

4-5 1937/38 17

# SZELLELEM ÉS ÉLET

s z e r k e s z t i :  
BARTÓK GYÖRGY

---



Aesthetikai elmélkedések (Böhm Károly hátrahagyott jegyzeteiből)  
TETTAMANTI BÉLA: Neveléstudományi elvek és nevelélmélet  
ÚJSZÁSZY KÁLMÁN: Szellem és rendszer  
Elvek — Könyvek — Folyóiratok  
Kurze Auszüge

---



# SZELLEM ÉS ÉLET

SZERKESZTŐSÉGE: SZEGED, I. FILOZÓFIAI INTÉZET

BARTÓK GYÖRGY KEZÉHEZ: BAROSS-UTCA 2.

FELELŐS KIADÓ: BARTÓK GYÖRGY

KIADÓHIVATAL: KECSKEMÉT, POSTAFIÓK 146.

MEGJELENIK ÉVENTE NÉGYSZER

ELŐFIZETÉSI DIJ:

EGY ÉVRE 8 PENGŐ; EGYETEMI ÉS FŐISKOLAI HALLGATÓKNAK 4 PENGŐ

FŐBIZOMÁNYOS: STUDIUM-KÖNYVKERESK. BPEST, IV., KECSKEMÉTI-U 8.

## E FÜZET MUNKATÁRSAI:

*Tettamanti Béla* egyetemi magántanár

Szeged, Baross-utca 2.

*Dr. Újszászy Kálmán* főiskolai tanár, Sárospatak

A CÍMLAPOT TERVEZTE BUDAY GYÖRGY

II. ÉVFOLYAM, 1937, 1. SZÁM

SZEGED, 1937 JULIUS



2214

## Aesthetikai elmélkedések

(Böhm Károly hátrahagyott jegyzeteiből.)

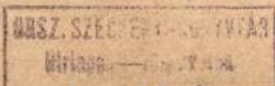
1905 június 16.

1. Milyen viszony van az *epikai, regény- és drámai* hős között? Azt mondják: amazt hordja a világ, tehát árral úszik, a drámai az ár ellen (Névy 10, Vischerből); amaz a nemzet tipikus képviselője, a drámai individuális; amott a cselekedet a fő, az esemény, — emitt a jellem, az indokolás. A *regény* hőse „saját fejlődésében tükrözi le a kor fejleményeit”: ennyiben epikus természetű (Névy 14.). (De a különbség nem elegendő, hisz a regény is drámai; még ha Schian szerint a valóságot ábrázolja is, — itt is az actio a fődolog. Tehát a viszony itt nincs tisztázva!)

2. Mennyi követeléssel lépünk fel drámai jellemmel szemben. Legyen páthos, radikális (Névy 11.) sokoldalú, homályos. Vajjon miért legyen sokoldalú és mindez! Ezeknek indokolása nyilván az *intellektuális alkat elemeinek értékelését* tételezi fel; csak akkor lehet motiválni az epikai, regény- és drámai hősnek és actionak egyes postulatumait. (1., 4. pont.)

3. Az *ütközés* (collisio) minden cselekvésnek (dráma) általános közös vonása; cselekedet csak így lehetséges. De lehet az actio egyszerű átalakító projectio, hol az objektum szenved; és lehet reactioja is az objectumnak. *Csak akkor* áll elő a collisio. A drámai cselekvésben van tehát bizonyos rhytmus: kezdő projectio; akadály és rejectio; ismét duzzadó 2-ik projectio; 2-ik erősebb rejectio, és így tovább. Az eposban is így dagadozik az actio, mintegy összefutnak a segédcsoportok (pl. a Niebeungen vége felé, az Iliasban) ezen megdagadt áramlatoknak collisiojából lesz a peripeteia. Aminek szintén vannak fázisai, a rejectio lassankénti győzelme, vége a katasztrófé.

4. A *bukást* mindig a világrend okozza; ezen „erkölcsi elvet” sérti meg a hős (Névy 16.). Ámde a hős is az *erkölcsiség* képviselője; miért bünhődjék tehát? Nyilván itt *minden morális beszámítás mellőzendő*; ez nem teszi az esztétikai szépet; s éppen ezért a



*bűnhődés gondolata* hamis. A hős bukik, mert *gyenge*; mindig bukik a világgal szemben, ha tragikus akar lenni. De hogy *tessék*, ahhoz kell, hogy az ő *ideája magasabb legyen, mint az ellenfélé*; ez pedig ismét az intellektuális alkatra utal (v. ö. 2. p.). Minthogy Névy az ideák értékét nem ismeri, ezért nem tudja megmondani, hogy mikor szép a bukás s mikor rút. (Névy 16.) Ha a *hybris*-re megyünk vissza, akkor a „*tülkapás*“ képtelenség; nem lehet az észszerűt felezni vagy csökkenteni, azt *egészen* kell érvényesíteni. Azért tragikum csak ott van, ahol a magasabb eszme nem tud érvényesülni, mert *időelőtti*; ahol kisebb az eszme, mint a világrend, ott csak *simplex* bukás van.

5. A „*vétség*“ fogalma félrevezető; vétség már az is Névynél, hogy *időelőtti* az *actio*. De ez nyilván nem „*vétség*“, hanem hiba, fejlődési hiba. Azért rossz a „*büntető sors*“ (18. l.). — hiszen nem bűnös erkölcsileg a hős. — Vischer *egyszerű vétség és erkölcsi conflictus között* különbséget ismer; amott a megsértett elv nem fér össze a jellemmel, emitt összefügg vele (Névy 19—20.). Azonban ez nem elegendő. Az utóbbi esetben dilemma előtt áll a hős s hogy egyensúly álljon elő, meg kell buknia (Névy 20.). Akkor lehet, hogy a 2 elvet 2 személy képviseli (pl. Kreon és Antigone), de a hősben együtt is lehet (pl. Orestes Ighigeniában!) (Névy 22.).

Ezen kettős vétségi formára *nem lehet: jellem- és helyzettragédiát építeni*; a tragédia mindig jellemtragédia kell, hogy legyen (l. Hettner!). A *világrendhez* tartozik maga a hős is s tehát nem idegen.

6. A *sors* nem egyéb, mint a *causalis nexus*, melyben az ideának meg kell valósulnia. Azért irgalmatlan kényszer. Aki csak ezt nézi, az okvetlenül fellázad a tragédia ellen. Mert a legnemesebbnek is el kell pusztulnia, — tehát *a tragikum a világ lényege*. A megbékítő csak az *érték* felemelő becslése. Ami ezt elősegíti, az békét hoz lelkünkbe. Ilyen sors az emberre nézve van kettő: egyik előtte, a *physis*, a másik utána, a *polis*. Mindkettő megdönti, de csak a *polis* ad tragikumot. *Itt azonban a szellem fejlődésében való hit a megnyugtató*: a halálban senki sem nyughatik meg, aki ettől a hitől elszakadt.

7. A *moralizálást* Névy elutasítja és mégis mennyire viszi! „Egy szent hatalomhoz emelkedünk“ — (Eckhardt) a bukás láttára; egyszerűbb volna, hogyha e szent hatalom nem sujtana le, akkor nem kellene felemelnie minket. Így tehát a tragikum lényegét *aesthetikailag* nem lehet megérteni. Ami benne történik, az ugyan morális harc (mint minden *actio*), *de nem a morál teszi széppé*. Az *aesthetikai* kérdés tehát éppen ez: *milyen forma teszi ezt a morális harcot széppé? Erre pedig nem visz minket maga a morál, hanem csak az aesthetikai szemlélet sajátos természete. Innen kell a szabályt kapni!* V. ö. 12. és 14. pontokkal.

8. A *drámai compositio felett a cselekvény fogalma uralkodik*. V. ö. 11. p. Minthogy ez (3. p.) *actio*ból és *reactio*ból áll, azért van egy *indító* (projiciáló) és egy *ellenálló* (rejiciáló) csoportra

szükség. Az indítóban van egy *uralkodó gondolat* (az *eszme*), amely önmagát ki akarja fejteni; a végső motívum (*psyché*) az eszmének hiányérzete az Én-ben. Ezen motívum ellen hat az ellenfél (szintén egy *eszme*, amely kifejlik) s visszaszorítja (ez a *rejectio*). Ennek folytán a hős *reagál* s beáll a *második rejectio*, s így tovább. A hatás a hősré a hős jelleme szerint vagy *leszorítja* vagy *megfeszíti* erejét. A két küzdőerő teljes kifejtettsége a *drámai álmé*; innen kezdődik a *meghátrálás* vagy *csökkenés* az egyik az előhatolás és *önállítás*, a másik félnél. Ez a peripeteia. Hogy a cselekedetet *retárdáló momentumokkal* hogyan lehet duzzasztani, mutatja Henry V. A IV. Sc. 3. 4.

9. A *dráma kellékei* (Freytag Techn. d. Drama. 4. sk. 1.) ezek a) *egység*. Ennek momentumai: a *hiány*, mint kezdet és a *cél*, mint vég. Ezen célnak lassankénti kifejlése a *haladás*. Ezt a haladást a *causalitás* vezérli (actio—reactio) Aristoteles *részei* innen érthetők. *Kezdet* az első actio és reactio egysége; *közepe* a projectio és rejectio váltakozása; a *vég* („kifejlet”) vagy megoldás (lysis) a projectio vagy rejectio utolsó megnyilvánulása. *Tér és idő egysége* Aristotelesnél és Wagner R. magyarázata. *Hettner* (D. m. Dr. *Gottschall* Poetik) a véletlent sem zárja ki; igaz, de ez is causális, csak-hogy más oksorból hat át (Névy 46.). A *mellékszemélyek* kérdése Névy-nél jól van jelezve; a rejectio hordozója is kell, hogy erős legyen. Az *epizódok* Shakespeare-nél (Névy 50.) sokszor kiszínezők, megnyugtatók (Lear) vagy retárdálók (Henry V.: Pistol. Henry IV. 2. Falstaff), de mindig a főcselekvéshez tartanak. Lear kettős cselekvése (párhuzam), Don Carlosban is.

b) A *valószínűség* az, hogy a cselekvés a világ folyása szerint lehetséges. Ez pedig függ a *természettől és a kultúrállapottól*. Anachronismusok. A *csodálatos* a drámában (szellemek, jelenések víziók).

c) *Fontossága és nagysága*. Ezt is a cél értéke szabja meg. Nagyszerű pl. Henry V.-ben az angol állam nagyságának hatása a királyra! Polgári és történelmi trag. Hetter-nél; a kettő közötti különbség az egyes és a köz viszonyából értendő meg. Ha a köz a nagy gondolatokat fejezi ki, akkor *fontos* a tárgy; de csak erőfokilag fontosabb, mint az individuális célok. Végkérdés mégis emezektől nyeri amaz az értékét.

d) A *cselekvény haladása*. A drámai cselekvény dagadozásában a rejectio folytán a projectió folyton condensálódik vagy megfeszül az Én-je. Ily módon a rejectio mindig *új és határozottabb projectionnak* megelőzője (pl. Henry V.-ben a francia követ ingerel I. 2., Henry reagál; aztán II. 4. a francia király még dőlyfösebb, mert Exeter ingerli. III. 1. az angol megjelenik és pórul jár, ami a franciát még büszkébbé teszi; IV. I., 2., 3. a döntés előtti legnagyobb feszültség; 4., 5., 6. a projectio útja fellép (Névy jól látta. 56. 1.).

Nyilvánvaló, hogy az ilyesmi csak cselekvésben nyilvánulhat. Tehát akár beszédben (Hamlet), akár mozdulatokban (Lear), mert ezek mind projectiók, azaz cselekvések, melyek másra *hatnak*. Ha

Hamlet csak magában okoskodnék, nem volna dráma; de ő szavával hat a rejciálóra s így reactiot okoz. Ezt érti Aristoteles praxis atatt. (Ezt Névy egy kissé elborítja 58. l.) Az elbeszélő (epikus) részletek is csak, mint motiválók jogosultak. Akár parte ante (mult), akár a parte nunc (pl. Henry V.-ben a chorus). De a chorus Henry V. Romeo stb., csak a színpadi technika hiányosságának volt eredménye, bár magában véve nagyon poétikus. Gloster megvakítása a scénán, Cordélia akasztása azonkívül történik; Gertrudist a színen szúrják le; Caesart is stb. Kérdés itt: a aesthetikai határvonal hol van?

10. A drámai jellem kellékei. A 9. alattiakkal egyeznek. Freytag szerint a) egységes; b) valószínű, azaz általános emberi, jó + rossz; c) fontos; d) drámai emelkedésre képes és erős legyen.

(Folytatása a következő füzetben.)