

Kortárs magyar bábelőadások Ádám és Éva-ábrázolásainak elemzése művészettörténeti szempontból

BAGDI RÉKA

I. Bevezetés

A vallás és a művészet szoros kapcsolatban állnak egymással, legyen szó bármilyen hitről, korról vagy helyről. Mivel tanulmányaim is ezen témákat ölelik fel, így olyan területen szerettem volna kutatni, amely egyesíti a kettőt. Nem akartam egy művészeti ágazatnál leragadni, ezért próbáltam olyasfajta szűkebb témát találni, amely több csatornán keresztül is közvetíti mondanivalóját, valamint a bábokat és bábszínházat is mindenképp szerettem volna kiemelt helyre tenni a kutatásban. Az OSZMI Bábtárában dolgozó muzeológusok segítségével megszületett az ötlet, hogy olyan darabokkal foglalkozzak, amelyekben Ádám és Éva valamilyen formában megjelenik. Később, ahogy elmélyültem a témában körvonalazódott a végleges felállítás.

Tanulmányom kutatási témája tehát Ádám és Éva ikonográfiájának megjelenése két, *Az ember tragédiája* bábelőadásban. Szeretném feltérképezni az első emberpár milyen módon volt ábrázolva egyes történelmi korokban és ezt mennyire tudták az alkotók átültetni előadásaikba, milyen eszközöket használtak ehhez, vagy volt-e egyáltalán bármiféle intenciójuk erre.

A tanulmány így két fejezetre oszlik, amelyek közül az elsőben Ádám és Éva ikonográfiai fejlődését vizsgálom kiragadott példák bemutatásán keresztül. A korakeresztény időszakból lenne az első vizsgált mű, az utolsó pedig a 20. századból. Az elemzendő alkotásokat úgy válogattam, hogy az adott korban legnépszerűbb ábrázolásiformák jelenjenek rajtuk, de ha egyetlen mű nem tesz

eleget ezen feladatnak, abban az esetben általánosságban is írtam a periódus a párt érintő ikonográfiai szokásairól.

Második fejezetem rátérne az előadásokra és magára a drámára is, hiszen a kettőt nem feltétlenül lehet elválasztani egymástól. Elsőnek a Bóbita Bábszínház *Az ember tr.* című előadásával foglalkoznék, s ezt követően a Budapest Bábszínház a drámával megegyező című darabját venném górcső alá. A színeken megjelenő bábok és más figurális színházi játékformák elemzése lenne a központi szál, amelyen haladnék, s mindezek után vonnám le a következtetést abban a kérdésben, hogy mennyire maradtak meg a bibliai szereplők széleskörben elterjedt ábrázolásánál, vagy épp mennyire nem.

II. Emberemlékezet – Teremtés

Isten megteremtette Ádámot és Évát, majd az ember megteremtette köréjük a kultuszt, amelyet azóta is teremt. Az értelmezések helytől és kortól függően változnak, de mivel a Bibliai történet állandó, így az alkotók mégis bizonyos korlátokon belül kell mozogniuk. Még inkább erősíti e behatároltságot a történet széleskörű elterjedtsége – és az elterjesztésére való múltbéli törekvések. Bizonyos attribútumok így meg nem másíthatóak, mint például a gyümölcs, a levél vagy bőr ruha, a kígyó és a *jó és rossz tudásának fája*. Az viszont, hogy ezen dolgokat milyen variációjukban jelenítette meg az adott alkotó, már csak tőle függött. Ahhoz, hogy a kutatás fő tárgyához – azaz a két magyar bábelőadás bábjainak elemzéséhez – eljussunk,

biztos alapot kell felállítanunk. Kiindulópon-
tunk legyen tehát egy idővonal, amely vé-
gigvezet Ádám és Éva ikonográfiáján.

A keresztény festészet kialakulása a késő
második, de inkább kora harmadik századra
tehető.¹ Az első ismert Ádám és Éva ábrázo-
lások közé tartozik a Dura-Európoszban fel-
tárt keresztény gyülekezőhellyé átalakított
lakóházban elhelyezkedő falfestmény. Az
ókori város a mai Szíria területén fekszik, az
Eufrátesz jobb partján.² A kép az új funkció-
val ellátott ház keresztelőkápolnává szentelt
szobájában található, keletkezését Kr.u. 230
és 256 közé datálják. A fő jelenet egy Jó
Pásztor ábrázolás, ennek bal alsó sarkába
van felfestve nagyon kicsiben Ádám és Éva
(1. ábra). A középpontban egy fa van, két ol-
dalan az első emberpár, az ő oldalukon pedig
további fák állnak, keretet adva a jelenetnek.
Belső kezükkel egy-egy kerek, lelógó gyü-
mölcstöt szakítanak le, míg szabad kezükkel
és levelek segítségével ágyékukat takarják.
Az egyetlen dolog, ami indikálja, hogy a jobb
oldali figura Éva, az a törzse felső részének
oldalán futó domború vonalvezetés. A kép
előterében egy félig felágaskodó kígyó kú-
szik Éva irányából Ádám felé.³ Római kata-
kombákban találtak hasonló leleteket, ám a
kígyó földön való ábrázolása és a tudás fájá-
nak palmafaként való megjelenítése merő-
ben eltér a nyugati szokástól, így nem von-
hatunk erős párhuzamot az említett falfest-
mények között.⁴ Az alakok, formák kivitele-
zése nagyon egyszerű, akár hasonlíthatnánk

őket barlangrajzhoz is, de illessük őket in-
kább a naturalista jelzővel.

A második megemléltendő emlék az úgy-
nevezett „Dogmatikus szarkofág” vagy más
néven a „Két testamentum szarkofágja”, amely
ma a Pius-Christian Múzeumban, a Vatikáni
Múzeumok egyikében található (2. ábra). A
koporsó méretéről pontos adat sajnos nincs,
de azt tudjuk, hogy tömör fehér márványból
készült. Kr.u. 340-ben temették el a Szent
Pál Bazilikában, tehát az elkészülte valami-
kor az ezt megelőző 10 évben történhetett.
Ádám és Éva a két regiszteres szarkofág elő-
lapjának bal felső sarkában található, jobbra
tőlük a tudás fája, aminek törzsén felfele te-
keredik a kígyó, almával a szájában. A pár
között Isten áll és a 4. században sokszor
szereplő attribútumokat nyújtja át: Ádámnak
egy kéve búzát, Évának pedig egy bárányt.
Ilyen módon ábrázolják még őket az „Agapé
szarkofágon” és egy másik kora-keresztény
koporsón is.⁵ Ezen tárgyak az elkövetett bűn
miatti fáradtságos munkával teli életet jel-
képezik.⁶ Mindkettőjük ágyékát levél takarja.
A figurák jól elkülöníthetőek, testükön már
tisztábban látszanak a nemi jellegzetessé-
gek. Éva alakja karcsú, mellei domborúak és
hosszú hullámos haja szabadon lóg, Ádám
teste pedig izmuktól dagad. Az adott korok
szépségideáljának bemutatásához gyakran
használgják majd Ádám és Éva alakját is.

A 4. század után a bárány és kéve háttér-
be szorul, de ezzel egyetemben megsokszo-
rozódnak Ádám és Éva földi szenvedésének

¹ Richard STRACKE, „Adam and Eve in Art”,
ChristianIconography.info, hozzáférés:
2025.08.12.,
<https://www.christianiconography.info/adamEve.html>.

² Lucinda DIRVEN, „Paradise lost, paradise
regained: the meaning of Adam and Eve in the
Baptistery of DuraEuropos”, *Eastern Christian
Art* 5 (2008): 43–57., 43.

³ Uo., 47.

⁴ Uo., 50.

⁵ Richard STRACKE, „Adam and Eve Are Given
Their Tasks”, *ChristianIconography.info*, hoz-
záférés: 2025.08.12.,
<https://www.christianiconography.info/sicily/sarc31551Pio.adamEve.html>.

⁶ *Museivaticani.va*, hozzáférés: 2025.08.12.,
https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-cristiano/sarcofagi_a-doppio-registro/sarcofago_dogmatico.html.

és kemény munkájának illusztrációi.⁷ Jó példa erre a Cleveland Múzeumban kiállított elefántcsont doboz, amely 14.3 x 46.7 x 20.3 cm méretű, elkészültét pedig Kr.u. 1050-re teszik. Az ilyen és ehhez hasonló dobozokat egyes források szerint ékszerek és kisebb értékű tárgyak tárolására használták, míg mások szerint eukarisztiai kenyér volt bennük tartva és csak a legtehetősebb bizánci lakosok és templomok tudták megengedni maguknak az elkészíttetésüket. Ezen konkrét tárolóegységet konstantinápolyi mesterek alkották.⁸ A dobozon lévő összesen 16 lapos dombormű történetmesélés szempontjából igen érdekesen van felosztva.

A tetején található két baloldali plakettel kezdődik, amelyen Isten mély álmodat bocsájt Ádámra, majd a következőn Éva félig kilógva látszik már Ádám oldalából (3. ábra). Ezután átugrunk azon hosszabbik oldalra, amelyre merőleges az előbbi két jelenet (4. ábra). Itt az első téglalapban egy három ágú tudás fája két szélén áll Ádám és Éva, a klasszikus elrendezésükben. A középső ágról Éva leszakít egy gyümölcsöt, melyet Ádám feltartott kézzel, mondhatni tiltakozva szemlél. A fa másik két ága, melyek szintén levélben végződnek a két ember ágyékát takarja. Ismét jobbra haladva a kígyót látjuk tekeredni egy pálmafáról. Érdekes, hogy itt nem konkrétan a jó és rossz tudásának fáján ábrázolják és csak azután jelenik meg, miután Éva már magától leszakította az almát. Ez implikálhatja a jövőben amúgy is sokszor előforduló értelmezést, miszerint Éva külső ráhatás nélkül vétkezett. Még e plaketten belül lát-

⁷ STRACKE, „Adam and Eve in Art”.

⁸ Elefántcsont doboz Ádám és Éva jeleneteivel. A Clevelandi Művészeti Múzeum honlapja, *Clevelandart.org*, hozzáférés: 2025.08.12., <https://www.clevelandart.org/art/1924.747>, továbbá ELLIS, James W. „Adam and Eve Iconography: The Fall of Man through the Ages”, *International Journal of Humanities, Literature & Arts* 3, 1. sz. (2020): 18–31., 21.

ható a nőalak kezeiben egy-egy gyümölcs-csel, melyek közül a baljában lévő Ádámnak nyújtja, aki a soron következő képen már készül is elvenni azt. Az ezen az oldalon található utolsó jelenet nagyobb, mint az előzőek. Itt Isten számonkéri Ádámot, aki magát összehúzza áll, mialatt az arcán a minden jeleneten és mindkét emberen megfigyelhető rezignált kifejezés ül. Áttérünk a szomszédos rövidebb oldalra, amely két ábrázolásán Ádám és Éva a két kép külső szélén siránkozva ülnek bűnükön gondolkodva (5. ábra).

Következhet is a másik hosszanti oldal, amelyen a párhuzamos oldallal megegyezően az első plakett nagyobb (6. ábra). Ezen azt láthatjuk, amint az első emberpár egymás oldalán hagyja el az Édenkertet, miközben egy kerub már meg is kezdte szolgálatát a kapu őrzésében. A következő két elem mindegyikén Ádám látható, amint a földet műveli, majd aratja le a termést. Itt is megfigyelhető a kéve, mint motívum csak másfajta stilizációban. Érdekes megemlíteni, hogy egészen eddig meztelenül láthattuk a két embert. A levéllel való eltakarás itt felcserélődött sorrendben van a megszokotthoz képest, hiszen az alma leszedése és megízlése közben láthatjuk csak így őket, utána mindig ruha nélkül vannak ábrázolva, de intim részük soha nem látszik, vagy egyszerűen csak nincs kidolgozva. Fontos megemlíteni azonban azt is, hogy a bizánci ember meztelenségnek titulálta azon ruházatot is, amely csak részlegesen takarta az embert. Ez a fajta pőreség a korabeli felfogásból kiindulva egyfajta szégyenérzetet fejezett ki az emberiség bukásával és mai helyzetével összefüggésben.⁹ Visszatérve Ádám alakjához, ő a földműveléskor egy levélszoknyát

⁹ Edmund C. RYDER, „Nudity and Classical Themes in Byzantine Art”, *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York: The Metropolitan Museum of Art, hozzáférés: 2025.08.12., <https://www.metmuseum.org/essays/nudity-and-classical-themes-in-byzantine-art>.

visel, az aratáskor pedig már tógában és csizmában látható. Az előbbi képen egy kapa a munkaeszköze, utóbbin sarló. Az oldal utolsó képe sajnos hiányzik.

Az előbb említett eszközök előrevetítik a következő két jelenetet a rövidebb oldalon, amelyen Éva gyapjúfonalat gombolyít, Ádám pedig kovácsol (7. ábra). Mindketten teljesen fedettek. A kor emberének felfogásából kiindulva a legvalószínűbb következtetés, hogy ezen jelenetek a fáradtsággal teli földi munkát mutatják be és hogy nincs előrehaladás, életben maradás az ember számára, ha azt nem teremti meg magának. Pozitívabb megközelítésből azonban értelmezhetjük úgy is, hogy az ember igenis képes alkalmazkodni és fennmaradni úgy is, hogy Isten elengedte a kezünket. Erősíti azonban az előbbi felvetést, hogy Ádám és Éva alakja között megfigyelhetünk egy, a jó és rossz tudásának fájához hasonló fa ábrázolást, amely egy kőfallal van körülvéve. Ez feltehetőleg az élet fája lehet, amely örök életet adott volna és Istennel teljesen hasonlatossá tette volna az embert, de mint tudjuk, erről már nem szakíthatott Ádám és Éva, így soruk a földdel való eggyé válás lett. A kőfal, mint egy megerősítés arra nézve, hogy az örök élet már soha nem is lehet az emberé. Az utolsó két lapos dombormű, mely a fedél jobb oldalán található, azt a jelenetet ábrázolja, amikor Káin követet vetve rá megöli Ábelt (3. ábra).

Ezek az illusztrációkon már nincs olyan odafigyelés az anatómiai pontosságra, mint a kereszténység előtti görög-római példánál. Ádám és Éva alakját szinte csak egy szakáll választja el egymástól, mivel itt az apollónikus ábrázolást felváltja egy, a kereszt-illusztráció utáni időszakra jellemző Jézus ábrázolás hosszú hajjal és szakállal. Éván nem igazán figyelhető meg a női nemi jellegzetességek, de nem is teljesen láthatatlanok. Részleteiben az ő alakja egy kicsivel kevésbé szögletes és melleinek a faragó több anyagot hagyott. Érdekes még, hogy néhány

jeleneten a figurák bordái nagyon hangsúlyosak, de ezt a művész nem tartja konzisztensen.

Középkori keresztre feszítés ábrázolások sokszor megjelenítik Ádámot, ahogy éppen koporsóból kikelve egy edénykébe gyűjti Krisztus lábáról csöpögő vért, de legtöbbször csak Ádám koponyáját láthatjuk, amint a kereszt alatt eltemetve pihen.¹⁰ Jézust szokták második, vagy utolsó Ádámnak is nevezni. Mindkettőjüket Isten teremtette és bűn nélkül születtek, de míg Jézus sikeresen ebben az állapotban is maradt és megváltotta eddigi bűneinket, addig Ádám elbukott és magával rántotta az emberiséget is.¹¹ Ugyanígy párhuzamba szokták állítani Évát és Máriát is. Éva aktus nélkül született Ádamból – vagy a másik variáció szerint a föld porából –, Máriában pedig szintúgy férfi közreműködése nélkül fogant meg Jézus. Ám míg Éva a gyilkos Káint szülte, aki vért ontott, addig Mária az életet adó Jézust hozta világra, aki vérével áldozott.¹²

Mindezek után elérkezünk a reneszánszba, ahol felerősödik az a felfogás, miszerint Éva az erkölcstelen csábító és a kígyónak nem sok erőfeszítésébe telt, (már ha telt neki egyáltalán bármennyibe is,) hogy rábeszélje Évát a gyümölcs elfogyasztására. Egyes felfogások szerint ez okból jelent meg azon ábrázolásmód, amikor a kígyó egy fiatal nő ar-

¹⁰ STRACKE, „Adam and Eve in Art”.

¹¹ Vö. Alyssa ROAT, „Why Is Jesus Called the »Second Adam?«, *Biblestudytools.com*, hozzáférés: 2025.08.12., <https://www.biblestudytools.com/bible-study/topical-studies/why-is-jesus-called-the-second-adam.html>.

¹² Hye Hyun HAN, „The Eve and Mary Parallel: Misogyny in 1 Timothy 2:11-15”, *AsianAmericanTheologicalForum.org*, hozzáférés: 2025.08.12., <https://aatfweb.org/2021/05/28/the-eve-and-mary-parallel-misogyny-in-1-timothy-211-15/>.

cát, felsőtestét ölti magára.¹³ Más elmélet szerint azért akart Évához hasonló lenni, hogy jobban a bizalmába férkőzzön.¹⁴ Egyes illusztrációk konkrétan Éva arcával teszik azonossá a kígyóét.

Ilyen például Giovanni della Robbia zománcozott terrakotta domborműve, amely ma a The Walters Art Múzeumban található (8. ábra). A 279.5 x 212 centiméteres alkotáson – amelyet 1515-re datálnak – Ádám és Éva megszokott elrendezésükben szerepelnek a tudás fájának két oldalán.¹⁵ Ádám ismét apollónikus ábrázolásmódban jelenik meg, alakja egészséget és fittséget sugároz, izmai szépen kivehetőek. Éva gömbölyded, nőies, haja hosszú és arany színű. Alakjuk arányos és a reneszánsz testideálokat jól reprezentálják. A jó és rossz tudásának fája jelen esetben egy fügefa és a gyümölcs, melyet Éva átnyújt kedvesének szintén egy füge, valamint intim részeit is ilyen levél takarja.¹⁶ Itt érdemes megemlíteni, hogy a Biblia nem konkretizálja az ember bukásakor elfogyasztott gyümölcs fajtáját és a korai keresztény időszakban a legnépszerűbb választások a füge, szőlő és citrom voltak.¹⁷ A dombormű háttere sűrű és változatos növényzet, amelyet kistetű állatok tarkítanak. Ebben az időszakban népszerű lesz az álla-

¹³ Julia FIORE, „Decoding Depictions of Eve in Art and Pop Culture”, *Artsy.net*, hozzáférés: 2025.08.12.,

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-long-demonized-art-eve-pop-culture-icon>.

¹⁴ The Walters Art Museum honlapjáról, *Art.thewalters.org*, hozzáférés: 2028.08.12., <https://art.thewalters.org/object/27.219/>.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Azzan Yadin-Israel *Temptation Transformed: The Story of How the Forbidden Fruit Became an Apple* című könyvének absztraktja alapján, hozzáférés: 2025.08.12.,

<https://academic.oup.com/chicago-scholarship-online/book/51604>.

tok elhelyezése a genezis első négy könyvének bármely történetét bemutató ábrázolásokon.

A relief Albrecht Dürer német mester 1504-ben készült metszetéről lett mintázva (9. ábra). Sok más Ádám és Éva ábrázolásnak is ez az alapja, így érdemes ezzel is foglalkozni. Dürert egész munkássága alatt foglalkoztatta a tökéletes test ábrázolása.¹⁸ Ezért ideje egy részét Itáliában töltötte, ahol tanulmányozta az antik szobrászatot és még élő művészek mellé is elszegődött, hogy megfigyelhesse munkafolyamatukat és alkalmazott technikáikat. Dürer az általa megjelenített testeket ezen megfigyelések után mértani pontossággal számította ki és vázolta fel.¹⁹ Jól látszanak ezen törekvések a két alak pózain is. Súlyuk egyik lábukra van téve, míg a másik kissé be van hajlítva, egyik kezük pedig könyökből hajlítva felfelé, s a törzsüktől elfelé vannak pozicionálva.²⁰ Mindkét alak anatómiailag pontos, akárcsak a reliefen és egy egészséges testalkatot jelenítenek meg mindkét nem számára. Habár Éva mellei kisebbek, mégsem tűnnek úgy, mint egy izmosabb férfi mell, nem úgy, mint az előző évezredből való példaknál.

Ezek voltak a hasonlóságok és most térjünk rá a különbségekre. A legszembeütőbb a kígyó alakja, amely Dürernél csak egy hétköznapi állat, szintén a fára tekeredve, ami jelen esetben már egy almafa. Az előbb említett reliefen Éva a képből egyenesen kifelé tekint, míg a metszeten a kezében lévő al-

¹⁸ A Metropolitan Művészeti Múzeum kollekciónak, *Metmuseum.org*, hozzáférés: 2025.08.12.,

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336222>.

¹⁹ ELLIS, „Adam and Eve in Art”, 24–25.

²⁰ A Metropolitan Művészeti Múzeum kollekciónak, *Metmuseum.org*, hozzáférés: 2025.08.12.,

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336222>.

mát nézi, ami félig a kígyó szájából lóg ki. Robbia munkáján Ádám és a kígyó egyaránt Évára meresztí a tekintetét, de Dürernél ezt egyedül Ádám teszi. Lényeges megfigyelni, hogy az Édenkert ábrázolása egyik műnél sem szokványos. A trópusi éghajlaton megtalálható növényzettől itt mindkét esetben eltér a művész. Dürer egy zord német erdőbe helyezi az első emberpárt, amely még jobban kiemeli meztelenségüket.²¹ Ha már a meztelenségnél tartunk, megállapíthatjuk, hogy az eddigiekben ritkán tapasztalt jelenségbe ütköztünk, mégpedig, hogy az ágyékokat eltakaró levelek mögül fanszörzet látszik kilógni.

Az illusztrációkon szereplő állatokat is érdemes megfigyelni. Míg Robbiánál szinte biztosra vehetően kizárólag esztétikai célt szolgálnak a különböző színes madarak, kistestű emlősök és gyík, addig Dürernél egy, a reneszánsz idején elterjedt elmélet szimbólumait láthatjuk. A négy testnedv hipotézise már az antikvitás idején megjelent, görög és római filozófusok, orvosok körében. A teória szerint, az emberi működést a fekete epe, a vér, a nyák és a sárga epe határozza meg. Hippokratész azt mondja, hogy ha ezek egyensúlya felborul, az betegséghez vezet. Ezt összekapcsolták a lelki működéssel is. Eszerint az ember lehet szangvinikus (derűlátó), amelyet a nyúl jelképez, lehet flegmatikus (nyugodt), amelyet a bika szimbolizál, lehet melankolikus (lehangolt), amit a jávorszarvas reprezentál és végül lehet az ember kolerikus (gőgös), ezt pedig a macska jelképezi.²² Ezen négy állat a képen Éva közelében foglal helyet. A kolerikus macska a kép előterében van Ádám és Éva között, a jó és rossz tudásának fája tövében. Ezt értelmezhetjük úgy is, hogy a gőgös ember mindent tudni akar és Istenhez hasonlónak szeretne lenni. Hátrébb, Éva jobb lábához közel a derűlátó nyúl van összekuporodva és elfordítja

fejét mind a bűnös cselekedettől, mind a képnézőtől, az emberiségtől. A fák között sétál el a melankolikus jávorszarvas, mintegy rossz előjelként, hogy az ember keserves földi léte pillanatokon belül megkezdődik. A nyugodt bika a négy állat közül a leghátsóbb, ő a hátrahagyott, gondtalan élet megtestesítője lehet. Amíg az ember bele nem harapott az almába, addig a nedvek egyensúlya képtelen volt felborulni, de a száműzetés után folyamatos a harmónia hiánya. A képen helyet kapott még egy egér, egy papagáj és a távoli háttérben egy szikláról lenéző hegyikecske is.

Az 1600-as években Ádám és Éva történetét bemutató festmények egy része már nem az emberpárra, hanem az édeni tájra és az ott élő állatokra fókuszál. A bibliai történet megjelenített mozzanata valahol a háttérben zajlik, míg az előteret a minden kontinensről kiszemezgetett állat és növény sereg uralja. Másik, újonnan népszerűvé vált téma a barokk korban Ábel siratása. A másodszülött fiú a földön, vagy szülei ölében fekszik, Ádám és Éva pedig életükben először szembesülnek egy ember halálával. Kiváló példa ezen témák bemutatására a flamand festőművész, Ifj. Jan Brueghel, 6 darab 66.6 x 84.5 centiméteres képből álló sorozata, amely elkészültét az 1600-as évek második felére tehetjük (10. ábra).²³

Az első olajfestmény Ádám teremtését jeleníti meg. Ádám a földön fekszik, Isten – kedvelt ábrázolásának megfelelően ősz emberként, feje körül dicsfényel – pedig fölötte guggol, ruháját misztikus szél lobogtatja. A körülöttük lévő növényzet dús, az ég tiszta az állatok pedig nyugodt kíváncsisággal figyelik az eseményeket. A második képen Ádám nevet ad az állatoknak, míg Isten a jobb felső sarokból figyeli az eseményeket.

²³ Ifj. Jan Brueghel sorozata, *Christie's.com*, hozzáférés: 2025.08.12., <https://www.christies.com/en/lot/lot-5529494>.

²¹ ELLIS, „Adam and Eve in Art”, 24.

²² Uo., 26.

Ugyanebből a sarokból fekete gomolyfelhők kúsznak be a képbe, jelezvén a közelgő vést. Az állatok itt már nyugtalanabbak, a madarak nem ülnek csoportokban fák ágain, hanem az égben repkednek, mintha éreznék a közelgő vihart. A fák lombjai is sötétebbek és a kép bal szélén egy élénk piros gyümölcsökkel teli gránátalmafa lóg be. Ez is kedvelt választás volt a kora keresztény időszakban a bűn szimbólumaként. A harmadik képen Ádám megkísértését láthatjuk. Éva feléje lépve kedvesének nyújtja az almát, aki egy kővön ül. A fán tekeredő kígyó mintája alapján talán egy boa lehet és szájából két alma csüng. Az ég itt teljesen szürke és a növények is elszáradás jeleit mutatják. Az állatok már rendezetlenebbek és idegesebbek, némelyik aggódva figyeli a jelentet, míg mások elfordítják fejüket. Az eddig említett három kép mindegyikén megjelenik egy-egy alma. Az első képen egy majom pár játszik vele kíváncsian, a másodikon egy róka fogja, a harmadikon pedig egy, az első képen látható majom bele is harap a gyümölcsbe.

A negyedik képen a kiűzetést láthatjuk. Ádám a földre borulva néz fel a bal felső oldalon lévő, lángpallóval lendítő kerubra, miközben vádlón Évára mutat. Éva eközben kezét könyörgően összefonja és esdeklőn néz az angyalra. Mindkét ember bőrruhát visel már. Az állatok fejvesztve menekülnek és keresnek menedéket, miközben fák csavarodnak ki gyökerestől. Az ötödik képen a már idősebb Ádámot és Évát látjuk a még gyermek Káinnal és Ábellel. Ádám épp ás, míg Éva ezt szemléli, előtte egy kosár, így valószínűleg ő is munka közben lehet. Káin és Ábel kiskutyákkal játszanak. Ez a legközelebbi idill, amit a földi életben megtapasztalhatnak és a munka ellenére is boldognak tűnnek a figurák. Ruhájuk kissé rongyos és a háttérben lévő házak még elég kezdetlegesek a következőn láthatókhöz képest. A megjelenített állatok is párban, kicsinyekkel együtt vannak illusztrálva. A jobb felső sarokból viharfelhők kúsznak a kép közepe felé

és ahol a második képen Isten volt, ott most villámok cikáznak előre jelezvén a következő képen megfestett csapást. Át is térhetünk az utolsó képre, amely előtérben Ábel fekszik holtan. A háttérben végig nézhetjük az egész testvérgyilkosságot pár jelenetben. Ádám és Éva Ábel jobbán térdelnek és az első ember könyörgőn fonja össze kezeit, míg Éva kétségbeesetten nyúl kisebbik fia felé. Róla lecsúszott a ruha felső része, így melleit fedetlenül látjuk. Ez akár az édeni állapotra és történésekre is lehet visszautalás. Ádámot időse emberként látjuk, de Éván mintha nem fogna annyira az idő vasfoga, ami talán a bűn öröklését és el nem évülését szimbolizálhatja. A kép bal szélén lévő fán egy nagytestű ragadozómadár szorítja le prédáját. Olyan erővel történhetett a becsapódás, hogy a fa ágának többi részét a festmény másik szélén láthatjuk. Utalhat ez arra az erőre és brutálitásra, amivel Káin végzett Ábellel.

A képsorozat minden darabján kissé különböző Ádámot és Évát láthatunk. Azt feltételezik, hogy ezeket más és más festők készítették és Brueghel a környezetért és az állatokért volt felelős. Sokszor kollaborált más alkotókkal, így nem lenne meglepő, ha ez valóban így lenne.²⁴ Ádám teste minden képen kicsattanó egészségről tanúskodik, még időskori ábrázolásán is. Izmai élesen kidomborodnak, mindene arányos, habár a második képen kissé nőiesebb, mint a többin. Éva, aki ugye a harmadik képen jelenik meg először szinte betegesnek mondható. Az ő bőre szürkés, nem arányos árnyalatú, mint párjáé. Törzse és végtagjai túl hosszúak, haja sprőd, ritkás, fakó és rendezetlen. A negyedik képen már sokkal jobban illik Ádámhoz. Alakja nőies, telt, haja hosszú, hullámos és arany-szőke. Az ötödik és hatodik festményre is ez az ábrázolásmód jellemző, sőt, az egyiken teljesen, míg a másikon félig felfogva láthatjuk haját a korabeli divat szerint, ami eddig nem egy megszokott ábrázolásmód.

²⁴ Uo.

A 18.-19. században az emberpár lesz újra fókuszban és nem a környezet. Sok esetben se alma, se kígyó nem található meg a képen, csak a két alak, ahogy összekapaszkodva bűneiket bánják. A felvilágosodás korában előszeretettel nyúlnak vissza az antik szokásokhoz, ez figyelhető meg az Ádám és Éva ábrázolásokon is. Ezen kívül van egy adott jelenet, amit előszeretettel ragadnak ki a történetből: a pillanat, amikor a párt kerubok kergetik ki az Édenkertből, lángpallost lengtetve. A kerubokat sokféleképpen jelenítik meg, van, hogy Isten kísértői, van, hogy egyedül intézkednek, de előfordul, hogy egy arkangyalra bízják a kiűzetést.²⁵ Ilyen a következő példa is, a skót festőművész, John Faed olajfestménye (11. ábra).

A Cleveland Museumban található 91.3 x 70.7 centiméteres képet az 1880-as évekre datálják.²⁶ Az előtérben láthatjuk, ahogy Ádám jobb kezével átkarolja Évát, míg a baljával fejéhez kap, mint aki rossz álomból ébred. Éva a földet nézve, karjaival mellkasát takarva távolodik eddigi otthonuktól. Ádám ágyéka előtt egy levél van, párjáé előtt azonban semmi sincs. Testük anatómiailag pontos, de egy olyan testalkatot képvisel mindkét alak, amely a Viktoriánus korban az ideál volt. Éva keblei teltek, ugyanez igaz csípőjére is, de dereka keskeny, így alakja homokórához hasonlít. Kezei és lábai kicsik és kecsesek. Ádám átlagos testalkatú, de annak is inkábbba karcsúbb oldalán helyezke-

²⁵ Válogatás Ádám és Éva 18. századi ábrázolásaiából, hozzáférés: 2025.08.12., [https://picryl.com/search?created_date_from=1702&created_date_to=1899&q=adam and eve in 18th century](https://picryl.com/search?created_date_from=1702&created_date_to=1899&q=adam+and+eve+in+18th+century), továbbá https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:19th-century_paintings_of_Adam_and_Eve.

²⁶ John Faed festménye a Clevelandi Művészeti Múzeum honlapján, [Clevelandart.org](https://www.clevelandart.org), hozzáférés: 2025.08.12., <https://www.clevelandart.org/art/1980.258>.

dik el és izmai nem kifejezetten hangsúlyosak.²⁷ Érdekes azonban, hogy ősz hajjal van ábrázolva, valamint rövid bajusszal és szakállal. Éva haja pedig csak lapockája aljáig ér, pedig legtöbbször derekáig, de van, hogy egészen csípőjéig lelóg sűrű hajkoronája. A kép jobb sarkában egy óriási kígyó látható, amint felágaskodva, száját kitéve fordul a pár felé.

Mindezek mögött Mihály arkangyal óriási figurája kapott helyet. Arca az antik szobrokéhoz hasonlít és nemtelenséget tükröz. Szemei pupilla és írisz nélküliek, teljesen fehérek. Ruhája szintén fehér és egész testét takarja. Bal kezével a távolba mutat, Édennel ellenkező irányba, útnak eresztve a bűnös embereket. Mihály, az angyali seregek vezére, általában pácélban, kezében karddal van ábrázolva, de most a fegyver helyett egy körző van nála. Ez az az eszköz, aminek segítségével Isten teremtette a világot.²⁸ Az égen fekete viharfelhők gomolyognak a bal felső sarkot kivéve. Itt egy ragyogó, fénytel teli rést látunk, ez lehet a Paradicsomba vezető kapu. A táj ciprusokkal és tövises bokrokkal tarkított. Az ábrázolás alapjául John Milton 1667-ben kiadott verse, *Az elveszett paradicsom* szolgált.²⁹

Elérkeztünk utolsó állomásunkhoz, amely a 20. és 21. század és egy, a korból kiragadott példa. Az attribútumokban már nem igazán történik változás, inkább csak a kivitelezésben. Mivel az 1900-as évek óta rengeteg művészeti stílus van egyszerre jelen, így Ádám és Éva megjelenítésének módja szinte határokat nem ismer. Az alkotók már nem

²⁷ Minden kornak megvan a maga fogalma az ideális testről, [PureGym.com](https://www.puregym.com), hozzáférés: 2025.08.12., <https://www.puregym.com/blog/body-shapes/>.

²⁸ John Faed, [Clevelandart.org](https://www.clevelandart.org), hozzáférés: 2025.08.12., <https://www.clevelandart.org/art/1980.258>.

²⁹ Uo.

egy, a századra jellemző általános megegyezés vagy ikonográfiai rendszer alapján mutatják be Ádám és Éva történetének bizonyos jelenetét (vagy konkrétan a párt), hanem sajátos értelmezésük és egyéni stílusuk alapján.

Barnett Newman két különálló festménye sem a szokványos módon festi fel az első emberpárt. *Éva* című festménye 1950-ben készült. A 244 x 172,1 x 5 cm-es alkotás egy teljesen vörösre festett vászon, amelynek jobb szélén egy függőleges lila csík fut végig.³⁰ *Ádám* című alkotása 242,9 x 202,9 cm és sötétbarnával van kitöltve, amelyet csak három függőleges vörös csík tör meg. Eredetileg csak a két szélső csík volt rajta, amikor elkészült 1951-ben, de egy évvel később Newman középre is festett még egy csíkot. Ezen vonalakat ő maga „zip” elnevezéssel illeti és egész művészete eköré épül. Nem konkrétan a vonalak kinézete érdekes számára, hanem hogy az, hogy billenti ki a képsúlypontját, hogyan vezeti a szemet. Hitvallásához tartozik, hogy olyan képeket fessen, amiknél a befogadó teljesen tudatában van annak, hogy ő épp a kép előtt áll, megtörténik a kapcsolat közte és a kép között, amely egy érzelmi asszociációs folyamatot vált ki és nem egy konkrét dolgot ábrázol. Newman ezen asszociációk alapján nevezte el a képeket utólag Ádámnak és Évának. Sokszor van képcímeinek plusz jelentéstartalmuk is. Ilyen például, hogy a héber „adamah” szó földet jelent, míg az „adom” vöröset és a képen is ez a két szín jelenik meg.³¹

³⁰ Barnett Newman *Éva*-festménye a TATE múzeumban, *Tate.org*, hozzáférés: 2025.08.12., <https://www.tate.org.uk/art/artworks/newman-eve-to3081>.

³¹ Barnett Newman *Ádám*-festménye. Uo., hozzáférés: 2025.08.12., <https://www.tate.org.uk/art/artworks/newman-adam-to1091>.

III. A két előadás elemzése

Elérkeztünk a fő témánkhoz, ami a két előadás bábjainak elemzése, összehasonlítása. A legfrissebbel szeretném majd kezdeni a sort, ami a Bóbita Bábszínház 2014-es projektje és *Az ember tr.* nevet viseli.³² Ezután pedig a Budapest Bábszínház *Az ember tragédiája* című előadását tárgyalnám. A *Tragédia* hatása a magyar irodalomban és színház-történetben egyaránt jelentős. Csak 2007-ig több, mint 1100 előadás készült a darabból, amit Enyedi Sándor *A Tragédia a színpadon* című bibliográfiájában fel is sorol, de azóta is bőven készültek darabok.³³

Madách Imre főműve 1862. január 12-én jelent meg, amelyet aztán 1883 szeptember 21-én mutattak be először nagyszínpadon a Nemzeti Színházban, Paulay Ede rendezésében.³⁴ Két monográfia is született az elkészült előadásokról, vagyis inkább a legjelentősebbekről. Az elsőt Németh Antal írta, míg a folytatása Koltai Tamás nevéhez fűződik. Mindkét kötet *Az ember tragédiája a színpadon* címet viseli, annyi különbséggel, hogy az első 1883-tól 1933-ig tartó időszakot öleli fel, míg a másik az 1933-tól 1968-ig tartót.

Melyik dráma lenne alkalmasabb Ádám és Éva ikonográfiai fejlődésének bemutatására, ha nem egy olyan mű, amely az emberpárt állítja a főszerepbe, akik egy történelmen átívelő utazáson vesznek részt. Lehetőséget nyújt a korok Ádám és Éva ábrázolásainak feldolgozására és az attribútumok kreatív felhasználására.

³² Az előadás színlapja a Bóbita Bábszínház honlapján, *Bóbita.hu*, hozzáférés: 2025.08.12., <https://bobita.hu/az-ember-tr/>.

³³ ENYEDI Sándor, *A Tragédia a színpadon* (Budapest: Madách Irodalmi Társaság, 2008), 367.

³⁴ *Színház.online*, hozzáférés: 2025.08.12., <https://szinhaz.online/140-eve-mutattak-be-az-ember-tragediajat/>.

A Bóbita Bábszínház előadása

Térjünk is rá a Bóbita Bábszínház előadására. A projekt az Apolló Kulturális egyesület közreműködésével jött létre és 2014. május 30-án volt a bemutatója. Kifejezetten középiskolás fiatalok számára készült, hogy a kötelező törzsanyag részét képező, de a mai gyerekeknek témában és nyelvezetben is kissé idegen szöveg mégis érthető és szerethető legyen. A bábokat Matyi Ágota tervezte, az előadást magát pedig Sramó Gábor rendezte.³⁵

A színpadtér közepén egy asztal kapott helyet, ekörül egy-másfél méternyi hely van hagyva minden oldalon. A két hosszanti szélén vannak leültetve a nézők három szintes emelvényekre. A rövidebb oldalak egyikén egy „trón”, másikán pedig egy kb. 200 centis fatábla kapott helyet. Az első szint a színészek (Bagossy László m.v./ Krum Ádám m.v., Borbíró Judit, Kalocsányi Gábor, Czéh Dániel, Nagy Emese m.v., Tölgyfa Gergely m.v.) bábok segítségével nélkül közvetítik.³⁶ Ebben a jelenetben Lucifer megkapja a két fát, amit egy-egy alma jelképez és azt két, egymással szemben ülő néző kezébe adják. A nézők bevonása rendszeres az egész előadás alatt.

Mivel a bábok a vezérfonal, így rá is térnek a második színre, ahol először találkozunk Ádámmal és Évával, marionettek formájában, amelyek könnyű fából faragottak és csak arcuk van megfestve, különben a fa eredeti színét látjuk. Alkotóelemeik csiszolatlanok, jól látszik minden egyes kis lefaragott rész, ízületeiket pedig lapos zsinór tartja össze, amely miatt a tagok rugalmasan mozgathatóak. Éva fonál haja vörös és mellére lóg, Ádámé pedig barna és álláig ér. Éva vörös hajjal való megjelenítésére kevesebb a példa, mint szőke, vagy világos barna változattal, de elvéve azért. Testük nincs igazán kidolgozva, de mindkettőjükön jól

látszanak a nemi jellegzetességek, még ha ágyékuk nem is jelzi ezt. Éva mellei kerek és kiugróak, alakja homokóráéhoz hasonlít, az egész figura áramvonalasabb, mint párja. Ádám válla széles és tagjai vaskosabbak, hátsán kockás izmok vannak kivésve. A bábok mindegyikét 9 – 9 zsinór mozgatja, amelyek a térdeknél, kesztyű szerű kézfejeknél, vállaknál, a fej két szélén és a csípőjük közepén hátul vannak rögzítve. A zsinórok száma és elhelyezkedése folyamatos és könnyed mozgást biztosít a báboknak. Ezen letisztult figurák nagyon jól illeszkednek a bűnbeesés kor-keresztény ábrázolásmódjaihoz és ahhoz az állapothoz, amikor az élet és az emberi elme egy egyszerűbb állapotban létezett.

A harmadik színben az előző minta alapján készült kesztyűbábokat láthatunk. Testük bőrszínű vászon, amelyre az ágyék részénél egy borostyán levél van ragasztva, amely szintén kedvelt választás volt az emberpár ábrázolásakor a füge levél és pont odalógó leveles ág mellett. Kezüik üreges faragott fa, amelybe két ujj pont kényelmesen befér. Láruk és fejük is ugyanolyan fából készült és szintén lapos zsinór adja az ízületeket. Hajjuk szintén azonos színű fonál, arcuk ugyanolyanra van megfestve, mint az előző színben. Éva melle itt kitömött anyag, nem hagyták elveszni bájait.³⁷ Ezek még kevésbé összetett bábok, amelyek jól jelképezhetik, hogy az embernek a semmiből kell újrakezdenie életét és egyre – egyre fejlődni, komplexebben gondolkodni, amire a következő, korokon átívelő utazás lesz a kulcs.

A negyedik színben, amely Egyiptomban játszódik kétdimenziós papírbábokat készítettek. Ezen ábrázolások valóban olyan embereket mutatnak be, akik külsőleg megfelelnek az adott kultúra és rassz szempontjainak. Ami érdekesség, hogy Évának behajlíthatóvá tették térdeit, hogy leborulhasson az

³⁵ Az előadás színlapjából.

³⁶ Uo.

³⁷ MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája – A civilizátor* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2003), 25.

éppen fáraóként megjelenő Ádám előtt. Éva, mint egyiptomi nő, barna bőrrel, sötétbarna, szinte fekete hajjal és kihúzott szemmel van megfestve, Ádám pedig klasszikus fáraóként, fejdíszsel és mellkasa előtt keresztbe tett kezekkel. Éva ruhája egy szinte teljesen átlátszó fehér lepel, amely alól kissejlenek mellei és karcsú alakja. Ádám felsőteste fedetlen, alul pedig csak egy kötényt visel és az ő szeme is ki van húzva fektével. A kétdimenziós forma megegyezik az egyiptomi falfestmények stílusával és azzal a ténnyel, hogy az ember még csak egy szempontból, egy nézőpontból képes vizsgálni problémáit, amíg Éva szintén saját álláspontjának bemutatásával rá nem ébreszti Ádámot a problémákra.

A negyedik színben maradunk a kétdimenziós papír báboknál, de ezek immár oldalnézetes árnyékbábok. Az figurák antik fekete alakos vázák ábrázolását idézik, de ez nem véletlen, hiszen az athéni színben vagyunk.³⁸ A színekkel nem igazán játszanak, hátulról kék és fehér fény világít, a bábokon csak a papír kivágásával tudnak textúrát mímélni. Éva, mint görög nemesasszony jelenik meg lenge ruhában, hosszú hajjal és felékszerezve. Ádám katonai ruhában, sisakban jelenik meg kissé kevésbé részletes kidolgozással. Az árnyékbábok használatával könnyen meg tudtak jeleníteni tömegeket, ami a jelenethez egy szükséges eszköz volt. Plusz érdekesség, hogy Ádám bábból emberré lesz abban a pillanatban, hogy ismét kiábrándul egy tökéletesnek hitt társadalomból, ideából.

Nem szabad elfelejtenünk elemzésünk közben, hogy 14-18 év közötti kamaszok, fiatal felnőttek figyelmét szeretné az előadás fenntartani, így olyan ábrázolásmódokhoz kell nyúlnia, amelyek könnyen azonosítható-

ak és tudásanyagukkal egybeesnek. Emiatt néha szájbarágósnak vagy klisésnek érezhető egy-egy jelenet, valamint a szöveg könnyörtelen meghúzása is kicsit siettetetté és túlságosan lényegre törővé teszi néhány helyen az előadást. A cím sem véletlenül *Az ember tr.*, amely amellet, hogy utal a rövidítésre (az előadás nem hosszabb, mint egy 1óra 30 perc) egyfajta kamaszos lazaság érzetét is kelti.³⁹

Folytassuk is a sort a hatodik színnel, amely Rómában játszódik és a hedonista életvitelt vitatja. Ádám és Éva vezetőpálcás marionetteként térnek vissza. Kicsit kisebbek, mint a második színben látottak, de felépítésük szinte ugyanolyan, annyi különbséggel, hogy itt a madzag helyett nyakuk szintén fa, így az merev. Ádám egy vászon leplet visel, amely alól kilóg fél felsőteste és csak térdéig ér, míg Éván egy vörös, földig érő ruha van, amelyen keresztbe át van kötve egy félig átlátszó fehér anyag. A vezetőpálca mellett való döntés valószínűleg azért lehetett, hogy a jelenet egyik fő pillanatát, az Istennek való fejet hajtást szépen kivitelezhessék, hiszen egyébként ennél több szerepe nem igazán volt Ádámnak és Évának a jelenetben. A szín inkább volt használva a fiatalok felrázására a két énekkel és tánccal együtt, mint az eszme bemutatására, de ettől függetlenül az is sikeresen megtörtént.

A hetedik színben, Konstantinápolyban, nagyon érdekes felállás alakul ki. Fekete-fehér kockás terítő kerül az asztalra és az ezzel sakktáblává avanzsálódik. Megjelenik Ádám, mint egy stilizált fehér huszár sakkbábu, s vele együtt Lucifer, aki az egész előadás alatt egy fekete ördögöt mintázó, vörös ruhás kesztyűs báb. Ebben a színben ugyebár Ádám egy keresztleslovag, Tankréd, aki

³⁸ *Sajátszoba.blog.hu*, hozzáférés:

2025.08.12.,

https://sajatszoba.blog.hu/2014/11/02/az_ember_tr_bobita_babszinhaz.

³⁹ OROSZLÁN Anikó, „Lucifer offolja az Urat”, *Revizoronline.com*, 2015. ápr. 4., hozzáférés: 2025.08.12., <https://revizoronline.com/az-ember-tr-apollo-kulturalis-egyeselet-bobita-babszinhaz-pecs/>.

hódító hadjáratból tért vissza, így a huszár egy kiváló választás. Éva később egy fehér futó szerepét veszi majd fel, amelyre nyúlánk termete és a táblán való átlós mozgása utal. A testek zömökök, vagy épp elnyújtottak, a ruhák redői nem követik az alakok sziluettjét, ezek mind a romanikára jellemző szobrászati megoldások. A kor és kifejezetten a romanika egyébként szinte kizárólag a vallási művészetnek vetette alá magát, térplasztikája is inkább csak egy plusz elem volt, amely a templomok, bazilikák díszítésére szolgált.⁴⁰

A nyolcadik színben az emberpár bunrakuk formájában tér vissza, felépítésük ismét visszanyúlik a második színben feltűnt marionettekéhez, csak ezek kisebbek és irányításuk szabadkézi, valamint a fejükhöz rögzített pár centis pálca segítségével történik. Emiatt mozgásuk sima és erőteljes, alkalmasabb ezen vezetésmód a hirtelen mozdulatok kivitelezéséhez is. Éva egy lila ruhában van, vagyis inkább szoknyában, mivel felsőtestén nincs anyag, csak ugyanazzal a színnel van befestve, valamint egy fodros, fehér nyakdísz van laposzsineg nyakán. Ádám, mint Kepler János egy vörös alapon fekete bársonymintás, szőrős gallérú köpenyben van.

Elérkezik az álom az álomban szín, azaz Párizs. Itt egy némafilmet vetítenek le, amely főszereplői ugyanazok a bábuk, mint az előzőben, csak míg Ádám egy magas gallérú kabátra cseréli előző köpenyét, addig Éva ruhája ugyanaz marad, annyi különbséggel, hogy előző fodros nyakdíszre csipke lesz és haját rizsporos paróka, valamint egy nagy, tollal díszített kalap takarja. Évának ezzel nemesi származását mutatják be, míg Ádám a köznépet személyesíti meg, a végén mindhiába. A tizedik színben visszatérünk

Prágába és a nyolcadik színben használt bunrakukra. Ezen három jelenet a legtöbb *Az ember tragédiája* feldolgozásban szoros egyseget szokott alkotni.

A londoni szín a következő, ahol nem bábok alakítják az emberpárt. Ádám itt Tölgyfa Gergely, míg Éva Borbíró Judit. A színpad egyik végében áll egy két méter magas fa paraván, amelyre két nőalak van felfestve, közülük a jobb oldali Éva. Az arc rész elcsúsztatható, így a színész saját arcát tudja a nyílásba helyettesíteni, valamint ugyanez igaz az alkarok helyére is. A festett alakon egy földig érő csuklyás ruhát láthatunk, amely földszínekkel játszik, a fehér csipkét kivéve, amely valóban anyag és a táblára van ragasztva. A jelenet végén Éva feje körül hideg fényű LED gyúlik, egyfajta glóriát képezve, valamint segít felismerni Ádámnak, hogy ki is a tiszta fiatalnő, aki előtte áll.

Mind a darab, mind az előadás hangsúlyozza, hogy Ádám és Éva egyszerre mindenki és bárki, az ideák és emberi életek megállás nélkül pörögnek egymás után.⁴¹ Pont ezért nagyon passzoló azon felállás, miszerint a karaktereket játszó színészek, bábok és bábtechnikák folyamatosan változnak, az előadók pedig civil ruhában és a főtől más szerepekben is megmutatkoznak, kivéve Czéh Dánielt, azaz Lucifert és Krum Ádámot, azaz Istent, hiszen ők azok, akik örök, halhatatlan erőket képviselnek, s így mindig saját szerepüknél maradnak.

A tizenkettedik jelenetben a színészek egyen félmaszkot öltenek magukra, amelyek orruktól homlokuk tetejéig ér és az árnyékolást leszámítva bőrszínűek. Ezek jól bemutatják, hogy az individuum halott és a belső ékesítése, az elme pallérozása áll az értékrend tetején. A tudós tableten mutatja be kutatásait és a régmúltból való tudásanyagot, amely elemei között felbukkan Miche-

⁴⁰ Kulturális Enciklopédia, hozzáférés:

2025.08.12.,

<http://enciklopedia.fazekas.hu/tarsmu/v/roman.htm>.

⁴¹ OROSLÁN, „Lucifer...”.

langelo *Ádám teremtése* is.⁴² Az álarc szemmel láthatólag papírmásé, amely hátuljára vastag fekete gumi van tűzve, orr részébe pedig szivacs csíkot ragasztottak, amely valószínűleg kényelmi okokat szolgált, de általa a maszk kissé eláll a színész arcától és így még olybá tűnik, hogy amit látunk az csak az emberi arc mímélése, nem valódi, rideg utánzat. Amikor Ádám és Éva ismét egymásra találnak és az emberi kapcsolatok, a család és összetartás felértékelődését láthatjuk, a maszkok lekerülnek a színészekről. Az űrt, ahová ezután kerül Ádám, vetítés útján mutatják be a nézőknek, miközben a dráma szövegét mondják alá.

A tizennegyedik szín egy hóval és jéggel borított világban játszódik. A sokat használt asztalt fehér terítővel borítják be és egy kicsiny iglut helyeznek egyik sarkába. Ádám és Éva itt kis öntött műanyag játékfigurák, melyek eszkimókat jelenítenek meg bundás karimájú télikabátban. Ádám vörösesbarnában van, míg Éva teljesen fehérben és hátán egy zsákban kisgyermek pihen. Ádám menekülni vágyik a jövő álmából és így az utolsó jelenethez érkeztünk, amely az álom előtti (harmadik) színbe visz vissza bennünket. Visszatérnek az innen ismert marionettek, annyi különbséggel, hogy most ágyékukon vászon darab lett körbe csavarva. A történet azokkal a bábokkal ér véget, amelyekkel elkezdődött.

Összességében ezen előadás, – ahogy már fentebb is említettem – nem akar középiskolai anyagot feldolgozó, érthetővé és szórakoztatóvá tévő produkciónál több lenni, nem próbál nagyszínpadi előadásokkal versenyezni és ugyanazon kritériumoknak megfelelni a kivitelezés semmilyen területén

⁴² A festmény a Sixtus-kápolnában látható, *TheSistineChapel.org*, hozzáférés: 2025.08.12., <https://www.thesistinechapel.org/the-creation-of-adam>.

sem.⁴³ Megkérdőjelezhető néhol ezáltal mind dramaturgiai, mind bábainak minősége, de céljának való megfelelése semmiképp. Az előadás videófelvételen való visszanezése közben igyekeztem megfigyelni a nézők reakcióit is, ami külön érdekes volt, mivel tanárok és diákok vegyesen voltak jelen. Néhol csak a szöveget jól ismerő tanárokból váltott ki látványosabb reakciót a darab, de lényeges részeknél látható volt, hogy a diákok is megértették az akkor épp tárgyalt üzenetet. Ádám és Éva ikonográfiája nem jelent meg szorosan, leginkább csak a Bibliából ismert jeleneteknél volt szembetűnőbb, az adott korok művészetének azonban többször is jó példája tudott lenni.

A Budapest Bábszínház előadása

Grandiózusabb példánk az 1999. október 7-én, a Budapest Bábszínházban bemutatott *Az ember tragédiája* előadás. A bábokat és a díszletet Balla Margit tervezte, a darabot pedig Garas Dezső rendezte. Ádámot Teszár Csaba, Évát pedig Kovács Judit kelti életre, míg Istent Beratin Gábor, Lucifert pedig Erdős István alakítja. A cél itt is a közérthetőség és a *Tragédia* által feltett kérdések közelebb hozása a nézőkhöz, legyenek bármilyen korban is.⁴⁴

A darab az Úr bejövételével kezdődik, aki egy pluszban hozzáírt szöveget mond el Ádám és Éva bűnbeeséséről. Itt már egyfajta állásfoglalás történik, mert a kígyót, mint sikeres csábítót említik és az emberpárt, mint áldozatot, tehát nem érvényesül az a felfogás, miszerint csak az őszán van a felelősség. Isten mögött egy vándor bábszínház ko-

⁴³ OROSZLÁN, „Lucifer...”.

⁴⁴ A Budapest Bábszínház előadásának színlapja, hozzáférés: 2025.08.12., <https://budapestbabszinhaz.hu/eloadasok/31-az-ember-tragediaja> és FÖLDES Anna, „Ahol a színészt is ki kell találni”, *Critikai Lapok* 8, 11. sz. (1999): 6–8., 6.

csija látszódik, melynek előlapjára Ádám és Éva vannak felfestve, akik az ágyékukat eltakaró levéltől eltekintve teljesen meztelemek. Éva áll bal oldalon, Ádám a jobbon, közöttük a kígyó a térből kiemelkedve tekeredik, míg őket egy-egy almafa fogja közre. Hajuk vörös és Ádámnak állig, míg Évának válla alá ér. Egy kiugró területe van még az amúgy sík képnek: Éva mellei. Ezen előadásra is jellemző lesz, ami amúgy is igaz a drámára, hogy Éva a szépség és a művészetek megtestesítője, egyfajta gondolatébresztő múzsa Ádám számára. Az egész stilizáltsága gyermekrajzra hasonlít, nagyon színes, nincs túlrészletezve. Már ekkor láthatjuk, hogy az előzőleg elemzett előadás több ötletét is innen meríthette a figurák tervezetét illetően. A jelenet végén az előlap lecsukódik és színpaddá lesz, ami teret ad a második színnek.

Az Édenkertben vagyunk, Ádám és Éva marionett formában jelennek meg és két elefánt összefont ormányán hintáznak. Alakjuk szépen csiszolt és plusz ízületek is vannak téve törzsükbe a kecsesebb, realisabb mozgás érdekében. Mindkettőjük haja hosszú, vörös zsinór és emellett Ádámé még össze is van fogva. Éva szeme kék, Ádámé barna, nemiszerveik pedig ki vannak faragva, még ha nem is részletesen. Ruhájuk nincs, ismét csak a fa eredeti színét láthatjuk. Már a báb típusánál és a nem szokványos hajszínnél is látszik, hogy a két előadás második színbeli figurái mennyire hasonlóak. A marionett mozgatósi, irányítási módja hozható legjobban párhuzamba azzal, ahogy Isten mozgatja az embereket: fentről rángatja őket kötélen, a szabad akarat illuzórikus. A darab elején az Úr alapvetően is, mint vándor bábszínész jelenik meg. A ténylegesen játszó bábszínészek teljesen fekete ruhában, sapkában és maszkban vannak azt az üzenetet közvetítve, hogy ők most igazából nincsenek is jelen, minden figyelem a bábuké, nem úgy, mint az előzőleg említett darabban, ahol a színészek és bábok felcserélhetőek és összemoshatóak voltak. A jó és rossz tudásá-

nak fája és az örök élet fája a színpad két szélén kapott helyet. Mindkettő teljesen vörös, törzsükből alig nőnek ágak és azokból levelek, ehhez képest gyümölcs bőven akad rajtuk. Amikor a páros beleharap az almába és Isten elűzi őket, a jobb takarásból bekúszik egy hullámos pengéjű kard, amely valódi tűzzel ég, ez az ábrázolásból jól ismert lángpallos.

A harmadik színben ugyanezen bábok maradnak és a fekete színpadon csak őket és Lucifert világítja meg reflektorfény. Itt nagyon jól kihasználják a marionettek (és alapvetően a bábok) nyújtotta lehetőségeket és zsinórjaik segítségével reptetik őket, majd mikor a tagadás ősi szelleme mély álmodcsajt rájuk egyhelyben lebegtetik a két figurát, ezután felhúzzák a párt a színpadkép tetjéhez, s az utolsó jelenetig ott is tartják őket.

Az egyiptomi színben bunrakuk lesznek a főszereplők. Nagyobbak, mint elődjeik, de kinézetre egyformák. Ebben az előadásban sokkal jobban ügyelnek arra, hogy minden színben pontosan lehessen tudni, hogy a nézők Ádámot és Évát látják, mindegy milyen szerepet töltenek be éppen. Balla Margit ezzel szerette volna biztosítani, hogy a kevésbé jártas néző is értse a történéseket.⁴⁵ Ezáltal viszont egyes jelenetekből túlságosan kilógnak és elvesztik azon képességüket, hogy az adott kor emberét hűen reprezentálják és karakterük személyiség ügyileg sem mindig tudja hozni a műben szépen körül határolt általuk foglalt álláspontot. Ádám nyakán és vállán arany és kék színekben játszó nyakdísz látható, ágyékát pedig fehér vászondarab takarja, s ugyanez igaz Évára is, csak az ő nyakéke világosabb és mellét nem fedi, a teste alsó részét eltakaró szoknya szerű rongy pedig szinte teljesen átlátszó, akár csak a Bóbita előadásának bábján. Érdekessége a jelenetnek, hogy a bútorokat, amiken a fáraó Ádám ül, emberek alkotják, ezzel is

⁴⁵ FÖLDES, „Ahol a színészt...”, 7.

kiemelve a szolga-úr viszonyt és hogy hogyan él valaki gondtalan életet mások szenvedése árán.

Az Athénban játszódó jelenetben Éva alsó mozgatható pálcás bábként jön be. Alakja nem változott az eddigiekhez képest, ruhája törtfehér, egyik mellét fedetlenül hagyja, de hosszan lelóg és eltakarja azt a tényt, hogy lábai nincsenek kifaragva, hiszen nincs rá szüksége. Balla Margit úgy gondolja, hogy akkor tökéletes egy báb, ha nem tud se többet, se kevesebbet, mint amire képessége kell, hogy legyen az adott jelenetben, darabban.⁴⁶ Ádámot antikizáló szoborként jelenítik meg, amelynek alteste hiányzik, helyette ő is egy pálcát kapott, amivel mozgatják. Jobb karja sincs meg, baljára, amelyet fejéhez emel, egy kendő van kötve. Mind testét, mind a rongyot vörös vérfoltok tarkítják kontrasztot alkotva fehér alakjával. Rövid göndör haja és az izmosnak ható felsőtest felidézheti bennünk Ádám apollónikus ábrázolásának elterjedtségét, bár aligha kapcsolódhat ez kifejezetten a bibliai alakhoz, valószínűleg inkább a görög szobrászati hagyományok ihletették ezen kivitelezést. Ádámnak mozgatható része nincs, Évának pedig csak karjai mobilisak. A színpadon két korinthoszi oszlopot láthatunk, mint díszlet, ezeket a bábszínészek és a tartópálcák elrejtésére is használják. A jelent az Ádám-Mitiádész szobor ledöntésével végződik.

Hatodik színünkben felfüggesztett fehér lepel a nyitókép, melyen bevágások vannak, ezekben pihen Ádám és Éva. A textil egy idő után a földre hull és a bunrakuk belegabalyodva viháncolnak. Az emberpár külsője a megszokott vörös hajás verzió, ezen a téren nincs változás. Ruhájuk fátyol-anyag, és intim részeit takarja. A szín végén Ádám a sík, festett Péter apostol bábja elé áll és ugyanabba a pózba áll be, ezzel jelezvén, hogy magára vette az ige hirdetésének szerepét.

Konstantinápolyba érkezünk, ahol szintén bunrakukként találkozunk főszereplőinkkel. Ádám kereszteslovagi ruhát visel piros alöltözettel, arany pácélinggel, amin egy vörös kereszt díszel és hátáról kék köpeny lóg. Éván ismét egyszerű fehér ruha van, amely mindenét elfedi és egy bronz-arany anyag van egyik vállán átlósan átkötve, valamint nyakában ehhez hasonló színű dísz láthatunk. Ez az első jelenet, ahol nem hosszú, vörös, hanem teljesen fejére simuló, rövid, barna hajjal láthatjuk, de jellegzetes, háromszög alakú orcája azonban itt is leleplezi. A szöveget operában adják elő, ami kissé indokolatlannak tűnik.

Nyolcadik színünk Prága, ahol Ádám, mint a csillagász, Kepler Jánosként éli életét és óriásbábú formájában van megjelenítve. Arca idős, ráncokkal teli, vörös fonál haját ezüst szaténra cserélte, amely rétegezve van fejére illesztve. Ruhája fehér lepel, ám nyakába többféle színű és szövésű csipke van varrva. Szemei alatt sötét táskák ülnek, jelezvén folyamatos fáradtságos munkáját, míg Éva kistestű, életvidám bunraku, aki fekete és vörös, fényes anyagú ruhában pörög egyik helyről a másikra. Ő szokásos alakjában jelenik meg, ám haja egy része most zilált stílusban feje tetejére van halmozva. Itt Éva csalfa nőszemély, aki férje háta mögött viszonyokat folytat és házi tűzhelyét csak kihasználja, ez pedig egybecsenghet azzal a feltevéssel, hogy Éva az erkölcstelen csábító, aki önszántából vitte tévútra az emberiséget. Ádám kesztyűs kézfejei színész kezreit rejtik, orcája közepéről induló és állán végződő kacskaringós vonalak nem engedik fedni valódi kilétét. Az óriásbáb egy erkély fala mögé van zárva, s csak távolról szemléli a többi báb életét, magát a tudásnak és elméje pallérozásának szentelve. Éva eközben egyik karján fel, másikon le szaladgál, néha vállán pihen meg, s közben hol megvető szavakkal illeti Ádámot, hol édes szavakat sutog fülébe. A jelenet végén Kepler feje szét-

⁴⁶ Uo.

nyílik és egy kis termetű, alsó mozgatású pálcás báb ugrik ki belőle.

Ezzel veszi kezdetét az álom az álomban jelenet, ahol Ádám rizsporos parókában és fekete felöltőben, hevesen szónokol. Éva alakja drótból formált, amin csipke van kifeesztve, s néhol plusz anyag van lógva hagyva a háromdimenziós hatásért. Ez megfigyelhető ruhája fodros ujjánál, szoknyájánál és széles karimájú, elegáns kalapjánál. Alulról erős fény világítja meg, így inkább tűnik szellemalaknak, egy eszme megtestesülésének, mintsem embernek. Amikor a páros lehalkítja hangját és privát beszélgetésbe kezd, az erkély nézővel szemben lévő oldalában halvány fény gyúl, amely bepillantást enged egy félig átlátszó anyag mögé. Itt Ádám és Éva felnagyított fejét látjuk, a jelenlegi stilizációjukkal. Ádám rizsporos parókával, Éva pedig széles karimájú kalapban. A fejek előre hátra bólogatnak és hol közelebb mennek egymáshoz pár centit, hol eltávolodnak, majd mikor Éva kivégzésére kerül sor, visszatérünk a pálcás bábokhoz és az ósanyát vörös kéz ragadja ki a jelenetből. Pár pillanat múlva új alakban jó vissza, pórnöként piros sapkában és ingben, amely teljesen szét van nyitva és látni engedi melleit, alul pedig kék szoknyát visel. A jelenet záróképe egy guillotine, ahogy sorra fejezi le az arisztokratákat és fehér parókás kobakok hullanak egy kosárba. Ezután ismét Prágában találjuk magunkat, Ádám feje becsukódott, felébredt baljós álmából.

Következő színünk Londonba repít, ahol különböző technikai vívmányok képeit viszik körbe a kesztyűbáb polgárok. Ádám a már megszokott bunraku, csak most barna öltönytadrágban, fehér ingben és fekete mellényben és zakóban van. Éva is ilyen típusú báb, ő két árnyalatú kék ruhában és köpenyben van, valamint ugyanilyen színű fejfedőt visel. Nyakába később díszes rózsafüzér kerül.

A falanszter, azaz a tizenkettedik színhez értünk. Ádám az előző jelenetben látott bunraku, akit egy föld felett lebegő, vízszint-

be helyezett létrára ültetnek. Az itt élő emberek felnagyított legófigurák a jól ismert sárga fejjel és szögletes testtel, ruhájuk szürke és mindenféle mérőműszer van rájuk festve. Éva kivetített kép formájában tűnik fel csak, ami a bunraku változatát ábrázolja. Mint sok más helyen, itt sem éltek azzal a lehetőséggel, hogy képzőművészeti utalást tegyenek, s míg a Bóbitás előadásban a tudós által bemutatott kép *Ádám teremtése*, addig itt Színyei Merse Pál *Majális* című festményét láthatjuk.⁴⁷ Ismét győzött a túlegyértelműsítés és a széleskörben befogadhatóvá tétel, pedig bőven lett volna választási lehetőség egy Ádám és Évát, vagy csak Évát ábrázoló mű beemelése, amely épp ilyen érthető lett volna, ha a megfelelő, nagyon ismert attribútumok is helyet kapnak a bemutatott képen. Abban az előadásban, amelyikről a felvétel készült, amelyet elemzek, ezen jelenet jócskán le lett rövidítve. A Budapest Bábszínház oldalán találni képeket, ahol Éva a legófigurákhoz hasonló szürke öltözetben jön be, haja pedig össze van tekerve és sapkája alá betűrve, ráadásul ruhája olyan szögletesre van varrva, mint a legó emberkének teste. A képek alapján Éva egyébként a már jól ismert bunraku formájában látható, színbéli gyermeke pedig egy korábbi, kisebb Éva báb lehet a háromszög alakú orcájából kiindulva és ő is ugyanolyan szürke öltözetben van.⁴⁸

Az űr színben itt is vetítést alkalmaznak, akárcsak a Bóbita előadásába. Ádám árnyékán jelenik meg, de jól látható, hogy egy ma-

⁴⁷ *Ádám teremtése* a Sixtus-kápolna honlapján, hozzáférés: 2025.08.12., <https://www.thesistinechapel.org/the-creation-of-adam>. A *Majális* elérhető a Magyar Nemzeti Galéria honlapján, hozzáférés: 2025.08.12., <https://majalis.mng.hu/>.

⁴⁸ Az előadás színlapja a Budapest Bábszínház honlapján, hozzáférés: 2025.08.12., <https://budapestbabszinhaz.hu/eloadasok/31-az-ember-tragediaja>.

tionett a figuránk. Elhangzik a szöveg, közben Ádám ide-oda repül a színpadon kifeszített vászon mögött. Mikor visszaszáll a Földre, egy kietlen vidéken találja magát. Barna, pokróc szerű kabátot és réz színű sálát visel. A környezetet egy fehér lepedővel oldották meg, amelyet alulról emberek tartanak, s így a terep hepehupás lesz. Efölött játszódnak a történések, így logikus volt, hogy alulról mozgatott pálcás bábokat használjanak. Éva figurája az eddig legérdekesebb tervezés, pedig csak pár pillanat erejéig van színen. Szürkés bundában, csuklyával a fején jelenik meg, karjait maga előtt összefonva. Már arca is kissé groteszk a lepergő festékekkel és éles fogaival, valamint az itt-ott kilógó haja sem segít az összképen, de ekkor széttárja karjait és egy rozmár arca rajzolódik ki előttünk. Éva mellei a szemek, ágyéka az orr és combjai belső oldalán két nagy elülső fog van felfestve. Ez utalhat a jégvilágban élő ember elállatiasodottságára és vadságára.⁴⁹

Az utolsó jelenetben, mikor Ádám és Éva végleg felébrednek az elején a színpad tetejére függesztett marionettek visszaereszkednek a földre. Az előadás utolsó képe, ahogy Ádám és Éva már nem magzatpózban, hanem egyenesen állva a reflektorfényben lebegnek. A színészek, bábozók mind kimennek a színről és csak a két báb marad, s néz felénk néma csendben. Felkapcsolódik a fény, elkezdődik a taps és csak ekkor látja a néző, hogy az előadásban használt bábok egy része a színpad elejére van fektetve. Ez lehet, hogy csak azért van, mert az előadás után ezeket meg lehet tekinteni, de szeretném azt hinni, hogy a sok-sok emberi életet szimbolizálja és azt, hogy hiába nincs tökéletes társadalom, értékrend, eszme, az individuális életek és tapasztalatok akkor is megérik, hogy az emberi faj fennmaradjon.

Az egész előadás alatt visszatérő motívum Isten, mint bábos. A színek között rendszeresen felhangzik a vándor bábszínházak

zenegépének ismerős dallama, valamint a háttérzet zsinórfüggöny választja le több jelenetben is, s e mögött szokott állni az Úr. Ez az előadás is csak 1 óra 30 perces, tehát a szöveg egyharmada se hangzik el szinte. Mindkét előadás előbb mondható a bábozást és bábszínházat népszerűsítő darabnak, mint a Tragédiát közelebb hozónak, bár a Bóbita fiatalos csapata és attitűdje azért sikeresebbnek bizonyul ebben. A változatos bábtechnikák használata minden korosztálynak jól reprezentálja, hogy milyen lehetőségek rejlenek a bábszínházi feldolgozásokban, amiket az élőszerreplős társaik nem tudnak kivitelezni, vagy nem ilyen élethűen és hogy a figurálszínház nem kell, hogy megmaradjon a gyermekekkel való asszociációjában.

IV. Konklúzió

Kutatásom eredményét szeretném a következő oldalakon összefoglalni. Először is nagyvonalakban összegezném, hogy a kutatás végeredményeként mik a legáltalánosabban elmondhatóak az ábrázolásokról, mik a legelemibb attribútumok és a történet mely része az, amivel a legtöbbet foglalkoztak. Az illusztrációk legtöbbször fiatal, életerős párként mutatják be Ádámot és Évát, elenyésző azon műalkotások száma, amelyeken nem így van. Kezdetekben a bűn a kígyó által kezdeményezett volt és a pár egyaránt osztozott a felelősségben, majd ez szépen lassan áttevődött a kígyóra és Évára, s végül csak Évára, Ádámot gyanútlan áldozatként beállítva. A legkedveltebb témák élén Ádám megkísértése áll, tovább erősítve Éva erkölcstelen csábítóként betöltött szerepét, s ezután nem sokkal marad el a kiűzetés, amelyet hol kerubok vagy angyalok végeznek, hol Isten maga. Ábel siratása és Jézus a kereszten illusztrációkon is meg szokott jelenni a pár mellékszereplőként. Az elmaradhatatlan attribútumok az alma, a meztelenség, vagy csak az ágyék eltakarása, a ké-

⁴⁹ FÖLDES, „Ahol a színészt...”, 7.

ve búza és bárány, valamint a kígyó és a fa, fák. A pár fizikai tulajdonságai alkalmazkodnak a kor szépségideáljához, de általánosságban hajuk világos és hullámos vagy göndör, bőrük sima és halványan aranyos, nap-sütötte.

Ádám és Éva ikonográfiája sok változáson ment keresztül az évszázadok során. Voltak attribútumok, melyek használata megszilárdult és széleskörben elterjedtek lettek, s vannak olyanok, amelyek idővel kikoptak a használatból. A történet elemei hiába nem változtak, az értelmezések folyton újabb és újabb variációkban jelentek meg. Minden kultúra és kor magáévá tette az ábrázolást, volt, hogy a vallási értelem mellé politikai vagy filozófiai vonzat is társult, vagy épp az alkotó egyén töltötte meg többletjelentéssel. Az adott periódusok hol a szépségideál megtestesítőiként fordultak a párhoz, hol intőpéldaként tekintettek rájuk és történetükre, de mindig jelen voltak, még ha csak a periférián is. Hiszen hogyan feledhetné az ember, hogy honnan indult? Szabad-e felejténie? Ezeket a kérdéseket teszi fel Madách Imre is, de ő még kiegészíti plusz egy kérdéssel: hová tart az ember, a társadalom?

Az *ember tragédiája* rendelkezik minden szemponttal, ami a tanulmány első részében megalkotott ikonográfiai idővonallal párhuzamba állíthatóvá teszi. A lehetőség megvan, mégsem így értelmezik a művet, s így a kivitelezés sem ezt tükrözi. A főszereplőink Ádám és Éva, akik különböző korokat járnak be, s én is ezt tettem tanulmányom első részében, őket téve meg központi elemnek, a két iromány mégsem ért össze. Madách és a művét feldolgozó alkotók csupán a második és harmadik színben tekintenek Ádámra és Évára, mint bibliai szereplőkre, ezután kifejezetten csak a Tragédia karaktereiként vannak kezelve. Az előadások inkább szentelnek figyelmet az adott kor általános művészetére, mintsem konkrétan a pár ábrázolási formáira.

Érdekes kettősség ütközik ki főként a Budapest Bábszínház előadásánál, de a Bóbita Bábszínház változatában is megfigyelhető. Mindig nagyon egyértelműek akarnak lenni, hogy Ádámot és Évát látjuk, de azt az Ádámot és Évát, akiket ők a második színben bemutatnak, s nem a szent könyvben és a keresztény művészetben megjelenőket. Gondolok itt például a vörös hajjal való ábrázolásra. Ha visszatekintünk az első fejezetre, akkor láthatjuk, hogy Éva az estek legnagyobb részében szőke, vagy világosbarna hajkoronával rendelkezik, amely finom hullámokban omlik hátára. Ádámnak szélesebb az árnyalatok skálája, de a vérvörös haj nála is kifejezetten ritka. Ezek alapján valószínű, hogy a feltűnő hajszín csak egy eszköz arra, hogy a karakterek összetéveszthetetlenek legyenek a színpadon megjelenő más figurákkal. Ezzel ellenben Ádám és Éva mindig szépnek van ábrázolva, s ez alól csak azon színek kivételek, amelyekben külön fontos, hogy ne így legyen. Az második színben a két fa és a kígyó is megjelenik mindkét előadásban, még ha csak jelzés értékűleg is, mint a Bóbita verziójában a két alma és a Lucifert alakító Czéh Dániel sziszegésében, de azok stilizációja sem hozható szoros összefüggésbe a teremtéstörténetet megjelenítő alkotásokon lévőkkel.

A mű elején tisztázva van, hogy kiket látunk, de egyébként is nyugodt szívvel feltelezhetjük, hogy egy *Az ember tragédiája* előadásra mindenki valamilyen előzetes tudással érkezik. A gyermekeiket a szülők világosítják fel, az idősebbek pedig már a kötelező törzsanyag részeként megismertkedtek a művel, ami eleve is annyira bele van ágyazódva a magyar köztudatba, hogy szinte lehetetlen kikerülni a vele való találkozást. A teremtéstörténetet pedig szinte már óvodás korban hallják a gyerekek és asszociációs rendszerükbe is ez alapján épül be az alma és a kígyó, valamint az Ádám és Éva név együtt való elhangzása. Az, hogy az alkotók direkt távolodnak el a megszokott attribútumoktól

és szándékosan nem akarnak megfelelni a jól ismert ábrázolásoknak, vagy eszükbe sem jut, hogy akár egy ilyen úton is elindulhatnak, az továbbra is kérdés marad. Természetesen azoknál a színeknél, ahol a megjelenített korban Ádám és Éva története még nem született meg, vagy már nem volt releváns, hiszen a jövőben játszódik, ott ez a fajta felvetés amúgy sem érvényes.

Lehet mindezt arra visszavezetni, hogy a nézők nagy része nem rendelkezik olyan mély művészettörténeti ismeretekkel, amelyek segítségével könnyen fel tudná ismerni és összekapcsolni a vizuális jeleket valamilyen mélyebb tartalommal, de ennek kiküszöbölésére is vannak eszközök, mint például egy olyan katalógus kiadása, amely azon képzőművészeti alkotásokat sorolja fel művészettörténeti információkkal kiegészítve, amelyekre utalást tesz az előadás, vagy egy olyan előadás előtti foglalkozás, amely ellát a szükséges ismeretanyaggal.

Végül azonban kimondhatjuk, hogy Ádám és Éva ikonográfiája nem jelenik meg számottevően a két *Az ember tragédiája* előadásban, annak ellenére sem, hogy a lehetőség, a forrásanyag és az eszköztár adott. Meg kell elégednünk tehát azzal, hogy a jelenetek, ha adnak is képzőművészeti korpét, akkor azt csak általánosságban teszik, s ha mi akarjuk, akkor ezt átültethetjük az Ádám és Éva ábrázolásokra, gyenge kapcsolódási pontok mentén.

Bibliográfia

Budapest Bábszínház *Az ember tragédiájának* színlapja, hozzáférés: 2025.08.12., <https://budapestbabszinhaz.hu/eloadasok/31-az-ember-tragediaja>.

C. RYDER, Edmund. „Nudity and Classical Themes in Byzantine Art”. *Heilbrunn Timeline of Art History, New York: The Metropolitan Museum of Art*, hozzáférés: 2025.08.12.,

<https://www.metmuseum.org/essays/nud>

[ity-and-classical-themes-in-byzantine-art](#).

Christie's.com, hozzáférés: 2025.08.12., <https://www.christies.com/en/lot/lot-5529494>.

Clevelandi Művészeti Múzeum honlapja, *Clevelandart.org*, hozzáférés: 2025.08.12., <https://www.clevelandart.org/art/1924.747>.

Clevelandi Művészeti Múzeum honlapja, *Clevelandart.org*, hozzáférés: 2025.08.12., <https://www.clevelandart.org/art/1980.258>.

DIRVEN, Lucinda. „Paradise lost, paradise regained: the meaning of Adam and Eve in the Baptistery of Dura-Europos”. *Eastern Christian Art* 5 (2008): 43–57.

ELLIS, James W. „Adam and Eve Iconography: The Fall of Man through the Ages”, *International Journal of Humanities, Literature & Arts* 3, 1. sz. (2020): 18–31.

ENYEDI Sándor. *A Tragédia a színpadon*. Budapest: Madách Irodalmi Társaság, 2008.

FIORE, Julia. „Decoding Depictions of Eve in Art and Pop Culture”, *Artsy.net*, hozzáférés: 2025.08.12.,

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-long-demonized-art-eve-pop-culture-icon>.

FÖLDES Anna. „Ahol a színészt is ki kell találni”, *Criticai Lapok* 8, 11. sz. (1999): 6–8.

HAN, Hye Hyun. „The Eve and Mary Parallel: Misogyny in 1 Timothy 2:11–15”, *Asian American Theological Forum.org*, hozzáférés: 2025.08.12.,

<https://aatfweb.org/2021/05/28/the-eve-and-mary-parallel-misogyny-in-1-timothy-211-15/>.

Kulturális Enciklopédia, hozzáférés: 2025.08.12.,

<http://enciklopedia.fazekas.hu/tarsmu/roman.htm>.

MADÁCH Imre. *Az ember tragédiája – A civilizátor*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2003.

Magyar Nemzeti Galéria honlapja, *MNG.hu*, hozzáférés: 2025.08.12.,
<https://majalis.mng.hu/>.

Metropolitan Művészeti Múzeum honlapja, *Metmuseum.org*, hozzáférés: 2025.08.12.,
<https://www.metmuseum.org/art/collecti on/search/336222>.

OROSZLÁN Anikó. „Lucifer offolja az Urat”, *Revizoronline.com*, 2015. ápr. 4, hozzáférés: 2025.08.12.,
<https://revizoronline.com/az-ember-tr-apollo-kulturalis-egyesulet-bobita-babszinhaz-pecs/>.

PureGym.com, hozzáférés: 2025.08.12.,
<https://www.puregym.com/blog/body-shapes/>.

ROAT, Alyssa. „Why Is Jesus Called the »Second Adam?«”, *Biblestudytools.com*, hozzáférés: 2025.08.12.,
<https://www.biblestudytools.com/bible-study/topical-studies/why-is-jesus-called-the-second-adam.html>.

Sajátzoba.blog.hu, hozzáférés: 2025.08.12.,
https://sajatzoba.blog.hu/2014/11/02/az-ember-tr_bobita_babszinhaz.

STRACKE, Richard. „Adam and Eve in Art”, *ChristianIconography.info*, hozzáférés: 2025.08.12.,
<https://www.christianiconography.info/adamEve.html>.

STRACKE, Richard. „Adam and Eve Are Given Their Tasks”, *ChristianIconography.info*, hozzáférés: 2025.08.12.,
<https://www.christianiconography.info/sicily/sarc31551Pio.adamEve.html>.

Színház.online, hozzáférés: 2025.08.12.,
<https://szinhaz.online/140-eve-mutattak-be-az-ember-tragediajat/>.

Tate Múzeum honlapja, *Tate.org*, hozzáférés: 2025.08.12.,
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/ne wman-adam-to1091>.

Tate Múzeum honlapja, *Tate.org*, hozzáférés: 2025.08.12.,
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/ne wman-eve-to3081>.

Sixtus-kápolna honlapja, *TheSistineChapel.org*, hozzáférés: 2025.08.12.,
<https://www.thesistinechapel.org/the-creation-of-adam>.

The Walters Art Museum honlapja, *Art.thewalters.org*, hozzáférés: 2028.08.12.,
<https://art.thewalters.org/object/27.219/>.

YADIN-ISRAEL, Azzan. *Temptation Transformed: The Story of How the Forbidden Fruit Became an Apple* című könyvének absztraktja alapján, hozzáférés: 2025.08.12.,
<https://academic.oup.com/chicago-scholarship-online/book/51604>.

Egyéb

Válogatás Ádám és Éva 18. századi ábrázolásaiból, hozzáférés: 2025.08.12.,
https://picryl.com/search?created_date_from=1702&created_date_to=1899&q=adam%20and%20eve%20in%2018th%20century, továbbá
https://commons.wikimedia.org/wiki/Cat egory:19th-century_paintings_of_Adam_and_Eve.

VI. Képmelléklet



1. ábra: Ismeretlen mester: *Jó Pásztor és Ádám és Éva*; 230-256; festék vakolaton; 130.81 × 153.67 cm; Yale University Art Gallery; <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/34493> (2025.04.13)



2. ábra: Ismeretlen mester: *Dogmatikus szarkofág*; 330 körül; márvány faragás; Vatikáni Múzeum;

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarcofago_dogmatico_o_dei_due_testamenti,_325-350_ca.,_da_s._paolo_fuori_le_mura,_01.JPG (2025.04.13)



3. ábra: Konstantinápolyi mesterek: *Elefántcsont doboz*; 1050 körül; elefántcsont faragás; 14.3 x 46.7 x 20.3 cm; The Cleveland Museum of Art; <https://www.clevelandart.org/art/1924.747> (2025.04.13)



4. ábra: Konstantinápolyi mesterek: *Elefántcsont doboz*; 1050 körül; elefántcsont faragás; 14.3 x 46.7 x 20.3 cm; The Cleveland Museum of Art; <https://www.clevelandart.org/art/1924.747> (2025.04.13)



5. ábra: Konstantinápolyi mesterek: *Elefántcsont doboz*; 1050 körül; elefántcsont faragás; 14.3 x 46.7 x 20.3 cm; The Cleveland Museum of Art; <https://www.clevelandart.org/art/1924.747> (2025.04.13)



6. ábra: Konstantinápolyi mesterek: *Elefántcsont doboz*; 1050 körül; elefántcsont faragás; 14.3 x 46.7 x 20.3 cm; The Cleveland Museum of Art; <https://www.clevelandart.org/art/1924.747> (2025.04.13)



9. ábra: Albrecht Dürer: *Ádám és Éva*; 1504; metszet; 25.1 x 20cm; The Met; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/336222> (2025.04.14)



10. ábra: Ifj. Jan Brueghel: *Ádám és Éva története: Ádám teremtése; Ádám nevet ad az állatoknak; Ádám megkísértése; A Paradicsomból való kiűzetés; Ádám a földet művelve; Ábel halála*; 1600-as évek második fele; olaj, rézlap; mindegyik kép: 66.6 x 84.5 cm
Magánszemély tulajdonában;

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Breughel_de_Jonge_-_De_geschiedenis_van_Adam_en_Eva.jpg (2025.04.14)



11. ábra: John Faed: *Ádám és Éva kiűzetése*; 1880-as évek; olaj, vászon; 91.3 x 70.7 cm; The Cleveland Museum of Art; <https://www.clevelandart.org/art/1980.258> (2025.04.14)