

„Az Ember Tragédiája“ s a modern haláltánc-költészet. Az Ember Tragédiája haláltáncszerű jeleneteiről, kivált a londoni színről, többször is esett már szó. De aki ismeri a „haláltánc“ műfajának egész fejlődéstörténetét s különféle változatait, az hajlandó lesz az egész nagy művet már fogantatása szerint is e nagymúltú műfaj rokonságába állítani.

Tekintsük át futólag legalább főbb elemeit s magyar képviselőit a haláltáncműfajok fejlődéstörténetének, hogy világosabban lássuk azután Az Ember Tragédiájá-nak a helyét s jelentőségét e műfaj történetében.

*

A középkori képzőművészek és költők az általános emberi halál gondolatokat majdnem egyidőben, egymástól szinte függetlenül egyesítették egy bizonyos egységes művészi forma keretein belül. Ez a forma, mint a mulandóság újszerű szimbóluma, foglalta le a maga számára a „haláltánc“ fogalmát. A XIV. század utolsó évtizedeiben lép fel először s ez első formáját nevezzük középkori haláltáncnak. Ez a szó legszorosabb értelmében haláltánc: a Halált megszemélyesítő csontváz táncol itt, maga után vonszolva kelleetlenül vánszorgó áldozatát, a társadalmi rendfokozatok hol egy, hol más képviselőjét.

Ennek a műfaji változatnak is voltak már bizonyos előzményei, s kialakulásában azoknak jelentékeny részük volt már a XII. századtól kezdve. Ezek: az úgynevezett „everymandialógus“, továbbá „a három élő és halott legendája“, meg a „vadomori“.

Az everymandialógusban a csontváz-Halál Everymánnek, aki itt az egész emberiséget képviseli („Everyman“ = „Jederman“, „Jedweder“, „Mindenk“), a legtöbb változatban mindössze kijelenti, hogy rövid időn belül ismét eljön. Más változat szerint a dialógus végeztével megöli őt.

A három élő és halott legendájában három vadászgató királyt figyel-

meztet három csontváz-alakban megjelenő elkárhozott király a mulandóságra. A legendának e legrégebb formája, az őslenda, idővel az everyman-irodalomba kapcsolódott, olyanformán, hogy az új változatban nem a legendai három királyt, hanem a halál pillanatától megrettenve megtérő Everyman-nek három bűnös társát figyelmezteti a bűnök büntetésére. Miután azok az ő szavuknak sem adnak hitelt, maga a Halál jelenik meg előttük is és mindegyikükkel külön dialogizálva, megöli őket. E legendaformát, amely három szereplőnek halálát egymásután sorakoztatja fel, újlegendának nevezzük. Ezt egyes kéziratillusztrációk úgy ábrázolták, hogy az öldöklő everymanhalál-alakot Everymannek minden egyes társa mellé külön lerajzolták. Ezáltal külsőségekben az őslendának három, egymással szembenálló élőjéhez és halottjához vált hasonlóvá, sőt arra oly hatást gyakorolt, hogy a néptudat a három oktató halottat a háromszor lerajzolt öldöklő Halállal tévesztette össze és e háromszoros halál-alakban, valamint az őslenda három halottjában elengedhetetlenül látott, akik a három élő királyt megölni akarják.

Az eredeti értelmétől eltávolodott őslendakép és szöveg Európa négy kéziratában összekapcsolódott a harmadik nagy haláltáncelőző költeményfajjal, a vadomorival, amelyben a világ minden rendfokozatának képviselői a pápától, császártól a koldusig és gyermekig sorra megsirgatják elmúlt életüket és a Halál kegyetlen hatalmát. (Vadomori-nak e költeményfajt azért nevezik, mert minden rendfokozat képviselője e kijelentéssel kezdi és végzi benne monológját: „vado mori“, mit a középkori magyar szöveg ekként fordít le: „elmegyek meghalni“. Helyes magyar fordítása ez volna: „meg fogok halni“, mert a középkori latinban a „vado“ jövő időt képez.) E kapcsolat befolyása alatt az újlegenda háromszor ismétlődő Halál-ember dialógusát a vadomori alakjaira alkalmaz-

ták. Szövegpárhuzamokkal bizonyítható, hogy a középkori haláltáncszöveg az újlegenda haláldialógusának alkalmazása a vadomori alakjaira, csakhogy többszámban.

A történeti tévedés, amely egyszer „halottat” látott, másszor magát a Halált látta a csontvázbán, előkészítője volt a későbbi fejlődésnek, amelynek folyamán ugyanis a germán halottmondák halott-táncai és az everyman-haláltánc párhuzamosan fejlődnek a modern haláltánc felé. A germán halottmonda halott-szereplője a néptudati fogalomzavar hatása alatt nem egyszer az everyman-halál-alak szerepét veszi át. Így jön létre az úgynevezett „germán Halál”.

*

A nagy elterjedtségű modern haláltáncnak két megalapítója van: művészettörténeti szempontból Holbein, irodalomtörténeti szempontból Hans Sachs. (Alex. Goette: Holbeins Totentanz und seine Vorbilden. Straszburg, 1897.) Ez utóbbi Holbeinnak képsorozatban fellépő részletképeit költői gondolatként fogva fel, a régi everymandialógus everyman-halál-alakját újabb eseménykeretben szerepeltette és ezáltal a modern everyman-haláltánc alapjait fektette le. (Die zway liebhabenden mit dem dot-Keller-Goetze, Hans Sachs. 22. k. 284. l.; Der wunderbare Traum, 1569. Jan. Ain lied in aignem thon. Bibl. d. Lit. Ver. zu Stuttg. XXVI. k. 613l.) Ugyancsak ő azonosította legelőször a középkori (metnizi) haláltánc csontváz-halál-alakjait, illetve néptudati csontváz-halottait a germán halottmondák halott-szereplőivel, s így a halottmondát germán halotttáncá emelte. (Das wütende Heer der kleinen Diebe, 1539. jan. 29-én.)

*

A magyar irodalomnak jelentős érintkezéspontjai vannak a külföldi, főleg német haláltánc-irodalommal.

A haláltáncot megelőző kor halál-költészetét a magyar vadomori, az „Elmegyek meghalni . . .” kezdetű prózai költemény képviseli, melyről Katona Lajos értekezett 1900-ban az Irodalomtörténeti Közlemények-ben, s melyet a „Példák Könyvé”-nek nevezett kódex tartott fenn számunkra. E magyar változatnak hat oly verszaka van, amely az egész európai vadomori-irodalomban a magyaron kívül még csak a rostocki egyetemi

könyvtár egy kézirati, ú. n. Rosenheim-féle változatában található meg; így tehát a mi vadomorink eredetije nem lehet az a müncheni szöveg, amelyre Katona Lajos gondolt.

Holbein képei nyomán készítette el Pesti György a maga haláltánc-költeményét. (Dézsi Lajos: Magyar Bibliofil Szemle. 1924. I. füzet.) Nem az eredeti kiadást vehette alapul, hanem valószínűleg a Wagner Bálint-féle Holbein-utánzatot, amelynek fametszetei „az eredetiekhez képest megfordítva állanak”. Az eredeti Holbeinken a pápa a kép bal oldalán ül és az előtte térdelő király a jobb lábát csókolja; Pesti György szerint azonban: „Királyokkal bal lábát csókolatja”.

Szeles János székelyudvarhelyi nótaíró haláltáncát talán Steinhauer latin haláltáncához állítható. A gömörmezei múzeum olajfestménye, amelyen kilenc nő táncol, tizenkét jelenetével együtt Jacob Ridinger (szül. 1695. Ulm. † 1767.) művének mása. A kép eredetét a szöveg egyezése is bizonyítja.

A magyar egyházi énekköltészet a régi everymandialógusnak (pl. a „Példák Könyve” Élet-Halál dialógusának) halál-alakját tisztán, eredeti jellegében megőrizte, s ezzel egészen a XIX. századig lehetlenné tette a német halottmondák szintén csontváz-szerűen ábrázolt halottainak költői alkalmazását. E körülményből magyarázzuk egy egyéni magyar haláltáncműfaj keletkezését. Vörösmarty a „Dél-sziget”-ben és „Az özvegy”-ben a csoportokban bolyongó, majd öldökölve száguldó germán halottakat („Halálfiak”), a sírból éjnek idején volt kedveséhez látogató halott völgegynt a tiszta everyman-halál-felfogás hatása alatt azonosította az everyman-halál-alakkal. Vörösmarty ekként egy eredeti magyar haláltáncműfaj alapítóját meg.

Végül Madách-hoz jutottunk el. Az ő nagy műve, Az Ember Tragédiája nincs „haláltánc”-nak minősítve s ezért is maradhatott ebbeli jellege ismeretlen. De új maga az a műfaji változat is, a „történelmi részletképsorozat”, melyet ő nálunk meghonosított; annyira új, hogy még termőföldjén, német területen sem eléggé köztudomású. Ez az új változat az „everyman-haláltánc” és a „haláltánc” motívumaiból, valamint a Kugler műve — Szenen eines Totentanzes. Skizzenbuch, Berlin, 1830 —

nyomán megindult és Holbeint utánzó „részletképsorozatos forma” egyesüléséből keletkezett.

*

Az Ember Tragédiájának alapjellemvonása és egyes jelenetei valóban igen közel állanak a modern haláltáncához, sőt annak történelmi részletképsorozatos műfajához.

Vajjon Madách Imre saját leleménye-e az a néhány kifejezetten haláltáncjelenet s vajjon az emberiség történelmének illystíli feldolgozása nem külföldi mintára enged-e következtetni? Kutatásaink eredményeképp a német irodalom egy haláltáncá és Az Ember Tragédiája között oly hasonlóságokat találtunk, amelyek Az Ember Tragédiáját haláltáncá avatják. E hasonló mozzanatok abban a német műben lépnek fel először és Madách előtt is csak ezen az egyetlen helyen fordulnak elő, mint a német haláltáncfejlődés logikus következményei. Madách, aki műve alapeszméjének és szellemének főhordozóiul épp a haláltáncmótvumokat tette, nem vehette még őket az általános emberi tudatból (mert a történelmi részletképsorozat még ma sem általánosan emberi.) és nem is fedezhette fel újból a történelmi részletképsorozat formáját, mert ahol annyi hasonló vonás van két mű között, ott lehetetlen a hasonlóságot a hasonló motívumok véletlen találkozásának tulajdonítanunk. Az alábbiakban csakis a hasonlóságot bizonyítjuk. Az irodalmi átvétel kérdését mindenesetre az fogja eldönteni, hogy vajjon olvashatta-e Madách az alább megnevezett német haláltáncot, vagy sem?

De lássuk előbb Az Ember Tragédiája haláltáncszerű jeleneteit.

A megindítás, Lucifernek az Isten-nel való szembehelyezkedése kétségkívül Faust és a Szentírás nyomán készült. Ide vezethető vissza a megoldandó kérdés felállítására is: vajjon a reménytelen földi küzdelem nyomán Istenhez, vagy az ördöghöz pártol-e az ember? A megnyitó jelenet Az Ember Tragédiájában irodalmi hagyomány hatása alatt jött létre. A dráma következő része, a történelmi jelenetek sora, az emberiség történelme a paradicsomi lélettől egészen elpusztulásáig már csak igen kis részletekben mutat egyezéseket Fausttal (pl. a londoni jelenetben: a zajos vásár, a templomból hazaigyekvő

leány, a jósnő, az ékszerek) és más történelmi, vagy költői művekkel (pl. Kepler jelenete). Az a gondolat, hogy Adám látni akarja faja jövőjét és hogy (Faust hatására) egy szellem, Lucifer, álmolátásokban bemutatja neki a világtörténelem alakjait, legfontosabb eseményeit, Az Ember Tragédiája keletkezési problémáinak eddigi állása szerint páratlanul áll. Madách talán irodalmi közvetítéssel ismerte azt a német mondát, amelyet Karl Weinhold (Weihnacht-Spiele und Lieder. Wien, 1875. 326—29. l.) így ír le egy idézetben: „In der ersten blijschap van Maria sendet Adam, als er den Tod nahen fühlte, seinen son Seth zu dem Engel, welcher vor dem Paradiese Wache hält, um zu fragen, wann seine Qualen enden sollen und wie der Sündenfall zu büßen sei“. Az angyal felelet helyett egy ágat küld Adámnak, aki azonban közben meghal és Seth az atyja sírjára ülteti az ágat, mely fává nő: a keresztfáva.

Igen jelentős körülmény, hogy ott, ahol Az Ember Tragédiája a Fausttól eltér, az emberiség történetét a teremtéssel, a bűnbeeséssel kezdi meg. E fordulatan egy másik irodalmi mű hatását kell keresnünk. A bűnbeeséstől kezdve Lucifer mindenüvé elkíséri az embert. Mephistopheles célját, az ember eltérítését az Úr útjaitól pedig úgy akarja megvalósítani, hogy álmot bocsát Adámra és lejátszatja előtte az emberiség történetét, de úgy, hogy a legnemesebb koroknak, történelmi nagyságoknak és eszméknek csak a gonosz oldalát, a bűnös, romlott felét mutatja neki s így akarja kétségbeejteni.

Lucifer, aki nem szerződéssel, mint Mephistopheles, hanem természetserűleg (miként a Halál is) a paradicsomi bűnnel együtt szegődött az ember mellé társul, hiába küzd; hideg, csupán az ész világára épített, szkeptikus egyénisége nem nyeri meg az embert a maga pártjára egészen. Épp az, amit az Úrnak szemére vet, hogy ahol fény van, ott ő az árnyék, az megfordítva az ő bukását idézi elő; ahol ő az árnyék, ott világít a mennyei fény is. A leggonoszabb korban is vannak vígasztaló, sőt egyenesen felemelő jelenségek. A versenyt ő veszíti el tehát, amidőn így kiált fel:

Miért is kezdtem emberrel nagyot,
Ki sárból, napsugárból összegyúrva
Tudásra törpe, és vakságra nagy.

Lucifer tragikuma az Úr átkában is világosan felismerhető:

Hideg tudásod . . .
 . . . eltántorítja bár — az mit sem tesz —
 Egy percre az embert, majd visszatér,
 De bünhődésed végtelen leend
 Szünetlen látva, hogy mit rontani vágyol,
 Szép és nemesnek új csirája lesz.

Az Ember Tragédiájá-nak halál-táncjellegét különösen az bizonyítja, hogy minden egyes történelmi jelenet tragikus bukással fejeződik be, amelyet legtöbbször valamely szereplő halála követ. A halálos bukás előkészítője és végrehajtója pedig minden esetben Lucifer (pl. Militiast és Dantont ő fejezi le), akinek helyét a modern haláltáncban a Halál tölti be.

Az Ember Tragédiájá-ban kifejezetten haláltáncjelenetek is vannak. A hiú dicsőséget és hírnevet kereső Fáraó dőre lelkesedését Lucifer azzal hűti le, hogy megmutatja neki, miképpen borítja el néhány ezredév alatt a sivatag homokja a hatalmas gúlákat. Sőt féltve ápolat testének jövő sorsát is szeme elé tárja a saját múmiájában, amelyet valamikor egy múzeumban fognak megcsodálni. Majd belerug a múmiába, úgyhogy az tehetetlenül legördül a lépcsőkön. A hatalmas Fáraó szerepében Ádám megrendül ennek látára és elhagyva önző törekvéseit, a honfitársak érdekében folytatott önfeláldozó küzdelemért lelkesedik. Mi más ez, mint haláltáncjelenet? A hiú vágyaiban megvakult ember saját mulandóságának szemléletében megtér: a három élő és halott legendájának élője a halott (saját múmiája) láttára megjobbítja életét.

Még erősebb színekkel festi a haláltáncgondolatot a római jelenet. A dőzsölő és érzéki örömeket kereső társaság kellős közepébe egy dögvészes halottat hoz be, koporsóba fektetve, a temetési menet. Hippiát a keserű iróniával öldöklő „germán „Halálnak“ megfelelően a gúnyosan kacérkodó Lucifer csalja a halálba. Ádám és Éva pedig megtér. Szt. Péter szavaira megjelenik az égen a glóriás kereszt. Hogy itt is haláltánc-motívummal állunk szemben, amely a testiséget, érzékiséget a legnagyobb realitással, a test undorító rothadásával állítja párhuzamba, az kétségtelen.

A Tankréd-jelenetben pedig maga a Halál lép fel a Csontváz képében. A két szerelmezt, a kolostori életre kényszerített Izorát és Tankrédot, mint a kor szigorú felfogásának képviselője választja szét. Nem érdektelenek bemutatkozó szavai:

Én az vagyok, ki ott lesz
 Minden csókokodban, minden ölelésben.

Érdekes világot vet Lucifer ördögi és a Halállal rokon jellemére az a néhány szó, mellyel a megjelenő boszorkányokban és a Halálban régi jó ismerőseit üdvözlí:

Véletlenül mi kedves társaságba
 Juték. Mi régtől várom e szerencsét, . . .
 Ez a vén bajtárs, a rémes halál,
 Mely torzképezve a rideg erényt,
 Megutáltatja azt a föld fiával,
 Mind üdvözöllek! Kár, hogy rá nem érek
 Közöttetek az éjet elfecsegni.

Már teljesen modern motívumon, a halálatáncolás és a halott-táncok motívumán épül fel a londoni jelenet befejező része. Ádám és Lucifer a Tower egy bástyájáról nézik a londoni vásári életnek zürzavarát és „szellemi szemekkel“ rendszert látnak benne. A föld egy nagy sír, amelyet az emberek lázasan tevékenykedve önmaguk ásnak meg. Az élet nem más, mint jövő sorsunk megásása. Körültáncolása, a halál pedig a sírba való beugrás. A léleklarang kongása közben a vásári jelenet szereplői egymásután beleugranak önásta sírjukba, miközben rövid néhány szóval életük és törekvéseik hiábavalóságát, hiú ábrándjaikat jellemzik meg. A londoni jelenet monológjai mely érzésről és ritka költőiségről tesznek tanúságot, s Arany János Hídatatás című balladájában a Dunába ugró halottak monológjai is talán Madách-hatás alatt foglalják annyi mély költészettel, oly tömören egybe életük tragikumát. A színházi előadás alkalmával kissé átalakított ezt a jelenetet. A nagy sír, amelyet három foszforeszkáló fényben tündöklő csontváz ás, a színpad háttérben látható. Az előtérben felváltva jobbról és balról lépnek fel a vásári jelenet szereplői: a bábjátékos, kocsmáros, kis leány, cigányasszony, Lovel, munkás, tanuló, katona, kéjhölgy, elítélt, nyegle, egy-egy sötét szellem kíséretében. Végül Éva következik, aki azonban mint a költészet, szerelme, a halálgyőzelmet kivívó eszmék megszemélyesítője. „glóriával

átallépi“ a sirt s míg fátylát és palástját az elnyeli, addig ő dicsőülten felemelkedik az égbe. Az örök nőieségnek e halálgyözelme teljesen új gondolat; a haláltáncokban páratlan és a maga nemében nagyszerű lelemény, amely mintegy ellensúlyozni törekszik az előbbi jelenet lehangoló hatását.

Nem hagyjuk figyelmen kívül a XIII. színt sem, amelyben Ádám megúrva a harcot, el akarja hagyni a földet s Luciferrel a világűrben repülve, a földet már csak kis fénylő sarlónak látja.

A XIV. szín elején visszatér a földnek nagy sirhoz való hasonlítása:

Mit járjuk e végtelen hóvilágot,
Hol a halál néz ránk üres szemekkel? ...

S a hold vörös képpel néz köd megöl
Halál lámpájaként a sárgódörbe
.....ki egykor ottan álltam
Az ember bölcsesénél, a ki láttam
Mi nagy jövő reménye ringa benne,
Ki annyi harezát mind végig esatáztam,
Ez óriás siron,
Szeretném tudni, hogy bukott fajom?

Ezeknek a jeleneteknek haláltánc-szerűségét a műfaji elemzés kétség-telenné tette.

*

A történelmi részletképsorozat célja a korviszonyok és a történelmi valóság hű és tökéletes ábrázolása költői formában. Ennek a célnak valósító foka és a költői forma kifejezőmódja szerint a mai haláltáncanyag majdnem egyidőben három nagy műfaji változáson ment keresztül, amelynek közös jellemvonása, hogy az egyetemes emberi élet nagy bűneit, hibáit és félszégeit, az egyetemes emberi lét tragikus mozzanatait, hirtelen fellángolását s gyors, majd végleges bukását egy esztétikai egységet létrehozó költői képben, markánsan megjellegezve akarja összpontosítani.

Az említett három változat közül az első, a tiszta történelmi részletképsorozat úgy szimbolizálja az egyetemes emberi életet, hogy az emberiség történelmének egymásutánjában a Halált és a germán halottakat cselekvőleg lépteti fel. Megalapítója Abraham a St. Clara a „Merk's Wienn“ című művével, amelyben a bécsi 1679-i pestist a cselekvőleg fellépő Halál idézi elő. — Az Ember Tragédiája is az emberiség történetének tragikus jelenetein épül fel.

A további fejlődésben oly átmeneti műfaj lépett fel, amely elhagyva a részletképsorozatos formát, az emberiség egyetemes életének egy jellemző vonását emelte ki s az egész emberiségre vonatkoztatva, egy jelenetben összpontosította.

Az Ember Tragédiájának londoni jelenete a modern emberiség vásárián zajos életét egy képben jellemzi, azt az általánosan emberi vonást domborítva ki, hogy az ember az életben a halálra készül, tehát cselekedeteivel mintegy leendő sírját ássa meg.

E műfaj képviselője Berde Mária haláltánc-regénye is (*Haláltánc* 1924.), amely az egyetemes emberi életet egy szanatórium „halálraitelt“ betegeinek életével szimbolizálja. E műből vesszük a három műfaj egy-egyes nevét: „élet-tánc“.

A harmadik modern műfaj az „egyetemes haláltánc-fogalom“ műlétét valósítja meg s már Holbein óta kísért az irodalmakban. Elhagy minden everyman-haláltánc- és germán halott-tánc-motívumot s csak az életet írja le, amint van. Minden mű haláltánc lehet, ha haláltánc-hangulatot kelt bennünk.

Az Ember Tragédiáját csak távolról érinti e műfaj, mert igazi kialakulása jóval későbbre, 1885-re esik. (M. G. Conrad: Totentanz der Liebe. Münchener Novellen, Leipzig, 1885. Verlag. v. Friedrich.)

*

1831-ből való az első lényegileg tiszta és európaszerű olvasott „történelmi haláltánc-részletképsorozat“: Der Totentanz. Ein Gedicht von Ludwig Bechstein. 48 Kupfern nach Holbein (Leipzig Fr. Aug. Leo. 1831.) s ezzel kapcsolatban jutunk el az Ember Tragédiája műfaji jellegének is igazi megértéséhez.

Bechsteinnak nem Abraahm a St. Clara volt a mintaképe, hanem Holbein. Költeményei első pillanatra csak a Holbein-kepeket látszanak magyarázni, pedig voltaképpen sokkal többet adnak mintáiknál. A tartalomjegyzék szerint u. i. „a képek sorrendje tökéletesen az, mint az eredeti kiadásokban (t. i. Holben-éiban) s csak egyik-másiknak az elnevezése más.“ A Bechstein-féle költemények jelentősége a modern költészeti haláltánc szempontjából egyébként párhuzamos a Holbein-féle képek képzőművészeti jelentőségével. Amit Hol-

bein a középkori haláltánc-kép halottjainak láncba fűződő, vagy párbanz haladó táncsorával tett, ugyanazt tette Bechstein a kíséző szöveggel. Bechstein haláltáncában a kép mellékessé válik és a hatás főtényezője a szöveg lesz, amely a képtől függetlenül is érthető. Az eredeti Holbein - metszetek képjeleneteihez Bechstein az újszerű költői beállítások és jelenetek egész tömegét fűzte. Főleg az utóbbiak, amelyeknek a Holbein-képben nincsen alapjuk, amelyek Bechstein eredeti gondolatai, igen fontos irodalmi jelentőséggel bírnak főleg azért, mert a „nagy magyar haláltánc”, az Ember Tragédiájával bensőbb hasonlóságot mutatnak.

Holbein a középkori haláltánc táncsorát, vagy táncpárjait haláltánc-jelenetkévé alakította át, amelyekben egész embertömegek szerepelnek. Bechstein a középkori haláltánc rendszorozatát kíséző dialogikus szövegből összefüggő haláltánc-történeteket formált. Azoknak a kis történeteknek, amelyeket egy-egy Holbein-képhez fűzött, cselekvénye vázlatosan és főbb vonalaiban a Holbein-képen alapszik, de részleteiben egészen újszerű. Bechstein a Holbein-képből vett motívumhoz sok eredetit csatolt; ezeket az új elemeket a halott- és everyman-haláltáncból vette.

Már említettük, hogy a jelenetező történelmi részletképsorozat voltaképeni megalapítója Kugler (1830.). Míg azonban az ő jeleneteinek cselekvénye csak általános jelentésű szimbólum, addig Bechstein történeteinek szimbolikus értelme mellett történelmi háttere is van; ezek tehát a múltban, a jelen történelmében és a jövőben folynak le. Nem az általános emberi életben vándorolunk, amidőn ezt a művet olvassuk, hanem a világtörténelem egyes korszakait éljük át, amelyek azonban távolról sincsenek akkora művészettel megkonstruálva, mint Madách drámájában. A Halál bemutatja nekünk a történelemelőtti geológiai korok életének romjait és az egyiptomi és római világalom megsemmisítésén keresztül elvezet a német történelembe. Előre látja már Napoleon halálát s a haldokló nagy költő, kiről a műben szó van, valószínűleg Goethe. Bechstein művészte abban az ötletességben nyilatkozik meg, amellyel a történelmi jelenetek magyarázóul a Holbein-képeket tudja elfogadtatni.

Ha valóban van kimutatható kapcsolat Madách és Bechstein között, akkor valószínű, hogy a történelemnek jelenetező ábrázolásában Madách Bechstein nyomán indult el. E hatás természetesen csak az eszmére, az ötletre szorítkozik és nem terjedt ki a kifejező módra.

Az Ember Tragédiájában a történelmi események két (ill. három) személy, Lucifer és Ádám (Éva) körül csoportosulnak. Bechstein is a Halál és „az emberiség” tragédiájában egyesítette történelmi alappal bíró történeteit.

Ezáltal Bechstein művében nagyobb egység jött létre, mint Holbein metszetein. Bechstein haláltáncja egy hatalmas monadokör, a Halál-monadokör benyomását teszi, amely azonban mégis igen mély életigazságokon nyugszik. Ez a mű hatalmas tragédia, bár néhol gyarló formába öltözve. Nemesak az egyes emberek halálát szemléljük e haláltáncban, hanem magának a Halálnak végzetes tragédiáját. Ő, akit az Idő és az Élet szült e világra, mint az Isten akaratának végrehajtója komor zarándoként járja be a világot. A mindenütt Ismerős és mégis Ismeretlen, a Megváltónak halálgyőzelmétől a porba sújtván ismét talpra áll, hogy most már dacolva az isteni kegyelemmel, eltérítse az embert Istentől; ezért a legnagyobb bűnökben lepi meg az embereket és üti agyon kárörvendezve. Mint nyughatatlanul bolyongó „Quälgeist”, vagy „Rachegeist”, akinek alakja a „wilder Jäger” és a „Wunderer-Wnotan” alakjához igen közel áll, mindig az Élet ellen küzd, de végre is be kell látnia, hogy új élet támad a régi romjain. Az a végleges megsemmisítés, amelyet ő oly feltő gondossággal az emberiségnek előkészített, az utolsó napon egyetemes feltámadássá változik; az ő küzdelme tehát mit sem ért a Golgotha győzelmé ellen, mert az ember természetesen felfelé törekszik. Tragikus küzdelmébe beleúna, el akarja hagyni a világot, de végleges nyugalmat csak az utolsó napon nyer. A Halál tragédiája megfelel Lucifer tragédiájának. Az ördög istengyűlölete és emberkísértő természeté, a Halál öldöklő műve a világtörténelem rúgója lesz, amely bele van állítva az Isten gondolataiba, mert az embert, ahelyett, hogy eltérítene Istentől, még jobban hozzá emeli.

Az emberiség tragédiája a rendek

képviselőinek egyéni tragédiáisorán épül fel, miként Ádám is bizonyos rendfokozatok képviselőinek személyében küzd (uralkodó, hadvezér, szerelmes, tudós, népvezér, munkás stb.). A Bechstein-féle haláltánc alapon-dolata: az ember „steckt sich meist das Ziel so fern, so weit, Dass er, wenn ihm das Glück nicht seine Flügel leiht, Es kaum erreicht“. Hányszor akarja Lucifer épp ezzel a gondolattal kétségbeejteni Ádámot, amidőn örökké remélni tud lelkesedésével újabb eszme szolgálatába lépve, új küzdelmekre vágyik! De Bechstein haláltáncának szereplői is épp akkor buknak el, midőn rangjuk és dicsőségük magaslatára jutottak; ekkor kiáltja feléjük a „zarándok“: „vergehe!“ és minden, amit eddig építettek, amiben eddig örömeük telt, legott a semmibe vész. De ezek a részletjelenetek rendszerint a bűnösnek a bukását tárják elénk s csak nagyon ritkán az ártatlanokét (pl. hitészónok); s azért nem tisztá és teljes a tragikumuk, mert bár a költő nem zárja ki az Istennel való kibékülésük lehetőségét, a szereplők többnyire nem a mélyebb igazságért, az örök győzelem e főelvért küzdenek. Nem bukhatnak el ebből a szempontból tragikusan. Tragikumukat másképen is fogalmazhatjuk. A Bechstein-féle haláltánc szereplői az Isten ellenségeinek pártjára állanak; Istentől való elfordulásukban keresik boldogságukat, de bűnük önmagával bünteti őket s a halál pillanatában kell látniuk hiú törekvéseik döreségét. Bármint fogalmazzuk is a tragikumot, mindkét formáját megtaláljuk az Ember Tragédiájában: Ádám elfordul az Úrtól és önjerejében keresi boldogulását, Csakhamar belátja azonban, hogy Isten nélkül egyedül áll és álmában utódai személyében keresi a visszavezető utat. Most már mint bukott ember nem találja meg a módját, mert a legnemesebb célok és eszközök is elkorcsosultak az ő kezében. Jövője tovább is titokzatos és kilátástalan marad s csak a bizalom és remény az, ami további küzdelme ösztökéli. Ez is megfelel Bechstein műve kiengesztelő befűjzésének.

Műve verses bevezetésében Bechstein kifejezetten utal arra, hogy a Halállal együtt mi is bevándoroljuk a világot, a történelmi korokat, hogy az emberiségnek, a rendeknek, a vi-

lági törekvéseknek múlt és jövőndő sorsát minél világosabban szemlélhesük. Mi itt az álmódó Ádám személyében állunk, akik előtt a nagy világdramát a költő a Halált szerepeltetve azért játssza le, hogy a látszólag igazságtalan világrendet velünk megértesse.

Mindezek a motívumok lényegükben azonosak az Ember Tragédiájának eszméjével s így megadhatnák annak magyarázatát, hogy miért tért el Madách, a Faustot mintázva, annak lényeges tartalmától és miért választotta az ő céljainak inkább megfelelő világdrama jeleneteit.

De Bechstein haláltánc nemcsak általánosságokban, hanem részletekben is hasonlít az Ember Tragédiájához.

Kezdeté megegyezik az Ember Tragédiájával. Az első három jelenet: Ádám, Éva teremtése; a bűnbeesés; a paradicsom elvesztése. Midőn Ádámot és Évát az angyal kiűzi a paradicsomból, hozzásegődik a Halál. Az Ember Tragédiájában Lucifer a bűnbeeséstől kezdve állandó kísérője „Ádámnak“.

Az 5-ik költemény az emberi nemet megsemmisítő „halálangyalok“ dialéneke:

Sammeln wir den Staub zum Staube!
Bis das Leben all erkaltet,
Bis der Erdball selbst veraltet
Und die Urnacht wieder waltet!

Szerintük is a végső kihűlés lesz a világ vége, mint az Ember Tragédiájában. Az Úr azonban nem tűri tovább a gonosz lelkek diadalát — és:

Ein Kreuz erschien, hoch über allen Landen.

E fordulat a római jelenet glóriás keresztjére emlékeztet.

A 6-ik költemény jelenetében a Halál, mint a gonosz lelkek feje a Golgothára repül és ott elhatározza, hogy az emberiséget kegyetlen öldökléssel fogja kétségbeejteni és éppoly kárörvendően örül, mint Lucifer a római jelenet végén a keresztény eszmékért lelkesülő Ádám jövőndő kétségbeesésén.

Sie sind doch mein . . .
Will auch gleich Dir, in Knechtgestalt mich
[kleiden
Will zu den Hirten gehn, die Deine Heerden
[weiden
Will sehen, ob sie mehr Dich fürchten, oder
[micht!

A pápát és a német császárt megölve, egy királynőt vezet bitófa alá, hol nagy beszédet tart a népnek a maga nagy hatalmáról. E beszéd sok tekintetben a Dantont kivégző Lucifer szájába illenek. Majd bányász képeben egy bányába megy és ledönti annak oszlopaikat. „Az alvilág ura“ hatalomittasan egy mammutcsont-hegyre, a trónjára ülve nézi megelégedetten az ősi világ megkövesedett romjait.

A 27-ik jelenetben a csillagjósához megy, aki éppen a saját műveinek és tudományának hiábavalóságáról elmélkedik; akárcsak a „csillagjós“ Keplert hallanók az Ember Tragédiájában.

A Halál elmegy Egyiptomba is. Végigmegy a múmiák hosszú során; ő jól ismeri őket; jól ismeri dicsőségüket és bukásukat, amelyet ő készített számukra. Hová lett minden nagyságuk? Csak néhány ledőlt szobor és félig elborított piramis őrzi emléküket. A fejezet tartalma az egyiptomi jelenetre emlékeztet. Ezután a rabszolgák közé keveredik a Halál; ő szabadítja meg őket rabságukból. A mulandóság rajza itt is egybe van kötve a „milliók egy miatt“ gondolatával. Egy hajóroncsan az északi sarkvidékre hajózik a Halál. Az eszkimó-jelenet talán innét is kapott indítékot? A tenger áldozatai is felvonulnak uruk, a Halál előtt. Arany Hídatatás c. balladája is mutat e jelenettel hasonlóságokat.

Bechstein haláltáncában a 31-ik költemény a vallásháborúról és forradalmakról is megemlékezik. Jellemzőjük a Tankréd-jelenet „ióta-háborújával“ és a Danton-jelenettel állítható párhuzamba. A francia forradalom rajzához Rethel haláltánc-képei is mintául szolgálhattak.

A legfeltűnőbb hasonlóság a 44-ik költeményben található. A Halál belátva törekvéseinek és Isten-ellenes harcának hiábavalóságát, el akarja hagyni a földet, de nem szabadulhat tőle egészen a világegyetem összeomlásáig.

Auf Flügeln dunkeln Nachtgewölkes strebte
Der Schattengenius, ein bleiches Meteor...

(A XIII. jelenetben Lucifer ellöki magától Ádámot és így kiált fel: „E báb-istenség most már elkeringhet az őrben, új bolygóként...“) —

Vor dem die Furcht erschreck, zum
Und sah herab, wo grau verhüllt der Erdball
Es war, als, wenn ein grosser Leichenzug
Still feierlich Aetherräume walle
Die Erd' ein dunkler Sarg, verhüllt vom
Die Sterne Fackelträger alle
Der Mond gleich vor dem Sarg, als bleiche
Fühllos und kalt, und ewig schweigend,
Sich zu dem Grab — der Zeit — hinunter
Versteinert das Gesicht — die Locken weiss
[Firmament
[schwebte.
[Wolkentuch,
[Todtenfrau,
[Ineigend,
[und grau.

Ha Madách csakugyan Bechstein hatása alatt írt, akkor ez a jelenet érdekesen belevilágít egy költő „vegkonyhájába“. Az Ember Tragédiájában nem Lucifer, hanem Ádám akarja elhagyni a földet. És a világ-ürből letekintve, bolygónknak már csak egy kis sarlóalakú szeletjét látja. De a földet nagy sirnak, amely körül az elhalók szellemei bolyongnak, a Tower tetejéről látja.

A holdról, mint a nagy földsír lámpásáról vett hasonlat, amely az Ember Tragédiája XIV. jelenetének elején szerepel (ahol Ádám a kihült napot a holddal téveszti össze), szintén a fent idézett sorok párhuzamos helyének tekinthető.

*

Mondanom sem kell, hogy ha a hatás, melynek lehetőségére itten rámutattam, további vizsgálatok folyamán idővel kétségtelennek bizonyul: Madách rendkívüli értéke azzal mitsem veszít; sőt akkor fog csak igazán megtetszeni, mily sokat adott ő saját lelke gazdag tartalmából ahhoz az anyaghoz, amely olvasmányai nyomán került remekművébe s akkor a világirodalom haláltánc-költészetének legnagyobbyszerű alkotásaként a történelmi részletképző sorozatos „nagy magyar haláltánc“-ot, az Ember Tragédiáját fogják emlegetni.

Kozáky István.