

## KÉKSZAKÁLL-TÖRTÉNETEK AZ IRODALOMBAN ÉS BARTÓK BÉLA OPERÁJA

Perrault 17. századi *A kékszakállú herceg* című meséje intertextuális viszonyaiban továbbélő szöveggé változott a 20. századi Kékszakáll-történetekben, így többek között Anatole France elbeszélésében, Balázs Béla misztériumjátékában és Esterházy Péter novellájában. Jelen tanulmányom ezen irodalmi művek intertextuális kapcsolatát vizsgálja, mint Bartók Béla *A kékszakállú herceg vára* operája szövegkönyvének tágabb irodalmi kontextusát.

Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára* című misztériumjátékának (1910)<sup>2</sup> – mely Bartók Béla kismértékű rövidítésével *A kékszakállú herceg vára* operájának szövegkönyve (1918)<sup>3</sup> – mesei alapforrása: Charles Perrault *Barbe Bleue* című meséje (1697).<sup>4</sup>



Charles Perrault (1628-1703)

---

<sup>1</sup> Dr. habil. Máté Zsuzsanna esztéta és irodalmár, az SZTE JGYPK Művészeti Intézet Rajz - Művészettörténet Tanszék tanára.

<sup>2</sup> BALÁZS Béla: *A kékszakállú herceg vára* (Kass János rajzaival, Bóka László utószavával). Budapest, Magyar Helikon, 1960.

<sup>3</sup> BALÁZS Béla - BARTÓK Béla: *A kékszakállú herceg vára* (Kass János rajzaival, Kroó György utószavával), Budapest, Zeneműkiadó, 1979.

<sup>4</sup> PERRAULT, Charles: *A kékszakállú herceg, = Csipkerózsza. Charles Perrault legszebb meséi*. Szerk. és ford. Rónay György, Budapest, Aqua, 1992.

Perrault *Barbe Bleu* című meséjét feltételezhetően egy valós személy, a 15. századi Gilles de Rais marsall alakja 'ihlette'. Pekár Gyula részletesen tárgyalja a marsall iszonyatos, a gyermekek és a nők ellen elkövetett rémtetteit. A többi Rais-történethez viszonyítottan tényként értelmezi, hogy a marsall Jeanne d'Arc oldalán harcolt, hűséges védelmezője volt, majd hős katonából hirtelen szörnyeteggé vált, végül 1440-ben az inkvizíció által kivégzetté.



Gilles de Rais francia marsall (1404-1440) a Kékszakállú herceg feltételezett eredetije

A valós vagy az inkvizíció pere révén koholt tettekből monda, a mondából mese keletkezett, mely valamilyen formában már előbb élhetett a nép ajkán. Alakját ismertté Perrault meséje tette, melyben „Kékszakáll a legszörnyűbb és a leggonoszabb a mesékben szereplő összes férjek közül.”<sup>5</sup> A Kékszakáll-monda a francia nép kedvelt története volt, több kötetben és formában is megtalálhatóan, La Barbe-bleue néven, vélhetően a marsall története lehetett az egyik „ősforrás” és mellette talán egy Cômor nevű breton királyé. Pekár Gyula Kékszakáll alakjának kutatásánál Huysmans francia íróra hivatkozik, aki „első ősként” egy Comor nevű breton királyt jelöl meg. Mégis, a mese legerősebb ihletőjének a francia Rais marsallt tartja Pekár. A Kékszakáll-legenda keletkezéséről összefoglalóan így ír: „Tudjuk jól, hogy a legendák nem egy alakból, hanem rendszeren több analóg hős összeolvasztásából szoktak keletkezni. Ez összeolvasztást a népképzelet hajtja végre és pedig oly módon, hogy a

---

<sup>5</sup> BETTELHEIM, Bruno: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Ford: Kúnos László, Szombathely, Corvina, 2000, 309.

mellékalakok virtusát a legkicsúcsosodóbb hősre ruházza át.”<sup>6</sup> Megjegyzem, Kroó György zenetörténész szintén Rais-hoz, másrészt a VI. századi breton földesúrhoz, Comor alakjához köti a mese alak feltételezhető mintáját, Balázs Béla misztériumjátéka és Bartók operája vonatkozásában.<sup>7</sup> Kékszakáll alakja, mint a gazdag, ám feleségeit elpusztító férfi más népek folklórkincsében is fellelhető. Kallós Zoltán magyar változatának a *Molnár Anna balladáját* tekinti, amelyben Ajgó Márton a Kékszakáll. A klasszikus balladák körében több változatban is közli Kallós Zoltán az elcsalt, ám e változatokban már bosszút álló feleség történetét.<sup>8</sup>

A Kékszakáll-történetet széles körben ismertté és három évszázaddal később is hatással bíróvá Perrault reális elemekkel tűzdelt meséje tette. A mai mese-értelmezések a „figyelmeztető-típusú”-nak vélik, amelyek „azt hivatottak bizonyítani, hogy veszélyes dolog ismeretlen emberrel házasságot kötni.”<sup>9</sup> Bruno Bettelheim Kékszakáll alakját pedig az „állatvőlegény-típusba” sorolja, pszichoanalitikus jellegű értelmezésében a kulcs szimbólumát a férfi nemi szerveként azonosítja. Szerinte ez azt is jelképezi, hogy Kékszakáll távolléte alatt a házba érkező vendégekkel a feleségnek „szexuális természetű kapcsolatai voltak”, miáltal e mese a nő hűségének próbája.<sup>10</sup> Bettelheim mese-értelmezését Gorilovics Tivadar meggyőzően cáfolja, miszerint az eredeti francia szövegből egyértelműen kiderül, hogy a látogatók mindannyian nők. Gorilovics szerint Kékszakáll egyszerűen kelepécét állított, hogy bebizonyítsa, felesége nem fog tudni ellenállni a kíváncsisága erejének.<sup>11</sup>

Összehasonlításaim alapján e mesei narratíva három olyan lényeges motívumot hordoz, amely megtalálható Balázs Béla misztériumjátékában és Bartók operájában is. Az első összekötő motívum a női kíváncsiság, mely a férfi tiltása, tilalma, illetve kérése ellenében működik. A másik motívum, amire a férj tilalma és a nő kíváncsisága irányul, a titkos szobák rejtélye, a harmadik pedig, a vérzés motívuma, mint árulkodó jelzése valamely bűnnek.

---

<sup>6</sup> PEKÁR Gyula: *A kékszakállú herceg és egyéb elbeszélések*. Budapest, Singer és Wolfner, 1909, 8.

<sup>7</sup> BALÁZS – BARTÓK 1979. 51.

<sup>8</sup> KALLÓS Zoltán: *Balladák könyve. Élő erdélyi és moldvai magyar népballadák*. Budapest, Magyar Helikon, 1977, 40-58.

<sup>9</sup> CSÚRY Andrea: *Charles Perrault = Közelítések a meséhez*. Szerk. Bálint Péter, Debrecen, Didakt Kft., 2006, 201.

<sup>10</sup> BETTELHEIM 2000, 309-313.

<sup>11</sup> GORILOVICS Tivadar: *Kékszakáll – kérdőjelekkel = Közelítések a meséhez*. Szerk. Bálint Péter, Debrecen, Didakt Kft., 2006, 188-194.

Perrault meséjében a hetedik feleséget a kulcs vérzése árulja el a férjnek tett ígéret és tilalom megszegéséről, azaz (valamilyen) bűnről, miszerint, ahogy vélhetően elődjei sem, ő sem tudott ellenállni kíváncsisága erejének. A csodás elemek minimális számából – az eltünthetetlen vérfolt a titkos szoba kulcsán – arra is következtethetünk, hogy e 17. századi mese inkább a felnőtteknek szólt, melynek a végén azonban Kékszakáll megbűnhődik gonoszságáért, így korábbi feleségeinek megöléséért is és elnyeri méltó büntetését, mivel a hetedik feleség testvérei elpusztítják.

Perrault meséinek 1861-es újrakiadását Gustave Doré (1832–1883) francia festő és illusztrátor – már a kortársai által is nagyra értékelt – tónusos rajzai díszítették. Doré nagy terve volt egy általa illusztrált „világkönyvtár” létrehozni.<sup>12</sup> A Biblia, Dante, La Fontaine, Cervantes, Victor Hugo műveinek illusztrációi mellett Perrault Kékszakálluját négy Doré-illusztráció kíséri, melyből az első a legkifejezőbb: a kulcsok átadásának jelenetét ábrázolja, szinte valóság-hű alakokkal. Kékszakállú félelmetes megjelenésével és óvatosságra intő kezével vészjóslóan magasodik felesége fölé. Az asszonyka alulról, félénken néz a hatalmas úr szemébe, de mégis, mintha egész testtartásán látnánk a kíváncsiságot, hogy vajon mit is rejt az az ajtó?



Perrault meséinek 1861-es újra-kiadását Gustave Doré francia festő és grafikus illusztrálta

---

<sup>12</sup> KOVÁCS Ágnes: *Mesék illusztrátora = Lúdanyó meséi*. Szerk. Tóth Emese, ford. Szűcs János, Budapest, Kossuth, 1994, 233-234.

E 17. századi mesében a férfi agresszív viselkedését, azaz a hetedik feleség megölésének szándékát a női kíváncsiság indítja el, mely egyben a férjnek tett ígéret megszegését okozva erkölcsi vonzattal bír, emellett a férj tilalmának, egyéni törvényének a be nem tartását is jelenti. A mese végén található „*Tanulságban*” (*Moralité*) segítséget ad Perrault az értelmezéshez, a kíváncsiságra vonatkoztatva ad erkölcsi útmutatást: „Lám, a kíváncsiság, bár sok szép percet ad, Büntetlen csak ritkán marad; Naponta láthatunk reá ezernyi példát. Mert hát érzeink vágyják a léha kéjt; De szűnik tetten érve mindjárt, S ilyen nagy árat mégsem ért.”<sup>13</sup> A másik tanulságot Bruno Bettelheim mai mese-értelmezése fogalmazza meg. Szerinte a mese a megbocsátás fontosságára is éppúgy figyelmeztet, mivel a mese zárásában (a férj megölésével) Kékszakáll magatartását ítéli el, hiszen „emberségesebb erkölcs az, amely megérti és megbocsátja a (...) kihágásokat.”<sup>14</sup>

Kékszakáll agresszív viselkedésformájának lényege a büntetés, az ígéretet be nem tartót, a feleséget bünteti. Másrészt a férj, az egyén által hozott tilalomnak, a törvényének megszegését (titkos kamra kinyitását) is bünteti. Kékszakáll büntető agressziója, mely emberölést jelent, túlságosan nagyfokú az elkövetett vétségekhez viszonyítva. A mese zárásában, ahogy Kékszakáll agressziója a „normatív, vagy morális” elvet betartató agresszió típusába tartozik, ugyanúgy a feleség testvéreié is. Ám a testvérek agresszív módon érvényesített morális elve, mint törvény, maga a megbocsátás, mégpedig éppen a megbocsátani nem tudó és feleségeit elpusztító Kékszakáll megölésével. Az agresszió típusa bár ugyanaz, azonban az érvényesített normatív, illetve morális elvben különbözik: Kékszakáll tilalma, a titkos kamra kinyitására vonatkozóan, egy ’önmagát védő, mert bűneit rejtő’ törvény, tehát egy egyéni norma; míg ezzel szemben a testvéreké, azaz a megbocsátás morális elve viszont már egy adott csoporté. Tehát a csoport morális elvének érvényesítése ’felülírja’ az egyén által hozott normát, A mesezárásban erkölcsi szempontból is indokolt Kékszakáll halállal való megbűnhődése.

Kékszakáll agressziója vonatkozásában Csányi Vilmos humánétológiai agresszió-leírását vetítem rá e mesei narratívára. E szerint valamely csoportosulás tagjai (a 17. századi mesében a feleség testvérei, akik a feleségeit megölő, csoporton kívüli Kékszakállt végül elpusztítják): „gyakran lépnek fel olyan társukkal szemben, akik az elfogadott viselkedési szabályoktól, szokásoktól, elvektől, normáktól eltérnek. A morális agresszió hátterében az

---

<sup>13</sup> PERRAULT 1992.

<sup>14</sup> BETTELHEIM 2000, 313.

embernek az a rendkívüli fontos és jellemző tulajdonsága áll, hogy erősen kötődik csoportjához és tulajdonképpen minden csoporton kívülivel többé-kevésbé szemben áll.”<sup>15</sup> Ahogy azt láthatjuk, e tipizálás alapján egy kategóriába került a 17. századi mese Kékszakállújának és a - herceget megölő - feleség testvéreinek agressziója, mely agresszió mégis igen különböző. A közfelfogásban „agresszióknak nevezünk minden olyan szándékos cselekvést, amelynek indítéka, hogy – nyílt vagy szimbolikus formában – valakinek vagy valaminek kárt, sérelmet vagy fájdalmat okozzon.” E definícióban a szándékosság az agresszió megítélésének igen fontos kritériuma. Ranschburg Jenő a szándékosság nehéz behatárolása miatt, inkább az emberi viselkedés morális tartalmát tartja kiindulópontnak. Ennek nyomán az agresszív magatartások csoportosításában elkülöníti a „romboló, közösségellenes, ún. antiszociális vagy a közösség és az egyén érdekeit szolgáló proszociális” agressziót. Ez utóbbi esetében a szerepkör illeszkedik az adott csoport kulturális elvárásainak keretéhez, valamint lényegesnek tartja, hogy „eszköz-e az agresszió vagy cél?”, instrumentális vagy indulati, megtorló jellegű-e?<sup>16</sup> Ha ezen típusleírást vesszük alapul, akkor a 17. századi mese Kékszakállújának agressziója antiszociális és indulati, megtorló jellegű, míg a testvérek esetében proszociális és instrumentális jellegű agresszív viselkedésformáról beszélhetünk.

A 17. századi mesében Kékszakáll megbűnhődik, míg a női kíváncsiság, bár nem kívánatos viselkedés, miként a mesezárás erre figyelmezteti is az olvasót, mégsem kap büntetést. Ezzel szemben a kíváncsiság bibliai és mitológiai női megtestesítői még igen. Az ószövetségi Teremtés-történet első nőalakja, Éva számára „kívánatos az a fa a bölcsességért” és gyümölcse „kedves a szemnek”, miáltal az első emberpár nem engedelmeskedik Isten tiltásának, a törvényadó, büntető és egyben gondoskodó Istennek, az úgynevezett második teremtéstörténetben. Az ószövetségi Lót felesége, pedig kíváncsiságának büntetéseképpen ’sóbálvánnyá változott’. A görög mitológia első nőalakja Pandora kíváncsi ’viselkedésformája’ – feltárva a lombár, illetve a szelence titkát, szembeszegülve férje tiltásának – szintén súlyos büntetést von maga után. E két első nő kíváncsisága közvetett okává válik az egész emberiséget tekintve egyrészt a halálnak, a halál tudatában való létezésnek. Másrészt a görög

---

<sup>15</sup> CSÁNYI 1999. – CSÁNYI Vilmos: *Az emberi természet. Humánológia*. Budapest, Vince Kiadó, 1999, 174.

CSÁNYI Vilmos: *Van-e ott valaki? (Válogatott írások)*. Budapest, Typotex Kiadó, 2000, 122-139.

<sup>16</sup> DR. RANSCHBURG Jenő: *Félelem, harag, agresszió*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004, 90-92.

mitológiában a fáradtság, a betegség, az öregség és a vizsály szabadul rá az emberiségre (vigasztként a remény ugyan megmarad) a női kíváncsiság következményeként. A tilalom – kíváncsiság – büntetés hármasságából a 17. századi mesei narratívában kettő ugyanúgy megtalálható ezen ősi, mitológiai történetekben: maga a tilalom és az azt megszegő női kíváncsiság valamely titkos tudás elérése érdekében. Azonban az újkori mese már nem bünteti meg a nőt kíváncsiságáért, hanem inkább a megbocsátásra képtelen férfit bünteti.



Perrault meséinek 1861-es újra-kiadását Gustave Doré francia festő és grafikus illusztrálta

A Kékszakállú-történet 20. századi magyar irodalmi feldolgoásaiban Perrault meséje ott van a háttérben, csak éppen kifordítva. Meglátásom szerint a kifordítás az agresszió átváltozását jelenti, minthogy a nemek ellentétes és többszörös polaritás-váltása mentén történik, többfajta típusú agressziótípust is megmutatva. A nem-váltás tőlünk nyugatabbra történt meg először, gondolok itt a 20. század elején, az 1909-ben megjelent Anatole France *Kékszakáll hét felesége* (*Les Sept Femmes de la Barbe-bleue*) című elbeszélésére, mely ironikus módon fordítja ki az eredeti mesét és az agressziót a nőknek tulajdonítja. Anatole France Kékszakállúja a másik nemből naivan bízó, arról csak jót feltételező férfi, ám a női önzőség és a nők rosszra való hajlamának következtében a körülmények áldozataként válik a férfi agresszorral, a nők erőszakossága, csalfasága, vagy éppen iszákossága következményeként.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> FRANCE, Anatole: *Kékszakáll hét felesége* = *Kékszakáll hét felesége és más elbeszélések*, Ford. Murányi-Kovács Endre, Budapest, Európa, 1995, 183-201.



Anatole France (1832–1924)

Amíg a 17. századi mesében Kékszakáll agresszivitása áll a középpontban, a 20. század eleji irodalmi alkotásokban, Anatole France és Balázs Béla megjelenítéseiben már a női agresszió a kíváncsisággal párosulva, mint a férfi agressziójának kiváltó oka kerül majd a középpontba, miként ezt írásom második felében részletezem. A 20. század legvégének magyar irodalmi alkotásaiban pedig ismételten a férfi agressziója a főtéma, egy újabb árnyalatot, illetve típust is mutatva a háromszáz éves meséhez képest, Esterházy Péter *A kékszakállú herceg csodálatos élete* című, 1994-ben publikált novellájában és Bényei József *Kékszakállú elégiái* című, 1997-es verseskötetében.



Esterházy Péter (1950–2016)

Esterházy Péter *A kékszakállú herceg csodálatos élete* novellája meglepő felütéssel kezd, nemcsak a mesei kezdő-formula átírásával, hanem a „Boldogan



élt, míg meg nem halt” mesei záróformulának a bevezetőben való alkalmazásával is. Másrészt a „boldogan élt” kezdő sommázata nemcsak Kékszakállú nevének intertextuális relációjával áll éles ellentétben, hanem a novella lehetséges világában tényszerűen felvonultatott életeseményekkel is, akár a zsidóként való elhurcolásra gondolunk vagy a 1945 utáni eseményekre, a belépésre a kommunista pártba vagy a börtönbe zárásra Rákosi alatt. A novella elején Kékszakállú zongora szakos hallgató, akinek ifjúkori pajtásai Don Juan és Casanova voltak és aki tanulmányait Bartóknál kezdte. Mielőtt alakját elhelyeznénk az irodalmi legendás nő-hódítók sorába, elkezdődik az életesemények idő-síkváltáson és szabad asszociációkon alapuló felsorolása. Itt egymásra montírozódik az individuum hivatásválasztási és magánéleti szférájának rétege, kiemelten a változatosságában abszurd, párkapcsolati útkeresések és szexuális szokások leírásával. Hatásuk egy feszültségen alapul, a meghökkentő nemi identitásváltások és szexuális szokások ténye, valamint azok szenttelen hangú leírása között jön létre feszültség. Majd mindegyik ráépül az 1945-től a rendszerváltásig tartó történelmi és politikai változások legfontosabb eseményeire történő, tényszerű utalások füzére. A szöveg ez utóbbi rétege provokatív módon nem veszi tudomásul a mindenkori befogadónak az 1945 utáni történelmi és társadalmi, politikai folyamatokban való tájékozottságát, viszont képes reprezentálni a személyes életszféra és a történelmi, társadalmi, politikai események irracionális egymásba-fonódottságát. Az egymásra-montírozást a rétegek azonos minősége tartja össze: Kékszakállú hivatásbeli útkeresése valamint nemi identitásának változtatása, udvarlói, szexuális, párkapcsolati szokásai, életeseményei éppolyan kaotikusak és abszurdak, mint a történelmi, társadalmi és politikai élet eseményei. Ebben a novellában az agresszió egy újabb árnyalattal bővül, mégpedig a humorral. Kékszakállú agressziójának humorforrása a féltékenységi jelenet, mely a jogi nyelvezet, a mesei retorikai áthallás, illetve az agyonütöttség státusának feszültségein, ellentétességén alapul. Ezen agresszió akkor nyilvánul meg, amikor „Kékszakállút fölszarvazták.

– A nevét akarom tudni! – hörögte.

– Ha agyonütsz, se tudom megmondani – vont vállat a kikapós asszonyka, mire a férfi tüstént agyonütötte, a kárvallott pedig erre azonnal átadta a kért információt, tehát, ez a lényeg, hazudott volt annakelőtte.” A novella vége, a Balázs-Bartók-féle szöveg, illetve opera értelmezési tendenciáit sorolja fel - az *Új operakalauz* 2. kötete nyomán - a herceg életuntségének tételeiként. Kékszakállú beleunt „Juditba (...) konkrétan az asszony és a férfi örök harcába,

az asszonyba, aki szinte azonosulni akar a szeretett férfival, kifürkészve minden rejtett titkát, és beleunt a férfiba is, akit a tartózkodás, a magány feloldhatatlan parancsa titoktartásra kényszerít, mert ha legbensőbb, szemérmesen őrzött titkait is leleplezné, akkor önmagát adná föl, és beleunt a soha meg nem lelhető ideálba, aki nem akarja a titkok titkát kiásni, aki szereti Lohengrin-Kékszakállút, úgy ahogy van, véres, fájdalmas, könnyes, talán bűnös titkaival egyetemben, mert Kékszakállút is csak úgy lehet szeretni, ha elfogadjuk a kínzókamrákat, a könnyező várfalakat és a véres tövű rózsákat s bánatának vért harmatozó felhőit, (...). Amikor eljött az ideje, a Kékszakállú herceg meghalt. Ehhez most mit fűzzek hozzá? Tán, hogy a szakállába temetkezett? Mikor már nem volt Kékszakállú, a helyén úr támadt, milliméterre olyan formájú, mint volt a herceg. A továbbiakban az emberek ezt a semmit nevezték Kékszakállúnak (a szakáll kéksége miatt).<sup>18</sup> Esterházy novellája, egyfajta posztmodern záró-akkordként és az intertextuális relációk eredményeképp, egyrészt Balázs-Bartók Kékszakállú-történetének értelmezése, másrészt egyfajta paradox végpontja is, hiszen semminek nevezik az emberek Kékszakállút, mégis a „helyén úr támadt”.

Bényei József *Kékszakállú elégiái* című kötetében,<sup>19</sup> a hét ajtó mindegyike egy-egy részlettel nyílik meg, mégpedig Balázs Béla művéből, intertextuális relációkat létrehozóan, s valamennyi a férfi lelkiállapotának önmarcangoló fejtegetéseiről szól. A kötet az ajtók révén hét fejezetre tagolódik. Az ajtók a Balázs-szöveg egy-egy részletére nyílnak, majd egy-egy versekkel teli szobára bukkanunk, melyek hangulatukban, témájukban követik az adott Balázs-idézetet. A VII. ajtó rejti a kötet címadó költeménye, *Kékszakállú elégiáim* című, további húsz kis elégiára tagolódik. Az elégiák mindegyike csupa negatív szót tartalmaz: halál, gyászinduló, halott, fonnyadt, szikkadt, sebzett, vérző, foszló stb., s a vér, mint motívum végig jelen van. A kötet egésze Kékszakállú magányát, bánatát, hidegségét, helyzetét egyes szám második személyhez szólóan beszéli el a nőhöz, de önmérsztő, önmarcangoló kérdéseire választ sosem kap. Itt Kékszakállú agressziója tulajdonképpen önmaga ellen fordul, melyet autoagresszióknak<sup>20</sup> is tekinthetünk.

---

<sup>18</sup> ESTERHÁZY Péter: *A kékszakállú herceg csodálatos élete* = ESTERHÁZY Péter: *Írások*. Budapest, 1994. 533-542.

<sup>19</sup> BÉNYEI József: *Kékszakállú elégiái*. Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1997, 538-541.

<sup>20</sup> CSÁNYI 1999. 175.



Bényei József *Kékszakállú elégiái* című verses kötete (1997)

A primordiálisnak tekinthető 20. századi magyar irodalmi alapmű, úgy, mint Bartók Béla *A kékszakállú herceg vára* operájának szöveggönyv-alapja, az 1910-ben írt Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára* című – ütemhangsúlyos nyolcas ritmusokba szedett, a verses meséhez is hasonlítható – misztériumjátéka.

Balázs Béla író, költő és filmesztéta, eredeti nevén Bauer Herbert, 1884. augusztus 4-én, Szegeden született. Édesapja, Bauer Simon Bécsben, Berlinben és Párizsban folytatott pedagógiai, filozófiai tanulmányokat, 1875-ben a Szegedi Főreáliskola magyar-német szakos tanárának nevezték ki. Édesanyja, Lévy Jenny pedig, a Szegedi Leánynevelő Intézetben tanított. A családfőt 1890-ben Lőcsére helyezték, majd annak halála után az özvegy három gyermekével ismét visszaköltözött Szegedre. Balázs Béla első költeménye 16 évesen jelent meg a Szegedi Naplóban.



Balázs Béla író, költő és filmesztéta (1884 Szeged – 1947 Budapest)

A Szegedi Főreáliskolában tett kitűnő érettségi vizsga után Balázs Béla tanulmányait a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem magyar-német szakán folytatta, tagja lett az Eötvös Kollégiumnak, ahol nemcsak világ- és magyar irodalmi, filozófiai és esztétikai műveltségét gyarapította, hanem életre szóló barátságot kötött Kodály Zoltánnal és Bartók Bélával.



Bartók Béla és Kodály Zoltán, 1908. In: Keresztúry Dezső-Vécsey Jenő-Falvy Zoltán: *A magyar zenei történet képek könyve*. Budapest, Magvető, 1960, 288.

Balázs Béla szegedi lakása lett közös népdalgyűjtő kirándulásaik kiindulópontja is, 1905 tavaszán Kodállal, majd 1906 nyarán Bartókkal jártak be Szeged vonzaskörét, Tápé, Deszk, Algyő, Szőreg, Kamarás, Szatymaz településeket és környéküket.



Balázs Béla Dugonics tér 2. szám alatti szegedi lakásában többször vendégeskedett Kodály és Bartók

Balázs Béla 1906-ban végzett a budapesti egyetemen, majd egyéves ösztöndíját barátjával, Kodály Zoltánnal, megfélevezve, először a bécsi, a berlini később a párizsi egyetemre iratkozott be egy-egy szemeszterre.



Baloldalt Kodály Zoltán és jobbra Balázs Béla (két ismeretlen hölgy társaságában)

Balázs itt ismerte meg a kortárs írókat, Oscar Wilde, Hauptmann, Anatole France, Gide és Gorkij műveit. Berlinben pedig, a szellemtörténész Wilhelm Dilthey és Georg Simmel hallgatója volt.

Első, jelentősebb művészetelméleti munkáját, mely az életművön belül *A kékszakállú herceg vára* művészetelméleti háttérének tekinthető, az 1908-ban megjelent *Halálesztétika* című munkáját Simmel szemináriumán elismeréssel fogadták. Az 1908-as év több szempontból is reprezentatív dátum a balázi életműben. Korábban, 1904-ben kötött szoros barátságot egyetemi társával, Juhász Gyulával a Négyessy-féle stílusgyakorlatokon és itt kötött ismeretséget Kosztolányival is, illetve Juhász Gyula vonja majd be az 1908-ban megjelent nagyváradi *Holnap* című antológiába, melyben Ady, Babits, Juhász Gyula költeményei mellett kapott helyet Balázs Béla három verse is.<sup>21</sup> Ettől kezdve az induló Nyugat, a kor legjelentősebb folyóirata is szívesen fogadta Balázs írásait, például *A Csend* című novelláját valamint elméleti munkáit is: az 1908. évi 2. számban jelent meg *A tragédiának metafizikus teóriája a német romantikában és Hebbel Frigyes* című írása, majd a 8. szám *Maeterlinck*-tanulmányát jelentette meg. Mindkét drámaíró hatása igen jelentősnek bizonyult Balázs *A kékszakállú herceg vára* című misztériumjáték létrejöttében, illetve a világosság - sötétség szimbolika alakulástörténetében.

Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára* című misztériumjáték a perrault-i mesét erősen átírja és kifordítja, mivel itt a feleség szerelmének próbatétele kerül a középpontba, másrészt a nő válik agresszívvé. A misztériumjáték

---

<sup>21</sup> Mihály Emőke monográfiája Balázs Béláról: MIHÁLY Emőke: „Mint nyugtalanító, titkos gondolatok élnek...” *Balázs Béla elméleti írásainak egy mai megszólítása*. Kolozsvár, KOINÓNIA, 2008, 5-9.

ugyanakkor megtartja a 17. századi mese hármias alapmotívumát: a kíváncsiságot, a titkos szoba, illetve szobák rejtélyét és a vérzés motívumát, azonban ez utóbbit szintén kifordítja: azaz itt a vérzés nem a feleség ígéretmegszegésének áruló jele, hanem Kékszakállú korábbi bűneit sejteti a hat ajtó mögötti vér-motívum.

A kékszakállú herceg vára misztériumjáték háttérében Balázs Béla első terjedelmesebb és Babitsnak, annak 1908-ban megjelent kritikája révén is ismertebbé váló művészetelméleti munkáját, a *Halálesztétikát* a babitsi kritika naivnak, affektáltnak, eredetiséghajhászonak és szakadozottnak látott.<sup>22</sup> A hazai recepciótörténetből ketten is kiemelek a *Halálesztétika* kapcsolódási pontjait e misztériumjáték vonatkozásában, egyrészt a mese, mint esztétikai kategória kapcsán,<sup>23</sup> másrészt Balázs halálfelfogása felől.<sup>24</sup>



Balázs Béla: *Halálesztétika*. Budapest, Deutsch, Márkus Nyomda, 1908. (Balázs első megjelent könyve, vászonkötésben.)

Az 1907-es keletkezésű, 1908-ban megjelent *Halálesztétikájában* Balázs rokonítja a művészetet és a halált. Szerinte a vég juttat öntudatra, a halál vagy annak valamely formája által tudunk arról, hogyan élünk. Miáltal az életet a halandó ember saját élethatárának érzése, az elmúlás tudata képezi entitássá és egészszé: „A halál az élet formája. A vége, mint kontúr a rajzé, a határa az

<sup>22</sup> Babits és Balázs Béla (*Levelek, cikkek, tanulmányok*). Szerk. Téglás János, Budapest, 1988, 17.

<sup>23</sup> SÓFI Boglárka: *Csend. Most a Halálesztétika szól hozzátok...* Ex Symposion, 2010/71, 9-17.

<sup>24</sup> GYÓRI Orsolya: *A vég és határoltság szerepe Balázs Béla Halálesztétikájában és A Kékszakállú herceg várában.* (<http://www.filmtejt.ro/cikk/1179/a-veg-es-hataroltság-szerepe-balazs-bela-halalesztetikajaban-es-a-kekszakallu-herceg-varaban> 2010.03.15)

alaknak, mely a formáját adja.” „Élethatáraink érzése: az egész megérzése.” Az „élet öntudatának”<sup>25</sup> nevezi Balázs a művészetet, mivel a művészeti alkotások lezártágukban, azáltal, hogy egészet alkotnak, a halált, a véget jelenítik meg. Így lesz a művészet feladata, témájától függetlenül, a ’vég felőli egészsé levésnek’ metafizikai megjelenítése.

E halál-felfogás és e művészet-felfogás felől (is) értelmezhető *A kékszakállú herceg vára* misztériumjátékának zárása: azaz a szerelmet is, miként az életet, csak a lezártága, a vége felől láthatjuk meg egészében, megformált alakjában, ahogy Judit is, a szerelem elmúltával, alakjának a múlt asszonyai közé kerülésekor tudja meg, hogy Ő volt Kékszakállú számára a legértékesebb, a legszebb asszony. Balázs *Halálesztétikájában* a halál, a vég entitásképző erő, mert általa a lehatárolt élet-egész formát és értéket nyer. Mindezt szinte konkretizálja misztériumjátékában: Judit és Kékszakáll szerelme is a „vég” során kapja meg ezt a megformáltságot és egyben értékességet.

A *Halálesztétika* művészetelméleti gondolatmenetében Balázs Béla felvázolja azon utakat, kísérleteket és megoldásokat, melyeket művészként, íróként be fog járni – Fehér Ferenc e megállapításának reprezentáns példája a három év múlva született *A kékszakállú herceg vára* c. misztériumjátéka. További értelmezésével egyetértve: „Ha igaz is, hogy a művészet az örökkévaló lét, az élet a halandóság, ha igaz is, hogy éppen ezért az esztétika *halálesztétika* (az élet halandóságának és a mű örökkévalóságának esztétikája), a művészet mégis az élet öntudata – veszi át a fáklyát a romantikusoktól -, következésképpen csak a fájdalom művészete lehet.”<sup>26</sup>

A *Halálesztétika* első része szerint, ami lényegi, az el van zárva az ésszerű vizsgálódás elől, így a művészet feladata nem lehet más, minthogy titokzatos módon mozgósítson az emberben egy metafizikai ösztönt, melynek létezését éppen a racionális megismerés hiányosságaiából táplálkozó, a világ egészének megismerési vágya jelez. E metafizikai ösztön megnyilatkozása pedig az „élet transzcendenciájának érzése”, melyet a művészet hivatott éreztetni: „Érzése annak, hogy az életjelenségek képsorozata körülöttünk, megfejthetetlen hieroglifák sorozata, melyek kinyilatkoztatásai valaminek.”<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> BALÁZS Béla: *Halálesztétika* = BALÁZS Béla, *Halálos fiatalság. Drámák, tanulmányok*. Szerk. Fehér Ferenc és Radnóti Sándor, előszó: Fehér Ferenc. Budapest, Magyar Helikon, 1974, 292-299.

<sup>26</sup> FEHÉR Ferenc: *Nárcisszusz drámái és teóriái* = BALÁZS Béla, *Halálesztétika* = BALÁZS Béla, *Halálos fiatalság. Drámák, tanulmányok*. Szerk. Fehér Ferenc és Radnóti Sándor, előszó: Fehér Ferenc. Budapest, Magyar Helikon, 1974, 24-26.

<sup>27</sup> BALÁZS 1974. 290-293.

Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára* misztériumjátékának napjainkig ívelő értelmezései e „hieroglifák”, mint szimbólumok megfejtésének sorozata is egyben, meglátásom szerint. Azaz Kékszakállú vára, mint a férfi lelki-mentális tereként értelmezhető: egy élő ’organizmus’-ként, mivel nyirkos faláról könny csepeg, a vár néha felsóhajt és minden szobájában megjelenik a vér. A vér, a vérzés már egy újabb szimbólumként értelmezett, mégpedig többnyire Kékszakállú múltjának bűneiként, agresszivitása lenyomataként. Továbbá a napszakok, a titkos szobák jelképes tartamai, azok kinyitásának ténye, mint a múlt feltárása és egyben Kékszakállú teljes személyiségének teljes megismerését is jelképezheti. A hetedik ajtó mögött a múlt asszonyai: a régebbi szerelmek. A csend pedig talán a halál szimbóluma.<sup>28</sup> Az asszonyok napszakok szerinti elnevezése pedig arra is utalhat, milyen mélyre jutottak Kékszakállú lelkében, illetve megismerésében vagy arra, hogy mely életszakaszban voltak e nők a férfi társai, akik egyben segítették a férfit gazdagságának, nagyságának elérésében, megtartásában.<sup>29</sup> A különböző olvasatokra, akár az életrajzi tények felől vagy a kontextuális kapcsolatokat feltárva, a szimbólumok tipológiája, vagy netán a pszichoanalízis felől közelítve: azaz a többféle olvasatra és értelmezésre e szimbólumok hermeneutikai feltölthetősége ad lehetőséget.

*A kékszakállú herceg vára* misztériumjáték keletkezésének hátterét tekintve és egyetlen szimbólumot kiemelve utalok azon két kortárs drámaíróra, akik alapvetően meghatározták e mű karakterét. A sötétség - világosság - sötétség meghatározó szimbolikája Balázs Béla népszerű kortársának Maeterlinck, belga drámaíró *Ariane et Barbe-bleue* című, 1901-ben megjelent drámájának hatását jelzi. Maga Balázs Béla is elismerően írt e drámaíróról a Nyugat folyóiratban.<sup>30</sup> Jean Stranobinski értelmezésében Maeterlinck a „régisasszonyokat” búcsúztatja drámájában, akik nem haltak meg, ahogy Balázs misztériumjátékában sem. „Nem Perrault meséjéről van szó. A történet ott van a háttérben, de újraolvasva, átértelmezve és bizonyos értelemben kifordítva. (...) Egy híres történetet felidézve megtartja a kiindulópontot, de aztán új epizódok és új szereplők beiktatásával teljesen elferdíti az eredeti jelentést. Ezt teszi később Bartók is.” - írja Jean Stranobinski.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> SÓFI 2010. 9-17.

<sup>29</sup> Bóka László irodalomtörténész Balázs Béla személyes élet történéseiből indítja értelmezését. Vö: BALÁZS 1960. 59-75.

<sup>30</sup> BALÁZS Béla: *Maeterlinck*, Nyugat, 1908/8. 446-454.

<sup>31</sup> STRANOBINSKI, Jean: *Ariadné és Kékszakáll, avagy a hasztalanul visszanyert szabadság*. Ford. Lőrinszky Ildikó. Nagyvilág, LIV. 2009/3, 254-259. 255-258.



Összehasonlítva Maeterlinck *Ariane et Barbe-bleue* drámáját Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára* misztériumjátékával, látható, hogy a belga drámaíró művében az utolsó ajtó kinyitásakor váratlan fordulat történik, melyet Balázs Béla is átvesz: az előző asszonyok nem haltak meg, hanem a pincében raboskodnak, neveiket az író eddigi drámáinak hősnőiről kapták. Ariane azonban, a korábbi hősnőkkel ellentétben, nem tehetetlen nőalak. Eleven, élettel teli, a rabnők előtt megnyitja a zárt ajtót, ám azok megtorpannak, nem kívánják a fényt, a szabadságot, félnek elhagyni addigi sivár, de már megszokott életüket. Maeterlinck művében a fény, ahogyan később Balázsnál is, fokozatos áramlik be, egészen a csodálatos fényességig. Ariane lelkesítő szavaiban a fény szimbóluma az élet és a természet, a szabadság szeretetével konkretizálható:

„Hát nem hiányzik nektek a nap fénye,  
A madarak a fákon,  
És a nagy, zöld kertek ott fenn, tele virággal?  
Nem tudjátok, hogy tavasz van?”

Bóka László irodalomtörténész értelmezésében, Balázs Béla a szerelemben szabad ifjú és az érett, házastársat kereső férfi életszakaszai közötti válságos, átmeneti időszakot szedi versbe e misztériumjátékban. Bóka László a Kékszakállú herceget a mohó ifjúság jelképeként aposztrofálja. Majd „társat kereső férfinek” nevezi, aki szíve titokzatos, „szörnyű panoptikumában” őrzi régi szerelmeit, miként az ifjú Balázs Béla, és aki számára „... ami tegnap hódítás volt, ... mára súlyos, jóvátehetetlen emlékké válik”.<sup>32</sup> Ezen életrajzi párhuzamon túl – meglátásom szerint – a másik lényeges közös elem a két drámaíró, hogy Balázs Béla és Maeterlinck műveiben a fény és a sötétség szimbolikája, ugyanakkor Balázs Béla szimbolikája mélyebb a belga kortársánál. A két, hatáspárhuzamba állítható irodalmi műből készült két opera, Messiaen Dukas egyetlen, Maeterlinck drámája alapján, 1907-ben írt operája, illetve a Balázs Béla misztériumjátékának szövegkönyvére írt bartóki opera, mindkettő kompozicionális és axiológiai, (értékjelző) alapelemként alkalmazza a fény-sötétség szimbolikáját.

---

<sup>32</sup> BALÁZS 1960. 59-75.



Perrault meséinek 1861-es újra-kiadását Gustave Doré francia festő és grafikus illusztrálta

Maeterlinck hatása mellett, valamint Balázs Béla *Halálesztétika* című művére vonatkozó párhuzamokon túl, Balázs Béla metafizikai felfogásából is táplálkozik *A kékszakállú herceg vára* misztériumjátéka. Több írásában is, hasonlóan az akkori szellemi társaihoz, így az 1911-ben a *Szellem* folyóirat köré csoportosultakkal,<sup>33</sup> saját korának pozitivizmusával állítja szembe a metafizikai ösztönt, mint egyfajta metafizikai tapasztalatot, melynek utolsó megnyilvánulását a „romantikus világnézet”-ben véli meglátni. Az utolsó nagy metafizikus és romantikus művésznek Hebbelt tartja Balázs Béla, ahogy azt *A tragédiának metafizikus teóriája a német romantikában és Hebbel Frigyes* című, illetve a *Dialógus a német romantikáról* című, a Nyugatban 1908-ban megjelenő tanulmányaiban, valamint 1909-ben, Hebbelről írt doktori értekezésében látja.<sup>34</sup> Nem véletlen, hogy misztériumjátéka főhősnője a Judit nevet kapja, mégpedig Hebbel drámája nyomán. Másrészt Hebbel és Balázs műve közötti alapvető párhuzam a női agresszió megnyilvánulása, ám egy sajátos női sorsvonalra felfűzőtként és az agressziót egy instrumentális funkcióba helyezve. Hebbel Juditjánál az agresszió a földi erkölcs és az isteni törvények szembenállását indukálja, az ellenség vezérének, Holofernest megölésekor: „Ha az Isten közém és tettem közé a bűnt helyezi, ki vagyok én, hogy ellenálljak neki?” Balázsnál a női agresszió Judit sorsvonalát alakítja, mivel az 1. ajtótól az 5. ajtóig feladatának érzi, hogy a várba fényt, világosságot vigyen, szemben Kékszakáll sötétségre predesztinált sorsával; a herceg várát (lelkét) azonosíthatjuk a férfi

<sup>33</sup> MÁTÉ Zsuzsanna, „Szép eszéről, szép lelkéről...” *Tanulmányok a fiatal Fülep Lajosról és művészetfilozófiájáról*, Szeged, JGYTF Kiadó, 1995, 40-43.

<sup>34</sup> Mihály Emőke Balázs Béla monográfiája elemzi e fiatalkori, metafizikus művészetelméleti írásokat: MIHÁLY 2008. 39-78.

lelki, érzelmi elhanyagottságával, magányával, korábbi bűneinek súlyosságával, mindazzal, melyet Kékszakállú várának sötétsége jelképezhet. Majd az 5. ajtó drámai fordulópontja után a női kíváncsiság agressziója lesz az az eszköz, mely felülírja Judit addigi 'fényhozó' sorsát, és a nő további sorsává a sötétséget teszi meg a szerző. Ezáltal a nő sorsvonala ellentétesre fordulva nem lesz más, mint a férfié. E sorsvonal beteljesítéséhez, az ismételt sötétségbe merüléshez alkalmazta Balázs Béla dramaturgiai eszközként Judit női kíváncsiságát és azt agresszívvé, felfokozottá tette.<sup>35</sup>

Balázs Béla 1910-ben fejezte be *A kékszakállú herceg vára* misztériumjátékát, mely a Színház című lap április 20-ai és június 13-ai számában meg is jelent. Majd 1912-ben a Nyugat kiadásában Balázs Béla *Misztériumok* című kötetének első darabjaként volt olvasható, ez tekinthető *A kékszakállú herceg vára* eredeti szövegének.<sup>36</sup>



Balázs Béla: *Misztériumok. Op. IV. Három egyfelvonásos. A kékszakállú herceg vára. A tündér. A szent szűz vére.* Budapest, Nyugat, 1912. (Első kiadás).

Balázs Béla eredetileg Kodály Zoltánnak szánta művét, „1910-ben fel is olvasta neki darabját. Bartók is jelen volt a felolvasáson és a téma őt ragadta meg.” Hogy miért fogta meg Bartókot Balázs misztériumjátéka? Kroó György zenetörténész szerint e misztérium „Bartókban a benne szunnyadó mély és kitörölhetetlen Wagner-élményeket ébreszti fel. Nemcsak zenei vonatkozásban,

---

<sup>35</sup> Bővebb összehasonlításom olvasható: MÁTÉ Zsuzsanna: *Balázs Béla misztériumjátékáról és Bartók Béla operájáról.* Mikes International – Hungarian Periodical for Art, Literature and Science. (XVI. évf.) 2016. 1. sz., 64-75.

<sup>36</sup> Balázs Béla: *Misztériumok. Op. IV. Három egyfelvonásos. A kékszakállú herceg vára. A tündér. A szent szűz vére.* Budapest, Nyugat, 1912. (Első kiadás). Második, újabb kiadása: BALÁZS 1960.

amire az opera zenéjében motívumok, hangzások tucatjai utalnak, hanem Wagner zenedrámáinak eszméit, világnézetét illetően is. Tőle örökölte Bartók, de Balázs is, a »megváltó szerelem« gondolatát, s közvetlenül a Lohengrinre utal az egyfelvonásos tilalom motívuma (Nie sollst du mich befragen – Látni fogsz, de sohse kérdezz, Akármit láatsz, sohse kérdezz!), a »kiválasztott« férfi és az esendő nő párosa, a művésznek, Wagner magyarázata szerint, a »szellemélet magaslatairól« az emberek közé való lekívánkozása és e vágy teljesíthetlensége”. A darabot Bartók Béla 1911-ben még „nyitva hagyta”, azonban egy év múlva már sikerült kialakítani a ma ismert szöveggönyt és a végleges, ma is ismert opera pedig 1918 tavaszára született meg. Balázs Béla szövegét a zeneszerző lerövidítette, csökkentve a redundáns szövegrészeket. Bartók operáját 1918. május 24-én mutatták be a budapesti Magyar Királyi Operaházban.<sup>37</sup>



Összegzés helyett: *Bartók Béla, Balázs Béla, Kass János Kékszakáll-történetének összehasonlító elemzése és értelmezése* című tanulmányomban folytatom Balázs Béla misztériumjátékának, Bartók Béla operájának és Kass János illusztráció-sorozatának összehasonlító elemzését.

<sup>37</sup> BALÁZS – BARTÓK 1979. 49-50.

KROÓ György: *Bartók-kalauz.* Budapest, Zeneműkiadó, 1980, 60-62.

## Függelék:

### Kocsis Zoltán utolsó koncertje a Művészetek Palotájában 2016. október 7-én

(2:44:13)

A műsor elején Bösze Ádám beszélget az előadás szereplőivel, alkotóival

58:16 A kékszakállú herceg vára\*

A kékszakállú herceg: Bretz Gábor Judit: Szántó Andrea

Prológus: Mécs Károly (felvételtől)

2:04:26 Bösze Ádám rövid ismertetője

2:04:50 A csodálatos mandarin - bemutató

Mimi: Ujvári Katalin; A mandarin: Koncz Péter, Az öreg gavallér: Téglás Bánk; A kis diák: Matola Dávid, 1. csavargó: Kerekes Soma Lőrinc; 2. csavargó: Szabó Márton, 3. csavargó: Tuboly Szilárd (Pécsi Balett)

Mindkét Bartók alkotást Kocsis Zoltán vezényli a Nemzeti Filharmonikusok élén.

Díszlet: Szendrényi Éva; jelmez: Németh Anikó (Manier); látvány: Bordos László Zsolt;

koreográfia: Vincze Balázs, játékmester: Gábor Sylvie

Rendező: Káel Csaba

(Művészetek Palotája, 2016. október 7.)



A Kocsis Zoltán vezényelte egészen zseniális előadást a karmester halálának 5. évfordulóján, 2021. novemberében a Müpa megjelentette DVD-n.