

A FORMA LEHETSÉGES ÉRTELMEZÉSÉRŐL

Közismert, hogy az irodalomról való gondolkodásban a műalkotások egyik legfőbb ismérve a tartalom és a forma egysége. És ez a műértelmezések egyik, talán a legfőbb vezérelve is.

A nézetek a forma mibenlétének tekintetében persze különböznek. A fogalmon értendő mind a külső, mind a belső forma. Akadtak nézetek, amelyek szerint a forma ellentétben van a tartalommal; de a legtöbb nézet azt állítja, hogy összefonódnak. Mondták, hogy a formát csak a tartalom keresztül lehet felfogni; továbbá a forma szimmetria és ismétlődés; hogy az író szubjektumának lenyomata; hogy az a törvényszerűség, amely átalakítja a tapasztalati tényezőket; hogy a forma teszi lehetővé, miszerint az írói individuum szavát érzékelhessük a mű egészén keresztül; hogy a forma teremt távolságot a mű és a való élet között; illetve, hogy a forma dísz, ékítmény, a szónak mind a vulgáris, mind a nemes értelmében.

Hogy neveket is említsünk: Coleridge szerint az emberi érzéseknek és gondolatoknak végső célja az egység, s ezt teremti meg a forma. Wilhelm Schlegel az organikus formát tartotta a remekművek legfontosabb ismérvének; azt, amely belülről bontakoztatja ki önmagát, az ún. belső formát, ami a görög tragédiák esetében a sors. Ezt a folyamatot a műalkotásokkal kapcsolatban is a só kristályosodásának analógiájával érzékeltette. A forma szerinte akkor nem megfelelő, ha ellentét van közte és a tartalom között; noha nála ez sem általános szabály. Elismeri pl. a spanyol drámák kiválóságát annak ellenére, hogy tartalmuk merőben csodálatos vagy kalandos; vagyis nem igazán megfelelő. Ehhez inadekvát a formájuk, lévén, hogy ebbe a tartalomba „zenei lelket” lehettek; ám ezáltal az a durva anyag mégis színné és illattá tisztult.

A forma mindezen értelmezésében közös, hogy – így vagy úgy – a lehető legszorosabb összefüggésben van az adott mű konkrét tartalmával. A legtöbb nézetben a forma – ismét: így vagy úgy – a tartalomból **bontakozik ki**. Mintha a középkori forma non-subsistent vagy forma materialist tekintenék formának; a formának azt a fajtáját, amelynek léte az anyagtól függ, s amely nélkül nem tudna aktivizálódni.

Azt gondoljuk, nyilvánvaló, hogy ezeknek a nézeteknek a legmélyén a filozófiai ismeretelmélet található. A műnemek általános ismérveit is ebből a kiindulópontból állapították meg. A műnemek általános fogalmai kétségkívül normák meglétét foglalják magukban; azokét a normákét, amelyek ismerethez juttatnak a műről, vagy amelyek a produktumokat hitelesnek, megfelelőnek minősítik. Adorno is megjegyzi, hogy a műnemek normáinak a meghatározását az a szándék inspirálta, miszerint a remekművekből absztrahált univerzálisok révén képesek legyünk más művek megítéléséhez érvényes mércét kialakítani. A mércének az alkalmazása természetesen mindig beleütközött a műalkotások legfontosabb ismérvébe; ti. abszolút egyediségük tényébe. Ugyanakkor, mivel a formát az adott mű tartalmából kibontakoztatottnak látták, a tartalom pedig mindig és szükségszerűen változó, a forma, a műnem nem tekinthető sem univerzálisnak, sem más mű megítélésére szolgáló mércének, hiszen a mindig változó, megújuló, módosuló tartalomtól bontakozván ki, maga is mindig megújul, változik, módosul. Ha ezt az ismeretelméleti kiindulópontot vesszük föl, akkor minden egyes műalkotásnak valóban egyedi–egyszeri formája van. S ennek az elméleti kiindulópontnak a végső eredménye a műnemek határozottabb vagy bizonytalanabb elvetése.

A formának filozófiai értelmezése is volt és van. Szent Ágoston, miként előtte Cicero a **fajta** értelmében használta a fogalmat. Boetius viszont Aristotelés értelmében **causa formalis**ként. Ez a fogalom a bármilyen, de meghatározott **lényeg létezésének** a meghatározó, tökéletes és befejezett **elvével** azonos. A lényeg ebben az összefüggésben nem azonos okvetlenül valamilyen anyagsággal vagy testiséggel. A középkorban a forma ezen fogalmához kapcsolódott a **forma substantialis**, amely a szubsztancia aktivitásának az elve, s amely meghatározza, hogy miként definiáljuk az osztályt vagy fajtát. Így a **forma substantialis** a más osztálytól vagy fajtától való különbözőséget is jelöli; illetve az adott egyedet megkülönbözteti a más fajtákhoz vagy osztályokhoz tartozó egyedektől. A középkori filozófia ismerte még a **forma corporeitatis-t**; azt a formát, ami által egy létező (van) test, s amelytől testi lényege és testi természete függ; továbbá – mint említettük – a **forma non-subsistentis vagy materialis**, amely formának a léte az anyagtól függ, s amely nélkül nem tudna aktivizálódni.

A **causa formalis** elve Aristotelésig megy vissza. Közismert, hogy Aristotelés a *Fizikában* és a *Metafizikában* beszél a minden dolog keletkezésében funkcionáló négy okról. Ezek: *formaok, anyag-ok, hatóok és végok*. Aristotelésnél a formaok nem az anyag-okból ered; az eidosz nála „a szubsztancia benső lényege, mibenléte, amely az

anyaggal együtt alkotja a konkrét létező tárgyat".¹ A téglának mint anyag-oknak a formaoka nem a téglalapalakúság, hanem pl. a ház általános formája. De csak akkor, ha a téglából házat készítenek. A formát nem az anyag formája határozza meg, hanem a végok formája. Ezért, ha a téglából pl. falat – mondjuk: kerítést – akarnak készíteni, akkor a téglával a fal általános formája egyesül. A téglalapalakúsággal mint formával az agyag egyesül, de csak akkor, ha téglát csinálnak; mert az agyaggal a ló általános formája egyesül, ha lószobrot, s az ember általános formája, ha emberszobrot akarnak készíteni. A téгла, a lószobor, az emberszobor mind agyagból készül; ám a téгла, a lószobor, az emberszobor formája nem az agyagból bontakozik ki. Az adott anyagokból, pl. az agyagból igen-igen sokféle végok készíthető, s ezért elképzelhetetlen, hogy mindegyik fajtájú végok konkrét, aktuálissá lett formája az anyagból, az anyag-okból úgy bontakozzon ki, mint ami természete szerint benne rejlik. Az agyagban – ebből a szempontból – csak annak a lehetősége rejlik, amivé egy eredetileg rajta kívüli formaokkal egyáltalán egyesülhet, amivé egyáltalán válhat. Az a lehetőség, hogy pl. egy törlőkendő általános formájával egyesülhessen, nincs benne, az agyag önmaga természetének következtében. Aristotelésnél tehát az anyag-ok a formaokkal együtt alkotja az aktuálissá, létezővé vált dolgot. A forma következőképp nem kibontakozik az anyagból – ez, láttuk, elképzelhetetlen –, hanem az anyaggal együtt alkot aktuális létezőt.

A kérdés ilyen kézzelfogható tárgyak esetében viszonylag egyszerű. De hogyan értelmezhető az anyag-ok és a formaok és egyesülésük, ha a végok dráma? Ez a gondolkodási irány eljuthat ahhoz a kérdéshez, hogy Aristotelés *Poétikája* nem értelmezhető-e akként, mint a minden dolog keletkezésében funkcionáló négy oknak, közülük is elsősorban a formaoknak a tragédiára vonatkoztatott kifejtése? A válaszhoz össze kell vetnünk a *Poétikát* a *Metafizikával*. Ehhez felhasználjuk G. Else *Aristotle's Poetics: The Argument* c. könyvét, amelyben a *Poétikát* értelmezi és kommentálja.

Else mindenekelőtt megállapítja, hogy a *Poétika* első három szava – „Peri poiétikés autés” – a művészetek egészére vonatkozik. Ezzel voltaképp azt mondja, hogy Aristotelés nem a poiétikés – ami általában jelenti a csinálást, az elkészítést – általános fogalmából indul ki. Tehát nem az elkészítés, nem a poiétiké általános fogalma a genus, aminek egyik faja (species) lenne a művészi elkészítés. Aristotelés azonnal

1 Aristotelés: *Metafizika*. Fordította Halasy Nagy József. Felsőoktatási Jegyzetellátó Vállalat, 1959. In: *Aristotelési Műszótár cídsz, tó címszava*; 375. o.

megmondja, hogy mi a költői csinálásnak a differencia specifikája – ami egyben természete is –: az utánzó csinálás, az utánzó elkészítés. Az utánzást Aristotelés az ember vele született tulajdonságának tartja. Else erre alapozva mondja, hogy az utánzás nem más, mint aktivitás; a mimetikus folyamat azonos a poiétiké, a csinálás aktivitásával. Az utánzás tehát nem a keletkező dologban van, vagyis nem a drámában: „locusa – írja Else – nem a megvalósításban vagy az ábrázolásban van (...), hanem speciálisan a cselekmény felvázolásában.”² Ez a tevékenység több eszközzel végezhető a csinálást; többek között nyelvi eszközzel is.

A költői elkészítés elve, archéja tehát az utánzás.

Aristotelés a *Metafizikában* írja az elvről, hogy „Ötödször (ti. elv, B. T.) az, amelynek akarata szerint (vagyis az emberben lévő utánzási hajlam akarata szerint, B. T.) mozognak a mozgók és változnak a változók”³; azaz a változó az utánzó elkészítés.

A nyelvi eszközzel történő utánzó csinálásnak három változata és egyben fokozata van: 1. amikor a költő utánoz más személyek nélkül; 2. amikor a költő is, más személyek is utánoznak; 3. amikor más személyek utánzó cselekvéssel teszik a dolgukat, s nincs poéta narrátor.

Amikor Aristotelés a *Poétikában* a tragédia történeti kialakulásáról beszél, voltaképp a költői, az utánzó tevékenység kiteljesedésének folyamatáról ír; amelynek vége a drámához adekvát utánzó tevékenység, amely a legmegfelelőbb utánzó tevékenység. Vagyis nem a dráma történeti kialakulását, hanem az utánzás keletkezését és kibontakozását rögzíti, amely a drámával nyeri el teljességét. A *Metafizikában* olvashatjuk annak a magyarázatát, amit a *Poétika* 4. részében a tragédia megállapodottságával kapcsolatban mond: „Azért mondjuk azután arról, ami természet szerint lett vagy van, hogy még nem érte el természetét, ha még nincs meg a formája és az alakja”.⁴ A természet (phüszisz) fogalmáról a *Metafizika* V. Könyvében ezt olvashatjuk: „természet mindama dolgok keletkezése, amelyek növekszenek”.⁵ Az utánzó tevékenység akkor érkezett el a kiteljesedéshez, a megállapodottság stádiumába, amikor megkapta természetét; vagyis azt, hogy a költő csak más személyek cselekvései révén végzi az utánzó cselekvést; más szóval, amikor megvalósult már a dialógus dominanciája az ének fölött és megvalósult az is, hogy már csak dialógusokba beépített cselekvések révén

2 G. Else: *Aristotle's Poetics; The Argument*. Leiden, E. J. Brill, 1957; 12. o.

3 *Metafizika* V/1013a

4 *Metafizika* V/1015a

5 *Metafizika* V/1014b

történik az utánzó elkészítés. Más szóval: amikor a dráma világszerűségének teljessége kizárólag dialógusokban és ezek révén épült már föl. És ez a dráma eidosza fogalmi meghatározásának egyik összetevője.

Ha összevetjük, amit Aristotelés e két műben a Kezdetről mond, a dráma formaelvének újabb összetevőjét kapjuk meg. A *Poétika* szerint a történetnek teljesnek és egésznek kell lennie. (A *Metafizikában* megadja mind a Teljesnek, mind az Egésznek a fogalmi meghatározását.) A történet akkor egész, ha van kezdete, közepe és vége. A Kezdet – a *Poétikában* így olvassuk – az, ami „maga nem szükségképpen valami után van, utána viszont van vagy történik valami más”.⁶ (A *Poétikát* Ritoók Zsigmond készülő fordításában idézem. Köszönöm, hogy hozzájárult.) A *Metafizikában* is szól a kezdetről, s ezt is elvnek, archénak nevezi. Kezdetnek „nevezzük azt az alkatrészt, amelyből mint benne meglévőből valaminek a keletkezése megindul, amilyen pl. a hajónál a fenékgerenda, a háznál az alapkö”.⁷ Ez a megállapítás természetesen nem azt jelenti, hogy a fenékgerendában vagy az alapköben mint anyag-okban van benne potenciálisan a végokban megjelenő hajó vagy ház; hanem, hogy az építő tudatában van meg a hajó vagy a ház általános formája, eidosza és ezt kapcsolja össze a fagerendával vagy a kővel, s ezáltal lesz az fenékgerenda – és nem pl. zászlórúd –, illetve alapkö – és nem pl. nyomókö. És azért van meg az építő tudatában, mert „művészet által keletkezettnek tartjuk mindazt, aminek formája előbb a lélekben van meg”.⁸ A mesterségek által létrehozott produktumok művészet által keletkeznek. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a fenékgerendával vagy az alapkövel akkor kapcsolható össze a hajó vagy a ház általános formája, ha a gerenda vagy a kö lehetőségeként magában hordja – saját természete révén, de nem abból következően –, hogy fenékgerendává illetőleg alapkövé lehessen; s így összekapcsolható a hajó vagy a ház eidoszával.

A dráma esetében a kezdetben a történet kezdődik. Ha a világszerűség egészének utánzó csinálása csak dialógusokat használ fel eszközként, akkor a Nevek, az alakok között szükségképpen kölcsönös viszonyoknak kell lenni, hiszen dialógusok kizárólag csak kölcsönös viszonyban válthatók. Ha viszont a *Poétika* tanúsága szerint a történetnek fordulatot kell tartalmaznia, akkor ez a fordulat csak a kölcsönös viszonyokon belül realizálódhat. Vagyis a kezdetben az alakok között kialakult

6 Aristotelés *Poétika* 4. rész

7 *Metafizika* V/1013a

8 *Metafizika* VII/1032a és 1032b

viszonyhálózatban potenciálisan benne kell lennie a viszonyváltozásoknak; és annak, hogy a középben a viszonyváltozásokban és ezek révén történik meg a fordulat. A kezdet viszonyhálózata a dráma kezdetének éppúgy ontológiai alkatrésze, miként a hajó elkészítésében a fenékgerenda. De a kezdetnek nyilvánvalóan csak akkor lesz a viszonyhálózat az ontológiai ismérve, ha a végok dráma, ha a dráma eidosza egyesül az anyag-okkal a kezdetben; csak akkor, ha az utánzó tevékenység kizárólag a dialógusokba beépített cselekvések révén történik. A kezdetnek nyilván más lesz a mibenléte, a természete, ha az utánzó elkészítés az eposz eidoszával egyesíti az anyag-okot, az életbeli emberek cselekvését.

Továbbmenően: a fenékgerenda nagysága, terjedelme meghatározza a hajó eidoszával, általános formájával együtt, hogy mekkora lesz a végok, a kész hajó nagysága, terjedelme. Ha a dráma esetében a kezdet, az alakok közötti viszonyhálózat az az alkatrész, „amelyből mint benne meglévőből” a történet keletkezése megindul, akkor a kezdeti viszonyhálózat lehetőségei között a történet, vagyis a dráma terjedelme, nagysága is benne van.

A létrehozás folyamatáról azt írja Aristotelés a *Metafizikában*, hogy „minden, ami van, valami által, valamiből és valamivé lesz”.⁹ Ebben a folyamatban „az amiből-t anyagnak nevezzük” és „nyilvánvaló, hogy a keletkező dolog egyik alkotóelemének már előzetesen meg kellett lennie, s ilyen elem az anyag. Ez van benne alkotórészként a keletkező dologban, s ez alakul, ez fejlődik valamivé”.¹⁰ Az anyag a tragédia esetében az életbeli, valóságos emberek és cselekvéseik. Az ismeretelméleti drámaelméletek éppen ebből az anyagból kiindulva határozzák meg a formát. Azonban mivel az anyag-okból indultak ki és ebből bontakoztatták is ki, a forma nem lehet valódi forma. Tudniillik a forma nincs benne az anyag-okban és nem is fejlődik. „A szóbanforgó formát – írja Aristotelés – mindig egy másvalamiben” kell létrehozni,¹¹ és a „forma és mibenlét az, ami egy másik dologban létrejön”.¹² Vagyis az anyag-okban létrejön, és nem abból bontakozik ki.

Ám nem is az életben cselekvő emberekből és cselekvéseikből, mint anyag-okból. Az életben az embereknek és cselekvéseiknek is megvan a formája; ez a forma azonban nem szubsztancia, hanem az, ami az érzékelésben, az érzékelés által

9 *Metafizika* VII/1032a

10 *Metafizika* VII/1032b és 1033a

11 *Metafizika* VII/1033a

12 *Metafizika* VII/1033b

felfogható. És ez az a forma, amit az ismeretelméleti műnemelméletek átvittek a dráma formájára is. Holott az utánzó elkészítés folyamatában az életjelenségek ezen formája leválasztódik róluk, leválasztódik az érzékelésbeli forma. És az életjelenségek így, az **érzékelhető formáktól megfosztottan** válnak a dráma anyag-okává, s ez egyesül azzal a formával, azzal az eidosszal, amit végok előír. És ez a forma már szubsztancia, már elv.

Az emberek a valóságban múltbeli cselekvéseik, karakterük, világszemléletük, érdekük, érzelmük stb. szerint cselekszenek – és ez jelenik meg az érzékelésbeli formák által; a drámában viszont aszerint cselekszenek, amit egyfelől az utánzó elkészítés eszköze, vagyis: amit kizárólagosan a dialógus és amit másfelől a dráma eidosza előír vagy megenged. „Az ember alkotó tevékenységének az eredménye – írja Aristotelész –, hogy ebbe a bizonyos anyagba tevékenységével beviszi a formát (...) és az a tényező, amit formának vagy lényegnek jelöltünk meg, nem keletkezik, hanem a róla elnevezett összetett valóság keletkezik”.¹³ Vagyis a csinálás, az elkészítés folyamatában az anyag-ok fejlődik összetett valósággá, de kizárólag csak a formával egyesülve. Az érzékelésbeli formáktól megfosztott emberekbe és a cselekvésekbe tehát a költő viszi bele a formát; ebben a konkrét folyamatban már természetesen nem az utánzó cselekvésbeli forma keletkezik, hanem az utánzás ezen formája alapján elkészített és erről elnevezett összetett valóság, vagyis a dráma keletkezik.

Ezek alapján a dráma általános formájának, eidoszának, ami kétségkívül a műnem fogalmával azonos, az ontológiai fogalmi meghatározása a következő: a dráma csak Nevek által elmondott Dialógusokba beépített viszonyváltozások révén megjelenő történet utánzó elkészítésének a **végoka**, amely viszonyváltozások olyan kezdetből – a magam drámaelméletében szituációnak nevezem ezt –, tehát olyan szituációból bomlanak ki, amely lehetőségként magában foglal minden későbbi mozzanatot és így kijelöli a viszonyváltozásoknak, azaz a történet egészének a szükségszerű végpontját is. A fogalmi meghatározásnak, így a műnemnek mint formának természetesen van változata. Az, amikor a kezdetet, a viszonyrendszert, a szituációt úgy építik föl, hogy fordulatnak kellene bekövetkeznie, vagyis a viszonyoknak változniuk kellene, de a történet azt jeleníti meg, hogy ennek ellenére nem, hogy mégsem változnak. A szituáció szerkezetiségének változatai pedig a műnem további konkretizálódását, a műfajokat teremtik meg.

13 *Metafizika* VII/1033b

Ha Aristotelés szerint minden anyag-oknak, pl. az anyagnak megvan az a lehetősége is, hogy különböző formaokkal egyesülve egészen különböző végokokban váljon aktuálissá, konkrétan létezővé, akkor a forma nem más, mint struktúra, mint formaelv és formálóelv. Ezért Aristotelés szerint a formák szubsztanciák, végső alapelemek; amelyek azonban csak aktuális, megvalósult mivoltukban kapnak konkrét természetet, s így létezését. A forma miatt lesz egy–egy anyag-ok ilyen és ilyen természetű, vagyis ilyen és ilyen létezőfajta anyag-okává.

A forma tehát nem kibontakozik a mindig változó anyag-okból, hanem az utánzó elkészítés az utánzó megalkotás viszi rá azt a formát, ami az adott dolog fogalmi meghatározásában megjelölt természetével, mibenlétével azonos. Ám ebből még egy alapvetően fontos dolog következik.

Utaltunk rá, hogy ez nem az a forma, ami az életbeli embereknek és cselekvéseiknek az érzékelés számára megmutatózó formája. Ez a forma az emberek életében szünet nélkül változik, az átmenetiség állapotában van. Minden életjelenség – történet, cselekvés, viszony, érzéshalmaz, vágy, asszociáció, reflexió, reális vagy utópisztikus gondolat, elképzelés stb, stb. – a valóságban létezve az érzékelhető formákkal együtt állandóan átmeneti állapotban, az idő állandó folyamatában van és más létezőkkel, vele nem okvetlenül szükségszerű kapcsolatban lévővel is elkeveredésben, érintkezésben van. Ez a jellegzetesség egyben az életbeli jelenségek létmódja. Az utánzó cselekvés folyamatában minden életjelenséget elválasztanak az élet ezen burjánzó összetettségétől, az érzékelésben megjelenő formáktól is, és ezek által az életbeli létmódjuktól. Az utánzó csinálás folyamatában pedig teljesen új létmód jelenik meg. Az eddig átmeneti állapotban, az időfolyamatban és elkeveredtségben létező életjelenségekből **befejezett, végleges, időtlen** – ha tetszik: **időn kívüli** – és **zárt** létmódot teremt meg a forma, az eidosz. Akár Antigonének, akár Estragonnak, akár Spíró György Öregasszonyának a története véglegessé, befejezetté, időn kívülivé és zárttá rögzült a drámaforma, a dráma eidosza révén. A formának ez is alapvető jelentősége.

De honnan, miből jön létre, miből alakul ki a forma, a forma mint eidosz, mint *causa formalis*, mint struktúra, mint formaelv és mint formálóelv?

Aristotelés nem tételez fel valami eleve meglévő és a tapasztalati világon kívül lévő formát. Az ő módszeréhez tartozott, hogy megfigyelte a tapasztalható dolgokat, megvizsgálta az így beszerzett adatokat s ebből általánosított. A *De partibus animalium* c. munkájában rögzítette, hogy az állatokról szóló elméletet azon tulajdonságok, jellemző

sajátosságok megállapításával kell kezdeni, amelyek az állatok egész csoportjára érvényesek.

Ebből az következne, hogy a tragédiákat megfigyelte, az ezen a réven beszerzett adatokat, ismereteket általánosította, s ezt írta meg a Poétikában. A helyzet azonban nem ez, ha Else-nek igaza van abban, hogy a történeti részekben a drámához adekvát utánzó elkészítés kibontakozását rögzítette. Mert ebben az esetben – mint utaltunk rá – a költői elkészítés a genusz, vagyis a levezetés kiindulópontja. Ezért is mondja, hogy az utánzás az emberekkel gyermekségüktől fogva velük született tulajdonság. Amit tehát Aristotelés megfigyelt, amiből beszerezte az adatokat, az az ember utánzó elkészítésének tevékenysége. Ezért az ember utánzó hajlamából fakadó utánzó elkészítésnek különböző megnyilvánulásai a forma létrejöttének elve, archéja, oka. És ez nyilvánvaló abból is, hogy az anyag, az életbeli konkrét ember és cselekvése az utánzó elkészítés tevékenységében nem egyféle formával képes egyesülni. Az utánzó elkészítés tevékenysége felhasználhat különböző eszközöket is – színeket – vonalakat, zenei hangot –, s ha csak azt a tevékenységet vesszük figyelembe, amely nyelvi eszközöket vesz igénybe, akkor az anyag-ok, az életbeli emberek és cselekvéseik az eposz, és ha a cselekvés érzelmbeli, a líra formájával is egyesülhet. És hogy az anyag-ok mely formaokkal egyesül a hatóok révén az utánzó cselekvés folyamatában, azt a végok dönti el. A végok ti. a legfontosabb, hiszen minden csináló, elkészítő tevékenység és így a másik három ok a végok kedvéért van.

A formát tehát nem az anyag jelöli ki vagy határozza meg, hanem a tételezett végok, amely ebben az összefüggésben a hatóokkal van szoros összefüggésben: vagyis azzal, hogy az utánzó elkészítő cselekvés akarata milyen végokot tételez.

Aristotelés tehát az ember veleszületett tevékenységfajtaból, utánzó elkészítésének konkrét fajtájából (species) vezette le a formát. Ebből érthető, hogy a drámát létrehozó utánzó elkészítés tevékenysége miért nem változtatott a formán évezredek óta. Hiszen Aristotelés kora óta azt a szöveget nevezzük csak drámának, amely Nevekben és hozzájuk rendelt Dialógusokban jelenik meg; még akkor is, ha nem minden csak ezekből álló szöveget nevezünk drámának. Azok a szövegek, amelyek csak Nevekből és Dialógusokból állanak, de nem drámák, nyilván úgy jönnek létre, hogy az utánzó elkészítésben nem a drámához adekvát formát egyesítik az adott anyag-okkal. Hiszen arra is utaltunk, hogy a Nevek és a hozzájuk rendelt Dialógusok ténye olyan további forma-törvényszerűségeket hordoz magában potenciálisan, amelyeket aktuálissá,

konkrétta kell tenni ahhoz, hogy az utánzó elkészítés tevékenységének végeredménye megfeleljen a dráma természetének. Ez az utánzó elkészítés nem nélkülözheti a drámához adekvát utánzó tevékenységnek az eidoszát, az általános formaelvét. A formaelvet, az eidoszt így nem ideológia, nem eszmetörténeti trend, nem az élet éppen aktuális tartalma és arculata és nem egy elméleti doktrína írja elő, hanem a végok, a dráma saját fogalmát megteremtő forma, más szóval a dráma természete, más szóval létezésének törvényszerűségei.

A tudományokban az ún. „hipotetikus dedukció” a követhető eljárás. Ez annyit jelent, hogy a tapasztalható dolgok megfigyelésük, vizsgálatuk során bizonyos általánosításokat „javasolnak”, amelyekből törvényszerűségeket lehet levonni. Ezeket mint következtetéseket lehet kezelni, amelyeket kísérletekkel vagy – olyan terenumon, ahol ez nem lehetséges – további megfigyelésekkel kell igazolni vagy elvetni.

Az európai drámairodalom vizsgálata az Aristotelés-i formaelvet és az ezekből származó törvényszerűségeket teljes mértékben igazolja.