https://doi.org/10.71099/mz.20907

V. Szűcs Imola

„HOL A SZÍNPAD: KINT-E, VAGY BENT?”*

A Kékszakállú herceg vára *operaházi recepciótörténete mint színháztörténeti tükör*

Összefoglalás

A Kékszakállú herceg vára című operát 1918-ban mutatták be először a Magyar Állami Operaházban. Az ősbemutató óta számos alkalommal rendezték újra. Az állandó újrafogalmazások miatt az interpretációtörténet színház- és operatörténeti szempontból sok érdekességet tartogat számunkra. Mivel minden korszak megalkotta a maga *Kékszakállú*ját, a recepciótörténet tükre a különböző korszakok színházi, színpadtechnikai felfogásának. Követhető benne az a színház- és operatörténeti változás is, melynek során a nagy karmester- és énekesegyéniségek dominanciájától a rendezői színházig jutunk, a hosszú előadási szériáktól pedig a rövid, projektszerű kísérletekig. Nyomot hagytak rajta az aktuális pszichológiai irányzatok ugyanúgy, mint a történelmi viharok és felülről vezérelt színházi elvárások.

Kulcsszavak: Kékszakállú, operaház, interperetáció, Bartók

„*A Kékszakállú herceg vára* az a remekmű, s az a rejtély, amelynek megfejtésével minden kor újra meg újra kísérletezik” – nyilatkozta Nádasdy Kálmán a *Film, színház muzsika* című újságnak 1959. május 19-én.[1] E rejtély megfejtése során sokan foglalkoztak már a darab zenei anyagával s a librettójával, feltárták előtörténetét, boncolgatták pszichikai mélységeit, új és új értelmezéseket olvasva ki belőle.[2]

Színházi életéről az előbbieknél jóval kevesebb szó esett. Pedig az opera színpadra állítása sem kis fejtörést okoz az arra vállalkozóknak. Bár a librettó konkrétan leírja a színpadképet, és utasításokat is ad a tárgyakkal való játékra, mégsem könnyű a feladat, hiszen „a főszereplő belső életét, lelkének keresztmetszetét kell

* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság *Modell és inspiráció* címmel, a 60 éves Vikárius László tiszteletére rendezett konferenciáján, 2022. október 7-én a Zenetudományi Intézet Bartók-termében elhangzott előadás bővített változata. A szerző az ELTE HTK Zenetudományi Intézet kutatója.

1 Gách Marianne: „A Kékszakállú herceg vára felújításáról”, *Film Színház Muzsika*, 3/20. (1959. május 15.), 29.

2 Pl.: Kroó György: *Bartók színpadi művei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1962; Lendvai Ernő: *Bartók dramaturgiája. Színpadi művek és a Cantata profana*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964; Szalay Miklós: „A sötétség és a fény zenéje”. In: *Bartók-dolgozatok*. Bukarest: Kriterion, 1974; Pintér Csilla Mária: „A parlando-rubato változatainak jelentősége A kékszakállú herceg vára ritmikai nyelvében”. In: *Zenetudományi dolgozatok 2003*. Budapest: MTA ZTI, 2003; Szerző Katalin: „A kékszakállú herceg vára szöveges forrásai. Újabb adatok a Bartók-mű keletkezéstörténetéhez”. In: *Zenetudományi dolgozatok 1979*. Budapest: MTA ZTI, 1979.

valahogyan kivetíteni a díszlet segítségével”.[3] Újra és újra felvetődik az a kérdés is, színpadra való-e egyáltalán a *Kékszakállú*?[4] Hogyan lehet érzéseket, belső drámát a külső térben ábrázolni; szükséges-e egyáltalán ábrázolni, vagy a kellékek csak elvonják a lényegről a figyelmet?[5]

Mindezek fényében nem csoda, hogy ez az opera az 1918-as ősbemutatót is beleértve 14 különböző felfogásban került mind ez idáig a közönség elé, csak a Magyar Állami Operaházban. E szám nagyságát jól jelzi, hogy eközben a *Bohémélet* Nádasdy Kálmán rendezésében, Oláh Gusztáv díszleteivel ma is látható az intézményben. Visszautalva Nádasdy Kálmán idézett szavaira, a *Kékszakállú* recepciótörténetét egyfajta színháztörténeti tükörnek is tekinthetjük.

Tekintettel a téma hatalmas voltára, és arra, hogy az Operaház első két színrevitelében Bartók Béla is közreműködött, magam is erre az intézményre szorítkoztam. Arra, hogy mi a legjobb megoldás a szimbólumok színrevitelére, természetesen nem adhatok választ. Azt vehetem csupán górcső alá, hogy a bemutató óta eltelt több mint száz év alatt milyen megoldások születtek, azok hogyan illeszkednek az aktuális színházörténeti kontextusba, és amennyiben rekonstruálható, mennyire jutottak el a közönséghez.

Vizsgálódásom során régebbi előadásoknál visszaemlékezésekre, képekre, sajtókritikákra támaszkodhattam, míg az 1970-es és az az utáni előadásokat egy kivétellel látni is volt módom a színházban, vagy videófelvételen.[6]

1918 – Romantika és orientalizmus. Ősbemutató a szerzők közreműködésével

Az 1918-as ősbemutató színre vivői, Bánffy Miklós díszlettervező és Zádor Dezső rendező a szerzőkkel egyetértésben a mesék világába utalták a darabot, Judit és a Herceg kosztümje is a keleti mesék hangulatát árasztotta.[7] A megoldás megfelelt egyfelől a francia irodalomból származó, illetve a magyar népballadákhoz is köthető témának, másfelől a kor divatos áramlatának, az orientalizmusnak.[8] A Herceg szerepét a fiatal Kálmán Oszkárra bízták, saját visszaemlékezései szerint azért

3 Balázs Béla–Bartók Béla: *A Kékszakállú herceg vára. Opera egy felvonásban.* Kass János rajzaival, Kroó György utószavával. Budapest: Zeneműkiadó, 1979, 10.; Oláh Gusztáv: „Bartók és a színház”. In: *Bartók a színpadon.* Vál. és szerk. Burda Zita és Kis Domokos Dániel. Budapest: Osiris, 2006, 15.

4 Fodor Géza: „Még mindig a Kékszakállúról”, *Színház* 34/9. (2001. szeptember), 7–11., ide: 7.

5 Bónis Ferenc: „A Kékszakállú herceg vára felújításáról”, *Film Színház Muzsika* 3/21. (1959. május. 22.), 26.

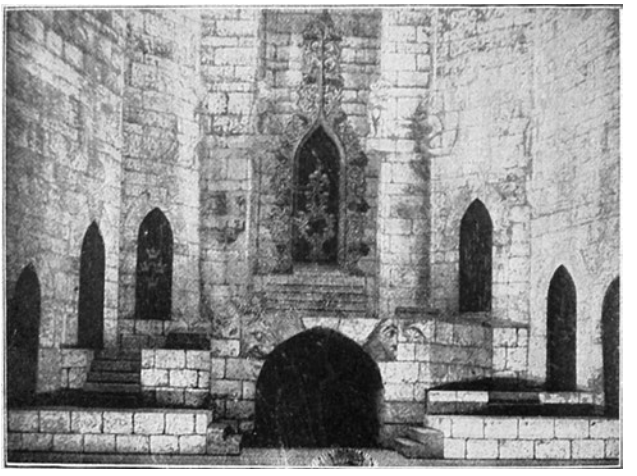
6 Köszönettel tartozom az Operaház emléktárosának, Karczag Mártonnak és Welmann Nórának, akik a kutatáshoz a videófelvételeket, képeket, valamint az Operaház sajtókritika-tárát a rendelkezésemre bocsátották. A képek egy része, az előadások dátuma és szereposztása az ősbemutatótól a mai napig elérhető a Magyar Állami Operaház digitárában: https://digitar.opera.hu/alkotas/a-kekszakallu-herceg-vara/8475/ (utolsó megtekintés: 2025. június 16.).

7 Fodor: *Még mindig a Kékszakállúról*, 8.

8 Tekintettel arra, hogy a darab irodalmi előéletének felgöngyölítését egészen annak történelmi őseiig Kroó György már elvégezte, e helyen csak a legszükségesebbre szorítkozom. Kroó: *Bartók színpadi művei,* 19–21. A magyar folklórban az „elcsalt menyecske” balladatípushoz köthető.

is, mert más nem vállalta a nehéz szólamot.[9] Judit szerepét szintén egy fiatal énekesnőre, Haselbeck Olgára osztották, a Regös szövegét Palló Imre mondta el.

Bánffy Miklós színpadképe lényegében mindenben követte a librettót: „Hét nagy ajtó van a falban, különben se ablak, se dísz”:



1. kép. A Kékszakállú herceg vára színpadképe 1918-ból (Opera Emléktár)

Egy gótikus csarnokot ábrázolt, melyben három-három ajtót egymással szemben, az utolsót, a hetediket középen állította fel. Az ajtók mögé nem láthatott a néző, a nyitáskor, megfelelően a librettó előírásainak, csupán fények jelezték a mögöttük rejlő világot. Bánffy a megemlékezések és a színpadkép ismeretében tehát annyiban tért el Balázs Béla elképzeléseitől, hogy az ajtókat szimmetrikusan helyezte el, szimbólumok jelezték rajtuk, hogy mi van mögöttük, egyéb tárgyakat az ajtók tartalmának megjelenítésére nem használt. A librettó szerint például a negyedik ajtónál virágos ágak csapódnának ki, Bánffy ezt elhagyta.[10] Ez a színpadkép a maga korában modernnek hatott, és nem is aratott osztatlan sikert, általában a librettótól való eltérését bírálták, valamint azt, hogy az ajtók mögé nem lehet belátni.[11]

A rendezésről kevesebbet tudunk. Ugyanúgy találkozunk olyan véleménnyel, hogy „artisztikus és hatásos” volt, mint azzal, hogy a két szereplő „merev és kifejezéstelen” mozgása „bizonyára a rendezés hibája”.[12]

A próbafolyamatról ránk maradt néhány beszámoló viszont érdekes adalékokkal szolgál a múlt század elejei Operaház hatalmi viszonyairól való ismereteinkhez.

9 Bónis Ferenc: *Üzenetek a XX. századból. Negyvenkét beszélgetés a magyar zenéről*. Budapest: Püski kiadó, 2002, 314.

10 Geszler Ödön: „A kékszakállú herceg vára. Bartók Béla dalműve az Operaházban”, *Pesti Napló* 6/123. (1918. május 25.), 8–9., ide: 9.

11 K. I.: „A kékszakállú herceg vára. A magyar kir. Operaház ujdonsága május 24-én”, *Vasárnapi Ujság* 65/22. (1918. június 2.), 341.

12 Az első Béldi Izor kritikája a *Pesti Hírlap*ból („A kékszakállú herceg vára”), in: *Bartók a színpadon,* 75.; a második Molnár Antalé („A kékszakállú herceg vára”) uott, 77.

Haselbeck Olga 1955-ben a következőképpen emlékezett vissza: Bartók Béla eredetileg egy fiatal zongoristát, Balogh Ernőt kérte meg, hogy a korrepetitori feladatot elvégezze.[13] Egisto Tango, az előadás karmestere azonban meghallva a fiatalember játékát, tört németséggel rászólt: „Maga nem tudni zongorázni!” Ezután a szerzőhöz fordult: „Bartók, kommen Sie!” (Bartók, jöjjön ide!) Bartók engedelmeskedett a kérésnek, ám Tango vele sem volt elégedett, és Fleischer Antalért, az Operaház korrepetitoráért kiáltott, aki végül maradhatott a zongoránál. Bartók Béla szerény mosollyal vette tudomásul az esetet.

A *Déli Hírlap* egy másik incidensről is beszámolt.[14] Ismét Egisto Tango keveredett szóváltásba, ezúttal a rendezővel. Zádor Dezső az egyik próbán insturálni kívánva a szereplőket, megállította az előadást, amire Tango ráförmedt: „Mit zavar folyton?” Zádor felvetésére, hogy neki ugyanolyan joga leállítani az előadást, ha nem tetszik valami a játékban, mint a karmesternek, ha a zenekar hibázik, az olasz mester kikelt magából: „velem nem lehet így beszélni! Velem nem fogsz így beszélni, ha a fejed tetejére állsz is!” Az eset „a legkínosabb megütközést keltette”. Az eseményt a *Magyar esti lap* is kifogásolta. A történelmi viszonyokról árulkodóan nem azt, hogy a karmester akadályozza munkájában a rendezőt, csupán az előbbi nemzetiségét: „Elég furcsa, hogy a Magyar Királyi Operában egy olasz karmester a totum faktum.”[15]

Ami a mű fogadtatását illeti, még nem a színpadkép, hanem maga az opera egésze, ami újdonságával hatott, és elmondható, hogy mind a librettót, mind a zenét illetően a legnagyobb lelkesedéstől a legmélyebb ellenzésig találhatunk véleményeket.[16] Csak a két énekes mondhatta el, hogy egyértelmű diadalt aratott, külön méltányolásával annak, hogy „egy új stílus hagyomány nélküli előadásmódját részben maguknak kellett megoldani.”[17]

Nem lehet megállapítani, hogy a közönség érdeklődése meddig tartotta volna életben a heves viták keresztttüzében álló előadást. Nyolc estét ért meg az opera, 1919. január 12-én volt a széria utolsó előadása. Hogy az előadásszámot mennyire befolyásolta a kicsit több mint két hónap múlva bekövetkező kommunista hatalomátvétel, szintén nehéz megmondani. A mű további színpadi életét viszont – melybe már itt beleszólt a történelem – közel két évtizedre határozta meg Balázs Béla Tanácsköztársaság idején játszott szerepe.[18]

---

13 Kristóf Károly: „Az első ’Judit’ Bartók Béláról”, *Színház és Mozi* 8/38. (1955. szeptember 23.). 7.

14 [Szerző nélk.]: „Karmester és főrendező afférja. Botrányos próba az Operában.” *Déli Hírlap*, 1918. május 23. [sajtóvágat az Operaház Emléktárából.]

15 [Szerző nélk.]: „A Kékszakállú herceg vára. Premier az Operában.” *Magyar Estilap* 1918. május 24. [sajtóvágat az Operaház Emléktárából].

16 Béldi: *A kékszakállú herceg vára;* Demény Dezső: „A kékszakállú herceg vára”. In: *Bartók a színpadon,* 80.; Molnár Antal: *Az újdonság bírálatai,* uott, 78–80.

17 Kodály Zoltán: „Bartók Béla első operája (A Kékszakállú herceg vára bemutató előadás alkalmából)”, *Nyugat* 1918. június. 1., in: *Bartók a színpadon*, 91.

18 A kommunista hatalomátvétel után Balázs Béla helyettes népbiztosi tisztséget vállalt, tagja lett az írói direktóriumnak, továbbá katonai szolgálatot teljesített a Vörös Hadseregben. A Tanácsköztársaság bukása után hamis papírokkal Bécsbe szökött. Balázs Béla: *Napló,* 2.: *1914–1922*. Válogatta, szerkesztette, a szövegeket gondozta és a jegyzeteket készítette: Fábri Anna. Budapest: Magvető könyvkiadó, 1982, 566.

1936 – Az expresszionizmus jegyében

Az opera felújításának kérdése többször felvetődött. 1922-ben már folytak *A Kékszakállú herceg vára* és *A fából faragott királyfi* próbái, mikor az Operaház vezetősége névtelen levelet kapott. „Az Operához küldött levél nem csak engem fenyegetett meg, hanem az Operaház igazgatóságát is arra az esetre, ha az én magyartalan művemet elő merik adni."[19] Az operát így hamarabb adták elő Frankfurtban és Münchenben, mint újra Budapesten.[20]

1930-ban újra felmerült az előadás gondolata, de Radnai Miklós, az Operaház igazgatója „közönségünk legalábbis jelentős részének hangulatával és érzékenységével, továbbá a sajtó egy részének álláspontjával" számolva halasztotta a művek előadását, kifejezve szándékát, hogy arra mégis „valamilyen utat-módot" találjon.[21] Balázs Béla ekkor, hogy az előadás személyében keresendő akadályát elhárítsa, Bartók Bélához címzett levelében lemondott mind az őt illető jogdíjakról a zeneszerző javára, mind pedig arról, hogy nevét a plakáton szövegíróként feltüntessék.[22]

Az előadásra végül 1936. október 29-én került sor. A rendezéssel az Operaház az akkor még fiatal Nádasdy Kálmánt, a díszlettervezéssel Oláh Gusztávot bízta meg. Nádasdy felkereste Bartók Bélát útbaigazításért, aki nem akarta megkötni a rendező kezét és fantáziáját. Annyit árult el, hogy a darab műfaja ballada, amelyben sűrítéssel él, és a mű során a szimbolizmustól az egyre konkrétabb felé halad.[23] A komponista később mégis segítette jelenlétével és útmutatásaival a próbafolyamatot, ezeket az útmutatásokat Nádasdy Kálmán a későbbiekben is a „legfontosabb instrukcióknak" tekintette.[24]

A szerző jelenléte az előadók számára is segítség volt. A prozódiát illetően vita robbant ki a Kékszakállút éneklő Székely Mihály és Sergio Failoni karmester között. Az olasz Failoni, bármennyire érezte is Bartók Béla muzsikáját, a magyar prozódiával egyáltalán nem tudott mit kezdeni, Székely Mihállyal ellentétben. A karmester ragaszkodott a konkrét, leírt ritmusértékekhez, Székely Mihály pedig csak iránymutatásnak tekintette azt, alkalmazkodó ritmusban énekelve a szólamát.[25] A vitát végül Bartók Béla döntötte el, Székely Mihály javára: „aki ennyire érzi ezt a művet, annak mindent meg szabad benne csinálni".[26]

Nádasdy Kálmán és Oláh Gusztáv szcenírozásában a vár többsíkú misztériumszínpaddá változott, mely absztrakt formáival az orientalizmusnál újabb művé-

19 Kristóf Károly: *Beszélgetések Bartók Bélával.* Budapest: Zeneműkiadó, 1957, 9–10.
20 Uott.
21 Radnai Miklós levele Bartók Bélának, 1930. május 19. Ifj. Bartók Béla: *Bartók Béla műhelyében*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981. (Kilencedik kép a 192. és 193. oldal között található fotók közül.)
22 Balázs Béla levele Bartók Bélának. Párizs, 1930. november 5. In: *Bartók Béla élete levelei tükrében.* Szerk. Vikárius László–Pávai István. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet–Hagyományok Háza, 2007. Bartók Béla azután külföldi útjai során számolt el Balázs Bélával a neki járó jogdíjakkal.
23 Regőczi Lilla riportja Nádasdy Kálmánnal. *Új Zenei Újság,* 1959. május 29. (A rádióban elhangzott riport gépelt változata a Magyar Állami Operaház Emléktárában található.)
24 Gách: *A Kékszakállú herceg vára felújításáról.*
25 Várnai Péter: *Székely Mihály.* Budapest: Zeneműkiadó, 1967, 32.
26 Viola*: Operafejedelmek*. 28–29.

szeti irányzat, az expresszionizmus jegyeit viselte magán. Judit stilizált gótikus erdélyi ruhája középkori magyar stílust sejtetett.[27] Hogy a játék még jobban elemelkedjen a valóságtól, a színpad eredeti síkját alig használták, a szereplők olykor tizenhat méter magasan játszottak.[28]

Az ajtók, hogy azok mögé a nézők is beláthassanak, ezúttal szemből helyezkedtek el, mögöttük egy-egy szimbolikus tárgy jelezte a tartalmat.[29] Nádasdy nem mondott le a fényhatásokról sem: „Soha még rendezői példányba ennyi világítási változást nem jegyeztünk be.”[30]

Ami a rendezést illeti, mozgás tekintetében Némethy Ella Juditja kapott viszonylag szabad teret, a Herceg gyakran állt mozdulatlanul.[31] A hetedik ajtónál Nádasdy valódi expresszív túlzással élt: a mögötte feltűnő három asszonnyal együtt a többi ajtóból is kilépett egy-egy, így három helyett háromszor három jelent meg[32] *(2. kép* a 292. oldalon*)*. Az előadás újdonsága volt a Regös szerepének teljes mellőzése, a szerző kérésére.[33]

A korabeli újságcikkek alapján az opera fogadtatása még mindig vegyes volt, de az idő előrehaladtával a mű egyre elfogadottabb lett. Leginkább a librettót érte bírálat, valamint azt, hogy a rendezés és a színpadkép megegyezést próbál létrehozni a misztikus szöveg és a valóságábrázolás között. Több cikk írt „magyar énekbeszédről” az előadás kapcsán. Hogy milyen volt ez a beszédszerű előadás, arról a legkorábbi magyar operahangfelvétel, az 1936-os színrevitel 1941 március 28-i rádióadásának röntgenlemezre rögzítése tanúskodik.[34]

Noha egyre nagyobb elismerés övezte magát a művet, az előadás 1947-re, harminc este után, úgy tűnik, lassan kifulladt.[35] Bár az 1947/48-as évadot még ezzel a rendezéssel nyitották meg, néhány nap múlva Tóth Aladár már a felújítás szükségességéről beszélt.[36]

---

27 [Szerző nélk.]: „Némethy Ella, Székely Mihály és Failoni ’A kékszakállú herceg vára’ felújításáról”, *Az Est*, 27/248. (1936. október 29.). 6.

28 [Szerző nélk.]: „Sír a várad, Kékszakállú! Csütörtökön újítják fel Bartók operáját.” *Függetlenség*, 1936. október 29. [sajtóvágat az Operaház Emléktárából].

29 Oláh: *Bartók és színház*.

30 Oláh Gusztáv nyilatkozata az *Esti Kurír*nak. Ld. Demény János: „Bartók Béla pályája delelőjén”. In: *Zenetudományi tanulmányok,* X.: *Bartók Béla emlékére*. Szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962, 559.

31 Uott.

32 Fodor: *Még mindig a Kékszakállúról,* 8.

33 „Bartóknak az volt a véleménye, hogy a közönségnek ilyesféléket nem kell magyarázni, mindezt a mű egészének kell elmondania.” Gách: *A Kékszakállú herceg vára felújításáról*.

34 A hangfelvételről és a sajtóvisszhangról ld. V. Szűcs Imola: „’Új magyar énekbeszéd’ – 1936. Egy elfelejtett magyar operafelvétel”. *Zenetudományi Dolgozatok 2017–2018. Tallián Tibor tiszteletére*. Szerk. Kim Katalin–Békéssy Lili–Gusztin Rudolf–Horváth Pál. Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2019, 313–322., ide: 316–321.; Kerékfy Márton: „A Kékszakállú herceg vára 1936-os operaházi felújításának egyetlen hangzó dokumentuma”, *Magyar Zene* 62/1. (2024. február) 107–115.

35 „Miért csökken nyolcról felére, hétről hatra, ötről háromra a Kékszakállú…”? – kérdi Gaál Endre a *Magyar Nemzet*ben –, miközben 18 olasz művet adtak elő 127 előadásban. Gaál Endre: „Az Operaház évadvégi számvetése”, *Magyar Nemzet* 3/160. (1947. július 17.), 4.

36 [Szerző nélk.]: „Bartók halálának évfordulóján a Kékszakállú herceggel ma nyit az Operaház”, *Világ* 696. (1947. szeptember 26.), 2.



2. kép. A Kékszakállú herceg vára *színpadképe 1936-ból*[37]

1948 – (Szocialista) realizmus[37]

Az új betanulásra a következő évad őszén, az ötnapos Bartók-ünnepségek keretében, 1948. október 14-én került sor. Tóth Aladár ezúttal mind a szcenikai megjelenítéssel, mind a rendezéssel Oláh Gusztávot bízta meg. Egy 1954-es, a *Színház és Filmművészet*ben megjelent cikk fényében úgy tűnik, az új rendezői felfogás tökéletesen tükrözte az ötvenes évek magyar színpadra vonatkozó elvárásait.[38]

Oláh Gusztáv új díszlete szakított előző, saját expresszionista megoldásával. „Természetes helyzetekre törekedtem, és arra, hogy a mű légkörét, mely elvontságában kissé ég és föld között lebeg, közelebb hozzam a valóság talajához."[39] Valóságos terméskővárat álmodott meg, melynek köveiből helyenként női testek körvonalait lehetett kivenni *(3. kép)*. A színpad mélységeit kihasználva az ajtókat térben helyezte el, még valószerűbbé téve a várat. Az ajtók sorrendben felülről lefelé következtek, a szereplők így úgy jöttek fokozatosan lefelé, „ahogy a mű is

37 Bónis Ferenc: *Élet-képek. Bartók Béla.* Budapest: Balassi Kiadó, 2006, 380.

38 Neményi Lili: „Az operai realista-előadásmód kialakulása a Német Demokratikus Köztársaságban", *Színház és Filmművészet*, 5/9–10. (1954. szeptember–október), 490–492.

39 Oláh: *Bartók és a színház,*16.



3. kép. Az 1948-as előadás színpadképe (Opera Emléktár)

fokozatosan a lélek mélyébe hatol”.[40] Ez a színpadkép már élt a modernebb technika vívmányaival is: a síró vár könnyeit a nézőtérről vetítették a fátyolfüggönyre.[41] További újdonsága volt ennek a színrevitelnek Palló Imre Regösként való visszaállítása, igaz, csupán három előadás erejéig. Hogy visszaállításának és elhagyásának az volt-e az oka, hogy a rendező talán később szerzett tudomást Bartók Béla 1936-os szándékáról, nem sikerült kideríteni.[42]

A kritikák a felújítást az „öt napja tartó Bartók-ünnepségek eddigi fénypontjának” nevezték, melyben „Operaházunk az ünnepi alkalomból derekasan kitett magáért”.[43] Majdnem teljes egyöntetűséggel üdvözölték Oláh Gusztáv színpadképét és a rendezést is, melyek „szintén méltók voltak az alkalomhoz”.[44] Osztatlan

40 Várnai: *Székely Mihály,* 32. Várnai ezt a Nádasdy-rendezéssel kapcsolatban említi, de valójában Oláh Gusztáv használta ezt a mozgásirányt. Oláh: *Bartók és a színház,* 16.

41 Innocent-Vincze Ernő: „Ünnepi Bartók-est az Operaházban” *Hírlap*, 3/687. (1948. október 16.), 5.

42 A későbbi visszaemlékezésekben több helyen felbukkan, hogy az 1936-os szériában Palló Regösként fellépett (Pl.: *Bartók a színpadon,* 186.), ám ezt semmilyen adat nem támasztja alá, Nádasdy nyilatkozata pedig épp az ellenkezőjéről beszél. A tévedésnek a Regös rövid feltámasztása Oláh Gusztáv által és az eltelt idő miatti emlékezettorzulás lehet az oka.

43 v. j.: „Operaházunk Bartók-estje”, *Magyar Nap* 2/239. (1948. október 16.), 2.; - j -: „Bartók-est az Operaházban”, *Szabad Szó* 50/239. (1948. október 16.), 6.

44 - j -: *Bartók-est az Operaházban*

sikert aratott Palánkay Klára Juditja és Székely Mihály hercege is, ez utóbbin csupán a kottában leírt ritmust kérték számon. „Új magyar énekbeszédet" ünnepeltek a kritikák 1936-ban, de most bírálat érte „Székely nótás magyarságát", mivel „Bartók a leggondosabb kótajelző, itt nem engedhetünk".[45]

Az előadásról fellelhető korabeli kritikák érdekessége ugyanakkor, hogy ezúttal az újságok nemcsak hogy elhallgatták a rendező személyét, hanem a rendezést egyedül megemlítő *Kis Újság* Oláh Gusztáv helyett Nádasdy Kálmánt nevezte meg.[46] Úgy tűnik tehát, hogy ebben az időszakban a rendező személye messze nem volt annyira fontos, mint manapság.

E széria idejéből való az első igény is a kettős szereposztásra a betegségek miatti kényszerű műsorváltozások és hirtelen beugrások elkerülése végett.[47] Bizonyára e törekvés szellemében számolt be arról a *Kis Újság* 1951-ben, hogy Delly Rózsi már tanulja Judit szerepét.[48]

Palánkay Klára és Székely Mihály még ugyanebben az évben sikerre vitte a művet koncertszerű előadásban Amszterdamban, és a páros iránt a Párizsi Rádió is érdeklődni kezdett.[49] Nyár végén a francia Pathé cég felvételt készített a Palánkay–Székely–Ferencsik hármassal, lemezük néhány hónap múlva nemzetközi nagydíjat nyert.[50]

A külföldi sikerek és a jó kritikák ellenére a hazai közönség úgy tűnik, egyre kevésbé fogadta jól a realista felfogásban játszott művet.[51] A változó világ változó közönségének jeléül pedig nemcsak a Prológot hiányoló első hang jelent meg az újságokban, hanem egy terjedelmes cikk is, mely szerint az operarendezésben realizmus helyett „modern szellemű, bátrabb tervezést igényel e kor".[52] Bár ez a színrevitel több előadást ért meg, mint a két előző együttvéve, megérett az idő az újabb felújításra.

1959 – Az első modern rendezés: új bayreuthi stílus

Az új színrevitelre Balázs Béla halálának tizedik évfordulóján került sor.[53] 23 év elteltével a partitúra ismét Nádasdy Kálmánhoz került, aki sokat tanulva az előző előadások hibáiból, Fülöp Zoltán díszlettervezővel egészen új koncepcióval állt

45 (G. E.): „Színházi hírek – A középdöntő napja", *Magyar Nemzet* 4/239. (1948. október 16.), 2.

46 Szenthegyi István: „Bartók-felújítások", *Kis Újság* 1948. október 18. [sajtóvágat az Operaház Emléktárából]. Ugyanezzel a tévedéssel találkozunk Fodor Gézánál is, ld. Fodor: *Még mindig a Kékszakállúról,* 8.

47 [Szerző nélk.]: „Hírek", *Színház és Mozi* 3/39. (1950. október 1.), 32.

48 [Szerző nélk.]: „A Kékszakállú herceg vára", *Kis Újság* 5/110. (1951. május 13.), 4.

49 Szabó József: „A Kékszakállú herceg az amsterdami Koncertgebouw-ban…", *Színház és Mozi* 9/29. (1956. július 21.), 15.

50 Várkonyi Judit: *A Díva. Palánkay Klára emlékezik*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2008, 54.

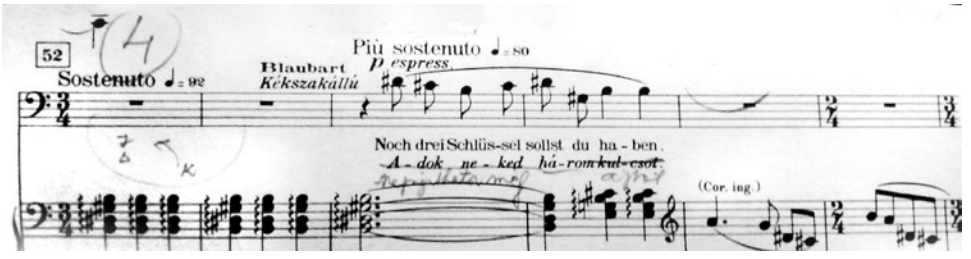
51 „Évek alatt csak egyszer-kétszer tudtunk a függöny elé menni a tapsnál, annyira nem értékelte a közönség a darabot." „Ferencsik Jánossal dolgoztunk abban az időben, ő tartotta bennünk a lelket, mert bizony el voltunk keseredve." Uott, 44.

52 Abody Béla: „Operaházi krónika", *Esti Hírlap*, 3/88. (1958. április 16.), 2.; Szenthegyi István: „Operaházunk színpadművészetéről", *Magyar Nemzet* 14/170. (1958. július 20.), 8.

53 Rajk András: „Eseménydús hét két dalszínházunkban", *Népszava* 87/114. (1959. május 17.), 4.

elő.[54] Ezúttal Wieland Wagner „új bayreauthi stílusának” szellemében dolgozott, melynek lényege a végtelenül leegyszerűsített színpadkép, a differenciált világítástechnika és a koreografált játék.[55]

Nádasdy ezúttal a szöveghez is több ponton hozzányúlt. Az átírásoknak két oka lehetetett. Egyik, hogy elkerülje egy olyan kínos incidens újbóli előfordulását, mint amikor egy néző felszólt a színpadra: „na, adja már oda azt a kulcsot, aztán menjünk haza”.[56] Bár Palánkay Klára emlékiratait fenntartással kell kezelnünk, (Palánkay Klára azt állítja például, hogy 1955 előtt sehol a világon – ti. Magyarországon kívül – semmilyen formában nem játszották a *Kékszakállút*), ezt az anekdotát alátámasztja Nádasdy Kálmán rendezői példánya.[57] A zongorakivonatban a „kulcsot” tartalmazó szövegek a legtöbb helyen jól láthatóan áthúzattattak, és más szavakkal helyettesíttettek: „Adok neked három kulcsot” helyett például: „Megnyithatsz még három ajtót”:



1. fakszimile. Nádasdy Kálmán rendezői példánya, 1959 (Opera Emléktár)

A másik ok: mivel ez a rendezés kulcsokat egyáltalán nem, ajtók helyett pedig függönynyílásokat használt, a kulcsok említése egyszerűen értelmetlennek tűnhetett.[58]

Nádasdy Kálmán ugyanakkor „legfontosabb instrukcióknak” még mindig Bartók Béla egykori útmutatásait tekintette, így a Prológ szerepeltetése egyelőre elmaradt.[59]

Ez a díszletezés már az „új bayreuthi stílust” követte. Majdnem teljesen elhagyta a vár ábrázolását, arra csupán egy, a színpad fölé függesztett gótikus boltív utalt. Tányérszínpadot használt kék körfüggönnyel, melynek egyes nyílásai jelképezték az ajtókat (*4. kép* a 297. oldalon). Visszatérve a Balázs Béla által a librettóba írt instrukciókhoz és a legelső színre állításhoz az ajtók mögötti tartalmakat csak fényhatások jelezték.[60]

54 Fodor: *Még mindig a Kékszakállúról*, 8.

55 Uott. Wieland Wagner Richard Wagner unokája. 1951 és 1966 között a Bayreuthi Ünnepi Játékok vezetője volt, nevéhez kötődik az „új bayreuthi stílus” megteremtése. Ez a stílus új korszakot hozott az operarendezésben, Wagner művein kívül is.

56 Várkonyi: *A Díva*, 44. Palánkay Klára említi Nádasdy szövegváltoztatását, és kifejezetten ezzel az esettel magyarázza.

57 Uott, 46.

58 Asztalos Sándor: „’Hol a színpad: kint-e, vagy bent…?’”, *Magyar Nemzet* 15/114. (1959. május 17.), 8.

59 Gách: *A Kékszakállú herceg vára felújításáról*.

60 Asztalos: *„Hol a színpad: kint-e, vagy bent…?”*. Az előadás képe: Opera Digitár, 1959. május 14.

Nádasdy az elhagyott Prológ kérdésére: „hol a színpad, kint-e, vagy bent?" – azt a választ adta: mindegy, hogy hol, a lényeg, hogy a két szereplő hisz benne, számukra, de csak számukra valóságos.[61] Ebben a koncepcióban semmi nem volt valóságos, csak a régi asszonyok jöttek elő ténylegesen a „hetedik ajtó" mögül, fejük felett a csillagos ég ábrázolásával.[62] Nádasdy tehát ebben is a bartóki útmutatáshoz ragaszkodott: a darab eleje szimbolikus, majd egyre jobban a konkrét valóság felé halad. A régi asszonyok szerepeltetésekor már előző rendezésében is kevésnek érezhette a pillanatot, mikor számukat megsokszorozta. Ezúttal is meglepte a közönséget, de más módon, a megjelenítést a szöveggel helyezve szembe. A szöveg szerint „szépek, szépek, százszor szépek" az új rendezésben halálfejjel jöttek elő.[63]

A premieren ismét Palánkay Klára és Székely Mihály állt a színpadon. Székely Mihály még az 1936-os rendezéshez képest is kevesebb mozgással élhetett, majdnem végig mozdulatlanul kellett állnia. Ebben a felállásban a két szereplő a darab elején eleve háttal állt a nézőknek, mintha csak most érkeztek volna a várba. „Döbbentes, megindító hatás: ezért a pillanatnyi képért már érdemes volt újjárendezni az operát" – írta a premier után Bónis Ferenc a *Film Színház Muzsika* hasábjain.[64] A két énekestől a rendezés, mivel kellékek nemcsak hogy nem segítették játékukat, hanem a figyelmet sem vonták el róluk, szokatlanul nagy intenzitást követelt, és a mű új mélységeit tárta fel. „Az volt az érzésünk, hogy a közönség ősbemutatót látott – akkor döbbentünk rá igazán, hogy mit is jelent ez az opera" – nyilatkozta Palánkay Klára.[65]

A sajtó egyöntetűen üdvözölte „az egészséges folyamatot", mely „megtöri a konzervativizmus uralmát", szakít a szecessziós, „szemkápráztatóan naturalista" díszletezéssel, és újat, modernet, nem utolsósorban pedig jóval olcsóbbat hoz.[66] A figyelem kellékek nélkül a mű mélységeire irányult: „Ferencsik János nagyszerű zenekarának minden hangjára tízszeresen figyelünk".[67] Bírálat érte ugyanakkor a „szimbolikustól a konkrétabb felé" felfogás ilyen megvalósítását, felemás megoldást, „a stílusegység" „durva törését" emlegetve.[68] „Ha a 'kincseskamra' ékszereit, drágagyöngyeit, koronáit helyettesítheti […] egy színes fénysugár, akkor a hetedik ajtó – az emlékezés ajtaja – mögül sem léphet ki három hús-vér asszony, hogy valódi koronával és palásttal ékesítse Juditot."[69] Bónis Ferenc ugyanebben a cikkben a szövegváltozatokra és húzásokra is kitért, azokat zavarónak, helyenként érthetetlennek nevezve. Mindemellett feltette a kérdést: „a nagyközönség

61 Gách: *A Kékszakállú herceg vára felújításáról*.
62 Bónis: *A Kékszakállú herceg vára felújításáról*..
63 Fodor: *Még mindig a Kékszakállúról*, 11.
64 Bónis: *A Kékszakállú herceg vára felújításáról*.
65 Várkonyi: *A Díva*, 46.
66 Asztalos: *„Hol a színpad: kint-e, vagy bent…?"*.
67 Uott.
68 Rajk: *Eseménydús hét két dalszínházunkban*
69 Bónis: *A Kékszakállú herceg vára felújításáról*.



4. kép. Az 1959-es előadás színpadképe (Opera Emléktár)

vajon jobban érti-e ennek a szimbolikus drámának a mondanivalóját a tárgyi jelképek úgyszólván teljes kiiktatásával?”[70]

Az új felállás előadásszámát nézve a válasz ma már egyértelműnek tűnik. Nádasdy új rendezése töretlen sikernek bizonyult, 11 év alatt összesen 88-szor szerepelt az Operaház műsorán, többször, mint az előző három rendezés együtt véve. A széria végét sem politikai viharok hozták el ezúttal, nem is az elavulás, hanem Bartók Béla halálának 25 éves évfordulója.

1970 – Szecesszió az elme színpadán

Az 1970-es évben a zeneszerző halálának 25 éves évfordulójára az operát filmre vitték. A forgatásra különleges helyszínt választott Mikó András rendező: az Aggteleki-cseppkőbarlangot.[71] A misztikus, mintegy a lélek mélységét ábrázoló színhelyen minden ajtó mögött maga a Kékszakállú állt, az ajtók tartalmát pedig hatalmas eszközök jelezték: a fegyveresházánál például közel három embernyi

70 Uott.

71 Csontos Magda–Polner Zoltán: „Bartók-művek a televízióban”, *Csongrád Megyei Hírlap* 15/234. (1970. október 6.), 4.

kardok.[72] Ebben a filmben Mikó András a szerepekben két újonnan bemutatkozó énekessel: Melis Györggyel és Kasza Katalinnal dolgozott.

A filmet több bírálat érte, főleg a kellékek fölösleges halmozásáért.[73]

Mikó András rendezte az Operaház 1970. szeptember 26-án színre kerülő új betanulását is, melyhez szintén Kasza Katalint és Melis Györgyöt választotta. Színpadi megoldásában hasonló koncepciót valósított meg, mint a filmben. Az ember tudatába helyezte a színpadot, vagyis Balázs Béla elképzelésével szemben, ahol a színhely valós, és az ajtók tartalmát jelzik fények, itt a színhely nem volt valós, viszont az ajtók mögötti tárgyak igen.[74] A színpadkép stílusában a darab keletkezési korához, a szecesszióhoz kívántak visszanyúlni.[75] A díszlet nem várat, hanem sejtfalakat mintázott, az emberi agy belsejét jelképezve. A „most csukódjon be az ajtó" szavakra a színpad hátterében rács ereszkedett le.[76] Ebben, a rácscsal elválasztott térben jelentek az egyes ajtók nyílásakor az azok mögötti világot jelképező, felnagyított szimbólumok *(5. kép)*.

Bár Bartók Béla 1936-os instrukciója szerint a darab az elvonttól a konkrétabb felé halad, itt a fordítottját láthatták a nézők. Az első négy ajtó tartalmát hatalmas szimbólumok, az utolsó négyét csak fények mutatták.[77] Erősítve a gondolatot, hogy a lélek bensejében vagyunk és minden egyéb látvány csupán kivetülés, Judit a Herceg mellkasát döngetve követelte a kulcsokat.[78]

Az előzőekhez képest fordított felfogás megosztotta kritikusait. *A Magyar Nemzet* szerint az előadás közelebb került az 1970-es ízléshez és a dráma mélyebb rétegeihez, Mikó minden korábbinál jobban vállalta a dráma szimbolizmusát.[79] Másképp vélekedett az *Esti Hírlap*, melynek cikke az előző rendezést kívánta volna vissza, mert Mikó azzal ellentétben „vásári kirakatok közé ránt a költészet magasából."[80]

A kettő közötti álláspontot képviselt a *Magyar Hírlap*: jónak ítélte Mikó rendezését, mellyel a bartóki muzsika helyes értelmezésével a rendező rávilágít „a szimbólumok mögött rejtőző mondanivalóra, a férfi és nő örök ellentétére", helytelennek nevezte viszont az ehhez használt eszközöket. Szerinte az, hogy teljes színpad nagyságú díszletelemek illusztrálják a feltáruló dolgokat, stiláris ellentétben van a színpadképpel, nem kíván a darab ilyen „látványosságot."[81]

72 Ennek a filmnek a „második ajtó" jelenete jelenleg megtalálható az interneten: https://www.youtube.com/watch?v=tUz8bUKgcJE (utolsó megtekintés: 2025. június 30.).

73 Várnai Péter: „Bartók színpadi művei a tévében". *Magyar Hírlap*, 3/282., (1970. október 10.), 6.

74 Kovács János: „Ünnepi Bartók-előadás az Operaházban. A Kékszakállú herceg vára", *Magyar Nemzet*, 26/228. (1970. szeptember 29.), 4.

75 Fodor: *Még mindig a Kékszakállúról,* 8.

76 Kertész Iván: „Bartók három színpadi művének felújítása az Operaházban. A Kékszakállú herceg vára", *Muzsika*, 13/11. (1970. november 1.) 7–9.

77 Kovács: *Ünnepi Bartók-előadás az Operaházban*.

78 Uott.

79 Uott.

80 Fodor Lajos: „A kékszakállú herceg vára. Bartók színpadi műveinek új előadása az Operaházban", *Esti Hírlap* 15/228. (1970. szeptember 29.), 2.

81 Várnai Péter: „A Bartók-ünnepségek első eseményei. Felújítások az Operaházban", *Magyar Hírlap* 3/270. (1970. szeptember 28.) 6.



5. kép. Az 1970-es előadás agysejteket idéző színpadképe (Opera Emléktár)

A *Muzsika* kritikusa úgy vélte, az ugyanazon a helyen felbukkanó szimbólumok nem ábrázolják a folyamatot, ahogy egyre beljebb kerülünk a főhős lelki világába. Bírálta továbbá a látványvilág szegényedését, ami azáltal következik be, hogy az utolsó három ajtónál csak fényeffektusok vannak, és a három asszony megjelenése.[82] Mikó e színrevitele 62 előadást ért meg 9 év alatt, így kevésbé sikeresnek mondható elődjénél.

Az új rendezésre ismét egy évforduló, Bartók Béla születésének centenáriuma adott alkalmat.

1981 – Gordon Craig szellemében

Az új rendezésnek ezúttal az Erkel színház adott otthont, az Operaház felújítása miatt.[83] A rendezéssel ismét Mikó András bízták meg, aki interjújában a „psziché absztrakciójának” nevezte a művet, amely elsősorban a férfi aspektusából szemlél, lévén férfiak alkotása. Elképzelése szerint a Herceg is akkor fedezi fel önmagát, mikor Judit kinyitja az ajtókat, tehát „bűvös tükörbe néz”. „Nem szakíthat az ember gyökeresen azzal, ami benne lakik” – nyilatkozta az új rendezésről, mondván, bár többször megrendezte már a művet, alapkoncepciója nem változott.[84]

82 Kertész: *Bartók három színpadi művének felújítása az Operaházban.*
83 F. J.: „Az Operaház felújítása – több lépcsőben”, *Magyar Hírlap* 13/221. (1980. szeptember 20.), 5.
84 Dalos Gábor–Kaán Zsuzsa: „A három Bartók-mű felújítása az Erkel Színházban. [Interjú Mikó Andrással]”, *Pesti Műsor* 30/11. (1981. március 18–25.), 1–2.

Az elképzelés tehát továbbra is a kint és bent összemosására épült, azonban már más eszközökkel. Elhagyta a látványos tárgyi megjelenítést. Várat ábrázolt, de belső várat: hasábszerű díszletelemek lógtak az üres térbe, mintha egy vár kőoszlopai lennének. Ezek le-fölmozgatásával változott a belső tér, életet adva az így szinte „lélegző" várnak *(6. kép)*.[85] Az ajtók tartalmát a librettóban szereplő, a premieren és az 1959-es Nádasdy-rendezésben használt fényekkel jelenítette meg. Egyetlen konkrétumként a három asszony jött elő a hetedik ajtó mögül a librettónak megfelelő öltözékben.[86]



6. kép. A Kékszakállú herceg vár*ának színpadképe 1981 (Opera Emléktár)*

Ez a rendezés szintén egy olyan színházi megoldáshoz nyúlt vissza, amely a darab keletkezési idejéből származik, és Gordon Craig nevéhez köthető.[87] Craig elképzelésének alapja, hogy a színház igazi művésze a rendező, a színészek csak bábok.[88] „Ha a színház és benne az operajátszás története egyenlőtlenségektől mentes, egyenes vonalú fejlődés volna, ideális esetben *A Kékszakállú herceg várá*t 1918-ban ilyesfajta szcenírozásban lehetett s kellett volna bemutatni" – vélekedik Fodor

85 Uott. További képek az előadásról: Opera Digitár, 1970. szeptember 27., 1981. március 25.

86 Az 1999. március 24-i előadás felvétele alapján. Opera Emléktár.

87 Fodor: *Még mindig a Kékszakállúról,* 8.

88 Craig elképzelése tehát az alapja az ún. „rendezői színháznak". A Craig-féle szcenikáról megtalálható az interneten: https://www.youtube.com/watch?v=S-i3xPlIo_8 (utolsó megtekintés: 2024. január 11.). Edward Gordon Craig (1872–1966) angol színész, tervező, rendező, teoretikus. Az új szcenikai megoldással készült rendezése pl.: Henrik Ibsen: *A vikingek,* 1902-ben a Londoni Imperial Színházban.

Géza –, ám ezt a megoldást csak Josef Svoboda terjesztette el, és az 1960-as években volt igazán népszerű.[89]

A szereplők mozgatása még ebben az előadásban is meglehetősen statikus maradt, különösen ami a Herceget illeti. Az előadás így „meglehetősen ingerszegény” lett, és amikor a Herceg szerepét nem Melis György énekelte a maga szuggesztív egyéniségével, akkor unalmassá is vált.[90]

A felújítás kritikái általában jók voltak. „Az, hogy operai Bartók-esten *A Kékszakállú herceg* vára arassa a legnagyobb sikert – ritka eset nálunk még ma is, amikor Bartók-zenei kultúránk lényegesen fejlettebb, mint akár néhány évvel ezelőtt. […] most mégis ez történt” – írta a bemutató után a *Népszava*.[91] „Ma már elképzelhetetlen, hogy a darabot úgy játsszák, mint a bemutató idején, vagy az ötvenes években: reális várdíszletben és naturalista kellékekkel” – jelent meg a *Magyar Nemzet*ben.[92]

Ennek a színrevitelnek az élete a legkülönösebb. Közel húsz éven keresztül volt műsoron, miközben kétszer is újra rendezték a darabot, de mindkét új felállás rövid életű volt, hamar felváltotta újra az 1981-es. Mikó új rendezésének hosszú élete feltehetően elsősorban könnyű és könnyen utaztatható díszleteiben rejlett.[93] Ezt a teóriát támasztja alá az a körülmény is, hogy bár 1989 márciusára meghirdették a felújítást, és a Covent Garden-i turnéra már az új rendezést ígérték elvinni, mégis ezzel, Mikó „enyhén megfakult 1981-es Kékszakállújával”[94] léptek fel. A felújítást kezében tartó rendező, Békés András az ígért új színrevitel helyett a régi utaztatását a Covent Garden elavult színpadtechnikájával, és azzal magyarázta, hogy az ő díszletét közel ötven percig tart színpadra állítani.[95]

1989 – Valódi dráma

1989-ben Békés András fogott neki a színrevitelnek. Ő az operát a korábbi, szimbolikus, lélekben játszódó felfogásokkal szemben valódi színházzá kívánta változtatni, megrendítő színházi élményre, megrázó előadásra törekedett. Részben a Prológból indult ki, amelynek a feltámasztása rendezésének egyik fő újdonsága

89 Fodor: *Még mindig a Kékszakállúról,* 9. Josef Svoboda (Cáslav 1920 – Prága 2002). Svoboda 1948–1992 között a Cseh Nemzeti Színház díszlettervezője volt. Nemzetközi hírnevét az 1958-as Expón bemutatott *Laterna Magika* c. produkció alapozta meg, melyben az élő színészi játékot filmvetítéssel kombinálta. Leghíresebb munkái közé tartozik az *Amadeus* c. film, melynek operadíszleteit tervezte. http://www.medienkunstnetz.de/artist/svoboda/biography/ (utolsó megtekintés: 2025. június 16.).

90 Fodor: *Még mindig a Kékszakállúról,* 9.

91 Rajk András: „Két új és egy ’régi’ Bartók-tolmácsolás – színpadon”, *Népszava* 109/74. (1981. március 28.), 6.

92 Igaz, a cikk nem Mikó rendezése, hanem az új, ugyanebben az évben készült Szinetár Miklós rendezte *Kékszakállú* TV-film kapcsán íródott, amely meglehetősen gazdagon illusztrálta a várat és az ajtók mögötti világot, de a kor hozzáállását jól tükrözi. Kertész Iván: „A kékszakállú herceg vára. Bartók operája a televízióban”, *Magyar Nemzet* 37/76., (1981. március 31.) 4.

93 Karczag Mártonnak, az Operaház fő emléktárosának szíves közlése.

94 K. A.: „Így látták Londonban az Operaház vendégjátékát. A megfakult Kékszakállú”, *Ritmus,* 1989/4., 5.

95 Jálics Kinga: „Bemutató előtt az operaházban. Szélsőségek – színen és színházban”, *Film Színház Muzsika* 33/11. (1989. március 18.), 6.

volt. Az eddig elhagyott Prológ Békés felfogásában éppen egy, az oratorikus előadástól egészen eltérő alaphangot üt meg. „Kezdődjön a játék" – mondja, majd pedig mintegy lekacsint a nézőkre: „tapsoljatok, hogyha lement", vagyis éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy igazi, hamisítatlan színházzal van dolgunk.[96] Az opera tehát megrendítő dráma, két ember küzdelme, ha pedig küzdelem, akkor akció, ha akció, akkor mozgás, ha pedig emberi mozgás, akkor színház. Ebben a koncepcióban a két szereplő sem volt kortalan, hanem egy idősödő férfi, aki Juditot „éjjel" lelte, és egy fiatal nő, aki éppen most hagyott maga mögött a Hercegért mindenkit, akit szeretett.[97]

A két szereplőt ennek szellemében a korábbi sematizmussal szemben a rendező aktivizálta, intenzív drámai kapcsolatra törekedett közöttük. A három asszonyt is egyenrangúvá kívánta tenni, ezért nevet adott nekik a színlapon, a herceget pedig a Regőssel azonosította, aki a bevezető elmondása után fölvette a Herceg palástját, és e minőségében folytatta immár énekelve: „Megérkeztünk".[98]

Ez a produkció színpadi berendezésében nagyon sokat átvett elődeitől, fényeket és függönyöket használt *(7. kép)*. Az első négy ajtót négy hatalmas, kivilágított „tükröző és kivilágítható sátorlap" jelezte, melyek szükség szerint összecsukódtak, és felemelkedtek.[99] Az ötödik ajtónál a fehér falon lévő kék drapéria lehullott, növelve a fényességet, a hatodiknál pedig a sötétítéshez a fehér falat újra függönynyel takarta el.[100] A nagyobb színházi hatás kedvéért a három asszony megjelenésekor egy gőzfejlesztő is szerepet kapott.[101]

E rendezői megoldás kapcsán a *Muzsika*ban megjelent kritika elején hosszas elemzés volt olvasható arról, hogy tulajdonképpen ki is az opera valóságos szereplője? Judit és a Herceg meg a Prológ, ahogy Bartók Bélánál szerepel, vagy ahogyan Balázs Béla megadja, a Herceg, Judit, és a Vár?[102] Bár a cikkíró szerint lehet olyan következtetésre jutni, hogy valójában egyedül a Prológ valóságos szereplő, és ami az operában történik, csak „fantáziaélet", ily módon kézenfekvő a Herceget a Prológgal azonosítani, mégsem érhető teljesen a megoldás. Hetvenegy évvel a bemutató után, mikor a Prológot még „merőben fölöslegesnek" találták, már minden kritikus megegyezett abban, hogy ez a szereplő „elhagyhatatlan", csupán „patetikus" előadását érte bírálat.[103] A kritikák, bár illették a színpadképet és a rendezést kifogásokkal, az eddigi leginkább lényegre törő produkcióként egyöntetűen üdvözölték azt.[104]

96 S. Horváth Klára: „Igazi színházat akarok" [Interjú Békés Andrással], *Pesti Műsor* 38/12. (1989. március 22–28.). 42.

97 Uott.

98 Halász Péter: „A Kékszakállú – hetedszerre", *Muzsika*. 32/6. (1989. június), 33–35., ide: 35.

99 Uott, 34.

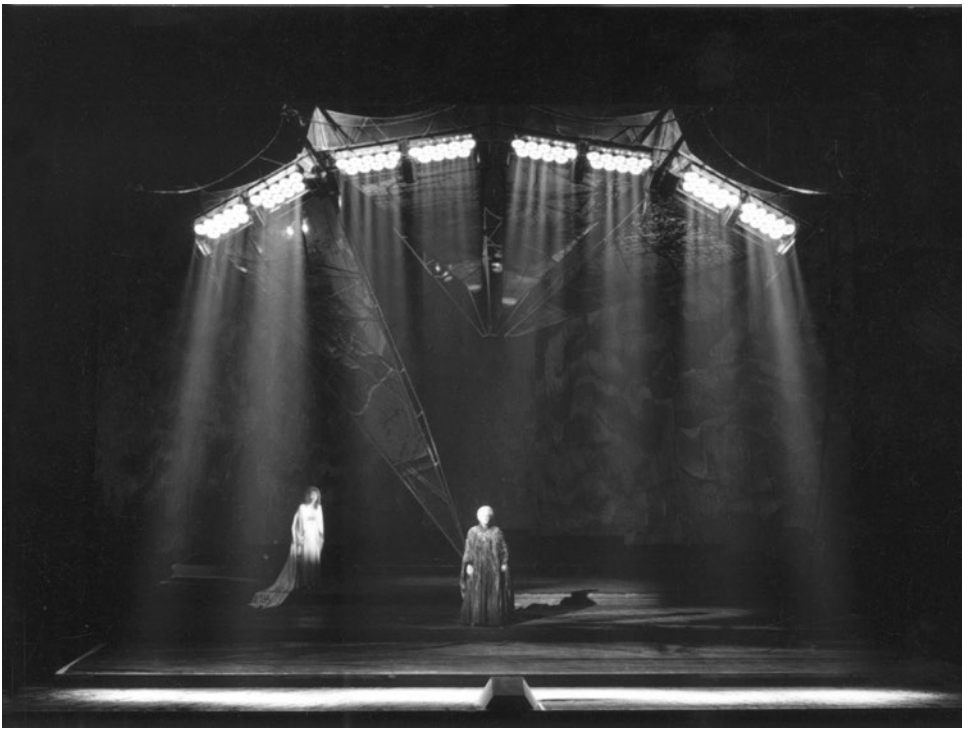
100 *A mikrofonnál Kroó György*. [Új Zenei Újság] 1981–1997. Budapest: Magyar Rádió, 1998, 455.

101 Várnai Péter: „A Kékszakállú herceg vára – hetedszer", *Magyar Hírlap* 22/76. (1989. március 31.). 9. Az előadás színpadképe: Opera Digitár, 1989. március 23.

102 Halász: *A kékszakállú – hetedszerre*, 34.

103 Béldi: *A kékszakállú herceg vára*; vö. Várnai Péter: *A Kékszakállú herceg vára – hetedszer.*

104 Fodor: *Még mindig a Kékszakállúról*, 9.; Várnai Péter: *A Kékszakállú herceg vára – hetedszer*, Rajk András: „Lásd, ez az én birodalmam", *Új Tükör* 26/17. (1989. április 23.), 29.



7. kép. Az 1989-es előadás színpadképe (Opera Emléktár)

A kritikusok körében sikeres megoldás Békés András Operából való távozása miatt legfeljebb 11 előadást ért meg: 1991-ben ismét Mikó András rendezését láthatta a közönség.

1993 – „Szegény színház” misztérium

1993-ban Nagy Viktor rendező vette kezébe a darabot, aki merőben ellentétes koncepció mentén haladt. Elgondolása szerint Bartók Béla operájának műfaja vagy misztérium, vagy pedig ballada, hiszen semmi, amit a darabban mondanak, nem az, ami, minden szónak mögöttes tartalma van.[105] Elképzelése szerint a műben a „kívül” és a „belül” állandó harcban áll egymással, ám a hangsúly a „belülre” tevődik. Énekeseinek sem volt könnyű dolga, meg kellett szabadulniuk a korábbi felfogásoktól, „a nagy elődök nyomasztó terheitől”.[106]

A rendező, hogy már a színpadképpel a misztikum világában utalja a darabot, díszlettervezőnek Makovecz Imrét hívta meg (*8. kép* a 304. oldalon).

105 Lindner András: „’A vár maga a test, maga az ember’. Nagy Viktor Bartók Kékszakállújáról”, *Operaélet* 2/5. (1993. november–december) 3–4., ide: 3.

106 Balla Emőke: „És újra feltámad a mandarin”, *Magyar Hírlap* 26/251. (1993. október 29.), 17.



8. kép. Az 1993-as előadás színpadképe[107] *(Opera Emléktár)*

Nagy Viktor rendezését a „nagy elődökkel" ellentétben távol-keleti minták és Grotowski „szegény színháza" inspirálták.[108] Grotowski módszerének lényege, hogy eszközök és mozgás helyett a bensőből fakadó színészi munkára épít.[109] Ennek érdekében a Hercegnek egészen az ötödik ajtóig nem volt szabad három méter magas faragott trónszékéből felállnia, csak úgymond „belülről" dolgozhatott. Mikor végül az ötödik ajtónál kibillenhetett a föld középpontjából, személyisége magjából, már nem is tért oda vissza, csak a darab végén.[110] Mivel a várat a rendezés magával a testtel, az emberrel azonosította, Judit a nemlétező kulcsokat mintegy a Herceg testéből kellett, hogy elővegye, hol erőszakosan, hol finoman.

107 További képek az előadásról: *OperaDigitár, 1993. október 30–31.*

108 Lindner: *A vár maga a test, maga az ember,* 3. Jerzy Grotowski (1933–1999) lengyel színházi rendező. Kis létszámú együttessel kis létszámú közönségnek tartott előadásokat, amelyeket elsősorban a színészi munkára épített. Színészeitől minimális eszközöket kért és azt, hogy mindig gondoljanak egy-egy szó mögé. Ha például egy nő azt mondja: szomorú vagyok, akkor lehet, hogy az van mögötte: menj el. Ld. http://www.literatura.hu/szinhaz/grotow.htm (utolsó megtekintés: 2025. június 16.).

109 Lindner: *A vár maga a test, maga az ember*, 3.

110 Uott. Nagy Viktor Carl Gustav Jungot nevezte meg inspirációs forrásként. Jung továbbfejlesztve Freud tanait a tudattalant öt részre bontotta. Ezek: a Selbst (a személyiség magja), az Árnyék (tulajdonságok, amelyekről nem akarunk tudni), a Persona (a külvilág felé mutatott arc), az Animus mint a férfi lélekrész és az Anima mint a női lélekrész,. Carl Gustav Jung: *A lélektani típusok általános leírása*. Ford. Bodrog Miklós. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1988, 145–171.

Kivéve az utolsót: azt a Herceg tépte ki saját magából.[111] Judit a hetedik ajtónál mintegy véletlenül a Herceg székébe huppant. Ezzel a megoldással a rendező, aki a herceget és Juditot Carl Gusztav Jung pszichoanalízise alapján ugyanazon személy lélekrészeiként képzelte el, azt akarta érzékeltetni, hogy Judit átveszi a Herceg helyét, de ahogy ez megtörténik, meg is szűnik létezni.[112]

Bár az elképzelés az alkotók interjúiból logikusnak és mélynek hatott, a kritikák fényében úgy tűnik, a színpadi megvalósítás egyáltalán nem tudta elvinni az üzenetet a nézőkhöz. A *Magyar Hírlap* egyenesen „mozgássérült” Kékszakállúról írt, aki a darab felét egy karosszékben tölti, csak azért, hogy a nagy C-dúr akkordnál állhasson fel. „Cseppet sem zavartatja magát az olyan szövegrészektől, mint például ’Judit, jössz-e még utánam’?”[113] Hasonlóan vélekedett a *Muzsika* kritikusa is, aki egyenesen „zagyvaságnak” minősítette, amit a színpadon látott.[114] Végül azzal zárta sorait, megengedve, hogy bizonyára volt elgondolás a „zagyvaság” mögött, hogy „az interpretáció mondandója a résztvevők titka maradt”.[115] 2001-es visszatekintésében a *Muzsika* cikkírója „a *Kékszakállú* budapesti interpretációtörténetének mélypontjaként” értékelte ezt a rendezést.[116]

A színrevitel valamivel hosszabb életű volt Békés Andrásénál, de 13 előadás után levették a műsorról, és újra Mikó Andrásé vette át a helyét.

2001 – Pszichoanalízis

Az újabb jubileumi bemutató színre állításával egy fiatal rendezőt bíztak meg, Kovalik Balázst, aki Nádasdy Kálmán 1959-es rendezéséhez hasonlóan szintén a német színjátszás eredményeit hasznosította munkája során.[117] Több merész újítást vezetett be, például a zenekart a színpadon helyezte el, egyrészt azért, hogy az ne nyomja el az énekeseket, másrészt, mivel a teljes dráma a zenekarban szólal meg, indokoltnak látta annak a játéktérrel való összekapcsolását (*9. kép* a 306. oldalon).[118] Ugyanezen okból a Prológ elmondását a karmesterre bízta, mint „egyedüli adekvát személyre”.

Akár Békés András, ő is a szereplők közötti intenzív kapcsolatra épített. Az operajátszás iránt támasztott követelmények változásáról kifejtette, hogy az Opera is színház, így a zenés színész is színész, akinek bármilyen mozgásra képesnek kell lennie éneklés közben. Mint kifejtette, ma más az elvárás, mint a

111 Lindner: *A vár maga a test, maga az ember*, 3.
112 Uott.
113 Kertész Iván: „Az est harmadik darabja…” „Görcsös újítások. Bartók-trilógia az operaházban”, *Magyar Hírlap* 26/258. (1993. november 6.), *Ahogy tetszik* [melléklet], IV.
114 Fodor Géza: „ A Kékszakállú herceg vára”, *Muzsika*, 37/1. (1994. január), 17–19., ide: 17.
115 Uott, 19.
116 Fodor: *Még mindig a Kékszakállúról*, 9.
117 Réfi Zsuzsanna: „A kékszakállú – három szereplővel” [Interjú Kovalik Balázzsal], *Népszava*, 129/75. (2001. március 30.), 13.
118 Tóth Ágnes Veronika: „Ma más nyelvet beszélünk. Beszélgetés Kovalik Balázzsal”, *Színház* 34/9. (2001. szeptember), 12–15., ide: 12.

Blaha Lujzák idejében.[119] Elgondolása Nagy Viktoréhoz is hasonlított. Nem csak kijelentette a Kékszakállúról, hogy nem lehet egy szörnyeteg (hiszen időnként valósággal könyörgő hangot üt meg Judittal szemben), hanem szintén az emberben viaskodó két hanghoz hasonlította a szereplőket.[120] Hozzátette továbbá, hogy tekintettel arra, hogy a nők egyre keményebbek, a férfiak pedig egyre lágyabbak, nem eldönthető az sem, hogy ki a nő, és ki a férfi. Olvasatában egyszerűen két kommunikációs sík összeütközéséről van szó. Elméletét egy anekdotával támasztotta alá: Bartók Bélától egy tanítványa megkérdezte, saját magáról mintázta-e a herceget? A mester, aki közben könyveivel volt elfoglalva, villámló szemekkel hátra fordult: „És ha én vagyok Judit?!"[121]



9. kép. „És mindig is éjjell lesz már." Jelenet az előadásból, 2003. március (Opera emléktár)

A zenekar színpadon való elhelyezésével a rendezés közelített az oratorikus megoldáshoz, de mivel Kovalik nem mondott le a tárgyi megjelenítésről, mégsem vált teljesen azzá. Ajtókat nem használt, egyetlen díszletelemként a már Békés András által a színpadra álmodott tükör szolgált. A szereplők e tükör alatt fekve kezdték a darabot, ezzel erősítve a pszichoanalízis-, illetve lélekrész-koncepciót.

Az első és az utolsó ajtó mögötti világot a rendező egyáltalán nem mutatta, ebben a színrevitelben – a mű operaházi előadás-történetében először – a három asszony szerepeltetéséről is lemondott. Az ajtók mögötti világ ábrázolása így

119 Uott, 12.
120 Uott, 14.
121 Uott.

megfelelt a zenében is meglévő kupolaformának. A többi ajtónál többféle asszociációra lehetőséget adó eszközökkel élt, a kincsesháznál például szappanbuborékok törtek elő.[122] Egyedül a könny volt valóságos: a színpad előterét a hatodik ajtó kinyílásakor víz árasztotta el.[123] Kovalik ilyen értelemben visszatért a „szimbolikustól a konkrétabb felé” megvalósításához.

Szereplői a modern színház élénk testbeszédét folytatták, szinte végig testkapcsolatban maradtak egymással, egymásban keresték az ajtókat.[124] A merész újítás megosztotta a kritikusokat, már nem a darab vagy a zene, hanem a rendezés volt a diskurzus tárgya. Míg az *Élet és Irodalom* kritikusa úgy gondolta, hogy tökéletesen dekódolhatatlan, mit akarhatott a rendező, a *Színház* átgondolt munkáról és a színrevitel problémahalmazának tökéletes megoldásáról beszélt, melyben a rendező megmutatta, hogy a *Készakállú* egyáltalán nem unalmas színpadon.[125] Az *Élet és Irodalom* egy másik cikke egyenesen „Abúzus” címmel jelent meg, első sorban is azt kárhoztatva, hogy a „rendezői színházzal” immár olyan kort érünk meg, mikor az operát a rendező fényképével is hirdetik, azt sugallva, hogy róla szól.[126]

2006 – Az ókonzervatív és a neoavantgard között

2006-ban Szinetár Miklós Békés Andráshoz hasonlóan hús-vér színházat gondolt el: egy öregedő férfi és egy fiatal nő szerelmét kívánta megjeleníteni.[127] Balázs Béla műve „az együttlakás, a polgári házasság tragikomédiája” – jelent meg a *Muzsiká*ban még Kovalik Balázs rendezése kapcsán, Szinetár Miklósnak láthatóan ugyanez járhatott a fejében.[128]

Szinetár visszatért a belső tér alkalmazásához is, a „kint-bent” problémát azzal érzékeltetve, hogy színpada egyaránt értelmezhető volt egy hatalmas ház többszintes lakásaként, illetve egy társasház belső udvaraként. Hogy ez mégis inkább egy ember otthona, azt a színpadon elhelyezett, könyvekkel megrakott íróasztal és heverő jelezte.

A rendezés mintha az eddigi operaházi színpadtörténet modern szintézisét valósította volna meg. Részben – a harmadik, negyedik, ötödik és hetedik ajtónál – visszatért az ajtók alkalmazásához, a másik három esetében viszont nem. Kulcsokat ugyan nem használt, de helyette, a kor technikai színvonalának megfelelően, láthatatlan távirányítót igen. A kínzókamra-jelenetben a színpad padlójából kört alkotva nyársak emelkedtek ki. Judit „jaj” szavára Kékszakállú mögé lépett, hátra

122 Uott, 14.

123 A Magyar Állami Operaház Archívumának 2003. márciusi felvétele alapján. Judit: Meláth Andrea, Kékszakállú: Fried Péter. Képek az előadásból: OperaDigitár, 2001. március 31., 2001. április 1.

124 Fodor: *Még mindig a Kékszakállúról*, 11.

125 Pintér Tibor: „A kékszakállú Judit vára”, *Élet és Irodalom* 45/21. (2001 május 25.), 26.; Csont András: „Mezítlábas lelkek”, *Színház* 34/6. (2001. június), 18–23., ide: 20.

126 Halász Péter: „Abúzus”, *Élet és Irodalom* 45/16. (2001. április 20.), 28.

127 Az Operaház 2006. április 2–i előadásának felvétele alapján. Judit: Meláth Andrea. Herceg: Rácz István.

128 Talián Tibor: „Szappan- és kappanoperák”, *Muzsika* 44/6. (2001. június), 16–19., ide: 17.

fogta a kezét, és dulakodni kezdett vele: „Ez a kínzókamra, Judit" – mintha csak a családon belüli erőszakot kívánná megjeleníteni. A harmadik ajtónál Judit a librettó előírásait követve kincseket talált és felvett egy diadémot, de a negyediknél már Kovalik megoldásához hasonlóan műszirmok hullottak rá. Az ötödik ajtóra új megoldást talált ki a rendező. Ajtóul ezúttal a színpad hátsó traktusát leválasztó fal szolgált, ez nyílt fel, sokszorosára nagyítva a teret. „Kékszakállú igaziból sokkal nagyobb lakásban lakik, mint amennyit bevallott".[129] Annyi évtized után, ha stilizálva és túlozva is, ismét a librettó előírásai voltak felfedezhetők a megvalósításban. Ugyan nem egy, hanem annak sokszorosa, de mégiscsak erkélyek voltak láthatók a hátsó traktusban.

A hatodik ajtó előtt Szinetár egy valóságos családi veszekedést rendezett meg. Kékszakállú a „gyere, gyere, csókra várlak" részben meglehetősen erőteljesen akarta érvényesíteni akaratát, ám Judit elmenekült előle. A két szereplő az íróasztal két végén, arra támaszkodva, afölött kiabált át egymásnak: „Vigyázz, vigyázz a váramra, vigyázz, nem lesz fényesebb már." „Életemet, halálomat, Kékszakállú!" „Judit, Judit, mért akarod? Judit, Judit!" A rövid jelenet végén Kékszakállú az íróasztal előtti székbe roskadt, Judit pedig a pamlagra egymásnak háttal, jelezve a veszekedés utáni kölcsönös megsértődést. Ezen a sértett hangon felelt a herceg a másikra sem nézve: „Adok neked még egy kulcsot." A hatodik ajtó megoldása ismét Békés András kísérletére emlékeztetett: a tó megjelenítését egy leereszkedő fehér vászon valósította meg.

Hogy Szinetár Miklós is a „szimbolikustól az egyre konkrétabb felé" halad, azt jelezte a szerelmi jelenet diszkrét, ám nagyon valóságos megoldása is. Judit, mintegy kiengesztelni akarva a sértett felet, magához hívta, „Kékszakállú, szeress engem", majd Szinetár átvéve a Kovaliknál az ötödik ajtónál használt megoldást, néhány pillanatra teljes elsötétítést alkalmazott. A fény csak a két szereplő szövege alatt gyulladt fel, akkor is csak annyira, hogy az éneklő arcát világítsa meg.

Ebben a rendezésben, ezzel is összekapcsolni akarva a három művet, három asszonyként az operával egy estén játszott *Fából faragott királyfi* Tündére és Királylánya, illetve *A csodálatos mandarin* Lánya jött elő.

Ez a színrevitel bevallottan a darab megismertetésére törekedett, és a gondolat megvalósítása sikeresnek is bizonyult.[130] „Így aztán szorgalmasan nyitogatják az ajtókat, hiába hittük azt, hogy ezen már túl vagyunk"[131] – írta a *Népszabadság*, jelezve, hogy akik a művet jól ismerik, új értelmezésekre, minél modernebbre vágynak. Az *Élet és Irodalom* Szinetár szempontját védte, és arról beszélt, hogy az Operaház nem vehet részt abban az „interpretációs versenyben", amely az utóbbi évek kapcsán különösen *A Kékszakállú herceg vára* és *A csodálatos Mandarin* ese-

129 Fáy Miklós: „A Kékszakállú is csak ember", *Népszabadság* 64/81. (2006. április 6.), 11. Az előadás „ötödik ajtó" jelenete. https://www.youtube.com/watch?v=mjKjgnZqyo0&list=RDmjKjgnZqyo0&start_radio=1 (utolsó megtekintés: 2025. június 2.).

130 Batta András: „Bartók színpadi hősei – 1981-ben. Az Erkel Színházban és a televízióban", *Muzsika* 24/5. (1981. május) 2–8., ide: 5.; Fodor Géza: „Bartók + ?", *Élet és Irodalom* 50/15. (2006. április 14.), 30.

131 Fáy: *A Kékszakállú is csak ember*, 11.

tében kialakult, magát a művet kell generációkkal megismertetni, annak radikális továbbgondolása helyett.[132] Hasonlóan vélekedett a *Muzsika* kritikusa is, igaz, nehezményezte a helyzetet, hogy az Operaházban darabismertető előadásokra kell törekedni progresszív színrevitelek helyett.[133]

Ez, az ókonzervatív és neoavantgárd közötti középútkeresés egy jogvita miatt nem maradhatott műsoron, ezzel a *Kékszakállú* egyelőre megszűnt repertoárdarab lenni.[134]

2009 – Modern helyzetgyakorlat

2009-ben Fischer Ádám saját bevallása szerint egy régi álmát valósította meg, mikor kétféleképpen vihette színre a darabot kétszer egymás után egy estén, mégpedig Judit és a Herceg szemszögéből.[135] Ebben partnere Hartmut Schörghofer rendező volt, aki a látványért felelt.[136] Rendező és dirigens abban ugyanakkor megegyezett, hogy teljesen elválasztani a két szempontot nem lehet, hiszen két ember egymással való kapcsolatáról van szó. A koncepciók eltérő szemszögét végül nem a férfi és női szempont különbségei adták. A kétfajta rendezés sokkal inkább más életszakaszhoz, eltérő személyiséghez kötődött, illetve az első külső körülményeket, a másik belső történéseket akart megvilágítani.[137]

A díszlet nem változott, mindkétszer ugyanaz a hatalmas, a térbe belógatott többszárnyú, forgatható üvegajtó szerepelt, az egyetlen díszletelem pedig egy piros műbőrkanapé volt. A szereplők egymáshoz való viszonyán kívül a két részben változott még jelmezük színe és a hatalmas üveglapokra vetített képek, amelyek az ajtók tartalmát jelenítették volna meg. Prológ csak az első „felvonás” előtt hangzott el, felvételről, megkettőzve, ugyanannak a személynek összemontírozott, egyszerre recitáló és suttogó hangját hallhatták a nézők.[138]

Az első megfogalmazásban egyértelműen egy hűvös, szenvtelen herceget és egy tapasztalatlan, ártatlan Juditot képzeltek el az alkotók, amit a két szereplő maradéktalanul meg is valósított.[139] A második rész mind vetített képeiben, mind szí-

132 Fodor: *Bartók+*

133 Koltai Tamás: „Hol a színpad? Három Bartók-mű az Operaházban”, *Muzsika* 49/6. (2006. június), 24–27., ide:

134 Vásárhelyi Gábor az ünnepi est kapcsán elsősorban a *A csodálatos mandarin* Lőcsei Jenő által készített új koreográfiáját kifogásolta. MTI: „Bartók jogutódja elhatárolódott az Operaház Bartók-estjétől”, https://index.hu/kultur/klassz/bartok0328/ (utolsó megtekintés: 2024. január 14.).

135 Valaczkay Gabriella: „Juditok, Kékszakállúk”, *Népszabadság* 67/238. (2009. október 10.), 9.

136 Uott; László Ferenc: „Opera – Kettes kiszerelés – Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára”, *Magyar Narancs* 2009/42. (2009. október 15.). https://magyarnarancs.hu/zene2/opera_-_kettes_kiszereles_-_bartok_bela_a_kekszakallu_herceg_vara-72395 (utolsó megtekintés: 2025.09.18.). Hatmut Schörghofer salzburgi születésű díszlet- és jelmeztervező. Rendezői pályafutása és Fischer Ádámmal való együttműködése az eisenstadti Haydn-fesztiválon kezdődött. A magyar közönség a Budapesti Wagner-napok révén ismerte meg.

137 Az Operaház 2009- i felvétele alapján. Judit: Vizin Viktória. Herceg: Szabó Bálint.

138 Avar Istvánét. László: *Opera – Kettes kiszerelés…*

139 Kovács Sándor: „A bőrfejű herceg bőrkanapéja”, *Fidelio* 2009. október 13. https://fidelio.hu/zeneszinhaz/a-borfeju-herceg-borkanapeja-99160.html (utolsó megtekintés: 2025. június 18.).

nészi játékban azt sugallta, vagy ugyanez az emberpár találkozott húsz év múlva, vagy egyszerűen csak két kiégett, mindenfajta eszmény nélküli emberről van szó. A második verzió ötödik ajtajánál néhány korábbi rendezés animus-anima elképzelése köszönt vissza egy pillanatra, mikor a herceg kabátját Judit vette fel, de a megoldás asszociációt kínált a házasság elgondolására is: „a kettő egy test lesz".[140]

Az előadás a kritikusok részéről Nagy Viktor rendezéséhez hasonlóan egységes elutasításban részesült. Akik elismerték az elgondolást, a kétszeri bemutatás ötletét és a kétféle koncepció érzékeltetését, még azok is kevésnek találták, amit a két előadás a műről közölni tudott. „Nem ad új dimenziót ahhoz, amit az énekesek színészként nyújtanak. […] A nagyszerű zene élvezetéhez és a szellemi kaland öröméhez színházi hiányérzet társul" – Írta a *Criticai Lapok*.[141] A rendező „elköveti a megengedhetetlent, helyzetgyakorlattá fokozza le *A kékszakállú herceg várát*" – tette hozzá a *Muzsika*.[142]

„A késő nyolcvanas – kora kilencvenes évek kisvárosi német operaházaiban érezhetjük magunkat, s elmerenghetünk a felismert paradoxonon, miszerint húszévnyire megközelíteni az európai trendet talántán rosszabb, mint ötven évre elmaradni tőle" – tette hozzá a *Magyar Narancs*.[143] Schörghofer kísérlete tehát semmiképpen nem volt sikeresnek nevezhető, két évvel később az *Opera-Világ* kritikusa ennek kapcsán nyíltan bukásról beszélt.[144] Ez a próbálkozás mindösszesen öt előadást ért meg, a bemutató hónapja után többször nem adták elő. Ez az előadásszám mégsem a legkisebb a jelen dolgozat tárgyát képező recepciótörténetben.

2011 – A technika diadala

2011-ben a mű keletkezésének századik évfordulóját Komlósi Ildikó ötlete alapján, haladni kívánván a korral 3D-s vetítéssel kombinálták.[145] „A világ efelé halad, és nekünk kötelességünk haladni a korral. Ez talán egy olyan fiatal közönségréteget is az Operába vonzhat, amely egyébként nem jönne be."[146] A produkciót „világpremierként" hirdették mint az első egész estén át tartó 3D-s technikával kombinált operaelőadást a világon.[147]

Egészen új és bonyolult technikát vetettek be: a 3D Live szoftver segítségével valós időben lehetett mozgatni az effekteket. Mivel a szoftver hangérzékeny, a képek

140 „Ezért a férfi elhagyja apját és anyját, feleségéhez ragaszkodik, és a kettő egy test lesz". Mát. 19:5.

141 Zappe László: „A negyedik és ötödik asszony", *Critikai lapok* http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=37811&catid=23&Itemid=2 (utolsó megtekintés 2025. július 1.).

142 Tallián Tibor: „Egy meg egy az néha három", *Muzsika* 52/12. (2009. december), 16–18., ide: 17.

143 László: *Opera – Kettes kiszerelés*…

144 A bukás okaként Bóka Gábor a két énekest nevezte meg. Bóka Gábor: „És mindig is éjjel lesz már?", *Opera-Világ* (2011.09.08). https://operavilag.net/kiemelt/es-mindig-is-ejjel-lesz-mar/ (utolsó megtekintés: 2025. június 18.).

145 Vakulya Eszter: „Korszerű főhajtás Bartók Béla előtt.[…] Interjú Komlósi Ildikó ötletgazdával", *Magyar Nemzet* 74/236. (2011. augusztus 29.), 15.

146 Uott.

147 Uott.

egy része a zene hangjaira változott.[148] A speciális technika élvezetéhez a nézőknek segédeszközre volt szükségük: 3D-s szemüveget kaptak érkezéskor, azzal ültek a nézőtéren, azt viselve vezényelt Győriványi Ráth György karmester is.[149]

A Prológ ebben az esetben is magnóról szólalt meg, közben 3D-ben egy hatalmas, kivetített szembogarat láthattak a nézők.[150]

Az előadás a továbbiakban sem lépte túl a gazdag képi illusztráció kereteit. A virágoskertnél hatalmas kertet jelenítettek meg romantikus pavilonnal, a fegyveres háznál kardok táncolták körül a két szereplőt. A kincses háznál a technikának köszönhetően a nézők úgy láthatták, a Kékszakállú kincsei egyenesen az ölükbe hullanak. Csak a birodalom megjelenítése lépett túl az eddig megszokott szemléltetés keretein: messze néző szép könyöklő helyett ezúttal a napot lehetett látni, mely vakítóan szórta fényét, míg csak el nem homályosította a teljes napfogyatkozás. Ekkor a körülötte keringő bolygók is láthatóvá váltak.

Eszközeiben ez az előadás is az „elvontabbtól a konkrétabb felé” haladt a maga szűk keretei között, a végén három hús-vér asszony jött elő. Szinetár Miklósnak az együtt játszott darabokat összekötő ötletéhez hasonlóan ezúttal a múlt asszonyait három táncos jelenítette meg az operával egy estén játszott *Boleró*ból.

A 3D-s vetítés teljesen elvonta az énekesekről a figyelmet. Hatása inkább hasonlított ahhoz, mintha az ember zenehallgatás közben nézne rendkívül dekoratív képi illusztrációkat. Ez a produkció megosztotta kritikusait, bár inkább több elutasításban, mint elfogadásban részesült. Volt, aki úgy gondolta: „a Kékszakállú esetében a 3D különösen találó lehet”, mert ezzel úgy tehető a darab mozgalmassá, hogy mégis megőrizhető vele annak „statikussága”.[151] Általánosabbnak mondható az a vélemény, hogy a *Kékszakállú* nem bír el akármit, főleg a „szájbarágást” nem. „Nincs tehát arra szüksége a nézőnek, hogy az olyan pillanatokban, mint mikor Kékszakállú azt mondja: ’...itt lakik nap, hold és csillag...’, hirtelen megjelenjen egy nap, egy hold és a csillagok.”[152] Volt, aki a kettő közötti álláspontot képviselt, és bár úgy gondolta: „Egyszerűbb egy 3D-s operafilmet készíteni”, hozzá tette azt is: „hosszú távon az arany középút lehet, […] ahol csak a technikai akadályokba ütköző elemeket vetítik a valódi, ezáltal valóságosnak ható díszletek közé.”[153]

A szériát eleve csak három estére szóló projekt-előadásnak tervezték,[154] és inkább a technikai bravúr bemutatását szolgálta, mint a nagyközönséget.

148 Bodnár Csaba: „3D-s technológiával vernék szét a balettot és az operát”, *IT Café* 2011. 08. 24., https://prohardver.hu/hir/3d-technologiaval_vernek_szet_a_balettot.html (utolsó megtekintés: 2025.09.18.).

149 Felvételek az előadás technikai próbájáról: https://www.youtube.com/watch?v=57MMY8wvz4M (utolsó megtekintés: 2025. július 2.).

150 Az Operaház 2011. szeptember 7-i előadásának felvétele alapján.

151 Fáy Miklós: „3 a D”, *Népszabadság* 69/214. (2011. szeptember 13.), 15.

152 Novotny Anna: „Hová, hová rejtsem…” *Operaportál*, 2011. 09. 15., https://www.operaportal.hu/hirek/item/39775-hova-hova-rejtsem (utolsó megtekintés: 2025. június 18.).

153 Vakulya Eszter: „Valóságos mozi az Operában”, *Magyar Nemzet* 74/247. (2011. szeptember 9.), 15.

154 Bodnár: *3D-s technológiával vernék szét a balettot és az operát*.

2013 – Beavató színház

2013-ban Galambos Péter a Szinetár Miklósénál vagy a Békés Andrásénál is valósabb koncepciót vitt színre. Elképzelése alapját a Ruszt József által kifejlesztett „beavató színház" modellje képezte.[155] Olvasatában a herceg nem más, mint maga a szerző, akinek Juditja Geyer Stefi.[156] Olyan produkció születik, ami „alapos megelőző és utólagos elemzéseket igényel, akár közönségtalálkozók segítségével is", nyilatkozta erről.[157]

Már az operát bevezető Prológ elhangzásának módja is azt sugallta, az előadás magával a bartóki életművel kívánja összekapcsolni a darabot. Az opera kezdetén a színen egy fotelben a nézőknek háttal ülő, egy Bartók Béla egyes fényképeiről jól ismert kalapot viselő alak fonográfról indította el a bevezető szöveget.[158]

Galambos Péter az előző két interpretációhoz hasonlóan vetítést alkalmazott, melyhez a színpad hátsó részét egy titokzatos egyiptomi táblát ábrázoló anyaggal és még két vetítővászonnal fedte le a közönség elől, első részét szintén egy vetítést szolgáló hálóval. A hátsó vásznak és a háló között, a színpad előterében egy zongora, egy dívány, és egy kis asztal fonográffal sugallta a helyszínt, a zeneszerző otthonát. A rendezés kulcsokat és ajtókat egyáltalán nem használt. Az utóbbiak átadását fekete kottamappák jelképezték, ezek kinyitása pedig az ajtókat.

A két énekes a vászon mögül, „kívülről" érkezett ebbe a „bent"-be, a színpad előterébe a „most csukódjon be az ajtó" szavakkal.

Helyet kapott a koncepcióban a hegedű éppúgy, mint a népzenei gyűjtések támlapjai. Az ajtók tartalmát ismét vászonra vetítették, mely a színpadot választotta el a nézőtértől. Egyedül a fehérbe burkolózott régi asszonyok jelentek meg valóságosan.

A hetedik ajtó után a szín elsötétedett, csak az elszenderedő, az utolsó szavakat félálomban éneklő Herceget láttatva. Ez a megoldás láthatóan azt sugallta, csak a Herceg visszaemlékezése, vagy még inkább álma, ami az elmúlt egy órában a színpadon lezajlott. Galambos Péter ezt erősítve az opera végére egy, a drámaiságot jórészt feloldó „epilógust" illesztett: a leroskadó és elalvó herceg mellett egy nagyon is hús-vér feleség jelent meg, hogy megigazítsa takaróját.

A hegedűtokos Judit és a Bartók-kosztümöt viselő Kékszakállú, valamint a végül megjelenő feleség nyilvánvaló utalás volt Bartók Bélára, Geyer Stefi iránt érzett reménytelen szerelmére és feleségére,[159] Ziegler Mártára, akinek a *Kékszakállú*t ajánlotta.

---

155 Ruszt József (1937–2005) színházi rendező, 1991-ben a Független Színpad megalapítója. A beavató színház módszerének lényege, hogy a nézők értővé válását segítse elő úgy, hogy a moderátor/játékmester új összefüggésekre vezeti rá őket. https://szinhazineveles.hu/tudastar/beavato-szinhaz (utolsó megtekintés: 2025. június 2.). Rákai Zsuzsanna: „Labirintusok" *Fidelio* 2013. október 28. https://fidelio.hu/zenes-szinhaz/labirintusok-47137.html (utolsó megtekintés: 2025. június 18.)

156 Kiss Eszter Veronika: „Nevetséges happy endek?", *Magyar Nemzet* 76/307. (2013. november 11.), 15.

157 Rákai: *Labirintusok*.

158 Az Operaház 2013. november 9-i premierjének felvétele alapján.

159 László Ferenc: „Álom, álom", *Magyar Narancs* 25/47. (2013. december 21.), https://magyarnarancs.hu/zene2/alom-alom-87534 (utolsó megtekintés: 2025. július 18.).

Ahogy a rendező előre sejtetni is engedte, a „beavatottak” szűk körén kívül teljes értetlenség fogadta a színpadon történteket.[160] Még a kritikusok között is akadt, aki egyáltalán nem látta a párhuzamot: „Galambos Péter rendező látszólag higgadt, öltönyös figurát mutat fel Kékszakállúként. Talán zenész, aki a kottáit lapozgatja, talán vállalatigazgató, aki tárgyalásra készül, lehet, hogy adótanácsadó, a tizennegyedik sorból ez nem volt egyértelmű.”[161] A herceget Bartók Bélával azonosító koncepciót még az azt értők is bírálták: a *Magyar Nemzet* újságírója például egyértelműen elutasította azt, mondván, Bartók Béla nem életrajzi művet alkotott, mikor megírta az operát.[162] Hasonlóan vélekedett a *Muzsika* cikke is: „Hegedűtok és hegedű, ajtók helyett nyitogatott fekete dossziék, a szállongó (kotta?)lapok, vagyis a Bartók-saga rekvizitumai […] privát tárgyak, melyek nem tartoznak a legitim színpadi szimbólumok körébe.”[163] Ez a cikk azt is felvetette, hogy a színpad tüllfüggönnyel való leválasztása sajnálatos módon egyet jelentett az énekesek hangjának tompításával is.

Az előadást hat este után levették a műsorról.

2018 – Neorealizmus és 100 éves évforduló

Újabb szcenírozási kísérletre a bemutató századik évfordulóján került sor. Ekkor három különböző színrevitelben mutatták be a darabot, két régebbi rendezést támasztva fel és egy teljesen új változatban.

Az új színrevitelhez Kasper Holtent hívták meg. Kasper Holten Nagy Viktor misztériumfelfogásával ellentétben egészen konkrét, ha úgy tetszik, neorealista megoldással élt: a történetet egy kiégett, alkoholista festő műtermébe helyezte, aki legalább 25 éve élt már házasságban Juditjával.[164] „Minél konkrétabb emberi érzéseket állítunk színpadra, annál általánosabb érvényű lesz a produkció”.[165] Kasper Holten olvasatában épp ezért nem egy szerelem kibontakozását, majd összeomlását, hanem egy „középkorú festőművész és felesége mindennap lejátszódó vitáját” láthatták a nézők.[166]

160 Benke Péter: „Bartók, Vajda János, Galambos Péter”, *Zene.blog* 2013. 11. 10., https://zene.blog.hu/2013/11/10/bartok_vajda_janos_galambos_peter (utolsó megtekintés: 2024. január 14.).

161 Kal Pintér Mihály: „Mario és a varázsló – A kékszakállú herceg vára”, *Kultissimo*, 2013. december 1., https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/display/manifestation/OSZMI437852/91d9107e-fece-48b9-ada4-902cf0b3ef5c/solr/0/24/0/5/score/DESC (utolsó megtekintés: 2025 november 05.).

162 Kiss: *Nevetséges happy endek?*

163 Tallián Tibor: „Az élet álom. Kettős bemutató az Erkel Színházban. Bartók: A kékszakállú herceg vára / Vajda János: Mario és a varázsló”, *Muzsika* 57/1. (2014. január), 19–22., ide: 21.

164 „A Kékszakállú herceg vára Kasper Holten rendezése”, https://www.youtube.com/watch?v=pSAndwdFeGI (utolsó megtekintés: 2024. január 14.). Ld. még Verrasztó Annamária: „Kasper Holten: ’A Kékszakállú felér egy wagneri operával’”, *Papageno* 2018. augusztus 3., https://papageno.hu/featured/2018/08/kasper-holten-a-kekszakallu-feler-egy-wagneri-operaval/ (utolsó megtekintés: 2025. június 18.).

165 Verrasztó: *Kasper Holten: „A Kékszakállú felér egy wagneri operával”.*

166 Pallós Tamás: „Életpanoráma egy hangokból rakott várból”, *Új Ember* 2018. 08. 29., https://ujember.hu/eletpanorama-egy-hangokbol-rakott-varbol/ (utolsó megtekintés: 2025. június 18.).

A helyszínt vár helyett egy padlásszoba adta, ahol a herceg borgőzös álmából ébredve kezdte a szólamát, és jó néhány üvegbe belekortyolt, mire eljutott az ötödik ajtóig.[167] Az ötödik ajtónál felgyújtotta birodalmát, vagyis a színpad közepén álló korábbi festményeit.[168]

A színrevitel nem aratott osztatlan sikert. „[A] rendező ötlete leviszi a magasabbra, a mítoszba emelt helyzeteket egy szürke, hétköznapi szintre […] a megrendezett történet nem erősíti a zenét, hanem ellene játszik" – jelent meg a *Színház.net*en. „[T]ipikus példája a rendezői színháznak […] a színpadi történések és a szöveg kioltották egymást" – vélte a *Mezei Néző*.[169]

A régebbi szcenírozások közül egyrészt az 1993-as Nagy Viktor-félét vették elő, Makovecz Imre díszleteinek vetített változatával. Ez és a Holten-féle színpadi megoldás ekkor úgy tűnt, csak az évfordulónak szólt, egy, illetve három estén láthatta őket a közönség. A harmadik, Szinetár Miklós rendezése, ismét a régi és az új szintézisét kívánta megvalósítani. A 2006-os előadás kanapéját és íróasztalát Bánffy Miklós 1918-as díszletének háttérvetítésével egészítette ki.[170] A háromból akkor ez utóbbi maradt műsoron, majd a 2023/2024-es évadban Kasper Holten, a 2024/2025-ösben újra Galambos Péter „beavató színházi" megoldását vették elő.[171]

Összegzés

Áttekintve *A Kékszakállú herceg vára* operaházi recepciótörténetét, jól látható, hogy az állandó újrafogalmazások miatt az interpretációtörténet színház- és operatörténeti szempontból számos érdekességet tartogat számunkra.

Nemcsak a 20. századi magyar színjátszásra hatott, főleg Németország felől érkező színházi irányzatok, illetve a különböző korszakok színházi, színpadtechnikai felfogásának történetéről beszélhetünk, a szecessziótól a „szegény színházig", a realista színháztól a kísérleti, illetve beavató színházig. Az első teljes magyar opera hangfelvétel és az első 3D-s vetítéssel kísért operaelőadás világpremierje egyaránt a *Kékszakállú* egy-egy interpretációja. Színpadi megjelenítésének történetében követhető az a színház- és operatörténeti változás is, melynek során a

167 MakkZs: „A százéves Kékszakállúról ötször – IV. Erkel Színház – Kékszakállú, a menthetetlen", *Mezei néző – egy színházi néző kalandjai,* 2018. június 7. https://mezeinezo.blog.hu/2018/06/07/a_szazeves_kekszakallu_otszor_iii_erkel_szinhaz_kekszakallu_a_menthetetlen_2018_majus (utolsó megtekintés: 2025. június 1.).

168 Az előadás beharangozója: *A kékszakállú herceg vára – Vértelenül (Senza sangue*), https://www.youtube.com/watch?v=jR102OnjB28 (utolsó megtekintés: 2024. január 14.).

169 Kolozsi László: „Kékszakállú svájci sapkában", *Színhaz.net,* https://szinhaz.net/2018/07/10/kolozsi-laszlo-kekszakallu-svajci-sapkaban (utolsó megtekintés: 2025. június 1.); Makk Zs: *A százéves Kékszakállúról ötször…*

170 Vona Ildikó: „Kékszakállú megint a régi", *Opera-Világ* https://operavilag.net/kiemelt/kekszakallu-megint-a-regi/ (utolsó megtekintés: 2024. január 14.); Zsiray-Rummer Zoltán: „A lelkek kútja", *Magyar Hírlap* 51/118. (2018. május 24.), 12.

171 https://digitar.opera.hu/alkotas/a-kekszakallu-herceg-vara/8475/?page=11 (utolsó megtekintés: 2025. november 5.).

nagy karmester- és énekesegyéniségek dominanciájától a rendezői színházig jutunk, a hosszú előadási szériáktól pedig a rövid, projektszerű kísérletekig. Látható a „színház mint interpretációs művészet” „autonómmá” fejlődése, melynek során a szerző véleményének teljes tiszteletben tartásával létrejött előadásoktól eljutunk a „szerzői jogot provokáló” előadásokig.

Nyomot hagytak rajta az aktuális pszichológiai irányzatok ugyanúgy, mint egyes történelmi viharok és felülről vezérelt színházi elvárások. Mindeközben a *Kékszakállú*, mely zenéjével és librettójával a bemutatásakor megosztotta közönségét, nem szűnt meg inspirációk és viták forrása lenni, csupán változáson ment keresztül: korunkra egységesen elfogadott remekművé lett, mára a mondanivalója, az interpretációja a vita tárgya.

Megállapítható az is, hogy egy-egy előadás sikere, bár egyes esetekben a díszlet szerkezete miatt bukott meg (például Békés Andrásé), emlékeztetve az alkotót, hogy a színház gyakorlati üzem, amit nem lehet figyelmen kívül hagyni, mégsem csak „a díszlet szerkezetén áll, vagy bukik”. A két előadó személye, szuggesztivitása ugyanennyit nyom a latban (például Melis Györgyé az 1981-es előadáson). Jól látható, hogy a mű sokrétűsége miatt az olyan szcenikai megoldások lettek igazán sikeresek, melyekben minél kevesebb a látványelem, viszont nem nélkülözik a két ember közötti drámai kapcsolat bemutatását.

Irodalomjegyzék

[Szerző nélk.]: „Bartók halálának évfordulóján a Kékszakállú herceggel ma nyit az Operaház”, *Világ* 696. (1947. szeptember 26.), 2.

[Szerző nélk.]: „Hírek”, *Színház és Mozi*, 3/39. (1950. október 1.), 32.

[Szerző nélk.]: „Karmester és főrendező afférja. Botrányos próba az Operában”, *Déli Hírlap* 1918. május 28. [sajtóvágat az Operaház Emléktárából].

[Szerző nélk.]: „A Kékszakállú herceg vára”, *Kis Újság* 5/110. (1951. május 13.), 4.

[Szerző nélk.]: „A Kékszakállú herceg vára. Premier az Operában”, *Magyar Estilap* 1918. május 24. [sajtóvágat az Operaház Emléktárából].

[Szerző nélk.]: „Némethy Ella, Székely Mihály és Failoni ’A kékszakállú herceg vára’ felújításáról”, *Az Est* 27/248. (1936. október 29.), 6.

[Szerző nélk.]: „Sír a várad, Kékszakállú! Csütörtökön újítják fel Bartók operáját”, *Függetlenség*, 1936. október 29. [sajtóvágat az Operaház Emléktárából].

Abody Béla: „Operaházi Krónika”, *Esti hírlap* 3/88. (1958. április 16.), 2.

Asztalos Sándor: „’Hol a színpad, kint-e, vagy bent…?’”, *Magyar Nemzet* 15/114. (1959. május 17.), 8.

Balázs Béla: *Napló,* 2.: *1914–1922*. Válogatta, szerkesztette, a szövegeket gondozta és a jegyzeteket készítette: Fábri Anna. Budapest: Magvető könyvkiadó, 1982.

Balázs Béla–Bartók Béla: *A Kékszakállú herceg vára*. Opera egy felvonásban. Kass János rajzaival, Kroó György utószavával. Budapest: Zeneműkiadó, 1979.

Balla Emőke: „És újra feltámad a mandarin”. *Magyar Hírlap* 26/251. (1993. október 29.), 17.

Bartók a színpadon. Vál. és szerk. Burda Zita és Kis Domokos Dániel. Budapest: Osiris, 2006.

Bartók Béla élete levelei tükrében. Szerk. Vikárius László–Pávai István. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet–Hagyományok Háza, 2007.
Bartók Béla, ifj.: *Bartók Béla műhelyében*. Budapest: Szépirodalmi könyvkiadó, 1981.
Bartók-dolgozatok. Bukarest: Kriterion, 1974.
Batta András: „Bartók színpadi hősei – 1981-ben az Erkel Színházban és a televízióban", *Muzsika* 24/5. (1981. május), 2–8.
Béldi Izor: „A kékszakállú herceg vára". In: *Bartók a színpadon*, 75.
Benke Péter: „Bartók, Vajda János, Galambos Péter", *Zene.blog* 2013. 11. 10. https://zene.blog.hu/2013/11/10/bartok_vajda_janos_galambos_peter.
Bodnár Csaba: „3D-s technológiával vernék szét a balettot és az operát," *IT Café*, 2011. 08. 24. https://prohardver.hu/hir/3d-technologiaval_vernek_szet_a_balettot.html.
Bóka Gábor: „És mindig is éjjel lesz már?", *Opera-Világ* (2011. 09. 08). https://operavilag.net/kiemelt/es-mindig-is-ejjel-lesz-mar/.
Bónis Ferenc: *Élet-képek. Bartók Béla.* Budapest: Balassi Kiadó, 2006.
Bónis Ferenc: „A Kékszakállú herceg vára felújításáról", *Film Színház Muzsika* 3/21. (1959. május 22.), 26.
Bónis Ferenc: *Üzenetek a XX. századból*. Negyvenkét beszélgetés a magyar zenéről. Budapest: Püski kiadó, 2002.
Csont András: „Mezítlábas lelkek", *Színház* 34/6. (2001. június), 18–23.
Csontos Magda–Polner Zoltán: „Bartók-művek a televízióban", *Csongrád Megyei Hírlap* 15/234. (1970. október 6.), 4.
Dalos Gábor–Kaán Zsuzsa: „A három Bartók-mű felújítása az Erkel-színházban. [Interjú Mikó Andrással]", *Pesti Műsor* 30/11. (1981. március 18.), 1–2.
Demény Dezső: „A kékszakállú herceg vára". In*: Bartók a színpadon*, 80.
Demény János: „Bartók Béla pályája delelőjén". In: *Zenetudományi tanulmányok,* X.
F. J.: „Az Operaház felújítása – több lépcsőben", *Magyar Hírlap* 13/221. (1980. szeptember 20.), 5.
Fáy Miklós: „3 a D", *Népszabadság* 69/214. (2011. szeptember 13.), 15.
Fáy Miklós: „A Kékszakállú is csak ember", *Népszabadság* 64/81. (2006. április 6.), 11.
Fodor Géza: „Bartók+", *Élet és Irodalom* 50/15. (2006. április 14.), 30.
Fodor Géza: „Még mindig a Kékszakállúról", *Színház*, 34/9. (2001. szeptember), 7–11.
Fodor Géza: „A Kékszakállú herceg vára", *Muzsika* 37/1. (1994. január), 17–19.
Fodor Lajos: „A kékszakállú herceg vára – Bartók színpadi műveinek új előadása az Operaházban", *Esti Hírlap*, 15/228. (1970. szeptember 29.), 2.
(G. E.): „Színházi hírek – A középdöntő napja", *Magyar Nemzet* 4/239. (1948. október 16.), 2.
Gaál Endre: „Az Operaház évadvégi számvetése", *Magyar Nemzet* 3/160. (1947. július 17.), 4.
Gách Marianne: „A Kékszakállú herceg vára felújításáról", *Film Színház Muzsika* 3/20. (1959. május 15.), 28–29.
Geszler Ödön: „A kékszakállú herceg vára. Bartók Béla dalműve az Operaházban", *Pesti Napló* 6/123. (1918. május 25.), 8–9.
Halász Péter: „A kékszakállú – hetedszerre", *Muzsika* 32/6. (1989. június), 33–35.
Halász Péter: „Abúzus", *Élet és Irodalom* 45/16. (2001. április 20.), 28.
Innocent-Vincze Ernő: „Ünnepi Bartók-est az Operaházban", *Hírlap* 3/687. (1948. október 16.), 5.

-j-: „Bartók Est az Operaházban”, *Szabad Szó* 50/239. (1948. október 16.), 6.
Jálics Kinga: „Bemutató előtt az operaházban. Szélsőségek – színen és színházban”, *Film Színház Muzsika* 33/11. (1989. március 18.), 6.
Jung, Carl Gustav: *A lélektani típusok általános leírása*. Ford. Bodrog Miklós. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1988.
K. A.: „Így látták Londonban az Operaház vendégjátékát. A megfakult Kékszakállú”, *Ritmus*, 1989/4., 5.
K. I.: „A kékszakállú herceg vára. A magyar kir. Operaház ujdonsága május 24-én”, *Vasárnapi Ujság* 65/22. (1918. június 2.). 341.
Kal Pintér Mihály: „Mario és a varázsló – A kékszakállú herceg vára”, *Kultissimo* 2013. december 1., https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/display/manifestation/OSZMI437852/91d9107e-fece-48b9-ada4-902cf0b3ef5c/solr/0/24/0/5/score/DESC.
Kerékfy Márton: „A Kékszakállú herceg vára 1936-os operaházi felújításának egyetlen hangzó dokumentuma”, *Magyar Zene* 62/1. (2024. február) 107–115.
Kertész Iván: *Muzsika*, 13/11. (1970. november 1.) 7–9.
Kertész Iván: „Az est harmadik darabja…” „Görcsös újítások. Bartók-trilógia az operaházban”, *Magyar Hírlap* 26/258. (1993. november 6.), *Ahogy tetszik* [melléklet], IV.
Kertész Iván: „A kékszakállú herceg vára. Bartók operája a televízióban”, *Magyar Nemzet* 37/76., (1981. március 31.) 4.
Kiss Eszter Veronika: „Nevetséges Happy Endek?”, *Magyar Nemzet* 76/307. (2013. november 11.), 15.
Kodály Zoltán: „Bartók Béla első operája (A Kékszakállú herceg vára bemutató előadás alkalmából)”. In: *Bartók a színpadon*, 91.
Kolozsi László: „Kékszakállú svájci sapkában”, *Szinhaz.net*, https://szinhaz.net/2018/07/10/kolozsi-laszlo-kekszakallu-svajci-sapkaban.
Koltai Tamás: „Hol a színpad? Három Bartók-mű az Operaházban”, *Muzsika* 49/6. (2006. június), 24–27.
Kovács János: „Ünnepi Bartók-előadás az Operaházban”, *Magyar Nemzet* 26/228. (1970. szeptember 29.), 4.
Kovács Sándor: „A bőrfejű herceg bőrkanapéja”, *Fidelio* 2009. október 13. https://fidelio.hu/zenes-szinhaz/a-borfeju-herceg-borkanapeja-99160.html.
Kristóf Károly: *Beszélgetések Bartók Bélával*. Budapest: Zeneműkiadó, 1957.
Kristóf Károly: „Az első ’Judit’ Bartók Béláról”, *Színház és Mozi* 8/38. (1955. szeptember 23.), 7.
Kroó György: *Bartók színpadi művei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1962.
László Ferenc: „Álom, álom”, *Magyar Narancs* 25/47. (2013. december 21.), https://magyarnarancs.hu/zene2/alom-alom-87534.
László Ferenc: „Opera – Kettes kiszerelés – Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára”, *Magyar Narancs* 2009/42. (2009. október 15.), https://magyarnarancs.hu/zene2/opera_-_kettes_kiszereles_-_bartok_bela_a_kekszakallu_herceg_vara-72395.
Lendvai Ernő: *Bartók dramaturgiája. színpadi művek és a Cantata profana*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964.
Lindner András: „’A vár maga a test, maga az ember’. Nagy Viktor Bartók Kékszakállújáról”, *Operaélet* 2/5. (1993. november–december), 34.

A mikrofonnál Kroó György. [Új Zenei Újság] 1981–1997. Budapest: Magyar Rádió, 1998.
Molnár Antal: „Az újdonság bírálatai". In: *Bartók a színpadon*. 78–80.
MTI: „Bartók jogutódja elhatárolódott az Operaház Bartók-estjétől", https://index.hu/kultur/klassz/bartok0328/.
Neményi Lili: „Az operai realista-előadásmód kialakulása a Német Demokratikus Köztársaságban,", *Színház és Filmművészet* 5/9–10. (1954. szeptember–október), 490–492.
Novotny Anna: „Hová, hová rejtsem…", *Operaportál* 2011. 09. 15., https://www.operaportal.hu/hirek/item/39775-hova-hova-rejtsem.
Oláh Gusztáv: „Bartók és a színház". In: *Bartók a színpadon,* 14–16.
Pallós Tamás: „Életpanoráma egy hangokból rakott várból", *Új Ember* 2018. 08. 29. https://ujember.hu/eletpanorama-egy-hangokbol-rakott-varbol/.
Pintér Csilla Mária: „A parlando-rubato változatainak jelentősége A kékszakállú herceg vára ritmikai nyelvében." In: *Zenetudományi dolgozatok 2003*. Budapest: MTA ZTI, 2003.
Pintér Tibor: „A kékszakállú Judit vára", *Élet és Irodalom* 45/21. (2001 május 25.), 26.
Rajk András: „Eseménydús hét dalszínházunkban", *Népszava* 87/117. (1959. május 17.), 4.
Rajk András: „Két új és egy 'régi' Bartók-tolmácsolás – színpadon", *Népszava* 109/74. (1981. március 28.), 6.
Rajk András: „Lásd, ez az én birodalmam", *Új Tükör* 26/17. (1989. április 23.), 29.
Rákai Zsuzsanna: „Labirintusok", *Fidelio* 2013. október 28. https://fidelio.hu/zenes-szinhaz/labirintusok-47137.html.
Réfi Zsuzsanna*:* „A kékszakállú – három szereplővel" [Interjú Kovalik Balázzsal], *Népszava* 129/75. (2001. március 30.), 13.
Regőczi Lilla riportja Nádasdy Kálmánnal. *Új Zenei Újság* 1959. május 29. (A rádióban elhangzott riport gépelt változata a Magyar Állami Operaház Emléktárában található.)
S. Horváth Klára: „Igazi színházat akarok" [Interjú Békés Andrással], *Pesti Műsor* 38/12. (1989. március 22–28.), 42.
Szabó József: „A Kékszakállú herceg az amsterdami Koncertgebouw-ban…", *Színház és Mozi* 9/29. (1956. július 21.), 15.
Szalay Miklós: „A sötétség és a fény zenéje". In: *Bartók-dolgozatok*
Szenthegyi István: „Bartók-felújítások", *Kis Újság* 1948. október 18. [Sajtóvágat az Operaház Emléktárából].
Szenthegyi István: „Operaházunk színpadművészetéről", *Magyar Nemzet* 14/170. (1958. július 20.), 8.
Szerző Katalin: „A kékszakállú herceg vára szöveges forrásai. Újabb adatok a Bartók-mű keletkezéstörténetéhez". In: *Zenetudományi dolgozatok 1979*. Budapest: MTA ZTI, 1979.
Talián Tibor: „Szappan- és kappanoperák", *Muzsika* 44/6. (2001. június), 16–19.
Tallián Tibor: „Az élet álom. Kettős bemutató az Erkel Színházban. Bartók: A kékszakállú herceg vára / Vajda János: Mario és a varázsló", *Muzsika* 57/1. (2014. január), 19–22.
Tallián Tibor: „Egy meg egy az néha három", *Muzsika* 52/12. (2009. december), 17.
Tóth Ágnes Veronika: „Ma más nyelvet beszélünk. Beszélgetés Kovalik Balázzsal", *Színház* 34/9. (2001. szeptember), 12–15.
v. j.: „Operaházunk Bartók-estje", *Magyar Nap* 2/239. (1948. október 16.), 2.
V. Szűcs Imola: „'Új magyar énekbeszéd' – 1936. Egy elfelejtett magyar operafelvétel". *Zenetudományi Dolgozatok 2017–2018*, 313—322.

Vakulya Eszter: „Korszerű főhajtás Bartók Béla előtt”, *Magyar Nemzet* 74/236. (2011. augusztus 29.), 15.

Vakulya Eszter: „Valóságos mozi az Operában”, *Magyar Nemzet* 74/247. (2011. szeptember 7.), 15.

Valaczkay Gabriella: „Juditok, Kékszakállúk”, *Népszabadság* 67/238. (2009. október), 9.

Várkonyi Judit: *A Díva. Palánkay Klára emlékezik*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2008.

Várnai Péter: „Bartók színpadi művei a tévében – két kisszínházi est”, *Magyar Hírlap* 3/282., (1970. október 10.), 6.

Várnai Péter: „A Bartók-ünnepségek első eseményei”, *Magyar Hírlap* 3/270. (1970. szeptember 28.) 6.

Várnai Péter: „A Kékszakállú herceg vára – hetedszer”, *Magyar Hírlap* 22/76. (1989. március 31.), 9.

Várnai Péter: *Székely Mihály*. Budapest: Zeneműkiadó, 1967.

Verrasztó Annamária: „Kasper Holten: ’A Kékszakállú felér egy wagneri operával’”, *Papageno* 2018. augusztus 3., https://papageno.hu/featured/2018/08/kasper-holten-a-kekszakallu-feler-egy-wagneri-operaval/.

Viola György: *Operafejedelmek*. Budapest: Népszava, 1986.

Vona Ildikó: „Kékszakállú megint a régi”, *Opera-Világ* 2015. július 1. https://operavilag.net/kiemelt/kekszakallu-megint-a-regi/.

Zappe László: „A negyedik és ötödik asszony.” *Critiai lapok,* http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=37811&catid=23&Itemid=2.

Zenetudományi tanulmányok, X.: *Bartók Béla emlékére.* Szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962.

Zenetudományi Dolgozatok 2017–2018. Tallián Tibor tiszteletére. Szerk. Kim Katalin–Békéssy Lili–Gusztin Rudolf–Horváth Pál. Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2019.

Zsiray-Rummer Zoltán: „A lelkek kútja”, *Magyar Hírlap* 51/118. (2018. május 24.), 12.

ABSTRACT

Imola V. Szűcs

'WHERE IS THE STAGE: OUTSIDE OR WITHIN?'

The Reception History of Duke Bluebeard's Castle *at the Hungarian State Opera as a Mirror of Theatre History*

Béla Bartók's opera *Duke Bluebeard's Castle* was first performed at the Hungarian State Opera in 1918. Since its premiere, it has been re-staged on numerous occasions. Owing to these constant reinterpretations, its performance history offers a wealth of insights from both theatrical and operatic perspectives. As each era has created its own *Bluebeard,* the work's reception history serves as a mirror reflecting the changing theatrical and stagecraft concepts of different periods. It also traces the broader transformation in theatre and opera history – from the dominance of great conductors and singers to the rise of director-centred productions, and from long-running repertory performances to brief, project-based experimental stagings. The work has likewise borne the imprint of contemporary psychological movements, as well as the influence of historical upheavals and top-down theatrical expectations.

Imola V. Szűcs began her musical studies as a singer. She gained her first diploma in the church cantor department of the Baptist Theological Academy, and along with this studied solfège, music theory and choral conducting at the Music College in Miskolc. Her graduation dissertation was on the mutual influences of folksong and church hymns. As an MA student in the Musicology department of the Liszt Academy she wrote her dissertation on the operatic performance history of *Bluebeard's Castle*. Her chief spheres of interest are the history of opera, the influence of popular folk hymns on folksong and the use of folk sources in later examples of composed music. At present she works at the ELTE RCH Institute for Musicology, and teaches music history, art song repertoire, and folk music at the Leo Weiner High School of Music.