

A játék és a műforma.

A midőn az esztetikában a természeti és ideális, mondjuk a biológiai és önálló értelmi megnyilatkozásokat összekapcsolva szemléljük, azaz a midőn az alkotó vagy művelőzetben elmerülő egyén vizsgálatunk tárgya, benne és művében (szemlélődésében) annyi a megnyilatkozásait előidéző vagy előidézett elem, hogy csak az eredményt látjuk, nem pedig ama folyamatot, a mint azok létrejöttek. Itt olyan matematikai eredménynyel állunk szemben, melynek levezetése titok előttünk. Attól az időtől még igen messze vagyunk, a mikor — ha nem is számtani pontossággal — legalább nagyjából odavetve az eredményből visszaszámíthatjuk az előzményeket, vagy — mint a kémiában — valamiféle oldó eszközzel (lehet az módszertani is) az adottat legalább legfontosabb részeire szétbonthatjuk.

A kezdet kezdetén tehát egyszerű eszközökkel és áttekintésekkel kell beérnünk.

Hogy a játék s a művészet nem egyszerűen az erők feleslege, fényűzése, az már bizonyításra nem szorul. A játékot is, a primitív művészkedést is, mint olyan cselekvést, aktust fogjuk fel, a melyben a külső világ, a természet, a benne levő törvényeknél fogva¹ az egyént erői kiegyenlítésére sarkalja. A mint azonban e kiegyenlítődé, első stádiumába jutva, megtörtént, a *test* az intellektus uralma alá kerül s aztán ettől függ, hogy fejlődése milyen legyen. Az intellektualis játékban már cél van s ha a cselekvés ezt a célt nem éri el teljesen, beáll a kedvetlenség, fáradtság. Ekkor nem a természet játszik, hanem az értelmes lény „dolgozik“. Ahhoz tehát, hogy valami munka, dolog legyen, szükséges az intelligencia: azaz a cselekvési eredmény elégséges vagy elégtelen voltának elbírálása. Ilyen értelemben véve a művészet, mely ezt a nevet valóban is megérdemli, egyáltalán csak távoli összeköttetésben van azzal, a mit mi *játéknak* szoktunk nevezni. Sőt mondhatnók, hogy a magasabb fokon álló: az „alkotás“, nagyjából intelligenzia eredménye. Az végzi el a külső világ ingereiből kiválasztott, elraktározott, az emlékezet segítségével megmegjelenő élményrészletek valamilyen *cél* szerint való összerakását s ő adja ezt a célt. Mégis szívesen tartjuk meg az ezirányú, anyagias hasznot

¹ A harmonia egy része is ilyen törvény. Ld. Az esztetika módszertanához cz. dolgozatomban; Győr, 1912.

nem hajtó cselekvés jelölésében a *játék* szót, mert benne az ideális értéket érezzük s tudjuk, hogy a művészetben az a rész, a mi a genievel „nascitur“, épp olyan horderejű, mint az intelligibilis (tehát szerzett.)

Amiképp a munkában testünknek, illetőleg a létünknek szükséges (hasznos) feltételek megszerzésére, gyarapítására törekszünk, úgy az intelligens játékban az ideális, a természet közvetlen hatalma alól felszabadult értelem igyekszik az érzelemmel harmoniában törvényszerűleg gyarapodni. Az érzelmi elemnek — habár e felfogás első hallásra különösnek tűnik fel — a természeti, a törvényszerű az alapja, mert az ösztönből fakad,² míg a gondolati elem az amabban levő törvényszerűségeket őrzi ellen s szabályozza. Az utóbbi fellépése ugyan kezdő fokon intuitív, de minden szellemi jelenség kezdete ilyen, csak a sokszoros megfigyelés után lesz határozott: azaz a tétel bátran általánosítható. Az, hogy az értelem bizonyos egyéni fejlődésletrán előrehaladva az értelem felett uralkodónak látszik, sőt sokszor az is, csak arra a színté körbenforgó természeti törvényszerűségekre utal, a melyet az értelem vizsgálatánál szintén észre kellett vennünk, mikor az ösztön fölé emelkedett intelligens cselekvés gyakori ismétlésével az értelem, az akarat felügyelete alól kiszabadult, ösztönszerű, úgynevezett *megszokás* útján támadt, reflexivnek mondható aktusokat végzett. (Elindultunk azazulról, másra gondoltunk s szinte öntudatlanul érkezünk meg rendes, mindennapi foglalkozásunk helyére.)

Az értelmi, azaz ideális és az ösztöni, vagyis az érzelmi elemek kölcsönhatásban vannak. Az előbbi elvontan, önmagában azonban nem figyelhető meg, csupán a testtel való összefüggésben. S mert a szervezet, a mechanizmus segítségével, illetőleg benne és általa jelenik meg, bizonyos törvényszerűségeket kell mutatnia. Ez az alapja az esztetika kísérleti kutatásainak s ezzel magyarázhatjuk meg azt, hogy érzelmi és értelmi világunk megjelenésében ott is találunk a természetre, a hasznosságra visszavezethető alapokat, a hol vagy az ihletben vagy az ihletett műben *ohne Interesse*, érdek nélkül merülünk el.

Szervezetünk szempontjából tekintve nem nagyon sok az igazság abban az állításban, hogy a játékos művésznak és az alkotása élvezőjének az a kellemes, a szép, a mi szervezete jóllétét, fejlődését mozdítja elő. Annyi mindenesetre igaz, hogy életét ösztönszerűleg fenn óhajtja tartani, de az intellektus beedzése segítségével, a mi a szuggesztíótól nem áll messze, az életnél vagy hosszú életnél sokkalta értékesebbet is ismerhet: mint például valami örök dolognak alkotása, valami új igazság felfedezése, annak szuggerálása, a mihez az intelligencia a szervezeten keresztül, talán az utóbbi feláldozása árán jut. Lehet, hogy eltéved, lehet, hogy megté-

² A reakciókból fejlődött az értelem világa mellett.

veszti a test s helytelen, szinte ösztönies irányba tereli, de magja, csirája a második fokon, az alkotó erejű egyénben az ideális érték. Mert az értelem, habár a szervezetben jelenik meg, felébredése után legalább is azzal egyenlő rangú tényező, de sokszor — s így a művészeknél, alkotóknál — teljesen felette áll. Már Schopenhauer jól megfigyelte, hogy nagy művészeknél az agy élőködik a szervezeten, nem pedig a szervezet kap amattól jólléte, létfentartása, fajfentartása stb.-je érdekében erőket. (Igaz, hogy a megszokás útján a másodfokú visszafejlődés az ösztönökre emlékeztet s mi mint olyant, a minél a szervezet az uralkodó, annak is veszszük.)

A harmonikus, intelligibilis és természeti elemek együttjárása, egyiknek a másik fölé kerekedése, körforgásban egyikből a másikba való átjutása, az érzelemnek az értelembe, az értelemnek az érzelembe: evidens, de azért a kettő teljesen különállóként figyelhető meg. Az esztetikai érdeknélküliség titkát is itt kell kutatnunk.

Az alkotóra nézve érdeknélküli a teremtő folyamat, de annak felfogójára már kevésbbé. Utóbbinál az elmerülés értékek gyűjtése és pedig szinte ösztönszerűnek látszó szuggesztív hatás alatt. Az aztán, hogy milyen értékeket gyűjt a szemlélő, a felfogó és hogy milyen *czéllal* gyűjti — mert *czélja* mindig van, ha sokszor rejtett, küszöbalatti is — mutatja meg, hogy hasznossági vagy ideális érdekekkel élvez, merül-e el. (A tiszta érdeknélküliség tehát ideális érdek.)

Az alkotásokban, elmerülésekben a *játék*, az ösztöniséggel együttjáró *intelligens* működés sűgározza a harmoniát.

Az intelligencia — mondhatnók — kiválogatás³ révén az ideális értékek elnyerésére, bővítésére, sőt fejlesztésére hajthatja az organizmust. A kulturmesterfogás, mely a könyvben elraktározott tudást viszi az emberrel, olyan tudást, a minék jó része a tapasztalati és szájhagyomány útján nem jutott volna hozzá, annyira kibillentette az egyént ösztöni, érzelmi világából, hogy intelligibilis része határozottan amaz fölé került. Nekünk ez a természetes, ebben látjuk tökéletesedésünk zálogát, sőt Ostwald⁴ a tudományban találja meg a boldogság titkát. Hogy a kapott, a könyvben örökölt ismeret helyes vagy helytelen-e, részben felfogásunktól függ, annyi azonban megállapítható, hogy ennek segítségével évezredek fogunk át, évezredek eltűnt ingereit eresztjük lelkünkhez, kapacitását nagyobbítjuk s öröklés révén már a következő nemzedéknek ilyen irányú lelki tevékenységhez alkalmas dispoziciókat juttatunk. Ennélfogva: az intelligencia változtatja, irányítja még az ösztöni (!), természeti fejlődést is. Sőt az intelli-

³ Azaz régi értékek elvesznek, feloldódnak, beleolvadnak új, nagyobb kapacitású értékekbe: mért az emlékezet-köre szűk s elraktározási módja ekonomikus, azaz rendez, válogat.

⁴ *A tudomány cz. értekezése.* (Können und Wissen.)



gencia küzd az idővel: nem győzi le, de egy kis részt elhódít belőle, a multból a könyvemlékezet útján a képzelettel, képzettársítással, lelki tevékenységünk egy jó részét régi értékek vagy értéktelenségek számára foglalja le. És ebben mégis megvan az egészséges fejlődés csirája. Hiszen a hagyományok⁵ ilyen irányba fejlesztették az embert s viszont az élet gondoskodik, hogy a nagy könyvemlékezetnek csak egy megbírható része jusson az egyeshez. De az ezirányú fejlődés mindamellett igen-igen változatossá, látszólag nagyon is egyénivé teszi az egyeseket. E változatos egyéniségek aztán mint milieu, az evolúcióba, a gondolatevolúcióba a legszuggeralóbb, legerősebb ingermotivumokat viszik bele. Ez az örök egység és mégis különbözőség felé haladás. Ez az a nagy hullámváz, a mi emberi életünket olyan változatossá s benne a törvényszerűségek kutatását, mely pedig a testtel együtt járna, olyan nagyon nehézzé teszi. Így uralkodik az időtől és tértől független értelem a szervezeten át időben és térben s így jelzi, hogy a mechanizmus felett áll.

A mint az emlékezet köre tágul, illetőleg csak a legjelentékenyebb képzetek megjegyzésére szorul, a mint homályosodik tartalma, a mint úgy szólván extraktumokat gyűjt az előtérbe, az ú. n. tudatküszöb közelébe, a szerint igyekszünk magunk körül az érzelmi elemet a szemléleti világban is extrahálni, subtilisebbé tenni. Emlékezetünk pótlására feljegyzéseket teszünk, könyveket, könyvtárakat szerzünk, hogy homályos emlék- és fogalomképeink bármikor kibővíthetők legyenek; de ez emlék- és fogalomképtömeg magával vonná a teljes egyoldalúságot s mert a gondolati világnak az érzelmi világ kiegészítője, utóbbinak pedig megindítója, ingerlője a szemléleti képek nagy sokasága, ilyen irányban való kiegészülésre is szükségünk van. A kivont, homályos emlékezeti motivumokhoz azokat *egyensúlyban tartó* érzelmi ingerekre van szükségünk. Kevés, de szuggesztív erejű érzelmi energia váltja ezt ki, a mi a *játékos művészetben* él. Utóbbinak természeti, ösztöni vagy általános biológiai jelentősége abban áll, hogy az értelmi működést egyrészt megindítja, másrészt pedig annak túlkapásai után az ingereket adó jelenségvilággal: az érzelemmel, a fejlődés fokán is harmoniában tartja. Itt újra az említett körforgásnál állunk, melyben azonban a többszörös forgást csupán a második, felsőbb útig vezethetjük, de olyan örök előrefejlődés-félét nem látunk benne. Hogy képpel szóljunk: a kerék sülyedése és emelkedése nyilvánvaló, hanem a szabályosság ösztöntől intellectusig s vissza, mindössze néhány jellel jelezhető. A kezdet és a megfigyelhető vég mintha egy úton járna, mégis sok eleme nem együtt, — a szemléltető képet tovább folytatva: — minden elemével nem egészen egyenlő gyorsasággal halad. Ezért nem lehet a törvényszerűségeket közelebbről megállapítani. De ez természetes is, hiszen a fejlődési, jobban

⁵ Szóhagyomány.

mondva változási proceszszusban évezred és százféle milieu százféle kombinációban ismétlődik. (Utóbbi a kulturával jár.)

A játékos művészetben a legátfogóbb, legszuggesztivebb elem talán a műforma, a képek, a képzetek megjelenésének beállítási, felidéző módja. Ma a nagyon egyszerű és igen *kifejező* műformákat szeretjük: homályos, elvont emlékezettartalmunknak kiegészítőre van szüksége, hogy a kölcsönhatás az intellektus és érzelem között létrejőjön. A sok homályos emlékképzetnek erős egyszerű kiegészítő érzelmi momentum kell. A cifra részletes kidolgozás untat bennünket, mert lényegét keresünk, míg az odavetettnek látszó, a köz milieujével fejlődött *motorikus* tehetségtől származó kielégít. (Motorikust azért mondunk, mert az érzelmi momentumot benne látjuk.) Művészetünk is a nagyon szuggeraló erejű vonalakra törekszik, mint a hogy emlékezetünk is axtraháló, összefoglaló. A művészetben e szuggeraló formák szemléleti képeinket és vele érzelmeinket hozzák össze. Gondolati világunkkal így támad érzelmi kölcsönhatás és kiegészülés, a mely a legvilágosabban a játékban szemlélhető.

Műforma alatt természetesen nem a majdnem megkövült, egy kis változtatással nemzedékről-nemzedékre öröklődő díszítmény-alakulatokat, vonalakat értjük, hanem a kifejezési *készségből* származókat, a mikben a művész ihlete, ez a felsőbbfokú ösztöni alapon álló intuítio jut kifejezésre. Költészetben, festészetben — modern nyelven: — új meglátásnak nevezik, de az újszerű kép mellett rendszeren a *ritmika* a legfeltűnőbb benne. A ritmus élettani alapú (— szívdobogás —); ilyen a játékban a pepecselés is. A mint azonban tiszta gondolat, czél jár vele, harmoniát érezünk benne. Ekkor a játék már művészet.

Az általános harmoniát⁶ az érzelmi az értelmi elem kapcsolja bele. Az utóbbi fellépésekor már műgondról is szoktunk beszélni.

A műformák tömegpszichologiai változása e tételnél nem nagy fontosságú, inkább az új, vagy újat kifejező érdekel minket. Ennek az új, vagy újat kifejező műformának lélektani alapja az érzelmi játékosdiban főszerepet játszó motorikus tehetségünk: primitív fokon az elsődleges, fejlettebb fokon a másodlagos. (A ritmus ebben is nagy szerepet játszik.)

A kísérleti pszichologia régóta három emlékezeti típust különböztet meg:⁷ a vizuálist vagy optikust, mely a színek és *formák* iránt fogékony; az auditívet vagy akusztikust, mely a hangokat jegyzi meg; és végül a motorikusát vagy muszkulárisát, mely az egyénben is fellépő, visszaidézett mozgásokkal jegyzi meg még a képeket is.

⁶ Itt az általános *ismert* harmoniáról van szó, melynek alapjául a világ törvényszerűségeit állapítottuk meg. (Az esztétika módszertanához; Győr, 1912.)

⁷ Tudtommal T. Ribot tette népszerűvé. (L'imagination créatrice és Les maladies de la mémoire cz. műveiben.)

Az utóbbi típusúnak mozog a szája, mikor mondanak neki valamit. Ha ezt a háromféle irányú⁸ emlékező tehetőséget egy kissé mélyebben vizsgáljuk, rájövünk, hogy tulajdonképpen egy. Kategorizálása nem nehéz, mert a mozgást mindegyikben felleljük. Utánképzés motus nélkül nincs, a mint azt Münsterberg *Mitbewegung*-jai, a szellemi munkának izommunkával való járása felfedezése óta tudjuk. Az elképzeléssel már *Mitbewegung*-ok járnak. Azok az ingerfelfogó telepek, a mik az érzeteket elraktározzák, az utóbbiak hatása alatt fizikai változáson mennek át, mely a felidézésnél megismétlődik. Mégis az ú. n. motorikus típusokban erősebben és közvetlenebbül jelentkezik, úgy, hogy az izmokra nagyobb energiát visz át.

Jelenlegi lélektanunk e jelenségeket inkább az emlékezetre vonatkozólag kutatta, de a mi az emlékezetre áll, áll magára az asszociációra és appercepzióra is, az az bennük a mozgás, az ingerek reakciója megvan.

Németországban a népiskolákban néhol megfigyelték a gyermekeket, vizsgálták, mely emlékezeti tipushoz tartoznak s helyesen: egységessé fejlesztésükre törekedtek. E kutatások azonban igen homályosak, eredményeik megbízhatatlanok, mert a mellékkörülmények figyelembe vétele nélkül történtek.

Ilyen kutatásokat jelen sorok írója is végzett. Anyaga egy középiskola hatvan tagból álló első s 24-ből álló ötödik osztálya. Az előbbieket között huszonnyolczról a motorikus sajátság előtérben léte volt megállapítható — és pedig főképpen a jó kezűgyességű fiúknál. Mikor azonban annak felderítése került sorra, vajjon a ríktó színek, frappans formák, a sipító hangok felfogásánál milyen érzés vett erőt rajtuk, mind valami szívdobbanásról, vérlüktetésről beszélt.⁹ Ugyane képzetek visszaidézésénél, ha hirtelen beavatkozásra történt, az eredetinek valami halványabb mását érezték. A színskála egyes színeivel végzett kísérletek ismereteseek, ezek eredményeképpen csak azt kell megállapítanom, hogy finomabb különbségek megtételére, a velük járó érzések megfigyelésére a gyermekeket be kellett tanítani, tehát azoknak kísérleti értékük igen kevés van. Az ötödik osztályosokon végrehajtott experimentálás egyenesen a mellett bizonyít, hogy a motorikus, ösztönszerű, biologikus megnyilatkozás náluk már majdnem minimumra redukálódott. Tehát a motus a másodlagos stadiumban intellectualiter szabályozódott.

Az elég nagy körületekintéssel, nagy időközökben egyszerre csupán egy-két fiún, többnyire beszélgetés közben végzett kísérletek, inkább megfigyelések, melyek a szuggesztiót jórészen kizárták, vagy kizártak voltak, arra a meggyőződésre vezethettek, hogy az intelligencia kezdő fokán a

⁸ Pfeiffer szerint négy képzettypus van: visilis (optikus), akusztikus (auditív), taktilis (tapintási) és motorikus.

⁹ Ime a *Mitbewegung* hatása.

közönségesen is motorikusnak tartott típus az általános, az érzellemmel, az ösztöniséggel az függ legközelebbül össze. A vizuális és akusztikus típus már fejlődési, egyéni változási eredmény, hiszen a szájával tanuló gyereket erről leszoktathatjuk és részben akusztikus és vizuális irányba terelhetjük. Motorikusak különben azok a gyermekek, a kikkel otthon vagy nem igen foglalkoznak, vagy zongorázással, faragsálással ez irányban tartják őket. A gondozásnélküliek ezen kívül azzal is magukra vonják a figyelmet, hogy értelmetlenül, szavak egymás után halmozásával, izommozgások gyakorlásával tanulnak. A beavatkozás nélküli fejlődésnek egyik stádiuma ez s belőle a természeti alapot könnyen motorikusnak általánosíthatjuk, a mi a fentebbiek alapján az érzelem ösztönös, biologikus alapú volta mellett bizonyít. (Emotio.)

A játéknak mondott cselekvésben szintén ezzel találkozunk, csak hogy itt nem a befelé irányuló, asszociáció és appercepció keletkezéskor felépő, hanem a reakziós, kifelé nyomuló alakjában.

A két éves gyermek rajza kúsa, össze-vissza vonalhálózat,¹⁰ a miben semmi érték sincs s inkább olyan seismografikus értelmű, a melynek kulcsát azonban nem tartjuk kezünkben. Később lassankint valamiféle rend kerül belé s a szeszélyes bátorsággal odavetett vonalakban feltűnik a tárgy képeinek valami váza, a gyermek képzetcsoportjának reprezentánsa: Értelmi rész vegyült a hideg érzelmibe! Értékes, főképp esztetikai szempontból igen kevés van, inkább amolyan simbolumnak vehető, a milyen a tárgyakra, fogalmakra vonatkozólag a szó: *játék* volt, mely *munka* lett! Ez a reprezentans elem mégis a műforma csirája. A szinte seismografikus vonalokból lassankint kiválnak a legfeltűnőbbek s ekkor már az intellektus is kezdi végezni bíráló, összehasonlító munkáját. Ez az állapot úgy látszik összeesik az elvonás, abstrahálás, kezdetével. Az ilyen stádiumban levő gyermek kérde meg minden lépésnél, ha egy előtte eddig ismeretlen városba viszik s azt mondják neki, tegyék fel, hogy „Pesten vagyunk“: „ez is Pest? — hát ez is Pest?“ (Térképzet!)

Az önkéntes, értelmetlen, kúsa vonalak húzogatása később az ihletben megújul, de akkor a motorikus mozgáson a lelki funkciók is rajta hagyták nyomukat. Értékük már kifejező, sokszor szuggesztíve kifejező.

Azt az utat, mely a közvetlen vonalhúzogatás és a kifejező műformavonal meghúzása közé esik, egy világ választja el, az egyén fejlődésének világa, mégis van köztük valami közös: s abban talán a legfontosabb s legfőbb a spontaneitás. De a míg az elsőnél ez a spontánság, mint őserő jelent meg az egyénben, addig a másodiknál az emberi közkinccsek megismerése, gyakorlása, a *közbe* való beilleszkedés, az annak való ábrázolás

¹⁰ Lukens: A study of childrens drawings in the early years, a „Pedagogical Seminary“ 1896. októberi számában.

vágya, mint kiinduló pont, a művésznak megszerezte az útbaigazítást s habár ez intuíciós is, elemeinek egy jó része az intellektus útján kapta meg azt az erőt, hogy a közt, a tömeget nagyjából egyenlőképpen megindítsa, benne érzelmeket keltsen.

A ritmusban, a vonalas ábrázolásban, a projektív formákban érzik a homályosságot, de jellege a göthei *dunkler Drang* (súgalmassal ösztön, Dóczi ford.) — a képek hozzák aztán öntudatunkhoz közel: az értelmi és érzelmi világ kiegyenlítődése ekkor történik meg s ekkor érezzük az általános harmóniát is.

A mi értelmünkben vett műforma, illetőleg az abban rejlő újság a belső érzelmvilágnak — az öntudat felügyelete alatt kifejtett, de egyidőre (az ihletben) magát annak hatalma alól kivonó érzelmvilágnak — valamilyen anyag (szín, hang stb.) segítségével való megnyilatkozása. Ezt a „furor“-t készen is fel lehet kelteni, lehet szuggerálni, kivárni, de megjelenésekor mégsem a világos értelem vezet. Ekkor játék az, cselekvés, aktus, a miben megvan a biológiailag vett hasznosság, az ösztönszerűesség, de a homályos értelmi elem is.

Eddigi fejtegetéseink kiegészítéséül még egynehány esztetikai kísérlet eredményét kell átvizsgáljunk és belőle a következtetést levonnunk. K. Gross a naivak és műértők tetszéséből fakadó ítéleteket összegyűjtve úgy találta, hogy az előbbieknek a *térbeli formák*¹¹ tűnnek fel inkább, míg az

¹ Már ők is vizuális típusúak.

utóbbiak a színeket és azok összehatását vizsgálják; valami természeti tárgynál, csoportnál az előbbiek a hűséget, a megfelelőséget keresik, az utóbbiak a szabad alakítást értékelik; a naivak a részeket egyenként, a csoportból kiemelve figyelik meg, a műértők a koncepciót nézik; a hozzá nem értők a novellisztikus, történeti elemre vigyáznak, arra, a mit a mű elbeszél; az értők a kidolgozásra, a különös életre.

A naivaknak a színéknél a rikítóak tetszenek — mivel a legjobban az ingerli őket s a tárgyi világra az irányítja rá legjobban figyelmüket. A mozgásokat, Mitbewegung-okat ez váltja ki legerősebben s a mozgás reakciók ennek felfogásával a legintenzívebbek. Ha a szín intenzitása csökken, ingere kisebb s a primitívebb embernek kevesebb örömet okoz. Az alakok a műveletleneknél csak vagy részleteikkel, vagy igen feltűnően kiemelkedő sajátosságaikkal hatnak.

A míg a kezdő érzelmi fokon álló intellektust a térbeli formák érdeklik, addig a felső fokon állónál a műformában edződik ki legjobban az érzelmi elem. A művelteknél — a gyakorlás alapján — a térbeli formák és alakok részei az egészbe olvadnak.¹² Az előbbi részleteket ismer

¹² Hogy a térbeli- és műforma közel áll egymáshoz, azt bizonyítani felesleges, így tehát az intelligibilis és biológiai rész újra találkozott.

meg, az utóbbi ismereteket foglal egybe. Az előbbinek nagy akció kell, hogy ingernyomot hagyjon maga után s reakziót keltsen, az utóbbinak kevés akcióra van szüksége, hogy meglevő, elraktározott képzete a külső ingerekkel kölcsönhatásba lépjen. Előbbinek erős ingeradatok, utóbbinak mérsékelttel kellene, hogy könnyen tudjon áttekinteni. Az, hogy a műveltebb a legkönnyebben a kiegészítő színek (vörös—zöld; narancs—kék; sárga—violett) egymás mellé kerülésénél érzi a harmóniát, jelzi, hogy az inger temperálására van már szüksége.

A hangok egyenletes váltakozása adja a szorosán vett ritmust, de bizonyos, nem is szabályszerű megszakítása, — mint a modern, érzelmet festő versekben — hatását sokszor fokozza, mert a figyelmet fel-felébreszti. Ehhez természetesen újabb begyakorlás kell, hogy az, a mi eleinte disszonansnak látszott, esztetikai élvezetünkben a maga kiegészítését megjelje. Hanem ezzel már eljutottunk egészen a raffinált érzelmekhez, a miknek az intellektus ad újabb fejlődési, változási ingert.

És ha most a motorikus felfogásról előadottakat visszaidézzük, e kísérleti adataink újra a mi előbbi — egyelőre bár feltételes — igazságunk mellett tanuskodnak. A vizsgált jelenségek a játékban a műforma megnyilatkozását, mint természeti, biológiai fejlődésünk intellectualis intuíció alapján előállott eredményét tárják fel.

A kísérleti kutatás meghatározott egyéneken nem mutathatta, nem mutathatja ki a természeti és ideális erők kiegyenlítődését, de az oki összefüggések legerősebb reprezentánsai sok fényt deríthetnek a bonyolult esztetikai világra.

(Győr.)

Dr. Pitroff Pál.