

**KÉKSZAKÁLL TÖRTÉNETE A SZÓ, A ZENE ÉS A KÉP
ÖSSZEFÜGGÉSRENDSZERÉBEN
– BALÁZS BÉLA MISZTÉRIUMJÁTÉKÁNAK, BARTÓK BÉLA
OPERÁJÁNAK ÉS KASS JÁNOS ILLUSZTRÁCIÓ-SOROZATÁNAK
ÖSSZEHASONLÍTÓ ÉRTELMEZÉSE**



A Magyar Posta alkalmi bélyegblokk megjelentetésével köszöntötte Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára operabemutatójának centenáriumát 2018-ban. A 70 000 példányban kibocsátott, sorszámozott blokkot Kara György készítette Kass János Kossuth-díjas grafikusművész illusztrációi alapján.

Jelen tanulmányomban a művészetközi folyamatok, a szó, a zene és a kép multimedialis együttesében és összefüggésrendszerében értelmezem a 20. századi magyar Kékszakáll-történetet, Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára* című misztériumjátéka, Bartók Béla *A kékszakállú herceg vára* című operája, különös tekintettel a szövegkönyvre és Kass János Kékszakáll illusztráció-sorozata alapján. Elsődlegesen az 1979-ben, a Zeneműkiadó gondozásában megjelent Balázs Béla – Bartók Béla: *A kékszakállú herceg vára (Kass János rajzaival)* című könyv nyomán, mely tartalmazza Bartók Béla operájának teljes szövegkönyvét Balázs Béla misztériumjátéka alapján, Bartók operája zenei anyagának kottapéldáit, valamint Kass János 17 képből álló illusztráció-sorozatát.² Bartók *A kékszakállú herceg vára* című operájának komplex, részletes elemzését és értelmezését Lendvai Ernő tárta fel, így az opera felépítését; az arany metszés érvényesülését, a „híd-szerkezetet”; „a mű páratlan

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

² BALÁZS Béla - BARTÓK Béla, *A kékszakállú herceg vára* (Kass János rajzaival, Kroó György utószavával), Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1979.

hangnem- és hangzás-szimbolikáját”; a bartóki dramaturgia poláris jellegét, miszerint az nem „sötét és nem „világos”, hanem „sötét és világos, mindig a kettő együtt, elválaszthatatlan egységben”, melynek révén az „eszmei-drámai mondanivaló megnyilvánulhat”.³ Öröndetes, hogy Bartók operája igen sokféle felfogású hazai és külföldi bemutatóval büszkélkedhet, melyek digitális úton is elérhetőek. Mégis, egy legutóbbi bemutató meghallgatására hívnám fel írásom olvasóinak figyelmét, mégpedig a Kolozsvári Magyar Opera 2021. március 25-ei, Bartók Béla születésének 140. évfordulójára emlékező, *A kékszakállú herceg vára* opera előadására, mely klasszikus rendezés abban az értelemben, hogy a színpadkép alakulása és változása Balázs Béla misztériumjátékának szerzői utasításaival párhuzamosan történik: [Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára / Castelul printului Barbă-Albastră \(1:03:49\)](#)



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

A bartóki opera szöveggönyvének alapja Balázs Béla 1910-ben befejezett *A kékszakállú herceg vára* című misztériumjátéka. Miként azt a Parlandóban megjelent „*Kékszakáll-történetek az irodalomban és Bartók Béla operája*” című tanulmányomban részleteztem, Balázs Béla barátjának, Kodály Zoltánnak szánta művét, ám a közös felolvasáson mégis Bartókot inspirálta inkább a misztériumjáték, Kroó György zenetörténész szerint közös Wagner élményük, a „megváltó szerelem” gondolata miatt.⁴

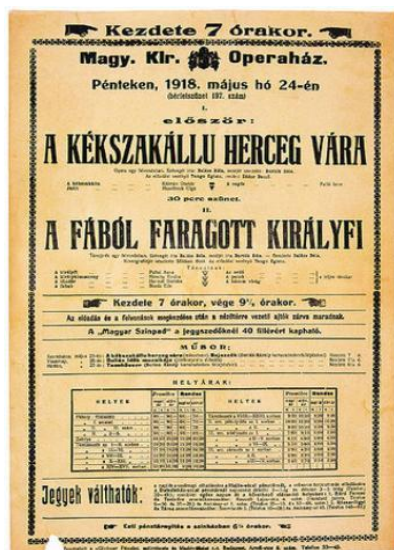
Lehet-e megváltó a szerelem? Balázs Béla, Bartók Béla és Kass János válasza e kérdésre, egybehangzóan a nem. Másképpen kérdezve: létezhet-e harmonikus egység nő és férfi között? Az egyén a teljesség ideájával viszonyul a párkapcsolathoz, s bármilyen tényező is hiányzik, ez az egység megbomlásához,

³ LENDVAI Ernő: *Bartók költői világa*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971. 23-58.
LENDVAI Ernő: *Bartók dramaturgiája*. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1964. 65-112.

⁴ KROÓ György: *Bartók-kalauz*. Budapest, Zeneműkiadó, 1980, 60-62.

a hierarchiák kialakulásához, az elidegenedéshez, majd az eltávolodáshoz vezet. Ahogy Balázs Béla misztériumjátéka mögött a fiatal író sikertelen párkeresésének tapasztalatai, úgy a bartóki opera háttérében is feltételezhetően a 29 éves ifjú zeneszerző magánéleti válsága áll. A misztériumjáték szövegét vonzóvá tehetette Bartók számára a további társkereséstől való félelem is, így feltételezhetően, dilemmája a misztériumjáték hercegéé is egyben: „nem lesz-e erősebb a múlt emléke, mint az óhajtott jövő? Bevallja-e új asszonyának szíve rejtett titkait, múltját? Ha nem teszi, az őszintétlenség keserű érzése fogja keresztezni boldogságuk útját. Ha mindent feltár, ezáltal megöli új asszonyának szerelmét, s ezzel együtt a saját boldogságát is. Ez a dilemma kényszeríti végül is örök magányba, az egyedüllét szorongató, örök sötétjébe.”⁵

Bartók 1918 tavaszára fejezte be *A kékszakállú herceg vára* című operáját, korábban, már 1911. szeptemberére elkészült egy első változattal, mely akkor még „nyitva maradt”, majd több kisebb és a befejezés alapvető megváltoztatása, valamint *A fából faragott királyfi* elkészülte és sikeres bemutatója után fejezte be az opera ma is ismert formája, Kroó György zenetörténészt idézve.⁶ *A kékszakállú herceg vára* című operáját 1918 május 24-én mutatták be először a budapesti Magyar Királyi Operaházban, melyet *A fából faragott királyfi* (Egyfelvonásos táncjáték Balázs Béla szövegére) zeneművének második bemutatója követett.



Bartók Béla: *A kékszakállú herceg vára* című operája, és *A fából faragott királyfi* (Egyfelvonásos táncjáték Balázs Béla szövegére) zeneműve 1918 május 24-én a budapesti Magyar Királyi Operaházban történt bemutatójának plakátja.

⁵ SZALAY Miklós: *A sötétség és a fény zenéje = Bartók-dolgozatok*. Szerk.: László Ferenc. Bukarest, Kriterion, 1974, 21.

⁶ BALÁZS - BARTÓK Béla, 1979, 49-50.

Másik közös munkájáról, *A fából faragott királyfi*-ről így írt Bartók, utalva egyben *A kékszakállú herceg vára* című operájára is: „Első operámat annyira szeretem, hogy mikor Balázs Bélától a táncjáték szövegét megkaptam, rögtön arra gondoltam, hogy a balett látványosságával, színes, gazdag, változatos történéseivel lehetővé fogja tenni, hogy a két művem egy estén kerüljön színre.”⁷ Balázs és Bartók közös barátja, Kodály Zoltán hasonlóan meglátta a két darab összefonódottságának egységképző jellegét. A két művet egy estén (1918. május 24-én) bemutató előadásra reflektálva a Nyugatban megjelent írásában arról ír Kodály, hogy az opera ereje még jobban érvényesül, ha utána közvetlenül a táncjáték következik, mivel az „opera vigasztalan Adagióját egy játékos, mozgalmas Allegro ellensúlyozza. A kettő együtt, mint egy óriás szimfónia két tétele simul egybe.” Valamint Kodály a *Kékszakállú* kapcsán megjegyzi, hogy „külön érdeme Balázs Bélának, hogy nem sajnálta egyik legszebb, legköltőibb koncepcióját operaszövegnek megírni, s így hozzájárult egy nagyszerű mű létrejöttéhez. Eseménytelen szövege híján van ugyan minden szokott operai sablonnak. De ahogy feltöri a régi mese héját, és megmutatja a férfi – asszony probléma örök megoldatlanságát: tragikus feszültséggel döbbenti és megfogja a hallgatót az első szótól az utolsóig. Vázlatszerűsége, hogy a körvonalak megelevenítését a zenére bízza, szerves egybeforrását teszi lehetővé a zenével. Sem a dráma, sem a zene nem kénytelen külön létét megtagadni, mégis magasabb egységbe tudnak olvadni (...), a dráma íve és vele párhuzamos zene-ív hatalmas kettős szivárvánnyá erősítik egymást.”



A fiatal Bartók Béla

⁷ KROÓ 1980, 60-62., 86.

Ha összehasonlítjuk Bartók szöveggönyvét Balázs misztériumjátékával, láthatóvá válik, hogy a zeneszerző az ismétlődéseken kívül az információkat nem hordozó retorikus megnyilatkozásokat törölte ugyan, azonban Balázs misztériumjátékának szövegén semmilyen lényegi változtatást nem eszközölt, csupán az rövidebb lett az eredetihez képest és így kevesebb redundáns szövegrészlet maradt benne.⁸



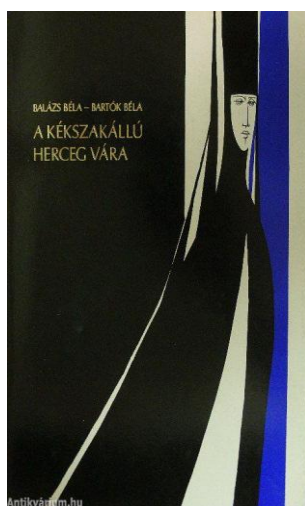
Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára* darabja 1912-ben jelent meg – *Misztériumok. Op. IV. Három egyfelvonásos. A kékszakállú herceg vára. A tündér. A szent szűz vére.* címmel – a Nyugat kiadásában.

Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára* darabja 1912-ben jelent meg – *Misztériumok. Op. IV. Három egyfelvonásos. A kékszakállú herceg vára. A tündér. A szent szűz vére.* címmel – a Nyugat kiadásában. Majd 1960-ban, a Helikon gondozásában másodszor is, mégpedig a kiadó által felkért Kass János illusztráció-sorozatával.⁹ Ekkor készült el az első változata Kass Kékszakáll-illusztrációinak. Majd ez alapján több kisebb módosításokat tartalmazó variációt is készített a szegedi születésű grafikus, sőt, még filmforgatókönyvként is megrajzolta. A Zeneműkiadó 1979-ben megjelentetett, verbális, vizuális és zenei

⁸ VASS László, *Balázs Béla – Bartók Béla – Kass János A kékszakállú herceg vára. Szélgjegyzetek a több mediális összetevőből felépített kommunikátumok megközelítéséhez.* = *Szemiotikai szövegtan* 16. Szerk: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László, Szeged, JGYTF Kiadó, 2004, 99-144.

⁹ BALÁZS Béla: *A kékszakállú herceg vára* (Kass János rajzaival, Bóka László utószavával.) Budapest, Magyar Helikon, 1960.

összetevőkből felépített könyvében található 17 képből álló illusztráció-sorozatban Kass János a főalakok arányait kismértékben megváltoztatta az 1960-as sorozatoz képest, ám a jellegzetes színszimbolikát változatlanul hagyta. Csupán a kínyzókamra esetében láthatunk más ábrázolást. Valamint a fegyveresházat és a virágoskertet ábrázoló képeket a korábbihoz képest egy formai leegyszerűsödés jellemzi. Az 1979-es sorozatot összességében egy erőteljesebb stilizálás, archaizálás és letisztultság jellemzi a korábbihoz képest, miáltal a grafikusművész alkalmazkodott ahhoz a tömörítéshez, mely a bartóki opera szövegkönyve és annak zenei anyaga nyomán kialakult, Balázs misztériumjátéka terjedőségéhez viszonyítva. Tanulmányomban az 1979-es illusztráció-sorozat képezi további összehasonlításom tárgyát.



BALÁZS Béla - BARTÓK Béla, *A kékszakállú herceg vára* (Kass János rajzaival, Kroó György utószavával), Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1979.

Kass Jánosról írva – önéletírása nyomán – belemerülhetnénk szellemi eszmélése éveibe, az iparművészeti és a képzőművészeti főiskolai tanulóévek, majd a pályakezdés diktatórikus társadalmi, politikai rendszerének taglalásába, hogy miképpen tudott élni és létezni a művészi szabadságot tudomásul nem vevő szocializmusban, először keramikusként, majd 1953-tól, Cervantes Don Quijote-hez készített illusztrációkkal kezdve, nagyszerű és fáradhatatlan illusztrátorként, grafikusként, szobrászként illetve 1973-tól bélyegtervezőként is.¹⁰

¹⁰ KASS János: *Pályám emlékezete = Ötven év képen és írásban*. Szerk.: Bánki Vera, Lengyel János, Tandi Lajos. Szeged, 1997, 23-28.



Kass János (Szeged, 1927 – Budapest, 2010) Kossuth-díjas grafikus, szobrász, illusztrátor, bélyegtervező

A Kossuth-díjas szegedi születésű magyar művész, aki mesterségének „pictor doctus”, tudós-tanult képzőművésze volt, ihletét, illetve alkotásai tárgyát gyakran merítette műveltségi élményeiből, így például a *Bibliából*, ahogy ezt a *Képek az ótestamentumból* sorozata is tanúsítja. Illusztrátorként továbbgondolta és a vizualitás médiumába fordította át a világ és a magyar irodalom nagy alkotásait is, mint például Shakespeare *Hamletjét* vagy Madách *Az ember tragédiáját*. A szó-kép viszonyok felmutatása mellett a zeneművészet volt a másik ihlető forrása, Mozart, Wagner mellett meghatározó élménye volt Bartók Kékszakállúja többek között, hasonlóan Kodály Zoltán *Háry Jánosa* és *Psalmus Hungaricus* is, miként ezt illusztráció-sorozatai bizonyítják.¹¹



Részlet Kass János *Psalmus Hungaricus* illusztráció-sorozatából. (1977)

¹¹ Vö. MÁTÉ Zsuzsanna: *Dialógus a művésről és művészetéről. Kass János születésének 90. évfordulóján*. Docere, 2018. 1-2. sz., 37-48.

Balázs Béla misztériumjátéka a regös prológusával kezd, az első két strófában mintha a 16. század végén járnánk és Shakespeare *Ahogy tetszik* darabjából a méla Jaques szavait hallanánk, a „Színház az egész világ, / És színész benne minden férfi és nő: / Fellép s lelép: s mindenkit sok szerep vár” gondolatának egy újabb variánsát. Ám a következő harmadik strófa már aktualizálja Balázs és Bartók korát az első világháborúra utalóan, majd végül a mese titokzatos eredete, annak időtlensége és a „játék” válik hangsúlyossá:

„Haj regő rejtem,
Hová, hová rejtsem,
Hol volt, hol nem: kint-e vagy bent?
Régi rege, haj mit jelent,
Urak, asszonyságok?

Ím, szól az ének,
Ti néztek, én nézlek.
Szemünk pillás függőnye fent:
Hol a színpad: kint-e vagy bent,
Urak, asszonyságok?

Keserves és boldog
Nevezetes dolgok,
Az világ kint haddal tele,
De nem abba halunk bele,
Urak, asszonyságok.

Nézzük egymást, nézzük,
Regénket regéljük.
Ki tudhatja, honnan hozzuk?
Hallgatjuk és csodálkozunk,
Urak, asszonyságok?”

Balázs szerzői instrukciója szerint a függöny szétválik a regös háta mögött és halk zene szól. Majd a regös így folytatja:

„Zene szól, a láng ég,
Kezdődjön a játék.
Szemem pillás függőnye fent.

Tapsoljatok majd ha lement,
Urak, asszonyságok.

Régi vár, régi már,
Az mese, ki róla jár,
Tik is hallgassátok.”¹²

Béla Balázs misztériumjátékának prologusát Bartók „nem komponálta meg; helyette egy négysoros, a magyar népdalra utaló hangszeres pentaton dallammal teremtette meg operája balladaszerű, vagy népmesei atmoszféráját és – e dallamnak az opera végén való visszaidézésével – keretét.”¹³

Kass János első illusztrációjának lantot pengető énekmondója, stilizált reneszánsz fejfedőjével a „régirege” hangulatát idézi meg.



Kass 1. illusztrációja a Kékszakáll illusztráció-sorozatból (BALÁZS – BARTÓK 1979. 7.)

Balázs misztériumjátékában a szerelmi próbán van a hangsúly, a nő szerelmének állhatatosságán, mely a herceg várában lévő ajtók kinyitásán és az azok mögött megbújó, jelképes tartalmakkal való szembesülésen alapul. Másrészt e struktúrát szervező alapelem, az ajtók kinyitása jelzi a dramatikus fordulatokat, így értelem-képző és szcenikus funkcióval is bírnak.

¹² BALÁZS – BARTÓK 1979, 6., 8.

¹³ BALÁZS – BARTÓK 1979, 52., KROÓ 1980. 63.

A bartóki opera zenei szerkezete – az előjáték mellett – szintén a hét ajtónak megfelelő hét jelenetre tagolódik, „mert a Kékszakállú vára a férfi lelke”, „a szimbolikus helyszín, a Kékszakállú herceg vára, a férfi lélek jelképe, a vár hét ajtaja e lélek egy-egy részét, a férfi jellem egy-egy tulajdonságát, a férfiélet egy-egy darabját rejti”.¹⁴

Baláznál és Bartóknál a szerelmi próba – összefüggésben az ajtók kinyitásával – értékmérője a szerelem teljességére való törekvés, majd a szerelem lassú meghalása és ez utóbbival párhuzamosan növekvő női kíváncsiság, mely egyre agresszívabbá válik. E három tényező viszonyrendszere áll párhuzamba a sötétség - világosság - sötétség szimbolikájának alakulástörténetével, valamint Judit sorsának alakulástörténetével, hogy miként válik a fényhozó nőből a sötétség, az éjjel úrnőjévé. Mind a misztériumjáték, mind az opera esetében e szimbolika határozza meg azt a belső dinamikus kompozíciót, mely együtt mozog a szerelmi próba folyamatával, az ajtók kinyitásának dramaturgiájával, a női agresszió növekedésével, a nő sorsának alakulástörténetével, mint értelmezésben kiemelt értelem-képző folyamatával.

Kass János illusztráció-sorozatában, az ajtók ugyanilyen funkcióba helyezettek, a grafikus így írt erről: „Az ajtók, akár drámai csomópontok, közrefogják a két szereplő közt végbemenő lelki folyamatot.”¹⁵ Kass János 17 illusztrációjából öt utal az ajtók mögötti jelentéstartalmakra, miként azt a továbbiakban majd láthatjuk, a kínzókamra, a fegyveres-ház, a kincses-ház, a virágoskert és régi asszonyok képi megjelenítése révén. A sorozat hat képe pedig csak Juditot ábrázolja. Az első Juditot ábrázoló kép háttérében az első ajtó „vérvörös négyszöge” (elnyújtott vörös téglalapként) van a háttérben. Majd további négy képen az egyre izgatottabb, egyre inkább dinamikusabban mozgó, valamelyik ajtó kinyitása felé siető Juditot láthatjuk, míg az utolsó képen, mindezzel kontrasztba helyezetten, a palástot és gyémántkoronát viselő „legszebb asszony” szoborszerű alakját, aki mögött becsukódik a hetedik ajtó. Kass képeinek vonalvezetése, színdinamikája (kék, vörös, fehér és fekete vagy valamilyen kombinációjuk), a figurák jelzésszerű mimikája, leegyszerűsített gesztusaik, testtartásuk egyrészt tolmácsolják és hangsúlyozzák a drámai eseményeket, a lelki folyamatokat és a motivációkat, másrészt pedig felülírják,

¹⁴ Uo.

¹⁵ KASS János, *Gondolatok a könyvillusztrációról = Szemiotikai szövegtan 7. A multimediális kommunikátorok szemiotikai textológiai megközelítéséhez*. Szerk.: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László. Szeged, JGYTF Kiadó, 1994, 13.

kiegészítik vagy sűrítik is azokat. Így nemcsak a szöveggel állnak interreferenciális kapcsolatban, hanem a képek egymás között is megteremtnek olyan relációkat, melyek értelem-konstituáló funkcióval bírnak, a szövegtől függetlenül, önállóan képekként, illetve sorozatként is egzisztálva. Kass János színszimbolikája, idézve a grafikusművész önértelmezését: „két ellentétes nem örökös párharca, a fekete-fehér, a pozitív-negatív. A férfi – nő alapvető különbözőségéből fakadó konfliktus a sors (...) Első perctől világos volt, hogy az indulatokat színnel kell kifejezni. A kék, vörös, fehér és fekete kontrasztjából épült fel az egymást követő grafikai lapok ritmusa.”¹⁶

A bartóki operát elemző Lendvai Ernővel egyetértve (és legszívesebben terjedelmes tanulmányának minden sorát idézve), a művet a „fény és sötétség, a nap és az éjszaka, az élet és a halál szimbolikája foglalja keretbe. Az opera az »éjből« merül fel, hogy folytonos emelkedéssel – az 5. ajtó feltárlásakor, Kékszakállú birodalmának lenyűgöző »fény-akkordjában« érje el tetőpontját, majd a színpad fokozatos elsötétedésével az éjszakába hulljon vissza ismét. A fény és a sötétség polaritásai között megrajzolt formaívet a mű híd-szerkezete is követi, amely a jeleneteket hasonló piramis-formába tornyozza: középre rendezve a három pozitív képet (a 3 – 4 – 5. ajtót), míg a negatív jelentésűeket (az 1 – 2. és 6 – 7. ajtót) a mű szárnyain helyezi el. (...) A mű legfőbb hangnemi axiómája a *fisz* és *C* ellenpólusoknak a sötétséggel, illetve a fénnel való azonosulása. (...) Az opera mélypontja, a darab kezdetének és végének »éjtémái« ennek megfelelően a *fisz*-pólusban gyökereznek, a mű kulminációja az 5. ajtó »fény-témája« – viszont a *C*-pólusból robban ki. (...) Bartók nemcsak a *fisz* és *C* ellenpólusokat helyezi szembe egymással, hanem a *la* és *do* – a *moll* és *dúr* – *pentatóniát* is. Ezek képviselik a műben a *legfundamentálisabb* hangzási képleteket.”¹⁷

A továbbiakban a szöveg - zene - kép együttesében a szerelmi próbatétel folyamatát, a szerkezet építkezését – az ajtók kinyitását, a látványt és a kiáramló fényt –, valamint a belső szerkezetet adó sötétség - világosság - sötétség szimbólumának változását mutatom be az értelemképződés folyamatával együtt, kiemelve az instrumentális funkcióba helyezett női kíváncsiság egyre növekvő agresszivitását is, különös tekintettel a balázsi, bartóki szövegekönvire és a képekre. Hermeneutikai megközelítésem az egyes médiumokban és a médiumok közöttiségében, a befogadói helyzet folytonos újrapozícionálásával jár együtt.

¹⁶ KASS 1994, 13.

¹⁷ LENDVAI 1971, 25-27.

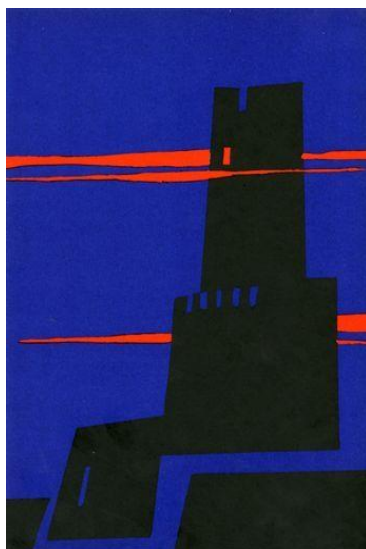
Nem ismertetem az adott szimbólumok lehetséges jelentéstartamait, így a – „*Kékszakáll-történetek az irodalomban és Bartók Béla operája*” című tanulmányomban részletezett – különböző értelmezéseket, mint például a férfi és a nő örökös harcát, mely küzdelem önmagukért, egymásért illetve a szerelemért történik; a férfilelek – ajtók mögötti – rejtett tartalmait; Juditot, aki azonosulni akar a szeretett férfival annak teljes megismerése révén; vagy a férfit, akit a magány parancsa titoktartásra kényszerít és még sorolhatnánk a különböző interpretációkat.

Balázs misztériumjátéka és Bartók operája egyetlen párbeszédre épül egy lassan változó színpadi háttérben, melyet Balázs Béla misztériumjátékában olvasható szerzői instrukciói igen pontosan leírnak, megnevezik az ajtók mögötti látványt, leírják a szereplők mozdulatait, a vár reakcióit, sőt, még az ajtók mögül kiáramló fény színét és erősségét is.

Kass János képei ugyan az illusztráció műfajába tartoznak, mégsem a szövegnek illetve az operának alárendelten jelennek meg, hanem van, amikor felülírják a szöveget, van, ahol előkészítik azt és van, ahol hangsúlyoznak, kiemelnek egy-egy értelmezési lehetőséget, de van, ahol éppen sűrítene. Tehát az illusztrációk értelem-képző funkciója igen összetett, s mindez elsősorban a „közöttiség” (a szó és a kép médiumának) státusához kötött, azaz nemcsak a szövegtől a kép, de a képtől a szöveg felé irányuló értelemképzési folyamatra is irányul(hat) a befogadás, mely már az intermedialitás kérdésköre. Az illusztráció műfaja csak „tetteti”, hogy a szöveg alárendeltje, inkább kiegészít, módosít, deformál és néha korrumpál, moralizál vagy demoralizál, és van, amikor meghamisít.¹⁸ Philip Stewart idézett elméleti összefoglalására Kass képsorozatában is láthatunk majd jellemző megformálásokat.

Már a második Kass-illusztráció reprezentációjában megtörténik a szöveg felülírása, mivel itt az illusztrátor kívülről láttatja a szemlélővel a várat, fekete tömbként az éjben, vérvörös vékony felhőkkel övezve. Míg a szöveg a regös prologusa után, Balázs szerzői instrukciója viszont már a benti, a vár hatalmas, „sziklabarlanghoz hasonlatos” csarnokát láttatja és a belépő, a kinyíló kis vasajtó „vakító fehér” négyszögében „fekete sziluett”-ként megjelenő, párbeszédet folytató szereplőket.

¹⁸ STEWART, Philip, *Engraven Desire: Eros, Image and Text in the French Eighteenth Century*, Durham, London, Duke University Press, 1992, 17.



Kass 2. illusztrációja a Kékszakáll illusztráció-sorozatból (BALÁZS – BARTÓK 1979. 9.)

A szövegkönyv a kérdés – válaszra épülő dialógusának első sorai közvetlenül utalnak az előzményekre, miszerint Judit nemcsak a családját, otthonát, de jegyesét is elhagyta Kékszakáll iránt érzett szerelme miatt, alávetve magát a férfi akaratának: „Kékszakállú! Ha kiüznél, / Kűszöbödön megállanék, / Kűszöbödre lefeküdnék.”¹⁹

Kass harmadik, Kékszakállút megjelenítő és negyedik, Juditot láttató képe, két önálló alakos, ugyanakkor a könyv két oldalán egymás mellé helyezett, egymást követő illusztrációk, melyek előre vetíti kettőjük, még kezdeti fázisban lévő kapcsolatát, mégpedig Kékszakáll önérzetességét, magabiztosságát és ezzel ellenpontosítva Judit alávetettségét, bizonytalanság-érzetét. Kass Kékszakállúja büszkén áll, kontrasztos, súlyos tömbként megjelenő fekete alakja, a vonalvezetés határozottsága, a testméret relatív nagysága uralja a képet. Felülről tekint lefelé, összehúzott szemöldöke mintha gyanakvását jelezné Judit szerelmének erőssége, állhatatossága irányába. Kass János Juditot, a könyv oldallapjain a mellette lévő kép arányaival szemben, a kép alsó harmadába helyezi, jelezve a két szereplő (kezdeti) hierarchiáját. Szemöldökét a nő kissé összehúzza, néhány vonallal jelzett arcvonásai inkább sugallnak tanácsstalanságot, mint gyanakvást. Judit különleges fejfedőformája az Arisztotelész szülőfalujához közeli Mária Kertjéből származik, Kass János szóbeli közlése alapján.²⁰

¹⁹ BALÁZS – BARTÓK 1979, 12.

²⁰ VASS 2004, 108.



Kass 3. és 4. illusztrációja a Kékszakáll illusztráció-sorozatból. (BALÁZS – BARTÓK 1979. 13.)

A fenti kis vasajtó becsukódása után Judit, szembesülve a vár sötéttségével, feladatának érzi, hogy abba fényt, melegséget vigyen: „Nedves falát felszárítom,/ Ajakammal szárítom fel! / Hideg követ melegítem, A testemmel melegítem! / Ugye szabad, ugye szabad, / Kékszakállú! / Nem lesz sötét a te várad, / Megnyitjuk a falat ketten. / Szél bejárjon, nap besüssön, nap besüssön,/ Tündököljön a te várad!” Majd úgy gondolja, a vár hét ajtajának kinyitása segít ebben. Kérdésére („Mért vannak az ajtók csukva?”) Kékszakáll válaszát („Hogy ne lásson bele senki.”) Judit figyelmen kívül hagyja és fényhozó szerepét felvállalva az első ajtón dörömbölni kezd, míg a vár sóhajtással válaszol, majd kinyitását szerelmével indokolja: „Add a kulcsot, mert szeretlek!” A nő első ajtó kinyitásakor kínnószerszámokat lát („Láncok, kések, szöges karók, / Izzó nyársak...”). Balázsnál a szerzői utasítás szerint az első „ajtó feltárul, vérvörös négyszöget nyitva a falban, mint egy seb. Az ajtó mögül mélyből jövő veres izzás hosszú sugarat vet be a csarnok padlójára”, melyet Judit majd „Szép fénypatak”-nak lát, míg a herceg pedig „Véres patak”-nak.²¹ E kezdőponttól a szöveget strukturáló ellenpontozás a férfi és a nő nézőpontjának szembenállását jelenti, mely folyamatos mind a szövegekönvben, mind a zenében.

Kass János illusztrációja, vérvörös háttérben a sík valamennyi irányából jeleníti meg ugyanazt a páros kínnóeszközt, két-két, hosszúságában kissé eltérő, fehér eszközt, alulról és felülről, valamint két fekete, hosszúságában szintén eltérő, jobbról és balról irányuló hegyes tárgyat, az arany metszésekben

²¹ BALÁZS - BARTÓK 1979, 15., 17-18.

találkozva. A résszel jelzi az egészet, a kínzókamra tárgyainak az összességét. E stilizált, leegyszerűsített hegyes forma egyaránt jelképez(het)i a karót, a nyársat, a szöget, a késeket vagy a véres falat is, mindazt, amit Judit lát a szöveg alapján, így a kép e leegyszerűsített hegyes formák ismétlődése révén mindarra a hermeneutikai feltölthetőségre lehetőséget ad, melyet a szöveg hordoz, éppen a kép sűrítettsége révén.



Kass 5. illusztrációja a Kékszakáll illusztráció-sorozatból. (BALÁZS – BARTÓK 1979. 19.)

Az operában, az első ajtó mélyéből „az élesen sajgó trillák és a piccoló sikoltásai alatt - fortyogó – csobbanó – borzongó hárfa- és fúvós-effektusokkal zendül meg a Fisz – dó pentaton téma (...), amelyhez, az ellenpólus C-re történő átváltáskor a „vérmotívum” is hozzáforr a szordínós trombitákon.”²²

A szövegben Judit már szinte követeli a következő ajtó kinyitását – „Add ide a többi kulcsot!” ismételve –, majd ismét a szerelmével indokolja azt. Kissé felülírva a szöveget Kass Juditjának arckifejezése egyszerre elszánt, ám mégis aggódó, kézmozdulata, ruháinak redőzete pedig egy sietős kíváncsiságra utaló.

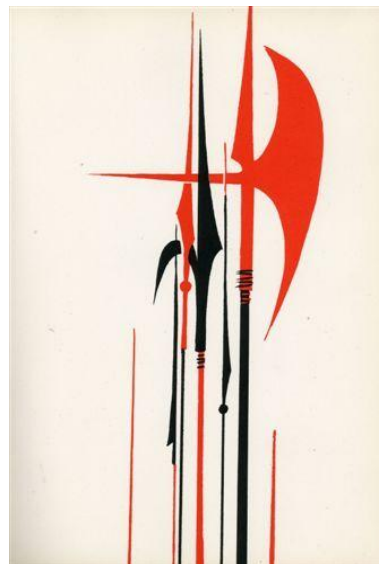
²² LENDVAI 1964, 79.



Kass 6. illusztrációja a Kékszakkall illusztráció-sorozatból. (BALÁZS – BARTÓK 1979. 21.)

A második ajtó mögött a „fegyveres-ház” található, benne „Véres a sok hadi szerszám”, s a nő rácsodálkozik a férfi kegyetlenségére és erejére. A herceg ismétlődő kérdésére („Félsz-e?”) most nem érkezik válasz. A második ajtó mögött feltűnő újabb fénysávot Judit ismételten „Szép fénypatak”-nak látja.²³

Kass fegyveres-ház illusztrációja a kínyzókamrához hasonlóan, egyszerűsítésre, stilizált sűrítésre épül.



Kass 7. illusztrációja a Kékszakkall illusztráció-sorozatból. (BALÁZS – BARTÓK 1979. 23.)

²³ BALÁZS - BARTÓK 1979, 20-22.

A nő, a herceg visszatérő figyelmeztetése ellenében – „Vigyázz, vigyázz miránk, Judit!” – szerelmével indokolja további kérése jogosságát: „Idejöttem, mert szeretlek. / Itt vagyok. A tied vagyok. / Most már vezess mindenhová. / Most már nyiss ki minden ajtót! (...) Idejöttem, mert szeretlek, / Most már nyiss ki minden ajtót!” Ezen indoklás nyomán Judit érvelése már manipulatív jellegű, mivel szerelmi érzését felhasználja Kékszakállú meggyőzésében. A herceg, átadva a további három kulcsot, e manipulációs kísérletre egy tiltással válaszol: „Látni fogsz, de sohse kérdezz. / Akármit látsz, sohse kérdezz!”²⁴

Kass 8. illusztrációja azzal erősíti fel Judit manipulációval elért ’győzelmét’, hogy ez az egyetlen, enyhén mosolygó Judit arcábrázolás. Kinezikai elemeiben is különbözik az előző Judit-képhez viszonyítva, mivel még sietősebb, dinamikusabb, kíváncsiságtól felfűtöttebb az alakábrázolás, a kéztartás, a testtartás enyhe dőlése és a ruhák redőinek lebegése révén.



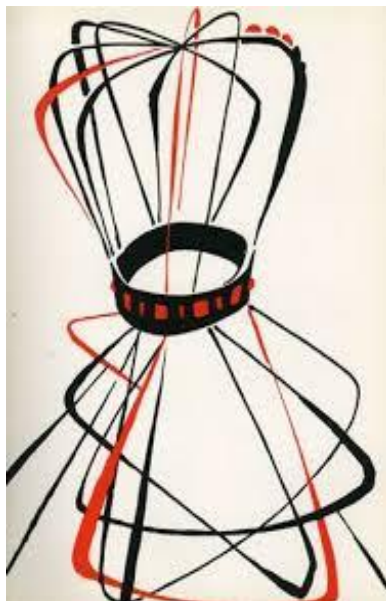
Kass 8. illusztrációja a Kékszakáll illusztráció-sorozatból. (BALÁZS – BARTÓK 1979. 25.)

Bartók operája folyamatos kontrasztot teremt a két szereplő között az ajtók felnyitása és a fény növekedése során: „Juditot domináns (!), Kékszakállút viszont szubdomináns (!) hangnemben énekelteti (...) Judit szavai nyomán – a fény jelképes növekedésével – a zenekar dallamívei is terebélyesednek (...), e tágulást Kékszakállú átmenet nélküli kisterc-ambitusra fojtja le. De a leghatásosabb ellentétet mégis a harmonizálás mutatja.”²⁵

²⁴ BALÁZS – BARTÓK 1979. 23-24.

²⁵ LENDVAI 1993. 81.

A harmadik ajtó mögött a kincsház látható, Balázs szerzői instrukciója szerint a „kiömlő aranyfénysáv a többi mellé fekszik a padlóra.” Kincseit a herceg Juditnak ajánlja fel, aki ugyan megcsodálja azokat, de észreveszi, hogy a drágaköveken és a koronán is vérfolt van.²⁶



Kass 9. illusztrációja a Kékszakáll illusztráció-sorozatból. (BALÁZS – BARTÓK 1979. 27.)

Kass János kincsház illusztrációja egy képi metaforán alapul, egyetlen kincset, a koronát (vérfoltokkal) kiemelve, ám azt megkettőzve és így zárttá téve, metaforikus kapcsolatot teremt a korona és a kalitka között, mely ebben a kettősségben oszcillál a szemlélő számára, mindkettőt felidézve. Értelem-képző funkciójában a hatalom és a bezártság kettősségére és együttlevőségére utalóan.

A negyedik ajtó kinyitását már maga a herceg sürgeti: „Legyen napfény – nyissad, nyissad...” E mögött látható várának rejtett gyönyörű kertje, kékeszöld fényt árasztva, melynek gondozását a nőre bízta. Ám Judit észreveszi, hogy az óriási virágok földje véres, és hiába kérdezi, hogy korábban ki öntözte ezt a kertet, Kékszakáll óva inti: „Judit szeress, sohse kérdezz!”²⁷ Kass János kert illusztrációja egyetlen virágszálba sűríti annak szépségét és egy vékony vörös csíkkal jelzi a kert földjének vérrel való átitatottságát.

²⁶ BALÁZS – BARTÓK 1979, 26.

²⁷ BALÁZS – BARTÓK 1979, 26-28.



Kass 10. illusztrációja a Kékszakáll illusztráció-sorozatból. (BALÁZS – BARTÓK 1979. 29.)

Kékszakállú ismét maga sürgeti a következő, az ötödik ajtó kinyitását: „Nézd, hogy derül már a váram. / Nyisd ki az ötödik ajtót!” Mögötte a herceg gyönyörű birodalmára nyílik kilátás és „tündöklő özönben ömlik be a fény”. S bár Judit elismeri a herceg országa szépségét és nagyságát, de a véres árnyakat vető felhőket is észreveszi.²⁸



Kass 11. illusztrációja a Kékszakáll illusztráció-sorozatból. (BALÁZS – BARTÓK 1979. 31.)

²⁸ Uo. 30.

Kass illusztrációja egy pillanatot, a véres felhők látványán érzett, félelemmel vegyített aggodását ragadja meg, mely Judit arcára vetül. A nő eddigi lendületes kíváncsisága itt mérsékeltebb.

A vér motívuma köti össze az eddig feltárt öt ajtót, ellenpontoszva azt a várba fokozatosan beáramló fénnel. Valamennyi ajtó kinyitása bár pozitív látványt kínál Judit számára, ám ő mindenben meglátja a negatív minőséget is, melyet a vér motívuma képvisel, második ellenpontoszasként. Az ötödik ajtó kinyitása után a herceg meg van elégedve várának teljes fényességével és hódolattal, elismeréssel csókra, szerelemre hívja Juditot, aki ezzel elérte eredeti célját, fényt és melegséget vitt a várba és ezt a herceg méltányolja is: „Nézd, tündököl az én váram,/ Áldott kezed ezt művelte, / Áldott a te kezed, áldott. (...) Gyere, gyere, csókra várlak! (...) Nézd, tündököl már a váram”²⁹ Kékszakáll szerelme beteljesedettnek tűnik Judit irányába. Judit is teljesítette kitűzött célját, ’fényhozó’ szerepét. Azonban, már harmadik ellenpontoszasként, Judit nem méltányolja a herceg szerelmét, sem a fényt, mely előnti a várat, hanem a további két ajtó felé siet, folytatva követelőzését: „nem akarom, hogy előttem / Csukott ajtóid legyenek!”



Kass 12. illusztrációja a Kékszakáll illusztráció-sorozatból. (BALÁZS – BARTÓK 1979. 33.)

A grafikus külön kiemeli Kékszakáll szerelmi vallomását, a herceg méltósága, kezével finoman jelzett hódolata, szerelmes mivolta egyben tündöklő vára felett érzett megelégedettségét is jelezheti számunkra. Arcán egyben ott

²⁹ Uo. 32.

tükröződik az aggodás is: „Vigyázz, vigyázz a váramra / Vigyázz, nem lesz fényesebb már.”³⁰ A kép szerelmes Kékszakállújának statikus méltósága éles ellentétet képez majd a következő képpel, Judit ismét erőteljes dinamikával ábrázolt, sietős kíváncsiságával.

Az első öt ajtó jeleneteit összegezve: Judit értékfelfogása ellentétes mozgású, három vonatkozásban is. Az 1. és 2. ajtó esetében, amit a szerzői instrukció negatívnak láttatott, azt Judit pozitívnak véli. Majd a 3., 4. és az 5. ajtó esetében, amit Kékszakállú értékesnek lát, pozitívnak vélt és büszkén mutat meg, valamennyit a nőnek kínálva fel, azok értékességét elismeri ugyan Judit, de mindegyikben meglátja a negatívumot, a vér motívumával jelzetten. Végül Judit szembekerül korábbi saját, az első ajtónál megfogalmazott céljának értékrendjével is, azzal, hogy fényt, melegséget vigyen a várba, hiszen ennek beteljesülésekor, az 5. ajtó kinyílásakor, „elvakulva a szeme elé tartja a kezét”,³¹ és nem Judit, hanem Kékszakállú örvend a fénynek, a tündöklésnek. Judit, vele ellentétben, szemét eltakarva ezt nem kommentálja, a férfi szerelmi vallomását sem viszonozza, hanem válaszként a további két bezárt ajtó kinyitását követeli, szinte mániákusan.

Lendvai Ernő szerint a „két szereplő párbeszéde egymástól független harmóniai síkon mozog – mindegyik igen realiztikusan csak a magáét hajtogatja.”³² Az opera zenei anyagában az ötödik ajtó nagy *C-dúr* akkordjában éri el hangzási csúcspontját: „Judit sikolyával és hatalmas orgonazengéssel éri el a hangerő is tetőfokát! (...) ezen a ponton nem a »legfeszültebb« hangzástípusokat használja (...), hanem a legalapvetőbbet: a tiszta *pentatóniát* és a *dúr* hármashangzatot.” Az 5. ajtó utáni szerelmi jelenet zenéjét, „kettejük viszonyát Judit magatartása rontja meg (...) Ugyanis Kékszakállú az, aki a végsőig védeni és fenntartani igyekszik a tonális rendet, ezzel szemben Judit a hangnemi rend felbontására törekszik: minden lépésével distancia-dallamot énekel (...) A jelenet kezdetének tonális hullámvázása így fokozatosan distancia-mozgásokká folyik szét.” A jelenet végére pedig a nagy *C-dúr* ellenpólusára jutunk.³³

A drámai fordulópont tehát az ötödik ajtó kinyitása utáni, a további két ajtó kinyitását követelő jelenet, akár a szövegben, a zenében, vagy a képi

³⁰ Uo.

³¹ Uo. 28.

³² LENDVAI 1964, 84.

³³ LENDVAI 1971, 28., 51.

megjelenítésben. Drámai fordulópont ez az értelem-képzés felől is, mivel az agresszió eddig Kékszakállhoz kapcsolódott, konkrétan a fegyveres-ház és a kínzókamra, áttételesen pedig az ajtók mögötti látvány vér-motívuma révén; azonban az ötödik ajtó kinyitása után az agresszió nemet vált. Innentől kezdve az addig természetes női kíváncsiság egyre agresszívebbé válik, freudi értelemben drive-vá, hajtóerővé, a teljes megismerés irányába. Judit megismerő kíváncsiságának növekvő agresszív indulata egyben eltorzítja a nőnek a kettőjük világáról alkotott képét, azaz Judit nem ismeri fel a herceg szerelmének valódiságát és nem értékeli az öt ajtó kinyitásának eredményeképpen tündöklő, teljes fényében pompázó várát sem, ahogy saját maga fényhozó szerepét sem. Ehelyett az egyre agresszívvá váló, a mindent megismerni akaró kíváncsiság hajtóereje energetizálja Juditot.



Kass 13. illusztrációja a Kékszakáll illusztráció-sorozatból. (BALÁZS – BARTÓK 1979. 35.)

A hatodik ajtó nyitásakor a várban „sóhajtás bűg fel”, majd a csarnokban valamivel sötétebb lesz. A szöveg geometriai pontossággal építi le azt a fényességet, melyet az 5. ajtóig felépített. Kass János illusztrációjának színszimbolikája jelzi, hogy Judit személyiségében alapvető változás történt a 6. ajtó kinyitásakor: a szerelem piros színe eltűnt a háttérből, a kék háttér-részletről³⁴ a sorozat második illusztrációja juthat eszünkbe, a sötét vár a kék éjszakában. Judit egy „Csendes, fehér tavat” lát, „néma, mozdulatlan” vizét a régi asszonyok könnye adja. A 13. illusztráció megváltozott kék-fekete és fehér színe nemcsak visszafelé csatolja Judit alakját a sötétséghez a képek

³⁴ BALÁZS – BARTÓK 1979. 35.

befogadásának folyamatában, hanem előrejelző funkcióba is helyezett, mivel itt már azokat a színeket használja a grafikus (kéket, feketét és a fehéret), melyeket majd a régi asszonyokat megjelenítő képen is, sejtetve ezzel Judit majdani sorsfordulatát.

Az opera hasonlóan építkezik, az adott pólusnak mindig megtalálhatjuk az ellenpólusát is, így az 5. ajtó építkezése, emelkedése után az ellenpólusokkal megteremtett „süllyedést”, egészen a darab végéig. A 6. ajtótól már az ún. „distancia-modell” érvényesül Lendvai Ernő szerint, mely „megsemmisíti a hangnemi érzést”, a másik tonálisát. Például a C-dúr az asz-moll hozzáadásával válik „distancia-modellé”, ahogy ez a 7. ajtónál történik majd.³⁵

A hetedik ajtót a herceg nem akarja kinyitni. A herceg újabb szerelmi vallomását - „Te vagy váram fényessége, / Csókolj, csókolj, sohse kérdezz” - Judit féltékenysége, majd gyanakvása szakítja félbe: „Kit szerettél énelőttem? / (...) Mondd meg nekem, hogy szeretted? / Szebb volt, mint én? / Más volt, mint én? (...) Tudom, tudom, Kékszakállú, / Fehér könnytő kinek könnye. / Ott van mind a régi asszony / Legyilkolva, vérbefagyva. / Jaj, igaz hír, suttogó hír.”³⁶

Judit agresszív kíváncsisága itt a legerőteljesebb, szinte rögeszmés jellegű, a „frusztrációs agresszió”-hoz áll a legközelebb. Csányi Vilmos szerint, ez a modernitás leggyakoribb és egyben legerősebb formájú agresszió-típusa, nemektől függetlenül. A 7. ajtó felé irányuló teljes megismerés akarata összekapcsolható egyfajta „tulajdonlással, birtoklással kapcsolatos agresszió”-val is, Csányi Vilmos tipizálását és leírását alkalmazva.³⁷ Judit rendkívülien felerősödött frusztrációs agressziója ugyanakkor „rangsor-képző erővé” is válik, a nő hatalmának kifejezőjévé, mivel Judit célja Kékszakáll ellenállásának leküzdése.

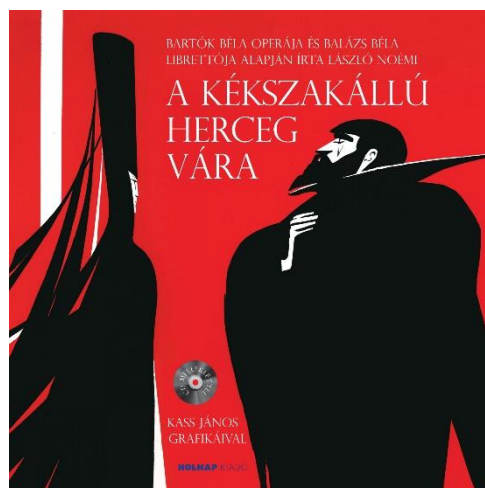
A nő e rendkívül felerősödött kíváncsiságának agresszióját, rangsor-képző erejét, Kass János kiválóan érzékelteti az arányok megváltoztatásával, az egyetlen kettős alakos képén. A megváltozott dominanciát egyrészt sűríti; másrészt a tekintetek irányával hangsúlyozza is: Judit hatalmasra növesztett alakként felülről tekint a kép jobb sarkába helyezett hercegre. Azonban, kontrasztként, még visszatér a szerelem vörös színe a háttérben.³⁸

³⁵ LENDVAI 1971. 38-39., 45., 47.

³⁶ BALÁZS – BARTÓK 1979. 38-39.

³⁷ CSÁNYI Vilmos: *Van-e ott valaki? (Válogatott írások)*, Budapest, Typotex Kiadó, 2000, 128.

³⁸ BALÁZS – BARTÓK 1979. 37.



Kass 14. illusztrációja egyben a Kékszakáll illusztráció-sorozatot bemutató könyv borítója.
(BALÁZS – BARTÓK 1979. 37.)

Bartók operájában, e ponton, a hetedik kamra felnyitása előtt, az „ellentét Kékszakállú és Judit között soha nem merült el ennyire, a cselekmény folyamán, a szerepek – mind motivikai, mind harmóniai arculatukkal élesen különválnak. A szerelmes férfit szárnyaló, melodikusan áradó zene jellemzi; Judit hízelgő szavai mögül viszont a számító, már-már kétségbeesetten fanatikus nő képe tekint ránk, dallama is – Kékszakállúval ellentétben – jellemző módon konokul egyközpontú: rögeszmeszerűen mindig csak a g-hanghoz tér vissza és ezt ismételteti (...).” A legválságosabb, hangnemileg jóformán dezorganizált rész a hetedik ajtó előtere, itt „az egész dráma érzelmi mélypontjára, legmegindítóbb ellentétébe lépünk.”³⁹

A hetedik ajtó kinyitásakor „halk sóhajtással becsukódik a hatodik és az ötödik ajtó. Jóval sötétebb lesz.”⁴⁰ – Balázs Béla szerzői instrukciója szerint. Az ajtóból kiáramló „holdezüst fényben” láthatjuk a szereplőket. Kékszakáll így szól: „Lásd a régi asszonyokat / Lásd, akiket én szerettem.” Judit csodálkozik, hogy élve találja az asszonyokat, magát „kopottnak”, koldusnak nevezi valamennyihez képest. A három múltbéli asszony a hajnal, a délidő, valamint az est úrnői, ők gondozzák a herceg kertjét, gyűjtötték a kincsét, és tették naggyá birodalmát.⁴¹

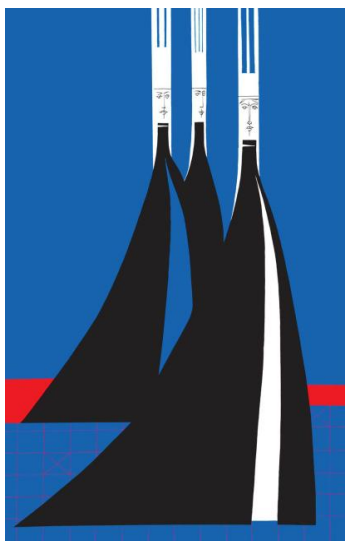
Kass János Judit megjelenítéseinek korábbi színszimbolikájának megváltoztatásával, a fekete-kék-fehér színek használatával a 6. ajtónál, már

³⁹ LENDVAI 1964. 96-97., 100.

⁴⁰ BALÁZS – BARTÓK 1979. 39.

⁴¹ Uo. 40-42.

előre jelezte a szemlélőnek e múltbéli asszonyok körébe való majdani tartozását Juditnak.



Kass 15. illusztrációja a Kékszakáll illusztráció-sorozatból. (BALÁZS – BARTÓK 1979. 41.)

Miután a harmadik asszony is visszamegy a hetedik ajtó mögé, folytatódik a folyamatos elsötétülés a várban. Judit gyanakvása és féltékenysége révén is agresszívvé vált kíváncsisága miatt a herceg iránta érzett szerelmét nem ismerte fel. Így a feltétlen szerelem próbáját nem állta ki. Mindemellett nem maradt hű önmaga által felállított és beteljesített eredeti feladatához sem, a nőiségéhez illő és korábban felvállalt céljához, mivel nem elégedett meg azzal, hogy a herceg várát melegséggel és fénnel tündöklővé tette. Ezért Judit sorsát a herceg változtatja meg, felállítva egy szigorú rendet: a fényhozóból a sötétség, az „éjjel” úrnőjévé teszi Juditot, a múlt asszonyai mellé rendelve. Kass János hercegének kezében egy olyan korona van (a kincsházban lévőre emlékeztető), mely ugyanakkor kalitka is, a bezártság jelképe.



Kass 16. illusztrációja a Kékszakáll illusztráció-sorozatból. (BALÁZS – BARTÓK 1979. 43.

Az operában e szakasz „hangnemi egységét orgonapontok biztosítják, melyek egészhangú lépcsőkön haladnak lefelé (...) összekapcsolva a físz-pólust a c-ellenpólussal (...) a süllyedés azonban mintha csak azért menne végbe, hogy megteremtse a végső apoteózis lehetőségét: „Szép vagy, szép vagy, százszorszép vagy, Te voltál a legszebb asszony!” (...) ⁴²

Miként azt láthattuk, Kass János illusztráció-sorozatában Judit egyre dinamikusabb alakká vált, sietségét a lebegő ruharedőkkel és egyre döltebb testtartásával jelezte. Ezzel kerül éles kontrasztba az utolsó kép Juditjának szoborszerűsége. Kass János az utolsó képen az éjjel törvényes úrnőjét láttatja. A grafikus önértelmezését idézve „befejezés, apoteózis, a Judit koronája és palástja által sugallt arany s a mögé feszülő feketeség zárja a reménytelen történetet.” ⁴³

⁴² LENDVAI 1964. 108.

⁴³ KASS 1994. 14-15



Kass 17. illusztrációja a Kékszakáll illusztráció-sorozatból. (BALÁZS – BARTÓK 1979. 45.)

„A KÉKSZAKÁLLÚ

(A harmadik ajtóhoz megy és a koronát, palástot, ékszeret, amit Judit a küszöbre rakott, elhozza. A harmadik ajtó becsukódik. Judit vállára teszi a palástot.)

Tied csillagos palástja,

JUDIT

Kékszakállú nem kell, nem kell!

A KÉKSZAKÁLLÚ (Judit fejére teszi a koronát)

Tied gyémánt koronája,

JUDIT

Jaj, jaj! Kékszakállú vedd le!

A KÉKSZAKÁLLÚ (Judit nyakába akasztja az ékszeret)

Tied a legdrágább kincsem.

JUDIT

Jaj, jaj, Kékszakállú vedd le!

A KÉKSZAKÁLLÚ

Szép vagy, szép vagy, százszor szép vagy,

Te voltál a legszebb asszony, a legszebb asszony!

(hosszan szembenéznek. Judit lassan meggörnyed a palást súlya alatt és gyémántkoronás fejét lehorgasztva, az ezüst fénysáv mentén bemegy a többi asszony után a hetedik ajtón. Az is becsukódik.)

A KÉKSZAKÁLLÚ

És mindég is éjjel lesz már...Éjjel... Éjjel...

*(Teljes sötétség, melyben a Kékszakállú letűnik.)*⁴⁴

Judit engedelmesen „bemegy a többi asszony után a hetedik ajtón”. Agresszióját teljes mértékben semlegesítette, felülírta a csoporthoz (a múlt asszonyaihoz) való tartozás „szabálykövetése”. Csányi Vilmost idézve az agresszív viselkedésforma ilyen típusú megszűnéséről: „Amikor az ember szabályoknak engedelmeskedik, lényegében egy elszemélytelenedett dominanciának engedelmeskedik, a domináns egyed helyébe egy, a csoport által érvényesített szabály lép, és a szubmisszív ember végrehatja a szabályban megtestesülő utasítást.”⁴⁵ Az utasító, a parancskiadó, az ’elszemélytelenedett dominancia’ Kékszakállú, ő állítja be a rangsort is. Judit („a szubmisszív ember”) lesz az éjjel úrnője, egyben a legszebb és a legékesebb is, aki elfoglalja helyét a többi asszony között a hetedik ajtó mögött. Sorsa beteljesedett, a fényhozóból a sötétség hozója lett és újra sötét lesz a várban.

Az agressziót illetően a mesei alaphoz képest többszörös polaritásváltás történik szóban, képben, zenében: egyrészt a nő válik agresszívvé, melynek hajtóereje a kíváncsiság. A kíváncsiság agressziója először manipulatív, majd a teljes megismerés révén birtokló, végül frusztrációs jellegű válik. A mindent megismerni akaró női kíváncsiság agressziója eltorzítja a valóság megismerését, ezáltal egyrészt nem ismeri fel a herceg őszinte szerelmét, sem a maga „fényhozó” sorsát, hiszen nem értékeli a vár fényességét, így maga Judit öli meg kettejük szerelmét. Miként azt Balázs Béla, a misztérium háttérében álló művészetelméleti munkájában, a *Halálesztétikájában* már kifejtette,⁴⁶ a szerelem vége felől ismerhető fel annak valódi tartama és értéke, és ezt az elvet érvényesítette misztériumjátékában, hiszen a szerelem meghalásával tudja meg

⁴⁴ BALÁZS – BARTÓK 1979. 44., 46.

⁴⁵ CSÁNYI, 2000, 136-137.

⁴⁶ Vö: MÁTÉ Zsuzsanna: „Kékszakáll-történetek az irodalomban és Bartók Béla operája” című tanulmányommal.

Judit, hogy Ő volt „legszebb asszony”. Balázs – Bartók – Kass 20. századi Kékszakáll-történetében a büntetésként kiszabott halálítélet (Perrault 17. századi *A kékszakállú herceg* című meséjének zárása) itt a feltétlen szerelemre irányul, áttételesen Juditra és Kékszakállra, mindkettőjüket örök magányra, bezártságra ítélve. A büntetés eszköze, a megváltó szerelem megölője – értelmezésemben – az agresszív női kíváncsiság. Ugyanakkor, némi vigaszként szerelmük halála mégis halhatatlan létet biztosít Judit számára a hetedik ajtó mögött, és mint a legékesebbként, bár egy a sok közül, betagozódik a herceg által felállított „rendbe”, az éjjel úrnőjeként. A világosságot hozó nő sorsa pedig azzá lesz, ami férfié is: a sötétség.

Kocsis Zoltán utolsó koncertje a Művészetek Palotájában 2016. október 7-én (2:44:13)

Bartók Béla: A kékszakállú herceg c. operájáról ezen a szomorú emlékű hangversenyen készült felvétel az **58:29** percénél kezdődik.



Bretz Gábor és Szántó Andrea, vezényel: Kocsis Zoltán