

Egy boldog pesti nyár 1943-ban? Örökségesítés és kánon

HELTAI GYÖNGYI

Jan Assmann definíciójában a kánon a kultúra – ismétlésre vagy megjelenítésre épülő, élményeket és emlékeket megformáló és megőrző – konnektív struktúrájának megerősítésére szolgál. Esettanulmányomban egy paradox kánon szituációt mutatok be. Egyfelől, az elemzésem tárgyául szolgáló, a Fővárosi Operettszínházban, 1943 áprilisában színre vitt, háromszázas szériát produkáló *Egy boldog pesti nyár* című „látványos nagyoperett a millenniumi időkből” kimaradt a színháztörténeti kánonból. Amiből persze nem egy van, és tartalma sem változatlan. Egy kánon érvényessége a színház esetében erősen kötődik a biográfiai emlékezethez. A játékstílusra vagy a színház feladatára vonatkozó befogadói elváráshorizont változásának hatását érzékelhetjük, ha előadásfelvettelt nézünk. Aki előben látott egy kánonhoz tartozónak deklarált, és akkor maga által is odatartozónak érzett előadást, évekkel később nézve a rögzített produkciót – az ízlés és a kontextusváltozás következtében – már nem feltétlenül sorolná a produkciót ebbe a kategóriába. Figyelembe veendő az is, hogy a színházi kánonok „építői” a sok komponensű színházi- és előadaskontextus eltérő szegmenseiből jöhetnek. A magaskultúrában sokáig az irodalomtörténészek, az akadémiai közeg képviselői jelölték ki a kulturális emlékezetben megőrzendőnek tartott előadások sorát. Feltételezésem szerint azonban a populáris kultúrában, azon belül, a budapesti zenés szórakoztató színházi hagyományban is létezett – nyomokban máig létezik – egy előadásokat, komponistákat, sztárokat magába foglaló kánon. Ezt nem irodalomtörténészek, hanem a napilapok és a színházi saj-

tó újságírói, a színházi ipar munkásai, valamint a helyi előadáshagyományt kultiváló és eltartó nézők formálták kulturális emlékezetté. A kánonépítők közül most az operettlibrettistákra, pontosabban azon technikájukra koncentrálok, ahogy darabról darabra vándorló motívumok, jelölt intertextusok alkalmazásával segítették egyes szüzsétípusok kanonizálódását.¹ Mai elemzési kategóriát használva, az örökségesítés, a tudatos hagyománykonstruálás egy sikeresnek bizonyuló példáját vizsgálom.

Miért feltételezek paradox kánon szituációt az 1943-as *Egy boldog pesti nyár* esetében, ha az előadás nem része az értelemhagyományozó kulturális emlékezethöz? 1949 után nem újították fel, szövegkönyvét csak nehezen leltem fel az OSZK Színháztörténeti tárának segítőkész könyvtárosai segítségével, a katalógusban ugyanis nem szerepel. Úgy vélem, a produkció folytatott és továbbépített egy akkorra már kanonizálódott „millenniumi orfeum operett” brandet. A Táblázat 1-ben szereplő előadások ismétlődően a „boldog békeidők, az 1896-os millenniumi kiállítás, Ósbudavára és/vagy a Somossy Orfeum nosztalgikus hangolású színpadra idézésével értek el jelentős közönségsikert. Az előadástípus 1925 és 2023 között megvalósult példáira most csak utalok.

¹ Az operett/revü zenés műfajaiban persze a muzsika alapvetően befolyásolta, hogy mely produkció válik a kánon részévé.

*A millenniumi orfeum operett típus
általános jellemzői*

Az előadástípus a pesti magánszínházi közegben született és a *Régi jó Budapest* c. operett 1925-ös sikerének hatására kezdett új változatokban feltűnni. A „pesti Broadway” hőskorát tematizáló produkciók célja 1945 előtt a szórakoztatás, és a profittermelés volt. Az 1950-es évektől, a pártállam által finanszírozott és ellenőrzött színházi struktúrában felbukkanó verziók azonban már nem kizárólag nosztalgikusan, hanem részben kritikusan ábrázolták a helyi szórakoztatóipar múltját. Ennek, a politika által motivált emlékezetpolitikai fordulatnak a fényben figyelemre méltó az előadástípus éltetésén munkálkodó szerzőgárda – rendszerváltozásokon átívelő – azonossága. (Vö. Táblázat 1) A librettisták közül, a kánonból mára szintén kimaradt Szilágyi László három produkcióban is dolgozott. Színházi önreflexiós technikájának folytatói, Kellér Dezső és Békeffi István, máig részei a szórakoztatóipari kánonnak. A zeneszerzők közül Lajtai Lajosé az ismétlődő név. Tihanyi Vilmos rendezői profizmusával járult hozzá az előadástípus két háború közötti változatainak sikeréhez.

A tömegkultúra produktumokra általában is jellemző megjósolhatóság, a sablonok alkalmazása a millenniumi orfeum brandben kötelező sikergeneráló elem volt. Az előadásokban megidézett korszak – a gyakran azonos szófordulattal előhívott – „békebeli békeidő”, a Monarchia korszakbeli Pest volt. Mentális térképén Ósbudavár mulatónegyede, valamint orfeumok, elsősorban a Somossy Orfeum, és színházak, a Király és a Fővárosi Operettszínház szerepeltek. (Vö. Táblázat 2) A millenniumi szórakoztatóipar múltjához való nosztalgikus viszonyulás stílári topozsai a *Régi jó Budapest*ben formálódtak: „Azután meg az a gyönyörű millenáris esztendő. Amikor minden nap ünnepnapja volt a magyarnak. A világ minden tájáról megcsodálták a magyar tudást, tehetséget és a mi szép

magyar kultúránkat. Az utcán csupa boldog emberek jártak.”² A *Régi orfeum* című operett múltképe is hasonlóan örökségesítő: „A jelenlevő hölgyek akkor még nem éltek, / Százszázalékos béke volt s az élet oly vidám! / A sláger az volt mindenütt: az orfeum tanyán.”³ Az 1933-as *Sült galamb*ból – az elemek és hangnem ismétlődése révén – már az előadástípus kanonizálódása érzékelhető:

GIDA: „Tudják-e miről nevezetes ez a város? E falak között ünnepli fennállását egy ezeréves nemzet. Odakünn a városligetben csodás álomváros pompázik; a millenáris kiállítás. A Duna fölött világosak estéknként a vár ablakai, itthon van a magyar király, *lleveszi a kalapját, a két fiú haptákba áll!* és felleges hitvese Erzsébet királyasszony.”⁴

Az államosítás után színre vitt verziók színházi ipart kritizáló elemei sem meglepőek, hiszen a múltnak a jelen politikai igényeihez alkalmazott értelmezése jellemző a mindenkori emlékezetpolitikára. Mind az 1945 előtti, mind és 1950 utáni előadásokra elmondható azonban, hogy a békebeli pesti orfeumok mesevilágát megidéző produkciók feltűnését a repertoárban jellemzően valamilyen válság inspirálta. A *Régi jó Budapest* esetében ez az Unió Színházüzemi és Színházépítő Rt. csődje volt, mely a Király Színház színészeinek munkahelyvesztésével járt. Az *Egy boldog pesti nyár* a második világháború idején, színházszakmai, politikai és társadalmi válság közepette aratott, ahogy a korban fogalmaztak „sakál vonító” sikert. A 2. Magyar Hadsereg ekkoriban szenvedett ve-

² SZILÁGYI László és RADÓ József, „Régi jó Budapest”, *Színházi Élet* 15, 28. sz. (1925): 116.

³ FARAGÓ Jenő és BÉKEFFI István, „Régi orfeum”, *Színházi Élet* 22, 19. sz. (1932): melléklet, 2.

⁴ SZILÁGYI László és LAJTAI Lajos, *Sült galamb*, gépiratos kézirat, Q 2505, p. 5.

reséget a Donnál, Budapest már készült a bombázásokra. Az ihlető válságkontextus az 1950-es években született verzióknál is ki-mutatható. Elég csak a forradalom után két évvel, a kivégzések idején bemutatott *Három tavasz* című operett – feltételezhetően a társadalom pacifikálást szolgáló – repertoárba iktatására gondolni.

Visszatérő dramaturgiai jellegzetesség, hogy egy vagy több primadonna-karakter köré épülő konfliktus tette lehetővé a városi szórakoztatóipari múltban való elmerülést. Ez lehetett a hisztis idősebb és a feltörekvő fiatal sztár közti rivalizálás, mint a *Régi orfeumban*. Leggyakrabban egy létező milleniumi primadonna, Carola Cecília karaktere éledt újjá. Megjósolhatták a nézők a primadonna orfeumi múltjához kapcsolódó titok lelepleződésének motívumát is. Az átpolitizált, 1954-es *Csárdáskirálynő* átiratban is a hercegnőségig emelkedő egykori orfeumdíva, Carola Cecília–Honthy Hanna eltitkolt múltja mozgatta a cselekményt. Visszatérő motívum volt a külföldi sikere után hazatérő primadonna ünneplése is. Egy példa a *Régi orfeumból*. IGAZGATÓ: „Írja meg kérem, hogy ez a Cecília a legnagyobb szenzáció! Egész Európa meg van örülve! Egy hétre elkeltek az összes jegyek!”⁵ A helyszínként feltűnő fővárosi szórakoztatóipari terek azonossága önmagában jelzi az előadások demonstrált egymásra rímeltetését. (Vö. Táblázat 2.) Leggyakrabban a nagyvárosi életstílus boldogságát reprezentáló orfeum tűnt fel:

„Gyerünk az Orfeumba, a műsor oly remek,
Gyerünk az Orfeumba, ma este nézze meg.
Itt vígan szól a nóta, vidám a publikum.
Mert három óra móka a pesti orfeum.”⁶

De színházak, így a magyar operett bölcsője, a Király Színház is örökségesítés tárgya lett:

„A Király utcában egy régi ház,
tapsorkán, reflektor, lámpaláz.
Slágerek, tréfák és élcek,
elmúltak, többé nem élnek.
A nézőtér helyén ma autogarázs,
elszállt a tündérvárás.”⁷

A fővárosi szórakoztatóipar múltját asszociáló karakterek is darabról darabra vándoroltak, a nézők számára az otthonosság érzetét keltve az idealizált, konstruált múltban. Ósbudavárból rendre megjelentek a Barrison lányok, és a jambó énekesek. Visszatérő zsánerfigurák voltak a főpincér és a fiákeres. A háttérben, „korfestőként” feltűntek milleniumi celebek: Báró Podmaniczky, Edward, a walesi herceg, vagy Hazafi Verali János. A *Bal négyes páholyban* „színháztörténeti neveket” viselő karakterek idézték a Thália színpadára a Király Színházat: megjelent Beöthy László, Rákosi Szidi, Rákosi Jenő, Rákosi Ida, Blaha Lujza, Fedák Sári, Gróf Keglevich, Duse Eleonóra, Jászai Mari, Molnár Ferenc, Lázár Ödön, Darvas Lili, Gárdonyi Géza, Kacsóh Pongrác, Konti József. Az 1977-es bemutató idején az 1936-ban bezárt Király Színházra vonatkozó biográfia emlékezet már kevéssé működött, így Kazimir rendezésének népművelő színházi, újra-örökségesítő funkciója is volt.

Az előadástípus legkihagyhatatlanabb összetevői mégis a sztárok voltak. A színészmentőnek induló *Régi jó Budapestben* még csak Rátkay Márton volt kifejezetten közönségkedvenc. A *Régi orfeummal* indult a Honthy Hanna sztár-imázsa köré szerkesztett előadások sora. Az 1933-as *Sült galambban* a külföldön népszerűvé vált Röck Marika volt a sztár, aki Pocok vidéki primadonna szerepé-

⁵ FARAGÓ és BÉKEFFI, „Régi...”, 14.

⁶ LAJTAI Lajos és KELLÉR Dezső, *Három tavasz*, OSZK SZT FM6/6558, 2.

⁷ RÁTONYI Róbert, *Bal négyes páholy*, hozzáférés: 2024.12.02,

<https://videa.hu/video/film-animacio/bal->

ben lépett fel. Mellette újra Rátkay volt a sztárkomikus. Az *Egy boldog pesti nyár* létrehozói az 1943-as léthelyzet tragikumát színházi és filmes sztárok felvonultatásával igyekeztek tompítani. Honthy mellett Csontos Gyula, Turay Ida, Latabár Kálmán is szerepelt. Meglepő módon, az orfeumi operett kánont az állami színházi struktúrában folytató előadások is sztárokra építettek, annak ellenére, hogy a szocialista realista esztétika elítélte a sztárkultuszt. Amikor azonban a politikai taktika szempontjából hasznosnak tűnt, a színházi irányítók engedélyével viszsanyúltak a sikerrecept eme eleméhez. Az 1954-es átigazított *Csárdáskirálynő*ben így lépett elő főszereplővé Honthy és Feleky, majd a *Három tavaszban* Honthy. A *Bal négyes páholyban* az operettkedvenc Rátonyi Róbert játszotta Beöthy Lászlót, és a háború előtti vígjátékok sztárja, Turay Ida Rákosi Szidit. A millenniumi orfeum operettek egyedi dramaturgiai fogása volt a „sztár a sztárban” technika: az adott korszak sztárja játszotta millenniumi primadonna elődjét. Optimális esetben ugyanazon a színpadon, ahol az egykori orfeumdíva is fellépett. A *Régi orfeumban* Honthy volt Cilike, a kis kóristalány, a későbbi Carola Cecília. Az *Egy boldog pesti nyárban* Honthy két férfigeneráció primadonna idolját is megtestesítette Ligeti Kláraként és Vera Violetteként. A *Csárdáskirálynő*ben Cecília néven egykori orfeumsztárt játszott. A *Régi orfeum* ideologikus átigazításaként definiálható *Három tavaszban* is többszörös primadonna identitással bírt.

Az Egy boldog pesti nyár *produkció politikai közege*

1941-től érvényben volt a harmadik zsidótörvény, az ország júniusban belépett a háborúba. 1942-ben a 2. Magyar Hadsereg súlyos veszteségeket szenvedett a Donnál, 1943 áprilisában, az *Egy boldog pesti nyár* premierjének idején kezdődött a csapatok hazaszál-

lítása a Szovjetunióból. Bár Budapesten ekkor még nem voltak harcok, de májusban elrendelték az elsötétítést. Ablonczy Balázs *Az utolsó nyár: Magyarország, 1944* című könyvében rámutat arra a paradox helyzetre, hogy bár a háború évek óta zajlott, de:

„a mozik tömve voltak, és az emberek frivol fehértelefonos vígjátékokat néztek, nyaralni jártak, és mivel a hadikonjunktúra miatt emelkedett az életszínvonal, rádiót is vettek. A jegyrendszer ellenére majdnem mindent lehetett kapni és a megalázott megnyomorított zsidók százezrei gondolhatták azt, hogy hamarosan vége az egésznek, és ők túlélhetnek, mármint azok, akiket nem hívtak be munkaszolgálatra és nem deportáltak Kamanyec-Podolszkijba.”⁸

Ez a feszült várakozás érzékelhető a korabeli naplófeljegyzéseket olvasva. Márai 1943 áprilisában ezt írta: „Minden éjjel várjuk a légitámadást. Az ember mintegy kézitáskában hordozza sorsát, mely egészen kicsi lett – bal kezükben mindenhova magunkkal cipeljük.”⁹ Gyarmati Fanni 1943 tavaszi naplójának hangnemét Radnóti munkaszolgálatosként való behívásaihoz kapcsolódó megaláztatások formálták. Április 11-én, az operett premierjének napján ezt jegyezte fel: „Félek. Nem az egyedüllétől, nem tudom kifejezni, mitől. Rettenetes védtelenséget érzek magam körül, a hozzám tartozók körül.”¹⁰

Színházzakmai háttér

⁸ ABLONCZY Balázs, *Az utolsó nyár: Magyarország, 1944* (Budapest: Jaffa Kiadó, 2024), 10.

⁹ MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1943–1944* (Budapest: Helikon Kiadó, 2006), 42.

¹⁰ RADNÓTI Miklósné GYARMATI Fanni, *Napló 1935–1946* (Budapest: Jaffa Kiadó, 2014), 248.

Az *Egy boldog pesti nyár* egy erőltetett szervezeti átalakítás közepette került színre. A munkaadók és munkavállalók szövetségeinek érdekegyeztetésén alapuló korábbi magánszínházi működést, politikai utasításra, 1939-től felváltotta a Színművészeti és Film-művészeti Kamara általi irányítás. Előírták, hogy ki lehet bérlő, szíinigazgató, hány, a törvények szerint zsidónak minősített színész szerepelhet az előadásokban. A „keresztény átállításként” aposztrófált térfoglalási törekvés azonban nem volt könnyen megvalósítható, jelentős volt a szakmai ellenállás. Mivel a színházi világban a zsidók felülreprezentáltak voltak, sokakat fenyegetett állásvesztés. E kiszámíthatatlan háttérrel a *Magyar Színészet*, a Kamara színművészeti főosztályának hivatalos közlönye 1942-43-ban közölt híreivel töreksem röviden jellemezni. Ekkorra már érzékelhetőek voltak az átállítás nehézségei. A Kamara nem tudta beváltani tagjainak tett ígéreteit. 1942 januárjában Kiss Ferenc, a Nemzeti színésze le is mondott elnöki tisztségéről. Helyére a szakmától távol álló Dr. Cziffra András közalapítványi királyi ügyész került. A közlöny híreiből érzékelhető a háttérben zajló háború. Megjelent a bevonult kamarai tagok szolgálati jogviszonyára és a fizetési pótlékára vonatkozó szabályozás. A Vígszínházban bemutatott *Négy apának egy leánya* produkció főpróbájának bevételét a honvédek számára indított téli ruhaakció javára ajánlották fel. A kamarai tagok cipő és mosdószappan igényléseket adhattak le. A szerződésnélkülieknek felajánlották, hogy csatlakozzanak Vitéz Tolnay Andor tábori színtársulatához. A Kamara által bevezetett nyakatekert kategorizálást szemlélteti az az 1943 áprilisi hír, mely szerint Fényes Szabolcsot „a filmművészeti főosztály művészeti ügykezelők szakcsoportjába tartozásának fenntartásával, a színművészeti főosztály művészeti ügyvezetők

szakcsoportjába, mint szíinigazgatót”¹¹ sorolták át.

Fényes Szabolcs igazgatóságának előzményei

Miként került a sikeres zeneszerző a Fővárosi Operettszínház igazgatói székébe? Ennek megértéhez az átállítás szellemében kinevezett elődje gyors bukásának okairól kell szólni. 1941 nyarán meglepetésre, a pesti színházi ipari múlttal nem rendelkező Bubik Árpád berlini szíinigazgató nyerte el a Fővárosi Operettszínház koncesszióját. Kezdetből kérdéses volt, hogy „külsősként” miként boldogul. Ráadásul, agresszíven hirdette a pesti humort visszaszorítani törekvő operett-reformjának tervét. Produkcióit sem a kritika, sem a közönség nem fogadta pozitívan. A *Csodatűkör* című daljáték megbukott. Bubik törekvései ellenállást és gúnyt váltottak ki a feltehetőleg összezáró színházi szakmából. A *Film Színház Irodalomban* Deák Zoltán olyan stílusban írt a *Tahiti gyöngye* című, Bubik társzerzőségében színre került operetről, ami a zömmel jóindulatú promóciókat közlő színházi lapokban nem volt szokásos.

„Itt van előttünk a tehetségtelenségnek, bárgyúságnak, ötlettelenségnek, szellemi szegénylegénységnek, ízléstelenségnek, boxmérközéssel és szájharmonika-produkcióval megspékelt operett-devalválásnak verejtékszagú nem is tudjuk micsodája és összecsapjuk a kezünket: itt, ebben a jobb sorsra érdemes színházban, ahol annyi klasszikust és tokaji óbor-ízű valódi operettet láttunk.”¹²

¹¹ N. N., „Átjegyzések”, *Magyar Színészet* 5, 4. sz. (1943): 7.

¹² DEÁK Zoltán, „Fővárosi Operettszínház: Tahiti gyöngye”, *Film Színház Irodalom* 5, 13 sz. (1942): 5

Egy évad után a csalódott Bubik visszament Berlinbe, bukását a pesti közeg ellenállásával magyarázta. Egyed Zoltán kritikus kíméletlen visszautasítással búcsúztatta:

„Ha nem mondta volna meg Neked senki sem, én megmondom: nem kellesz a közönségnek! Nem kíváncsi Rád, nem hagyja megtaníttatni magát, hogyan kell Pesten igazi, – hogy berliniesen mondjam – »noch nie dagewesen« színházat csinálni, nem kíváncsi se Pepetára, se Paparára, sem a »Műzsák muzsikájára«, sem arra, hogyan irtod ki a humort a pesti operettből, sem az öblös nyilatkozataidra, meg van elégedve a kis Fényes Szabolccsal (peches időpontban is estél neki, mert éppen bődületes sikere van), hagyd hát abba, Árpád, mert úgylis kár a motalkóért!¹³ [...] Egyszerűen nem kellesz! Sem a Kamarának, sem a közönségnek. Senkinek!”¹⁴

E nyilvános elutasításban lehetett némi németellenesség.

Az 1234 férőhelyes Fővárosi Operettszínház bérletére e turbulens légkörben jelentkezett Fényes Szabolcs. 1942. március 30-án, a „Méltóságos Polgármester Úrnak” címzett kérvényében folyamodott nyitási engedélyért:

„közel 15 esztendeje, mint színpadi zeneszerző a színházi életben tevékenyen részt veszek és a színházvezetés művészi és szerkezeti adottságok teljes ismeretében vagyok. [...] a színházüzem vezetéséhez szükséges összes

megfelelő díszletekkel és jelmezekkel is rendelkezem.”¹⁵

A kor szellemében le kellett szögeznie: „őskeresztény származású vagyok. A színházvezetéshez szükséges őskeresztény eredetű tőkével rendelkezem és azt bármikor, kívánságra igazolom és felmutatom.”¹⁶ A Kamara Színművészeti Főosztályának választmánya 1942. április 30-án értesítette Szendy Károly polgármestert a kérelem támogatásáról. Így Fényes az 1942. szeptember 1. – 1943. augusztus 31. időszakra elnyerte a Fővárosi Operettszínház bérletét. Ehhez arról is nyilatkoznia kellett, hogy:

„a szóban forgó színházi üzem viteléhez szükséges hatósági engedély hasznosítása iránt zsidónak tekintendő személlyel nem állok olyan jogviszonyban, amely a kölcsönügylet szokásos feltételein és keretein túlmenően, akár anyagi függőségi, akár pedig társulási jogviszonyt eredményezne.”¹⁷

Fényes „tőkése” Orosz Barna volt, akit széleskörű üzleti érdekeltségeire utalva így jellemeztek: vendéglős, fürdőtulajdonos, szőlőbirtokos, fatermelő, mintatehenész és filmes.

A zeneszerző igazgatói korszaka Huszka Mária főhadnagyának jól fogadott ősbemutatójával indult. Szilágyi László librettója a háborús közegben elvárt lelkesítő nemzeti tematikának is megfelelt. E sikernek is köszönhetően, Fényes bérletének az 1945–46-os évadig való meghosszabbítását kérte, sikerrel. Meg nem térült befektetéseire hivat-

¹³ Etil-alkohollal kevert benzin, gépkocsik üzemanyaga.

¹⁴ EGYED Zoltán, „Árpád, hagyd abba, kár a motalkóért!”, *Film Színház Irodalom* 6, 21. sz. (1943): 5

¹⁵ BFL Budapest Székesfővárosi, majd Polgármesteri ügyosztályok gyűjteményes iratai. Színházi és közművelődési iratok, Fővárosi Operettszínház 1931-1944. IV. 1420. C. 39. D.

¹⁶ BFL, uo.

¹⁷ BFL, uo.

kozott, de a korban elvárt operettreform retorikát sem mellőzte:

„színházamban nem a léha és könnyű műfajt kultiválom, hanem amint azt eddigi működésem is bizonyítja, történelmi tárgyú, hazafias levegőjű, a nemzeti érzést ébren tartó és ápoló, minden sikamlósságtól, kétértelműségtől távolálló, szórakoztató daljátékkal, mintegy megreformálni kívántam az egyhangúvá sülyedt és felszínes operettet.”¹⁸

Ugyanakkor, ahogy majd bizonyítani igyekszem, az *Egy boldog pesti nyár* a milleniumi orfeum operettkánonba való csatlakozásával – korábbról ismerős librettójával, karaktereivel és a sztárokra építő koncepcióval – épp a stiláris és tematikai folytonosságot képviselte.

Míg Bubik Árpáddal ellenséges volt a *Színházi Élet* 1938-as megszüntetése után alapított két színházi lap, a *Film Színház Irodalom* és a *Színházi Magazin*, a szórakoztatóipari elitbe tartozó Fényesről elismerően írtak. 1942-ben a Zeneakadémián rendezett szerzői estjén Honthy, Mezey Mária, Simor Erzs, Tolnay Klári, Kiss Manyi, Sárdy János, Rác Vali, Somogyi Nusi, Latabár Kálmán, Szilassy László szerepelt. Az *Egy boldog pesti nyár* repertoárra tűzését motiválhatta a háborús időszakot átható, a helyi színházi múltat többféle módon felelevenítő nosztalgiahullám. Például: „Nevető-zokogó nézőtér ünnepelte Fedákot és Rátkait a Király Színház feltámadásán. [...] Álmodoztak arról az időről, amikor még élt a Király Színház.”¹⁹ Fedák a Király Színház tégláiból építettett egy oszlopot új, Szolyva utcai házába, mely amúgy is a századelő pesti operettjének emléktára volt. „A szalonban vitrinek, telve

Fedák-trófeákkal. Az egyikben a János vitéz kosztümjei. A selyemgatya, a karikás ostor, a tilinkó, a kis pörge kalap, a borjúsájú ing, a másokban csupa bronz, ezüst, sőt talán még arany koszorú is.”²⁰

Fényes, immár színigazgatóként adott nyilatkozatában a pesti előadáshagyományhoz való kötődését, és nem reformambícióit hangsúlyozta: „A humort nem száműzöm a színházból... 11 éve vagyok háziszerző az Operettszínházban – meséli –, ismerem minden zugát, hiszen ott töltöttem az egész ifjúságomat. Tehát, ha átveszem a színházat az olyan, mintha hazamennék. [...] 10 operett és 53 film zenéjét szereztem.”²¹ Helyi szerzőgárdára kívánt támaszkodni, művészeti tanácsadónak Szilágyi Lászlót, a „legjobb statisztikájú operettszerzőt” hívta. Nem mellesleg, Szilágyi, aki az *Egy boldog pesti nyár* bemutatója idején már halott volt, fedezte fel és aknáztta ki leggyakrabban a milleniumi orfeum témában rejlő sikerpotenciált. Fényes a rendezés területén sem kívánt újítani, a *Mária főhadnagyot*, ahogy az *Egy boldog pesti nyarat* is – ahogy egy korabeli írás fogalmazott: „a jó öreg és ügyes” Tihanyi Vilmos rendezte.

Az előadás forrásai

Az OSZK Zenei Gyűjteményében az *Egy boldog pesti nyár* slágereinek feldolgozásai maradtak fenn. Az Interneten meghallgatható a címadó dal Honthy előadásában.²² Vizuális

²⁰ (E.), „Fedák elmondja, hogy mi az a 'Páris'”, *Film Színház Irodalom* 5, 46. sz. (1942): 4.

²¹ N. N., „A humort nem száműzöm a színházból: Beszélgetés Fényes Szabolccsal, a Fővárosi Operettszínház új igazgatójával”, *Film Színház Irodalom* 5, 19. sz. (1942): 18.

²² HONTHY Hanna, *Egy édes, boldog pesti nyár: Régi magyar operettekből*, hozzáférés: 2024.12.02,

¹⁸ BFL, uo.

¹⁹ N. N., „Hacacaré...!”, *Film Színház Irodalom* 5, 8. sz. (1942): 16.

forrásként a *Film Színház Irodalomban* és a *Színházi Magazin*ban publikált fotók, illetve az OSZK Színháztörténeti Tárában, az előadás Escher Károly által készített szerep-, csoport- és jelenetképei vizsgálhatók. Legkomplexebb forrás egy 4 perc 40 másodperces néma felvétel, melyből a játéktípus néhány jellegzetessége is kirajzolódik.²³ A jelenetekből összevágott, feltehetőleg amatőr-film az előadás 200–250-es rekord előadászámát hirdető plakáttal indul. Leghosszabban Honthy millenniumi divatot idéző ruhában lejtett, Ligeti Klára orfeumsztárként előadott revütáncát tartalmazza. Először egy női tánckar, majd egy férfi partner és férfi tánckar növeli a produkció hatását. A fiatalos, dekoratív primadonna bravúros koreográfiát mutat be. A talán a nézőtér első sorából forgatott felvételen a Fővárosi Operettszínházi forgószínpada által lehetővé tett mozgalmas tömegjelenetek is szerepelnek. Vicces és gondúzó hatást kelt, ahogy a zárójelenetben a szereplők csoportjai, stilizált humoros mozgással kigördülnek a színről. Latabár hagyományos komikus gesztusrendszere is megörökítődik. Például, ahogy egy a színpadra bevonuló katonazenekar zenéjének ritmusára vezényeli a szereplőket, majd – a feltehetőleg ütemesen tapsoló – közönséget. Salvatorként már nem Csontos, hanem az őt felváltó Góth Sándor látható. A filmes forrásból leghatározottabban a vidám hangulat megteremtésére való törekvés tűnik ki.

A Szerzői Jogvédő Hivatal Színházi Osztályáról az OSZK SZT-ba került gépiratos szövegkönyv tartalmazza Latabár rögtönzéseinek (poénok, vicces gesztusok) és a revüképek vizuális megvalósításának leírását is. Az előadás műfaja bizonytalan, hol operettként,

<https://www.youtube.com/watch?v=WzqQleXTHyo> (7:50-től).

²³ Köszönöm Gajdó Tamásnak, hogy felhívta a figyelmemet a filmre és rendelkezésemre bocsátotta azt.

hol revüként aposztrofálják. Fényes szerint: „A millenniumi időkben játszódó nagy revü ez, óriási kiállítással, tánckarral, statisztériával és rendes zenekaron kívül katona és cigányzenekarral.”²⁴ A szerkezet is revüdramaturgiát követ. Az, hogy a főszereplők a millenniumi kor szórakoztatóiparának helyszínein folyamatosan keresik, kergetik egymást, arra szolgál ürügyül, hogy a látványos revüjelenetek a színpadi orfeumban, Ósbudavárban játszódhassanak. Revüre utal, hogy a plakáton két librettista is szerepel: Szilágyi László és Orbók Attila. De Kellér Dezső vagy Békeffi István is dolgozhatott, ahogy a korban nevezték, „négerként” a librettón. Szintén revüre jellemző, hogy három zeneszerző slágerei hangzottak el az operett zenedramaturgiai jellegzetességeit nélkülöző előadásban.

Már az első kép szerzői utasítása jóleső otthonosságot kelthetett a millenniumi orfeumtéma korábbi verzióit sikerre vivő nézőkben. „A Somossy Orfeum homlokzati része. Középen barna kapubejárát. Jobbra oszlopon békebeli plakátok régi ismert sztárok neveivel.”²⁵ Efféle díszlet szerepelt a *Régi jó Budapestben*, a *Régi orfeumban* és a *Sült galambban* is. A primadonna múltjához kapcsolódó titok által mozgatott cselekmény is ismerős lehetett a nézőknek. Ebben a variánsban a – darabtípusra szintén jellemző „foglalkozású” – huszárönkéntes bonviván (Laci) titkolja mamája, a vidéken gazdálkodó özvegy Kemenesné előtt, hogy Bécs helyett Pestre utazott. Az ok: a fővárosban találkozni akart a vonaton megismert intézeti lánnyal, Annussal (Csikós Rózszi). Özvegy Kemenesné (Honthy Hanna) – titkolja fia előtt, hogy Pesten Ligeti Klára néven orfeumsztárként keresett jövedelmével menti az ősi birtokot. A revüdramaturgiára jellemző keresés

²⁴ N. N., „Kedves Olvasó!”, *Színházi Magazin* 6, 1. sz. (1942): 27.

²⁵ SZILÁGYI László és ORBÓK Attila, *Egy boldog pesti nyár*, OSZK SZT MM 19.982, 1.

motívumot erősíti Terka, a szubrett (Turay Ida), Laci hódolója a vidéki birtokról, aki a huszárönkéntest kergeti a millenniumi ünnepegek lázában égő Pesten. Terka tájszólása és nagyvárosi létben való tudatlansága biztos humorforrásként szolgál. Hasonló poénokkal nevette Pipás Berci, a Terka után Pestre utazó falusi udvarló. A csúcskomikus szerep a mulattató funkciókban túltengő darabban Madárka Pepié (Latabár Kálmán). Ő általában a nőket kergeti: „Mint egy Nimród, úgy vadászok én a nők után” énekl, hogy aztán a legvalószínűtlenebb választásnál, Terkánál kössön ki. Bemutatkozó dala máig ismerősnek hat a retro műsorok kedvelőinek: „Nagysád, ön-e az a nő, A mese kicsi nő. Kit a múlt héten, A Kristóf-téren, Én elkísértem.” Bár az előadás mára kimaradt a kánonból, slágerei – *Egy édes boldog pesti nyár, Lennék én rózsarózsabimbó, Aki ballábbal kelt fel* – máig részei a nosztalgia emléktárnak.

Az előadástípusra jellemzők egyes, befo gadói emlékeket előhívó szófordulatok. Ilyen, a „békebeli”, mely a második kép mulatóhelyszínén teng túl: *„Békebeli függöny, Vetítő függöny ereszkedik le, melyre békebeli hirdetések vetítődnek. Csillag Anna, Gáspár bajuszpedrő, Marha, miért nem iszik Gottschlig rumot.”*²⁶ A librettó szövegarányaiból kitetszik, hogy az 1943-ban humorának „ön-célúsága” miatt már támadott Latabár rögtönzéseinek, közönséggel folytatott vicces dialógusainak az előadás nagy teret enged. E kiszólások elburjánzása arra is utal, hogy elsődleges cél a háborút feledtető vidám hangulat megteremtése volt. A harmadik kép a primadonna revüzínypadi bevonulásának vizuális megvalósítását vázolta, mintegy ötleteket adva a reprízek koreográfusainak: *„Hat cilinderes görkl tánclépésben bevonul és sorfalat áll, aztán nagy zenére egy hatásos tabló közepén, dekoltáltan, stilizált rózsabimbó kosztümben, fején pillangó dísszel megjelenik*

*a – primadonna és ott áll tapsban diadalmasan, ragyogva Klára.”*²⁷ Latabár mellett, sőt talán előtt, az előadásban a legnagyobb tér Honthyé. Dupla díva múltú karaktere – akkorra már megszilárdult – szórakoztatóipari imázsa továbbépítését szolgálja. A két sztár színpadi személyiségének „uralma” az előadásban a Bubik-féle operett-realizmus tagadását és a „pesti Broadway” emlékezetpolitikájához való visszatérést demonstrálja. A háromszáz előadás tanúsága szerint a nézők szimpátiájától kísérve.

Milyen egyéb eszközökkel nyomatékosodott az előadásban a helyi tradíció favorizálása? Például a színházi világra utaló belterjes poénok alkalmazásával. Honthy és Latabár közös dalukat először az ismerős dallammal és szöveggel énekl: „Lennék én rózsarózsabimbó, lennél te méh? Mely lágyan döngi-döngicsélve, száll a méz felé.” Majd a közönség által mindig üdvözölt blüettre váltanak, az eredeti dallamot megtartva: Latabár: „Lennék én folyton, örökösen a partnered, Szavamra bármely operettben táncolnék veled.”²⁸ Mire Honthy primadonnai örökifjúságára reflektál ironikusan: „Egy pár jó bakfis szerepet még eljátszanék, Lennék én Honti-Hontizenhat, Hon tizenhét.”²⁹ Ez a poén Blaha Lujza, majd Fedák primadonna életkoron messze túlnyúló népszerűsége esetében is bevált. Az *Egy boldog pesti nyárban* a primadonnai örökifjúság motívumát is komikusan túltolták, hisz Honthy karaktere nemcsak egy huszárönkéntes anyjaként orfeumsztár a millenniumi Pesten, de már korábbi férfigenerációk szíveit is hódította húsz évvel korábban, akkor Vera Violetta néven. (A színpadi logika szerint a Salvator nagyherceget játszó Csörtossal egykorú.) Az dramaturgiai ötlet hatásosságát az előadásban Honthynak – a fotókból és a filmkockákból is érzékelhető – hódítóan

²⁶ Uo., 7.

²⁷ Uo.

²⁸ Uo., 8.

²⁹ Uo.

fiatalos megjelenése, és virtuóz, balettes elemekben bővelkedő táncszáma biztosította. A karakter hármas identitása egyszerre szüzséépítő, titkok feltárulását lehetővé tevő és a Honthy karrierhez kapcsolódó nézői emlékezetet aktivizáló elem.

Az első titok a 4. képben, Klára öltözőjében tárul fel Laci előtt.

„Én színésznő voltam. Vera Violetta... Mikor apádhoz feleségül mentem, ott hagytam a színpadot. De mikor szegény apád meghalt, ott maradtam a birtokkal, amin több volt az adósság, mint a fűszál. Kénytelen voltam visszatérni a színpadhoz. Ebből fizettem az adósságokat, ebből tartom rendbe a birtokot.”³⁰

A háborús közeg konzervatív szemléletének engedve, nem a bohém életmód vonzása hívja újra színpadra özvegy Kemenesné. Az orfeum-primadonnaság a társadalmi rendet fenntartó gazdasági célt szolgál. Hogy a cselekmény tovább gördülhessen, a titoknak a többi szereplő számára fenn kell maradnia. Az érvelés Honthy színpadi személyiségéhez illően ironikus: „Úgy, hogy ezt senkinek se szabad tudnia, hogy te az én fiam vagy. Szép is lenne, az ünnepezt primadonna, akinek önkéntes fia van. Még jó, hogy nem propellerkapitány!”³¹ A következő, tánciskolai jelenet funkciója kizárólag a nevetetés. Latabár és Turay kettősében ennek egyik eszköze Terka vicces tájszólása, a másik valószínűtlen ambíciója. TERKA: „Színésznő akarok lenni, Danyulni akarok és táncolni. Hogy lássa a Laci, hogy én is vagyok olyan primadonna, mint akiért ő felgyütt Pestre. Azt akarom, hogy veszkögygek értem.”³² A librettista azzal is továbbépíti a millenniumi referenciákat, hogy énekesnőként Terkának

a darabban a Hős Terka nevet adják. Ez pedig egy 19. századi pesti orfeumvilágban magyarnótákkal fellépő énekesnő emlékét idézheti a befogadókban. Az ötödik képben, a Kék Macska „békebeli mulató hangulatában” jelenik meg a darabtípusban kötelező arisztokrata. A primadonnához hasonlóan hatásos színrelépését az orfeum operettek-ből kihagyhatatlan főpincér készíti elő:

KÁROLY: „Vigyázzatok! Bizalmas értesülést kaptam, hogy előkelő vendégünk érkezik. Nem mintha ez olyan ritkaság lenne a Kék Macska mulatóban, de most Millennium van, könnyen lehet, hogy előkelő külföldi uraságok jelennek meg ebben a dalcsarnokban. Készítsétek elő az inkognitópáholyokat és hűtsétek be a legjobb francia pezsgőket.”³³

Csortos-Salvator főherceg karakterének funkciója további titkok és lelepleződések generálása. Akárcsak a hercegnővé avanszált egykori primadonna, Cecília-Honthy az 1954-es *Csárdáskirálynő*ben, Salvator is inkognitóban van a mulatóban, és szintúgy a régi boldogság emlékeit keresi. Az 1943-as háborús jelenet kontrasztot vető „békebeli boldogság” toposzt Salvator indítja és képviseli a fináléig. SALVATOR: „De szép világ volt... Minden nap itt voltam... És ő. Milyen szép volt! Hogy is hívták? ...Csak úgy muzsikált a neve. Vera... Vera Violetta.” A primadonna örökifjúsága motívum is tovább épül általa, hisz Klárában először felismerni véli Vera Violetta, de rájön, hogy ez ellentmondana a biológia törvényeinek: SALVATOR: „Bocsánat, úgy hasonlít valakire... pontosan olyan, mint ő volt... 20 évvel ezelőtt. Persze nem is lehet ön. Az régen férjhez ment... már biztosan házastros vénasszony lett.”³⁴ Végül mégis konstatálnia kell a színpadi csodát: SALVA-

³⁰ Uo., 9.

³¹ Uo.

³² Uo., 12.

³³ Uo., 18.

³⁴ Uo., 26.

TOR: „hát... most jövök rá, hogy megismerem a mulatóban... Vera Violetta, most Ligeti Klára”³⁵ A három, a Honthy karakternek az előadásban tulajdonított hódítás (egy félreértés miatt fiát, Lacit is Klára hódolójának hiszik) három életkorban és társadalmi pozícióban (huszárönkéntes, ezredes, főherceg) emelkedő generációt képvisel. Az örökifjú primadonna e mobilitási képessége megjelenik majd az átigazított *Csárdáskirálynő*ben is, Cecília-Honthy férjeinek rangban emelkedő sorában.

Klára és Salvator dalának refrénje az 1943-ban már bombázásoktól fenyegetett város szépségére, intaktságára utal kontraprezenztikus élel. „Egy édes boldog pesti nyár, / Hol minden szív szívet talál, / Hol minden jó és szép, / Szébb sosem volt még. / Kedvünk oly könnyű, oly vidám, / Víg nóta zeng a vén Dunán, / Zenéje forrón szívünkre száll, / Egy boldog pesti nyár!”³⁶ A dalszöveg, némi átigazítással (Szenes Iván) *Egy boldog nyár Budapesten* szöveggel Kelemen János *Állami áruházában* tűnik majd fel újra, Petress Zsuzsa és Gábor Miklós filmbeli kettősében³⁷

³⁵ Uo., 33.

³⁶ Uo., 21.

³⁷ „Kószál a hegyen egy-egy felhő szelíden,
A szívemben érzem a nyár melegét.
Látod a Dunát, s rajta a nap sugarát,
Városunk igazán szép.

Egy boldog nyár Budapesten,
Száz boldog óra veled,
Sok új nagyszerű érzés
Kapcsolja hozzád az életemet.

Nézd, értünk szép ez a város
És nekünk csillog a fény.
Igaz boldogság, ami vár itt rád,
Szeresd hát úgy, ahogyan én.”
[Kiemelés tőlem – H. Gy.] VAMOSI János, *Egy boldog nyár Budapesten*, hozzáférés:
2024.12.02,
https://m.zeneszoveg.hu/m_dalszoveg/3478

(Gábor helyett Vámosi János hangját halljuk). A második rész első képének szerzői utasítása az 1896-os millenniumi kiállítás megnyitását idézi. „A Városligetben, lehetőleg az 1896-os eredetinek megfelelő díszlet, mely az egész színt befogó háttérfüggönyre van festve.”³⁸ A Gerbeaud pavilon kis szalonjának a boldog békeidőket legjellemzőbben megtestesítő figura színpadra idézésében lesz szerepe. FŐPINCÉR: „A kiállítás megnyitása után Erzsébet királynő nálunk kegyeskedik uzsonnáját elkölteni, tehát a kis szalont őfelsége és kísérete számára tartjuk fenn.”³⁹ Hős Terka megjegyzése révén Ferenc József sem marad ki a darabból.

„TERKA: Valahun lőttek.

PINCÉR: A mozsárágyú kérem. Most nyitja meg Őfelsége az ezredéves kiállítást.”⁴⁰

Ósbudavárban a szerelmespárok közti kötelező félreértések megoldódnak. Az általános *happy end* felé vezető utat Salvator főherceg egyengeti. A finálé előtt Honthynak kijár még egy – a közönséggel összekacsintó, a befogadókat felértékelő, örökifjúságára utaló – belterjes poén:

„ANNUS: Tudtommal, egy színésznőnek nincs is kora.

KLÁRA: Dehogyan nincs. Rá is vonatkozik az archimédeszi törvény. Minden színésznő annyi éves, amennyit az általa kiszorított színésznők terjesztenek róla.

LACI: Ne félj, Mucili, minden köztünk fog maradni, A közönség nem tudja meg.

[5/vamosi-janos/egy-boldog-nyar-budapesten-zeneszoveg.html](https://vamosi-janos/egy-boldog-nyar-budapesten-zeneszoveg.html)

³⁸ SZILÁGYI és ORBÓK, *Egy boldog pesti nyár*, 26.

³⁹ Uo., 27.

⁴⁰ Uo.

KLÁRA: Akkor te nem ismered a közöniséget. Tudod, hogy tudnak azok mindent? Van nektek fogalmatok arról, milyen okosak azok ott lent a nézőtérben?"⁴¹

A zárásban a millenniumi nosztalgia komikus túlzásokig emelkedik.

SALVATOR: „És milyen édes az egész világ, ahol ilyen édes dolgok történnek. Mesében élünk... Az ember nem csodálkozna, ha egyszerre csak az égből egy angyal szállna le a földre.” „*A kis szalon ablaka kivilágosodik jobboldalt és mögötte megjelenik Erzsébet királyné közismert sziluettje.*

KLÁRA: (Salvatorral megilletődve néznek oda) „Az angyal...”⁴²

A fináléban az összes sláger felhangzik, mindenki beforog és a középzsínórpadláról vihákosan hullik.

A librettó vizsgálatából az tűnik ki, hogy az *Egy boldog pesti nyár* a millenniumi orfeum operett típus motívumait komikusan, ugyanakkor jelzett öniróniával túltolta. A Honthy és Latabár színpadi személyiségére építő hatáskeltésnek az előadásban nagyobb tere volt, mint a komolyan még operettszinten sem vehető konfliktusoknak. A közönség díjazta a stílust, ahogy Honthy fogalmazott, az *Egy boldog pesti nyár* „az én pályafutásomban is rekordot jelent. Megértük ezt a budapesti viszonylatban mindenestre fantasztikus számot: az *en suite* több mint 250 előadást.”⁴³ A rádió háromszor is közvetítette az előadást, ami kiemelkedő országos befogadói érdeklődést jelzett. Az 1943-as háborús jelen nehézségeire az előadás csak áttételesen, a millenniumi korszak

⁴¹ Uo., 43.

⁴² Uo., 34.

⁴³ HONTHY Hanna, „Egy boldog pesti operett”, *Színházi Magazin* 6, 50. sz. (1943): 12.

boldogságának túlhangsúlyozásával utalt. A háromszázas sikerszéria hangsúlyos bizonyíték volt abban a szimbolikus küzdelemben is, mely 1939-től zajlott a pesti magánszínházi közeg törzsgárdája és a pozícióikat – kulturális és gazdasági érvekre hivatkozva – elfoglalni törekvők között.

Az előadás fogadtatása

A kritikák dicsérték a rendezést: „Tihanyi Vilmos rendező úr munkájával kapcsolatban térjünk ki arra a lelkesedésre és buzgalomra, amellyel kiókumlálta a millenárius Pestbuda valamennyi andalító emlékét, összeforrasztotta a revüszereű képeket s megadta a darabnak az operett pecsétes menetlevelét.”⁴⁴ A megvalósítás nagyvonalúságát is konstataálták: „Az előadás akkora gárdát mozgat, hogy a kritikus leszédül, ha végigszánkázik a színlapon.”⁴⁵ Honthy személyes sikere több írásnak is témát adott.

„Kereken ötszázszor játszottam az új Fővárosi Operettszínházban és most fogom 150-edszer játszani az *Egy boldog pesti nyár* millenniumi díváját. Régebben sem panaszkodtam a fáradtságra, ez a szerepem azonban annyira szívemhez nőtt, hogy igazán minden erőltetés nélkül eljátszanám akár egy félesztendeig is.”⁴⁶

A lapok elismeréssel említették, hogy negyedmillió néző látta a millenárius világ feléledését, hogy a hosszú sorozatban huszonhét szerepcsere történt, és megszámozták Latabár rögtönzéseit is. A produkció persze

⁴⁴ BARÓTI Géza, „Ó, millénium...”, *Színházi Magazin* 6, 18. sz. (1943): 5.

⁴⁵ Uo., 6.

⁴⁶ N. N., „Peripatetikus beszélgetés a félezres Honthy Hannával”, *Színházi Magazin* 6, 38. sz. (1943): 7.

profitált a háborús korszakokra jellemző színházi pezsgésből is:

„Hat színdarab jubilált a héten. Ehhez hasonló konjunktúrára nem emlékeznek a legöregebb színházi rókák sem. A jubileumok között vezet az *Egy boldog pesti nyár*, melyet kétszázötvenszer játszottak, utána következik, mint jó második a *Fekete Péter* százötven előadás-sal, a legfiatalabb jubiláns, a *Josephin*, már több, mint ötvenszer került színre.”⁴⁷

Az *Egy boldog pesti nyár* három szereplője egy – nem tudni mennyire reprezentatív – szavazáson is győzött. Eszerint az évad legjobb komikusa Latabár Kálmán, legjobb primadonnája Honthy Hanna lett. A legnagyobb férfi kiugrás díjára Gozmány Györgyöt jelölték, aki a Klára kezét elnyerő délceg huszárezredest játszotta. A Szilágyi László librettista özvegyével készített interjúból pedig kitűnt az *Egy boldog pesti nyár*ra is jellemző üzletszínházi filozófia: „Lacinak ugyanis szent hite volt: jó szereposztással, jó darab, biztos siker. Hiába jó a darab, ha rossz a szereposztása és hiába jó a szereposztás, ha rossz a darab. Negyvenhárom operettje került színre, ezek közül negyven igazolta a tételt és mindössze háromnál nem vált be.”⁴⁸

A darab és az előadás utóélete

Az *Egy boldog pesti nyár* jövedelmező sikerének a vidéki színházak sem bírtak ellenállni. A *Pécsi Napló* 1944. február 17-i beharangozója szerint a vidéki nézők is ismertként várták a millenniumi szórakoztatónegyed fel-támadását:

⁴⁷ N. N., „Jubileumi emléklap”, *Színházi Magazin* 6, 50. sz. (1943): 12.

⁴⁸ N. N., „Hét teljesen kész színdarab Szilágyi László hagyatéka”, *Színházi Magazin* 7, 16. sz. (1944): 26–27.

„Az ezredéves fennállását ünneplő Magyarország fővárosának felejthetetlen színterén játszódik le a cselekmény. Ósbudavár, és a régi Gerbeaud, a Somossy Orfeum, a „Mecset”, a Wampetics, stb. elevenednek meg a színpadon, ahol plörözös dámák, búzavirágkék atillás huszárok és girardikalapos gigerlik idézik a boldog béke ragyogó napjait.”⁴⁹

Az előadástípus sztárigényét jelzi, hogy pécsi szereposztást a pesti mintákat megnevezve közölték: „Honthy Hanna szerepét Márffy Vera játssza, Csontos szerepét, a jószágos főherceget Deák Ferenc személyesíti meg, míg Latabár szerepét, Madárka Pepit Csonka Bandi játssza.”⁵⁰ A miskolci *Magyar Élet* 1944. március 7-i száma arról számolt be, hogy Budapest után Miskolcot is meghódította az *Egy boldog pesti nyár*. Itt is a nosztalgikus hangolás, a kanonikus előadástípusra elemeinek felélesztése hatott: „A boldog békeidők levegője árad a színpadról, a millenniumi esztendő gondtalan derűje, édesbús szerelme, arany ködös hangulata és varázsa, amely alól a mai háborús idők színházlátogatója nem tudja, kivonni magát.”⁵¹ A kassai repríznél némi kritika is vegyült az értékelésbe, a zenét a kritikus túl lármásnak, jazzosnak tartotta, mely szerint „nem volt korhű, és sehogyse illett ebbe a halkszavú, keringős világba.”⁵²

Bár a színházak államosítása csak 1949-ben következett be, a szórakoztató célú, „múltbanező” előadásokat a sajtóban már

⁴⁹ N. N., „A színházi iroda közleményei”, *Pécsi Napló* 53, 38 sz. (1944): 8.

⁵⁰ N. N., „Pénteken 'Egy boldog pesti nyár' bemutatója”, *Pécsi Napló* 53, 38 sz. (1944): 8.

⁵¹ N. N., „A színházi iroda hírei”, *Magyar Élet* 6, 71. sz. (1944): 7.

⁵² VÉRTES Gyula, „Egy boldog pesti nyár: Operett bemutató”, *Felvidéki Újság* 7, 24. sz. (1944): 6.

1945-től korszerűtlennek bélyegezték. A millenniumi nosztalgia helyett politizáló produkciókat vártak. A hódmezővásárhelyi repíróról írva az újságíró már kötelezően fanyalgott: „*Egy boldog pesti nyár* című operettjét játszotta a Radó-társulat. Előljáróban a mai operettekre vonatkozólag meg kell állapítanunk: sem mese, se humor dolgában nem állanak a régi klasszikussá nőtt operettek nyomában.”⁵³ A színikerületi direktor igyekezett alkalmazkodni az új közeghez, 1948. augusztus 1-i előadását – Munkáselőadás olcsó helyárrakkal – reklámszöveggel hirdette. A darabot a Rákosi korszakban egyáltalán nem, vagy kötelező lenézéssel említették. „1947-ben Mezőkövesden magam is szomorúan ültem egy. alkalmi együttes színházának nézőterén: a matyók az *Egy boldog pesti nyár* című silány operettet adták elő.”⁵⁴ A kultúrpolitikai hév enyhültével a sikeres pesti előadás egy-egy színész pályájával kapcsolatban említődött:

„Fényes Szabolcs igazgató, mintegy három évtizeden át figyelte Latabárt. Ő is úgy találta, hogy Latabár a táncjelenetek felépítésében világklasszis. Az *Egy boldog pesti nyár* című operettben párbajjelenetet talált ki, ennek ötletessége az emlékezetes „latabáriádák” közé tartozott.”⁵⁵

Az 1957-ben indított *Film Színház Muzsika* 1970-ben, Honthy születésnapját ünneplő cikkében említette az előadást: „Honthy Hanna játszotta a primadonna szerepet, Csontos alakította Szalvátor főherceget, Latabár Kálmán egy híres pesti táncmesternek, apja az ingyeneszoda úszómesterének figurájából

⁵³ N. N., „Egy boldog pesti nyár”, *Független Újság* 3, 169. sz. (1948): 3.

⁵⁴ SEBESTYÉN György, „Népi színjátékunk hazafisága”, *Szabad Szó* 52, 155 sz. (1950): 7.

⁵⁵ SOMOGYI Vilmos, „Latabárok. 8”, *Pesti Műsor* 26, 34. sz. (1977): 11.

csinált kabinetalakítást.”⁵⁶ Az *Egy boldog pesti nyár* Fényes színigazgatói pályája kapcsán is szóba került: „Mindenki felvonult ebben a látványos előadásban, akit le lehetett szerződtetni.”⁵⁷ A darabot ugyan nem újították fel, de a millenniumi szórakoztatóipar legendatára évtizedekig tovább élt, elsősorban a televízió szórakoztató műsorai révén.⁵⁸

Zárásként, a színházi kánonépítés és örökségesítés lehetőségére rákérdezve felvethető, vajon folytatható-e napjainkban a századforduló pesti szórakoztatónegyedének toposztárára építő, helyspecifikus előadástípus? Válasz és elemzés helyett most csak két hír: [A Budapesti Operettszínházban] „A napokban útjára indult új évadban bemutatják *Az Orfeum mágusa* címmel a 21. század, és egyben a harmadik évezred első magyar operettjét. A darab Somossy Károly fantasztikus életét dolgozza fel. A 120 éve elhunyt nagyformátumú, európeér mulattató nevéhez fűződik ugyanis a Somossy Orfeum megalapítása, amely a jelenlegi Operettszínház falai között működött egykor.”⁵⁹ A másik hír: „*A Madám Bizsu*, 2024. szeptember 27-én debü-

⁵⁶ ALBERT István és SOMOGYI Vilmos, „A Latabár dinasztia”, *Film Színház Muzsika* 14, 12. sz. (1970): 25.

⁵⁷ BARÓTI Géza, „Jósok és jóslatok”, *Pesti Műsor* 25. 28. sz. (1976): 14.

⁵⁸ *Nézz vissza mosollyal* (2007), *Rögtön jövők* (2000), *Humorista kerestetik* (1995), *Hyppolit és a többiek* (1987), *Humort hozunk-viszünk* (1987), *Kabaré a négyzetben* (1986), *A magyar kabaré levelező tagja* (1986), *Vonósnégyes* (1983), *Randevú a Royalban* (1982), *Amiről a Pesti Broadway mesél* (1982), *Ligeti legendák* (1981), *Egy ház a körúton* (1979), *Televarieté* (1972), *Pikáns kabaré*.

⁵⁹ N. N., „Az orfeum mágusa és a Carmen musical a Budapesti Operettszínház új évadában”, *Papageno*, 2023. 09.06, <https://papageno.hu/intermezzo/2023/09/az-orfeum-magusa-es-a-carmen-musical-a-budapesti-operettszinhaz-uj-evadaban/>

tált a budapesti közönség előtt. A darab a Thália Színház Arizona Stúdiójában látható, amely egykor valóban a cselekmény helyszínéül szolgáló Arizona Mulató néven futott.”⁶⁰

Bibliográfia

ABLONCZY Balázs. *Az utolsó nyár: Magyarország, 1944*. Budapest: Jaffa Kiadó, 2024.

ALBERT István és SOMOGYI Vilmos. „A Latabár dinasztia”. *Film Színház Muzsika* 14, 12. sz. (1970): 24–26.

BARÓTI Géza. „Ó, millénium...”. *Színházi Magazin* 6, 18. sz. (1943): 5–8.

BARÓTI Géza. „Jósok és jóslatok”. *Pesti Műsor* 25, 28. sz. (1976): 14.

BÉKEFFI István és FÉNYES Szabolcs. *Bal négyes páholy*. Hozzáférés: 2024.12.02.

https://m.zeneszoveg.hu/m_dalszoveg/111360/ratonyi-robert/bal-negy-es-paholy-zeneszoveg.html

DEÁK Zoltán. „Fővárosi Operettszínház: Tahiti gyöngye”. *Film Színház Irodalom* 5, 13 sz. (1942): 5.

(E.). „Fedák elmondja, hogy mi az a 'Páris'”. *Film Színház Irodalom* 5, 46. sz. (1942): 4.

EGYED Zoltán. „Árpád, hagyd abba, kár a motalkóért!”. *Film Színház Irodalom* 6, 21. sz. (1943): 5.

HONTHY Hanna. „Egy boldog pesti operett”. *Színházi Magazin* 6, 50. sz. (1943): 12.

HONTHY Hanna. *Egy édes, boldog pesti nyár: Régi magyar operettekből*. Hozzáférés: 2024.12.02.

<https://www.youtube.com/watch?v=WzqOlexTHyo>

MÁRAI Sándor. *A teljes napló 1943–1944*. Budapest: Helikon Kiadó, 2006.

N. N. „Hacacaré...!”. *Film Színház Irodalom* 5, 8. sz. (1942): 16.

⁶⁰ N. N., „Emlék egy csodavilágról”, *Kanadai Magyar Hírlap*, 2024.10.08, <https://kanadaihirlap.com/2024/10/08/emlek-egy-csodavilagrol>

N. N. „A humort nem száműzöm a színházból: Beszélgetés Fényes Szabolccsal, a Fővárosi Operettszínház új igazgatójával”. *Film Színház Irodalom* 5, 19. sz. (1942): 18.

N. N. „Egy boldog pesti nyár”. *Független Újság*, 1948. júl. 27., 3.

N. N. „A színházi iroda hírei”. *Magyar Élet*, 1944. márc. 29., 7.

N. N. „Átjegyzések”. *Magyar Színészet* 5, 4. sz. (1943): 7.

N. N. „Kedves Olvasó!”. *Színházi Magazin* 6, 1. sz. (1942): 25–27.

N. N. „Peripatetikus beszélgetés a félezres Honthy Hannával”. *Színházi Magazin* 6, 38. sz. (1943): 7.

N. N. „Jubileumi emléklap”. *Színházi Magazin* 6, 50. sz. (1943): 12.

N. N. „Hét teljesen kész színdarab Szilágyi László hagyatéka”. *Színházi Magazin* 7, 16. sz. (1944): 26–27.

N. N. „Az orfeum mágusa és a Carmen musical a Budapesti Operettszínház új évadában”. *Papageno*. 2023.09.06.

<https://papageno.hu/intermezzo/2023/09/az-orfeum-magusa-es-a-carmen-musical-a-budapesti-operettszinhaz-uj-evadaban/>

N. N. „Emlék egy csodavilágról”, *Kanadai Magyar Hírlap*. 2024.10.08.

<https://kanadaihirlap.com/2024/10/08/emlek-egy-csodavilagrol>

N. N. „Pénteken 'Egy boldog pesti nyár' bemutatója”. *Pécsi Napló*, 1944. febr. 16., 8.

N. N. „A színházi iroda közleményei”. *Pécsi Napló*, 1944. febr. 17., 8.

RADNÓTI Miklósné GYARMATI Fanni. *Napló 1935–1946*. Budapest: Jaffa Kiadó, 2014.

RÁTONYI Róbert. *Bal négyes páholy*. Hozzáférés: 2024.12.02.

<https://videa.hu/video/film-animacio/bal-negy-es-paholy-film-animacio-IBRyFICzLjsoEOm>

SEBESTYÉN György. „Népi színjátékunk hazafisága”. *Szabad Szó*, 1950. dec. 10., 7.

SOMOGYI Vilmos. „Latabárok 8”. *Pesti Műsor* 26, 34. sz. (1977): 10–11.

VÁMOSI János. „Egy boldog nyár Budapesten”
https://m.zeneszoveg.hu/m_dalszoveg/34785/vamosi-janos/egy-boldog-nyar-budapesten-zeneszoveg.html hozzáférés:
2024.12.02.

VÉRTES Gyula. „Egy boldog pesti nyár: Operett bemutató”. *Felvidéki Újság*, 1944. jan. 31., 6.

Levéltári forrás:

BFL Budapest Székesfővárosi, majd Polgármesteri ügyosztályok gyűjteményes iratai. Színházi és közművelődési iratok, Fővárosi Operettszínház 1931–1944. IV. 1420. C. 39. D.

Librettók:

FARAGÓ Jenő és BÉKEFFI István. „Régi orfeum”.
Színházi Élet 22, 19. sz. (1932): melléklet.

SZILÁGYI László és RADÓ József. „Régi jó Budapest”. *Színházi Élet* 15, 28. sz. (1925):
115–154.

SZILÁGYI László és LAJTAI Lajos. *Sült galamb*.
OSZMI könyvtár, gépelt kézirat, Q 2505.
Hozzáférés: 2024.12.02.

https://library.hungaricana.hu/hu/view/SZAK_SZIN_Szindarabok_Q_02505/?pg=40&layout=s

LAJTAI Lajos és KELLÉR Dezső. *Három tavasz*.
OSZK SZT FM6/6558

SZILÁGYI László és ORBÓK Attila. *Egy boldog pesti nyár*. OSZK SZT MM 19.982

Táblázat 1.

Cím, műfaj, bemutató helye, ideje	Az alkotógárda átfedései	Előadásszám
<i>Régi jó Budapest</i> – revüoperett, Király Színház (1925)	szöveg: Szilágyi László , zene: Radó József, rendező: <u>Tihanyi Vilmos</u>	50
<i>Régi orfeum</i> – operett, Fővárosi Operettszínház (1932)	szöveg: Békeffi István és Faragó Jenő, zene: <i>Lajtai Lajos</i> rendező: Lóránth Vilmos	25–50
<i>Sült galamb</i> – revü, Király Színház (1933)	szöveg: Szilágyi László zene: <i>Lajtai Lajos</i> rendező: <u>Tihanyi Vilmos</u>	75
<i>Egy boldog pesti nyár</i> – operett/revü, Fővárosi Operettszínház (1943)	szöveg: Szilágyi László , Orbók Attila zene: Buday Dénes, Eisemann Mihály, Fényes Szabolcs rendező: Tihanyi Vilmos	300
<i>Csárdáskirálynő</i> – operett, Fővárosi Operettszínház (1954)	szöveg: Leo Stein és Jenbach Béla. Átd. Békeffi István és Kellér Dezső , zene: Kálmán Imre rendező: Szinetár Miklós	1954–1960 között 573
<i>Három tavasz</i> – operett, Fővárosi Operettszínház (1958)	szöveg: Kellér Dezső , zene: <i>Lajtai Lajos</i> rendező: Horváth Tivadar	247
<i>Bal négyes páholy</i> – zenés játék, Thália Színház (1977)	szöveg: Békeffi István , Kazimir Károly, zene összeállítása Prokópius Imre Rendező: Kazimir Károly, Romhányi László	?
<i>Az Orfeum mágusa</i> – operett, Budapesti Operettszínház (2023)	szöveg: Orbán János Dénes zene: Pejtsik Péter rendező: Bózsik Yvette	2023. november 2024. szeptember között: 17

Táblázat 2.

Helyszínek párhuzamai	
<i>Régi jó Budapest</i> (1925)	Ósbudavár: Mecset tér , Müller Pepi cukrászdája Budán, Franzstadt
<i>Régi orfeum</i> (1932)	Somossy Orfeum , Óbuda
<i>Sült galamb</i> (1933)	Pairisiana mulató, szeparé, Fővárosi Orfeum , Király Színház , Ósbudavár , Népszínház, Városligeti Szabad színpad, Somossy Orfeum
<i>Egy boldog pesti nyár</i> (1943)	Somossy Orfeum , Kék Macska mulató, a primadonna öltözője, Ósbudavár : Szent György a Corvin és a Mecset tér , Gerbeaud-pavilon, Normafa
<i>Csárdáskirálynő</i> (1954)	Somossy Orfeum , palota
<i>Három tavasz</i> - (1958)	Somossy Orfeum , Fővárosi Operettszínház, New York kávéház
<i>Bal négyes páholy</i> (1977)	Király Színház
<i>Az Orfeum mágusa</i> (2023)	Somossy Orfeum , Konstantinápoly mulatónegyed