

Magyarról magyarra Erkel *Bánk bánjának* evolúciója

MÁTYÁSSY SZABOLCS

A magyar opera két évszázados története során ritkán valósult meg a csillagok oly szerencsés együttállása mint 1861. március 9-én, Erkel Ferenc *Bánk bánjának* Nemzeti Színházi ősbemutatóján. Nem csupán arról van szó, hogy egy, a problematikussága ellenére is kimagasló esztétikai színvonalú alkotás jött ekkor létre, hanem arról is, hogy a mű elsőre utat talált a közönséghez, ráadásul olyannyira, hogy a következő több mint száz év sem hozott hasonló operai közönségsikert. (Sem Erkel bármely későbbi operája, sem Bartók *Kékszakállúja*, sem Kodály *Háry Jánosa* és *Székely fonója* nem hódította meg elsőre a nézők szívét, s ezt nem csupán a kortárs visszaemlékezések, de az első szériák sajnálatosan alacsony előadásszámai is alátámasztják. Az újabb nagy operai áttörésre egészen 1964-ig, Szokolay Sándor *Vérnászáig* kellett várni.) Annál meglepőbb, hogy ez a nagy ovációval fogadott mű, amely – nem túlzás – születése pillanatától, már bemutatója előtt is nemzeti ügy volt, ma, másfél évszázaddal később nem eredeti alakjában él operaszínpadjainkon: szinte alig van olyan előadása, amelyet ne részben vagy egészen átdolgozva adnának elő. Hogyan lehetséges ez, és mi vezetett ehhez az állapothoz?

A hamisítás hagyománya

„A nemzeti hagyományok ápolásának körébe elidegeníthetetlenül beletartozik a nemzeti hagyományok meghamisítása hagyományának ápolása is”¹ – írta Tallián Tibor 2002-ben, a *Bánk bán* aktuális operaházi felújításá-

ról szóló kritikájában, utalva arra, hogy a hazai zenetudomány ekkor már legalább egy évtizede tett erőfeszítéseket annak elismerésére, hogy a magyarországi színpadokon különlegesen nagy becsben tartott és gyakran játszott *Bánk bán* valójában nem Erkel Ferenc és Egressy Béni operája, pontosabban nem azonos annak 1861-ben bemutatott formájával vagy bármely más későbbi, szerzői átdolgozásával.² Hogy ez nem volt minden érdeklődő számára evidens, annak több oka is volt: egyrészt az 1940-ben, a Magyar Királyi Operaházban bemutatott és mai napig sokat játszott, alaposan átdolgozott verzió keletkezési körülményei és a létrejöttét motiváló művészi igények, másrészt az a tény, hogy a magyar zenetudomány sokáig nem mutatott kellő érdeklődést az Erkel-operák filológiai kérdései iránt, s ezért még olyan alapvető információkat sem juttatott el a szélesebb közönséghez, mint hogy az átdolgozott műalakok miben is különböznek az eredetiektől. Jelen írás célja elsősorban a *Bánk bán* alakváltozásainak vizsgálata, ezért csak az első problémát fogja vizsgálni – az Erkel-kutatás feléléküléseinek és megtorpanásainak átfogó ismertetése külön tanulmány tárgya lehetne.

Amikor Rékai Nándor és Nádasdy Kálmán mint zenei és dramaturgiai átdolgozók az 1930-as évek végén hozzáláttak, hogy újrafarmálják a *Bánk bán*t, számos problémával néztek szembe. Mindenekelőtt el kellett dön-

¹ TALLIÁN Tibor, „Melinda a haza”, *Muzsika* 45, 6. sz. (2002): 16–21., 16.

² Ez volt az első írás, amely kilépett a szűken vett zenetudományi keretből, és ismeretterjesztő jellegének köszönhetően sokakhoz eljutott. Meggyőzően érvelt az eredeti műalak felsőbbrendűsége mellett.

teniük, hogy egyáltalán miből indulnak ki – az 1861-ben bemutatott mű ugyanis csak szerzői és színházi kéziratokban létezett, teljes kottakiadása, ilyenformán definitív műalakja vagy legalább egyértelműen azonosítható utolsó verziója nem volt. Az ősbemutató és az átdolgozás között eltelt csaknem nyolc évtized során számos alkalommal módosult az a műforma, amelyet az 1861-es közönség megismerhetett. Az évek során maga a zeneszerző is hajtott végre változtatásokat: módosította a hangszerelést,³ és egyes számokat teljesen átkomponált (például az első felvonás balettzenéjét).⁴ De az átírások sora ezzel nem ért véget: a napi színházi gyakorlat is hatással volt a műre. Tallián Tibor megemlíti, hogy már a 19. század során is jelentős részeket metszettek ki a partitúrából, vagyis éltek a színházi köznyelvben húzásnak nevezett gyakorlattal. A korabeli kottaanyagot vizsgálva kimutatható, hogy a második felvonás fináléjának jelentős része már a viszonylag korai periódusban sem került előadásra.⁵

A Rékai-Nádasdy-féle átdolgozást azonban vélhetően nem csak a különböző változatokban élő mű egységessé tétele indokolta. Ennek ellentmondani látszik az a

tény is, hogy Nádasdyék rögtön két verziót készítettek, amelyek közül az egyiket 1940. március 15-én, a másikat tizenhárom évvel később mutatta be az Operaház. E két változat között csupán zenei vonatkozású eltérések vannak. Az elsőben Bánk bán szólamát bariton, Tiborcot basszus hangra transzponálták, míg a második verzióban megmaradtak a szólamok eredeti kiosztásánál (Bánk bán tenor, Tiborc pedig bariton). A két változat létrehozását alighanem a praktikum indokolta: 1940-ben Palló Imrre osztották a darab címszerepét, aki fennmaradt hangfelvételei tanúsága szerint alighanem a legtisztább és a legevidensebb magyar dikcióval megnyilatkozó operaénekesek egyike volt.⁶ Az eredetihez közelebb álló tenorverziót akkor vették elő és mutatták be (egyébként új produkcióban, immár Oláh Gusztáv rendezésében), amikor olyan tenorok kerültek az Operaház kötelékébe, akik zenei kvalitásukon túl a hősszerepek megformálásához elengedhetetlen nagysággal, színpadi kisugárzással is rendelkeztek. Joviczky József és Simándy József pedig egyértelműen ilyenek voltak.

A módszer

Nádasdyék kétféleképpen nyúltak a szöveghez.⁷ Egyrészt vannak részletek, amelyeknek

³ Dolinszky Miklós szerint a szerzői kézirat dramaturgiai és zenei megoldásait alapul vevő, 1993-as lemezfelvétel éppen ezért nem nevezhető a végleges szerzői változat felvételének, hiszen nem veszi figyelembe Erkel későbbi módosításait. (Nem beszélve arról, hogy a szöveget tekintve ragaszkodik a 20. században átírt verziókhoz, ki is egészítve azokat.) Vö. DOLINSZKY Miklós, „Két Bánk bán-tanulmány”, *Magyar Zene* 41, 3. sz. (2003): 259–286.

⁴ A tanulmány első része a hangszerelési változtatások filológiai problémáit, a második a tánc átdolgozásának nehezen felderíthető körülményeit elemzi.

⁵ Vö. DOLINSZKY, „Két Bánk bán-tanulmány”, 259–286.

⁶ Tallián Tibor szerint a háttérben a Palló által megformált Kodály-szerepek – Hány János és a *Székely fonó* Kérőjének – emléke is húzódnak: Nádasdy a Kodály által megtegmenteni kívánt magyar operai hagyományhoz szerette volna utólag hozzáilleszteni a *Bánk bánt*. Ld. TALLIÁN Tibor, „Meghalt Erkel – éljen Rékai? – Plaidoyer az eredetiért 2”, *Muzsika* 36, 8. sz. (1993): 6–11. 6.

⁷ A következő gondolatmenet Bóka Gábor 2006-os tanulmányát követi. Ennek korábbi részében a szerző kifejezetten nyelvtani, közelebbről szövegtani szempontból elemzi az operaműfajt mint multimediális szöveget, s az ennek kapcsán felmerülő kategorizálási

csupán rossz prozódiaját kívánták megváltoztatni (Erkel és Egressy számára a zenei és szöveghangsúlyok egybeesése, s egyáltalán a prozódia kérdése nem volt központi fontosságú. Mélyen alárendelődött annak, hogy az operák magyar nyelven és magyar témákról szóltak.) A prozódiai javítás azonban – amint bármely tetszőleges részlet Egressy- és Nádasdy-féle verziójának összevetéséből nyilvánvaló lehet – gyakorlatilag sosem elégzik meg a „magyarról magyarra” fordítás munkájának elvégzésével: az eredetileg közepesen ihletett fogalmazású szövegből hangsúlyozottan irodalmi szöveget varázsol. Elég csak a mű legismertebb részletére gondolni, Bánk bán áriájára a második felvonás elején – a híres „Hazám, hazám”-ra!

Egressy:

„Hazám, hazám, te mindenem,
Hisz mindenem neked köszönhetem!
Hazám, hazám, te mindenem,
Rajtad előbb kell, előbb segítenem!”

Nádasdy:

„Hazám, hazám, te mindenem,
Tudom, hogy mindenem neked köszönhetem,
Arany mezők, ezüst folyók,
Hős vértől ázottak, könnytől áradók!”

Első hallásra feltűnő, hogy a két szövegváltozat között nem csak stílus-, de jelentésbeli eltérés is van, Nádasdy túlbujánzó költői képeinek pedig nyoma sincs az eredetiben. Egressy puritán, az operaműfaj sajátosságait szem előtt tartó, a színpadi szituációkat szabatosan meghatározó, költőiségre nem törekvő librettót írt. Nádasdy célja viszont jól

problémák iskolapéldájaként hozza az átdolgozott *Bánk bán*t. Vö. Bóka Gábor, „Opera=Multimédia? III. Átdolgozás kontra eredeti”, *Opera-Világ*, 2006. június 13., hozzáférés: 2020.01.26., <http://operavilag.net/olvasosarok/operamultimedia-iii-atdolgozas-kontra-eredeti/>

kimutathatóan a szövegnek a 19. századi irodalmi nyelvhez való közelítése volt.⁸

Ennél is radikálisabb átigazítás az, amikor nem csak a szöveg, de a zene is módosításra kerül, vagyis amikor egy teljes operai jelenet kap új szereplőket, új szöveget – s ezzel együtt az eredetitől gyökeresen különböző jelentést.⁹ Nádasdy és Oláh azzal a céllal, hogy Erkel operáját a forrásmű, Katona József *Bánk bán*jának dramaturgiai felépítéséhez közelítsék, kiirtották belőle Egressy legfőbb dramaturgiai leleményét: hogy Biberach Bánkot mintegy Jágóként befolyásolva kergeti a végkifejlet felé. (A Jago-hasonlat magától Erkeltől származik egy saját kezű *Bánk bán*-elemzéséből: ő nevezi Biberachot „egy másik Jago”-nak.¹⁰) Másrészt úgy ítélték meg, hogy az operában elenyésző súllyal van jelen Petur és az összekülvő békétlenek csapata, s való igaz, hogy a két mű ebben karakteresen különbözik egymástól, hisz míg Katonánál Petur jelentős szerep, addig Erkelnél az első felvonás nyitójelenetében elénekelt bordalt követően nincs több szólója, ettől kezdve csak az együttesekben van jelen a felvonás végéig. Ám ha az operában is kibővül Petur szerepe, akkor Bánk immár nem csak féltékeny férjként, de hazafiként is motivált lenne a gyilkosság elkövetésében.

De lehetséges-e egy kész mű esetében ilyen jellegű és mértékű átalakítás? A Nádasdy nevével fémjelzett alkotói gárda Bánk és Biberach kettősét alakította át Bánk és Petur kettősévé, Rékai Nándor pedig a duett

⁸ Ennek különböző módoszatait, illetve következményeit illetően ld. TALLIÁN Tibor, „Meghalt Erkel – éljen Rékai? – Plaidoyer az eredetiért 1”. *Muzsika* 36, 7. sz. (1993): 5–12., 11–12.

⁹ Tallián Tibor ezt nevezi „sajátszöveg-átültetésnek”. ld. TALLIÁN, „Meghalt Erkel... 2”, 7.

¹⁰ Vö. BÓNIS Ferenc, „Erkel Ferenc a *Bánk bán*ról”, in *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok. Írások Erkel Ferencről és a magyar zene korábbi századairól*, szerk. BÓNIS Ferenc, 63–73. (Budapest: Zeneműkiadó, 1968).

zenéjét az új szöveg logikájához igyekezett „szabni-varrni”. Tallián Tibor szavaival:

„Mi is történik itt? A Biberachtól elor-zott nagyszabású, de »rossz« indulat-tól fűtött zenével az átdolgozók egyfe-lől »felpamacsolnak« a drámai vászon-ra egy intrikusból lett lázadót (ez lenne Petur rehabilitációja). Másfelől a két-ségbeesés és a lázadás zenéjét, amit Bánk a Biberach-duettben intonál, az átdol-gozás lojális, a nemzet lázongó termé-szetét feddő, Peturt térdre kényszerítő szózathoz illeszti – az eredeti jelentést kimondottan az ellenkezőjére fordítva. Az eredeti (Bánk a királynéról): »Meg-lopva a család szent tűzhelyét! Az nem lehet – s ha mégis? – oh igen!... Ő vett reá sikamlós nyelvével, hogy nőmet udvarába hozzam el.« Az átdolgozás (Bánk a lázadásról): »Földúlni nemze-tünk szent tűzhelyét, Ti lázadók, mi szörnyű dőreség!... Ha vétkezett is, szent a trón nekem, Megsérteni király-ném nem engedem!“¹¹

Ebből a példából is világosan látszik, hogy az átdolgozás milyen mértékben tér el az eredetitől. Így azt állítani, hogy az lenne „az igazi *Bánk bán*”, a fentiek fényében abszurd és teljes mértékben igaztalan.

Az átdolgozás átdolgozásai

Az Operaház egészen 2010-ig, Erkel Ferenc születésének 200. évfordulójáig nem tett kísérletet a mű eredeti alakjának feltámasztására – ez azonban nem jelenti azt, hogy a Nádasdy-átdolgozás ne esett volna újabb és újabb revíziók alá. Ennek oka általában a rendelkezésre álló énekesek kvalitásaiban rejlett, mindenekelőtt Melinda szerepét illetően. Rékai partitúrájához képest a Tisza-parti jelenet további átdolgozáson esett át

az 1950-es években. A már eredetileg is jelentősen megrövidített, énektechnikailag leegyszerűsített jelenetet Kenessey Jenő zeneszerző és karmester teljesen dekolorálta, jószerivel mindentől megfosztotta. Az eljárás végén a jelenetből szinte egyetlen hang sem maradt olyan, ahogy Erkel megálmodta.¹² Ezzel szemben a darab 1969-es Erkel Színházi felújításán – és az annak nyomán ugyanabban az évben készült teljes hanglemezfelvételen – a Tisza-parti jelenet Erkel eredeti koncepciójához nagyon közeli változatban, lényegében csak néhány apróbb húzással hangzik fel. A magyarázat ismét kézenfekvő: az előadásban Melindát éneklő Ágai Karola – aki a korszak kiemelkedő drámai koloratúrsopránja volt, Konstanze, az Éj királynője, Lucia világszerte elismert megformálója – késznek érezte magát a teljes örülési jelenet előadására, s erre meg is kapta a lehetőséget a színház akkori vezetésétől és az előadás alkotóitól.¹³

A Nádasdy-változat folyamatos átalakulását a Magyar Állami Operaházban őrzött kottaanyagokon kívül a már hivatkozott két lemezfelvétel is dokumentálja, amelyek alapján érdemes megemlíteni egy másik különbséget. Az 1954-es lemezen az első felvonás balettzenéje nem az Erkel által véglegesnek tekintett – az átdolgozásba eredetileg így átemelt – verzióban hangzik fel, mivel visszaemelték bele valamennyit az 1861-es ősbemutató felhangzott teljes balettzenéből. Mint arra Dolinszky Miklós felhívja a figyel-

¹² Ez a változat hallható (az azt inspiráló Os-váth Júlia előadásában) az opera első teljes hanglemezfelvételén, amely Qualiton márkanév alatt jelent meg 1954-ben, majd később, immár Hungaroton címkével is kiadták az 1980-as években. Teljes digitális kiadására sajnos máig nem került sor.

¹³ Bóka Gábor szíves szóbeli közlése szerint ezt Ágai Karola maga mesélte nem egy alkalommal, az 1969-es felújítás létrejöttének körülményeire emlékezve.

¹¹ TALLIÁN, „Meghalt Erkel... 2”, 8.

met, a kottaanyagból látható, hogy konkrét rendezői és koreográfusi elképzelés húzódott a változtatás mögött, amelyet a kottában szövegesen dokumentáltak is.¹⁴ Ezzel szemben az 1969-es lemezen ismét Erkel véglegesnek tekinthető csárdása szól, csakúgy, mint a Káel Csaba által rendezett, 2002-ben bemutatott filmben és annak CD-lemezen megjelent hanganyagán.

De miért?

Mi lehetett voltaképpen az átdolgozás célja? Hogy választ kaphassunk erre a kérdésre, elsőként érdemes a korabeli sajtót áttekinteni. A *Bánk bán* nem az első átdolgozott Erkel-mű volt a színház repertoárján: 1935-ben már bemutatták a *Hunyadi László* (jelentősen kisebb mértékben) átírt változatát, és a sajtó már a premier előtt érdeklődést mutatott a munka iránt.

„»A közvélemény a Hunyadi László operát voltaképpen nem ismeri. Egy hamis, rosszul értelmezett operát lát benne, amelyet elavultnak, s ma már érdektelennek tart« – írta az *Új Magyarország* hasábjain Haits Géza 1935. október 2-án, négy nappal Erkel Ferenc operájának a nemzeti gyásznapra időzített díszbemutatója előtt (melyet a kormány tagjai mellett a kapurthalai maharadzsa is megtekintett). Érdekes lenne tudni, hány újságolvasó gondolkodott el rajta annak idején: vajon miképp lehet hamis egy mű abban a formában, ahogy szerzője megírta? A sajtó mindenesetre gondoskodott róla, hogy az esetlegesen felmerülő hasonló kérdések időnek előtte meg legyenek válaszolva. Igen: a napilapok akkortájt még foglalkoztak az Operaházban zajló művészi munkával is, nem csak az obligát bot-

rányokkal meg az évadnyitást kísérő járulékos rendezvényekkel. A jelek szerint fontosnak tartották informálni az olvasókat arról, miért is gondolta úgy egy lelkes, összetartó és nem utolsósorban tehetséges művészcsapat, hogy új formát kell adnia a nemzeti opera nehezen definiálható státuszával rendelkező *Hunyadinak*. A csapat szószólója, Nádasdy Kálmán pedig készséggel nyilatkozott minden újságnak az átdolgozás-újraalkotás elveiről – lehetőség szerint kibővítve saját beavatkozásuk jelentőségét, s előtérbe állítva azt, hogy ők nem tettek mást, mint kiszolgálták szövegileg, dramaturgiailag Erkel zenéjét. Ez a zene olyan parancsoló módon közli a darab balladai lelkét, hogy csak a szavakat kellett megkeresni hozzá... S ez tulajdonképpen nem más, mint – Erkel végrendelete, amelyet érthetően és érezhetően lefektetett a zenében...” – írja Bóka Gábor a *Hunyadi László* 2012-es felújításáról szóló kritikájában.¹⁵

Ezzel Bóka egyszerre két dologra mutat rá. Egyrészt, hogy az átdolgozók igyekeztek tagadni saját átdolgozói tevékenységük jelentőségét, s úgy nyilatkoztak, mintha a mű egyfajta ősalakját fedezték volna fel.¹⁶ Másrészt, hogy az átdolgozás célja eredetileg nem volt, nem lehetett más, mint hogy az aktuális színpadi előadás igényeihez igazítsa a művet – ily módon érthetetlen, hogy az utókor miért tekintette azt (az átdolgozott változatot) „öröktől fogva létezőnek” és a jövőben is megváltoztathatatatlannak. Hiszen, mint említettük, maga Erkel is alakított saját

¹⁴ DOLINSZKY, „Két *Bánk bán*-tanulmány”, 259–286.

¹⁵ BÓKA GÁBOR, „Hollószínház”, *Muzsika* 55, 11. sz. (2012): 26–29., 26. (Kiemelés az eredetiben.)

¹⁶ Tallián Tibor ironikusan kommentálva ismerteti a *Hunyadi*-nyilatkozatokat a *Bánk bán* kapcsán ismétlődő megnyilatkozásokat. Vö. TALLIÁN, „Meghalt Erkel... 1”, 8.

művén, és be nem vallotta ugyan, de az átdolgozáson is csak „fúrtak-faragtak” időről-időre. Épp Erkel eredetije nem kapott esélyt egészen 2017-ig – legalábbis az Operaházban nem.¹⁷

Hogy azt a művet, amely az Erkel Színházban 2017. szeptember 9-én színre került, az eredetihez való visszatérésnek vagy az átdolgozások egy újabb fejezetének kell-e minősítenünk, ma még nehéz volna eldönteni. Vidnyánszky Attila rendező és Kocsár Balázs karmester a 2009-es debreceni előadás alkotói vállalkoztak ismét a darab színre állítására, s ily módon érthető, hogy az eredeti zenei anyagot vették alapul, viszont ebbe beleapplikálták az addig csakis a Nádasdy-verzióban létezett bariton-átdolgozást: Bánk bánt ismét baritonra, ezúttal Molnár Leventére bízta. Emellett a darab második felvonásában a szöveg és a zene számos helyen a Nádasdy-verzió megoldásait követte. Vagyis, noha dramaturgiailag a jelenleg is futó előadás tényleg az eredetihez áll közelebb, valójában egyfajta vegyes gondolkodást tükröz, létrehozói pedig utólag is igazolták Várnai Péter azon kijelentését, hogy a *Bánk bán* operaházi előadásai az „élő folklór” képét mutatják.

Összegzés

Erkel Ferenc és Egressy Béni 1861-es operája folyamatos átdolgozások áldozata születésének első pillanatától kezdve. Az átdolgozások három kategóriába sorolhatók: (i) A szerzői korrekciók, javítások érvényességét

¹⁷ Fontos hangsúlyozni, hogy csak az Operaházban, mert Debrecenben (2009-ben), illetve Szegeden (2016-ban) színre került Erkel eredeti *Bánk bánja* Vidnyánszky Attila, illetve Galgóczy Judit rendezésében. Néhány alkalmi előadás erejéig az Operaház is megpróbálkozott vele 2010-ben, illetve egy évvel később, de aztán visszatértek a Nádasdy-verzióhoz.

senkinek sincs joga kétségbe vonni (esztétikai hitelességük vizsgálata külön tanulmányt igényelne). (ii) A színházi gyakorlat diktálta húzások a színházi üzem napi rutinjához tartoznak, s noha filológiai szempontból tekinthetjük őket aggályosnak, esztétikai értelemben kevés sérülést okoznak a művön. (iii) A már-már társszerzővé előlépő Rékai Nándor és Nádasdy Kálmán radikális átírásait nem tekinthetjük az Erkel-opera szövetéhez tartozónak. Ezek idegen testek a mű anyagában, s csak az interpretációtörténet folytonossága indokolja, hogy a két művet ugyanazon folyamat részeként, kvázi egy műként vizsgáljuk.

Bibliográfia

- BÓKA Gábor. „Opera=Multimédia? III. Átdolgozás kontra eredeti”. *Opera-Világ*, 2006. június 13., hozzáférés: 2020.01.26., <http://operavilag.net/olvasosarok/operamultimedia-iii-atdolgozas-kontra-eredeti/>.
- BÓKA Gábor. „Hollószínház”. *Muzsika* 55, 11. sz. (2012): 26–29.
- BÓNIS Ferenc. „Erkel Ferenc a *Bánk bán*ról”. In *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok. Írások Erkel Ferencről és a magyar zene korábbi századairól*, szerkesztette BÓNIS Ferenc, 63–73. Budapest: Zeneműkiadó, 1968.
- DOLINSZKY Miklós. „Két *Bánk bán*-tanulmány”. *Magyar Zene* 41, 3. sz. (2003): 259–286.
- TALLIÁN Tibor. „Meghalt Erkel – éljen Rékai? – Plaidoyer az eredetiért 1”. *Muzsika* 36, 7. sz. (1993): 5–12.,
- TALLIÁN Tibor. „Meghalt Erkel – éljen Rékai? – Plaidoyer az eredetiért 2”. *Muzsika* 36, 8. sz. (1993): 6–11.
- TALLIÁN Tibor. „Melinda a haza”. *Muzsika* 45, 6. sz. (2002): 16–21.