

A GÖRÖG KOMÉDIA ESZTÉTIKAI ÉRTÉKÉRŐL

FRIEDRICH SCHLEGEL

Semmi nem oly ritka manapság, mint a jó komédia. A komikus zseni¹ ma már nem rendelkezik szabadságával, szégyelli vidámságát, és fél, hogy saját ereje által megbánt másokat. Ezért nem teremt önnönmagából teljes, tiszta művet, hanem megelégszik azzal, hogy a hétköznapok komoly drámai történéseit saját bájával ékesíti fel. Ám ezzel a tulajdonképpen komédia megszűnik: a komikum erejét elkerülhetetlenül a tragikum

¹ [Friedrich Schlegel tanulmányának két változata áll a rendelkezésünkre: a szöveg először a *Berliner Monatsschrift*-ben jelent meg 1794-ben. A fordítás során felhasznált kritikai kiadás ezt a változatot a főszövegben közli. A második, a szerző által több helyen módosított és jegyzetekkel ellátott szövegvariánsa Bécsben a *Sämtliche Werke* 4. kötetében 1822-ben látott napvilágot. Ezt a kritikai kiadás lábjegyzetekben adja meg. A jelen fordítás az első változat alapján készült, ugyanakkor felhasználta a másodikból ismert módosításokat, kiegészítéseket is. Ezzel kapcsolatban egy dologra kell felhívunk az olvasó figyelmét: Friedrich Schlegel a jóval később megjelent, új változatban következetesen terminológiai változtatásokat hajtott végre. Ennek megfelelően a *Genie* („zseni”) kifejezést minden előfordulásakor valamilyen más szóval (pl. *Dichtergeist*, *Kunstvermögen*, *Geist*, *die komische Kunst*) helyettesítette. Ezen a helyen például „a komikus zsenit” (*das komische Genie*) „a komikus költői szellem” (*der komische Dichtergeist*) váltja fel. Ehhez hasonlóan Schlegel az *ästhetische* („esztétikai”) és az *Energie* („energia”) szavakat minden előfordulásnál, míg a *Geschmack* („ízlés”) kifejezést szinte minden helyen más kifejezésre cserélte le. A terminológiai változtatásokat jelen fordítás nem, illetve csak elvétve vette át. — A szerk.]

ereje helyettesíti. Így aztán egy új műfaj jön létre, a komédia és a tragédia keveréke, mely a maga szerény büszkeségével általában az első helyet követeli magának a másik kettő előtt. Hogy ez mennyire jogos, az más kérdés, a komikum természetét azonban csak a keveretlen és tiszta műfajban ismerhetjük meg. A tiszta komikum ideális formáját pedig semmi sem testesíti meg úgy, mint a görög ókomédia. A komédia e formája a művészetelmélet egyik legfontosabb dokumentuma. Mert ennek szépségei az egész művészettörténetben egyediek, és talán épp emiatt is értik őket jellemzően félre. Nehéz nem méltatlannak lenni hozzájuk, hiszen már csak a megértésük is a görögség átfogó ismeretét követeli meg, az pedig, hogy valódi eltévelyedéseiket kérlelhetetlen szigorral elkülönítsük azoktól, melyek csak számunkra sértők, olyan ízlést követel, mely képes arra, hogy minden külső befolyáson felülemelkedjen, s csak az esztétikumot tartsa szem előtt.

A görögök, ahogy az életerőt, az örömet is szentnek tartották, s hitük szerint istenek is kedvelték a tréfát. A görög komédia a vidámság mómora, egyszersmind a szent átszellemültség kiáradása. Eredendően pedig nem egyéb, mint a pogány istenek tiszteletét szolgáló szent előadás és tett, Dionüszosz népünnepélyének egy mozzanata, mely istenség a bensőben rejtőző életerő és a mindenben fellelhető életöröm szimbóluma volt, aki a beavatottak számára ezzel egyidejűleg azt a kaput és útmutatást is jelentette, amely egy emelkedettebb, tiszta, halhatatlan létezéshez vezet, és felszabadít minden komor földi kötöttség alól. A legkönnyedebbnak a legemelkedettebbel, a vidámságnak az istenivel való egyesülése nagy igazságot rejt magában. Az öröm önmagában és önmagáért valóan jó; maga az érzéki öröm eredendően nem áll másból, csupán az egészséges élet és a felhőtlen szervi működés közvetlen érzékeléséből. A szellemi öröm ezzel szemben nem más, mint a természet végtelen vitalitásának és túlradó teremtőerejének átszellemült érzése és megélése. A legszabadabb élet e túlradó gazdagságának leghűbb és legeredetibb képe és szimbóluma pedig az ókomédia dionüszoszi művészete. Ez a szellemi öröm az egészséges szellemű ember emelkedettebb természetének sajátos, természetes és eredeti állapota, míg a fájdalom csak lényének alantasabb, vagy beteg és romlott részén keresztül jut el hozzá. A tisztán morális fájdalom nem más, mint az öröm hiánya, a tisztán érzéki öröm pedig csillapult fájdalom csupán. Hiszen az állati szintű létezés a fájdalomon alapul. Azonban ezek egyaránt a fogalmi megkülönböztetés eredményei csupán, s a valóságban e két különböző természet folytonos közösségben egy egészet alkot: az embert, s egyetlen ösztönné: az emberi ösztönné olvad össze. A fájdalom morálissá válik, az öröm pedig érzékivé.

A tiszta emberi erő az örömben nyilvánul meg, ezért az öröm a jó, az egészséges élet, avagy a háborítatlanul tökéletes létezés szimbóluma, jelképszerű külső megjelenése; az öröm a természetben rejlő szépség. Nem csak életről tudósít, hanem szellemről is. Az élet és a határtalan, tiszta öröm szeretetet jelent, ugyanis minden élet saját gyökerére és beteljesülésének gyümölcsére utal. Az élet erejének legfőbb pillanata pedig önmaga megkettőződése és egyesülése egy másik, hozzá hasonló étellel. Élet és szellem mindazonáltal nem elkülöníthetők az emberben, a szellemeket az élet kötéseit egyesítik. Csak a fájdalom az, ami szétszakít és elszigetel, az örömben leomlanak a határok. A határtalan eggyé válás reményével az állati lét utolsó burka is eltűnni látszik: az ember előtt felsejlik a tökéletesen háborítatlan létezés, amely felé csupán törekedhet, anélkül, hogy valaha is birtokolná. Minden érző lény számára van olyan öröm, amely, úgy látszik, már nem fokozható, mivel határtalan, szemben a szubjektum korlátozott befogadóképességével. A legmagasabb rendűben, amit az ember megragadni képes, megjelenik számára az abszolút legmagasabb rendű: a legmagasabb rendű öröm az ember számára a végtelen lény élvezetének képe. A fájdalom a szépség igen hatásos médiuma lehet — az öröm azonban már önmagában szép. A szép öröm a szépművészet legfőbb tárgya.

A költészet kétféleképp viszonyulhat ehhez az örömhöz: az öröm vagy a szubjektum valamely szép állapotának megnyilvánulása — a lírai ábrázolásban, vagy önmagában tökéletesen megálló utáncat — a drámai ábrázolásban. A szép lírai öröm nemes és természetes kell legyen — a sekélyes öröm megnyilvánulása csúf, a mesterkelté pedig hatástalan lenne. Miféle öröm lenne az, mely nem önmagától lenne szép, hanem kötelességből, a szépnek mint valami törvénynek engedelmességgel? Még önmagától sem kényszerítheti, a külső kényszer pedig szükségképp megsemmisíti. A szép örömnek szabadnak, abszolút szabadnak kell lennie. A legcsekélyebb korlátozás is megfosztja kiemelt jelentőségétől, s ezzel együtt szépségétől. A kényszerű benső, szellemi öröm ábrázolása minden esetben csúf: a megsemmisülés és a hitványság képe. Az érzelmek pusztán megnyilvánulását, a lírai örömábrázolást nem fenyegeti annyira a veszély, hogy elveszíti külső szabadságát — a drámaikat viszont annál inkább. Utóbbi a valóságból veszi az anyagot alkotásaihoz; rendeltetése a nevetség nyilvános ábrázolása, s szabadsága félelmetes a bűnös szenvedélyek, az ostobaság és a szentként tisztelt téveszmék számára. Mégis épp ez által lesz képes egy új és magasabb értelem, egy újfajta szépség megteremtésére. Ha pedig az öröm éppen ott lép meg minket szabadsággal, ahol akadályokra számítottunk, akkor a polgári szabadság legszebb szimbólumává válik, asze-

rint, ahogyan az a bölcs törvények által igazgatva a jogra és erkölcsre épülő köztársaságban megvalósul. Egy bölcsebb államvezetés pedig, itt-ott még a monarchikus államokban is, mindig lehetőséget adott arra, hogy az ilyen ünnepi vígjátékok jelképes szabadsággal, régi és egyben törvényerőre emelkedett szokások szerint fennmaradhasanak; vagy éppenséggel a közélet felderítése és felpezsdítése érdekében saját maga szervezte és támogatta ezeket.

A szabadságot általában minden lehetséges akadály felszámolásán keresztül ábrázolják. Egy olyan személy képviseli a teljes külső és belső egyéni szabadságot, aki csupán saját akaratán keresztül határozza meg önmagát, és nyilvánvalóvá teszi, hogy sem belső, sem külső akadályoknak nincs alávetve. Belső szabadsága abban nyilvánul meg, hogy önnönmagával boldog megelégedettségben, pusztán kénye-kedve szerint cselekszik, vállaltan ok nélkül, vagy épp nyomós okok ellenében; külső szabadsága pedig abban a szeszélyességben, amellyel a külső határokat áthágja, miközben a törvény nagylelkűen lemond a maga jogairól. Így mutatták be a szabadságot szaturnáliáikon a rómaiak, ahol utóbbi ünnepi napjain az élet jelentőségteljes, szimbolikus játékában még a rabszolgákat is megszabadították köteleiketől, és akik egyébként urak voltak, eljártatták, hogy őket szolgálják. Még ma is hasonló ehhez a római karnevál alap gondolata, mely őrzi az egykori szaturnáliák emlékét. Ezek az ünnepnapok a valóság komédiáját mutatják be, és egészen az ókori athéni népünnepélyek szellemében születtek, melyekből egykor a humor sajátos dionüszoszi művészete és költészete kibomlott. Hasonló gondolat állhat a karnevál háttérében is. Hogy a határok áthágása csupán látszólagos legyen, ne legyen benne semmi igazán rossz vagy csúf, és a szabadság mégis a maga teljességében álljon előttünk — minden ilyen ábrázolásnak, ekképpen tehát *a görög ókomédiának* is ez tulajdonképpeni feladata.

Ilyen határtalan szabadságot élvezett a komédia Athénban. A komédia műzsája már vallásos eredetével is a szabadságra nevelt és oktatott. A költő és kórusa szentek voltak: az öröm istene beszélt belőlük, s az isteni védelem sérthetetlenséget biztosított számukra. Azonban a vallási intézményből hamarosan politikai intézmény, az ünnepből társadalmi esemény, a papok sérthetetlenségéből pedig a polgárok szabadságának szimbolikus ábrázolása lett. Különösen a kórus utalt az athéni népre, mely a darab szépségében saját szentségére ismert. A vallás és a politika leple alatt a szép művészte megkapta azt, amihez tulajdonképpen önmagában és önmagáért valóan elidegeníthetetlen joga van, és amitől csak a félnék, a felszínhez tapadó emberi leleményesség hajlamos oly gyakran megfosztani: a szabadságot, hogy természetének megfelelően,

saját törvényei szerint kibontakozhasson. Miként az igazság és az erény, a szépség is az emberi természet igazi elsőszülött gyermeke, és hozzájuk hasonlóan minden joga megvan hozzá, hogy senki másnak, csakis önmagának engedelmességen. A költészetet más művészeteknél komolyabban fenyegeti a veszély, hogy megfosztják e jogától. Leginkább pedig a komédia művésze van veszélyben, aki csak egyetlen népnél, s ennél az egy népnél is csak egy rövid időre volt szabad. — Ha a költői alkotásokban eredetük és jelentőségük tekintetében bármit is isteninek nevezhetünk, akkor ez épp Arisztophanész műveinek szépséges vidámsága és fenséges szabadsága; nem kevésbé, mint a tragikus művészet legfőbb szépsége. Ám ami az athéni ókomédia szépségét lehetővé tette, ugyanaz okozta és szülte hibáit is, melyek aztán szabadságának és szépségének elvesztését is maguk után vonták.

Annak, hogy az öröm egyrésztől szabad, másrésztől a maga természetességében szép legyen, szükséges előfeltétele az ember szabadság és természet általi nevelése, melynek során az ember erőit korlátozások nélkül e kettő szabad játékára és saját fejlődésére bízzák. Így lesz az ember, az ember nevelése és története két különböző természetének közös eredménye. A kettő elszakíthatatlan egységet alkot, melyben az erény elbűvölő, az érzékiség pedig szép. Az ember szabad nevelése azonban önmagának vet véget, mert előbb vagy utóbb az érzékiség szükségképp túlsúlyra jut. Miként a szabad emberi ösztön minden tiszta produktuma, a szabad komédia is legfeljebb egyetlen pillanatra rendelkezhet a tökéletes szépséggel. Utána az örömből kicsapongás, a szabadságból féktelen önkényeskedés válik. A görög komédia még ezt a pillanatot sem érte el. Ehhez arra lett volna szükség, hogy két időpillanat egybeessen: amelyikben még romlatlanok az erkölcsök, s amelyben a komikus érzék és a komikus művészet már teljesen kifejlődött. Athénban azonban épp ellenkező volt a helyzet: az erkölcsök már nagyon romlottak voltak, a komikus érzék viszont még éretlen. Arisztophanész mint művész a művészet kezdeteinek történetéhez tartozik, mint ember viszont a hanyatlás történetében szerepel. Ez két okból is könnyen érthető: a komédia művésze később fejlődik ki, mint a tragédiáé, és a komédia közönsége előbb romlik meg erkölcsileg. Mivel a komédia inkább a néző fogékonyságát hozza működésbe, semmint öntevékenységet venné igénybe, s mivel Athénban, a tragédiával ellentétben, nem előfeltételezett komolyabb műveltséget, így a komédia közönsége silányabb volt, mint a tragédiáé, ahogyan ezt a régiek általános vélekedése és a filozófusok tanításai is nyíltan megerősítik. A tragédia feszültségben tartja és felemeli közönségét, s ezáltal amilyen sokáig csak lehet, késlelteti az ízlés romlását. A komédia ezzel szemben elcsábítja

közönségét, felgyorsítja az ízlés romlását. Mert az öröm általánosságban is valami csábító, az erőt könnyen ernyedtté, az érzékeket pedig kábulttá és túlsúlyossá teszi. A görög komédia művészete később fejlődött ki, mint a tragédiáé. A tragédia saját anyagát már a legmagasabb fokon kimunkált költői formában találta a lírai és epikus költőknél, a komédiának viszont először egy merőben új nyersanyagot kellett költészetté emelnie, a ténylegesen létező vidám életet, amely csak nagyon későn alakult ki, kellett a maga ideáljának megfelelően költői módon megformálnia. Általánosságban is úgy tűnik, hogy a tragikus zseni hamarabb válik elevenné, mint a komikus. A tragikus zseni számára elegendő, ha az emberi kultúra és sors főbb elemei és alapvonásai már megvannak, a komikus zseni felbukkanásához viszont az emberi szellem és az emberi élet, ha fogalmazhatok így, már a legapróbb részletekig meg kell legyen formálva és ki kell legyen bontva.

A szabad komikum természetéből általában, valamint konkrétan a klasszikus görög komédia eredetéből és jellegéből könnyedén adódnak a műfaj jellegzetes hibái: nyeresége, még mielőtt a közízlés kialakult, és romlottsága, már a közérkölcse elfajzása után. Arisztophanésznál mindkettőt tapasztaljuk. Mégis jóval kevésbé kell tartanunk attól, hogy hibái — melyek erkölcsünket sokkal inkább sértik, mint a művészet törvényeit — netán ízlésünket rombolják majd, mint attól, hogy miattuk esetleg elmulasztjuk a komédia felülmúlhatatlan költői szépségeit.

Semmi egyéb nem érdemel egy műalkotásban feddést, csakis a szépség és az ábrázolás elleni vétség: ami rút, s ami téves. Ami csak bizonyos osztályok, nemzetek és korok fogalmainak, elvárásainak vagy előítéleteinek mond ellent, az önmagában nem elvetendő. Különösen művészi érzékenységünket kell magunk mögött hagynunk ezen a ponton. Emlékeztetnünk kell rá magunkat, hogy a szépművészet több pusztá leleményességnél az elkényeztetett érzékiségnek való hízelgés terén. Szakítanunk kell azzal a gyakorlattal, hogy a pusztán megszokáson alapuló kifinomultságunk sérelmét büntetendőbbnek tartjuk, mint azt, amely a szépségen és művészetben esik. Ez a túlhajtott és makacs érzékenység bizonyosan károsabb a művészet számára, mint a régiek erőteljes természetes kifejezőmódja. Utóbbi csak egyszeri tévedéseket eredményez, míg az előbbi véget vet az egész művészetnek, és azt — mint ahogyan ez történni szokott az újítóknál — a mindenkor divat akarata szerint a hiúság pusztá játékává fokozza le. Számunkra taszító, hogy a görög komédia a saját nyelvén szól a néphez, mi elvárjuk, hogy a művészet előkelő legyen. Ám az öröm és a szépség nem az iskolázottak, a nemesek és a gazdagok kiváltsága, hanem az emberiség egészének szent tulajdona. A

görögök tisztelték a népet, és a görög múzsa nagyszerűségének nem leegyhanyagolhatóbb jellegzetessége, hogy képes volt a tanulatlan elme, az átlagember számára is érthetővé tenni a legmagasabb rendű szépséget. Persze még az athéni átlagember is túltett minden más magafajrán nem csak a természetes szellem és a társadalmi kultúra terén, hanem még sokkal inkább morális érzékének és karakterének szabadsága és rugalmassága tekintetében. Ezt számunkra többek közt épp az az Arisztophanész bizonyítja, aki gyakorta oly kétségtelenül győz meg róla, hogy Athénban is élt csőcselék. A komikum — jóval erősebben, mint a tragikum — a közönség ingerszintjének és felfogóképességének szintjéhez igazodik, ezek pedig megint csak a társas kultúra és a lélekbeli képességek szintjétől függenek. Ebből fakad az alantas és a nemes komikum közti különbség. A kevésbé fogékony lélek felserkentése erősebb ingereket, hevesebb megrázkódtatást követel, az ellentmondások és az ellentétek, és általában véve a viszonyok, melyeket a tanulatlan elme is meg kell értsen, durvábbak és kézzelfoghatóbbak kell legyenek. Hogy általánosságban mennyire könnyen változhatnak ezek a viszonyok, jól mutatja a gyermekek, a vadak és az átlagember példája. A nyersebb ember a visszataszító dolgokra, melyek gyakran alkotóelemei a komikumnak, nem annyira érzékeny, számára valamely csúf és silány téma is szórakozató lehet. A komédia tulajdonképpeni feladata, hogy a tökéletlenséget — ami az örömek egyedülként képes drámai hatást kölcsönözni — kiiktassa, jóra fordítsa, megszelídítse, amennyire csak lehet, anélkül azonban, hogy hatóerejét elveszítené vagy a komikus energia hiányát tragikus energiával pótolná. Olyan követelmény ez, amelyet még soha tökéletes mértékben ki nem elégítettek. A hatóerő kezdetben nem hiányzik a komédia művészetéből, azonban ez sértő jellegű: a komikum egyik lényegi alkotóeleméből, a tökéletlenből és kellemetlenből jóval többet tartalmaz, és kevesebbet a másik alkotóelemből, az örömből. Nyersebb közönsége számára e művekben természetesen a szépség kell hogy túlsúlyban legyen a rútsággal szemben, egyébként nem tudná a publikum tetszését elnyerni. Ha azonban a közízlés fejlődik, s a közönség értelme és érzékenysége pallérozódik, e műveket, melyeket korábban szépnek tartottak, sértőnek találják majd. Óvakodnunk kell attól, hogy a nyersséget, mely gyakran bárdolatlan is, összekeverjük az esztétikai bárdolatlansággal. Ez utóbbi nem egyéb, mint a harmónia hiánya, az egyes erőknek az érzékiség túlsúlyából fakadó zabolátlansága.

Nem szabad azt hinnünk, hogy az attikai népi komédia azáltal, hogy — miként említettem — teljességgel közönsége különös nyelvén beszélt, elvesztette volna objektív általánosságát, és az individuális írói ügyesség szintjére süllyedt volna. A művészet tö-

kéletes általánosérvényűsége és a legerőteljesebb individualitás egyáltalán nem mond ellent egymásnak: a művészetnek egyesítenie kell a kettőt. A művészet a szépség és a természet szócsove, s így nincs más közönsége, csak az ember. Lehet az aktuális közönség mégoly merev és korlátolt, neki akkor is csupán magával az emberivel, a megváltoztathatatlannal van dolga. A művészet anyaga és nyelve ezzel szemben sosem lehet elég egyéni, hiszen épp ez által válik érthetővé és hatásossá. A komikus műzsára különösen igaz, hogy teremtményeit csak egy valóságos élet részleteiként alkothatja meg, festményének háttere, az a színtér, ahol a szereplőinek cselekedniük kell, csak valóság, a legmagasabb fokú egyediség lehet.

Arisztophanész egy másik, nem a művészet szépségével, hanem annak tisztaságával szembeni vétsége teljesen természetes módon magyarázható az attikai komédia politikai viszonyaiból. Amíg a művészet jogait, talán majd valamely jövő generációban, nem ismerik feltétel nélkül el, addig a komédia szabadsága csak egy intézmény révén lesz biztosítható. Így volt ez a görögöknél. De még azelőtt, hogy idegen eredetéből tiszta poézissé fejlődött és tökéletesen kibontakozott volna, személyes és politikai célok mentén már el is torzult. Arisztophanész szatírája gyakorta nem költői, hanem személyes, és épp annyira demagóg, mint a stílus, mellyel a nép vágyainak és vélekedéseinek hízeleg. — A zabolátlanság természetes következménye a bágyadtság, a szabadsággal való visszaélés pedig a szabadság elvesztése. Az után, hogy ez igen gyorsan bekövetkezett, a görög komédia még kevésbé volt képes megvalósítani, amit legteljesebb virágzása és legtevékenyebb szabadsága idején sem tudott elérni: a legmagasabb rendű komikus szépséget. A görög művészet ezt a szépséget, még ha el is érte volna, akkor sem őrizhette volna meg, hanem hamarosan el kellett volna veszítenie, akárcsak a legmagasabb rendű tragikus szépséget, amelyet pedig ténylegesen elért. Hiszen ez a szabad zseni egyik alkotása volt, s a magára hagyott emberi természet szabad önmozgása során a tökéletesség csak egy pillanatra adatik meg. Ha azonban az ember művelésének elve nem a szabad természet a maga fejlődési folyamatában, mint a régieknél, hanem valamely szándék, valamely kitűzött cél és az értelemről alkotott valamilyen konkrét elképzelés a művelődés legsajátabb lényege és létrehozó oka, akkor az első lépés természetesen az egyén szétválasztása, magasabb rendű természetének elkülönítése. Az érzékiség ekkor el lesz nyomva, vagy megbotránkozás tárgyává válik: a természetesség kiműveltség nélkül már nem szép, az öröm pedig nem lehet szabad.

Más műalkotásokban a zseni független a külső viszonyoktól: belső szabadságától senki nem foszthatja meg. A komikus zseninek azonban külső szabadságra is szüksége

van, e nélkül csak a kellemig emelkedhet, soha sem a legmagasabb rendű szépségig. Ezt majd akkor éri el, ha a teljes értelmi fejlődés a művészet területén is visszatér a természet elismeréséhez és szabad megéléséhez, vagyis oda jut el, ahonnan elindult. Akkor, ha a törvényszerűségből szabadság lesz, ha a művészet méltósága és szabadsága egy régi szokás szerint létrejött és mára elévült előjog védelme nélkül is biztonságban lesz, ha az ember szellemi ereje szabaddá, a szabadsággal való visszaélés pedig lehetetlenné válik. Akkor a tiszta öröm is — rútság hozzáadása nélkül, ami ma a komikumhoz nélkülözhetetlen — önmagában elegendő drámai erővel rendelkezne. A komédia a költői alkotások legtökéletesebbike lenne, vagy, sokkal inkább: a komikum helyébe az elragadtatás lépne, s ha már ott lenne, örökké meg is maradna e helyen. A költészet, bár egyedül e közös célt el nem érheti, de minden külső segítség nélkül is közelíthet ideáljához. A színműveknek, amennyire csak lehetséges, egyesíteniük kell a tökéletes drámai szerkezetet az ókori vidámsággal, vissza kell térniük a természetességhez és közeledniük kell a szabadsághoz. Ha sikerül csak pár lépést megtenni ezen az úton, már van remény, s ezen az úton nem találhatunk tökéletesebb mintaképet, mint az ókori görög komédiát. Minden hibája mellett is felülmúlhatatlan mintája ez a szép örömnek, a fenséges szabadságnak, a komikum erejének.

A már általam kifejtetteken túl Arisztophanész bűnéül róják fel még azt is, hogy darabjaiból hiányzik minden drámai összefüggés és egység, hogy emberábrázolásai karikatúraszerűek és hamisak, hogy gyakran megtöri az illúziót. Az utóbbi intelem nem teljesen alaptalan: nem csupán a politikai intermezzóban, a parekbasziszban, ahol a kórus a néppel beszél, hanem különféle célzásokban ezen kívül is számtalanszor felbukkan a költő és a közönség. Ennek kézenfekvő okaként hivatkozhatunk a komédia politikai vonatkozásaira, de nézetem szerint ugyanez a komikus lelkesültség természetével is igazolható. Ez a vétség nem a költői jártasság hiányát mutatja, hanem át gondolt csíny, túláradó életkedv, és gyakran egyáltalában nincs rossz hatása, sőt fokozza is a hatást, mert végső soron nem képes felszámolni az illúziót. Az élet legnagyobb aktivitása szükségképp hatást gyakorol, szükségképp pusztít. Ha önmagán kívül semmit nem, akkor kedvenc tárgyához, önmagához, saját művéhez fordul vissza; ekkor csak azért viselkedik sértőn, hogy pusztítás nélkül buzdítson. Az élet és az öröm e jellegzetes vonása a komédiában a szabadságvonatkozás miatt válik még jelentékenyebbé.

A tiszta komédiában, melynek rendeltetése a közönség előtti előadás, meghatározó ereje és vezércsillaga pedig a tömegek művészi és morális érzéke, a drámai teljesség elérhetetlen. Legalábbis elérhetetlen mindaddig, amíg az emberben a fogékonyság

viszonya az aktivitáshoz teljesen meg nem változik, amíg a tiszta öröm fájdalom nélkül is elegendő nem lesz ösztöne teljes felcsigázására. A komikus művészet pedig, hogy rendelkezzen azzal a hatóerővel, amely nélkül a dramatikus ábrázolás mesterkélt és hatástalan marad, mindaddig kénytelen lesz a rútat és a fájdalmasat segítségül hívni. Mindaddig tehát a hitványságban lelt élvezet megmarad a komikus energia ősbűnének. A tiszta öröm csak ritkán neveltséges, a neveltséges viszont (amely nagyon gyakran nem egyéb, mint a hitványságban lelt öröm) sokkal hatásosabb és elevenebb. A komédia tulajdonképpeni feladata, hogy a legkisebb szenvedés ábrázolásával a legéletszerűbb hatást érje el, s legjobb eszköze erre a megfelelő helyzetek megteremtése, mint például a meglepő váratlansággal felbukkanó ellentétek. A csúfság alkalmazását még egészen nem nélkülözhetette anélkül, hogy a komikus hatás ne csorbult volna, mint ahogy, szinte valamennyi gondolkodó véleménye szerint, a természetben a tökéletlenség is a neveltséges egyik lényegi összetevője, amelynek a művészetben a komikum felel meg. A szellemi öröm tiszta és nyugodt, az olyan öröm viszont, amely annyira heves, nyugtalan és összetett, mint amelyet a komikum vált ki, messzemenően érzéki. Az élet mámorát teremti meg, ami a szellemet is magával ragadja. Azon szépségek pedig, melyek a közönségtől túl nagy aktivitást várnak el, veszendőbe mennek. Az átfogó kauzális viszonyok, a belső drámai szükségszerűség és teljesség túlságosan nehézkesek a könnyed, szórakoztató mámor számára, a harmónia élvezete a lélek egészének józanságát, összeszedettségét követeli meg. A tökéletes tragikus egész, vagy éppenséggel a dráma leplebe bújt epikus és filozófiai egész, amely a komédia elemeivel van felékesítve, egyáltalán nem ritka. Kétlem viszont, hogy létezne olyan tökéletes drámai mű, melyben az egész egészsége költői, s méghozzá nem tragikus, hanem tisztán komikus lenne.

Miután a görög komédia immár nem volt szabad, a zseni komikus ereje kihunytt (ha még meglett volna, bizonyosan csak a jámborabb ízlést sértette volna), és az erkölcsatlenségből bágyadtság lett, miután továbbá a dráma művészete, a költészet, a filozófia és a társasági élet nyelve, s maga a társasági élet is fejlődésének legmagasabb fokára jutott — ekkor jött létre a görög újkomédia. Megvoltak benne mindazok a szépségek, melyekkel a komédia szabadság és komikus erő hiányában rendelkezhet: a stílus kellemessége, a karakterek humanitása, kecses dikció, kifinomult párbeszéd. A komikus hatóerő hiányát (ahogy ez egyébként elkerülhetetlenül történik) tragikus hatóerő pótolta. A tragédia csillaga is leáldozott, és ennek az új, kevert műfajnak mindkettőt pótolnia kellett. Amit a tragédiából kölcsönzött: a szenvedély lágy melege, mely benne gyakorolta a tragédia komolyságához közelít; valamint a drámai művészetek kivételes

csodája, hogy egy szépen elrendezett, teljes cselekménysor fokozatos kibontakoztatásával vált ki feszült érdeklődést. Az új műfaj kialakulásának és megszépülésének sok minden kedvezett: az attikai városias környezet és az attikai nyelvjárás, a példaként szolgáló klasszikus komédiák és tragédiák, az egykori szabadság emlékezete. Másfelől azonban az akkorra már igencsak megromlott közízlés a művészetet szűk korlátok közé szorította: ez az ízlés csak a kecsességre és kifinomultságra volt fogékony. Olyan nép-nél, ahol a közízlés még nem ennyire bágyatag, vagy egyáltalán nem a közízlés irányítja a művészetet, ott a zseni a kevert drámai műfaj keretei közt kétségtelenül jóval magasabbra lendülhet. A görög újkomédia anyagában nem kevésbé meghatározó a monotonia, mint magában az ideálban. Menandrosz morális bája volt a legtöbb, amit a közízlés még képes volt befogadni. Ez a költő azonban szerette a filozófiát, és így kivételt jelentett. Kortársai vele szemben olyan költőket részesítettek előnyben, akiknek műveiben a legcsinosabb ruhák mögött a maguk bágyadt érzékiségére ismertek rá.

A tragédia és a komédia e keverékének, és e kevert műfaj sajátos természetének vizsgálata, a szépség és a művészet törvényszerűségeivel való összevetése, továbbá azon kérdés eldöntése, hogy a tragikum és a komikum tisztasága vajon feltétele-e tökéletes voltának: ez tisztán teoretikus feladat, és meghaladja e tanulmány kereteit.

Fordította: Mitnyán Lajos

A fordítást ellenőrizte: Gábor Sámuel

[A fordítás alapja: Friedrich Schlegel: „Vom Ästhetischen Werte der griechischen Komödie” (1794), in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Erster Band, Erste Abteilung, Studien des klassischen Altertums, herausgegeben von Ernst Behler, unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner (Paderborn, München: Verlag Ferdinand Schöningh; Zürich: Thomas-Verlag, 1979), 19-33.]