

A szöveget kisebb rövidítésekkel (amelyeket minden esetben jelzünk) közöljük, a helyesírás korszerűsítésén kívül egyéb változtatásokat nem eszközöltünk.

Említést érdemel még, hogy ezzel a könyvével Pekár Károly a Budapesten művész pszichológiából magántanári képesítést szerzett.

PEKÁR KÁROLY

POZITÍV AESTHETIKA

Pszichológiai vizsgálat

Pszichológiai vizsgálat alatt értjük jelen esetben a szűkebb értelemben vett pszichológiai kutatást. Tágabb értelemben az egész dolgozat fizio-pszichológiai, sőt fizikális részével is pszichológiai vizsgálat. Amint Wundt fizio-pszichológiai pszichológiájában az aggyal, az idegrendszerrel külön foglalkozik, s ahogy utána cselekszik ezt a fizio-pszichológusok, úgy tettük mi is: az érzés vizsgálatánál vizsgáltuk az idegrendszert, sőt az érzés ingerét is ezután hatását. Eljutottunk az érzéki érzetekhez, ezeknek elménk által sajátos módon rendezett rendszeréhez, érzékiségünk jelrendszeréhez. Ezekből indul ki most már a szorosabb értelemben vett pszichológiai vizsgálat. — E téren, a szép általános pszichológiai kutatásában Fechner Gusztáv Theodor válik ki alapvető munkálataival: *Vorschule der Aesthetik*, két kötet, 1876. Lipcse. Az ő nyomán indult meg az a német–francia iskola, melyet pszichológus-esztétikusok névvel illetnek, s melynek eredményeire a továbbiakban helyenként külön fogunk kiterjeszkedni.

A képzetkapcsolásról általában

A képzetek felidéződhetnek az akarat befolyása alatt, vagy látszólag önkéntelenül, de tényleg csak akaratunkon kívül fekvő okok folytán. Ily ok lehet külső benyomás, érzéki kép, vagy pedig más képzet bizonyos vonatkozása. És éppen e vonatkozások, e kép- vagy képzetviszonyok szerint szokták osztályozni a képzetkapcsolásokat. Az ezzel foglalkozó asszociológiának egész irodalma van.

Módszérünkhöz híven, itt is a tapasztalat és pedig lehetőleg a fizio-pszichológiai tapasztalat alapján szeretnénk tovább haladni s tovább építeni és úgy osztályozni a különféle kapcsolásokat; de e téren, az asszociáció-mechanizmusnál már mondottakon kívül nem támaszkodhatunk sem a szükséges tényekre, sem előző kísérletekre. Épp azért, mielőtt a fizio-pszichológiai alapon történő osztályozást megkísértenők, leghelyesebb lesz a főbb osztályozásokon röviden végigpillantani.

A képzetkapcsolás tanának története, mint annyi elméleté, Arisztotelészre vezet vissza. Aki kétezer évvel ezelőtt megteremtette a logikát, a lélektan alapját is megvetette. «Kisebb természettudományi munkái» (*Parva naturalia*), melyeket «A lélek-ről» (*de anima*) szóló három könyv címen is emlegetnek, képezik az arisztotelészi psi-

chológiát. Az «Emlékezésről és visszaemlékezésről» (de memoria et reminiscencia) írt részt II. fejezetében találhatók e szavak: «Azért itt szigorú sorrendet követünk, amennyiben gondolatainkat a mostani és ezutáni, a hasonló vagy ellentétes és egymásmelletti szerint kapcsoljuk». [...] Ez és ama kijelentése nem sokkal alább, hogy «arra emlékszünk vissza gyorsan, amit gyakran gondoltunk már» — az összes, amit a kapcsolásra vonatkozólag mondott. Szerinte tehát visszaemlékezhetünk az egymásutánira, a hasonlóra s ellentétesre és az egymásmellettire. Az egymásutánt s az egymásmellettit később a koegzisztencia, az együttlét alá foglalták össze, mint a térbeli s időbeli együttlét, együvé tartozóság összességét. A koegzisztencia kapcsolata alatt azt értjük, hogy a tudatba feltűnő képzet mindazokat a képzeteket maga után vonhatja, amelyekkel valaha a tudatban együtt volt. A Kant-féle «kapcsoló tudat» pedig épp úgy egybefoglalja a térbeli egymásmellettit, mint az időbeli egymásutánt. Az arisztotelészi kapcsolások tehát redukálódnak a hasonlóság és a koegzisztencia kapcsolatára.

E kettő közül sokan csak az utóbbit fogadták el. Így Malebranche, Wolff, Crusius, Herbart, Wahle csak az egyidejűséget tekintették az asszociálás alapjául. Spinoza és maga Kant is így nyilatkozik. [...] Feltűnően emlékeztet Arisztotelészre, úgyszólván csak körülírása annak a gondolatnak, hogy «arra emlékezünk vissza gyorsan, amit gyakran gondoltunk már».

De nézzük az angol szenzualistákat. Ismerettani munkáikban nagy és fontos szerepet játszik az asszociológia. Nevezik is őket asszociacionista iskolának. Elsősorban ez az ő «psychological method»-juk, mint Stuart Mill hangsúlyozza. Már Hobbes, Locke műveiben felmerül a kapcsolások kérdése. Hisz tudjuk, mint hangsúlyozza Locke, hogy csak a benyomások s az ezekből keletkezett ideák közvetítésével ismerjük meg a világot, s hogy ezek képezik elménk anyagát. Tanulmányozni ez anyag mozgását, kapcsolódásait — a kérdés magától előállott. Már Hume, ki az elmét szintén érzékek és képzetek szövődékére bontja az «Enquiry concerning human understanding» (1748) híres munkájában háromféle kapcsolástörvényt különböztet meg. Szerinte a képzetek önkéntelenül, merőben gépiesen társulnak a következő három főtörvény szerint: 1. a hasonlóság (és ellentét), 2. térbeli s időbeli közel-voltuk, és 3. okságkapcsolatuk szerint. Az első törvény működésére: a képzetek egyenlőségének, különbségének, rokonságának, ellentétességének és mennyiség-viszonyainak ismeretére alapítja a matematikát; a másodikikére a természetről és az emberről szóló tudományok leíró és tapasztalati részét; a harmadikéra a vallást, a metafizikát, s a fizikának és erkölcstannak a pusztá tapasztalatot túlhaladó részét. Itt már tehát egész asszociologikus rendszerrel van dolgunk. Ami a három törvényt illeti, a hasonlóságot láttuk Arisztotelésznél, a térbeli s időbeli közelség az arisztotelészi mostani és egymásmelletti — szóval a koegzisztencia. Az okság kapcsolatai pedig — úgy véljük — beleesnek a tér- és időbeli együttlét, koegzisztencia asszociációiba, bár ezeknek egész különös csoportját képezik.

Hartley egyidejű s egymásután következő képzetek kapcsolását különbözteti meg.

W. Hamilton-nal kezdődik a kapcsolások különös szereplése a lelki jelenségek magyarázatában. «Lectures on Metaphysics» című művében az asszociációk egy új fajáról beszél: «a lappangó kapcsolatok» (associationes latentes)-ről, melyek alatt a következőket érti: Gyakran egyik képzet után közvetlenül felébred bennünk egy másik, anélkül, hogy e kapcsolatot valamelyik asszociáció-törvényre visszavezethetnők.

Figyelmesen vizsgálva, úgy találjuk, hogy a kérdéses képzetek egymásközt ugyan nem társultak, hanem mindkettő kapcsolódott egy közbeeső harmadikhoz. Így a képzetfelidézés (szuggeszció) egy, esetleg több közbeeső lappangó képzet kihagyásával is történhetik. A golyósort említi hasonlatul, melynek első tagja kapja a lökést s utolsója mozdul. Újabban »közvetett asszociációk« (mediate association) címen kerültek megfigyelés alá e kapcsolatok. Scripture Amerikában, mások Lipcsében iparkodtak kísérletekkel kimutatni, vajon léteznek-e közvetett asszociációk. De a kérdésre megbízható eredménnyel nem szolgáltak még az eddigi kísérletek (W. G. Smith: Mediate Association. Mind).

Még nagyobb szerepe van az asszociációknak James Mill «Analysis of the Phenomena of the Human Mind» munkájában s fia, J. Stuart Mill «An Examination of sir W. Hamilton's Philosophy» művében. Szerinte az asszociációk törvényei: 1. a hasonló tünemények képzetei együtt törekednek feltűnni elménkben; 2. ha két tüneményt együtt fogunk fel képzeteik is együtt jelentkeznek; 3. ha két tünemény mindig együtt tűnt fel, elválmhatatlan kapcsolatot alkotnak képzeteik. Ezek az ő híres elválmhatatlan, felbonthatatlan asszociációi (inseparable association, indissoluble): 4. amelyeket elkülönítve nem foghatunk fel, úgy látszanak, hogy elkülönítve képtelenek létezni. Hitünk együtlétükben szemléletté válik. Az első tehát a hasonlóság, a második koegzisztencia kapcsolatait formulázza. A harmadik és negyedik többé-kevésbé a Humaféle okságkapcsolatnak felel meg, mint inseparable association.

Alexander Bain «The Senses and the Intellect» című munkájában két kapcsolattörvényt különböztet meg: az érintkezést (contiguity) és a hasonlóságot (similarity). E kettő az eddigi osztályozásokban úgyszólván mindenütt előfordult.

Wundt (Grundzüge der physiologischen Psychologie. 1874) komplikált asszociáció-felosztása az egyidejű (szimultán) és egymásutáni (szukcesszív) külső kapcsolattára és az alárendelt, mellérendelt, függő viszonyú belső kapcsolatra, a sok mellékág további részletezésével nem sok hasznót hajt s redukálható a külsőleg érintkezőre és a belsőleg összefüggőre.

Höfdding a «Psychologie in Umrissen auf Grundlage der Erfahrung» című oly kedvelt lett lélektani kézikönyvében háromféle képzetkapcsolást különböztet meg: 1. a hasonlóság alapján, 2. a rész és egész közt és 3. a külső összefüggés (érintkezés) útján (208.—211. o.). Később «egy egyetlen törvényre visszavezetni» akarván e «tapasztalati asszociáció-törvényeket», a «résztől az egészhez való átmenet törvényét» tartja «minden asszociációk alaptörvényének». Az asszociációk ez alaptörvényét «totalitás-törvény»-nek nevezi. Minden asszociációt szintézisnek tart, melyben a kapcsoló tudat egysége nyilatkozik (213—218. o.). Ami az itt említett három kapcsolást illeti, a hasonlóságot és az érintkezést már ismerjük; a rész és egész viszonya pedig az érintkezés alá vehető.

Végig tekintve tehát az eddigieken, úgy látjuk, hogy háromféle kapcsolás szűrődik le belőlük végeredményképpen: az elválmthatatlan kapcsolatok, a koegzisztencia vagy kontiguitás és a hasonlóság vagy belső összefüggés kapcsolatai.

Iparkodván már mostan a feljebb ismertetett asszociációmechanizmus alapján fiziológiailag osztályozni az asszociációkat, mindenekelőtt konstatálnunk kell, hogy minden asszociáció bizonyos összefüggés két képzet, azaz két izgalom- vagy izgalomcsoportra való diszpozíció között. Összefüggés két képzet között — itt szóba jöhet az összefüggés foka és iránya.

Az összefüggés foka alatt az asszociációk állandósulásának fokát értjük, azaz — szorosan fiziológiai kifejezést használva — a kapcsolásokra való diszpozíciók fokát. Az összefüggés iránya alatt pedig azt értjük, hogy mily irányban történik a kapcsolat, milyenféle új képzet kapcsolódik a régihez.

Az összefüggés irányát sokat vizsgálták az ismertetett pszichológus osztályozók, de az összefüggés fokát alig méltatták figyelemre és csakis az újabb megfigyelők, mint például Stuart Mill. Pedig mi meg vagyunk győződve, hogy mindenféle s első sorban a fiziológiai szempontból is, az ez irányban történő osztályozást kell fontosabbnak tartanunk. Az esztétikai, irodalmi jelenségek magyarázatánál meg éppen ez osztályozás segítségével fejthetők meg a művészeti s szellemi fejlődés és hagyomány képzetműködésbeli alaptüneményei.

Ha az összefüggés fokát, azaz az asszociációk állandósulásának fokát tekintem, akkor az állandósulás egész fokozati sorára akadok. Megkülönböztethetem az egészen állandósult, megrögzött kapcsolást és az éppen nem állandósult kapcsolást; a kettő között pedig egész átmeneti sort. Az állandósult, megrögzött kapcsolatok közt első helyre kell tennem azon kapcsolatokat, melyeket reflex-asszociációknak neveztünk el, melyek rögtönösek és állandóak mindenkinél, szemben a többi egyénileg különbözhető, változható kapcsolatokkal. Ide tartoznak e reflex-asszociációkhoz J. Stuart Mill elválaszthatatlan kapcsolatai (*inseparable association*), mint valósággal megrögzött, annyira állandósult asszociációk, s azt hisszük, Hume oksági kapcsolatai is. Ahhoz a gondolathoz például, hogy a ravaszt meghúzom, a töltött fegyver elsülésének képzete a reflex módon asszociálódik. Vagy ha egy vak embert a robogó kocsí elöl elrántok, a robogó kocsí képéhez reflex módon asszociálódott az a gondolat, hogy a vak embert elgázolhatja. Ez minden, normális asszociáció-mechanizmusnál így fog kapcsolódni egész reflexszerűen; ezért nevezük el az ily rögtönös állandósult, megrögzött kapcsolatokat reflex-asszociációknak, mert olyan kapcsolatok ezek a képzetek között, mint amilyenek a reflexek a mozgások között. Érdekesekek e tekintetben Dugald Stewart *Elements of Philosophy of Human Mind* (1792—1827)-jének következő sorai. A felfogás és képzelet tényeit mindig a foglalkoztató tárgy valóságos meglétére vonatkozó hit kíséri. Igen kevés ember képes igen magas toronyból a félelem bizonyos érzése nélkül alátekinteni. És pedig eszük meggyőzi, hogy nincsenek semmivel sem jobban veszélyeztetve, mintha a földön állnának. Íme — ez is ilyen reflex-asszociáció.

Lesznek azonban oly állandósult kapcsolások is, melyek még sem vehetők megrögzött reflex-asszociációknak, mert nem mindig, nem reflexszerűen, azaz előre meghatározott feleletként, csak az esetek túlnyomó számában, csak nagy valószínűséggel következnek be. Az ilyeneket nevezzük el általános, átlagos állandósult asszociációknak, szemben az egyéni társítással, mely mint egyes különös, ilyenkor különböző lehet s lehet a nagy többségnél éppen nem állandósult a «relatív asszociáció-mechanizmus» konstatált fiziológiai törvénye szerint.

Az összefüggés fokát illetőleg megkülönböztettük tehát az egészen állandósult reflex-asszociációkat, az általában állandósult átlagos asszociációkat és a nagy többségnél éppen nem állandósult, egyéni asszociációkat. Fiziológiai alapot ehhez éppen az asszociáció-mechanizmusnál említett *Bahnung*, azaz folytonos gyakorlat által történő pályakialakulások, kapcsolat-diszpozíciók kifejlődésében találunk. Ha két tünény közt a kapcsolat mindig szükségszerűen megvolt, a megfelelő asszociáció-pályák

diszpozíciója is legerősebb fokban fejlődött ki, ezek a reflex-asszociációk. A kevésbé, de nagy mértékben kifejlődött diszpozíciók felelnek meg az átlagosan állandósult asszociációknak s a leggyöngébb, legesetlegesebb, legváltozóbb diszpozíciók az egyéni, a nagy többségnél nem állandósult kapcsolatoknak.

Azonban az állandósult asszociációk s egyáltalán a képzetársítás nagyon különböző lehet az illető egyén szellemi fejlettsége, neme, kora, környezete s faja szerint. Így vannak speciálisan: férfi, nő és gyermek asszociációk. A nő épp női természeténél fogva, épp a férfitől elütő idegrendszere, szervei hatása alatt sok tekintetben egészen más asszociációkat követ. Különösen érdekesek azonban a naiv, fejlődő gyermeki tudat primitív asszociációi. Magam hallottam, amint egy leányka magas ember láttára anyjától ezt kérdezte: «Ugy-e mama, e bácsit a flamingó hozta?» Mert a flamingó nagyobb a gólyánál — ez volt a gyermek gondolatmenete.

A vadak és műveletlenek más-más képzetköre, képzetvilága más-más asszociációkat fog frekvenciálni. E tekintetben etnográfiai különbségeket is lehet konstatálni az egyes fajok között. Ilyen például, ha egyik a fekete, másik a fehér színhez asszociálja a gyász fogalmát. Sőt még égalji különbségeket is találunk. A sark felé lakók lelkében az égalji, az asztronomikus viszonyok egészen más állandó, elválaszthatatlan asszociációkat fejlesztenek ki, mint például az egyenlítő, vagy a mérsékelt földövön lakók agyában. Még históriai különbségeket is találhatunk. A «kutyafejű tatár»-hoz s a törökhöz, ahhoz «a dühös Sárkány»-hoz, akinek Zrínyi, a költő odakiáltja: «Ne bánts a 'Magyart!'» (Gr. Zrínyi Miklós: Ne bánts a 'Magyart. A török afium ellen való orvosság) — vagy, a kurucok «német eb»-jéhez egész más asszociációk fűződtek az egykorúak agyában, mint a miénkben, vagy például egy mai etnográfus vagy nyelvtudós fejében.

Az etnográfiai és históriai kapcsolás-különbségek határozottan jellemzők az egyes fajok egyes korára nézve. Amit Topinard mond, hogy «az agyvelő-állomány szerkezetéhez kötött jellemvonások mily makacsok és szívósak a nevelés és művelődés befolyásával szemben» (Az anthropologia kézikönyve), abban első sorban az akarat és érzelmi működések asszociációinak tulajdonítunk főszerepet, de az akarat-kombinációk s a már említett faji alaphangulat mellett az állandósult képzetkapcsolások is fontos szerepet játszanak. A valláshoz, a múlt hagyományaihoz, a régebbi korokból kövületekként rájuk nehezedő tekintélyekhez azért ragaszkodnak oly makacsul és oly szívósan épp a kevésbé művelt fajok.

Ha az összefüggés irányát tekintem, ti. hogy mily képzetek között történik a kapcsolat: e kérdések feleletül — az előbbi osztályozások ismertetésének eredményeként — a hasonlóság vagy belső összefüggés és a kontiguitás vagy koegzisztencia mutatkozik. A koegzisztencia kifejezést elvethetjük, mint nem tiszta pozitív, reális értelmű megkülönböztetést, azonban a hasonlóság sem állhat meg. Hasonlóság, mint belső összefüggés alatt itt — azt hisszük — partiális azonosságot kell értenünk. Oly dolgok hasonlóak az érzékiség előtt, melyeknek bizonyos elemeik közösek, azonosak, ugyanolyanok. Így tehát a képzetek összefüggése a kapcsolatokban alapulhat a partiális azonosságon és a kontiguitáson. Kapcsolódnak azon képzetek, melyeket közös elemek vagy tudatbeli érintkezés köt össze.

Fiziológiai különbségét az ily kapcsolatoknak a következőleg képzeljük. A legtöbb képzet izgalomcsoportokból keletkezett. A több ilyen csoportok közt a két cso-

portban közös, azonos egyes izgalom kapcsolást hozhat létre a két csoportizgalom között. Ez a parciális azonosság kapcsolódása, mikor ugyanis a különböző izgalomcsoportokat a bennük található parciális azonos elemek útján hozzuk kapcsolatba. E nagyon fontos és általános kapcsolásmódnak fiziológiai magyarázatát az az egyszerű tény adja, hogy az azonos hatások az agykéregben mindig ugyanazon helyre kerülnek, mindig azonos helyre rendeződnek be. Az effajta kapcsolat tehát az agykéregnek abból a szerkezetbeli alaptulajdonságából folyik, hogy mindig az azonos izgalomelemek azonos helyekre jutnak, vagyis tehát a lokalizációk tényéből. Az effajta parciális azonosság alapján történő kapcsolást tehát fiziológiailag a lokalizációk, vagy az agyszerkezet, az asszociáció-mechanizmus szerint való kapcsolásnak mondhatjuk.

Azonban a semmiféle parciális azonos elemek útján össze nem kapcsolható izgalomcsoportokat is összekötheti a tudatbeli érintkezés. Valami képzet felidézhet más oly képzeteket is, melyek valamikor megelőzték vagy követték a tudatban, szóval amellyekkel együtt volt valaha a tudatban. Ez a kontiguitás, az érintkezés kapcsolása. Az effajta kapcsolásmód megint az idegrendszer másik alaptulajdonságán alapszik, hogy tudniillik elmúlt izgalmak, sőt izgalomsorozatok, kapcsolatok a régi, eredeti sorrendben képesek fölelevenedni idegrendszerünkben. E kapcsolatokat tehát az emlékezés hozza létre, mert az idegrendszer ez alaptulajdonságát általánosan így nevezzük. A kontiguitás kapcsolatát tehát az emlékezés kapcsolatának nevezhetjük.

Ázáltal, hogy mind a két kapcsolásfajtát, amelyre az egyes pszichológusoknál megkülönböztetett sokféle kapcsolásfajtát leapasztanunk s visszavezetnünk sikerült, tényleg az idegrendszer két alaptulajdonságából: a lokalizáltságból és az emlékezésből magyarázhatjuk, azt hiszem, e két kapcsolásfajta megkülönböztetésének helyességét is beigazoljuk egyszersmind, mert ha e két kapcsolásfajtát az idegrendszer alapsajátságaira tudjuk visszavezetni, akkor ennek általánossága e felosztás általános érvénye mellett szól.

A kapcsolat irányát tekintve tehát kapcsolódhatnak a képzetek egyrészt kapcsoló-gépezetbeli összefüggés szerint a közös elemek alapján, másrészt az emlékezésbeli összefüggés szerint az egykori érintkezés alapján.

Összefoglalva tehát eredményeinket megkülönböztethetjük az összefüggés foka szerint a reflex-asszociációkat, az átlagos, állandósult és az egyéni, a nagy többségnél nem állandósult kapcsolásokat, az összefüggés iránya szerint pedig a partiális azonosságnak lokalizáció (agyszerkezet) szerint való, asszociáció-mechanizmusbeli és az érintkezésnek (kontiguitás) emlékezésbeli kapcsolását.

A képzetek ily kapcsolódásainak szövedéke az emlékezet és képzelet munkája. Emlékezet, képzelet, ahogy a mindennapi s költői nyelvben használjuk, afféle metafizikai ok a képzetkapcsolások megindulásához és mozgásához. A tulajdonképpeni ok pedig mindig bizonyos szuggesztív tényező, mint valamely érzéki kép, más képzet vagy hangulat.

Emlékezet, képzelet közt a különbség következő. Az emlékezet a múlt benyomások, állapotok minél hűvebb, elevenebb felidezésére törekszik. Eleven, tiszta képzet-sorát akarja az átélt múlt érzékelt benyomásainak vagy tapasztalt hangulatainak. A képzelet nem keresi, hol szereztük a felmerülő képzetet, mily sorrendben következtek a képzetek, nem is megvolt határozott képletsorokat és hangulatokat idéz fel újra, hanem a szerzett elemekből új sort, új gondolat- és eszmeláncot teremt, melynek célja,

iránya nem a múlt felidézése, hanem a bensőt jelenleg foglalkoztató főbb képzet vagy képzetcsoporthangulatával együtt – mit a költői képzetben az alaphangulat és alapeszme alatt ismerünk – s ha megnyilatkozik, a jelen nyilatkozik meg benne, természetesen a múltban szerzett képzetek új sorában.

Az emlékezet kapcsolásai eredetileg jobbára az érintkezés, a képzeleté a parciális azonosság s az érintkezés törvényén alapszanak.

Az itt említett emlékezettől azonban meg kell különböztetnünk azt a tanulás és értelmi gyakorlás által megerősödött, rendszerezetté vált emlékezetet, melyet rendszerezett emlékezetnek, *mémoire organisée*-nek nevez Dugas (*Revue philosophique* 1894. nov.), szemben a *mémoire brute*-tel, az esetleges, a nyers emlékezettel.

Az emlékek bizonyos anyagának ily rendszerezését, épp az új és újabb asszociáció-diszpozíciók kifejlesztésében látjuk. Dugas az időt tartja az emlékek e szervekedése feltételének és Ribot-t idézi, hogy az emlékezet feltétele a feledés. Mert a lélek, épp úgy, mint a test, kiküszöböli a nem asszimilálható anyagot. Így a lélek ez ökonómiaja, a folytonos feledés támasza, alapja az emlékek folytonos fejlődésének. Mindebben mi csak az elgyengült diszpozíciók háttérbe szorulását, kiveszését – hisz ez a feledés – és a gyakorlott diszpozíciók kifejlődését, kapcsolataik bizonyos fokú állandósulását látjuk.

Különben az esztétikai működésekben az ilyenképpen rendszerezett, az agykéreg kapcsoló erejével felemésztett (asszimilált) s az emlékek rendszerébe beillesztett emlékeknél sokkal nagyobb szerepe van a változó, itt nyersnek nevezett emlékeknek s a képzeletnek.

A jól begyakorlott, szervezett emlékezet itt csak az előadó művészetekben, a szónoklás-, szavalás- és színi előadásokban szerepel, mint a megfelelő nyelv- vagy énekhangokhoz szükséges izommozgások s a taglejtés és arcjáték kifejező mozgásai asszociációinak begyakorlása.

Maga a tanulás általában bizonyos asszociációk állandósítása, a megfelelő diszpozíció-pályák kialakulása (*Bahnung*). A tanítás pedig a megfelelő suggesztív tényezőkkel épp e bizonyos asszociációk állandósítását iparkodik elérni.

A megszerzett ismeretekhez, illetve a bizonyos állandósult asszociációkhoz az «elme ökonómiaja» – mint a francia pszichológusok mondják – vagy az «elme inerciája» – mint Ferrero akarná ezt általános elvül felállítani – nagyon ragaszkodik. Szép példaképp idézhetjük Ferrero-nak «Szellemi munkáról» írt érdekes könyvéből a költői alkotás fejlődését. Szerinte az írók, a költők pályájuk kezdetén fejtik ki a legnagyobb energiát az alkotásban. Ekkor még erősen iparkodnak temperamentumuk, értelmi erejük, szóval agyuk fejlettségéhez s fiziológiai természetéhez képest a világnak újabb, színesebb, hatalmasabb felfogását adni. Teremtő pályájuk későbbi éveiben azonban kifejlődött, megalkotott – a mi szavunkkal mondva – állandósult főbb eszméiket, világfelfogásukat, világnézetüket sablonszerűen ismétlik. Így említi Zolá-t, ki erős, naturalista felfogását az emberről, az emberi állatról első regényeiben megteremti s aztán más-más alakban ismétli e felfogást, ez eszmekört. Megszokott felfogása könnyebben érvényesül és sokkal kevesebb energiát emészt. Hasonlóan Shakespeare megteremtve – Ferrero szerint – a tragédia komédia, történeti és fantasztikus színjáték négy alaptípusát, később e típusokat ismétli. Szóval – állandósult kapcsolataik könnyebben folynak le a kifejlődött diszpozíciójú pályákon és sokkal kevesebb energiát fogyasztanak.

Bizonyos állandósult, vagy mesterségesen állandósított kapcsolatok sokszor, bár a megfelelő tünetények kapcsolatának alig vagy éppenséggel nem felelnek meg, sőt velük talán homlokegyenest ellenkeznek, mégis kiirthatatlanokká válnak.

Az ily helytelen, hamis, a valósággal ellenkező kapcsolások kiirthatatlanná vált állandósulása képezi, nézetünk szerint, az ember szellemi haladásának nyűgét. A le-tűnt korok tekintélyfoszlányai, a hagyományok lezárhatatlan béklyói, megdőlt fensőbbiségek bilincseinek, pusztulásukat túlélő hatalmas, az irodalmi s művészeti szabályok, kánonok káros hatása mind ily, kiirthatatlanná vált állandósulások a képzetműködésekben.

A kapcsolásoknak, összefüggésük, állandósulások foka, a megfelelő pályák kialakulása (Bahnung), a kapcsolásokra való diszpozíció kifejlődött foka szerint való osztályozását épp az esztétikai jelenségek magyarázatára nézve rendkívül fontosnak kell tartanunk, bár az asszociáció-felosztásoknál erre alig voltak eddig figyelemmel.

A képzetműködések a műalkotásban

A művészi tevékenység legfontosabb nyilvánulása a feltalálás, az invenció. Ezt követi azután az alkotás. A költészetben, különösen a lírai költésben elválaszthatatlanul olvad e két munkásság egybe.

A feltalálás nem egyéb, mint a képzetmozgás megindulása bizonyos irányban határozott felindulásban, melyet ihletnek neveznek. A képzetek e megindulása létrehozza a képzetsort és sorozatot s ezek kifejezését és ez már az alkotás folyamata. E folyamatok pszichológiájához maguk a művészek szolgálatnak legtöbb adalékot. Noha tudatosan ritkán vagy alig teszik, elárulják magukat műveik egyes helyein, leveleikben, naplójukban vagy szóbeli nyilatkozataikban. Sokat elárulnak így az előhangok, előszók, ajánlások, dedikációk, lap alatti jegyzetek. Legtöbbet azonban a magánlevelek s naplótöredékek vagy naplóféle művek. Így pl. Goethe és Schiller levelezése, vagy Turgenyev levelei rendkívül érdekesek ily szempontból. Az epikusok invokációi, lírai kifakadásai hasonló adatforrások. A jegyzetek, naplók s ilyen nemű munkák között fel-émlíthetjük az úgynevezett vallomásokat, milyenekre sok költő művei közt akadunk. Egyike a legmélysebbeknek ezek közül Rousseaué s egyike a legszebbeknek Alfred Musset-é: „Confession d'un enfant du siècle”, mely regényben voltaképp saját életének maradandóbb, mélyebb benyomásai, emlékei kerekedtek egészé. Hasonlóan érdekes nálunk Kazinczytól „Pályám emlékezete”. Ugyane szempontból érdekesek a költők kézírásai, eredeti fogalmazásai, előjegyzékei sor- és széljegyzeteikkel; nálunk pl. Arany János iratai árulnak el így egyet-mást. Hasonlóan a festők vázlatai, kartonjai, így a híres Raffael- vagy Rembrandt-kartonok.

A hangolt, még pedig egyoldalúan hangolt állapotban, alkalmas képzetindító benyomás, kép, emlék hatása alatt feltűnő homályos, ködös képzettöredékekből az alakító kapcsolat hozza létre a műalkotást. Két főmozzanatot különböztethetünk meg: a felindulás szülte feltalálást és ennek kifejezését, alakítását vagyis az alkotást. A felindulás, a hangulat, az érzelmi állapot többé-kevésbé megvan mindenkinél. Már azonban a képzetmozgás a relatív képzetvilág és a különös irányú és különös fokban állandósult relatív kapcsolások szerint egészen különböző irányokban halad. Ezért

mondják, hogy bárki érezhet úgy, mint a művész, pl. a költő, de nem tudja úgy kifejezni. Elevenebben, hatásosabban fejezi ki a költő. Ezt értette Herder is a szép jelentős volta alatt.

Mi azt hisszük, hogy nemcsak a kifejezés elevenebb, hatásosabb a költőnél, hanem az érzések, hangulatok is hatalmasabbak, elementárisabbak. A költő kétszeresen érez. Fiziológiai alapját adtuk az érzékeny idegrendszer, az impresszionista kedély ismertetésénél. Az ily idegrendszert az is meghatja, ami másra semmi izgatással sincsen; s ami a mást is meghatja, őt erősebben érinti. Az ennyire lehangolt és könnyen hangolható kedély könnyen jó oly felindulásba, amely egyirányú intenzitásával a képzetműködést is egyirányban, egyoldalúan hatalmasan megindítja. Az ilyen impresszionista idegrendszer különben is hajlandó az illúziókra. Épp Goethéről mondják, hogy kénye-kedve, saját akarata szerint engedhette át magát teljes illúzióknak. A felindulás keltője, a képzetmozgás indítója, az illúzió létrehozója rendesen valami érzéki kép, lehet azonban korábbi hangulat, emlék is. Ez az a tényező, melyről úgy szoktak beszélni, hogy izgatja a művész képzeletét, megtermékenyíti fantáziáját. Egy mosoly, egy szó, egy sóhajlás, egy tekintet forrása volt már számtalan dalnak. Ha Heinére a kedvese szeme ránéz, dal születik („Reám tekintesz kék szemeddel”...), s ha nem hederít rá, akkor is dal születik („Ma nálunk társaság van”... Endrődy ford.).

A felindulás, ha alkalmas, mozgásba hozza egyirányúan a képzeteket s homályos, ködös vázlat jelenik meg a művész lelke előtt. Ezt alakítja s kifejezi aztán saját külön műanyagával a művészi tevékenység.

A képzetmozgás megindulása gyakran egy-egy emlék felidéződésével történik. Igen érdekesek az oly költeménykezdő sorok, melyek e homályos képzetcsoporthoz tartoznak, megelevenedését festik, amint ez a tudat szűkében történik. Tudat szűke alatt a tudatnak azt a sajátságát értjük, hogy egyszerre éppen csak bizonyos korlátolt számú képzet lehet benne jelen. A tudatban feltűnő képzeteket találóan festi Reviczky idézetem költeményének első szaka:

Meg-meglegyint szellője tünt napoknak,
Távol vidékről, hol a rózsa nyit;
Virágid, ifjuság, hogy hulladoznak,
Hogy szétfoszognak fényes álmaid.

Az ifjúságra való emlékezés hű kifejezése. A „szellő” itt a hangolt képzetcsoporthoz tartozik, mely feltűnik a férfi tudatában. A képzet és hangulat mozgását, az emlék felidéződését elevenen festi.

Ily képzetindító benyomásként szerepel Petőfi „Szülőföldemen” című költeményében a „Cserebogár, sárga cserebogár” melódiája, melynek hallatára régi képek hangulatainak árja ringatja el lelkét.

A Loreley gyönyörű kezdő-sorai szintén ilyenek. Ha ezeket megfigyeljük, lelkébe látunk a költőnek s látjuk ott a hangulatok, képzetek váltakozó mozgását. Ezt a köznap nyelv nem fejezheti ki. Az ily mozgalmak, hangulátváltozatok, szóval az érzéki nyelvvel, sokkal gazdagabb, mintsem számtalan változatát a nyelv ki tudná fejezni. Ezért fordul ezek kifejezésében a költői nyelv a hasonlatokhoz, képekhez, az átviteles nyelvhez, és épp e kifejezhetetlen változatok kifejezése a költő, a művész különös tehetsége.

Egy-két felette érdekes esetet említünk fel a művészi alkotás szempontjából. Czákónkról említik, hogy — saját nyilatkozata szerint — színdarabjai írása előtt egy-egy képet látott s ebből s ehhez alakította képzelete a darabot. Ez egészen oly illúzió, amilyennel Goethe-nél találkoztunk. Az illúzió bizonyos gyenge foka jelen van a legtöbb műalkotás teremtésekor, ha ez tényleg az érzés munkája s nem a józan ész hideg kompozíciója. Épp annak a homályos képzetcsoporthoz felelevenedése, ha élesen, markánsan történik, s támogatja bizonyos hit valóságos lételében, lesz illúzióvá. A művészi alkotásban illúzió és valóság elegyülve jelenik meg a képzelet játéka gyanánt, ahogy összeelegyül és vegyül benne az átlagos kapcsolat az egyénivel, az objektív felfogás az alanyival. Érdekes példa Christophano Allori „Judith” képe, melynek gyönyörű-kegyetlen alakjában a festő saját kedvesét, Mazza Fizzat örökítette meg. Mazza Fizza megcsalta Allorit s a művész fejében Judith kegyetlensége Mazza Fizza szívtelenségével elegyedett egyé.

A műalkotásnál az alap, a kiindulás a hangulat, csak ez indítja meg bizonyos egyoldalúságban a képzetműködést. De a keletkezett képzetsorozat részben maga is festi, színezi a hangulatot, részben a hangulat kifejezése, s mint ilyen, az érzés gyűjtő fogalma alá tartozik; az érzésben, érzelemben mindezek összeműködése rejlik. A hangulatmodulációkról magukról úgyis keveset beszélhetünk, azért vizsgáljuk, amennyire lehet képzetkifejeződéseiket, hogy ezekből őket magukat is közelebről ismerjük meg. A hangulatok és képzetek tarka ensemble-működésére, elegyes összejátszására a legáltalánosabb példaként, amelyet csak találunk sikerült, idézzük a következőt:

Feszty Árpád egyik legjobb képe a Bányaszerencsétlenség. E képét ő maga ismertette a Vasárnapi Újság 1886-iki évfolyamának I. számában (6. lap), és ez ismertetésben rendkívül sokat árul el a műalkotás eredetéről, mondhatnók — röviden genezisést adja e képnek. Ismertetéséből látjuk, hogy bizonyos esetleges, egyedi, különös hangulatban szépnek találja azt a bányakaput Nagy-Bányán, a kereszthegyi bányabéjratot, melyet annyiszor látott és mely azelőtt a bizonyos időpont előtt sohasem tűnt fel neki. „Olyan pontról láttam most és olyan világításban, amilyenben még eddig sohasem. Új volt előttem és igen szépnek, érdekesnek találtam a dombjára boruló hóval, a szomorú téli fellegekkel, a bánya fölött elterülő kietlen tájképpel” ... íme a hangulat egyirányú fokozódása, az érzéki képek egyirányú közrehatása folytán. A különös, speciális hangulat támadását és fokozódását rajzolják e sorok.

„S e bús képben — folytatja — ott meredt a kőkereszt, mintha az a bánya egy nagy sírbolt volna.” Itt kezdődik a képzetmozgás, a képzetindító tényező a bányakapu képe, speciálisan a kőkereszt a bánya kapuján.

E keresztnek s a hozzá mint kereszthez fűződő állandósult jelentető kapcsolatnak itt főbenjáró szerepe volt e kép, a Bányaszerencsétlenség gondolatának feltalálásában. Ez volt e feltalálásban a közvetlen szuggesztív tényező. Ha a kereszt nincs ott, a festő fejében éppen nem ébred fel a Bányaszerencsétlenség illeten gondolata. Lehet, hogy az egyirányúan összejátszó kapura boruló hó s a szomorú téli fellegek, a kietlen téli táj szintén valami szomorú hangulatú képzetstort fog megindítani, talán esetleg éppen a szerencsétlenség gondolatát. De hogy így s épp ily alakban jöttek azok a képzetek, ahogy jöttek a festő fejében, amelyek a Bányaszerencsétlenséget létrehozták, azt főleg az a kereszt okozta, mely a kaput sírboltnak tüntette fel.

„Minha az a bánya egy nagy sírbolt volna ... Az is az, sírboltja annyiaknak! ...

rajzolgatás közben eszembe jutott mindaz a sok történet ... (és most megelevenednek, felidéződnek szunnyadó képzetek). Talán éppen ezen a helyen, amelyet most rajzolk, talán éppen itt siratta az a szegény asszony az ő főntartóját, gyermekei kenyérkeresőjét, talán éppen itt borult reája kínjával az özvegy". Eddig képzetműködés, most újra közbelép a hangulati hatás:

„A bányá torkából tompa zúgással fútt a szél, mintha a lenndolgozók összegyűjtött sóhaját hozná ki." Újra képzetműködés: „megelevenedtek előtttem azok az élőhalott alakok, ott láttam őket magam előtt sírni, búsulni s elmerülni mély bánatukban és — a vázlatban oda is rajzoltam őket". Az illúziót lerajzolta. Íme ez a Bányaszerencsétlenség genezise. Másnap népi kosztüm-darabokat vásárolt, azután hazautazott s hozzálátott a képhez. Mindez már a kidolgozás munkája. A genezist, a feltalálást láttuk. E találó példával be is végezhetjük a műalkotás pszichikus folyamatának leírását s áttérhetünk törvényeire.

A műalkotás célja, hogy tessék, hogy hasson, azaz hogy az élvezők lelkében a megfelelő kellemes hangulatokat és képzet sorokat felidézzék. Nevezzük ezt művészi szuggeszciónak másféle szuggeszciókkal szemben. A műalkotás maga a szuggesztív tényező az esztétikai hatásban. Az esztétikai hatás szempontjából tekintve tehát a műalkotás nem egyéb, mint a különféle ható elemek, a különféle hatástényezők összege. De a szuggeszcióról már mondtak alapján ez összegben: a műalkotásban az egyes különféle hatástényezőknek úgy kell kombinálva, összeszerkesztve lenniök, hogy a hatások e kombinációja az ugyancsak különféle heterogén elemekből álló élvező közönség lelkében mégis elérje a kívánt hatást, felkeltse a bizonyos irányú esztétikai élvezetet.

Így a művészi szuggeszció illetően általános természeti törvénye, természetes folyamányokul írja elő a műalkotásra nézve:

I. Fechnernek már ismertetett esztétikai küszöbtörvényét (I. k. 49. o.), melyet a képzetműködésekre alkalmazva, azt mondhatjuk, hogy a képzetműködéseknek, e kapcsolati tényezőknek is olyanoknak kell lenniök s úgy kombinálva, hogy hatásuk a különféle küszöbököt át lépje.

II. Amit az átlagosan állandósult és egyéni kapcsolatok szerepéről mondtunk, s amit Beöthy épp a műalkotásra nézve az átlagos tiszteletbentartásaként formulázott. Általánosabban így fogjuk fogalmazni: Minden műalkotásnak bizonyos határig tiszteletben kell tartania az élvező közönség relatív képzetkörét s különféle irányú és különféle fokban állandósult relatív kapcsolásait, ezen az alapon kell építeni az egyéni kapcsolás segítségével, amint Schiller mondása is szépen kifejezi.

III. A hatástényezők, a ható elemek egyirányú összpontosítását, koncentrációját, az esztétikai főtörvényt, Taine hatások összpontosítását, alkalmazva itt inkább a képzetműködésekre, mint a Fechner-féle esztétikai fokozás: Princip der aesthetischen Hülfe oder Steigerung (I. k. 50. o.), vagy Beöthy fordításában, az esztétikai közrehatás már ismert törvényét. Tudjuk, hogy Fechner szerint idegen költemény hallása is ad bizonyos élvezetet merő fizikális kellemességével: a ritmus lüktetésével. Aránytalanul fokozódik azonban az értelemmel hatása. A hatások egyirányú összetétele aránytalan fokozódásukat vonja maga után.

Szorosabb értelemben így fogalmazhatjuk: a kapcsolati hatásnak tehát fokoznia kell a megfelelő irányban a fizikális hatást. A képzetműködések is legyenek éppúgy,

mint a közvetlen érzéki tényezők, a bizonyos irányú hatás érdekében egyirányúan koncentrálva.

A művészi szuggeszció általános törvényéből levonható a műérték törvénye: Mennél jobban éri el fentfogalmazott célját a művész, azaz mennél nagyobb esztétikai hatást ér el, annál tökéletesebb a művészi szuggeszció, mi mindenesetre az illető műalkotás értékével szorosan összefügg. Minden műalkotás alapfeltétele a művészi hatás.

A művészi szuggeszció alapja a művészi kifejezésnek is. Nyilvánvaló ugyanis, hogy ha a hangulatok, érzések szempontjából tekintjük a művészi szuggeszciót, akkor ez voltaképp a kifejezésben érvényesül, akkor ugyanis az forog itt szóban: mint tudja a művész saját hangulatait, érzéseit a rendelkezésére álló műanyaggal úgy kifejezni, hogy az élvezők lelkében e kifejezés: a műalkotás ugyanazon hangulatokat és érzéseket fel tudja ébreszteni.

A művészi kifejezés különösen fontos a szóló-művészetekben, melyeket épp ezért kifejező művészeteknek (*arts d'expression*) is neveznek. A zene a zenei hanganyaggal, a melódiával és harmóniával fejezi ki az egyes érzések, kedélymozgalmak különféle hangulatait. A költői alkotásban épp a képzetműködések adják a hangulatok, az érzések e kifejezését. A költészet tulajdonképpen műanyagát épp a képzetek alkotják, s ezek megfelelő kifejezései a hanganyaggal. Említettük már, hogy képzet és szó mily szoros összefüggésben van s pszichológiailag elválaszthatatlannak kell tartanunk, csak logikailag, tudományos elemzés útján különíthetők el. Már eddig is hangoztattuk a kifejezés fontosságát; most itt határozott esztétikai értékére és körére mutattunk rá.

Ugyancsak a művészi szuggeszció általános törvénye s természeti folyamata magyarázza meg azon jelenségeket is, mikor a kifejezés érdekében a művész megsérti a valóságot, az igazat. A művészi kifejezés e zsarnokságát egyedül az esztétikai hatás igazolja, mely nemcsak menti, hanem követeli is, a valóságnak ilyenén módosításait, az igaznak esetleges megsértését is a kifejezés érdekében. Annyira nyilvánvaló volt e tény még a legklasszikusabb művészi korszakokban is, hogy pl. az ókor legszebb szobrának, a milói Venusnak anatómiai hibáját is csak ez magyarázza meg. A milói Venus egyik lába hosszabb a másiknál, ezt csak a pose, a helyzet menti. A művészi kifejezés, az esztétikai hatás magyarázza meg azokat a jelenségeket is, hogy magasra helyezett szobroknál a képfaragó tekintettel van a magasságra s e szerint változtatja különösen a láb s alsó test arányait; az anatómiát tényleg megsérti, ám alulról tekintve a rövidebb s a hosszabb relatív értéke egész más, mint szembe nézve. Az ily szobrok, pl. templompárkányzatra faragott szentek, szembe tekintve, mielőtt még felhelyezték volna, különösen alsó testüket illetőleg, sokszor torzalakot mutatnak.

A képzetműködés a műélvezetben

A képzetműködések, a kapcsolati tényezők nagy szerepet játszanak a közvetlen esztétikai tényezők mellett a műélvezetben is. Egyugyanazon műalkotás hatása rendkívül különböző lehet az egyes egyéneknek; esztétikai élvezetük is nagyon elűthet egymástól. E különbségek okát pedig az egyéni hangulat és érzés-különbségeken kívül főleg a relatív egyéni képzetkörben s a különféle irányú s különféle fokban állandósult relatív kapcsolásokban kell keresnünk. Mi pl. semmiesetre sem élvezhetjük úgy a vak

maeonida, a mosolygó kék haboktól locsolt, ragyogó egű Graetia halhatatlan énekesének beszédes, hivalkodó hőseit, mint az az ókori görög ember, kinek képzetkörében elsőrangú szerep jutott Homer isteneinek és hőseinek. Épp így nem élvezheti egy későbbi eljövendő kor fia úgy, mint mi Faustot, mert Goethe ez alkotásában, bár általános emberi érzések és gondolatok nagy bőségben nyilatkoznak, tele van mégis kora sajátos hangulatával, századának vezéreszméivel. Faust elsősorban korának típusa. A régi görög s a mi Homer élvezetünkben, a mi s valamely jövendő kor Faust-élvezetében a kapcsolati tényező egészen más, különböző.

De nemcsak a kapcsolati tényező különféle volta hozhat létre különbségeket az esztétikai élvezet terén, hanem e tényező különféle foka is. A fővárosba felránduló alföldi paraszt Shakespeare Hamletjében bizonyára egy olyan amilyen „szomorú históriát” fog látni, míg műveltebb osztály a tépelődő Hamletek örökké ismétlődő szomorú meséjét mindenesetre magasabb fokban fogja benne élvezni a képzet-, a kapcsolás-működések tekintetében.

Ami már most a műélvezet törvényeit illeti, ezek is, a művészi szuggeszció alapján vonhatók le. Ha a műalkotást az esztétikai szuggesztív tényezők kombinációjának tekintettük, akkor a műélvezet maga a művészi szuggeszció, az esztétikai hatás. A műélvezet épp az a hatás, amelyben a műalkotás felidézi ugyanazokat a hangulatokat, érzéseket, gondolatokat az élvező lelkében, amelyeket az alkotó művész érzett, elképzelt. Ha erre képes, ha ily esztétikai hatást, ily művészi szuggeszciót el tud érni, akkor igazi műalkotás. Itt tehát az a legfőbb, hogy az élvező ugyanazokat a hangulatokat, érzéseket érezze, amelyek a művész lelkében folytak le. Fizikális nyelven az érzések átviteléről van szó. Természetes mennél megfelelőbb, mennél tökéletesebb ez átvitel, annál tökéletesebb a művészi szuggeszció.

A műalkotás és műélvezet e viszonyának törvényét, a művészi szuggeszció e természetes folyamányát fejezi ki Kirchmann „együttérzés” törvénye, melyet Esztétikájában (*Aesthetik auf realistischer Grundlage*) az érzésekről szólva, a szép hatása „alaptörvényé”-nek nevez. Az élvező ugyanazt érezze, amit a művész érzett. Igyekezzenek a művész a művében megérzéskített ideális érzésekkel újra a megfelelő reális érzéseket idézni fel az élvezők lelkében.

Beöthy e törvényt „esztétikai közösség” címén formulázta. Szerinte azok, a törvények, amelyek az alkotásra érvényesek, szükségképpen érvényesek az élvezésre is. Vagyis a művész képzeletének oly tevékenységekre kell bírnia az élvezők lelkét, amilyen az ő lelkében a mű alkotásakor nyilatkozott, hogy ti. az élvezők lelkében képzet képzethez, hangulat hangulathoz úgy és oly összetételben sorakozzék, amint az alkotó művész lelkében az alkotáskor történt.

A lelki folyamat tehát a műalkotásnál és műélvezetnél ugyanaz. Csakhogy míg a művésznél e folyamat alkotásra vezet, az élvezőknél élvezetet, esztétikai gyönyört idéző végeredményül.

A művészi szuggeszció általános törvényéből még a következők folynak a műélvezetre nézve.

I. A műérték törvénynek megfelelője itt a műélvezet fokának törvénye, mely szerint: mennél inkább képes a művész művével azokat az érzéseket és képzetmozgalmakat felidézni az élvezők lelkében, amelyek saját lelkében voltak, annál nagyobb az esztétikai élvezet.

II. Az élvezők szempontjából tekintve az élvezet függ természetesen elsősorban a különféle közönség relatív képzetkörétől és különféle irányú és különféle fokban állandósult kapcsolásaitól, röviden a különféle kapcsolati tényezőktől és másodsorban a kapcsolati tényező különféle fokától, mint ezt a példákban is láttuk.

III. A művészi szuggeszció alapján érdekes szerepe jut a műélvezetre nézve az esztétikai főtörvénynek, a ható elemek egyirányú koncentrálásának az úgynevezett előadóművészetekben.

Az előadó művészetek voltaképp, mint említettük, kettős szuggeszciónak tekinthetők, ahol a költő vagy író szuggeszciójához megfelelően járul hozzá az előadó művész szuggeszciója a maga taglejtésével, arcjátékával s hanganyagával.

Az előadó művészetek alapjául az a pszichológiai tény szolgál, hogy az egyszerűen felemlített képek sokkal halványabbak, mint az érzékileg bemutatott, feltüntetett, ábrázolt képek. E. A. Kirkpatrick tanulókon kísérletileg kimutatta (*The psychological Review*. 1894. spt. nov.), hogy a bemutatott tárgyakra kétszer jobban emlékeztek, mint a csak egyszerűen megnevezettek. Már pedig a drámaíró is csak megnevezi a képeket, míg a színész, az előadó művész érzékileg ábrázolja, feltünteti a megfelelő jeleket. Természetes, hogy az élvezet is sokkal nagyobb lesz, ha Hamletet magam előtt látom a temetőben a koponyával kezében, vagy Rómeót ott látom a kertben s hallom édes szókat sutogni az erkélyről lehajló Júlia felé, mintha csak olvasom s még inkább, ha csak szemmel olvasom.

Az előadó művészetek főtörvénye pedig, mivel itt a kettős szuggeszció megfelelő hatásösszetételeiről van szó, éppen az esztétikai főtörvény lesz, a ható elemek egyirányú koncentrálása. Az előadó művész főfeladata tehát a költő, az író hatását a megfelelő irányban fokozni. Nem tolakodhatik tehát a költő és a közönség közé, csak magyaráznia, érvényesítenie lehet a költőt.

Ugyancsak e főtörvény értelmében nem lehetnek közömbösek az előadó művész, a színész relatív képzetköre s kapcsolásai mellett, uralkodó érzései, hangulatai. Az előadó sajátos alaphangulata ugyanis fokozólag járul a hasonló hangulatú mű hatásához; ellenkező esetben egymás hatását rontják le. Ez már ugyan a hangulatváltozásokhoz vezet át, de a valóságban elválaszthatatlanul szoros kapcsolatban jelennek meg e változások a képzetműködésekkel.