

A HUMOR ÉS ARANY JÁNOS HUMORA.<sup>1)</sup>

## I.

A latin „humor“ szót eredetileg, szemben a „fluidum“-mal, mely általában szembetűnőbb mozgással bíró cseppfolyós testet jelent, olyan cseppfolyós testek jelölésére használták, melyek valamely anyaggal kevert állapotban vannak s csak a kiválasztás után válnak „fluidum“-okká. A „humus“ szóban lévő „hum“ rokonságból azt is következtethetjük, hogy a szó eredeti használatában inkább csak a földdel kevert cseppfolyós testekre vonatkozott, míg később a szerves anyagokkal való keveredést is jelölte, mint p. o. ebben: Humor Bachi = bor. Tény, hogy a cseppfolyós testek megkülönböztetésére a keveredés állapotának megfigyelése szolgált alapul.

Ezen megkülönböztetést találjuk a magyar „folyadék” és „nedv” — a német „Flüssigkeit” és „Feuchtigkeit” között.

A szó átvitt használatával a XVI-ik század végén találkozunk, midőn az ember organumának physiologiai vizsgálatában, szorosabb összeköttetést kutatván szellem és anyag közt, az észlelés alapjául az emberi szervezetben lévő nedveket vették, s ezek vegyülési arányából igyekeztek a szellemi jelenségek alapját is kimutatni.

<sup>1)</sup> Források: Jean Paul, Vorschule der Aesthetik. I. B. Wien, 1815. Hegel's Vorlesungen über die Aesthetik. Herausgegeben von D. H. G. Hotho. II. k. Berlin, 1837. Solger, Vorlesungen über die Aesthetik. Herausgegeben von K. W. L. Heyse. Lipsee, 1829. Zeising, Aesthetische Forschungen. Frankfurt, 1855. Lemcke, Populäre Aesthetik. Lipsee, 1873. Köstlin, Aesthetik. Tübingen, 1869. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung. V. kiad. 2. kötet. Lipsee, 1879. Schasler, Kritische Geschichte der Aesthetik. I. Abteilung. Berlin, 1872. Carrière Aesthetik. Lipsee, 1873. Vischer, Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Reutlingen und Leipzig, 1846. Kolossey Ferenc, Minden Munkái. Pest, 1842. Greguss, A szépség alapelvei. Pest, 1849. Bihari Péter, Egyetemes és részleges Aesthetika. Pest, 1886. Bérczy Károly, Az irodalmi humorról. Szépirod. Figyelő, 1860. I. 1886. Névny László, A komoedi elmélete. Pest, 1871. Imre Sándor, Arány és Aristophanese. Budapesti Szemle, 1885.

A „humor“ szóval általában akkor a véralkatot jelölték, vagyis föltevésökhöz képest aztán az ezen alapuló természetet, jellemet is. Így például négy fő nedvét különböztették meg az organumnak: a vért, sárga epét, fekete epét és a nyákot. Ily felosztási alapon jöttek létre az egyén természetének jelölésére szolgáló szavak, mint p. o. sangvinikus, phlegmatikus stb., melyeknek alapja, felfogásuk szerint, általában a humor.

Ezen szűkebbé tett átvitt jelentése a szónak, miután nem nyugodott biztos megkülönböztetés alapján, ezen jelentés körében tágulni kezdett s a humor tárgyilagosan is alkalmaztatott a beteges mélységre hajlandó véralkat különböféle szeszélyes csapongásaira, mely jelentés előbb az angoloknál s utóbb más nemzetiségeknél is meghonosult. Találón jegyzi meg Vischer, hogy e szó most a szellemi folyékonyságra vonatkozik, melyben minden szilárd feloldódik, épen így szárazaknak nevezetnek az olyan természetűek, kikben minden szilárdan áll.

Igy jutott e szó az irodalomba, melyben a „humoros“ névvel a képzelem és gondolkodás azon termékei jelöltettek, melyek a humor előbb jelzett tulajdonságának bélyegét hordozták magukon.

A XVII-ik század végén s a XVIII-ik elején, sőt közepén sem fejlődött még oda e szó jelentősége, hogy valamely stylmodort, vagy széptani fogalmat jelöljenek vele; csak a mult század végével kezdtek először humoristáknak nevezni olyan írókat, kik előbb „wit“-eknek, vagyis „szellemdús elméceknek“ nevezettek. Ezen értelemben a humor alapjául a szeszélyt tekintették, s ennek nyilatkozásai, mint az élc, irónia, sarkasmus, satira stb. mind a humor generikus fogalmával jelöltettek.

Láthatjuk, hogy a humor fogalma aként kezd módosulni, a mint az aesthetika tudományos alapon megindított vizsgálatai nyomán az összetett fogalmak részletezésével az egyes alkotó elemek mind szorosabban megjelölt határok közé szoríttatnak.

A humor egyike azon fogalmaknak, melyek a legkülönbözőbb értelmezéseken mentek át. E fogalom tisztázásában legnagyobb nehézségül azon körülmény szolgált, hogy az általános szabályokat mindig a humor egyik-másik nevezetesebb képviselőjéből vonták el, s többnyire a speciést a genus helyére állítván a meghatározás többé-kevésbé fogyatékosnak bizonyult; másfelől a humor fogalmát oly általánosságban írták körül, hogy olyan jelenségek is becsúszhattak e fogalom alá, melyek a humor sajátos egyéni színét elhalványították, vagy épen ellenkező vonásokat adván hozzá, valódiságából ki is vetkőztették.

Legösszefoglalóbban írta körül még Jean Paul, ki a humort az ellentétek vegyületéből származó azon állapotnak nevezte, hol a szomorú a nevetségessel összebonnyolódva hever „mert — úgy-

mond, — a humor előtt nincs oly nevetséges, min egyszersmind a méltóság és bánat árnya ne vonulna át; nincs oly fenséges, vagy szomorú, mi végessége miatt a jelentéktelen vagy nevetséges színvonalára ne állíttatnák.“ Laube e körülírást inkább elmésen, midőn a humort csóknak nevezé, melyet a komikum ad a tragikumnak. Ilyen, s ehez hasonló meghatározások egész sorával találkozunk, melyek annyiban értékesek, a mennyiben többnyire valamely gyúponthoz alá helyezett theoria álláspontjára vetnek világot. Ugyancsak Jean Paul hasonlítja szintén a humort piripó madárhoz, mely farkkal fordul az ég felé, de ezen állásában is ég felé röpül. E hasonlatában a humor természetét a régi theologia álláspontjával állítja szembe, mely a földfeletti világból tekint alá, s mindent kicsinyesnek lát; míg amaz a maga kis világával méri ki a végtelent. (Vorschule d. Aesth. §. 33.)

Az újabb vizsgálatok nyomát látjuk majd az olyan hasonlatokban, minők p. o. ezek: a humor az érzelmeknek skaleidoskópja, mely minden rázásra más képet mutat, a humor záporosó a szárazságban, symbolumai a nevető könyvek; — a humor hasonlít a zöld színhez, mely a kéknek és sárgának keverékéből áll, míg külön-külön egyik sem hasonlít az alapszínhez; — a nevető sáppadt fiúhoz is hasonlították, ki egyik pillanatban könyeinket csalja ki, a másokban mögöttünk füttyörészve nyujtogatja nyelvét reánk. Majd a trivialis hasonlatok egész sorával is találkozunk, midőn a humort megszemélyesítve igyekeztek magyarázat híján érthetőbbé lenni. Ilyen p. o. hogy a humor a gombostű fokából glóbuszt csinál s a tengert egy pohár vízbe szorítja; — nem állhat olyan magaslaton, hogy le ne csúszhatnék; ha sáros a csizmája, tisztába ugrik; — a humoristának a föld nem egyéb, mint az isten nagy városának zsákutcája; hazudik és csal humorosan; — gyakran mint semmirekellő minden becsülés nélkül jelentkezik mindenütt a humor fedezete alatt. (?)

A fogalom jelentésének ingadozására vonatkozik az is, a mit Schopenhauer mond: „Das heut zu Tage in der deutschen Litteratur „humoristisch“ überhaupt gebraucht wird, entspringt aus der erbärmlichen Sucht, den Dingen einen vornehmeren Nahmen zu geben, als ihnen zukommt, nämlich den einer über ihnen stehenden Klasse: so will jedes Wirtshaus Hotel, jeder Geldwechsler Banquier, jede Reiterbude Cirkus, jedes Concert Musikalische Akademie, das Kaufmannscomptoir Bureau, der Töpfer Thonkünstler heißen. — demnach auch jeder Hanswurst Humorist.“ (Die Welt als W. u. Vorst. 111. l.)

Sokkal finomabb s költőiesebben érzékelteti a humort Arany János a Bolond Istókhoz írt bevezetésében: „Szeretem a hölgy szép szemét, midőn Egyszerre könnyet hullat és mosolyg. S a

még le nem simult bánatredőn Félénk örömeinek kétes lángja bolyg. Szeretem, hogy ha — mint tavaszmezőn Arnyékokat napfény — tréfát űz komolyt: Ez a hullámos emberszív nedélye: Halandó létünk cukrozott epéje.“

A felhozott képek mindenikében találunk ugyan egy-egy ismertető jegyet, mi a humor fogalmából van elvonva, de másfelől a szembetűnő ingadozást is láthatjuk annak értelmezésében. Ennek oka az, hogy a humor alapjául a kodályosságot veszik, mely noha lényeges kellék is, de magában véve még nem elég a humor megszületéséhez. Másik főoka ezen ingadozásnak, hogy az aesthetikusok jelentékeny része a humort, mint a komikum egyik nyilatkozását fogta fel, s így alárendelvén a komikumnak, mint a komikai alany nyilatkozásának egy jelenségét tárgyalta, holott a humor alapja a mai modern értelmében egész világnézet s épen a komikum játssza az alárendelt szerepet.

A humor sokszerű értelmezésének váltakozása épen azért történhetett meg, mert mint világnézet, kapcsolatban módosult a társadalmi viszonyok fejlődésével s a kor bölcsészeti eszméinek ezekre való hatásával. A múlt század humorának iránya p. o. majdnem merő ellentét a mai humoréval. A múlt század humorának főjellemvonása a világ megvetése, mely a cynismussal határos skepticismus álláspontján az irónia felé hajlott. Így történhetett meg, hogy — mint alább látni fogjuk, — Jean Paul nem egy helyen a humort a szelidebb iróniával téveszti össze. A mai század humora ezzel szemben keresztényibbnek mondható. A minden irányban megindított vizsgálódás, az ismeretszerzés módjainak megváltoztatása egyrészt a merő tagadással, másrészt az elvont skepsissel szemben, úgy a tudományban, mint a társadalomban az egyest, a kicsinyt visszahelyezte jogaiba; elismeri fontos jelentőségét mindennek, mi a vizsgálódás körében számot tarthat a figyelemre.

Eme lényeges különbség az értelemben, a világnézetben, maga után vonta a humor érzelmi részének módosulását is; ez is terjedtebbé, általánosabbá vált, mert tagadhatlan, hogy az értelem körének változása kihat az érzelmi világ átalakulására is. Épen ezért nem lehet tartanunk a vádtól, hogy midőn a humor jelentőségét méltatva, a bölcselmi eszmék fontosságát első sorban hangsúlyozzuk, ugyanakkor az értelmet állítva előtérbe, egyoldalúságba esünk, mert e kettő egymásra hatása noha többé-kevésbé minden aesthetikai jelenségben is, de a humorban leginkább figyelembe jöhet. Guyau aesthetikus meggyőzően mutatta ki a „Tudomány és művészet ellenkezése“ c. értekezésében, hogy legközvetlenebb érzéseink, melyek természetre, istenségre és emberiségre irányozódnak, mily nagy változáson mentek keresztül, azáltal hogy észszerűbbekké vagy bölcselőbbekké lettek, a nélkül, hogy valamit vesztek volna erejükből és poézisökből.

A humor, mint világnézet, legérzékenyebb eme változások iránt, s a költői alany érzelmeinek egy nyilatkozása sem közvetlenebb kifolyása az egyén világnézetének, mint épen a humor.

A humor számára ezzel a legmagasabb álláspontot jelölve ki, a humor lényege, létesülése s megjelenésének formái annyival is inkább beható vizsgálatot igényelnek, mert a mai mindennapi élet szóhasználatában, az irodalom feles számú felületesebb termékei, minők az u. n. humorisztikus naptárak, röpiratok, pamphletek, humoreskek stb. a legszembevetőbbben árulják el amaz ingadozást a humor értelmezése körül, melylyel egyes hivatott műbírálok felfogásában is nem ritkán találkozunk. A humort leggyakrabban az élccel, a szelidebb tréfával, s ritkábban az iróniával és satírával cserélik fel. Jean Paul is beléesett ezen tévedésbe, midőn a humor azon természetét, hogy az egyes gyarlóságok iránt elnéző, azzal indokolta, hogy ezek a tömegben kevésbé jelentékenyek. Ezen elv szerint a humornak a tömeg gyarlóságai iránt annál nagyobb megvetéssel kellene viseltetnie, mely világnézet aztán úgynevezett világfájdalommal alakulván a mai humornak alaphangja nem lehet.

A humor alapjának a komikummal való általánosan elterjedt összetévesztésére azonban nem lehet csak egyszerűen rámutatnunk, hanem röviden előre kell bocsátunk a komikum alapját, vagyis az alany komikai tevékenységét s ennek tárgyilagossági jelenségeit, hogy később az összehasonlítást megtebessük; de másfelől e vizsgálat azért is fontos reánk nézve, mert a humornak ez szintén egyik eleme.

Tárgyalásunk céljától kissé messze vezetne, ha ismertetni akarnók Jean Paulnak<sup>1)</sup> idevonatkozó kutatásait, mint a ki a nevetséges subjectiv és objectiv oldalát fölismerve először tárgyalta a komikumot a költészet szempontjából; vagy hogy Stein Schütze<sup>2)</sup> miként veszi alapul a természetnek az ember szabadságára gyakorolt benyomásait, míg Chr. R. Weisse a rút széptani jelentőségének felismerésével jelölt új- és maig is alapul szolgáló irányt; vagy Rosenkranzzal szemben, — ki empiristikus vizsgálódásához képest a komikumot in concreto tüntette fel, — mennyire vitte a komikum vizsgálatát a nagytekintélyű Vischer,<sup>3)</sup> ki a fenség és végtelen kicsiny kombinációival a komikumot nem egy jelenségben, hanem egy bizonyos processzusban szemléli, s végül, hogy Zeising<sup>4)</sup> mikép indul ki az alanyi tökéletesség és végtelen

<sup>1)</sup> Vorschule d. Aesthetik. I. Abth.

<sup>2)</sup> Versuch einer Theorie des Komischen. 1817.

<sup>3)</sup> Über das Erhabene u. Komische.

<sup>4)</sup> Aesthetische Forschungen.

kicsiny, vagy semmiség ellentéteiből: elég rámutatnunk ama számos eltérésre, mely a komikum meghatározása körül észlelhető.

Ujabbi időben, az érzéki lét és képzelmi világ kombinációja alapján megindult egészséges philosophiai irányzat eredményének hatásául vehetjük az aesthetikában is azon irányt, mely a komikumot, általánosabb fogalomból kiindulva a dialectika processusának eredményéül tekinti. Ezen alapfölvételnek kiinduló pontja az, hogy józan értelem és kedélyállapot mellett oly tárgyak vagy képzetek felett nevetünk, melyekben az észlelt ellenmondás vagy ellentét sem erkölcsi érdekünket nem sérti meg, sem alanyiságunkat nem veszélyezteti.

Jean Paul a nevetségest érzékileg szemlélt esztelenségnek nevezi, (der sinnlich angeschaute Unverstand) mely cselekvényekben és helyzetekben nyilvánul.

Az érzéki lét és értelem majdnem mindenik meghatározásban jelentős tényezőként fordulván elő, annyit elfogadhatunk, hogy míg egyrészt a nevetségesség a tárgyban van, másrészt bizonyos, hogy a szemlélő alany tevékenysége nélkül semmi sem komikus; sőt maga e munkásság szándékosan is kereshet fel távolabbi vonatkozásokat vagy viszonyokat, hogy a tárgyakat azon világitásba helyezhesse, melyben azok komikailag hatnak.

Arra nézve, hogy az alany miként jut a tárgy felett ez uralomra, érdekes elméletet állított fel Zeising Adolf a lelki tevékenység azon processusának fejtegetésével, mely a komikumot létrehozza. Három főmozzanatot különböztet meg: a kiindulást, mely a tárgynak első pillanatra zavaró ingerlő benyomásából áll, (átmeneti mozzanatot) a mi onnan származik, hogy a tárgy igényt tart értékének elismerésére, de a bennünk lévő tökéletesség eszméjével ellentétet képező valami arra kényszerít, hogy jelentőségét tagadjuk; ez tehát a visszahatás ingere; — másodsor az átmenti mozzanatot, mely azon ösztönszerű kedvben nyilvánul, hogy a kicsinynek nézett tárgyat elodázzák magunktól; harmadszor a zármozzanatot azon hangulatunk képezi, melyet a legmagasabbal képzelt azonsági tudatunk kelt bennünk, midőn látjuk, hogy mindennek csak úgy van értéke, ha az abszoluttal összhangzatban, a legfőbb ideális elv szolgálatában áll.

Tagadhatlan, hogy a komikumnak e processusban való szemlélése leginkább megegyezni látszik tapasztalatunkkal, midőn valamely komikai jelenség bennünk ébresztett hatására reflectálunk; de másrészt e finom mozzanatok megkülönböztetése dacára sem mernők állítani, hogy a processus eme hármas mozzanata minden komikai jelenség létesüléséhez alapul volna elfogadható. Különösen az első mozzanat, melyben a tárgy a bennünk lévő tökéletesség eszméjével helyezkedik ellentétbe, oly szoros egységben látszik lenni a másodikkal, a visszahatás ingerével, hogy ezt

külön mozzanatul felvenni alig lehet, mert bajos dolog eldönteni, hogy a tárgynak a bennünk lévő tökéletességgel való ellentéte okozza-e a visszahatás ingerét, vagy éppen a visszahatás ingerében helyezkedik a tárgy ellentétbe a tökéletesség eszméjével.

Annyi bizonyos, hogy a komikum létrehozásában az alanyi munkásság lényeges mozzanata a tagadás, s csak e tagadás lényegét kell még közelebbről megtekintenünk.

Jean Paul a komikumot a fenség született ellenségének nevezi, mely nem szakadt el teljesen az eszmétől, hanem körében maradt; a kettő közti viszony nem ellenkező, csak szembevetett pontja; eszme és valóság nem egymást megsemmisítő elemek, hanem csak contrariák. Az eszmének és realitásnak eme transcendens felfogáson alapuló egybekapcsolásával jelöli ki aztán a komikum helyét a szép körében.

Az eszme és a realitás emez általánosan elfogadott egysülése a komikumban noha nem egyéb a priori felvételnél, s mint ilyen alkalmaztatik aztán a széptani törvényekhez, mindazáltal alkalmas arra, hogy a tagadás mellett mégis kimagyarázhassuk és aesthetikailag becselhezzük azt a viszonyt, melyet e tagadás az igazzal, széppel és jóval szemben is elfoglal. Nem ide tartozik fejtegetnünk e hármas viszony természetét; hogy az igaznak és széppnek tagadása mint alaki rútság, a jónak tagadása mint erkölcsi rútság minő határok körében maradvá egyeztethetők meg szép és erkölcsi érzékünkkel. E határok kijelölését már Aristotelesnél megtaláljuk, s e körnek határai, melyen belől e viszonyok érvényesek, a kornak, társadalmi állapotnak változtatával többé-kevésbé összehúzóztak vagy szétvonóztak, s legtöbb esetben az egyén szép és erkölcsi érzékében, egy szóval izlésében határozódnak. Mi e helyen csak azon főelvet emeljük ki, a mit Névy László is fölállít a „Komoedia elméleté”-ben, hogy „a komikum negatív eleme legyen engedékeny s a positivumnak hatalma előtt elismerve semmiségét, lehetővé tegye, hogy az alanyi felfogásban az eszme egész érvényét komoly küzdelem nélkül fentartsa.

A komikum megjelenésében észlelt processust, s az ebben megjelölt főmozzanatoknak, a tagadásnak lényegét ennyiben feltüntetvén, arról kell még szólanunk, hogy az alanyi munkásság miként hozza önként létre a komikumot?

Az alany azon készségének vizsgálata, melylyel a komikumot létrehozza, célunkra nézve igen fontos, mert ennek fokától függ a komikum tárgyilagositott jelenségeinek osztályozása a fűggő, élce és fajai alakjában; másfelől, mint látni fogjuk, e készség csupán csak alárendelt tevékenysége is lehet valamely világ-nézet kifejezésének, mint részben az iróniának, satirának és sokkal inkább a magasabb álláspontú humornak.

E készség bizonyos erővel és szabadsággal az empirikus jelenetek fölé helyezi magát s elfeledteti velünk az önkény és véletlen productumai közt az örök szükségesség nyomasztó uralmát. E készség a szeszély. E fogalom értelmezése körüli ingadozásnak kell tulajdonítanunk, hogy a legrégibb időktől majdnem a legújabb korig, bár különböző árnyalatokkal, a humor alapjául többé-kevésbé a szeszély játékát vették. A humor érdekében ismerkedjünk meg e helyen bővebben is a szeszélylyel s ennek tárgylagosított jelenségeivel.

Kant a szeszélyt így határozza meg: „A szeszély jó értelemben azon tehetség, melylyel magunkat önkényesen bizonyos kedélyi dispositióba tesszük, melyben minden dolgot egészen másképp, mint közönségesen, sőt megfordítva, s mégis bizonyos, ezen kedélyhangulatnak megfelelő észelvek szerint ítélünk meg.” (Kritik der Urtheilskraft. 211. l.) A szeszély főjellemvonása az, hogy felülemelkedik a megszokáson alapuló tekintélyen, s nem ritkán leveti magáról a társadalomnak az ember szabadságára erőszakolt nyögét, épen ezért olykor frivolnak tűnik fel, de e vádat csak akkor alkalmazhatjuk ellene méltó módon, ha olyan általános elvekkel helyezi magát szembe, melyek az ember erkölcsiségének mélyében gyökereznek. Természete sokkal változóbb, ingadozóbb, mintsem valamely állandósult világnézet kifejezésére alapul szolgálhatna, melyről a valódi humornál leszen szó.

A komikum alanyi munkásságának két fokozata az elmésség és irónia, melyeknek lényeges különbözése a humortól leginkább kitetszik, ha céljukat vesszük figyelembe.

A komikum alanyi munkássága az elmésségben az által nyilatkozik, hogy a különváltat úgy hozza össze s helyezi egy gyúpontra alá, hogy általa a legkellemesebben lepetünk meg, s így az elmésség okozta gyönyör azon váratlanságban van, melylyel a képzelem a dolgok összekötését eszközli. A komikum azon neme, melyet az elmésség létrehoz, élcnak neveztetik. A jó élce jellemző vonása a könnyedség és költői eleven szemlélet, de irányát elveszti, ha megértéséhez az értelem mélyebb reflexiójára számít.

Az elmésségnek, az alanyi munkásság egy másik fokozatán módosult jelensége, mint mondánk, az irónia. Az alanyi munkásságnak az iróniában észlelt jelensége már az elmésség munkájában is ellesethető. Az élce ugyanis, midőn a lét negatív tényezőire vet világot, ez eljárásában a lét pozitív tényezőit sem hagyhatja érintetlenül. Ha a lét negatív tényezőit a komikai alany azon célból tünteti fel, hogy a lét pozitív tényezőit annál inkább kiemelje, az alanynak ilyenmő kedvtelése gúnynak neveztetik: s ha a művészi alkotás egész munkája, a genie egész élete ebben a hangulatban folyik le, e jellemzővé vált állandó hangulatot iróniának nevezzük, mely sajátos világnézetté is szélesedhetik. Az ily

világúnézetté szélesedett irónia a lét jelenségeit mindig tartalmatlanságuk szerint fogja fel, de a látszatot csak azért állítja oda a lényeg helyett, hogy míg meggyőződésből dicséri a negatívumot, a lényeg értékét annál inkább kitüntesse.

Mint láthatjuk, az alany tevékenysége az iróniában nem oly egyszerű, mint az elnésségben, hanem öntudatosabb, észszerűbb; innen van az irónia több-kevesebb hidegsége, komolysága és nyugalma. Alább meg fogjuk látni, hogy az alany tevékenységének minő combinációra van szüksége, hogy a humorban az irónia eme jellemző hidegsége elenyésszen. Az irónia árnyalatainak két szélsősége szelíd és éles irónia néven ismeretes. Minket e helyen különösen a szelíd irónia érdekel, melyet a szeretet és jóindulat jellemez. Ezen jellemvonásáért gyakran a humorral tévesztik össze; sőt maga Jean Paul is, mint alább fogjuk látni, egy helyen a humorral azonos értelemben veszi. E tévedésre különösen az adhatott alkalmat, hogy a szelíd iróniát jellemző látszólagos engedékenység jólelkű naivság alakjában tűnik fel; azonban már e helyen megjegyezhetjük, hogy a humornak ezen eleme egészen más forrásból fakad.

Az irónia belső lényegéről még csak azt említjük meg, hogy benne a komikai objectivitás leghatározottabban tűnik elő, mert a tárgyias contrastot emeli ki; a humorral való párhuzamos jelensége pedig abban nyilvánul, hogy ez is, miként amaz, világúnézet fokára emelkedhetik. Voltak bölcsészek is, kik blasírt kedélyökben az iróniát tekintették egyedül helyes szempontnak, melyből a philosophiát s művészetet tekinthetni.

A gyakorlati célzatú, kevésbbé független, s a képzelem szabad csapongásával kevésbbé bíró satíra kisebb mértékben bír ama lényeges föltételekkel, melyek a tiszta komikumot létrehozzák; s noha Schiller szabályául állítja oda, hogy a szenvedélyes satírának is mindig kedélyből kell fakadnia, melyet az eszmény élenként áthasson, — már oktató irányánál fogva is alárendeltebb helyet foglal el, s a kedélyéletnek sokkal egyoldalúbb jelensége, mintsem az általánosabb s magasabb szempontú humorral párhuzamba állíthatnók.

A komikai alany eddig ismertetett tevékenysége az élc, a gúny, irónia és satíra fokozataiban, nincsenek oly mereven elkülönítve egymástól, hogy konkrét esetekben mindig csak tisztán jelentkezzenek; sok esetben csak egyik-másik elem túlnyomó jelenléte szolgál irányadóul a fokozat megállapításában s csak részletes analysis útján volna lehetséges a vegyülési arányt biztosan kimutatni. Epen ezért, ha a komikai alanyi munkásság eddig ismertett fokozatait közelebbről nézzük, úgy találjuk, hogy közös vonásuk az, a mi általában a komikum létrehozásában is közös kiinduló pont: a tagadás; e fokozatok csupán az egyén ugyanazon

nemű céljának s hangulatának változásában jönnek létre. E szerint az elmésség, ironia és satira sorrendjének megjelölésével a fokozatnak csak növekedő arányát jelöljük, úgy, hogy az előbbi fokozat lényege szükségképen benne foglaltatik az utóbbiban, csak hogy módosult alakjában; fordítva azonban nem mondható ugyanez, mert éppen a módosulás különbsége szolgál a megkülönböztetés alapjául.

A komikai alanyi munkásság e három lényeges fokozatának, ennyiben szükségesnek vélt bevezető ismertetése után áttérhetünk a humor lényegének vizsgálatára, mely míg egyfelől az előbbieknél legmagasabb fokozata, másfelől a szellemi tevékenységnek egy, az előbbiektől másnemű és lényegesen megkülönböztető alakját is magában foglalja.

Fentebb a humor számára a legmagasabb álláspontot jelöltük ki. E magas álláspontra az alanyi komikum tevékenysége csak saját magának és a komikai objectumnak vizsgálatában fejlődő reflexiói által juthat el. A kiindulás alapja ebben is lehet az, melyet fentebb általában a komikum létrejövésében ismertettünk, de a komikum megjelenése már itt, az alany reflexiói által oly lényeges módosuláson megy keresztül, hogy ezáltal a komikum egy lényeges új elemet vesz föl magában, mely természeténél fogva már inkább a tragikum elemének meghatározására föllállított irányelvek körébe vonható. Ez új elem jelenléte a komikumban annyira fontos szerepű, hogy a komikum felett teljesen uralkodni látszik s mégis sajátos értékét a komikumban való együttes jelenléte adja meg, éppen úgy, mint p. o. a víznek értékét, hogy azzá váljék a mi, az oxigén és hidrogén vegyülete, s valamint ez önálló vegyület, éppen oly önálló jelensége az alanyi tevékenységnek is a humorban való eme kettős együttléte. Eljárásunk a humor tárgyalásában nem lehet más, mint előbb vizsgálnunk, hogy az alany miképp választja ki e kettős elemet s miképp olvasztja egybe a humorban egységessé; tovább menőleg e két elem vegyülésének mennyiségi viszonyát kell kutatnunk, hogy meghatározhassuk azt az arányt, melyben e két elem vegyülése a valódi humor létrejövését eredményezi.

Ennek fejtegetése előtt szükséges e helyen megjegyeznünk, hogy a humornak népi és irodalmi humorra való szétválasztása semmi lényeges különbségen nem alapszik. Ha e kettő szétválasztását megkísértenők, egyenlő eredményre jutnánk azon theoretikusokkal, kik e század közepén a népi és nemzeti költészet elkülönítésével estek a tautologia útvesztőjébe. A nép kedélyében s gondolatvilágában éppen úgy létrejöhethet a humor, mint a szélesebb látókörrrel reflectáló alanyban, csak hogy kevésbé tudatosan. A nép ugyanis nem keresi fel tudatosan az ellentéteket, hanem maga esik belé, de mint látni fogjuk, ilynemű nyilatkozása annál

adébb s természetesebb. Epen ezért a humor fentebb kijelölt létrejövési feltételeinek vizsgálatában a népi és irodalmi humor megkülönböztetésére egyelőre tekintettel nem leszünk.

Azzal, hogy a humorban komikus és tragikus eleme az alanyban miként születik meg, legbehatóbban foglalkozott Vischer, ki a komikai alany tevékenységének azon mozzanataiból indul ki, melyben saját subjectumát teszi empirikus vizsgálódása tárgyává.

Az alanynak ezen empirikus működése saját subjectumán legelőbb abban nyilatkozik, hogy számot vet saját komikai tevékenységével, minél fogva az objectum egybeolvadva jelenik meg. E reflexió magától a reflectáló alanytól származik s fölüllemelkedik amaz egyoldalú reflexión, mely mint az élcenél láttuk, az alanynak azon tevékenységéből állott, hogy az ellentéteket egymás mellé állítva s egy gyúpontra alá helyezve hozza létre a komikumot. E munkáját az élcnek korlátlan szabadság jellemezte; ámde az alanynak erébe kell jutnia, hogy saját magát kihagyta a játékból; működése csak félelges, mert nem csak egy kiterjedése volt minden lehető anyagon, hanem magát kizárta.

A reflexió ama processusa, melyben a komikai alany az elmésség köréből kilép, Vischer szerint úgy értelmezendő, hogy a pusztán élcélődő alany empirikus működésében észreveszi, hogy addig az élcélődésben mindig mint „én” működött s a „nem én” felett mondott ítéletet; azonban végre saját „én”-jét is a komikum körébe kell vonnia, vagyis el kell ismernie, hogy saját én-je is tárgya lehet a nevetségesnek. Így válik aztán az a kinevetett idegen „én” másik én-jévé. Az élcen az alany még nem ébred ennek tudatára; az élcélő alany mindig tetszik magának; saját tökéletességének tudatában kicsinyel mindent, mi ennek ellenmondásaként tűnik fel, de utóbbi empirikus tevékenységében észreveszi, hogy saját maga is céltáblája a lövésnek; elismeri, hogy benne is meg van a gyalogságnak, tévedéseknek, szóval: a nevetségesnek magva. E reflexió képezi az élcnek a humorba való átmenetelét, mert mihelyt a kinevetett más magának a nevetőnek hasonmásává válik, megvan találva az élő egyéniség, mely magát az emberek közt embernek érezi. (§. 206).

A komikai alany reflexiójának eme processusa, s ezzel az élcnek a humorba való átlebbenése, mint láthatjuk, Vischer szerint, kiválóan az értelem tevékenységén, a reflexión alapszik, s az által, hogy az alany a komikai objectum körébe saját subjectumát is bevonja, az élcet, e magasabb fokozaton magából kizárja. (In der Einschliessung ausschliessend.) Ama fejtegetésében aztán, melyben előadja, hogy az így módosult komikai alany öntudatát miképp terjeszti ki maga és a világ felett, ismét az élcet létrehozó alany közelebbi vizsgálatából indul ki, s ezt összeha-

sonlítja a humoristikus alanyt, kimondja, hogy utóbbiban is megvan a komikum két tagja: a fenséges és ennek tagadása. (§ 207).

A fenségesnek és végtelen kicsinynek együttléte u. a. alanyban igen változó, ingadozó benyomást szül. Az éle éles szemének tekintete itt is megmarad ugyan, de jóval emelkedik az érzélemvilágnak mélysége és tisztasága által, mely a végtelen kicsiny érzetének benyomása iránt érzékenyvé válik. Az alaphangulat ingadozik a tiszta fenség élvezete és boszankodás között, mely abban nyilatkozik, hogy az akadályok végtelen sora ez élvezetek elé gördül. (§. 208.) — A kedélyéletre ható eme benyomás azonban nem lehet még a tiszta humor alapja, mint a mely túlnyomóan fájdalmas.<sup>1)</sup> Az alanyt ezen állapotából meg kell szabadulnia egy más benyomás hatására által, mely az önmagára irányzott teljes reflexióban úgy alakul, hogy az előbbi fenséges „én“-t, mint végtelen kicsinyt fogja fel, mint alapját a fenségesnek. Ezen reflexió által találja meg a subjectum saját valódi tartalmát. Így enyészik el a nagyság és kicsinység, a lelkesedés és kételkedés ellentmondása a magát kinevető és fölemelő alany tiszta egységében, mely Vischer szerint röviden nem egyéb, mint „egy általunk átélt küzdelemnek gyümölcse, az éle öntudatosságának magasabb formájában való nyilatkozása.“ (§. 209.)

Vischer szerint a humoristikus alany egyénisége csak képe és gyúpontja az ellentéteknek, melyek a világra nyilatkoznak. De nemcsak ebben látja az élettől való különbözősét, hanem főleg abban is, hogy a humor a közösség öntudatával bír s hogy ama fenségest, melyet az alany bukásában nyomon kísér, az abszolút fenséges egyik formájául ismeri el. Saját „én“-jét és saját ellentmondásait kiterjeszti az egész világra, s így, mivel magát a lét egészével foglalja össze, reá nézve a világ végtelen alany. Ebből aztán az is kiténik, hogy a humorista mindig mint metaphysikus működik. Az ellentéteknek ezen önmagában való egyesülése a humorban míg egyrészt fájdalmat okoz, másfelől éppen ez szolgál első lépésül is egyszersmind a kiengesztelődés felé. A világ balgaságai iránt nemcsak azért elnéző, mert minden egyesben az egyetemet látja, hanem mert ebben is, mint amabban, a végtelen kicsiny végtelen becsét fel tudja fogni. (§. 210. 211. 212.)

A humor nyilatkozásának formáiról szólván, erre nézve az éle és tréfa alakjait tartja legalkalmasabbnak, mint a melyeknek álarca mögött a humoristikus alany, elrútitván saját subjectumát, tettetett együgyűséggel játszik tudatosságával, mindazáltal úgy hogy az elmés beszédet magasabb egységébe olvasztja. (§.

<sup>1)</sup> E benyomásról egy hasonlatában Vischer azt mondja: „Sie ist darin so empfindlich, wie nacktes Fleisch in einer Wunde, sie ist ein schaalloses Ei.“ (§. 209.)

214.) Végül a humor előadásában nyilatkozó önkény művészi természetét emeli ki, melyet már elődje Jean Paul is ilyen szempontból méltatott.

Három fokát különbözteti meg a humornak: a naiv, vagy szeszélyes humort (Laune); a keserű humort (der gebrochene Humor), s végül a szabad humort (der freie Humor.)<sup>1)</sup>

A naiv humor is — Vischer szerint — a fentebbi reflexió bizonyos sorában alakul, de nem hat oly mélyre; a reflexió benne sejtelemszerű csak; az alany metaphysikus természetéből eredő tudatossága nem vezet ebben oly belső küzdelemre, mint amabban; e helyett inkább csak valamely átélt mélyebb ellentmondás van jelen, mely a valódi humor magaslatára csak akkor juthat el, ha kedélye a kicsiny behatások elfogadására is elég érzékeny.

A megtört vagy keserű humort amaz első, mélyebben reflexáló és a naiv humor közé helyezi. Utóbbival abban a pontban találkozik, hogy a reflexiók processusában szintén kevésbé öntudatos; de lényegesen mindkettőtől abban különbözik, hogy a komikai öntudat egyetemességéhez nem emelkedik fel, hanem a bonyodalomba esésében szenved. Ilyenekül állítja oda azon nemes női természeteket, kik szerencsétlenül járnak szerelmökben s fájdalmukat kinevetik; nem tudják a humor derűjében a kellő fokig enyhíteni. „A humor e fajában, — mondja Vischer, — a gondolkodó subjectum magába száll, fölismeri saját ellentmondásait és a világ metsző fanyarságát, de a fájdalomtól való megszabadulás kísérleténél marad; az erő és eszme feloldhatlan kétkedésben zsibbad el s a megszabadulás kísérleténél boszankodásba hanyatlik vissza.“ Az ilyen természetűek humorában mindig van valami a keserűségből s kétségbeesésből, mely az öntudat tiszta szabadságában nem oldódik fel egészen. (§. 208.)

Mint példáiból kitűnik, a keserű humor elméletének jellemzésénél a Rosalinda, Portia (Velencei kalmár) s Hamlet jellemei lebegtek szemei előtt, de ingadozását szembevetően önmaga árulja el, midőn amazokat a humor u. a. fokán állítja előnkbe, mert a nők humorával szemben Jean Paullal ő is elismeri, hogy „csak férfias lélek tud egyidejűleg a világ gyarlóságának mélyébe tekinteni s e tudat mellett is a tréfa alakjában enyelegni.“

Alosztályul ide sorozza a melancholikus és hypochondrikus természetet is; az ilyen beteges természetűek humorát csak annyiban méltatja figyelemre, a mennyiben némileg magukat az emberi gyarlóság és szenvedés tudatának terhétől megtudják szabadítani a tiszta tréfában, sőt hajlandó Jean Paullal itt is inkább a cynismust elismerni méltóbb alapul, azon meggyőződéssel, hogy „lángja kár nélkül fusson végig a lobbanékony erkölcsiségen.“ Különben

<sup>1)</sup> U. o. 459. l.

a túlzástól való óvakodása kitűnik, midőn a melancholikusokról azt mondja: „Sie brauchen wenig Uebel erlebt zu haben, um den Humor auszubilden, der seine beste Flamme aus dem Schmerze nährt.“ (§. 219.)

A szabad humorban végül a keserűségnek amaz éle, melyről az előbbiben volt szó, eltompul, ártatlanná lesz, s a subjectum gondolatait, a mellett, hogy a végtelen kicsiny nagy fontosságát elismeri, az egészen előmlő humanismus melege hatja át s a világ ellentéteit subjectivitásának végtelenségében terjeszti ki. Az a könnyen sebezhető érzékenység, mely amott az alapot képezte, itt is megmarad ugyan, csakhogy ennek központja mindig az emberszeretet s az ebből fakadó humor, mint Vischer nevezi „a humanismus alkotásának gyermeke.“ A sentimentalismustól a humor ezen fokát elhatárolva azt mint olyan utasítja el, mely szokott értelmében a sajátosnak és kicsinynek ellenmondásait veszi figyelembe. A humornak e nyilatkozása kétségkívül a legderültebb, de legmagasabb és legnehezebb feladatul ismeri a humort ott is megtartani, hol az alálynak, mint Aristophanesnek, férfinak szellemét egykor erkölcsi romlottsága s a világ jelen gyarlóságai felett kell kiterjeszteni. (§. 220. 221.)

Ebben áll Vischer elméletének lényege és osztályozása, mit a humorról alkotott. Mint Aesthetikája egészében, úgy részleteiben is benne a Hegel követőjére ismerünk. Hegel szerint a gondolkodó ész, az eszme, három mozzanatán jut el öntudatára: az első a magában való lét, a tiszta észteni eszme, a gondolkodásnak elvont eleme (a subjectum); második a természet (mint objectum); harmadik az ebből visszafordulás a magában való létbe, s ez az eszme, a szellem. Így szerinte az általános, vagyis az ellentétek egyesülése nem valamely nyugvó egység, hanem kezdet és vég nélküli folyamat, örökké haladó mozgás, s ezáltal nyeri a gondolkodás eszményi tartalmát. — Vischer is az eszményt állítja oda a világ központjára; ez amaz archimedesi pont, melyről belátja az eszményített dicsőt, magasztost s ezzel szemben a világ folyását. S bár a számos alaki vonatkozások miatt kevésbé élvezhetően, a humor jelenségét fölvetett alapgondolatához képest szigorú következetességgel kíséri alakulásában.

Alaptévedése, hogy a humort abszolút komikumnak tekinti, noha dogmatikusan fölvetett álláspontját tárgyalása rendjén empirikus vizsgálatának eredményeivel is enyhíti, úgy, hogy míg elődeinek idevonatkozó nézeteit egybeolvasztani igyekszik, másrészt tudományos vizsgálódása alapján oly eredményekre is jutott, miket némi módosítással, vagy szempont váltóztatással utódai is elfogadtak.

Elődei közül Jean Paul körülírása nagyjában a humort elég szerencsésen választja el a komikum egyéb jelenségeitől s

az úttörés érdeme kétségen kívül az övé, de Vischerrel összehasonlítva kevésbbé következetes s inkább a felületen ingadozik. Meghatározása a humorról ez: „Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee. Es giebt für ihn keine einzelne Thorheit, keine Thoren, sondern nur Thorheit und eine tolle Welt, er hebt — ungleich dem gemeinem Spassmacher mit seinen Seitenhieben — keine einzelne Narrheit heraus, sondern er erniedrigt das Grosse, aber ungleich der Parodie — um ihm das Kleine, und erhöht das Kleine, aber ungleich der Ironie, um ihm das Grosse an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles gleich ist und Nichts.“ (Vor-schule d. Aesth. §. 32. 142. l.)

Majd, mint fentebb említettük, a humort pipó madárhoz hasonlítja, mely farkkal fordul az ég felé, de ezen állásában is az ég felé röpül, s ez által ellentétbe állítja a régi theológiával, mely a földieleti világból tekint a földre, s onnan mindent kicsinyesnek lát s ezen irányában fakad oly nevetésre, melyben fájdalom és bizonyos nagyság is rejlik.<sup>1)</sup> (§. 33. 148 l.)

Kétségtől elvonul körülrás, de ha a meghatározás lényegét közelebből nézzük, oly metaphysikai elemzésekbe kell bocsátkoznunk, hogy a biztos talajt elvetve lábuunk alól, a nézőpont összezavarásában tévedünk el. Lényege, hogy az alany az egyesben a végest az eszménnyel való ellentétben fogja fel, mint a 34-ik §. 153-ik lapján úgy fejt meg, hogy a humorban az „én“-t véges és végtelen factorra bontja, s így a végesnek a végtelennel való szünetlen bonyodalmát az alany dualistikus egységének kapcsán magyarázza. Hogy a meghatározás ez alapon ingadozik, kitűnik azon körülményből is, hogy a humort a paródiától s iróniától csak a kizárás pusztá ténye által választja el.

Másik tévedése, hogy tárgyalásának további folyamán a humort a világgyűlölet és skepsis elemeitől nem tudja tisztán szétválasztani. Ingadozását egyébiránt leginkább jellemzi az, hogy a romantikus humor fogalmát oly módon fogja fel, hogy a komikusan romantikust humorosnak nevezi s a 179-ik lapon erről azt mondja: „Wenn Schlegel mit Recht behauptet, dass das Romantische nicht eine Gattung der Poesie, sondern diese selber immer jenes sein müsse; so gilt dasselbe noch mehr vom Komischen; nämlich Alles muss romantisch, d. h. humoristisch werden.“

<sup>1)</sup> Érdekes hasonlatot hoz fel a komikumban nyilatkozó önkény körülírására: „Allerdings kann viel Willkührliches des Humors zuletzt so in das Unbewusste übergehen, wie bei dem Clavierspieler der Generalbass zuletzt aus dem Geiste in die Finger ziehet und diese richtig phantasieren, indess der Inhaber ein Buch dabei durchläuft. Der Genuss des höchsten Lächerlichen verbirgt das Kleinere, das sich dann der Mann halb scherzend halb im Ernste angewöhnt.“ (§. 34. 160. l.)

A 32-ik §-ban fölcseréli a humort a nemesebb satírával, midőn azt mondja, hogy a humornak azért kell türelmesnek és szelídnek lennie az egyes felszedségek irányában, mert ebben a mértékben lesz kevésbé ártalmas, s mivel a humorista rokonságot az emberiséggel nem tagadhatja. Csupán az egészséges szemben viseltetik megvetéssel. (!) A humor és satíra egymással váltakozó alapfelfogásának ez álláspontja tárgyalásának egész folyamán is kiérezhető.

Mint fentebb is említettük, Vischer élesebben tünteti fel a humor jellemző vonásait mint Jean Paul s e mellett a komikum és tragikum reflexión alapuló sajátos egybeolvadásának jelenségét mint pszichológiai fejleményt mutatja be; s bár a humort a komikum határai között tárgyalja, a humor tragikus elemének jelentőségét is eléggé hangsúlyozza. Hogy a humor abszolút komikumnak tekintette, annak okát valószínűleg azon egyoldali analógiában kereshetjük, hogy főjellemvonásait Cervantes vagy Shakespeare alakjaiból vonta el, mellőzve ama tisztultabb s mondhatni keresztényibb gondolkodású irányt, melyet a németek e téren Goldsmith, s angoloknál Dickens föllépésével jelölnek.

A modern értelemben vett humornak, mint látni fogjuk, így aztán egy pár főmozzanata a Vischer elméletéből kiszorul. Röviden összefoglalva, Vischer, mint Hegel követője, a humorban az eszme és reálitás ellentéteiből indul ki; a kettő kölcsönös hatását az alany immedíált reflexiójára alapítja s így a humort inkább az értelem, mint a kedélyélet eredményéül tünteti fel, minek oka az, hogy az elmésségnek élc alakjából indulván ki, melyben az értelem a fontosabb rugó. — az egységesség kedvéért a humort ennek abszolút jelenségéül tekinti. A komikumot, mint kiinduló pontot nem hagyhatta ki a humorból, mert akkor kiindulásához képest nem lesz következetes; de másrészt érezvén, hogy a humor ettől egészen különböző jelenség, a kiinduló pont megtartását csakis úgy tartja lehetségesnek, ha az élcet a humor magasabb egységébe olvasztja; s ezt csakugyan meg is kíséri a bezárva kizárással. (In der Einschliessung ausschliessend.) Így aztán meg kellett tartania az élcet, mert abból indult ki, s ki kellett zárnia, mert nem tartozik a humorba. Az élc ilyen modificált alakja aztán, melyben bevehető, nagyon is elárulja „kétlaki” természetét.

Ez ingadozás dacára is azonban a humor alakulásának legalább egyik oldalát: a komikumból a tragikumba, — megoldotta. Ha ugyanezt megteszi a tragikumból a komikumba is, s ezt, mint kölcsönös dialectikai jelenséget vizsgálta volna, a humor kétarcúságát jobban sikerült volna megvilágítania, a mint ezt alább Zeising s Carrière elméletében fogjuk látni.

A humor vizsgálatában továbbmenőleg jelentékeny helyet foglal el Hegel.

Hegel azon alapelve, melyen általában Aesthetikája nyugszik, hogy t. i. a valódi szép csak a művészi szép, mint a mely a szellem szülötte, s így felül áll a természeti szépen, — kitűnik a humorra vonatkozó fejtegetésében is, melyben az alanyt mint művészt veszi vizsgálódása tárgyául. A humorról ezt mondja: „Im Humor ist es die Person des Künstlers, die sich selbst ihren partikulären, wie ihren tieferen Seiten nach producirt, so dass es sich dabei wesentlich um den geistigen Werth dieser Persönlichkeit handelt.“<sup>1)</sup> Ebből kiindulva fejtegeti tovább tárgyalása folyamán, hogy a humor nem azt tűzi ki főfeladatául, hogy benne a művészi alany természetének tartalmát objective tüntesse fel, s hogy ezt művészién korlátozza, hanem a művész maga az, a ki tárgyába hatol, s főtevékenysége abban áll, hogy subjectiv ötletei, gondolatvillanásai, s frappans felfogása által mindent, a mi objectivvé akar alakulni, vagy a mi a rideg való alakjába akar öltözni, széthomlaszszon és föloldjon. Így aztán a való megsemmisül; az előadást az ellentétek játékaul tekinti, melynek értékét az ide s tova mozgás adja meg. E tekintetben annyira megy, hogy kimondja: „Die Hauptsache bleiben die Hin- und Herzüge des Humors, der jeden Inhalt nur gebraucht, um seinen subjectiven Witz daran geltend zu machen.“ (U. o. 227. l.)

Mint láthatjuk, Hegelnek a humorra vonatkozó eme körülírása inkább a megjelenés formájára, mint a humor lényegére vonatkozik, s oly általános, hogy a humornak, mint a komikum és tragikum vegyületének jellemző vonásaira nem vet világot. Igaz, hogy a művészetek egyikében sem hatol a művész annyira tárgyába, mint a humor alkotásaiban látjuk, úgy annyira, hogy itt a tárgy leginkább árulja el a művészen az egyént; de másfelől nem tarthatjuk a humort csupán ezért annak, a mi; sőt még a tartalomnak amaz ide s tova való mozgása sem lényeges, ha azt csak azért tapasztaljuk előtűnni a művész eljárásában, hogy subjectiv élceit érvényesítse.

Eltekintve a Krause anthropologikus, s a Schleiermacher ethikus irányú aesthetikájától, különösebben a Solger theosophikus irányában találunk a humorra vonatkozó olyan meghatározást, mely kortársaiénál különösebb felfogásról tanuskodván, megérdemli a figyelmet.

Solger a humort így írja körül: „Dass die Idee sich ganz in das Wirkliche, gegenwärtige Leben hineinbegiebt, und dass dem Künstler in seiner eignen Wahrnehmung und der ganz eigen-

<sup>1)</sup> G. W. Fr. Hegel's. Vorlesungen üb. d. Aesth. II. k. 226. l.

thümlichen Richtung derselben das Göttliche selbst erscheint. Das Aeusserste in dieser Art, worin das Wesen der Phantasie beständig zerstückt wird und sich in tausendfältigen Richtungen in die sinnlichen Triebe und Gefühle zerspaltet, dagegen aber auch alles Wahrgenommene und Empfundene für ihn nur etwas ist durch seine Bedeutsamkeit auf das in demselben erscheinende göttliche Wesen, kann als das rein Entgegengesetzte von dem Zustande gelten, wo die Phantasie sich selbst und Alles aus der Idee der Gottheit schafft. Dies ist was wir Humor zu nennen pflegen, mit einem Worte aus dem Lande, wo die Sache am meisten verbreitet ist.<sup>1)</sup> A humornak a komikumtól való elválasztása már neki igen jól sikerül, midőn azt mondja: „In dem echt Humoristischen wird nichts ganz laecherlich, sondern Alles, mit einer gewissen Wehmuth verbunden seyn, und das Tragische wird hinwiderum immer den Anstrich des Komischen mit sich führen. Das niedrigste beim Humor macht oft ein erhabenen Eindruck und die erhabensten Ideen verlieren sich ins Unbedeutende, — welches ein tragisches Gefühl hervorbringt.“<sup>2)</sup>

A Jean Paul meghatározását olyanul ismeri, mint a melyben a humor lényegének csak egyik oldala van megvilágítva; a fődolog benne az örök isteninek nyilatkozása, mely a művész előtt még akkor is megjelenik, ha a phantasia az érzéki ösztön és érzés akadályai minduntalan beléütközik is. Az ellentéteknek megvan értékük a művészetben azon állapotukban, melyben a phantasia ezeket, mint saját magát is és mindent, az istenség eszméjéből hozza létre. Az ironiában az örök eszmének az alanyban való megsemmisülését veszi alapul, melyről azt mondja: „dass die Idee, die doch ewig und unvergänglich sei, durch Betrachtung und Witz mit in die Nichtigkeit aufgehe...“

Solger felfogásából az tűnik ki, hogy a humor alapját a mikrokosmosban nyilatkozó makrokosmosban keresi, melyben maga az isteni jelenik meg a művész előtt. A dualistikus küzdelmet, mely a humorban nyilatkozik, egyfelől a phantasia, másfelől az érzéki lét okozza s így Vischernek a relativ fenség reflexiójából eredő alapja helyett a képzelem és érzéki lét küzdelmét állítja oda. Oly theosophistikus álláspont ez, mely a dolgot csak egyik oldalról világítja meg, s noha közelebb áll már a modern, mondhatni keresztényibb humor alapjához, de általában ennek jellemző vonásai így csak halványan adóttak és a metaphysikába lévén burkolva, kevésbé biztosak, mely ingadozás leginkább érezhető volna akkor, ha a humor productumainak magyarázatában a Solger alapjára helyezkednénk.

<sup>1)</sup> Solger: Vorlesungen über d. Aesth. herausg. v. K. W. L. Heyse. 1839.

<sup>2)</sup> U. ott.

Az iróniában az eszme, Solger szerint, megsemmisülésbe megy át; de ekkor jogosan kérhetjük: így mikép foglalhatna el helyet a költői művészet körében, melynek az eszmét, mint látók, legalább a háttérben az iróniában sem szabad szem előtt tévesztenie?!

Főérdeme, hogy rámutatott ama tévedésre, melyben a humort a komikum határai közt fogták fel, midőn azt mondja: „Vom Lächerlichen allein kann hier nicht die Rede sein, vielmehr von einem Zustande, wo Lächerliches und Tragisches noch unentschieden in einander gewickelt liegen.“ (U. o.)

Ugyancsak theosophistikus álláspontból a humornak igen érdekes mélyreható pszichológiai vizsgálatát találjuk Lazarus idevonatkozó értekezésében.<sup>1)</sup> Szerinte a humorban a szellem éppen úgy viszonylik az eszményhez és valóhoz, mint az ember alapeleme éppen az, hogy az ember egyfelől érzi, hogy az egész világon a legemelkedettebb, s istene, kinek alá van rendelve, ha bűnös is, segíti, s ezen isteni fénytől vezettetik. Éppen így látja a humor szelleme is egyfelől magát és a való életet távol az eszménytől, érzi erőtlenségét, midőn az eszményt elérni törekszik, s ennél fogva megvan kötve, büszkesége megvan törve s gyakran pokoli nevetéssel önmegvetésre kárhozik. — Másfelől emelkedett s derült annak tudatában, hogy ennek dacára is az eszményt és végtelent némileg bensejében hordja, s ezért törekszik azt, habár bevégtetlen művében is kifejezésre juttatni.

Íme, a Lazarus álláspontján már megtaláljuk a humornak azon oldalról való értelmezését, mely kétségen kívül a XVIII-ik század skepticismusával szemben a humor modernebb, mondhatni „keresztényibb“ valóságához legközelebb áll.

A humor vizsgálatában sok tekintetben becsesek az eredmények, miket idevonatkozóan Zeising Adolf „Aesthetische Forschungen“-jében találunk.<sup>2)</sup>

Zeising a Vischer, Solger, Jean Paul nézeteitől legfőképen abban tér el, hogy a humor helyét a szép viszonyához kijelöli s ennek körében határozza meg. Kimondja továbbá, hogy a humorban a komikum egyáltalában nem domináló elem mint a hogy p. o. Vischer felfogta; s megengedi bár, hogy egyes humoristikus jelenségek annyira határosak a komikummal, hogy bennök a tragikum csak mint finom árnyalat vehető észre, s ismét vannak olyanok, melyek oly közel állanak a tragikumhoz, hogy a komikum bennök csak mint gyöngye melléklény tűnik föl: a lényeges jellemvonás szerinte éppen abban áll, hogy a kettő bármily arányban, de együtt van mindig, mint a zöld színben a kék és sárga

<sup>1)</sup> Morgenblatt, 1853. Nr. 33.

<sup>2)</sup> Aesthetische Forschungen v. Adolf Zeising. Frankfurt a. M. 1855.

szín vegyüléke. A humor viszonyát úgy határozza meg, hogy az a komikum és tragikum középmodosulása. (Zwischenmodification.) Másik eltérés, hogy elődeivel szemben, kik inkább magáról a humorról, mint a teremtő művész tevékenységéről szölettek, — ő e fogalomnak, mint objectumnak eredetét, mint a szép egy módosulását tartja előbb vizsgálándónak. Ehez képest a humort Vischer is csak subjectiv oldalról tekinti, mint a ki a humoristikus anyban a humoros világnézet alakulását vonta vizsgálódása körébe. Ezzel szemben Zeising a humort, mint a művészet productumát tekintve, azon esetet figyeli meg, melyben az instinctiv természet mint humorista működik. Ezért a subjectiv oldalról való vizsgálatot sem zárja ki, sőt inkább a kettő egymásra való vonatkozásának kutatása által véli a kérdést megoldani. A tárgyalásban szerzőnek lényeges gondatlansága, hogy a „Humor“ és „Humoristische“ fogalmakat egymással fölcseréli. Úgy látszik, mintha utóbbival a humort, mint objectiv jelenséget akarná jelölni, s véleményünk szerint e kétféle használat csak így volna indokolt, — azonban a tárgyalás folyamán e két megjelölést nem használja következetesen.

A humor lényegére nézve a Vischer vizsgálatával elég összhangzóan ismeri el Zeising is, hogy a humoristikus, mint a komikum és tragikum vegyüléke, a szépek olyan módosulása, mely egyfelől a subjectiv, s másfelől az objectiv tökéletesség eszméjének jelenlétéből származik.

A humoristikusban tehát oly elemeknek kell lenniök, melyek alkalmasak arra, hogy a subjectiv tökéletesség eszméjét, mint olyat ébreszszék föl, mely az abszolút tökéletesség eszméjét elképzeltesse velünk; azaz, az ő tökéletességét az abszolút tökéletesség eszméjével szemben mint semmit állítsa oda, de másrészt oly magas fokát kell elérnie a tökéletességnek, hogy ennek szemlélésénél fölébresszthesse rokonszenvünket. A tökéletesség érzete miatt velök szenvedünk s csak az abszolút tökéletesség eszméjében találunk kibékülést. Az abszolút tökéletesség eszméje, mely a tragikum alapja, s a subjectiv tökéletesség eszméje, melyen a komikai alap nyugszik, egymásnak megfelelő s legkevésbé sem egymást ellentétesen kizáró (gegenseitig ausschliessende) eszmék. A humoristikus ezen egymás mellett álló elemei bizonyos egymásután történő hatást okoznak; ennél fogva a humor, Zeising szerint, — szükségképen successiv fejlődés s egy processus. („Ein successiv Entwickelndes, eine Bewegung, ein Process.“ §. 467. 446. l.)

A humoristikusban nyilatkozó eme dualismus, s ehez képest a két ellentett hatás hogy mikép válik egységessé: ennek lehetőségét Zeising azon gyorsaságra alapítja, melylyel a lélek egyik hatásból a másikba mintegy átugrani tud, mert az érzés distinctiv képessége nem oly nagy mint a receptióé.

Ennek alapján az elemek, melyek külön egyrészt a komikus kedvet, másrészt a tragikus elemet foglalják magukban, úgy folynak egymásba, hogy az alany számára nem csupán mint egymásután, hanem mint egymásban és egymással lévőnek tűnnek fel: „nicht bloss nach einander, sondern in und mit einander zusammenfallend“ (§. 468. 447. l.) — A két elem összehasonlító pontja a tökéletlenség, mely nélkül humoristikus objectum nem képzelhető, mert tökéletlenség tűnik fel épen úgy ama mozzanatban, mely mint tragikum hat, mint abban, mely komikus benyomást szül. Erre alapítja aztán ama szintén lényeges tételét, hogy e két elem különbözőzése nem eredeti, hanem inkább csak egy és ugyanazon központból kiinduló radiusnak divergentiája, melyek közül egyiknek iránya a positiv, másiké a negativ sark felé halad; az egyik az abszolút tökéletességben, a másik az abszolút tökéletlenségben fut szét.

Az egész világ semmisségét érezvén, ezzel együtt a magunk semmisségét is el kell ismernünk, s midőn ehhez képest magunkat az egész világgal együtt valamely abszolút erő játékának tekintjük, föltámad bennünk az az eszme, hogy amaz abszolút hatalom eszméje ismét csak a mi elménk száleméye vala, s így tulajdonképen csak a mi „én“-ünk az, mely magát a világon és ellentmondásain felülemelte. — Ez az „én“ magunk nélkül már többé el nem gondolható positiv gyanánt marad meg. Ezen eszmemenet kapcsán az abszolút tökéletesség eszméje szükségképen megszűnik, mert ez magában véve inkább csak mint subjectív, mint gondoló jelenik meg, mely a semmisnek képzelt objectummal szembetétvén, a subjectum egyszersmind objectummá is válik. (§. 468.)

Igy lehetséges aztán, hogy a humor, mikor maga felett nevet, nevetése az egész világra kiterjed, s így a valódi humor világhumor, mely legnagyobb hatással épen ezért azon műfajokban jut érvényre, melyekben a költő egyénisége nincs háttérbe szorítva (regény).

Ime Zeising tanának lényege, ki a humort, mint successiv eredményt vizsgálva, megkísérti a benne nyilatkozó komikum és tragikum dualismusát egységre vezetni, s másfelől az ellenmondásokat egy abszolút tökéletességben kiegyeztetni. A dolog egyik oldalának vizsgálatában az érzés és receptio distinctív képességéből indul ki, másrészt, mint észrevehető, Fichtét tartja szem előtt.

Nézzük mindkettőt közelebbről.

A receptio és érzés distinctív képességének a fentebbi finom megfigyelése reánk nézve igen fontos. Ez alapon meg volna fejtve, hogy a humorban nyilatkozó tragikus és komikus elem miképen idéz elő oly egységes hatást, mely se nem tragikus, se nem komikus, hanem humoristikus.

Zeising szerint e hatás annyiban humoristikus, a mennyiben

két egymásután történő receptio két oly érzést tud támasztani, melyek villámgyorsasággal szökellnek át egymásba. Ez szerinte azért történhetik meg, mert az érzés distinctiv képessége kisebb, mint a receptióé; továbbá az egyesülés itt azért is lehető, mert a komikus és tragikus hatás nem egymást kizáró, hanem csak ellentett elemekből alakul. (Különben az egyesülés nem volna lehető, mert u. a. szempillantásban két különböző érzés együtt nem képzelhető.)

Bármily finom pszichológiai megfigyelésen alapul is e következtetés, meg kell vallanunk, hogy a humor kérdését nem sokkal viszi előbbre. A humornak mint objectumnak vizsgálatából ugyanis a posteriori következtet az alanynak oly psychikus tevékenységére, mely a humort eredményezze. Mivel a humorban a komikus és tragikus hatás elvitázhatlan, szüksége van ama föltevésre, hogy benne a komikus és tragikus elemek nem ellenkezők, csak szembetettek: — így már könnyebben összeférnek. De egyesülésök már csak úgy képzelhető, ha az érzés distinctiv képessége kisebb a receptióénál, s úgy az érzésben a hatás egymásba villámgyorsan ugorhatik át. E mellett csupán azt a negatív bizonyítékot hozza fel, hogy ha az alakulás processusa nem így történnék, akkor szükségképen vagy csak komikus, vagy csak tragikus hatást éreznénk.

A humoristikus felfogásban nyilatkozó dualismust, mint fentebb mondánk, a Fichte tanának alapján egyesíti az abszolút „én“-ben, mely alany és tárgy is egyszersmind. E szerint az „én“ mint tiszta alany önmagára eszmét és önmagával „nem-én“-t (Nicht-Ich) állít szembe. E „nem én“ a külvilág, mely az „én“ cselekvőségének szüleménye, mivel az „én“ szabadon tesz önhatásával szemközt álló ellenhatást. A külvilág csak annyiban bír valósággal, a mennyiben az „én“ szenved: az én tehát önmagában önmagának alanya és tárgya is egyszersmind.

Epen így állítja előbb oda Zeising ama „nem-én“-t mint abszolút tökélyt, a tisztán alanyi „én“-nel, mint subjectiv tökéletességgel szemben, s egyesíti aztán a kettőt, úgy, hogy a nem-relatív „én“ számára mindkettő subjectum és objectum is egyszersmind.

Fichte tanával együtt egyszersmind erről is kimondta az utókor a bírálatot, mely abban áll, hogy az „én“ bár végtelen cselekvőségű, mégsem képes létokká lenni; akadályba ütközik és önmagának határt szab. Így erről nincs miért bővebben szólnunk, de szorosán nem is tartozik ide. Nekünk mindegy, hogy ama világnézet, melyet a humoristikus alany alkot magának, kiállja-e a bölcsész kritikáját, vagy sem; fődolog, hogy bármely alakban, olyan legyen, hogy a humor benne, mint hangulat megszülethessék.

Ezek szerint, noha Zeising elemzése kétségkívül éles megfigyelés eredménye, s a humoristikus alany tevékenységében föllállított processusa különösen a magasabb, u. n. világhumor létrejövésében sok esetben nyomon kísérhető, de sok esetben nem. Alább a humor példáinak feltüntetésében olyanokat is fogunk látni, melyek kevesebb reflexióval s épen ilyen világnézet megalkotása nélkül is a humor intensív hangulatát támasztja bennünk. — E szerint a humor ilyen alakban való megoldását is csak egy-magyarazatára oly közös alapot nem találunk, melyben minden ilyenmő jelenség megtalálja kútforrását.

Zeising a humor illetőn meghatározása után részletesen terjeszkedik ki a humor módosult alakjaira. A humorban nyilatkozó elemek combinációjából kiindulva annak három módosulását különbözteti meg:

- 1) a világhumoristikust, mely humoristikus máshoz viszonyítva (Schelmisch-schalkhaft-barokk);
- 2) a tiszta humort, mely magához viszonyítva humoristikus (Gemüthlich-sympathetisch-launig);
- 3) a sötét humort, mely az absoluthoz viszonyítva humoristikus (Sentimental-melancholisch-bizarr).

E felosztást alább fogjuk méltatni, mikor általában a humor módosult alakjainak osztályozásáról szólnunk.

Tovább menve a kérdés álláspontjának vizsgálatában a populáris irányzathoz legyen elég megemlítenünk Lemcke Károlyt.<sup>1)</sup>

Populáritása az elvtelen eclecticikus felületességben nyilatkozik. Meg abban, hogy nem az egyszerű olvasó fölemelésére törekszik, hanem sokszor maga száll alá a porba. Hogy semmi újat sem ad a humor kérdésének előbbviteléhez, leginkább kitűnik a következő meghatározásából: „A humor szokott értelemben azon jó kedély, mely mindenkor, még a legkomolyabb viszonyokban is megtartja vidámságát, benső szabadságát, s a rosztat derültebb alakban is feltudja fogni. Azon szabadság, mely a tünemények egész világát szomorú alakjából vidámnak, s vidám alakjában szomorúnak tudja nézni s e fölött uralkodni: hozza létre a humort. (118. l.) Erős, áépszerű, bár sokszor kisszerű példáit tér kimélése szempontjából bátran mellőzhetjük; nagyító vonásaiban azonban néha igazat is mond.<sup>2)</sup>

HANTZ JENŐ.

<sup>1)</sup> Populäre Aesthetik, Leipzig, 1873. (118—119. l.)

<sup>2)</sup> Azokra, kik a humor megjelenési formáját belső hivatás nélkül utánozzák, azt mondja: „Es ist das Kreuz bei allen Humoristen, die vergessen, das der Humor eine herrliche Beigabe, aber nicht die Hauptsache ist. Sie geben dann eine Mahlzeit von lauter süßen und sauren Beigaben, die den Hungrigen nicht sättigen, sondern nur täuschen und ihm schliesslich den Magen verderben.“ (U. o. 120. l.)