PEME XVIII. PhD - Konferencia

2019. április 11.

BUDAPEST

A

PEME XVIII. PhD - Konferenciájának előadásai

(Budapest, 2019. április 11.)

Szerkesztette:

Dr. Koncz István – Szova Ilona

Elektronikus könyv

2019

ISBN: 978-615-5709-08-1

Kiadja a Professzorok az Európai Magyarországért Egyesület

Tartalom

AJÁNLÁS **5**

Baksa Máté: A digitális átalakulás hatásai az üzleti szolgáltató szektorban / Budapesti Corvinus Egyetem Gazdálkodástani Doktori Iskola **6**

Lektorálta: Dr. Gyarmati Péter 6

Dr. Fáskerty Éva: Megoldásra váró feladatok a megváltozott munkaképességű személyek ellátása kapcsán / Széchenyi István Egyetem Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola **13**

Lektorálta: Dr. Mészáros Sándor 13

Balogh Atilla: A Keresztes-Fischer Ferenc vezette Belügyminisztérium takarékossági politikája a rendészet területén (1931-1935) / Károli Gáspár Református Egyetem BTK Történelemtudományi Doktori Iskola **18**

Lektorálta: Dr. Fürj Zoltán és Dr. Nagy László 18

dr. Bábosik Mária: Körkép a hazai középiskolai tehetséggondozásról / Pécsi Tudományegyetem Földtudományi Doktori Iskola **35**

Lektorálta: Dr. Gyarmati Péter és Dr. Koncz István 35

Busku Szilvia: A szorongás-fenomén filozófiai konceptualizálódása / Miskolci Egyetem **64**

Lekorálta: Dr Kemény László és Dr. MezőFferenc 64

Csicsor Attila: Humuszanyagok, mint antioxidánsok? / Szegedi Tudományegyetem Környezet Tudományi Doktori Iskola **74**

Lektorálta: Dr.Fejes Zsolt és Dr. Kádár Gyula 74

Dr. Hohmann Balázs: Az integritás tanácsadókra értelmezhető kommunikációs követelmények a közigazgatás átláthatóságának tükrében / Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar Közigazgatási Jogi Tanszék **82**

Lektorálta: Dr. Fehér Zsuzsanna és Dr. Mészáros Sándor 82

Dr. Kovács Edit: A közfoglalkoztatás jogi szabályozásának hatásai a munkanélküliség területi egyenlőtlenségével összefüggésben / Pécsi Egyetem Állam és Joktudományi Kar Doktori Iskola **90**

Lektolárta: Dr. Mészáros Sándor 90

Dr. Makkos Nándor: Egyenlő bánásmód elve a közszolgálatban / Nemzeti Közszolgálati Egyetem Közigazgatási Doktori Iskola **106**

Lektorálta: Dr. Kemény László 106

Erdős Márton:„ Elmegyek.” Gróf Teleki Pál halála, a nem létező rejtély / Károli Gáspás Református Egyetem Történelemtudományi Doktori Iskola/ **115**

Lektorálta: Dr. Fürj Zoltán és Dr. Nagy László 115

Kaposi Krisztina: Comico-Tragoedia - egy „rész szerint víg, rész szerint szomorú história” textológiai rejtelmei* / PPKE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola **120**

Lektorálta: Dr. Fehér Zsuzsanna 120

Lengyel Emese: Kékszakáll reloaded: egy operett újramárkázása 2018-ban[1] /
Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar

Lektorálta: Dr. Pálkövi Mária és Dr. Börcsök Gizella

Bevezetés

A dolgozat tárgya Jacques Offenbach *Kékszakáll* (1866) művének 2018-as újrarendezése és annak elemzése, hiszen Székely Kriszta – prózai színházi rendező – produkciója is beillik abba a tendenciába, mely a hazai kortárs operettrendezéseket jellemzi az elmúlt fél évtizedben.[2] A potenciális nézők közül sokan még mindig alacsonyabb rendű bulvárszínházként kategorizálják, mások giccsként aposztrofálják, megkérdőjelezhető színvonalú előadásként tekintenek rá, és léteznek olyan befogadók is, akik a tömegszínháznak ezt a műfaját a 21. században a nosztalgikus pillanatokért preferálják. Vagyis kifejezetten igénylik, hogy a 30–40 évvel ezelőtti játék- és rendezői stílus köszönjön vissza a szórakoztató-zenés színpadokon. Az operett – mint tudjuk – egyrészről pedig a közönségigény kiszolgálása. Pontosabban fogalmazva egy nézői réteg kiszolgálása, hiszen ebben a században a fiatalokat egyre nehezebb bevonzani a számukra közegidegen, giccses, szirupos, vágyálmokat kielégítő alkotásokra.

Ugyanakkor közel fél évtizede megsokszorozódtak az olyan operett előadások, ahol a rendezők, koreográfusok és díszlet- jelmeztervezők tudatosan szakítanak a régi, berögzült elvárásokkal, átértelmezik az operettműfaj funkcióját a mai zenés színházban. Ennek elsődleges célja, hogy az operett a presztízsét visszanyerje, s hogy a mai fiatalok és fiatal felnőttek (18–35 éves korcsoport) is közel érezzék magukhoz ezeket a kulturális termékeket. Ez már nem egyszerű adaptáció, hanem megtörténik a műfaj *újramárkázása*, amelyek lefedik a *reinvention* fogalomkörét. Ami pedig nem ismeretlen fogalom, ha a kulturális iparágakon belül gondolkodunk az operettről mint termékről. Írásomban megkerülhetetlen az, hogy ne essen szó a nemzeti operettek műfaji sajátosságairól, jelen esetben a francia operett és Offenbach jelentőségéről. A Székely Kriszta által rendezett *Kékszakáll* nagyoperett februári 23-ai bemutatója (helyszín: Budapesti Operettszínház) előtti kampányban a fő hívószavak a *modern*, a *21. századi környezetbe átültetés* voltak[3], mely a későbbi módszertani résznél kulcsfontosságú lesz.

Az operett műfaji sajátosságai - Offenbach

Az elemzések felvezetőjeként érdemes szót ejteni a vizsgált műfaj francia irányzatáról, annak történetéről, valamint Offenbach szerzői munkásságáról. Hervé (1825–1892)[4], valamint Offenbach

---

[1] A tanulmány a 2018. évi XXI. Erdélyi Tudományos Diákkori Konferencia (ETDK) Kommunikáció szekciójába benyújtott pályamunkám rövidített változata.

[2] Ugyanakkor hagyományos operettjátszás nem szorul háttérbe, sőt a legtöbb hazai színházban, ahol repertoáron vannak operett művek – többnyire Ábrahám Pál, Eisemann Mihály, Fényes Szabolcs, Huszka Jenő, Kálmán Imre, Lehár Ferenc és Szirmai Albert –, a szöveg, a kosztümök és a látvány egyéb elemei mind a nosztalgiára vágyó közönséget szolgálja ki.

[3] Lőrinczy György víziója, aki 2014-től 2019 februárjáig a Budapesti Operettszínház főigazgatója. A kulturális intézmény vezetőségében történő változások szintén lényeges elemi annak, hogy adaptációról vagy újramárkázásról beszélhetünk. A korszak- és stílusváltás 2014 novemberétől folyamatos, de az Operettszínház korszakváltásának elemeként és a *Kékszakáll* „elődjeként" kiemelném a 2016/2017-es évad második nagyszínpados bemutatóját, a *Luxemburg grófját* (1909) Somogyi Szilárd rendezésében. Habár a kritika a színészi alakítást, a rendezést és a Lőrinczy Attila fordítását számos ponton bírálja, a szöveg és a dalszöveg politikai aktualitása, a rap részek és a posztpunk stílusú kosztümök miatt mégis megtörténik az operett újrapozícionálása. Kiemelném még az 2015/2016-os évadban színpadra állította *A chicagói hercegnő* (1928) Kálmán-operettet Béres Attila rendezésében, szintén Lőrinczy Attila átiratában. Az első librettó megváltoztatásán túl a látványosság elemeit a 21. századi stílus és az amerikai fogyasztói társadalomban fellelhető cikkek és márkák – például Mickey Mouse jelmez – jellemezik.

[4] Hervé operettjeinek felsorolása jelen írás szempontjából nem indokolt. A *Lili* (1882) és a *Man'zelle Nitouche* (1883) művekről bővebben lásd: WINKLER (2013) 367–374., Csak a *Lili*ről: GÁL – SOMOGYI (1960) 92–93.

(1819–1880)[5] az 1850-es évek Párizsában[6] próbálkoznak az *opéra-bouffe* műfajjal, mely rendkívüli népszerű lesz a közönség körében, majd a francia művek átkerülnek más országok színpadjaira, többek között az osztrák és a magyar kőszínházakba. Offenbach közel nyolcvanhét olyan művet szerez, melyet ma az operett műfajába sorolnak be a színház- és zenetörténészek.

A műfajnak már a kezdetektől vannak bírálói Franciaországban – Émile Zola például közrossznak, kártékonynak tartja[7] –, még Offenbachnak is, akinek neve összeforr a francia operettel. A 2018-as Székely-rendezésben a szerző más műveiből is vesznek át dalblokkot.[8] Néhányan *„alacsonyabb rendű”*[9] termékként említik, szembeállítják az operával és annak funkcióival.[10] Az offenbachi operetteket az „aranykor” kulturális termékeinek tekintjük, ami egészen 1900-ig tart (onnantól „ezüstkorról” beszélünk[11]). Gáspár Margit – a szocializmusban személyéhez kötődik a magyar operettirányzat megreformálása – francia és a bécsi alkotókkal kapcsolatban így fogalmaz: *„[…] Offenbachhal és Strauss Jánossal foglalkoztunk részletesebben, mint olyan alkotókkal, kiknek életművében tetőfokára ér a francia és a bécsi zenés népkomédia fejlődési vonala.”*[12]

Offenbach alkotásait a magyar kritika[13] és a korabeli nézők nem egyöntetűen pozitívan fogadják. Bozó Péter a szerző magyar ősbemutatóit összegzi 1859 és 1900 között. A pesti Nemzeti Színházban 1860–1864 között hét művet, a budai Népszínházban 1861–1864 és 1867–1870 intervallumban tizenkét művet, az István-téri Színházban / a Miklóssy Színkörben tizenhárom operettet, a budapesti Népszínházban pedig 1875 és 1900 között huszonegy Offenbach-operettet mutatnak be. A jelen írásban vizsgált – eredetileg háromfelvonásos – mű párizsi ősbemutatóját 1866. február 5-én tartották, a helyszín a Théâtre des Variétés.[14] A darabot két helyen, az István-téri teátrumban – 1872. november 14-én –, valamint a budapesti Népszínházban – 1877. június 22-én – *A kékszakállú herceg* címmel tűzik műsorra. Habár az Offenbach-operett *„[…] 1867 decemberi kassai előadása valószínűleg országos magyar nyelvű premier […]”*.[15]

Az operett dramaturgiai központjában a primadonna, azaz az első hölgy, valamint a szubrett karaktere áll. De ezzel a tényszerű kijelentéssel nem vitatom a férfi karakter, karakterek formáló funkcióját, a történetben a nőkre és az általuk meghozott döntésekre gyakorolt hatását. Ugyanakkor megemlíteném, hogy a *Kékszakáll* – Máthé Zsolt szerint is[16] –, kifejezetten nőközpontú operett. Boulotte mint primadonna *„[…] megmutat egy csípős beszólása miatt is figyelmet érdemlő nőt, aki kiemelkedik, egy nőt, aki nem hajlandó beállni a sorba”*.[17]

A zeneszerző és librettistái koruk politikai- és társadalmi kritikáját fogalmazták meg egy-egy műben. A társadalmi folyamatok és az operettek *titkos nyelve* a későbbi operettkorszakok megmaradó jellemzője. Habár többen azt állítják, hogy a *Barbe–bleue* közel sem olyan sikeres, mint más Offenbach-operettek a maga korában, de Kurt Gänzl[18] cáfolatára hivatkozik Michael S. Hardern egy cikkében.[19] Ugyanakkor ki kell emelni, hogy *„a Kékszakáll Offenbach legsikeresebb éveiből való: egy bő*

---

[5] GABNAI (2013) 4.,TRAUBNER (2003) 26., WINKLER (2013) 881.

[6] A műfaj keletkezéséről és a zeneszerzőkről, valamint a librettistákról bővebben Richard Traubner ír a *Beginners, please!* fejezetben, lásd: TRAUBNER (2003) 19–53.

[7] CSÁKY (1999) 10.

[8] A zenei átiratot Dinnyés Dániel jegyzi, a bővítésről részletesen lesz szó a *Módszertan* alfejezeteiben.

[9] Lásd például: CSÁKY (1999) 12–15. és GÁSPÁR (1963) 513–516.

[10] Az operett és az opera közti lényeges különbségekről és hasonlóságokról lásd: CRITTENDEN (2006) 10.

[11] Az „ezüstkor” alkotói közé tartozik például a bécsi–magyar operettiskola két kiemelkedő zeneszerzője is: Kálmán Imre és Lehár Ferenc.

[12] GÁSPÁR (1963) 513.

[13] Offenbach jelentőségéről és magyar bemutatóiról lásd még: BOZÓ (2017) (Letöltve: 2018. március 29.)

[14] WINKLER (2013) 946., TRAUBNER (2003) 49–50.

[15] BOZÓ (2014) (Letöltve: 2018. február 18.)

[16] SPILÁK (2018) (Letöltve: 2018. február.18.)

[17] KOLOZSI (2018) 31.

[18] Az alábbi könyvét említi: *Encyclopaedia of the Musical Theatre* (1994)

[19] HARDERN (2014) (Letöltve: 2018. április 20.)

esztendővel a Szép Heléna után és közvetlenül a Párizsi élet meg a Gerolsteini nagyhercegnő előtt *került bemutatásra. Akár már ez a zsúfolt szomszédság is kielégítően megmagyarázhatná, hogy miért került idővel félárnyékba a mesebeli asszonygyilkos frivolan mulatságossá átformált története, hiszen Offenbach mindig a mának dolgozó gyorsasága és példátlan darabdömpingje végeredményben önmaga számára teremtett konkurenciát"*[20] – fogalmazza meg a darab elfeledésének okait László Ferenc.

Kékszakáll legendáját jól ismeri a francia közönség is, a történet pedig sokkal kegyetlenebb, mint ahogy az Offenbach-operett végződik.[21] A *Kékszakáll* a férfi-nő viszony ábrázolásában mutat újat, érdekesen jeleníti meg a politikai és a hatalmi szálakat, a kiszolgáltatottság érzését. A darab eredeti szövegírói Henri Meilhac (1831–1897)[22] és Ludovic Halévy (1834–1908)[23], melynek nyelve francia. A magyar közönség Latabár Endre fordításában[24] ismerheti meg először a szöveget a 19. század második felében. Az Operettszínház alkotócsapata nem használja forrásként a magyar fordításokat[25], hanem az első szövegváltozatból dolgozik, a szövegkönyvet ezúttal Lőrinczy Attila, Szabó-Székely Ármin és Székely Kriszta, a dalszöveget pedig Máthé Zsolt jegyzi.[26]

Ahogy Batta András fogalmaz, Offenbachtól *„[…] nem egyszerűen szórakoztatást vártak […], hanem kacagtató önkritikát"*[27], a szerző épp abban az időben adja férjhez egyik lányát, habár – mint utaltam már rá – jelen változat komikus, tényleges gyilkosság, feleséggyilkosság nem történik.[28] A több évszázados legenda így befogadhatóbb a francia közönség számára, akik nyitottak a „feleség-faló" lovagról szóló történetre.[29]

Az adaptáció és az újramárkázás kérdése

Az adaptáció, valamint az újramárkázás fogalmi hátterét tisztázom a következő fejezetben, majd az elemzésem három nagyobb kategória alapján valósul meg: *(1)* a librettó, a történet lejegyzése; *(2)* a díszlet és a kosztümök bemutatása; *(3)* koreográfiai és a látvány elemeinek ismertetése.

Anthony Elliott *Reinvention* című könyvében[30] korunk egyik legdivatosabb hívószavának[31] nevezi az újramárkázást, melyet kiterjeszt többek között üzleti, biznisz alapú re-márkázásra vagy éppen annak kortárs tendenciáira, például celebritások szuper gyors testsúlycsökkenésére. Bár elsőre úgy tűnhet, hogy egy színházi produkció, méghozzá egy Offenbach-mű újrarendezése nehezen illeszthető bele az Elliott-féle fogalomkörbe, de mégis követi a szerző által felvázolt mintát. A szerző egy 2012-es *The New York Times* hasábjain megjelenő cikkre – *Bridal Hunger Games* – hivatkozik, központban a menyasszonyok vannak, akik képesek több tíz kilót leadni a nagy nap előtt, áttranszformálják a saját testüket. Ezt a folyamatot pedig segíti számos mantra, de igazából ezek olyan drasztikus diéták, hogy sokáig nem lehetne folytatni – a nők lényegében éheznek –, a menyasszonyok éhezők viadalának

[20] LÁSZLÓ (2018) (Letöltve: 2018. március 3.)

[21] A librettó elemzésénél fejtem fel az eredeti történetet és Kékszakáll legendáját.

[22] A francia librettista másodmagával jegyzi többek között Offenbach *La Belle Héléne* (1864) és Bizet *Carmen* (1875) operájának szövegét is.

[23] Henri Meilhac alkotótársa, akivel számos Offenbach-operetten dolgoznak együtt.

[24] *Kékszakállú herczeg* címmel játsszák négy felvonásban.

[25] Az 1970-es években Fodor Ákos, Walter Felsenstein, valamint Horsi Seeger szövegváltozata alapkán Iglódi István újrafordítja a darabot., In: WINKLER (2013) 947., Az Iglódi-féle újrafordítás előadásáról, melynek bemutatóját 1981-ben az Erkel Színházban (a Magyar Állami Operaház társulata) tartják, bővebben lásd: Színháziadattár.hu (é.n.) (Letöltve: 2018. április 10.)

[26] A 2018. február 23-ai premieren elhangzott szöveg és dalszöveg kerül feldolgozásra, melyre a későbbiekben a következőképpen hivatkozom: LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)

[27] BATTA (1992) 7.

[28] Kékszakáll alkimistája, Popolani altatót ad az asszonyoknak., In: TRAUBNER (2003) 49.

[29] TRAUBNER (2003) 49.

[30] A könyvben az alábbi fejezettekkel találkozhatunk: *The reinvention of bodies; The reinvention of persons; The reinvention of careers; The reinvention of corporations; Network of reinvention; The reinvention of places.*, In: ELLIOTT (2013) 8.

[31] Az eredeti szövegben a szerző a *"key buzzword"* kifejezést használja., In: ELLIOTT (2013) 3.

nevezi az ilyesfajta drasztikus test-újramárkázást.[32] A fogalom rendszerébe illeszthető a személyek újramárkázása, amikor egy terápiás foglalkozás-sorozat alkalmával próbálnak segíteni a pszichológusok azon páciensükön, akik szocializációs problémákkal küzdenek.[33] Mintaként szolgál, hiszen jelen esetben a librettót jegyző színházi alkotók az operett karaktereinek főbb személyiségjegyeit módosítják. Habár ez nem jelenti azt, hogy Boulette nem fog közönségesen viselkedni, Kékszakáll pedig nem gyerekes és önző, már-már gonosz módon viselkedik – és így tovább a többi funkcióval bíró karakterrel –, hanem ráerősítenek egy-két meglévő komponensre a személyiségükben, ami legtöbb esetben a nevetség tárgyává teszi a szereplőket. Helyeket is ugyanilyen módszerrel ismételten „ki lehet találni", azaz új jelentés társítanak mellé a szakemberek[34], ezesetben pedig a mű helyszínének a teljes megváltoztatása történik, habár megmarad a két helyszín közti ellentét (nem a vizuális síkon).

A librettóról

A librettó, a történet felfejtése előtt még indokoltnak tartom az eredeti Offenbach-operett cselekményét, történetét – a narratíva legfontosabb elemeit – felvázolni. Meilhac és Halévy librettóját (1866) 1869-ben kiadják, majd 2003-ban szintén nyomtatásba kerül a 19. századi francia változat.[35] A történet alapja Charles Perrault 17. században összeállított műve, melyben a különböző igazságfaktorral működő véleményeket[36] formálta egységessé.[37] Perrault a 17. században Compiégne és Pierrefond között elő[38] Bemard de Montragoux személyéről mintázza Kékszakállt[39], aki távol él az udvartól, nőügyei, házasságainak alakulása pedig számos pletyka alapját adja. A *Kékszakáll* történetet Balázs Béla[40] is feldolgozza 1910-ben – misztériumjátékként –, aki egy másik másik feltételezést vesz alapul, miszerint kit rejt valójában a ragadványnév.[41] A magyar közönség számára talán ez a változat a legismertebb, hiszen Bartók Béla egyfelvonásos operájának – egyetlen operája[42] – szövegét ennek misztériumjátéknak az átdolgozása adja[43], a művet a Magyar Királyi Operaházban mutatják be 1918. május 24-én.[44]

Az Offenbach-operett háromfelvonásos, a 2018-as változatban eszközölt módosítások felvázolása miatt szükséges a cselekmény rövid bemutatása. A történet ideje: középkor. Az I. felvonásban szembesül a befogadó azzal, hogy Kékszakáll – lovag – már sorban az öt feleséget „elfogyasztott", jelenleg pedig a hatodik esküvője következik. A válást az ő társadalmi státusában nem engedheti meg

---

[32] ELLIOTT (2013) 11.

[33] ELLIOTT (2013) 13.

[34] Mega-újramárkázásnak nevezi sok esetben a szerző az ilyen tevékenységet. Összeköti a globális felmelegedéssel, a klímaváltozással, a rendelkezésre álló terek újraértelmezésével., In: ELLIOTT (2013) 17.

[35] A teljes szöveget lásd: OFFENBACH – MEILHAC – HALÉVY (1869, 2003) 1–40.

[36] *„[…] a legkevésbé tartható vélemény e nemesembert a nap megszemélyesítőjévé teszi. Mégis, vagy negyven éve, éppen ezzel foglalkozott egy bizonyos összehasonlító mitológiai iskola. Úgy tanította, hogy Kékszakáll hét felesége volt a hét napjainak hajnala, két sógora pedig - a reggeli s esti szürkület - azonos a Thézeusz által elragadott Helénát megszabadító Dioszkurokkal. Ha bárkinek kedve támadna ahhoz, hogy ezt elhiggye, emlékeztetnem kell, hogy 1817-ben Jean Babtiste Perès igen megtévesztő módon kimutatta, hogy Napóleon sohasem létezett, és ennek az állítólagos hadvezérnek a története - nap-mítosz csupán! Mégis, a legtalálékonyabb szellemi tornamutatványok ellenére sem lehet kételkedni abban, hogy Kékszakáll és Napóleon valósággal létezett."*, In: FRANCE (1959) 118.

[37] A teljes fejezetet a Kékszakáll személyéhez köthető legendáról lásd: FRANCE (1959) 118–129.

[38] FRANCE (1959) 119.

[39] *„Sokan a vidék lakói közül de Montragoux urat Kékszakáll néven ismerték, ugyanis a nép ezt a nevet adta neki. Valóban, szakálla kék volt, vagyis fekete szakálla volt, és amiért nagyon fekete, hát azért kék."*, In: FRANCE (1959) 119.

[40] Balázs Béla író, költő, színház- és filmesztéta és filmrendező életútjáról és munkáiról lásd: SZÉKELY (főszerk.) (1994) 45. és TALLIÁN (2016) 417–484.

[41] *„[…] Kékszakáll azonos az 1440. október 26-án, a nantes-i hidak fölött az igazságszolgáltatás által kivégeztetett Rais marsallal."* In: FRANCE (1959) 118.

[42] Életútjáról és alkotásairól bővebben: SZÉKELY (szerk.) (1994) 67–68.

[43] KERTÉSZ (2005) 19–20.

[44] TILL (1985) 15., LÁSZLÓ (2018) (Letöltve: 2018. március 3.), BARTÓK Béla (1918): *A kékszakállú herceg vára. Az Operahát újdonsága. I. Szerzők a darabjukról*, In: *Magyar Színpad* 21. évf. 143.

magának, csak az özvegység jöhet szóba, melyben Popolani, a szolgálatában álló alkimista segít. Közben megbízza őt azzal is, hogy keressen neki egy új feleséget, aki a faluban a parasztlányok közül válogat: Fleurette, a pásztorlány személyét választja ki a lovagnak. Ugyanakkor a lány nem szeretne Kékszakáll sokadik felesége lenni, mert szerelmes egy magát parasztlegénynek kiadó hercegbe, Saphirba. Így az időközben rózsakirálynővé választott Boulette-t veszi majd el a nemesember, kettejük között szerelem bontakozik ki.[45] A felvonás dalblokkjai, melyet legtöbbször tánc[46] kísér: (1.) *Ouverture,* (2.) *Recitant,* (3.) *Dans la nature tout se reveille*, (4.) *Y' a des bergeres dans le village,* (5.) *Sur la place il tout nous rendre,* (6.) *Ah! prend mon mon,* (7.) *V' la z'encore de droles de jeunesses,* (8.) *Boulette!*, (9.) *Montez surce palaquin*, (10.) *Encore une, soldats*, (11.) *Honneur a Monseigneur*, (12.) *C'est un Rubens*, (13.) *Et maintenent approchez-vous*.[47]

A II. felvonás a király – Bobeche – udvarában játszódik, idekerült Fleurette, a pásztorlány is – itt már Hermina hercegnő –, s kiderül, hogy Saphir is ranggal rendelkezik, herceg. Kékszakáll és hatodik felesége, Boulette – szintén parasztlány –, azért jelennek meg a kastélyban, hogy a férfi bemutassa a társaságnak új választottját. A nő nem ismeri az etikettet, minden illemtudás hiányában nevetségesen, közönségesen viselkedik az úri társaság jelenlétében. Eközben a házas Kékszakáll felfigyel a fiatal és szép Hermina hercegnőre, ámde előtte hatodik feleségét is el kell tűntetni. Megkéri az alkimistát, hogy a szokásos módon ölje meg Boulette-et, vigye vissza a faluba, mindezt közli a férj feleségével. Az újdonsült feleség azonban igen harcos személyiséggel rendelkezik, így nem hagyja magát, de Popolani is felfedi, hogy egyik feleség – Héloise, Eléonore, Isaure, Rosalinde és Blanche – sem halt meg, egy rejtekhelyen élnek közösen, elzárva a világ elől. A lány bosszúért kiállt, a csapat élére ál, majd az alkimistával fellelkesülnek és elhatározzák, hogy közösen a kastélyba mennek, hogy leleplezzék Kékszakállt.[48] A középső rész dal- és táncblokkjai az alábbiak: (14.) *C'est un metier difficile*, (15.) *On prend un ange d'innocence*, (16.) *C'est mon berger*, (17.) *Ra-ta-ta-ta*, (18.) *Voici cet heur*, (19.) *J'ai la dernière semaine*, (20.) *Mes compliments*, (21.) *Le voilà,* (22.) *Vous avez zu ce monument*, (23.) *Hola, hola, ça me prend la*, (24.) *Salut à toi,* (25.) *Est-ce ainsi mes peties chattes*.[49]

A III. felvonásban már Hermina és Saphir esküvőjére készül a társaság, amikor Kékszakáll megjelenik a színen és közli, ismét özvegy. Hetedik feleségét pedig már ki is nézte magának, Herminát szeretné hitveséül. Bobeche király engedélyezné a frigyet – kényszerből –, de megjelenik Popolani, Boulette és az első öt feleség. A másik „gyilkos" maga a király, aki pedig felesége körül legyeskedő férfiakat – udvaroncokat – távolítja el sorra, de ezek a férfiak sem hallnak meg valójában, Oscar vonultatja fel őket a jelenetben. Így kettős leleplezésnek lehetünk tanúi. Popolani felfedi, hogy cselszövésének köszönhetően a hölgyek igazából sosem kötettek hivatalosan házasságot a lovaggal, így mindnyájan szabadok. Így az öt feleség és az öt udvaronc házasságának nincs akadálya, Saphir és Hermina is egymáséi lehetnek, Kékszakállnak pedig ezúttal be kell érnie egy feleséggel, Boulette-tel.[50] Az utolsó felvonás blokkjai: (26.) *Choeur Nuptial*, (27.) *Madame, ah Madame!*, (28.) *Or ta fille est belle*, (29.) *Hymenee*, (30.) *Choeur Nuptail – reprise*, (31.) *Nous possedons l'art merveilleux*, (32.) *Idée heureuse*.[51]

Az első változás az, hogy a három felvonást két felvonásra tömörítik, ami egyébként a mai operettadaptációknál megszokott. Az I. felvonás nyitányában láthatjuk, hogy az eredeti kontextust módosították, a zenei blokkhoz tánc társul Kékszakáll cégénél (irodai környezet). A címszereplő, aki jelen esetben gazdag és befolyásos ügyvezető – lovag helyett – éppen gyászol, már az ötödik feleségét veszítette el, a cégnél pedig mindenki sajnálja a főnökét, találgatják, hogy vajon ki lesz a következő

[45] OFFENBACH–MEILHAC–HALÉVY (1869, 2003) 1–14.
[46] A koreográfia természetesen nincs kijelölve az első operettstruktúrában. Csupán arról van szó, hogy a zene determinálja, felkínálja egy-egy tánctípus alkalmazását.
[47] Allmusic.com (é.n.) (Letöltve: 2018. április 10.)
[48] OFFENBACH–MEILHAC–HALÉVY (1869, 2003) 14–30.
[49] Allmusic.com (é.n.) (Letöltve: 2018. április 10.)
[50] OFFENBACH–MEILHAC–HALÉVY (1869, 2003) 30–40.
[51] Allmusic.com (é.n.) (Letöltve: 2018. április 10.)

felesége. Megmarad a Saphir–Fleurette kettőse, az álruhában a herceg pizzafutár (Daphnis), a lány titkárnő (Roberta). Az első dalblokk Saphiré, aki narrálja – közli az alapszituációt – a történetet: *„Roberta a cégnél irodista, én Daphis vagyok, kenyerem a pizza."*[52] Duettjük a házasságról, a vágyról és a testi kapcsolatról szól, melynek végén ajtó mögött találjuk őket. Daphnis – úgy tűnik – mintha nem venné komolyan a kapcsolatukat, habár szereti a lányt, de a lány túl erőszakosan követeli a lánykérést: *„Nekem olyan férfire van szükségem, akinek komolyak a szándékai."*[53] Monológ a gyerekről, a házasság igazi értelméről, de összevesznek a végén, Fleurette végszavai: *„Tudod, hogy hány pizzát rendeltem, csakhogy lássalak? Rajtam nevet az egész emelet! Miattad lettem allergiás a bivalymozzarellára!"*[54]

Boulette, a takarítónő megjelenik a színen, dal- és táncblokkja személyiségét tükrözi egyből: *„Franc vigye el!", „Itt ez a srác, most ő az enyém.", „Ő kell még, ő kell nagyon rég."*[55] Heves természetű, szerelmet vall a pizzafutárnak, aki határozottan elutasítja – hiszen Fleurette-et szereti – sokkal határozottabb fellépések a szöveg szintjén, mint a 19. századi változatban. Az operett nőközpontúsága Boulette erőteljes belépőjétől kezdve érezhető. A nő követeli, hogy csókolja meg a férfi, viselkedése erőszakos. A következő zenei- és táncbetét a takarítónő és a menekülő álruhás hercegé.

Popolani, aki ezúttal nem alkimista, hanem a Kékszakáll ügyeinek intézője, feladatköre megmarad. A lányok mustrája, az új feleségek felkeresése, ezúttal is rá vár. Új környezetben cégmustrát tartanak, kiválasztják a legszebb titkárnőt. aki a következő – hatodik – felesége lesz az ügyvezetőnek. Az első bonyodalom hírének hozója Oscar, Bobeche szenátor – nem király – ügyintézője, aki Clémentine és a szenátor immáron felnőtt lányáért indult egy apácazárdába, éppen panaszolja a cégnél, hogy egy véletlen baleset következtében a lány meghalt. Popolani vigasztalja – újabb dalblokk – koktélt kevernek. Megjelenik a színen ismételten a primadonna, *„micsoda némber", „üde-üde-üde-üde-üde szép"*[56], a vágy tárgya rögtön ő lesz, a dalblokk is a test iránti vágyakozásról szól. A szexualitás sokkal dominánsabb, mint ahogy az paraszti környezetben fellelhető. A cégmustra – bikinis majd ruhás felvonulás – dalblokkját Popolani és a kórus énekli arról, hogy a hölgyek a legszebb ruhát vegyék fel, sminket és frizurát csinálják meg maguknak. A vágy tárgya mostantól nemcsak a takarítónő, hanem a cégnél dolgozó összes nő, akik nem lázadoznak a furcsa szokás ellen, hanem önként jelentkeznek a versenyre, élvezik azt, győzni szeretne minden lány (vonzza őket a Kékszakáll sejtelmes személye, a pénz, a hatalom). De attól ez még egy szexizmussal teli vállalati közeget reprezentál.[57] A nők kiszolgáltatott helyzetben vannak, Boulette pedig benne is marad. Boulette-t kigúnyolják: *„könnyűvérű"*[58], aki újabb szólóban válaszol: *„Csak gúnyolódni tudtok rajtam. Ti tényleg rám vagytok féltékenyek?"*[59], *„közízlésből csúfot űz, […] az álszentségből csúfot űz"*[60], *„Kell értelem meg érzelem, de énnekem meg férfi kell.", „A teste kell, a teste kell!"*[61] A győztes, azaz a Cégvirág a takarítónő, de eközben Kékszakáll megpillantja a titkárnőt, Fleurette-et, szeretné őt is megszerezni magának. Oscar és Fleurette találkozik, aki hasonlít a szenátor és szenátorasszony halott leányára, felkéri az ügyintéző, hogy játssza el a szerepet, legyen Hermina. Az eredeti változathoz hasonló cselekménysszál, habár itt az átverés kiemeltebb funkcióval bír. Herminának adja ki magát a lány, Saphir is követi:

[52] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[53] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[54] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[55] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[56] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY–SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[57] Ezt kiemeli Kolozsi is, aki azt mondja, hogy a feudális világ egyébként semmiben nem különbözik a szexista vállalati közegtől., In: KOLOZSI (2018) 32.
[58] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[59] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[60] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[61] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)

„Indulok egy új életbe."[62] A női kiszolgáltatottság – anyagi értelemben – megszűnhet azzal, hogy most egy gazdag család sarja lesz az aktaiktató, de ezáltal egy másféle hierarchia – a szülő-gyermek kapcsolat – nem engedi, hogy a saját döntéseit érvényesítse.

„Szétmarcangol a vágy"[63], mely Kékszakáll bemutatkozó dala – megismerhetjük a feleségei halálának körülményeit –, megtört, szomorú özvegyként tetszeleg a beosztottjai előtt. Társadalmi státusza miatt nem engedheti meg magának a válást, így az özvegység számára az egyetlen út. Míg az eredeti – középkor – környezetben ez a dramaturgia elem nem kíván bővebb magyarázatot, hiszen egy vallásos, nemesi származású férfi szemszögéből érthető, ugyanakkor az 1950-es évek Amerikájában már nem feltétlenül logikus a feleségek „meggyilkolása". Popolani megunja a főnöke szokását, melyre így válaszol: *„Csak törvényes házasságban vagyok hajlandó élni, csak semmi kicsapongás."*[64] Kékszakáll egyáltalán nem rémisztő, néhol gonosz, de inkább nevetséges az arra való törekvése is. A hatodik feleség mégis a kacér és féktelen takarítónő lesz: *„Egyesüljön parfis és cég."*[65] Rendkívül sok szarkasztikus elemeket tartalmaz az új szövegkönyv, ami többé-kevésbé betölti a funkcióját, jól illeszkedik az abszurd, néhol szürreális cselekményhez.

A II. felvonás helyszíne már Bobeche szenátor háza, ahol az udvaroncok helyett beosztottakat látunk – aktatáskával –, Oscar és a szenátor úgy bánnak velük, mint az idomítható kutyákkal. Itt a hatalomnak való behódolás, sőt annak teljes kiszolgálása van terítéken. Herminának – aki házasságra készül Saphir herceggel – anyja a saját házasságának csődjéről egy dal- és táncblokk alatt mesél. Majd Saphir és Hermina kettőse: *„Te leszel a kalifátusom ékköve!"*[66] – kiderül, hogy a pizzafutár és Roberta, a két fiatal ismeri egymást, így semmi akadálya a házasságnak.

Az első cselekményváltozatban Kékszakáll bemutatja az udvari társaságban az új, szám szerint hatodik feleségét, ez a mozzanat megmarad. Itt Bobeche szenátor és a gazdag, valamilyen politikai tisztséget is viselő férjek és feleségek előtt jelenik meg a fékezhetetlen Boulette-tel. A hatalmát kihasználó szenátor kézfogás helyett kézcsókot kér minden jelenlévőtől – férfitől és nőtől – az üdvözlés gyanánt. Boulette szivarozik, Kékszakáll intelmére nem figyel, a botrányt az okozza, hogy szájon csókolja a szenátort. De ennél nem áll meg, Clémentine asszonyt kétszer csókolja meg a pulpituson, mely természetesen az eredeti cselekmény kibővítése.

Jelen esetben szintén Popolani feladatkörébe tartozik, hogy a hatodik feleséget is megmérgezze. Kékszakállnak mondja Popolani: *„Mi lenne, ha most beérné egy egyszerű válással? […] ezúttal hagyjuk futni., Megszeretik egymást, majd szépen elválnak"*[67], melyre az a válasz érkezik főnökétől, hogy ő nem átlagember: *„Az én családomban hétszáz éve nem volt válás."*[68] Egyébként itt sem végez a nőkkel Popolani – altatót ad nekik –, a *Coca Buble Blue* automata mögötti rejtekhelyet felfedi a takarítólány előtt. Az előző öt feleség – dalblokk – elmondja történetét, majd Boulette áll az élükre, bosszút tervez.

Kékszakáll pedig már a hetedik házasságát tervezi, méghozzá Hermina karakterével. Saphir herceggel kell megküzdenie, akit megöl (igazából mégsem). Már az esküvőre készülnek – *„Te vagy a legbetegebb ember a világon"*[69] – mondja Hermina Kékszakállnak –, amikor megjelenik a hat feleség, mexikói haláltáncot járnak, koponyamaszkot visel mindegyik, leleplezik Kékszakáll titkát: *„Boulette halott. A férje ölette meg."*[70] Bobeche féltékenységéből fakadó „gyilkosságok" is lelepleződnek.

[62] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[63] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[64] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[65] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[66] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[67] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[68] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[69] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)
[70] LŐRINCZY – SZABÓ-SZÉKELY – SZÉKELY – MÁTHÉ (2018)

Clémentine és Oscar viszonya is napvilágra kerül. A végén azonban megbocsájtanak a két hatalommal rendelkező férfinak, a férfiak egy pénzzel teli aktatáskát is kapnak, miután elveszik Kékszakáll egy-egy „volt" feleségét. Kékszakállnak pedig ezúttal be kell érnie a céltudatos, akaratos, hangos és harcos takarítónővel.

Az eredeti dalblokkok többsége kikerül az új verzióból, sőt más Offenbach-operett dalblokkjait[71] emelik át az új kontextusba. A szöveg modern, merész megfogalmazásokat tartalmaz, mely által lényegesen erősebb karakterek rajzolódnak ki. Jelen változat *happy end*- je – mint a műfaj egyik sajátossága – szintén megmarad, habár éles aktualitása végett mégsem lehet teljesen csak a szórakoztatás az elsődleges funkciója. Sokkal inkább elgondolkodtatás, a darab fő mondanivalójának, akár a politikai és tárdalami történésekre való reflektálás, vagy éppen a női-férfi viszonyrendszerek ábrázolása, melyek kortárs értelmezése rendkívül izgalmas feladat, melyet igényesen sikerül véghez vinni jelen előadásban.

Az Elliott-féle újramárkázások sorába beilleszthető a két legerősebb karakter-újramárkázás – lásd személyek újramárkázása –, hiszen a címszereplő és Boulette sablonos személyiségjegyei – ahogy az operett műfajánál lenni szokott – a 20. századi kontextusban – egyértelműen – megváltoznak azáltal, hogy az alkotók elhagyják a lovagi környezetet. Boulette még akaratosabb, kacérabb és dominánsabb szerepkörrel bír, míg Kékszakáll kevésbé kegyetlen személyiség, melynek érzetét egyébként a szöveg szintjén érik el az alkotók[72], tehát a darab vígjáték oldalára erősít rá az efféle módosítás. A 2018-as történet a középkor helyett a 20. században játszódik, habár a szöveg stílusa, valamint Boulette (primadonna), Fleurette (szubrett) és Clémentine karakterének identitásszerkezetében a 21. századi nőtípus sztereotip jegyeit találhatjuk meg. Merész, de a rendkívül egyszerű poéntechnikájú prózát konvencionális dalszöveg kísér, kerül minden patetikus elemet. Az újramárkázás során két esetben változik a szereplők neve, a legfőbb változás az eredeti – funkcióval bíró – dalblokkok átformálása. Mindez hitelessé teszi a cselekmény, a karakterek személyiségének, a karakterek hivatásának, valamint a legfőbb motivációjuknak módosulását.

Díszlet és kosztümök

Az előadás jelmeztervezője Pattantyus Dóra, a díszletet pedig Balázs Juli jegyzi. A középkor egyszerű paraszti viselete és az udvari női-és férfikosztümök helyett az 1950-es évek amerikai irodai kosztümökben láthatjuk a kórustagok többségét.[73] Saphir herceg – aki az eredetiben parasztlegénynek adja ki magát – pizzafutárként kockásinget, szalmakalapot és kötényt visel[74], amikor először színre lép. Boulette ebben a változatban takarítónő Kékszakáll cégénél, mélyen dekoltált pasztellszínű takarítójelmezben és fehér magasított sarkú cipőben látjuk.[75] A hely újramárkázása történik meg – hiszen az első helyszín nem a falu, hanem Kékszakáll cége –, és az 1950-es évek formavilágát követi a díszlet, *Coca Buble Blue*[76] automata – ami az előző feleségek

---

[71] *„[…] példának okáért egy kupléval a Sóhajok hídjából – dúsította fel a művet, mely így, a pezsgő, forró crescendók miatt, nem egyszer a legtehetségesebb Rossini-epigonnak is mutatta Offenbachot."*, In: KOLOZSI (2018) 32.

[72] Például, amikor Boulette „meggyilkolásának" estéjén felhívja telefonon Kékszakállt az irodában az édesanyja.

[73] Pasztellszínű jelmezek, melyek modern, egyszerű szabásmintát követnek. (Az első felvonás irodai jelenete.)

[74] A pizzafutár Saphir és partnere, Fleurette jelmezét lásd: Facebook.com (2018): *Budapest Operettszínház. Idővonalra feltöltött fényképek.* (Letöltve: 2018. február 22.) URL:https://www.facebook.com/operettszinhaz/photos/a.125680437453999.15370.124347394253970/1772229672799059/?type=3&theater – a letöltés dátuma: 2018. április 20.

[75] Az első felvonás elején viselt Boulette-jelmezről kép az alábbi linken érhető el: Facebook.com (2018): *Budapest Operettszínház. Idővonalra feltöltött fényképek.* (Letöltve: 2018. április 7.)
URL:https://www.facebook.com/operettszinhaz/photos/a.125680437453999.15370.124347394253970/1818599484828744/?type=3&theater (Letöltve: 2018. április 20.) és Facebook.com (2018): *Budapest Operettszínház. Idővonalra feltöltött fényképek. 2018. április 7.*,
URL:https://www.facebook.com/operettszinhaz/photos/a.125680437453999.15370.124347394253970/1818578614830831/?type=3&theater (Letöltve: 2018. április 20.)

[76] Ami egyébként *Coca Cola* automata.

rejtekhelye –, lift, fali telefon, szobanövény és egy körkanapé, mely egyben bárszekrényként is funkcionál. Emeleten irodák, lent pedig ajtók – például, amelyik a raktárba vezet –, de ezeknek nem sok szerepe van a cselekmény szempontjából. Bézs színű márvány, faanyag, üveg és LED fényforrás használata. Alaphelyzetben a szürke és fekete, steril irodai környezet, mely ellentéte a természetes, falusi díszletnek. Az első felvonás második felében – a cégmustrára – Boulette Cégvirágként – szintén mélyen dekoltált – piros szaténruhát vesz fel, előtte a nők a kifutón – hat nő – szintén pasztell színű fürdőruhákban vonul végig. A fürdőruhás jelenet vizuálisan felvezeti a *„Teste kell"* Boulette–dalblokkot. A dramaturgiai fordulatokat a különböző színű LED-fények használata érzékelteti a nézővel az I. és a II. felvonásban is. A kellékek minden esetben az adott szerepkör munkáját szimbolizálják – a takarítónőknek seprű, takarító felszerelés, a férfi cégdolgozóinak fekete aktatáska, a pizzafutárnak pizzásdoboz – vagy éppen ráerősít az adott jelenet komikus pillanataira.[77]

A II. felvonásban Bobeche szenátor házában ugyanez a díszlet található – kiegészítve egy pódiummal és egy diszkógömbbel –, mely a Bauhaus korstílust idézik meg.[78] Az eredeti kastélyi környezetet most egy vagyonos ember háza váltja fel, de mégsem látunk hétköznapi tárgyakat, ha nem történne meg a szöveg szintjén a térbeli elhelyezés, akkor azt gondolhatnánk, hogy nem történt helyszínváltás. Ez azért érdekes, mert az 1866-os műben a parasztok és az úri társaság kontrasztját az is erősíti, hogy rendkívül éles határ húzható a falu és a királyi udvar közé a vizualitás szintjén is. Jelen esetben az iroda dolgozók és a gazdag társaság ellentétpárja nem domináns ezen a síkon. A politika, az államügyek, a világűr és a világpolitika párhuzamát csillagos éggel, világító bolygókkal, űrhajós sisakkal jelenítik meg. Ez az egyik olyan jelenet, mely kizökkenti a befogadót a megszokott díszletből és valóban érzékeli a térváltást. Boulette jelmeze hasonlít a cégvirág kosztümhöz, ezúttal piros-fehér csíkos ruhában jelenik meg a fogadáson, kelléke a szivar. Kékszakállt öltönyben látjuk, csakúgy, mint a többi férfit, a protokollnak és a pozíciójuknak megfelelően. A címszereplőt a színpadi smink – sápadt arc, hangsúlyos szájkontúr és szemöldök – emeli ki a tömegből. Clémentine öltözéke lila színű, a társadalmi státuszához illeszkedő koktélruhát visel. A legdominánsabb jelenet a kosztümök aspektusából a zárójelenet előtti mexikói hangulat, a mexikói halálkultuszt megidéző ruhák, maszkok és tánc. A koponyamaszk és a mexikói viselet a nőknél és a férfiaknál egyaránt, mely ismételten kizökkenti a nézőt a steril környezetből. A középkorban játszódó eredeti darabváltozat jelenetei között nem így találhatjuk meg ezt a tánc-és dalblokkot. A leleplezés folyamata megegyezik, de az új kontextusba helyezéssel és a vicceskedő, mexikói halálkultusz beemelése által újabb izgalmas értelmezését fedezhetjük fel az ismert történetnek.

A már említett LED-fények a Bobeche-házban gyakoribbak: például Hermina–Clémentine–Bobeche hármas jeleneténél, amikor a prózai részek alatt a zöld-sárga fények a hangsúlyosak, míg a *„Csőd a házasságom…"* tánc-és dalbetét alatt pedig a lila fény dominál; vagy a hat feleség színrelépésekor, Kékszakáll leleplezésénél, a mexikói díszlet- és jelmezkavalkádra a piros és sárga fények erősítenek rá.

Koreográfia, a látvány további elemei

A hagyományos táncblokkok átvétele nem történik meg, nem látunk az operettekben megszokott nagyívű keringőbetétet, teljesen más szerepet szánt a táncnak a 2018-as Offenbach-operettben Kulcsár Noémi (koreográfus) és Németh Zsuzsanna (koreográfus asszisztens). Dinamikus, kortárs táncelemeket látunk a színház balettkarától, mely hangulatában illeszkedik a megjelenített vállalati kultúrához. A duettekhez tartozó – Saphir–Fleurette, Saphir–Boulette, Kékszakáll–Boulette – táncok többségében stilizált táncok. A tánckultúra nem jelenik meg – hiszen a történet is új –, semmilyen

[77] Első felvonás végén, amikor Boulette-et meglátja Kékszakáll, előtte koktélt kever és a *„Szétmarcangol a vágy…"* dalt adja elő.
[78] Erre utal Kolozsi László kritikus is., In: KOLOZSI (2018) 31.

kulturális referenciát nem látunk a tánc szintjén, mely az első darabváltozatra vezetheti vissza a nézőt. Kulturális ellentétet a mozdulatvilág aspektusából a mexikói haláltánc jelenet hoz, mikor a maszkos táncosok a mexikói szokásvilágra, kultúrára jellemző folklorisztikus elemekkel dolgoznak, habár kortárs táncmozdulatokkal dúsítják a koreográfiát. A tánc szerepe, ellentétben például a hangsúlyos táncjelenetekre is építő 19–20. századi operettirodalommal, kevésbé központi. A látvány eleme, ráerősít a díszlet hangulatára, valamint kíséri a szöveget, de a rendezőnő tudatosan nem engedi, hogy a többi operettspecifikumnál hangsúlyosabb legyen. A Táncművészeti Egyetem Moderntánc Tanszékének vezetője, a koreográfus nyilatkozatát felhasználó Kultura.hu cikkből tudhatjuk, nem mellőzik a munkából a kísérletezést: *„[…] a koncepció elbírja, hogy egy-egy ponton kísérletezzenek. Hozzátette: operettet eddig még nem koreografált […]”.*[79]

Összegzés

Az elemzés elvégzése után látszik, hogy a francia operett – kifejezetten az offenbachi – sajátosságai háttérbe szorulnak azáltal, hogy megtörténik az operett történetének aktualizációja. Továbbá, hogy a készítők elsődleges motivációja az lehet, hogy a zsánerrel mostohán bánó művészközeg és kritikai oldal befogadóbb legyen, valamint elismerje a műfaj értékeit. Megállapítható, hogy a Meilhac–Halévy szerzőpáros – az 1866-os mű librettistái – már eleve újramárkázták a feleséggyilkos történetét, majd 2018-ban lényegében az eredeti Kékszakáll történetének és a karakterek újbóli újramárkázásának lehetünk szemtanúi a Székely-féle rendezésben.

A *Kékszakáll* esetében a kritika többsége pozitív: értékelik Székely Kriszta rendezésének aktualitását, s azt, hogy nem a közönség igényének kiszolgálását tartja a legfontosabbnak a koncepció megtervezése és a színpadra alkalmazás szakaszaiban. Ennek leghitelesebb bizonyítéka az a videó, melyet az Operettszínház 2018. április 11-én töltött fel a YouTube csatornájára, melyben a néző kommentekre reflektálnak az előadásban résztvevő színészek. Az alábbi véleményeket válogatják be a színház közösségi média felelősei a videóba: *„A színészek nagysága előtt meghajlok, de egy szó jutott eszembe miután megnéztem az előadást: szürreális.”*[80]; *„Paródiának is rossz.”*[81]; *„Az emberek szerintem az operettbe azért járnak, hogy klasszikus operetteket nézzenek. Ez a darab nagyon elvont.”*[82]; *„Hát, valóban egyszer nézős darab.”*[83] Tehát a színház törzsközönsége elvontnak és abszurdnak gondolja az új koncepciót, valamint a klasszikus operettjátszást részesítik előnyben: a hagyományos primadonna és szubrett szerepek, hagyományos díszletek, jelmezek, valamint a legfontosabb az egyszerű és konkrét „üzenet” megfogalmazása, mely jelen esetben többrétű – habár, ahogy utaltam rá, a klasszikus offenbachi jellemzők háttérbe szorulnak –, hiszen a férfi–nő viszony, a kiszolgáltatottság érzésének és a hatalom kapcsolatának ábrázolásában[84], a politikai síkon is igen gazdag történetet láthatunk.

Az offenbachi *Kékszakáll* újramárkázása sikeresen megtörténik ebben a változatban, mely nem sikerülne, ha nem az operett sikerességének három komponensét alakítanák át, valamint ha a rendező nem találná többnek a darabot egy „kirakatdarabnál”: *„[…] nekem muszáj volt, hogy találjak mondanivalót, valamit olyan mondanivalót, ami nem csak azzal a feladattal ruház fel engem, hogy egy jó kiállítású, szép előadást készítsek, amit élvezet nézni.”*[85] A fiatal felnőttekhez pedig úgy tudja a

[79] Kultura.hu (2018) (Letöltve: 2018. március 3.)
[80] YOUTUBE.COM (2018 b) (Letöltve: 2018. április 17.)
[81] Uo.
[82] Uo.
[83] Uo.
[84] A közelgő választási kampány, melyet az üzletember finanszíroz. Az igazi hatalom tehát Kékszakáll kezében összpontosul.
[85] YOUTUBE.COM (2018 a) (Letöltve: 2018. április 17.)

legjobban a színház közelebb hozni a 19–20. század műfaját,[86] hogy nagyfokú realizmussal dolgozik. Az újramárkázás kérdésekor felmerülhet egy további vizsgálati szegmens, méghozzá az, hogy az operettműfaj mégis mennyit veszít a specifikumaiból, s hogy ez a „veszteség" nem-e hozza közelebb a musical műfajához az egyes előadásokat.

Felhasznált irodalom

BATTA András (1992): *Álom, álom, édes álom… Népszínművek, operettek az Osztrák–Magyar Monarchiában,* Corvina Kiadó, Budapest

BOZÓ Péter (2014): *Párizsi élet – Pest-Budán. Offenbach a magyar fővárosban, 1859–1900*,

URL: http://real.mtak.hu/8665/1/Párizsi%20élet%20Pest-Budán.pdf

(Letöltve: 2018. február 18.)

BOZÓ Péter (2017): *Lepke és oroszlán a színházban. Wagner, Offenbach és a budapesti színházi intézményrendszer alakulása a dualizmus korában,*

URL:http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=4431&hl=operett (Letöltve: 2018. március 29.)

CRITTENDEN, Camille (2006): *Johann Strauss and Vienna. Operetta and the Politics of Popular Culture*, Cambridge University Press, Cambridge

CSÁKY Móric (1999): *Az operett ideológiája és a bécsi modernség. Kultúrtörténeti tanulmány az osztrák identitásról,* Európa Könyvkiadó, Budapest

ELLIOTT, Anthony (2013): *Reinvention*, Routledge, New York

FRANCE, ANATOLE (1959): *Kékszakáll hét felesége és más elbeszélések,* Európa Könyvkiadó, Budapest

GABNAI Katalin (2013): *Szép Heléna. Jacques Offenbach operettje,* Kossuth Kiadó, Budapest

GÁL György Sándor–SOMOGYI Vilmos (1960): *Operettek könyve. Az operett regényes története*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest

GÁSPÁR Margit (1963): *A múzsák neveletlen gyermeke. A könnyűzenés színpad kétezer éve,* Zeneműkiadó Vállalat, Budapest

HAMVAY Péter (2016): *Zenés/művész/népoperett színház.*

A Budapest Operettszínházról, In: *Színház*, XLIX. évfolyam, 6–7. szám, 19–21.

KERTÉSZ Iván (2005): *Operakalauz*, Saxum, Budapest

KOLOZSI László (2018): *Kékszakáll ügyvezető. Székely Kriszta Kékszakállja az Operettben*, In: *Színház folyóirat,* LI. évf., 4. szám, 31–33.

OFFENBACH, Jacques – MEILHAC, Henri – HALÉVY, Ludovic (1869, 2003): *Barbe–Bleue. Opéra–bouffe en 3 actes*, Boosey&Hawkes, Berlin

SZÉKELY György (főszerk.) (1994): *Magyar Színművészeti Lexikon,* Akadémiai Kiadó, Budapest

[86] Pedig már Kerényi Miklós Gábor igazgatása alatt is így vélekedett az operett és a fiatalok kapcsolatáról Hamvay Péter: *„A rendező egy unalmas, alig látogatott színházból jól menő teátrumot hozott létre hosszú működése során. Sikeres musicaleket, akkurátusan felépített sztárokkal vonzotta be a nézőket, különöseb a fiatalokat."*, In: HAMVAY (2016) 19–20.

TALLIÁN Tibor (2016): *Bartók Béla*, Rózsavölgyi és Társa, Budapest

TILL Géza (1985): *Opera*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest

TRAUBNER, Richard (1983, 2003): *A Theatrical History,* Routledge, New York és London

WINKLER Gábor (2013): *Operett. Szubjektív kalauz egy varázslatos világban II.,* Tudomány Kiadó, Budapest

Internetes források

Allmusic.com (é.n.): *Barbe-bleue*, URL:https://www.allmusic.com/album/release/offenbach-barbe-bleue-blaubart-mr0004015112 (Letöltve: 2018. április 10.)

Facebook.com: *Budapesti Operettszínház,*

URL: https://www.facebook.com/pg/operettszinhaz/photos/?ref=page_internal (Letöltve: 2018. április 20.)

HARDERN, Michael S. (2014): *Aspects of "Barbe–bleue": Essays on Musical Theatre Versions of the Bluebeard Legend,* URL: http://operetta-research-center.org/aspects-barbe-bleue-essays-musical-theater-version-bluebeard-legend/ (Letöltve: 2018. április 20.)

Kultura.hu (2018): *Kékszakáll az Operettben,* URL: http://www.kultura.hu/kekszakall-operettben (Letöltve: 2018. március 3.)

LÁSZLÓ Ferenc (2018): *Egy másik Kékszakáll. A Kékszakáll bemutatója elé,*

URL: http://revizoronline.com/hu/cikk/7053/a-kekszakall-bemutatoja-ele/

(Letöltve: 2018. március 3.)

Színháziadattár.hu (é.n.): *Kékszakáll*,

URL:http://www.szinhaziadattar.hu/web/oszmi.01.01.php?bm=1&as=4999&kf=gy%C3%B6ngy%C3%B6ssy%20katalin (Letöltve: 2018. április 10.)

YOUTUBE.COM (2018 a): *Kékszakáll – interjú Székely Kriszta rendezővel*,

URL: https://www.youtube.com/watch?v=9ohjFLYoMBE (Letöltve: 2018. április 17.)

YOUTUBE.COM (2018 b): *Kékszakáll – kommentek a Facebook oldalunkról,*

URL: https://www.youtube.com/watch?v=0fRwHiQM6ug (Letöltve: 2018. április 17.)