

MÁTÉ ZSUZSANNA<sup>1</sup>  
**MADÁCH AZ EMBER TRAGÉDIÁJA DRÁMAI  
KÖLTEMÉNYÉNEK ZENEI TRANSZFORMÁCIÓIRÓL (II.)  
AZ ADAPTÁCIÓKTÓL AZ INSPIRÁCIÓIG**

Tanulmányom Madách Imre *Az ember tragédiája* drámai költeményének zenei transzformációinak bemutatását folytatja, kiemelve az opera-feldolgozásokat, Ránki György opera-adaptációját, majd Bozay Attila szabad adaptációját és Eötvös Péter inspiráción alapuló *Lilith* című operáját, hermeneutikai szempontból vetve össze az alapművel.



Ránki György (1907 – 1992) zeneszerző

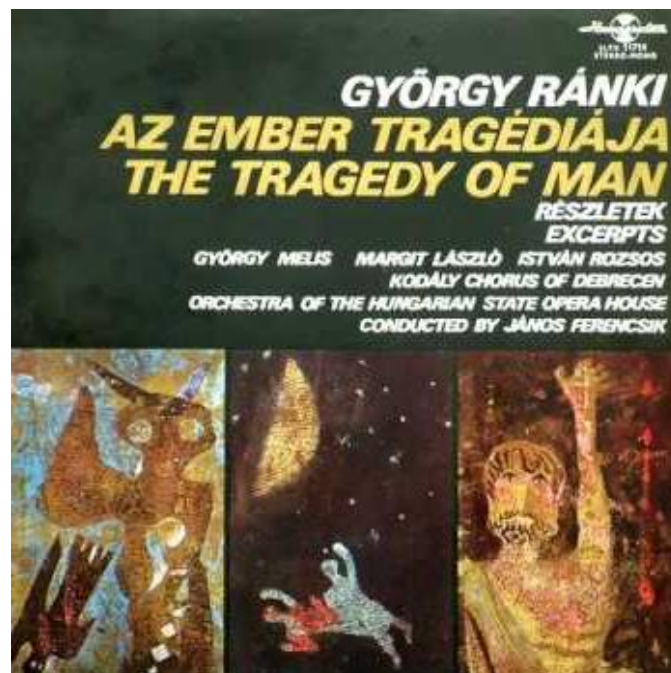
Ránki György (1907 – 1992) zeneszerző 1970. december 4-én mutatta be *Az ember tragédiájából* készült opera-változatát,<sup>2</sup> melyet élete fő művének tartott.

---

<sup>1</sup> **Máté Zsuzsanna** habilitált főiskolai tanár, esztéta és irodalmár (SZTE JGYPK-Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógiai Kar Művészeti Intézet Rajz-művészettörténet Tanszék)

<sup>2</sup> A Kossuth Rádió 1970. december 4. 19.00-tól közvetítette az Operaház előadását. A felvétel később többször is elhangzott a Bartók Rádióban a hetvenes évek folyamán, majd a Hungaroton készített egy lemezt. A lemezfelvétel tartalmazza a haláltáncot, a falanszter, az ürrepülés, a nukleáris katasztrófa és a Föld pusztulásának látomását, a jégvidék és az ébredés és számvetés képeit. A hanglemezen Melis György, László Margit, Rozsos István, Gregor József, Kishegyi Árpád, Antalffy Albert, Turza Imre, Tóth Kornélia, Egri László, Kovács Erzsébet, Illés Mihály, Hami Béla, Jakobinyi Mária, Mosolygó Miklós működött közre, a Debreceni Kodály Kórust és a Magyar Állami Operaház Zenekarát pedig Ferencsik János vezényelte.

Saját zenei stílusát neo-normálisként jellemezte, érzékeltetve azt az éles ellentétet, amely a korabeli magyar zenei életben egyre nagyobb tért hódító avantgárd irányzatok és a saját zenei nyelve között fennállt.<sup>3</sup> Ránki így nyilatkozott *Tragédia*-értelmezéséről: „Sokszor arra gondoltam, hogy égi-földi színterei, sok szereplője ellenére *Az ember tragédiája* talán mint monodráma is felfogható, mint egyetlen gondolkodó elme gondolatainak drámai hullámzása a gondolkozás építő, romboló és kiegyenlítő pólusai közt, a női vonzás erőterében, a természeti és társadalmi környezet közegeiben. A három pólust Ádám, Lucifer és az Úr szava testesíti meg. Vitájuk afféle belső dialógus, amely eljut az egyetlen emberhez méltó életprogramhoz: »küzdj és bízva bízzál«. Hogy végső kérdéseire – lét, mulandóság – nem talál végleges választ, talán ez az ember tragédiája.” A librettót tekintve a *Tragédiához* képest (annak hat órányi szövegéhez hasonlítva) Ránki semmit nem írt át, vagy változtatott meg, csupán szükségszerűen rövidített és összevont, majd ennek következtében néhány szereplőt indokoltan ki is hagyott. Az opera két szinten mozog, a tárgyyszerű zenei ábrázolás síkján, zenei kor- és helyszínrajzok sorozatában és egy történelem fölötti, eszmei, filozófiai síkon. A zeneszerző szöveghúzásai, rövidítései jobbára a madáchi történelemfilozófiai elmélkedéseket érintették. Egyetlen eltérő és egyben aktualizáló mozzanatot ékelt be az opera librettójába, mégpedig az ürrepülés és a jégsivatag közé ékelt nukleáris katasztrófa látomását.



<https://www.youtube.com/watch?v=vw3UuE3BCxA&t=33s>

<sup>3</sup> PETHŐ Csilla: Ránki György. Budapest, Mágus Kiadó, 2002,18.

Ránki eredetileg opera-trilógiának szánta zeneművét, ám később ezt a tervét megváltoztatta és végül két felvonásos misztérium-operát komponált, összművészeti törekvésekkel. Úgy vélte, folytatva interjúját, hogy a zenének a színpaddal, a vizuális és verbális hatásokkal együttesen kell szolgálnia Madách drámai költeményét, a különböző médiumok komplexitásában: „Fel kellett építenem egy olyan összművészeti elrendezésű elképzelést (Gesamtkunstwerk-szerű kompozíciót), melyben minden látni- és hallanivaló színpadi elem egységes összjátékban és közös ritmusban szolgálhatja az adott fő értékeket: Madách gondolatait és látomásait. (...) Operaszínpadi misztériumjáték (...) jött létre, melyben oratóriumszerű madáchi képek és látványszínpad-szerű modern közjátékok, szólóénekek, kórus, mozgáskórus és zenekar váltakoznak ritmikusan, élénk, szinte filmszerű tempóban, megszakíthatatlan folyamatossággal. (...) Ezt a szinte filmszerűen élénk képváltási tempót a darab álmjellege is indokolja.”<sup>4</sup> A színpadi cselekmény élénkebbé tétele érdekében balettkarra és recitáló görög kórusra építő közjátékokat iktatott be a 15 kép, illetve színek közé, átvezető funkcióban az egyes képek között. A darab nagy létszámú statisztériája (az angyalok, a nép, az eretnekek, a barátok stb.) és a szintén nagy létszámú láthatatlan görög kórus is jelentősen hozzájárult a cselekmény zenei illusztrálásához és narrativitásához.



Ránki György-Madách Imre Az ember tragédiája című operájában az Operan MTI  
A művet 1970. december 4-én mutatta be a Magyar Állami Operaház.  
Ádám: Bende Zsolt, Éva: Házy Erzsébet, Lucifer: Udvardy Tibor.  
(MTI Fotó: Keleti Éva, Budapest, 1970. november 28.)

---

<sup>4</sup> RÁNKI György: Vallomás a tragédiáról = Muzsika, 1971. 1. sz., 3-4.

A színpadi díszlet állandó eleme egy kráteres rajzolatú domború földgolyószelet volt, melyen a szereplők mozogtak és ehhez az egyes képeknek, illetve színeknek megfelelően képeket vetítettek a háttérben elhelyezett vászonra. A kozmosz születését festő zene például sejtosztódást jelző vetített, vizuálislátvánnyal párosult, de említhetnénk még a falanszter kép fogaskerekeit és forgó csigáját is vagy a jégvidék vörös napkorongját, sőt, még a közzjátékok balett-táncos és kórusos jeleneteit is egy-egy vetített képi motívum kísérte. Az Operaház új fényorgonájának hatáselemeit is szinte a vizuális látványszínházra emlékeztetően alkalmazta. Madách a *Tragédia* szerzői jellegű instrukcióiban gyakran utal különböző hangokra, zörejekre (a szélvihar gallyakat ráz, a nép helyesel, a nép kacag, jajszavak, kívülről áhítatos himnusz hallatszik, vad tömeg hangja, zsibongó sokaság, templomi zene, lélekharang, csengetés, bömbölő tenger, foka zaja, stb.). Ránki ezeket a zörejeket a hangszerek segítségével valósította meg, mellőzve az elektronikus eszközök vagy felvételek használatát.<sup>5</sup> Ezen összművészeti törekvések a *Tragédia* és a befogadó közötti kapcsolatot, az esztétikai élmény komplexitását erősítették fel az opera műfajának szó-kép-zene multimedialitásában.<sup>6</sup>

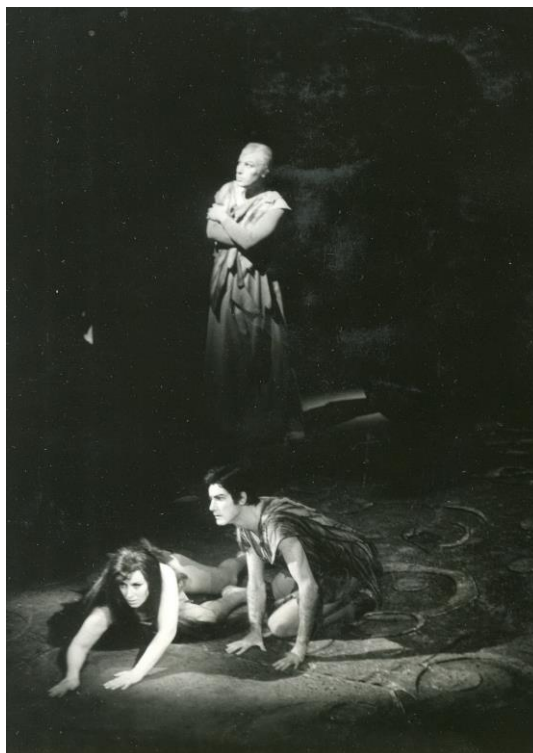
A nagyzenekarra írt Ránki opera zenéje sokszínűsége mellett is egységes tudott maradni, elsősorban a recitativók és a líraiságot hordozó ariosók, valamint a visszatérő motívumok, az azonos dallammodellek révén.<sup>7</sup> Például a luciferi gúnyos reflexiókat, vagy Ádám szerelmi vallomásait, illetve a fenyegetettséget, harcot, háborút, az emberek kiszolgáltatottságát is zenei vezérmotívumok kötötték össze. A zenei változatosság pedig, a filmzenében is jártas zeneszerzőnek a *Tragédia* történelmi korrajzaihoz és helyszíneihez illeszkedő stílustörekvéséből fakadt, így a római színt az Andante erotico (Tempo di Habanera) jelzésű, délies ritmus- és dallamvilág, a bacchanáliát egy aszimmetrikus lüktetésű Allegro feroce ritmus uralta, majd az aszimmetrikus dallamvilágú Hippia-dal tette jellegzetessé. Ahogy jellegzetes a bizánci jelenet boszorkányszombatja is, Prága madrigál-hangja, Párizs forradalmi indulója, a londoni vásár dzsesszesre hangozltsága és verkli dallama, a tarantellaszerű haláltánc, valamint a falanszter mechanikus zenéje: valamennyi kiváló karakterkép az adott korról, illetve helyszínről.

---

<sup>5</sup> LOHR Ferenc: *Hang és látvány Az ember tragédiája operai változatában* = Színház, 1971. 4. sz., 22.

<sup>6</sup> FEUER Mária: *Demokratikus opera és összművészet* = Színház, 1971. 1. sz., 21.

<sup>7</sup> TILL Géza: *Opera*. Budapest, Zeneműkiadó, 1973, 466-470.



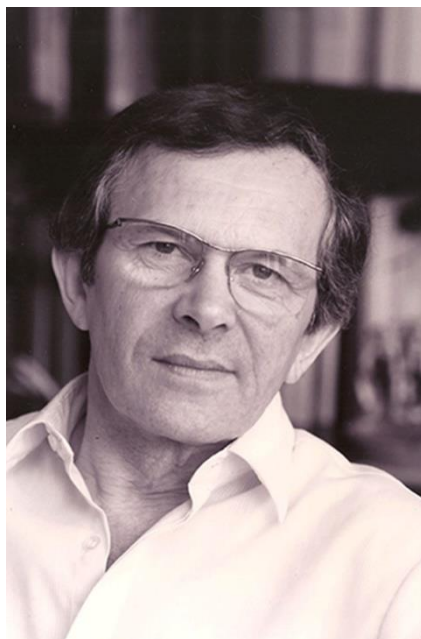
Ránki György - Vámos László: Az ember tragédiája (1970)  
Bende Zsolt (Ádám), Laczó Ildikó (Éva), Palcsó Sándor (Lucifer)  
(Forrás: Opera Archívuma)

*Ránki György misztérium-operája modern multimedialis adaptációnak bizonyult, szuverenitása összművészeti jellegében mutatkozott meg. Raics István (író, költő, zongoraművész és zenekritikus) meglátása szerint, Ránki szerénységére vall az, hogy ragaszkodott Madách nevének és szellemiségének hangsúlyos mivoltához, „nem csak a betű szerinti, hanem a szellem szerinti Madáchhoz ragaszkodott”, a madáchi alakok, a szituációk, és a mozgalmasság a misztérium-operai keret oratórikus jellege ellenére is mind megmaradtak.<sup>8</sup> Az opera összművészeti műfaji sajátosságait még inkább felnagyítva és azzal összhangban, Ránki csak kissé alakította át a pretextust. A színpadi előadás egységet képezett, a zene, az eszmeiség és a drámaiság, a látvány és a mozgás, a ritmus és a recitált szöveg egyenrangú párbeszédét, zene-szó-kép összművészeti egységét. A német zenetörténész és kritikus, Hans Heintz Stuckenschmidt is elismerőleg nyilatkozott az operáról, mind a rendezésről, mind a zenei megvalósításról és magát az előadást is európai színvonalúnak tartotta: „Ránkinak van egyéni mondanivalója és az ő egyéni hangja mindig is fellelhető, még ha a tradíciók nyelvén is szólal meg*

<sup>8</sup> RAICS István – KERTÉSZ Iván: *Az ember tragédiája* = Muzsika, 1971. 2. sz., 3-5.



egyesesetekben. Önálló, zárt egyéniségnek tartom, amely irreguláris a maga korában.”<sup>9</sup> Az operát egy évadon keresztül játszották. Ránki misztérium-operája adaptációjának eredetisége és autonómítása az alpművel organikus összefüggésben lévő összművészeti jellegében nyilvánult meg, miáltal ötvöződött a szöveg és annak eszmeisége a zenével, a látványvilággal, a különböző táncművészeti mozgásformákkal és egy filmszerűen élénk, „történelmi revü” modern képváltási tempójával; a verbalitás, a vizualitás és az auditivitás multimedialis transzpozíciójában.<sup>10</sup>



Bozay Attila (1939 – 1999) zeneszerző  
(bozayattila.hu)

Bozay Attila utolsó zeneműve „Az öt utolsó szín” (Madách Imre Az ember tragédiája című műve nyomán) operája 2000-ben (posztumuszaként) elnyerte a milleneumi operapályázat I. díját. Utolsó művéről ezt olvashatjuk honlapján: „1998-ban látott neki a Magyar Milleniumi Operapályázatra készülve az öt közel 30 éve foglalkoztató nagyszabású mű megkomponálásának. Madách műve alapján Az öt utolsó szín címmel írt operát. Annak elkészülte után egy szilvászvárad nyaralás során érte őt a harmadik, végzetes szívinfraktus, miután 1999. szeptember 14-én hunyt el. Az elkészült, de még meg nem hangszerelt operájának három tételét három volt

---

<sup>9</sup> BOROS Attila: *Avantgarde és hagyomány; H. H. Stuckenschmidt nyilatkozata = Muzsika*, 1971. 2. sz.,1-2.

<sup>10</sup> Vö. MÁTÉ Zsuzsanna: *Filozofikum és esztétikum kölcsönviszonyáról – kiemelten a madáchi életműben. Madách Irodalmi Társaság, Szeged, 2018, 321-330.*

tanítványa fejezte be a szerző utasításai alapján: Kovács Zoltán, Tallér Zsófia és Fekete Gyula. Bő egy évvel halála után mutatták be az életmű koronájának is tekinthető operáját október 21-én, amely minden elismerést és díjat kiérdemelt.”<sup>11</sup>

A zeneszerző – a Magyar Művészeti Akadémia alapító tagjaként és egyben akadémikusaként – az akadémiai beszélgetések, az interjúk és portréfilm révén is bepillantást nyújtott alkotói folyamatának legkülönbözőbb szakaszaiba, a motivációktól kezdődően, a Tragédia egyéni értelmezéseibe és komponálási folyamatába, egyaránt. Párizsi élményei hatására fogalmazódott meg benne az operairás szándéka, különösen 1970-es évek legelején. Egy próbálkozása – Weöres Sándor Szkiták című drámatörredékére írt opera-ötlete – után elsőként Az ember tragédiájának opera-változatának ötlete vetődött föl benne, a falanszter és az úr-szín megzenésítése. Majd mégis Vörösmarty Mihály Csongor és Tünde színjátékának háromfelvonásos opera-változata készült el először, 1979 és 1984 között, melynek Ősbemutatója 1985-ben volt az Operaházban. Első operája komponálása során egy új, tízhangos hangrendszert dolgozott ki,<sup>12</sup> melynek konzekvens használata a második és egyben utolsó zeneművét, „Az öt utolsó szín” (Madách Imre Az ember tragédiája című műve nyomán) operáját is jellemezte.



**Bozay - Az öt utolsó szín - Kiss B. - González - Réti (7:13)**

**Bozay - Az öt utolsó szín - Atilla Kiss B. - Attila Réti (2:03)**

**Bozay - Az öt utolsó szín - Atilla Kiss B. (2:21)**

**Bozay - Az öt utolsó szín - Mónika González - Atilla Kiss B. (1:56)**

<sup>11</sup> Részlet Bozay Attila életrajzából. Forrás: <https://bozayattila.hu/>

<sup>12</sup> Vö. FODOR Géza: *Csongor és Tünde* = Muzsika, 1985. IV. 2434.

Vö. KROÓ György: *A magyar zeneszerzés 25 éve*. Budapest, Zeneműkiadó, 1971, 161-166.

*S bár csaknem három évtizedig érlelődött benne a madáchi főmű opera-változatának gondolata, azonban Bozay Attila alkotási folyamatát mégis az Operaház millenniumi pályázatának határideje (1999. márc. 1.) gyorsította fel. Kiindulópontja volt, idézve szavait, hogy a teljes Tragédiát nem lehet megzenésíteni, mivel volt „egy igazoló körülmény is, Ránki György megzenésítette az egészet.” Másrészt a történelmi színek ádami csalódásainak ismétlődő jellege miatt sem látta célravezetőnek a teljes madáchi művet az opera műfajában tolmácsolni, így választása az utolsó öt színre esett, hiszen ez „nagyjából arról szól, amiben mi élünk vagy élni fogunk.”<sup>13</sup> Kevés olyan zenemű van, amelyről hitelesen megtudhatjuk a zeneszerző elmondásának köszönhetően, hogy miképpen értelmezte, adaptálta és gondolta tovább az alpművet, létrehozva annak zeneművészeti transzformációját, melyben a gondolatiságot vélte meghatározónak; hogy miképpen „fordította át” azt a zene nyelvére, milyen komponálási elvek vezérelték; sőt, hogy milyen kapcsolódási pontokat lát életműve egészéhez, jelen esetben két operája és azok pretextusa, Madách és Vörösmarty művei között. Bozay Attila azonban kivételes módon bepillantást engedett e komplex folyamatba, mivel tudatos alkotó révén képes volt önmagára bizonyos fokú distanciával tekinteni, éppen ezért önreflexiójának több részletét is idézem a továbbiakban „Az öt utolsó szín” című operájáról. Korai halála után életművét növendéke, **Olsvay Endre** (Erkel-díjas zeneszerző, tanár, az MMA Zeneművészeti Tagozatának akadémikusa) gondozta, kismonográfiájában is összefoglalva Bozay operájának sajátosságait.<sup>14</sup>*

*Bozay Attila – szabad adaptáción alapuló, a madáchi pretextust és premédiumot (a londoni színt kivéve) „tisztelő”, ám a tömörítések és kiemelések révén korunk jelenségeire mégis rávetítő – „Az öt utolsó szín” című háromfelvonásos operájának librettója, felépítése és koncepciója 1998 közepére már készen állt. Idézve szavait: „A londoni szín az első felvonás. Ez a kapitalizmus. Nem akarok semmi aktualizálást, ez a 19. századi London”. A második felvonás a Falanszter szín, mint a „globalizáció kései*

---

<sup>13</sup> Összefoglalásom és a szó szerinti idézetek, mint részletek forrása az „Akadémiai beszélgetések - Bozay Attila: Az utolsó öt szín” című 1998-ban készült beszélgetés.

Online:

<https://web.archive.org/web/20050504110534/http://www.mmakademia.hu/ab/4/402.php>

(Letöltés ideje: 2023. január 30.)

<sup>14</sup> OLSVAY Endre: *Bozay Attila*. (Magyar zeneszerzők 23.) Budapest, Mágus Kiadó, Budapest, 2002.



szakasza”, továbbá az Ūr-szín és átvezetőként a „jégvidék”: „A Falansztert inkább a várható globalizációval hoznám egy időre, amit a 21. század második felére lehet sejteni, prognosztizálni akár, (...) részben a globalizáció előrehaladott volta, az emberi élet uniformizáltsága miatt is, akár csak egy mamutüzemnél, vagy akár hivatali gépezetben, és az energia- és környezetproblémák miatt is, mert az energia nem véges, hanem takarékoskodnunk kell vele, mert már most is fogyóban van. Az Ūrt még két századdal odébb tenném, a 23. századba, amire megint azt mondhatnák, hogy már van ūrhajózás, ūrutazás. Nekem meg az a meggyőződés, hogy valódi ūrutazás nincs, csak ilyen föld körüli szaladgálás, keringés van, olyan, mint kiscsibe a kotlós körül. És visszük magunkkal a földi környezetet abban az ócska kis kabinban. (...) Szó sincs igazi ūrutazásról, mert Madáchnál az van, hogy elhagyja a földi gravitációt, mindenféle földi védettség nélkül. Tehát ez egy óriási különbség. Ez még a 23. században sem valósul meg, mert szerintem az ember mindig magával viszi a komfortját, mert anélkül nem tud élni. Madáchnál filozófiailag és cselekményileg is úgy vetődik föl, hogy ő most valóban elszakad a Földtől. A Falanszter és az Ūr volna a második felvonás. A jégkorszakot a 25. századra datálnám, de ezek éppúgy utópisztikusak, mint Madáchnál, aki nem is jelöli meg. (...) a jégvidéknél azt szeretném majd elérni, hogy ott már tulajdonképpen az emberi beszéd is leépülőben van, ami már manapság is tapasztalható, hangsúlyilag is, szókinccsal is, és egyebekben is. Tehát még ez a veszély is reális. Az eszkimó olyan módon fog magyarul énekelni, hogy alig lehet majd érteni. Zenei okai vannak, hogy miért, de minden esetre ezt akarom, és benne is van a darabban az emberiség elkorcsosulása.” A harmadik felvonás a madáchi drámai költemény „Paradicsomon kívül”-i zárószíne, Ádám felébredése és az Ūr hangja: „Na, most akkor jön az ébredés, aminek nem tudom az idejét, hogy hova kerül, mert nem is nagyon lehet, ugye? Mindenesetre Ádámot és Lucifert én nagy emberként, legalábbis 20. századi emberként szeretném ábrázolni, megint csak 1900-tól 2000-ig. Egyfajta, általam elképzelt nyelvvezettel, amiben nagyon sok a konzervatív elem, később a mai elem is, szóval, ahogy a 20. század felfesthető.”

A zenei nyelv összetettségéről, vegyítve alkotófolyamatának és egyéni interpretációjának sajátosságaival, így beszélt: „A londoni színben igen sok a történelminek vélhető citátum. Nincs benne egy sem az eredetiből, mindent én írtam a legutolsó szóig, nem akarják sokan elhinni, de mutassák meg, honnan vettem? Sehonnan nem vettem, mindent én írtam. Ami még történelmi, az

nyilvánvaló, a Falanszternél egy lépést kell tenni, azt is egyfajta anyagból tudom kihozni, van egy úgynevezett tízhangú hangrendszer, amivel talán én foglalkoztam először, pontosabban Bartóknál ez megvan, csak nem aknázza ki teljesen. A Mikrokozmoszában vén két ilyen darabja, csak nem olyan értelemben használja, mint én, mert ő kétszer öt hangra bontja, tehát két pentatónia van együtt. Két hang hiányzik belőle, pont az a két hang, ami nálam is hiányzik. Tehát egy ilyen tízfokúság. A két moll pentaton akkordot Bartók nem használja. Én viszont úgy használom, hogy ez a tíz hang az enyém, azt hozok ki belőle, amit akarok. De be kell járni ezt a kört. Persze ez a tíz hang transzponálódik, összesen hat változata van, nem lehet minden hangra dúr skálát írni, ebből a tizenkettőből csak hatot lehet, mert a hetedik már ugyanaz, csak megfordítva. Ebben a részben lesz a legtöbb szereplő. A Falanszterben nyilván merevebb, modellszerűbb képződményeket fogok írni, hogy ezt a gépies, kiszámított társadalmat jobban tudjam ábrázolni, de Ádám és Lucifer nem változnak át, ők maradnak, akik voltak. Aztán az Úrjelenet biztos, hogy sokkal kromatikusabb, nyüzsgőbb, apróbb lépésekből áll. Várnak tőlem elektronikus zenét, de nem lesz benne, mindent hangszeresen oldok meg. Említettem még ezt az eszkimó dolgot, artikulálatlan hangokból áll majd, pontosabban van a magánhangzóknak egy rendje a legmélyebbtől a legmagasabbig. A legismertebb az U-O-A-Á-E-É-I. Így megy fölfelé. Minden hangnak meg lesz a maga kis regisztere, hangfekvése. Ha I van, akkor az föl lesz, ha U, akkor le. Ilyen magyar beszéd nincs. Így próbálom majd az eszkimónak a leépülését, pontosabban az emberi beszéd leépülését ábrázolni. Hátra van az Úr hangja, aki viszont tiszta diatóniában fog énekelni, tehát ő konzervatív, vagy valami hasonló, de a végén eljut ő is a tizenkéthangúság teljességéhez, csak nem olyan módon, ahogy az ismert, hanem a dúr akkordnak lesz ez a kitágítása. Ahogy a felhangok felfelé sűrűsödnek. Érdekes Lucifer, akit lehet mondani akár Sancho Panza-nak is bizonyos értelemben. Sőt, az én két drámám nagyon is összefügg, mert Balgának is elmegy időnként. Tehát azért ideális gondolkodású hős, mert mindent csúfol, kritizál, gúnyol. A két dráma nagyon sok közös vonást tartalmaz gesztusokban, sőt, még szó szerint is vannak egyezések. Átok, átok, mondja mindig Mirigy, a boszorkány, amikor elhurcolják, s amikor az Úr rátesz Luciferre a legvégén, hogy "a porba szellem, előttem nincsen nagyság", ugyanezt mondja: átok, átok! Rendkívül sok az áthallás a két darab között. Persze az egésznek a koncepciója más. Ámbár Csongor és Ádám alakjában igen sok a hasonlóság. Mind a ketten idealisták, bár az egyiket a szerelem, a másikat főként az emberiség sorsa

érdekli, bár a szerelem is. Amikor Lucifer kedves barát vagy gunyoros társ formájában kíséri Ádámot, akkor ugyanazt a hangvételt, hangrendszert használja, amit Ádám, hogy értsék egymást. Ámde amikor Lucifer valóban kimutatja a foga fehérét, most éppen egy ilyen helyen járok, nincs barátság. Hiszen minden törekvése, hogy az embert eltántorítsa az Úr tiszteletétől. És lesznek később is ilyen részek. Különösen az utolsóban, de például a Falanszterben is, amikor Ádám botrányt csinál és próbálja a Falanszter törvényeit áthágni. Akkor azt mondja neki Lucifer: "álomkép ne mozdulj, érezd kezemnek végzetes hatalmát". Ilyenkor átmegy a tizenkéthangúságból dodekafóniába, tehát tízhangúságba. Ez elég félelmetes, legalábbis idegenszerű és ilyenkor megrajzolja, hogy ő csak játszik Ádámmal, de megvan neki a maga hatalmas ereje. Aztán különösen az Ūrben, amikor továbbrepül Ádám és fõlsikolt, hogy végem van, mire jön Lucifer, hogy "gyõzött hát a vén hazugság", ez is dodekafóniában lesz megírva. Az utolsó részben is lesz, amikor már az Istennel vitatkozik. A Fõld szelleme van még hátra. Tegnap jöttem rá, hogy miféle rendszerbe írjam, mert nincs védtelen szellem, de mégis a Fõld szelleme, tehát ennyibõl barátságosabbnak kell lenni hangrendszerét tekintve is. Rájöttem, hogy a dúr skála, meg a moll skála természetes módon szintén egy ilyen tízhangúságot ad ki, ez egy barátságosabb rendszer. Úgy érzem, hogy a Fõld szellemének megfelel. A Fõld szellemérõl annyit, hogy nálam nõ lesz. Lévén, hogy rendkívül sok a férfi szereplõ, és megint csak a Csongorra utalva, nagyon hasonlónak érzem a Fõld szellemének ezekben a színekben való jelenlétét. Az Ūr különben olyan volna, hogy egy tenor és két bariton énekel. Azt elég fárasztó hallgatni. Ha Fõld, akkor gondol az ember ilyesmire, hogy Fõldanya, nekem ez tetszik. Egy-két irodalmár helyben is hagyta. Nem biztos, hogy a jelenlévõk is. De zeneileg muszáj egy szép hangnak lenni, mert azt a rengeteg férfi dõrmögést nem lehet végighallgatni. Éva szerepe viszonylag szerényebb, azt állandóan fel kell erõsítenem, ami nem volt könnyû idáig. A Falanszterben könnyû lesz, mert ott gyõnyörû dolgok vannak, oda gyõnyörû dolgokat lehet írni. Duett formájában is. Tehát az Éj az nõi hang lesz. Aztán vannak olyan kérdések, hogy mit csinál az ember a szöveggel? Már említettem, hogy húzni kell, mert a zene, a megzenésített szöveg az többszöröse, kétszerese, háromszorosa a mondott szövegnek. Nem mindig, de akkor azok általában ilyen Figaróhoz hasonlóan darálóságok. Vígoperai jeleneteknél, amikor a szöveg nem is érdekes, csak az látszik, hogy hogyan pörög a nyelve az operaénekesnek. Egy hangon, sok zenei értéke nincs. De a szöveg általában lassúbb a zenében. Aztán bizonyos szövegeket nem lehet

*megérteni. A hosszú körmondatokat nem lehet megérteni, nem tudjuk kivárni, míg 45 másodperc múlva megérkezik az állítmány. Már nem értjük, hogy mi volt az elején. Tehát mindenképpen húzni kell. Ez egy nagyon élvezetes és felelősségteljes dolog, de végül is Csongort is meg tudtam húzni. Néha meg nem húzni kell, hanem megismételni dolgokat, amit a hallgatóságnak, a nézőknek a fejébe akarunk vésni, ami mondjuk a prózában nem megy, zenében meg a kenyere az ismétlés a zenei szerkesztésnek. A rövid ismétlés és a visszatérés is. Tehát a húzás. Végig rettegtem a Csongornál is, és most is, hogy milyen sok a szöveg még így is, hogy csak az utolsó öt színnel dolgozom, ami három felvonás lesz, az eredetileg 1584 sor. Hát, 1000 alá sikerült szorítanom, részben a húzásokkal. (...) Az ismert darabnak óriási előnyei vannak a hallgatóság számára. (...) Ezért érzem, hogy nem választottam rosszul a Csongorral és a Tragédiával sem. Mert ezt ismerik az emberek. Ha nem egészen pontosan is, de azért mégis csak ismerik.”<sup>15</sup>*



Bozay Attila: Az utolsó öt szín című operájának bemutatója (2000)

*Bozay Attila: Az utolsó öt szín című operájának bemutatója 2000. október 21-én volt Kerényi Miklós Gábor rendezésében, Medveczky Ádám vezényletével, a három főszerepet pedig Kiss B. Attila, González Mónika és Réti Attila énekelte. Medveczky Ádám karmester szerint „A mindig nagy kritikus zenekar Bozay operáját egyre fokozódó kedvvel és odaadással játszotta. Ez értékmérő. Ami a hangszerelést, a három fiatal zeneszerző munkáját illeti (fiatalok, de érett zeneszerzők), azt csak dicsérhetem. Miközben*

---

<sup>15</sup> A részletek forrása az „Akadémiai beszélgetések - Bozay Attila: Az utolsó öt szín” című 1998-ban készült beszélgetés, mely a kibontakozó beszélgetés során még további adalékokkal is szolgál utolsó operájáról.

Online:

<https://web.archive.org/web/20050504110534/http://www.mmakademia.hu/ab/4/402.php>  
(Letöltés ideje: 2023. január 30.)

– legalábbis a muzsikusok számára – érzékelhető volt, hogy három különböző karakterről, művészegéniségről van szó, csudás alkalmazkodást tapasztalhattunk egymáshoz és az operához.” Kerényi Miklós Gábor rendező pedig így vélekedett: „Ami Madáchtól illel – akár a drámai műről van szó, akár az arra komponált operáról, élő szerzőként kell kezelni, élő művész alkotásaként kell eljátszani. Élő szerző annyiban, hogy a gondolatai élnek, aktuálisak és fontosak most, ezért kell, játsszuk a darabot. Nagyszerű volt a zeneszerző ötlete, hogy az öt utolsó színt zenésítette meg, hiszen a mából megy a jövőbe. Olyan alapkérdéseket tesz a középpontba, mint a környezetszennyezés, a globalizáció, a Föld kihűlése ... Az Űr-jelenetben az emberiség, a lét alapvető kérdései kerülnek felszínre. Nagy örömet okozott nekem a befejező rész kórusa, Bozay zenéje és a madáchi gondolat. Együtt. „Szabadon bűn és erény közt / Választhatni, mily nagy eszme, / S tudni mégis, hogy felettünk / Pajzsúl áll Isten kegyelme. /<sup>16</sup>

Amíg Ránki György *Az ember tragédiájából* készült opera-változata elsősorban adaptáció volt és a madáchi látomásokat összművészeti és látványelőadásként „szolgált”, addig Bozay „*Az öt utolsó szín*” című háromfelvonásos operája, kissé távolabbra kerülve a madáchi premédiumtól, de megtartva az ahhoz való kötöttségét, szabad adaptációként már egy továbbgondolása volt jelenünk és sejtető jövőnk felé, a zene nyelvén, mégis a *Tragédia* gondolatiságához hűen. *Az ember tragédiája* legtávolabbi, inspiráción alapuló, zeneművészeti transzformációjaként Eötvös Péter magyar zeneszerző *Paradise reloaded (Lilith)* című operáját jelölhetjük meg, melyet 2014. január 23-án, a budapesti Művészetek Palotájában mutattak be.



Eötvös Péter (1944- ) magyar zeneszerző

---

<sup>16</sup> A karmester és a rendező véleményét közli: Bieliczky Éva: *Emlékezzünk Bozay Attila zeneszerzőre*. Szókimondó, 2017. június 21.



Madách fő műve egy ihlet- és ötletforrás volt számára. Bár teljes mértékben autonóm Eötvös operája, annak témája, koncepciója és zenei nyelve vonatkozásában, mégis több vonatkozásban is láthatóak a *Tragédiától* kapott inspirációk és hasonlóságok: az opera ószövetségi (Eötvösnél már apokrif) alapötlete, szerkezetének időutazásra építő mivolta, az ellentétes női archetípusok, egyenrangúság és alávetettség problematikája és a műalkotás nyitottan maradó jellege. E párhuzamok nem tekinthetők véletlennek, hiszen jól ismerte a madáchi főművet, mivel 1965-ben a fiatal, modern hangvételre törekvő zeneszerző, Eötvös Péter kísérőzenéjével adták elő *Az ember tragédiáját* Szabadkán. Eötvös Péter *Paradise reloaded (Lilith)* című operájának történetét ugyan egy ószövetségi történetre építi, de nem a kanonizált ószövetségi teremtéstörténetre, miként Madách, hanem az apokrif héber forrásokra, Lilith, az első nő történetére, mely szerint Ádám első felesége Lilith volt, akit száműztek a Paradicsomból, mert rávette Istent, hogy árulja el neki szent nevét.

*Az ember tragédiája* és Eötvös operája közötti hasonlóságok részben néhány kompozíciós elemre, másrészt hasonló narratíva-elemekre, illetve eszme-mozaikokra épülnek. Szerkezeti hasonlóság például, hogy a Paradicsomból kiűzetett emberpár Lucifer vezetésével (aki itt egyenrangú Istennel) végigjárja a múltat, a jelent és a jövőt. Az időutazás tulajdonképpen Lucifer manipulációja, aki (szövetségese, Lilith ösztönzésére) megérti, hogy az egyetlen esélye, hogy bosszút álljon Istenen a mennyből való kiűzetettségéért, ha manipulálja Ádámot, ha eszközként használja fel az embert az Isten elleni vetélkedésében, hasonlóan a *Tragédiához*. Mivel az időutazáson keresztül Lucifer megmutatja az emberiség őseinek, milyen jövő vár leszármazottaikra, így egyben válaszút elé is állítja őket, hasonlóan az utolsó szín ádami öngyilkossági szándékának kiváltásához: nem lenne jobb, ha az emberiség egyáltalán nem jönne létre?



Eötvös Péter *Paradise reloaded (Lilith)* című operája (2013, Vienna)

Eszmei párhuzam Ádám divinatorikus törekvése, az operában a mennyei kórus figyelmezteti, ne bánjon Istennel úgy, mintha egyenrangú lenne vele, ugyanakkor Lucifer erre biztatja őt, miként a *Tragédiában* is, divinatorikus törekvések sora kötődik Ádámhoz. Az opera azt - az alapműtől teljesen eltérő - kérdést állítja a középpontba, hogy mi lett volna, ha a mi Biblián alapuló kultúránk nem Évát tekinti őspanának, hanem Ádám első feleségét, Lilithet. Madách Évája, annak ellentétes alakváltozatainak sorozata az opera két nőalakjának együttesével állítható párhuzamba, a démoni, buja Lilithel és az odaadó társsal, Évával. Az opera elején Lilithet kiűzik a Paradicsomból. Büntetésből démonasszonyként kell élnie a sivatagban. Visszatér, hogy Ádámtól gyermeke szülessen, aki majd megszabadítja őt a démoni léttől. Célja elérésében azonban útjában áll Éva, Ádám második felesége. Lilithet Isten Ádammal azonos módon, egyenrangúnak és függetlennek teremtette, Évát viszont Ádám bordájából alkotta meg, annak alárendelten. Lilith az önálló akaratot, az erőt, a konspirációt és az emancipációt képviseli; Éva pedig a nőiességet, a tisztaságot és az önfeláldozást. A történések Lilith akarata szerint formálódnak, a jövő fikciója azt mutatja be, milyen lett volna, ha az őspanya Lilith. Az opera *nem a férfi-női egyenjogúságról szól, hanem annak fikciója, hogy miként alakultak volna az európai civilizáció társadalmi struktúrái, ha az őspanya szerepében Éva helyett Lilithre esett volna a választás*. Lilith végül is eléri célját, miszerint gyermeke fog születni Ádámától, azonban az apa mégsem őt választja társának. Ádám itt a két különböző életfelfogású nő között választ; választása a következő nemzedékeket határozza meg. Az opera nyitottan maradó alapkérdése Eötvös Péter zeneszerző szerint: „ha mindkét asszony terhes, akkor ki a mi őspanánk? A démoni Lilith leszármazottai vagyunk, vagy az önálló, állandó társkereső Éváié?”<sup>17</sup> Vagy netán mindkét anya gyermeke, leszármazottai közöttünk élnek – teheti fel a megválaszolatlan kérdést a néző.

[https://www.google.com/search?sxsrf=AB5stBikV6Ez1p62UbCk3liPCsmtgBNOg:1688584850380&q=E%C3%B6tv%C3%B6s+P%C3%A9ter+Paradise+reloaded+\(Lilith\)+c%C3%ADm%C5%B1+oper%C3%A1j%C3%A1&tbm=vid&sa=X&ved=2ahUKEwi8LfhpPjAhWB76QKHfeNB6kQ0pQJegQIChAB&biw=1517&bih=730&dpr=0.9#fpstate=ive&vld=cid:507b38c3,vid:YwSrBdfgzQE](https://www.google.com/search?sxsrf=AB5stBikV6Ez1p62UbCk3liPCsmtgBNOg:1688584850380&q=E%C3%B6tv%C3%B6s+P%C3%A9ter+Paradise+reloaded+(Lilith)+c%C3%ADm%C5%B1+oper%C3%A1j%C3%A1&tbm=vid&sa=X&ved=2ahUKEwi8LfhpPjAhWB76QKHfeNB6kQ0pQJegQIChAB&biw=1517&bih=730&dpr=0.9#fpstate=ive&vld=cid:507b38c3,vid:YwSrBdfgzQE)

---

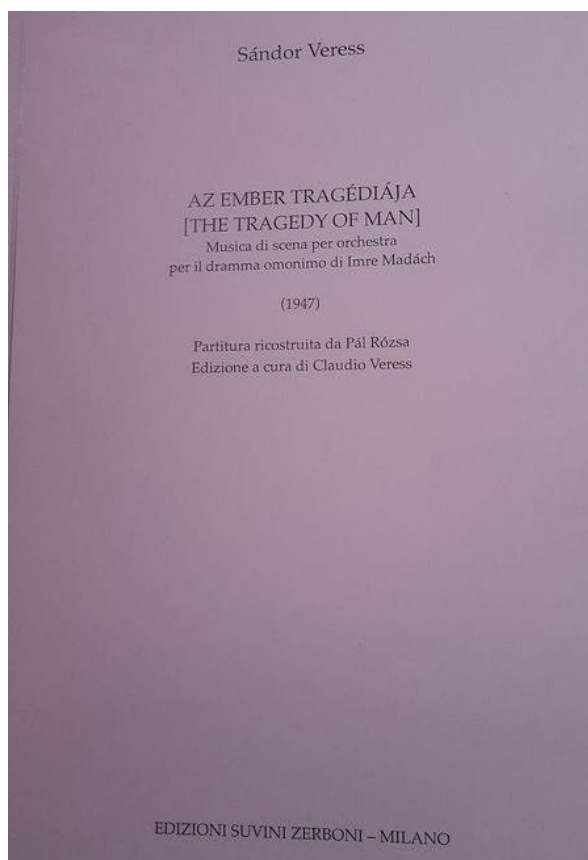
<sup>17</sup> A zeneszerző nyilatkozata a Színház.hu Magyar Színházi Portálon, 2014. január 18-án.

**MADÁCH IMRE AZ EMBER TRAGÉDIÁJA**  
**HÍRES PRÓZAI HANGFELVÉTELEN, A KÖZELMÚLTBAN MEGJELENT**  
**KOTTÁBAN (VERESS SÁNDOR OPERÁJA), ÉS YOUTUBE FELVÉTELEN**  
**(DOBOS ATTILA OPERÁJA)**



**[TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE](#) (44 jelnet)**

© 1998 HUNGAROTON RECORDS LTD.





**Dr. Dobos Attila**  
***Az Ember Tragédiája***  
opera

Libretto: Madách Imre nyomán Dr. Dobos Attila

**Szereplők**

<i>Lucifer</i>	Udvarhelyi Péter
<i>Éva</i>	Szakács Ildikó
<i>Ádám</i>	Cseleppák Balázs
<i>Az Úr</i>	Dani Dávid
<i>Hippiá</i>	Szakács Ildikó
<i>Rabszolga</i>	Róser Orsolya

Generációk nőttek föl a Táncdalfesztiválok egykori előadója, Dobos Attila dalain.  
A 70 éves korán túl is aktív zeneszerző így vall operájának születéséről: „Imádkozni kezdtem a Jöistennek, hogy adjon nekem még egy esélyt és ihletet, hogy egy nagyszerű művet írhattak. Végül kitétem a zongorámra *Az ember tragédiáját*, hogy egy operát írjak belőle. Mert ehhez a magasztos műhöz csak ez az egy műfaj illik. És ahogy az angyalok karát olvastam, hirtelen megjött az a sugallat, amire annyira vágytam. Nem tudtam olyan gyorsan írni, mint amilyen gyorsan jöttek a zenei gondolatok, mindig lemaradtam. Ettől kezdve együtt keltem és feküdtem *Az ember tragédiájával*, mely betöltötte az életemet. Sokévi munkámba került, de végül sikerült befejeznem.” A darabot először a Bartók Plusz 2013 közönsége láthatja.  
*Zongorán közreműködik:* Tóth Mária • *Diszlet, jelmez:* Zeke Edit • *Karmester:* Rácz Márton • *Rendező:* Ruzsnyák Gábor

[\*\*Az Ember Tragédiája - Dobos Attila \(ősbemutató\) 2014 \(55:59\)\*\*](#)  
Dobos Attila *Az Ember Tragédiája* a Ciszterci Szent Imre plébánián