

Könyves-Tóth Zsuzsanna

## „ERINNERST DU DICH NICHT?“\*

*Mítosz és intertextualitás a Die Tragödie des Teufels és a Paradise reloaded (Lilith) című operákban*

---

### ÖSSZEFOGLALÁS

2010-ben Münchenben mutatták be Eötvös Péter *Die Tragödie des Teufels* című operáját, amelynek alapja Madách: *Az ember tragédiája*, s amelyet nem sokkal a premier után a zeneszerző visszavont. Mivel a témát nem akarta elengedni, a szövegkönyv átrendezése után 2013-ban újrírta a művet *Paradise reloaded (Lilith)* címmel. Mindkét opera szövegkönyvében Madách világdramáját újragondolva az eredeti három főszereplő – Ádám, Éva és Lucifer – mellett egy negyedik alak is megjelenik: Lilith, aki mítosza szerint Ádám első felesége volt, démonok anyja, később pedig a feminizmus egyik szimbóluma. A tanulmány a két „gonosz” alakra, Luciferre és Lilithre koncentrálva először a bibliai és apokrif forrásokban fellelhető mítoszukat, majd a karakterábrázolásukat vizsgálja néhány intertextuális utaláson keresztül a két Madách-operában.

**Kulcsszavak:** Eötvös Péter, kortárs opera, Albert Ostermaier, Madách, *Az ember tragédiája*, Lilith, Lucifer, Kundry, intertextualitás, feminizmus

---

2010-ben Münchenben mutatták be Eötvös Péter *Az ember tragédiáján* alapuló *Die Tragödie des Teufels* című operáját Albert Ostermaier szövegével. Az operához nemcsak a kritikusok viszonyultak ambivalensen, hanem utólag maga a zeneszerző is, olyannyira, hogy később visszavonta művét. Ugyanakkor nem akarta elengedni a témát, ezért úgy döntött, hogy a szövegkönyv átrendezése után újrírja az opera zenéjét, ezúttal azonban nem egy konkrét megrendelésre, hanem kizárólag saját elhatározásból, amire sem korábban, sem később nem volt példa Eötvös operaszerzői életművében. Az új, *Paradise reloaded (Lilith)* című művet a Neue Oper Wien társulata mutatta be 2013-ban Bécsben, s később Budapesten, Chemnitzben és Bielefeldben is játszották.

---

\* A párizsi IRCAM-ban Eötvös Péter 80. születésnapja alkalmából *Théâtre musical, théâtre instrumental dans l'oeuvre de Péter Eötvös* címmel Grabócz Márta szervezésében rendezett konferencián 2024. január 12-én angolul, majd a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet Tudományos Fórumán 2024. március 21-én magyarul elhangzott előadás írott változata. Mindkét előadás alapját a PhD-disszertációm kapcsán végzett kutatásaim szolgálták: Könyves-Tóth Zsuzsanna: *Átdolgozás, újraalkotás vagy folytatás? Eötvös Péter Die Tragödie des Teufels és Paradise Reloaded (Lilith) című operái*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2023. A kottapéldákat a Schott Music GmbH & Co. AG, Mainz szíves engedélyével közöljük.

A német librettista nem érte be a szöveg nyilvánvalóan szükséges rövidítésével: egy teljesen új művet alkotott, amely Madách világdrámáján túl számos egyéb forrásból merít ihletet a science fiction filmektől kezdve a héber apokrif forrásokon és az aktuálpolitikán keresztül Goethe *Faust*jáig. Az egyik legnagyobb különbség Az ember tragédiájához képest, hogy Ostermaier behozott Ádám, Éva és Lucifer mellé egy új főszereplőt, Lilithet – vagy Lucyt, ahogy az első operában nevezik –, aki az apokrif források szerint Ádám első felesége, démonanya, succubus volt, később pedig feminista szimbólum vált belőle. Lilith mítosza olyannyira felkeltette Eötvös érdeklődését, hogy ez volt az egyik döntő ok, amiért arra vállalkozott, hogy újrairja operáját, ezúttal sokkal nagyobb hangsúlyt fektetve a női démon alakjára. Lilith mindkét librettóban először Lucifer segítőjeként jelenik meg, de ahogy a cselekmény kibontakozik, kiderül, hogy saját démoni létezéséből keresi a kiutat. Ahhoz, hogy megtörje Isten rárótt átkát, s ismét ember lehessen, Ádám gyermekének kell életet adnia. Céljának elérése érdekében megpróbálja Évát félreállítani s visszaszerezni Ádámot magának. Az első opera végén sikerrel jár: eléri, hogy Ádám meggyilkolja Évát, s Lilith így új nemzedéket kezdhet a férfival együtt. Mivel Eötvös logikátlannak találta ezt a befejezést, a második operában Ádám végül mégis Évát választja, de Lilith is eléri a célját: az opera végén mindkét nő Ádám gyermekét várja. Ez a befejezés nyitva hagyja a kérdést, hogy vajon az emberiség melyik ősanjától származik? A férfinak alárendelt, gyengéd nőt megtestesítő Évától vagy az okos, erős, független demontól, Lilithtől?

Madách drámájának címét mindkét opera esetében megváltoztatták: először az ördögre, majd Lilithre került a hangsúly az emberiség helyett. A főszereplő mindkét operában egy-egy „gonosz” mitológiai figura: Lucifer, a bukott angyal, illetve Lilith, a démonanya. Ha egy kicsit elmélyedünk a történetükben, kiderül, hogy alakjuk rendkívül összetett, s ennek megfelelően Eötvös Madách-operáiban is könnyebb velük szimpatizálni, mint a két pozitív főszereplővel, Ádammal és Évával. Ahhoz, hogy megértsük szerepük komplexitását, érdemes először megvizsgálni mítoszukat, főként olyan forrásokban, amelyek Eötvös és Ostermaier számára is elérhetőek voltak. A zeneszerző a *Die Tragödie des Teufels* kapcsán elmondta, hogy korábban nem ismerte Lilith mítoszáét, amellyel Ostermaier ötlete nyomán kezdett el foglalkozni.<sup>1</sup> Az ő és a szövegkönyvíró számára is elsődleges kiindulópont volt Robert Graves és Raphael Patai *Héber mítoszok. A Genézis könyve* című kötete,<sup>2</sup> amelyben nemcsak Lilithről, de a kettős teremtéstörténetről, Ádámról és Éváról, valamint Luciferről is olvashatunk. Bár sokak számára Lilith mítosza a mai napig ismeretlen, ha elkezdjük tanulmányozni a történetét, rengeteg különböző jellegű és minőségű forrásra akadunk a vallástörténeti írásoktól kezdve a művészettörténeti tanulmányokon keresztül a 21. századi popkultúráig. Bár elsőre a bőség zavarának érzése kerítheti hatalmába a kutatót, hamar kiderül,

1 Albert Gier: „Die Tragödie des Teufels. Ein Werkstattgespräch mit Peter Eötvös und Albert Ostermaier”. In: uő (hrsg.): *Göttliche, menschliche und teuflische Komödien. Europäische Welttheater-Entwürfe im 19. und 20. Jahrhundert*. Bamberg: University of Bamberg Press, 2011, 295–314.

2 Robert Graves–Raphael Patai: *Héber mítoszok. A Genézis könyve*. Ford. Terényi István. Szeged: Szukits Könyvkiadó, 1996.

hogy a témával tudományos igényességgel csupán néhányan foglalkoztak. Köztük van az említett Raphael Patai (született Patai Ervin György) magyar-zsidó származású antropológus, aki a téma egyik úttörőjeként tárta fel a Lilith-mítosz antik forrásait. Eredményeit a témában először 1967-ben a *The Hebrew Goddess* című könyvében,<sup>3</sup> majd a már említett *Héber mítoszok* című kötetben adta ki. Ezekon kívül Eötvös hagyatékában a *Paradise reloaded (Lilith)* anyagai között fellelhető jegyzetoldalakon<sup>4</sup> a zeneszerző gondolatain túl rábukkantam Blau Lajos rabbi, művelődéstörténész, az Országos Rabbiképző Intézet igazgatójának egy írására is, feltehetően Eötvös kutatásának egyik találataként.<sup>5</sup>

## Lucifer mítosza

Mindenki hallott már Luciferről, a Fényhozóról, a Biblia egyik legfőbb gonosz figurájáról, aki számos más néven is ismert, mint például ördög, Sátán vagy Mefisztó. Bár ezek a nevek lényegében ugyanazt az alakot takarják, történetükben s személyiségükben felfedezhetőek különbségek. Egy Krasznahorkai Lászlóval folytatott s általa művészi formában lejegyzett beszélgetésben Eötvös így vélekedett a Sátán és az ördög közötti különbségről:

[...] Eötvös úgy magyarázza, hogy a Sátán az egy konstans tény, egy, a szabadság ellen irányuló folytonos támadás, egy mindenütt és mindenkor jelenvaló erő, nincs színe, nincs története, nincs benne sem változás, sem magasság, sem mélység, csak van, mindig van, és sugárzik mindenütt vagy mindenfelől, szóval nem érdemes semmi polifóniát tenni köré, ellentétben az ördöggel, aki eleve valami személyeset és valami sokszínűt jelent [...]<sup>6</sup>

A latin lucifer szó jelentése fényhozó, s először a Biblia latin fordításában, a Vulgatában jelent meg: „Quomodo cecidisti de caelo, lucifer, fili aurorae? Deiectus es in terram, qui deiciebas gentes” („Hogy is hullottál le az égből, te fényes csillag, hajnalnak fia? Hogyan buktál a földre, te, aki szolgaságba döntötted a nemzeteket?”)<sup>7</sup> E bibliai idézetnek a folytatása németül szerepel Eötvös jegyzeteiben: „Azt gondoltad magadban: én az égbe megyek föl, az Isten csillagai fölé állítom trónomat.”<sup>8</sup> Ehhez az idézethez Eötvös a következőt fűzte kommentárként, mintegy megmagyarázva, miért nem győzhet az opera végén a Földön az ördög: „Lucifernek nincs más választása, mint visszamenni a Mennybe, ő odavaló, ő nem 'földi'”.<sup>9</sup>

3 Én a harmadik, bővített kiadást használtam. Raphael Patai: *The Hebrew Goddess*. Detroit: Wayne State University Press, 1990.

4 Kinyomtatott feljegyzés a *Paradise reloaded (Lilith)* vázlatanyagai között. Eötvös Péter magángyűjteménye, Budapest. A továbbiakban: Eötvös magángyűjteménye.

5 Blau Lajos esszéje, Eötvös magángyűjteménye.

6 Krasznahorkai László: „A megbízás a Gonoszra szól. Beszélgetés Eötvös Péterrel”. *Élet és Irodalom* LIV/15. (2010. április 16.), 8.

7 Ézsa 14,12. A Szent István Társulat új fordítású Bibliáját (1996) használtam: <https://mek.oszk.hu/00100/00176/html/> (utolsó megtekintés: 2023. április 16.).

8 Ézsa 14,13. Eötvös jegyzetében így szerepel az idézet: „Du aber gedachtest in deinem Herzen: ich will in den Himmel steigen und meinen Thron über die Sterne Gottes erhöhen.”

9 Eötvös magángyűjteménye.

Lucifer és a Sátán azonosítása tulajdonképpen egy félreértésen alapszik: az Új-testamentumban, Lukács evangéliumában olvashatjuk a következőt: „Így válaszolt nekik: Láttam a sátánt: mint a villám, úgy bukott le az égből.”<sup>10</sup> Hogy ez a bukás pontosan hogyan történt, azt a Jelenések könyvéből tudhatjuk meg: Mihály és angyalai a Mennyben harcoltak egy sárkánnyal és annak angyalaival. „Levetették a nagy sárkányt, az ősi kígyót, aki maga az ördög, a sátán, aki tévútra vezeti az egész világot. A földre vetették, s vele együtt letaszították angyalait is.”<sup>11</sup> Ezek az angyalok megjelennek Lucifer kísérőiként a *Die Tragödie*-ben (Der Skelton, Der Strugatzi, Der L, Der Arkanar, Der Boris) és a *Paradise reloaded*-ban (Drei gefallene Engel) is. A történetben szereplő sárkány vagy kígyó pedig könnyen megfelleltethető a paradicsomi kígyónak, aki kísértésbe viszi Évát. Arról azonban nincs szó, hogy a sátán, aki szintén az égből bukott le, Luciferrel azonos volna.

A hajnalcsillag szó is félrevezető lehet, hiszen nemcsak Luciferrel kapcsolatban jelenik meg a Bibliában, a Jelenések könyvében egyenesen Jézus szinonimájaként említik: „Én, Jézus, elküldtem angyalomat, hogy az egyházakban tanúsítsa ezeket: Én vagyok Dávid gyökere és sarja, a fényes hajnalcsillag.”<sup>12</sup> Egy másik helyen a Lélek ajándéka a hívőknek: „Ezt a hatalmat Atyámtól kaptam. És neki adom a hajnalcsillagot. Akinek van füle, hallja meg, mit mond a Lélek az egyházaknak.”<sup>13</sup> Péter II. levelében is megjelenik a hajnalcsillag: „Így a prófétai jóvendöléseket még jobban hisszük. Jól teszitek, ha figyeltek rájuk, mint sötétben világító lámpásra, amíg a nappal fel nem virrad, és a hajnalcsillag fel nem ragyog a szívetekben.”<sup>14</sup> Többek közt ezek miatt az ellentmondások miatt is egyfajta kettősség jellemzi Lucifer alakját. Mivel Isten teremtménye, sosem tudja magát függetleníteni tőle, magában hordozza fényét, mégis szabad választásából vele szemben helyezkedik el, az ellenkezőjét képviseli annak, amit Isten vall.

Egy 2019. áprilisi beszélgetés alkalmával megtekinthettem Eötvös saját Graves-Patai-példányát,<sup>15</sup> amelyben a komponista több oldalt is bejelölt, és jegyzeteket írt a lapokra. Ennél a résznél a fejezetcím alá azt írta, „hajnal fia”, aláhúzta, hogy „Lucifert, akit Isten minden népek őrzőjévé tett meg”, és az első bekezdés mellé azt írta, hogy „villám”, utalva arra a részre, amely azt mondja, zuhanás közben úgy fénylett, mint a villám. Ezek a jegyzetek arról árulkodnak, hogy Eötvös első-sorban nem a gonoszt szerette volna ábrázolni, hanem sokkal inkább a bukott angyalt, a fényhozót. Ugyanezt állapította meg Krasznahorkaival egyetértésben is: „[...] nekik Lucifer már egyáltalán nem mint a gonoszság alakváltozata merült fel, hanem mint egy vesztes, a teremtés legnagyobb vesztese, amolyan foga vesztett oroszlán [...]”<sup>16</sup>

10 Luk 10,18.

11 Jel 12,9.

12 Jel 22,16.

13 Jel 2,28–29.

14 2Pét 1,19.

15 Eötvös az 1969-es kiadást használta, de én az 1996-osat vettem alapul, mivel ez a frissebb.

16 Krasznahorkai: *A megbízás a Gonoszra szól...*, 8.

## Lilith mítosza

Eötvös nyilatkozatai és a fentebb említett jegyzetlapok alapján kitűnik, hogy a zeneszerző alapos kutatómunkát végzett Lilith alakjának megismeréséért. Ádám első feleségének mítosza meglehetősen régi: neve lefelől i. e. 2400 körül tűnt fel, története megtalálható az asszír, babiloni és sumér kultúrában is, de a legjelentősebb szerepet a zsidó mitológiában töltötte be. Nevét legtöbbször a babilóniai-asszír lilitu szóból származtatják, amelynek jelentése „női démon” vagy „szél-szellem”.<sup>17</sup> A suméroknál a lil jelenthet „levegőt” vagy „éjszakát”.<sup>18</sup> A héber lajil szó szintén éjszakát jelent, amelynek megfelelően Lilith sokszor éjjeli alakként jelenik meg.<sup>19</sup> Az első forrás, amelyről Patai beszámol, körülbelül i. e. 2400-ból származik, egy sumér királylista, amelyen Lillu démon, aki a vámpírok osztályához tartozott, Gilgames apjaként jelenik meg.<sup>20</sup> Egy i. e. 2000 körül született sumér táblán Gilgames és a fűzfa története olvasható: Lilith, a női démon egy fűzfa törzsében lakott, amely az Eufrátesz partján állt és amelyet Anat istennő gondozott. A fán egy sárkány fészkelte, akit Gilgames megölt, s a fiókái elrepültek. Lilith ezután lerombolta az otthonát, és a sivatagba menekült.<sup>21</sup>

Lilith neve a Bibliában mindössze egyszer jelenik meg az Ószövetségben, Ézsaiás könyvében, az Edóm elpusztulásáról szóló énekben a romoknál tanyázó démonok között. Maga a Lilith szó több fordításban is elveszett, a Károli-Bibliában például éji boszorkányként szerepel, de a modernebb verziókban már meghagyták a nevét. A 34. ének 14. sora így hangzik: „Vadmacskák találkoznak ott hiénákkal, szörös lények kiabálnak egymásnak. Ott vesz menedéket Lilit is magának, ott talál nyugóhelyet.”<sup>22</sup>

A legelső források, amelyek részletesen foglalkoznak Lilith életével és jellemzésével i. sz. 500 körül keletkeztek, s a *Babilóniai Talmudban*<sup>23</sup> található, majd később a 11–12. századi midrásokban.<sup>24</sup> Ezekben és a 7–11. századi *Alfa-Béta di-Ben Szirában*<sup>25</sup> található a történet Lilith születéséről, Ádammal való összeveszéséről és az Édenkertből való távozásáról. Ez utóbbi szöveg kiindulópontja a két teremtetéstörténet, amely a Biblia kanonizálása során összemosódott.<sup>26</sup> A Genézis 1 szerint a hatodik napon Isten a saját képére, egyszerre alkotta meg a férfit és a nőt;

17 Graves–Patai: *Héber mítoszok...*, 61.

18 Blau Lajos esszéje, Eötvös magángyűjteménye.

19 Graves–Patai: *Héber mítoszok...*, 61.

20 Patai: *The Hebrew Goddess*, 221.

21 Uott, 222.

22 Ézsa 34,14.

23 A *Misnából* és a *Misna* kommentárjaiból (Gemara) álló szöveg. Két változata maradt fenn: a rövidebb *Jeruzsálemi Talmud* és a hosszabb, *Babilóniai Talmud*. A *Misna* a Templom lerombolása (i. sz. 70) utáni rabbinikus irodalom legkorábbi gyűjteménye, többnyire a *Tóra* értelmezésével foglalkozik.

24 A midrások bibliamagyarázó szövegek. Graves–Patai: *The Hebrew Goddess...*, 223.

25 Középkori anonim szöveg, amelyet az *Alfa-Béta di-Ben Szira* könyve inspirált.

26 Eötvös saját példányában bejelölte a Genézis 1 és a Genézis 2 szerinti teremtetéstörténetet összehasonlító oldalt. Graves–Patai: *Héber mítoszok...*, 17.

Éva mítosza csak a későbbi, Genézis 2-ben szerepel.<sup>27</sup> A Genézis 1 szerint Isten Ádámot tiszta porból formálta, aki látva, hogy minden állatnak párja van, féltékeny lett, és kérte Istent, neki is adjon párt. Ekkor Isten szennyből és üledékből megformálta az első asszonyt, Lilithet. Mikor közösülni akartak, Ádám szeretett volna felül lenni, de Lilith ezt sértőnek találta és visszautasította. „Miért kell nekem alattad feküdnöm? – kérdezte. – Én is porból lettem, ezért egyenlő vagyok veled.” Mikor Ádám tovább erőszakoskodott, Lilith felbőszült, kimondta Isten mágikus nevét, felemelkedett a levegőbe és elrepült a Vörös-tenger melletti pusztába. Ádám panaszára Isten utánaküldte három angyalát, Szenojt, Szanszenojt és Szemangel-ofot, hogy az asszonyt bírják rá a visszatérésre. Lilith ekkor a pusztában naponta száznál is több démongyerekeknek adott életet. Az angyalok halállal fenyegették, de Lilith azt válaszolta, nem halhat meg, hiszen Isten úgy rendelte, döntsön minden újszülött életéről, a fiúkéről életük nyolcadik napjáig, vagyis a körülmelésig, a lányoké pedig a huszadik napig. Végül egyességet kötöttek: ha Lilith egy gyermeket védő amuletten a három angyal nevét vagy képmását látja, annak a gyermeknek megkíméli az életét. Lilithre végül azt a büntetést róta ki Isten, hogy minden nap száz pusztuljon el démongyermekei közül.<sup>28</sup> A történet azért is fontos, mert Eötvös a legtöbb interjúban erre hivatkozik, s saját *Héber mítoszok*-kötetében is bejelölte azt az oldalt, ahol ezt olvashatjuk.

A hagyományos zsidó források alapján több fontos attribútum is köthető Lilith alakjához. Az egyik hiedelem, amely többek közt a *Zóhárból*<sup>29</sup> is kiolvasható, hogy Lilith okozza az egyedül alvó férfiak erotikus álmait és spontán magömlését, illetve bajt hoz rájuk és meg is betegíti őket. Lilith, a gyermekgyilkos alakjának eredete a görög mitológiáig nyúlik vissza, s egészen a 19. századig élő hiedelem maradt főként a zsidó kultúrában. Az i. e. 4. században élt Szent Jeromos Lilithet a görög Lamiával azonosította, Bélosz király lányával, aki Líbia királynője volt.<sup>30</sup> A zsidó kultúrában különösen sokáig élt a hiedelem, miszerint Lilith fenyegetést jelent az újszülött csecsemőkre. A babilóniai Nippurban talált, i. sz. 600 körül készített tálakon számos Lilith ellen védekező mágikus szöveg olvasható. Ezekon Lilith félelmetes démonként tűnik fel, akitől főleg egy gyermek születésekor tartottak, a tálakat pedig védekezésésként használták ellene. A *Zóhár* szerint Lilith, miután elhagyta a Paradicsomot, a tengerben tanyázott (innen ered az a hiedelem is, hogy a démonok vonzódnak a vízhez), míg Isten fel nem hozta onnan, s meg nem engedte neki, hogy rendelkezzen azok felett a gyerekek felett, akiknek szülei vétkeztek.<sup>31</sup> Úgy tartották, ha egy csecsemő álmában nevet, Lilith játszik vele – ekkor rá kell ütni a szájára, és Lilith eltűnik. Lilith ellen amulettekkel és elhárító szertartásokkal védekeztek. A szoba ajtajára, ahol egy asszony épp szült, faszénnel egy kört rajzoltak, amely köré e szavakat írták: „Ádám és Éva. Kifelé Lilith!”

27 Uott, 58.

28 Uott, 58–59.

29 A *Kabbala* központi szövege a 13. századtól kezdve. Vö. Patai: *The Hebrew Goddess*, 232.

30 Graves–Patai: *Héber mítoszok...*, 61.

31 Patai: *The Hebrew Goddess*, 236–237.

Továbbá felírták a három angyal nevét, akik a Paradicsomba való visszatérésre kérték Lilithet.<sup>32</sup> Blau Lajos a fentebb említett esszéjében megjegyzi, hogy az angol lullaby, vagyis altató szó is Lilith nevére utal, s ezzel is ellene védték gyermeküket az édesanyák.<sup>33</sup> Eötvös maga is említette ezt a gondolatot a *Paradise reloaded (Lilith)* budapesti bemutatója kapcsán: „[...] ebből a névből jön a lullaby (altatódal) szó is, hiszen az altató arra szolgált, hogy a gyerekeket megóvja Lilith-től elalváskor”.<sup>34</sup>

Lilith alakjának, mítoszának megítélése figyelemreméltó változáson ment keresztül a 20. században: míg korábban veszedelmes démonként, a gonoszság megtestesítőjeként élt az emberek tudatában, a feminizmus előretörésével új jelentőséget kapott. Judith Plaskow zsidó feminista teológus volt a téma egyik úttörője: *The Coming of Lilith. Essays on Feminism, Judaism, and Sexual Ethics, 1972–2003* című könyvének előszava szerint 1969-ben került kapcsolatba a feminizmussal, s vált maga is feministává a Yale-en töltött diákévei alatt, ahol megalapították a Yale Women’s Alliance nevű csoportot.<sup>35</sup> Legelőször egy 1972-es női teológiai konferencián merült fel, hogy Lilith mítoszáat a feminizmus szolgálatába állíthatnák; Plaskow erről született legelső írása a *The Coming of Lilith* (1972), amelyben elmondja, hogy teológusként hasznosnak találták egy ősi zsidó mítosz felhasználását és újraértelmezését. Az esszében újra elmeséli Lilith történetét, egy kicsit másképpen, mint ahogy azt a fentebb tárgyalt forrásokból ismerjük. E szerint a történet szerint miután Lilith elhagyta Ádámot, Isten angyalait küldte érte, hogy rávegyék, térjen vissza Ádámhoz, ám Lilith visszautasította őket. Ezt követően Isten úgy döntött, ismét társat teremt Ádámnak, ám ezúttal körültekintőbb volt, s a férfi oldalbordájából formázta meg Évát, aki sokkal engedelmesebb volt Lilithnél. Ádám és Éva békében éltek az Édenkertben, igaz, Évának feltűnt, hogy Ádámnak nagyobb a hatalma, mint neki. Eközben Lilith időről időre megpróbált visszatérni, hogy emberi társasága legyen. Az utolsó alkalommal végül Ádám győzedelmeskedett felette, viszont Éva észrevette, hogy létezik egy másik nő is, aki gyönyörű és erős. Ez elültette a gyanút benne, és néhány hónap múlva a Tudás fájának ágain keresztül mászott az Édenkert falán, s találkozott Lilithtel. Bár Ádám figyelmeztetései miatt Éva először tartott tőle, Lilith kedvesen köszöntötte őt. Éva újra és újra visszatért, s mély beszélgetéseik által barátság szövődött köztük. Éva ennek hatására Lilithtel együtt késznek érezte magát, hogy újraépítse a Paradicsomot, ezúttal egyenlőbb feltételekkel.<sup>36</sup> Lilith – mítoszának feminista olvasata szerint – tehát már nem egy gonosz démon, hanem egy erős, intelligens, független nő.

32 Graves–Patai: *Héber mítoszok...*, 61.

33 Blau Lajos esszéje, Eötvös magányújjteménye.

34 (fgy): „Eötvös Péter: 'Lilith még mindig tabu'”, Fidelio 2014. 01. 17. <https://fidelio.hu/zenes-szin-haz/eotvos-peter-lilith-meg-mindig-tabu-45100.html> (utolsó megtekintés: 2024. szeptember 22.).

35 Judith Plaskow: *The Coming of Lilith. Essays on Feminism, Judaism, and Sexual Ethics, 1972–2003*. Boston: Beacon Press, 2005.

36 Uott, 8.

## Lucifer és Lilith a két Madách-operában

Rátérve az operákra: a második műben a fókusz már nem Luciferen, hanem Lilithen van, s ezt az opera címe – *Paradise reloaded (Lilith)* – is tükrözi. Ennek megfelelően Lilith alakja másodjára sokkal kidolgozottabb. A librettó újrendezése, átírása és kiegészítése által a cselekmény logikusabb és követhetőbb lett, ebben az esetben teljes újrairásról nem beszélhetünk. Nem úgy, mint a zene esetében, amelyről azt nyilatkozta a komponista, hogy az első hangtól az utolsóig teljesen új.<sup>37</sup> Az egyik legnagyobb különbség a két opera között, hogy a *Paradise reloaded* írásakor Eötvös már archetipusokban gondolkodott, s ennek megfelelően formálta az egyes szereplők zenei megjelenését. A *Die Tragödie* esetében még inkább a librettó hemzseg a többnyire filmekre és irodalmi művekre tett utalásoktól, de ezek többségét a zenével nem hangsúlyozta a zeneszerző, vélhetően azért, mert túl távolinak, nehezen érthetőnek gondolhatta. A második operában viszont már maga Eötvös idéz fel a legkülönbözőbb zenei eszközök által operai, képzőművészeti, mitológiai vagy történelmi alakokat, azonosítva őket egy-egy karakterrel, s ezeket az utalásokat a legtöbb esetben a partitúrában és nyilatkozataiban is egyértelművé tette. „Nagyon fontosnak találom ezeket az utalásokat, mert itt archetipusokról van szó, akik társadalmunk alapját képezik, és az operairodalomban fontosnak találom az ezekre az analógiákra való építkezést, ráutalást” – mondta Eötvös a *Paradise reloaded (Lilith)* kapcsán.<sup>38</sup> A továbbiakban néhány jellemző példán keresztül szeretném megmutatni, hogyan járulnak hozzá ezek az utalások Lilith és Lucifer karakterárnyékolásához.

A *Die Tragödie* esetében tehát az intertextualitás leginkább a szövegekönvire jellemző, igaz, az egyes idézetek, utalások legtöbbször csak a legavatottabb olvasók számára válnak érthetővé. Eötvös zenéjében sokkal kevesebb az ilyesféle kikacsintás, de azért akad néhány, amelyek többsége Lucifer alakjához köthető. Az opera legvégén például egyedül marad a színpadon az ördög, s egy Liedet énekel, amelyben felfedezhetünk szövegbeli és zenei utalásokat is mítoszára. A dal szövegének tulajdonképpen minden mondata jelképes. Szabad fordításban így hangzik:

*Die Tragödie des Teufels* – 12b kép

ich bin verraten von einem  
satansbraten lilith hat eva  
gefressen  
fall ich  
ja ich falle  
falle immer tiefer

elárult egy  
sátánfajzat lilith bekebelezte  
évát  
zuhanok  
igen zuhanok  
egyre mélyebbre

37 Molnár Szabolcs: „Ádám asszonyai. Eötvös Péter: *Paradise reloaded (Lilith)*”. *Műpa Magazin* IX/1. (2014. január–február), 8–11., ide: 10. A két opera zenei anyagát részletesen összevetve kiderül, hogy Eötvös ezen kijelentése persze kicsit túlzó, hiszen találni néhány egyezést, ám ezek száma valóban igen csekély.

38 26. Mini-fesztivál. Eötvös Péter: *Paradise reloaded (Lilith)*. Szerk. Várnai Péter. Műsorfüzet. Budapest: Művészetek Palotája, 2014. január 23., 5–11., ide: 11.



aus meinen träumen  
was ist das licht  
wenn die liebe währet ewiglich  
warum das böse nicht

az álmaidtól  
mi a fény  
ha a szeretet örökké tart  
a gonoszság miatt nem

A zuhanás és a fény is arra utal, hogy Lucifer villámként zuhan le az égből, Lilith árulása pedig végképp vesztesre ítélte. A „was ist das licht” szövegrész előtt közvetlenül a zenekar több hangszerén is megjelenik egy felfelé futó D-dúr-akkordfelbontás, amely Isten francia megfelelőjének – Dieu – kezdőbetűjét is jelzi, s valóban a fényesség érzetét kelti, utalva a Lucifer név jelentésére és Isten fényességére is. Ezután egy hangszeres közjáték következik: a hegedűk egyre gyorsuló ostinatója a zuhanás érzetét kelti, majd a zongora és cseleszta csillogó futamai után elcsöndesedik a zenekar, s Lucifer szólama ismét kíséret nélkül marad. A „wenn die liebe währet ewiglich warum das böse nicht” sorokat Eötvös tonálisan, h-mollban, vagyis a romantika hagyománya szerint a halál hangnemében zenésítette meg egy romantikus Lied stílusában (1. kotta), ami azt az érzetet kelti, hogy az ördög egy letűnt korból való. Nincs már örület, düh, csak a melankólia maradt meg, amely együttérzésünket váltja ki.

LUCIFER

wenn die lie-be wäh-ret e-wig-lich wa-rum das bö-senicht, wa-rum das bö-se nicht

1. kotta. Die Tragödie des Teufels, 12b kép, 85–93. ütem (© Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz)

A *Paradise reloaded (Lilith)*-ben a zenei intertextualitás már jóval nagyobb szerepet kapott. Eötvös egy általam készített interjúban ezzel kapcsolatban a következőket mondta: „Ezeket az utalásokat abban a pillanatban döntöm el, mikor éppen írom. Látod a situációt magad előtt, és azt mondd, hát ez ugyanaz, mint Tamino, Jago vagy Kundry. De úgy gondolom, ez bármelyik korrepetitornak eszébe jutna; ez a humor része az operának.”<sup>39</sup> Az alábbiakban két tipikus részletet szeretnék megmutatni.

A *Paradise reloaded (Lilith)* második képe a bűnbeesés pillanata. E jelenetben feltűnően sok zenén túlmutató információ található a kottában. A kép elején Lilith nyújtja az almát Évának a tudás fájáról, ami a nő azon ábrázolásaira utal, mikor kígyóként jelenik meg az Édenkertben. Valamivel később Lucifer is feltűnik a színen, s Ádám is észreveszi Lilithet. Ezen a ponton Eötvös szinte mindenkit azonosít egy operai figurával. Ádám kérdésére – „Kik vagytok?” / „Wer seid ihr?” – először az oboa válaszol egy dallammal, amely fölé Eötvös azt írta, „Kundry” (2a kotta a 320. oldalon).<sup>40</sup> A dallam Wagner *Parsifalja* egyik legfontosabb motívumának

39 A disszertációom kapcsán Budapesten készült kiadatlan interjú Eötvös Péterrel, 2021. április 13.

40 A Kundry-referenciát Jane Forner is hosszan részletezi disszertációjában, amelyből magam is inspirációt merítettem. Jane Forner: *Distant Pasts Reimagined. Encountering the Political Present in 21st-Century Opera*. PhD-dissz. New York: Columbia University, 2020, 308–318.

– Kundry nevetésének – egy kromatikusabb változata, amely megjelenik például a „Gausamer! Fühlst du im Herzen nur and'rer Schmerzen” kezdetű ária „Ich sah Ihn und lachte” szövegrészénél (2b kotta). A motívumot a Parsifalban is a zenekar játssza: a hirtelen lefelé zuhanó skála hisztérikus, ördögi nevetést szimbolizál, amely arra utal, hogy Kundry kinevette Jézust a kereszten.<sup>41</sup> „Azért, mert kinevette Krisztust, arra ítéltetett, hogy örökké bolyongjon és – úgy tűnik – arra is, hogy elcsábítsa a férfiakat, és nevetve a vesztüket okozza” – olvashatjuk Linda és Michael Hutcheon tanulmányában.<sup>42</sup> Kundry és Lilith valóban ugyanazt a típust képviselik: csábító nők, akik mindketten a megváltást keresik egy férfin keresztül.

OBOA ("Kundry" solo)



2a kotta. Paradise reloaded (Lilith), 2. kép, 162–164. ütem (© Schott Music GmbH &amp; Co. KG, Mainz)

2b kotta. Wagner: Parsifal, 2. felvonás, 2. jelenet

Közvetlenül ezután Eötvös egy másik operai alakra is asszociál Lilith kapcsán. A nő azt kérdi Ádámtól: „Nem emlékszel?” / „Erinnerst du dich nicht?” Ez az opera egyik zeneileg is legjobban felismerhető utalása, de a biztonság kedvéért Eötvös a kottába is beleírta: „halkan, de nagyon jól érthetően 'Isolda'”<sup>43</sup> (3a kotta). A frázis a Trisztán nyitómotívumát idézi, amely Isolda szerelmi halálában is megjelenik, s Lilith sebezhető, érzékeny, szerelmes női oldalát illusztrálja. Ugyanez a dallam jön vissza egy eltúlzott melizmával az opera nyolcadik képében is, amelyben Lucifer azzal csúfolja Lilithet, hogy a szerelem betege – „krank von Liebe” (3b kotta).

41 William Kinderman: *Wagner's Parsifal. Studies in musical genesis, structure, and interpretation.* Oxford: Oxford University Press, 2013, 244.

42 „[...] for laughing at Christ, she has been condemned to wander forever and—it would seem—to seduce men and, laughing, bring their souls to perdition.” Linda Hutcheon–Michael Hutcheon: „Syphilis, Sin and the Social Order. Richard Wagner's 'Parsifal', *Cambridge Opera Journal* VII/3. (November 1995), 261–275., ide: 263–264.

43 „leise aber sehr deutlich, Isolde”

LILITH *leise aber sehr deutlich "Isolde"*

Er - in-nerst du dich nicht?

3a kotta. Paradise reloaded (Lilith), 2. kúp, 164–166. ütem (© Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz)

LUCIFER *(komödiantisch)*

und krank von Lie - (hi - hi - hi...)

Lie - - be!

3b kotta. Paradise reloaded (Lilith), 8. kúp, 41–44. ütem (© Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz)

A második képhez visszatérve: Ádám válasza minden bizonnyal nem az, amit Lilith remélt. A férfi kitérően azt mondja: „Ez ... félelem, amit a mellkasomban érzek?” / „Ist das ... Angst, was ich hier in der Brust spüre?” Ahogy keresi a félelem szót, amely érzelmet eddigi paradicsomi életében még sosem tapasztalt, szájával egy A-t kell formáznia, ami Edvard Munch A sikoly című festményét idézi fel. Ugyanennél a mondatnál pár ütemmel később megtaláljuk a „Tamino” beírást is, amely egy konkrét zenei idézetre is utal: Tamino képáriájának kezdetére (4. kotta).

ADAM

Ist das (A)--- Ang - s - t, was ich hier in der Brust spü...  
Mundstellung

4. kotta. Paradise reloaded (Lilith), 2. kúp, 167–171. ütem (© Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz)

(NB. a Valuska premierén meglepődve vettem észre, hogy hangról hangra ugyan ezen dallam fölött éneklő Tünde „A szóban forgó személy” sort Valuska Jánosra utalva.) Lucifer is csatlakozik a beszélgetéshez: Évához fordulva azt kérdezi, ki tanácsolta, hogy az almába harapjon, illetve látott-e egy kígyót. Itt a sorok fölött azt írta Eötvös: „(egész közel Évához), halk hangon, 'Jago'” (5a kotta a 322. oldalon). Ez a rész párhuzamba állítható az Othellóból Jago „Credo in un Dio crudel” kezdetű áriájával (5b kotta a 322. oldalon).

Második példám a *Paradise reloaded* kilencedik képe. Eötvös a német nyelvű *Parlando – rubato* című kötetben is említi Kundryt, s példaként hozza fel a kilencedik képet, amelyben Lilith magáévá teszi az alvó Ádámot; ez a jelenet a *Parsifal*

## LUCIFER

(ganz nahe bei Eva)  
mit leiser Stimme  
"Jago"

wer riet es dir E - va, in den Ap - fel zu bei - ßen?

weiterhin leise, heimtückisch,  
mit Komik und verstellter, scharfer Stimme

Wer riet es dir, hast du ei - ne Sch - lan - ge ge - se - hen?

5a kotta. Paradise reloaded (Lilith), 2. kép, 173–182. ütem (© 2013 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz)

JAGO *f*

Cre - do in un Dio cru - del che m'ha cre - a - to si - mi - le a sè,

e che nel-l'i - ra jo no - mo.

5b kotta. Verdi: Othello, II. felvonás, Credo in un Dio crudel – Jago áriája, 12–23. ütem

csókjelenetét idézi.<sup>44</sup> A kép elején Lilith szólamánál a következőket olvashatjuk: Lilith egy nagy kört tesz Ádám körül, úgy jelenik meg, mint egy varázslónő<sup>45</sup> – ismét egyértelmű az utalás Kundryra, aki szintén varázslónő. Lilith a jelenet elején kimondja Ádám nevét, fel-le csúszkáló glissandókba rejtve az A–D hangközt, amely a férfi zenei megfelelője (6a kotta) – ez a gesztus szintén párba állítható a Parsifal Varázskertbeli jelenetével (6b kotta), ahol Kundry elsőként nevezi meg a korábban névtelen lovagot, ráadásul ugyanaz a hangközugrás – tiszta kvint – is megtalálható benne, amely Ádám nevét is jelenti a Paradise reloaded (Lilith)-ben.

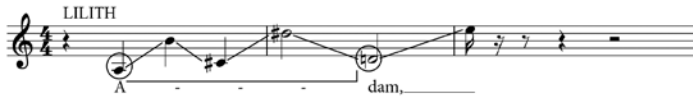
Ádám nem válaszol Lilith hívására, csak egy csepp vízért könyörög, majd elájul egy véget nem érő glissandóval. Lilith kéri, hogy csókolja meg, azzal is magyarázva ezt, hogy az ő ereiben a legtisztább víz folyik. A Wasser szót „mint egy varázsszót”<sup>46</sup> mondja ki, s pár ütemmel korábban azt az utasítást is olvashatjuk, hogy úgy szóljon, mintha egy altatódalt énekelne.<sup>47</sup> Eötvös nem a német Wiegenlied, hanem az angol lullaby szót használta, amely a Lilith névével való etimológiai rokonságra utal. Lilith, folytatva dalát, tovább kéri Ádámot, hogy csókolja meg, mert összetartoznak, s egy új nemzedéket alapítanak egyenlő felekként. A Gleich zu Gleich szavakat egyre gyorsuló tempóban ismételteti egy szexuális aktust

44 Eötvös Péter–Pedro Amaral: Parlando – Rubato. Gespräche, Monologe und andere Umwege. Ford. Rétháti Sandra. Mainz: Schott, 2018, 267.

45 „Lilith geht in einem großen Kreis um Adam herum, beschwörend, wie eine Zauberin.”

46 „wie ein Zauberwort”

47 „wie ein lullaby”



6a kotta. Paradise reloaded (Lilith), 9. kép, 5–7. ütem (© 2013 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz)



6b kotta. Wagner: Parsifal, 2. felvonás, 2. jelenet

imitálva. Dramaturgiailag is fontos pillanat ez, hiszen innen is bizonyosságot nyerünk, hogy Lilith az opera végén valóban Ádám gyermekét várja.

Tanulmányomban szó esett az operák szöveggönyveinek forrásairól, majd röviden bemutattam Lucifer és Lilith ambivalens mítoszát. Megállapítottam, hogy bár már a *Die Tragödie des Teufels*-ben is felfedezhetők utalások, főként Lucifer mítoszára, ebben az operában ez még egy kevésbé jellemző zeneszerzői eszköz. A *Paradise reloaded (Lilith)*-ben viszont a zenei intertextualitás már a mélyebb karakterábrázolást szolgálja. Bár rengeteg zenén túlmutató utalást e munka keretein belül nem volt módom megemlíteni, remélem, hogy a példákon keresztül így is betekintést tudtam nyújtani az intertextualitás hangok mögött rejlő, sűrű hálójába.

## IRODALOMJEGYZÉK

26. Mini-fesztivál. Eötvös Péter: Paradise reloaded (Lilith). Szerk. Várnai Péter. Műsorfüzet. Budapest: Művészetek Palotája, 2014. január 23., 5–11.
- Eötvös Péter–Pedro Amaral: Parlando – Rubato. Gespräche, Monologe und andere Umwege. Ford. Rétháti Sandra. Mainz: Schott, 2018.
- (fgy): Eötvös Péter: „Lilith még mindig tabu”, Fidelio 2014. 01. 17. <https://fidelio.hu/zenes-szinhaz/eotvos-peter-lilith-meg-mindig-tabu-45100>.
- Forner, Jane: Distant Past Reimagined. Encountering the Political Present in 21st-Century Opera. PhD-dissz. New York: Columbia University, 2020.
- Gier, Albert: „Die Tragödie des Teufels. Ein Werkstattgespräch mit Peter Eötvös und Albert Ostermaier”. In: uő (hrsg.): Göttliche, menschliche und teuflische Komödien. Europäische Welttheater-Entwürfe im 19. und 20. Jahrhundert. Bamberg: University of Bamberg Press, 2011. <https://doi.org/10.20378/irbo-328>
- Graves, Robert–Raphael Patai: Héber mítoszok. A Genézis könyve. Ford. Terényi István. Szeged: Szukits Könyvkiadó, 1996.
- Hutcheon, Linda–Hutcheon, Michael: „Syphilis, Sin and the Social Order. Richard Wagner’s ‘Parsifal’”, Cambridge Opera Journal VII/3. (November 1995), 261–275. <https://doi.org/10.1017/S0954586700004596>
- Kinderman, William: Wagner’s Parsifal. Studies in musical genesis, structure, and interpretation. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Krasznahorkai László: „A megbízás a Gonoszra szól. Beszélgetés Eötvös Péterrel”. Élet és Irodalom LIV/15. (2010. április 16.), 8.

- Molnár Szabolcs: „Ádám asszonyai. Eötvös Péter: Paradise reloaded (Lilith)”. Müpa Magazin IX/1. (2014. január–február), 8–11.
- Patai, Raphael: The Hebrew Goddess. Detroit: Wayne State University Press, 1990.
- Plaskow, Judith: The Coming of Lilith. Essays on Feminism, Judaism, and Sexual Ethics, 1972–2003. Boston: Beacon Press, 2005.

## ABSTRACT

---

ZSUZSANNA KÖNYVES-TÓTH

‘ERINNERST DU DICH NICHT?’

---

### *Myths and Intertextuality in Die Tragödie des Teufels and Paradise reloaded (Lilith)*

Péter Eötvös is one of those composers who is fond of modifying his work even after the premiere. The panoply of changes ranges from a little polishing to an entire rewriting. In the case of his two operas based on the famous Hungarian “poème d’humanité” of Imre Madách, *The Tragedy of Man*, he made the rare decision of withdrawing and completely rewriting the first opera, *Die Tragödie des Teufels*, that was premiered in Munich in 2010. For the revision of the opera Eötvös and his wife, Mari Mezei, rearranged the original libretto written by Albert Ostermaier (still in German), and the composer completely rewrote the music. *Paradise reloaded (Lilith)* was premiered in 2013 at the Neue Oper Wien and soon it was also performed in Budapest with great audience success. In the story of both operas Ostermaier and the composer reconsidered the original drama of Madách adding a fourth character to the original three figures, Adam, Eve and Lucifer. The extra role was attributed to Lilith, first wife of Adam, mother of demons and symbol of feminism. Already in *Die Tragödie des Teufels* we can discover many examples of literary and musical intertextuality; these references became even more dense in *Paradise reloaded (Lilith)* including interval symbolism, quotations from literary and musical sources and hints of the myths behind the mythical characters. In my article first I will investigate the myth of Lucifer and Lilith based on biblical, apocryphal and theological sources and then I will give an overall picture of the very complex net of intertextuality in the two Madách operas.

---

Zsuzsanna Könyves-Tóth was born in Budapest in 1990. She began studying at the Liszt Ferenc Academy of Music in 2009, where she received her Master’s degree in 2014. During her university years she started publishing in various music magazines and writing reviews, later continued working as a music journalist at *Fidelio* and *Gramofon* magazines. Later, she worked as a member of the Communication Department at the Liszt Academy. In 2024, she completed her PhD with the dissertation entitled *Revision, recreation or continuation? Péter Eötvös’s operas Die Tragödie des Teufels and Paradise Reloaded (Lilith)*. During her doctoral studies, she taught music history at the Szent István Király Conservatory of Music, at the Music Department of the ELTE BTK and at the Liszt Academy. Her academic work has so far been mainly devoted to research on 20<sup>th</sup> century and contemporary music, but she is also interested in jazz.