapta a kiváló művész kitüntetését.

Bibliográfia: források, szakirodalmak

A magyar film története, <http://www.filmkultura.hu/regi/articles/teaching/hunhist.hu.html> (2023. április 29.)

Abody Béla: *Eltűnt egy műalkotás*. Élet és Irodalom. 1970. jan. 17.

Ady Endre az operetttről. In: Nagyváradi Napló, 1903. Május 10.

Antal Gábor: *Színház*, Haladás 1948. április 15.

A. G.: *A kitűntetett könnyű műfaj*. Színház és Mozi 1950. március 16.

Bajkó-Révész Zsuzsa: Mehr als seine Rolle, Der Schauspieler Kálmán Latabár und die Seinen. In: Budapester Rundschau, 1968. július.

Balla: *Szép Heléna” a Fővárosi Operettszínházban*, Világosság 1948. április 13.

Balogh Géza: *Latyi bohóc*. Criticai Lapok, 2015. 7-8. sz.

Bános Tibor: Moziderű. Régi ELITE. 1996. október.

Barabás Tamás: Szeretném, ha nevetnének. In: Új Tükör, 1985. 04.06. 27. old.

Beszámoló a Csárdáskirálynő sűgópéldányának restaurálásáról. Gépirat. ArchivArt Könyvrestaurátor Műhely Kft. Budapest, 2021. január 26.

Borovik: *Az Ogonyok Latabár-oldala”*. In: Színház és Mozi 1954. május 28.

Bozó Péter: *Operett Magyarországon (1859–1960)*. In: MTA Zenetudományi intézet oldala. <http://www.zti.hu/mza/m0402.htm> (2023. április 27.)

D. L.: *Nyári bemutatók*, Film Színház Muzsika 1968. július 20.

Darvas József kritikája. In: Szabad Szó, 1948. november 20.

Demeter Imre: *Latyi és Latabár*, Film, Színház, Muzsika 1958. október 10.

Demeter Imre: *Szép Heléna*. In: Film Színház Muzsika. 1959 december 25.

Fábián Imre: *Denevér*. In: Film Színház Muzsika. 1967. február 24.

Faragó Jenő: *Huszonöt év*. In: Színházi Élet, 12. évf. 1923 23. sz.

Feuer Mária: *Szép Heléna a Margitszigeten*, Kultúra 1968. július 10. szerda

Fodor Lajos: *A Denevér a Margitszigeten*. In: Esti Hírlap. 1966. július 12.

Gajdó Tamás: Direktorsors Magyarországon. Bárdos Artúr-dokumentumok. In: Színház. 1991. 5. sz. 45-48.

Gajdó Tamás: Veszedelmes polgár – Bárdos Artúr pályaképe 1938-1972. Budapest: OSZMI, 2016.

Gál Róbert: *Latyi. Legenda és valóság*. Rózsavölgyi és Társa, 2012.

Gáspár Margit: Színészarcok. Latabár Kálmán. In: Film Színház Muzsika. 1967. 2. 18-19.

Gelencsér Gábor - Barkóczy Janka: *Magyar film 1.0 - Tanári segédanyag*

<https://filmarchiv.hu/hu/alapfilmek/filmes-tanorak/mi-a-film-ha-magyar> (2023. április 29.)

Gerő András, Hargitai Dorottya, Gajdó Tamás: A Csárdáskirálynő. Budapest: Habsburg Történeti Intézet – Pannonica Kiadó, 2006.

H.P.: *Fővárosi Operettszínház - Szép Heléna*, Színházi Levél 1948. április 15.

Hajmási Péter. Részlet a Csárdáskirálynőből. Gálaest a Fővárosi Operettszínházban. [Online] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=C8MWwdFp1Cw> (Letöltve: 2023. február 16.)

Halász Péter: *Reggeli levél - Szép Heléna*, Reggel 1948. április 12.

Heltai Gyöngyi: *A két háború közti pesti operett stílári és ideológiai dilemmái: a Királyi Színház példája*, Táncstudományi Közlemények, 2013.

Heltai Gyöngyi: *Totó és Latyi komikuma: színházantropológiai modell*, Tabula, 2000, 1. sz.

Ilosvay Ferenc: *Kislatyi*. Latabár Kálmán beszél a nevetetés művészetéről, In: Rádió Újság. 1936. dec. 29 – jan. 4.

Kalmár Tibor: Legendás komédiások. Budapest: Kossuth Kiadó, 2012.

Kósa László (szerk.): *Magyar művelődéstörténet*. Bp.: Osiris, 2002.

Kovács János: *A Denevér felújítása az Erkel Színházban*. In: Magyar Nemzet 1967. február 19.

Kovács János: *Denevér: A Margitszigeti Szabadtéri Színpad bemutatója*. In: Magyar Nemzet. 1966. július 10.;

Garai Tamás: *Plautus, Shakespeare, Strauss - és ami nem tetszett*. In: Hétfői Hírek. 1966. július 11.

Laczkó Géza: *Szép Heléna* Szivárvány 1948. április 17.

Latabár Kálmán Frosch szerepében. In: Video csatorna. URL: <https://videa.hu/videok/film-animacio/latabar-kalman-a-pityokas-bortonor-denever-frosch-humor-dWyhmRTYya0X0G4D> (letöltve: 2023. 02.27.)

Mihályi Gábor: *A Kaposvár-jelenség*. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1984.

Molnár Gál Péter: *A Latabárok*, Budapest: NPI, 1982.

Molnár Gál Péter: *Latyi, mint börtönőr*. In: Népszabadság 1966. július 10. vasárnap

N. A.: *Szép Heléna - Offenbach felújítása a Fővárosi Operettszínházban*, In: Kossuth Népe. 1948 április 13.

N. N.: *János Vitéz. Fedák Sári a Királysínházban*. In: Színházi Élet, 8. 1919. 54. sz.

Pataky Károly: *Szép Heléna - bemutató a Fővárosi Operettszínházban*, Kis Újság. 1948. április 11.

Németh Antal: *Berlini színházi napló. 1929-32. OSZKK F63/109. Idézi: N. Mandl Erika: A fények dramaturgiája. A világítás Szerepe Németh Antal "látványszínházában". In: SYMBOLON 2012. 22. sz. 37-42.*

P.: *Szép Heléna - Offenbach nélkül*. In: Pest Megyei Hírlap. 1960.01.13.

-r -s: *Neuinszenierung der Fledermaus*. In: Budapester Rundschau 1967. Március 31.

Prukner Pál: *Frosch-Latabár az Operában*. In: Esti Hírlap 1967. február 14.

Rátonyi Róbert: *Operett*. Budapest: Zeneműkiadó, 1984.

S.A.: *Menelaos totózik*, In: Független Magyarország 1948. április 12.

Staud, Géza: *Max Reinhardt in Ungarn. Ausdruck. 255-280. old. In: Leisler, Edda – Prossnitz, Gisela: Max Reinhardt in Europa. Salzburg: Müller Verlag, 1973.*

S.n.: *Piroschka denkt an...* In: Daily News - Neuste Nachrichten, Budapest, 1969. október 31.

Szakmai beszámoló Kálmán Imre Csárdáskirálynő rendező- és sűgőkőnyv restaurálási munkálatairól. Gépirat. Balatoni Regionális Történeti Kutatóintézet Könyvtár és Kálmán Imre Emlékház. Siófok, 2020. február 9 - december 31.

Szalay Károly: *A geg nyomában*, Budapest: Magvető. 1972.

Szendy Szilvi - Peller Károly: *A csárdáskirálynő első 100 éve*. In: Criticai Lapok Online. URL: <https://www.criticailapok.hu/archivum/2-uncategorised/39169-a-csardaskiralyno-elso-100-eve>

Albert István-Somogyi Vilmos: *A Latabár – dinasztia*. In: Film Színház Műsika 1970. 12. sz. 354.

Szuhay Balázs: *Hakni Latabárral*. Film Színház Műsika 1986. 26. sz. 06. 28.

Képjegyzék

1. kép: Molnár Gál Péter: A Latabárok, Budapest 1982, Trafikban árult sztárfotó, 538. old.
2. kép: Molnár Gál Péter: A Latabárok, Budapest 1982, Ifj. és id. Latabár Árpád Latabár Kálmánnal, 515. old.
3. kép: Molnár Gál Péter: A Latabárok, Budapest 1982, A Szép Heléna műsorcédulája, 519. old
4. kép: Molnár Gál Péter: A Latabárok, Budapest 1982, Mujko mint udvari bolond..., 552. old.
5. kép: Molnár Gál Péter: A Latabárok, Budapest 1982, Szalay Zoltán:Latabár Kálmán a margiszigeti Szép Heléna próbáján, 521. old.
6. kép: Molnár Gál Péter: A Latabárok, Budapest 1982, Frosch szerepében a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon, 556. old.
7. kép: Molnár Gál Péter: A Latabárok, Budapest 1982, Egy bolond százat csinál, 544. old.
8. kép: Molnár Gál Péter: A Latabárok, Budapest 1982, Otthon, 559. old