

## AZ AESTHETIKAI ÉRZÉSEK PSYCHOLOGIÁJA.<sup>1</sup>

### *A képzetműködés a műalkotásban.*

A művészi tevékenység legfontosabb nyilvánulása a feltalálás, az inventio. Ezt követi elválaszthatatlanul az alkotás.

A feltalálás nem egyéb, mint a képzetmozgalom megindulása bizonyos irányban bizonyos határozott felindulásban, melyet ihletnek neveznek. A képzetek e megindulását követi a képzetsor és sorozat s ezek kifejezése és ez már az alkotás folyamata. E folyamatok pszichológiájához maguk a művészek szolgáltathatnak legtöbb adalékot. Noha tudatosan ritkán vagy alig teszik, elárúlják magukat műveik egyes helyein, leveleikben, naplójukban vagy szóbeli nyilatkozataikban. Sokat elárúlnak így az előhangok, előszók, ajánlások, dedikációk, lapalatti jegyzetek. Legtöbbet a azonban magánlevelek s naplótöredékek vagy naplóféle művek. Így pl. Goethe és Schiller levelezése, vagy Turgénjev levelei rendkívül érdekesek ily szempontból. Az epikusok invocatiói, lyrai kifakadásai hasonló adatforrások. A jegyzetek, naplók s ilyenemű munkák között felemlíthetjük az úgynevezett vallomásokat, melyenekre sok költő művei közt akadunk. Egyike a legmélységesebbeknek ezek közül Rousseau-é, s egyike a legszebbeknek Musset Alfrédé: «Confession d'un enfant du siècle», mely regényben voltakép saját életének maradandóbb, mélyebb benyomásai, emlékei kerekedtek egészszé. Hasonlóan érdekes nálunk *Kazinczy* «Pályám emlékezete». Ugyane szempontból érdekesek a költők kézírásai, eredeti fogalmazásai, sor- és széljegyzeteikkel; nálunk pl. *Arany János* iratai árúlnak el így egyetmást. Hasonlóan festők vázlatai, carton-jai, így a híres *Rafael-* vagy *Rembrandt-*cartonok.

A hangolt, még pedig egyoldalúan hangolt állapotban, alkalmas

---

<sup>1</sup> Jelen értekezés eredetileg egy nagyobb munkának képezi részét.



képzetindító benyomás, kép, emlék hatása alatt feltűnő homályos, ködös képzettörédekekből az alakító kapcsolás alkotja 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 meg van mindenkinél; már a képzetmozgás a képzetvilág és kapcsolás 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, a hangulatok is hatalmasabbak, elementárisabbak. A költő kétszeresen érez. Physiologiai alapját adtuk az érzékeny idegrendszer, az impressionista kedély ismertetésénél. Az ily idegrendszert az is megghatja, a mi másra semmi izgatással sincsen; s a mi a mást is megghatja, őt erősebben érinti. Az ennyire hangolt és könnyen hangolható kedély könnyon jó oly felindulásba, mely egyirányú intenzitásával a képzetműködést is egyirányban, egyoldalúan hatalmasan megindítja. Az ilyen impressionista idegrendszer különben is hajlandó az illúsiókra. Ép Goethéről mondják, hogy kénye-kedve, saját akaratszerint engedhette át magát teljes illúsióknak. A felindulás keltője a képzetmozgás indítója, az illusio 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 Heinera a kedvese szeme ránéz, dal születik (Reám tekintesz kék szemeddel...), s ha nem hederít rá, akkor is dal születik («Ma nálunk társaság van...»).

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

A képzetmozgás megindulása gyakran egy-egy emlék felidézésével történik. Igen érdekesek az oly költemény kezdő sorok, melyek e homályos képzetcsoport feltűnését, megelevenedését festik, amint ez a tudat szűkében történik. Tudat szűke alatt értik a philosophusok a tudat azon sajátágát, hogy egyszerre csak korlátolt számú képzet lehet benne jelen. A tudatban feltűnő képzeteket találóan festi *Reviczky* e költeményének első szaka:



Meg-meglegyint szellője tünt napoknak  
Távol vidékről, hol a rózsza nyit;  
Virágid, ifjúság, hogy hulladoznak,  
Hogy szétfoszlanak fényes álmaid.

Az ifjúságra való emlékezés hű kifejezése. A «szellő» itt a hangolt képzetsoportra vonatkozik, mely feltűnik a férfi tudatában. A képzet s hangulat mozgását, az emlék felidézését szépen festi. Így szerepel *Petőfi* szülőföldem című költeményében a «Cserebogár, sárga cserebogár» melódiája.

A *Lorley* gyönyörű kezdő sorai szintén ilyenek. Ha ezeket megfigyeljük, lelkébe látunk a költőnek s látjuk ott a hangulatok, képzetek váltakozó mozgását. Ezt a köznapi nyelv nem fejezheti ki. Az ily mozgalmak, hangulatváltozatok, szóval az érzékiség nyelve, sokkal gazdagabb, mintsem számtalan változatát a nyelv kifejezhetné. Ezért fordul ezek kifejezésében a költői nyelv a hasonlatok, képek s ilyen eszközökhöz, és ép e kifejezhetetlen változatok kifejezése a költő, a művész feladata.

Egy-két felette érdekes esetet említünk fel a művészi alkotás szempontjából. Csakónkról említik, hogy — saját nyilatkozata szerint — szín-darabjai írása előtt egy-egy képet látott s ebből s ehhez alakította képzelete a darabot. Ez egészen oly illusio, a milyennel Goethenél találkozunk. Az illusió bizonyos gyenge foka jelen van a legtöbb műalkotás teremtésekor, ha ez tényleg az érzés munkája, s nem a józan ész hideg munkája s nem a józan ész hideg compositiója. Ép annak a homályos képzetsoportnak felelevenedése, ha élesen, markánsan történik, s támogatja bizonyos hit valóságos lételésben, lesz illusióvá. A művészi alkotásban illusio és valóság elegyülve jelenik meg a képzelet játéka gyanánt, a hogy összeelegyül és vegyül benne az átlagos kapcsolás az egyénivel, az objectiv az alanyival. Érdekes példa *Cristophano 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 egygyé.

A műalkotásnál az alap, a kiindulás a hangulat, csak ez indítja bizonyos egyoldalúságban meg 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 han-



gulat modulatiókról magukról úgyis keveset beszélhetünk, azért vizsgáljuk, amennyire lehet képzetkifejeződéseiket, hogy ezekből őket magukat is közelebből ismerjük meg. A hangulatok és képzetek tarka ensemble-működésére idézzük a legtalálóbbs példaként, a melyet csak találunk sikerült, a következőt:

*Feszty* Arpád egyik legjobb képe a Bányaszerencsétlenség. E képet ő maga ismertette a Vasárnapi Ujság 1886. év folyamának I. számában (6. lap.) és ez ismertetésben rendkívül sokat árul el a műalkotás eredetéről, mondhatnók — röviden genesisét adja e jó képnek. Ismertetéséből látjuk, hogy bizonyos esetleges, egyedi, különös hangulatban szépnek találja azt a bányakaput Nagy-Bányán, a kereszthegyi bányabejáratot, melyet annyiszor látott és azelőtt a bizonyos időpont előtt sohasem tünt fel neki. «Olyan pontról láttam most és olyan világításban, a milyenben 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...» ime a hangulat egyirányú fokozódása, az érzéki képek egyirányú közrehatása folytán. Ezt jelentik 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, specialisan a kőkereszt a bánya kapuján.

«Mintha az a bánya egy nagy sírbolt volna... Az is az, sírboltja annyiaknak!... rajzolatás közben eszembe jutott mindaz a sok történet... (és most felelevenednek felidéződnek szunnyadó képzetek). Talán éppen ezen a helyen, a melyet most rajzolok, talán éppen itt siratta az a szegény asszony az ő fentartóját, gyermekei kenyérkeresőjét, talán ép ezen a sínen gurították ki tetemét, talán éppen itt borult reája kínjával az özvegy». Eddig képzetműködés, most újra közelép a hangulati hatás:

«A bánya torkából tompa zúgással fűtt a szél, mintha a lendolgozók összegyűjtött sóhaját hozná ki». Újra képzetműködés: «Meggelenedtek előttem azok az élő halott alakok, ott láttam őket magam előtt sírni, búsulni s elmerülni mély bánatukban, és — a vázlatban oda is rajzoltam őket». Az *illusiót* lerajzolta. Ime ez a Bányaszerencsétlenség genesisé. Másnap népi costume darabokat vásárolt, aztán hazaútaozott s hozzálátott a képhez. Mindez már a kidolgozás munkája. A genesiset, a feltalálást láttuk. E találó példával bé is végezhetjük a műalkotás psychicus folyamatának leírását s áttérhetünk



törvényeire. Négy fő törvényt adunk elő itt röviden, jobbára az eddigiekből következnek, szinte önkéntelenül.

Az elsőt már ismerjük: az *átlagos és egyéni kapcsolás* szerepéről. Minden műalkotásnak tiszteletben kell tartania bizonyos határig az átlagost, ám eredetinek is kell lennie az egyéni társításban, amint már Schiller szépen kifejezte.

A második volna, melyet Fechner «Princip der aesthetischen Hülfe oder Steigerung» ezímen tárgyalt (I. 50.) híres műve első kötetének aesthetikai elvei közt a második helyen. Szerinte idegen költemény hallása is ad bizonyos élvezetet mérő physicalis kellemességével: a rithmus lüktetésével. Aránytalanul fokozódik azonban az értelemmel hatása. A hatások egyirányú összetétele aránytalan fokozódásukat vonja maga után. Az ő szavaival: gyönyörtényezőknak, melyek kevésbé hatnak magukban, ellentét nélküli összetételéből nagy, sokszor nagyobb gyönyör lesz, mint összegük volna; ez a küszöböt is átlépi s aesthetikai élvezetté lesz. Nem új törvény ez. Nem Fechner törvénye. Taine híres törvénye: a *hatások összpontosítása* ugyane ténynek kifejezése. Fechner törvényével nálunk Beöthy foglalkozott egyetemi előadásában s a Hülfe-törvényt *aesthetikai közrehatás* törvényének nevezte el. Mind a Hülfe törvénye, mind a hatások összpontosítása, mind az aesthetikai közrehatás csak azt fejezi ki, hogy a művész a szép minden elemét: a physiologiai érzéki kellemest a szemléleti szépet, a reflexio-szépet, szóval a hatás minden elemét céljának megfelelően egyirányúan összpontosítsa, közrehatásukra törekedjék, mert egyirányú hatások összetételükben aránytalanul nagy mértékben fokozódnak.

A műalkotás és műélvezés viszonyára s a művészi kifejezésre vonatkozik a következő kettős törvény. Beöthy e törvényt az *aesthetikai közösség törvényének* nevezte s következőkép formulázta. Azon törvények, melyek az alkotásra érvényesek, érvényesek az élvezésre is. Vagyis a művész képzetének oly tevékenységre kell bírnia az élvező lelkét, amilyen az ő lelkében a mű alkotásakor nyilatkozott, hogy t. i. az élvező lelkében képzet képzethez, hangulat hangulathoz úgy és oly ensembleban sorakozzék, amint a műalkotó művész lelkében az alkotásakor történt. Ez sem új törvény. Részben partialis értékben kifejezve látjuk Kirchmann «együttérzés-ében». Kirchmann aesthetikájában (Aesthetik auf realistischher Grundlage) az érzésekről szólva a szép hatása «alaptörvényének» nevezi az «együttérzést». Az élvező ugyanazt érezze, amit a művész érzett. Igyekezzen a művész művében megérzékített ideális ér-



zésekkel újra realis érzéseket idézni elő. Ez részlettörvénye az aesthetikai közösség törvényének s egyszersmind átvezet a *műérték törvényéhez*: mennél jobban éri el fent fogalmazott czélját a művész, annál nagyobb hatást ér el. Ez meg átvezet bennünket a *művészi kifejezéshez*. Látjuk, hogy voltaképp az forog itt szóban: mint tudja a művész saját érzéseit kifejezni.

Hangsúlyoztuk a kifejezés fontosságát; most itt határozott értékére s körére mutattunk rá. Annyira fontos volt még a legclassikusabb művészi korszakokban is ennek szerepe, hogy pl. az ókor legszebb szobrának, a milói Vénusznak anatómiai hibáját is csak ez magyarázza meg. A milói Vénus egyik lába hosszabb a másiknál, ezt csak a pose, a helyzet menti. A kifejezés s ennek hatása magyarázza meg azon jelenséget 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 relativ értéke egész más, mint szembe nézve. Az ily szobrok, pl. temlompárkányzatra faragott szentek, szembe tekintve, mielőtt még felhelyezték volna, különösen alsó testüket illetőleg, sokszor torz alakot mutatnak.

#### *A képzetműködés a műélvezetben.*

A közösség-törvény értelmében a műélvezés folyamatáról, törvényeiről újat keveset mondhatunk. A folyamat ugyanaz csakhogy míg a művésznél a folyamat alkotásra vezet, az élvezőnél élvezetet, aesthetikai gyönyört idéz elő végeredményül. A törvény, a közösség vagy együttérzés törvénye az élvezésre is érvényes. A műérték-törvénynek megfelelője itt a műélvezet fokának törvénye, mely szerint: mennél inkább képes a művész művével azon érzéseket s képzetmozgalmakat felidézni az élvező lelkében, a melyek saját lelkében voltak annál nagyobb az élvezet. Érdekes részlet alkalmazását találjuk az aesthetikai közrehatás törvényének, mely különben a közösségnél kimondottak szerint egész érvényében áll a műélvezetre is, a színművészetben s előadó művészetekben. Itt ugyanis az előadó sajátos alaphangulata fokozólag járúl a hasonló hangulatú mű hatásához; ellenkező esetben egymás hatását rontják le. Mindezek már a hangulatváltozásokhoz vezettek; említettük, hogy alig választhatók el ezek a képzetműködésektől, a következőkben mégis külön fogunk foglalkozni a hangulatváltozásokkal, s ott természetesen ezekre hivatkozunk.



*A képzetműködések összefoglalása.*

A szép hatása, a szép gyönyöre nem pusztá érzéki benyomásra kelt hangulattól áll, hanem ez érzéki hatáshoz még mindig csatlakozik többé-kevésbé a képzetek működése, a mult benyomások képei, az emlékek tárháza s hatalmasan színezi, árnyékolja az érzéki hatást. A szép hatásában tehát hatalmas tényező a képzetműködés is. Jól mondja Fechner (I. 118): «Alle Schönen Künsten haben das gemein sinnliche Mittel so zu combiniren, das daraus mehr als blos sinnliche Lust erwächst. A szép tehát érzéki eszközökkel több gyönyört képes előidézni, mint csak pusztá érzéki gyönyört. Ezt a többet adják a képzetműködések: a mult érzéki benyomásai, az emlékek. A mit a költő a boldogságról állít, találóan ráillik az aesthetikai gyönyörré is:

Boldogságra kevés csak a jelen,  
A multon épül az s az emlékezetem,  
Örömeinkre színt s derüt titkon az ad.

Az aesthetikai gyönyört is színezi, deríti, festi az emlékezet, a mult benyomások szerepe: a képzetműködés. Herder «jelentős eleme alatt ezt értette a szépben.

A hangulatváltozások s képzetműködések közreható ensemble-ban adják a szép gyönyörét. Majd egyik, majd másik van túlsúlyban.

Sajátságos, mit *Fechner* megjegyyez (I. 120): dass man zum Eindruck ihrer Form selbst rechnet, was durch Associationen erst hinzukommt. Ez sajátsága az aesthetikai szemléletnek, ennek a naiv szemléletnek. Az alakban látja azt is, amit saját érzelme ad hozzá, mint ezt már megjegyyeztük, de az alakban látja azt is, a mit képzetműködése ad hozzá. Ez olyan objectivatioja a képzeteknek, amilyen a borongó hangulaté, pl. a beborult, ködös őszi tájban.

Végül megjegyyezzük, hogy az összes művészetek közül az ép ezért intellectualis művészetnek nevezett költészetben játszanak legfontosabb szerepet a képzetműködések. Az érzéki hatás aránylag itt rendkívül kevés, a képzetműködések adják java részét, melyeket megindít és vezet a nyelv útján. E képzetműködésekhez asszociálódnak a hangulatok.

*A hangulatváltozások.*

A hangulatról tudjuk már, mikép csatlakozik minden benyomáshoz s tudjuk, hogy physiologiailag ez nem egyéb mint az érzékszervi



izgalmak s a szervérző központok izgalmainak kölcsönhatása. Így kapcsolódik a hangulat érzelmi benyomásokhoz. Kapcsolódhatik azonban képzetekhez is, és más hangulathoz. Mint érzelmi járulék kapcsolódik a külső benyomásokhoz s képzetekhez, festve, színezve ezeket. Önállóan magába tekintve a test állapotában jelentkezik, az úgynevezett közérzetek complexképében. Egyes szervérzések s az összes szervérző központok mérsékelt, állandó izgalma egybefolyó, elmosódott érzést, közérzetet hoznak létre a tudatban. A létérzete is ezeknek tulajdonítandó s ezzel együtt az «én»-ben rejlő érzelmi elemek. A szervérzetek székhelyei, a szervérző központok egyénileg különbözhetnek physiologiai természetükre nézve. Így minden ember más-más idegrendszere physiologiai alkotásánál fogva. Az ismétlődő hangulatok, érzelmi állapotok közül többszöri s gyakoribb ismétlésével ki-kiválik egyik-másik s ezt nevezhetjük az illető kedély *alaphangulatának*. Ezt megismerjük, ez jellemző az illetőre.

A kedély alaphangulata az ismertettük képzetvilággal együtt teszik ki a költői egyéniséget, a művészi jellemet. A mint jellemzőnek találtuk a kurucz költészetre a sajátos képzetvilágot, úgy hozzácsatoljuk most a harci, hazafiúi lelkesedést, örömet; a balszerencse, a leveretés okozta bánat, elkeseredés; a bujdosás keservének, feljajdulásának, máskor pessimista vagy fatális eltoppultságának, elfásultságának különböző hangulatait. Ez említettem érzelmek, mert ezek az érzelmek: lelkesedés, örvendezés, bánat . . . kellemes és kellemetlen hangulatait fejezi ki e költészet sajátos képzetvilágával. A lelkesedés hangulata nyilatkozik a tavasz, a hadi szerencse énekeiben a hazai dalokban; a haza felszabadításának reménye, ennek öröme lüktet ezekben. A bánat, a keserv szólal meg a treneséni siralomban, a bujdosók, az ősz dalaiban, melynek hatalmas kifejezése az idéztem kép: buborék, fabula az élet. Minden művészet jellemét e kettő adja meg: alaphangulat s képzetműködés, utóbbinak — mint említettük — leghatalmasabb szerepe a költészetben van. Így láttuk a kurucz költészetnél, de ép úgy tekinthettük volna betyár balladák hangulatvilágát vagy a Robin-Hood balladák érzelemvilágát. Ha a képzetműködések mellett így a hangulatváltozásokat is tanulmányozzuk, akkor igazán «lelkébe látunk» a művésznek, a költőnek, a népnek. Így pl. Tompára első sorban jellemző az a bizonyos sötét, borongós, bánatos, fájó, máskor megrengő, méla, elmélyedő, contemplatív hangulat. E kettős hangulat, mely voltaképen egy fokozati sor szomszédos két tagja, jellemzi



Tompa érzelemvilágát. Ezért hivatott dalosa az ősznek, a hullás fájó titkának, a temetőnek, a sirboltnak, a bánatos, kesergő haza-allegóriának stb. Saját kedélye kiválóan alkalmassá teszi a merengő, sóvárgó, epedő, fájó, siró, bánatos, borongó hangulatok festésére. Ezeket könnyen felveszi s kifejezésük ép ezért hűbb, igazabb, könnyebb. E kedélyi alaphangulat okát, tényezőit ha keressük, megtaláljuk a költő beteges physicumában s életkörülményeiben. Ezek hozták létre azon physiologiai sajátságokat, melyek kedélyállapotaiban uralkodólag nyilatkoznak. Hasonlóan érdekes újabb költőink közül Reviczky kedélyvilága. Többször szóltunk erről; ebben már tényleg beteges kóros elemek találhatók, legalább is határán van a beteges melanchóliának. Rendkívüli érzékenység, szervérző központjainak kórosan fokozott s külső változás nélkül létrejött izgalmi jellemzők az ilyen idegrendszert. Nem kell külső ok, s a bánat, a fájdalom szervérzetei mégis gyötrik az ilyen idegrendszert. Sőt az öröm, a derűtség tényezőinek behatásakor is bánat s fájdalom szervérzetei maradnak uralkodók. Magát, benső világát árúlja el *Reviczky* következő soraiban:

Ragyoghat a nap az égen;  
Te sötétben, feketében  
Látsz mindent, ha bánatod van . . .

S örök igazságot fejeznek ki ugyane költemény végső sorai:

Hogy a föld se jó, se ferde;  
Csak magadnak képe, mása,  
Ki sóhajtoz, ki mulat.  
A világ csak — *hangulat*.

Igen, a világ se jó, se rossz, csak mi lehetünk optimisták s pessimisták s e szerint lesz hangulatunkban jó s rossz a világ. A világ saját hangulatunk mása, képe — voltaképp csak is ez. Helmholtz nagy gondolatához vezet ez vissza: a világ ránk nézve csak érzéki jelrendszerünkben létezik, csak ebben a jelrendszerben, mely gyarló képét sem adhatja a valónak. Nos és ezt az érzéki jeleket — mint kifejtettük — színezik, festik a belső állapotok hasonló jelei: a hangulatok. Így adja meg hangulatunk a világkép érzelmi színét, illatát, vonatkozását. Az érzéki izgalmak s a szervérző izgalmak elegye adja a naiv, aesthetikus tudat világképét.

A hangulatváltozások ép oly, sőt sokszor fontosabb szerepet játszanak az aesthetikus tevékenységben, mint a képzetműködések,



A művészi egyéniségre az alaphangulat ép úgy jellemző, mint a sajátos képzetvilág. A fentebbi példák után még csak az egyes népek kedélyi alaphangulatáról óhajtunk szólni, ahogy a költészetben, a népoésisban nyilatkozik. Így a magyart jellemzi népköltészetében a bánatos, szomorú hang; a sírva vigadás, a fatalismus, a veszett jó kedv tanúskodnak, hogy még vígságában is belevegyül e hang. Szerelmében a fájó, a boldogtalan, a csalódó, az epedő, sóvárgó, bánatos érzések lesznek dalforrásai, mint hazafias költészetében a honfátnak a hazafi keserűségének, a szomorúságnak, a reménynek lesz kifejezője a néplélek. Leghíresebb indulója is fájdalmas feljajdulás a trenszéni kudarc után. Ezzel szemben pl. a spanyolt jellemzi a lágyság, a sóvár, epedő, ábrándos, olykor érzéki szerelem gyakran mesterkelt formába szorított hangulatai. Az olaszt mélyebb, hatalmasabb, igazabb érzelmek, a déli tűz fokozott erejével. A francziát a könnyed, mulkony, kedves finom érzelmek kifejezései, míg az angolt a mély, nagy s egyszerű érzések. Hasonlóan az orosz a hatalmas, mély és emellett borongós sötét hangulatokban kifejeződő érzések. A szláv költészetnek általában a legrégebb időtől fogva s minden szláv népnél jellemző sajátossága általában a mélabú, a borongó hangulat s ez a szláv fajnak határozmányaihoz tartozik, ez a faji kedély-alaphangulat. A tót dalok kesergése, szelid fájdalma is ebben találja alapját. Az oláht jellemzi a szomorú hang, mint a magyart, azonban itt ez egyhangúságában sokszor már a siralomszerűségig fokozódik. Íme láthatjuk — röviden vázolván, — mily különbségek előidézője a különböző kedélyi alaphangulat. Nézzük most a hangulatváltozások szerepét a műalkotásban és műélvezésben. A képzetműködésekkel együtt teszik ki e két psychikus folyamatot. A műalkotásnál — már említettük — ép a hangulat indítja meg a képzetműködések. Hangulattal kezdődik tehát e psychikus folyamat s bár a hangulatváltozások később is belejátszanak, mégis az egész alkotás ennek az őt szülő, létrehozó hangulatnak kifejezéseként jelenik meg. A hangulatok legintensívebb, legelementárisabb kifejezését adja a zehe. Nem az érzéseket, hanem az érzések hangulatait fejezi ki úgy, mint semmi más művészet. Utána talán a költészetet sorozhatnók. Különösen a népdal képes a hangulatok meglepő hű kifejezésére.

A műélvezésnél a hangulatváltozásokra is fennáll a közösség törvénye, melynek említettem Kirchmann-féle formulatiója az «együttérzés» törvényében (Aesthetik auf realistischer Grundlage) ép ezekre a



hangulatváltozásokra vonatkozik. Amint a képzetműködések azonosak csak eredményük egyszer alkotás, másszor élvezet, úgy a hangulatváltozások is azonosak, csak hogy egyszer műalkotás előidézői, másszor aesthetikai élvezet tényezői. Több hangulatnak összefoglaló egészét érzésnek nevezzük a szó pszichológiai szűkebb értelemben. Ezért beszélünk itt hangulatokról s érzésekről sokszor vegyest. Az érzések hangulatokban nyilatkoznak, ezekre oszlanak. Ezért beszélünk «együtt-érzés» törvényről a hangulatváltozásoknál. Még metaphysikusabb érteleme van az érzelem szónak, mely gyakran csak az érzések valósággal elvont, abstrahált metaphysikai okát jelenti. Ily elfolyó s metaphysikus fogalom a szerelem pl. de a szerelmi sóvárgás, epedés már határozott állapot, hangulat, nyilatkozó érzés. Nem akarunk elveszni ily metaphysikus fogalommagyarázatokba, csak röviden rámutatunk az érzés és érzelem fogalmainak pozitív tartalmára, melylyel a következő részben foglalkozunk. A fő distinctio jelen esetben ránk nézve az, hogy az érzést magát tulajdonkép csak úgy fejezheti ki a művész, ha azon hangulatokat fejezi ki, melyekben nyilatkozik. Tehát csak hangulatot fejezhet ki, érzést csak ezek által közvetve; igaz, hogy e hangulatok egyedüli realis nyilatkozatai az érzésnek, physiologiai kifejezéssel megnevezve a szervérző központok izgalmai ezek.

*A kapcsolatos pszichikai működések összefoglalása.*

A lelki élet mindhárom tényezője tehát az akarat; érzés- és elmeműködések szerepelnek az esthetikai tevékenység nyilatkozataiban a műalkotás és műélvezésben. Physiologiailag e három tényező; az akarat nyilatkozása: a mozgásizgalmak, az érzésé a szervérző központok izgalma, az elméé az érzéki izgalmak dispositiós központjainak működése.

A mozgás-associációkat csak jeleztük a taglejtés és arcjáték reflex szerű kapcsolataiban. Az érdeklődőt utaljuk Fechnerhez: Physiognomische und instinctive Eindrücke (I. 150). Darwin hármas törvényére, Wundt hasonló hármas törvényére, de különösen Paolo Mantegazza érdekes munkáira, főleg a pár hónapja megjelent Fisionomia e Mimica című rendkívül becses művére. Az akaratnak valami kevés szerepét a műalkotásban sem lehet tagadni abban az öntudatlan észszerűségnek létrehozatalában, melyet a régi aesthetikusok annyira kiemeltek. A hatások közreható fokozásában, képzetműködések egyirányú tulságában jelentkezik bizonyos öntudatlan akarat. Sokkal



hatalmasabb szerepe van azonban az arcjáték és taglejtés kifejezésében.

Az érzés, a hangulatváltozások direct tényezői az aesthetikai gyönyörnek és alkotásnak. E direct tényező legtisztább alkalmazását a zeneművészetben találjuk.

Az elme, a képzetműködések indirect tényezői a műalkotás és élvezés folyamatának. Érdekesen beszél a direct s indirect tényezők, tehát a hangulat és képzetműködések szerepéről Fechner: Einige allgemeine Betrachtungen címmel (I. 123)\*. A direct s az általa nem egészen kifogástalanul associationnak nevezett indirect tényezők különbözően szerepelnek a műalkotás és élvezésben; megjegyzem, hogy Fechner csak az élvezetre van tekintettel. A direct és indirect tényezők eleygével van itt dolgunk mindenkor. Majd egyik majd másik van túlsúlyban.

Az aesthetikai működések közt legtöbb szerepet játszanak a hangulatváltozások; kevesebbet, de elég fontosat a képzetműködések, legkevesebbet a mozgás-akarátjelenségek.

*Az aesthetikai érzésekről szorosabb értelemben.*

Láttuk, hogy az aesthetikai működésekben, bár a lélek mindhárom irányú tevékenysége szerepel, legfőbbek s elmaradhatatlanok a hangulatváltozások. Ép ezért mondhatjuk, hogy az aesthetikai működések mind vagy érzések vagy érzésen alapszanak, érzés eredményei. Az érzésműködéseknek ugyanis szintén elmaradhatatlan fő részük a hangulatváltozások, de ezeket festi, színezi legtöbbször a képzetműködés. Valóságos érzésben majdnem mindig szerepe van a képzetműködésnek, A szerelem érzésének bizonyos hangulataihoz mindig csatlakoznak képzetműködések. A sóvárgó, epedő hangulathoz pl. a sóvárgott lény, az epedés tárgyának képzete, a remélt boldogság képzetei stb. . . . Az érzések, a valóságos érzések mindig psychikai combinatiók, melyekben elmaradhatatlanok a hangulatváltozások, de szinte majdnem elmaradhatatlanok, bár kevésbé lényegesek, a képzetműködések. Ezért bátran kimondhatjuk, hogy az emberi lélek aesthetikai tevékenysége érzésekben nyilatkozik, bizonyos érzésekben: az aesthetikai érzésekben! És ezzel nem zártuk ki az aesthetikai működésekben a képzetműködést, ellenkezőleg belefoglaltuk, mert az érzéstől bizonyos fokú

\* V. ö. Vertretung des directen Factors aesthetischer Eindrücke gegenüber dem associativen (I. 157). Der directe Factor in der Musik (I. 158).



képzetműködés elválaszthatatlan. Ép e tünemény zavart meg sokat, kik az érzést a hangulat eliminálásával, vagy számba nem vételével képzet- s akaratműködésekből akarták megmagyarázni (Herbart, Schopenhauer, Fortlage, részben Hartmann is).

Fontosak tehát az érzések aesthetikai szempontból, mert az összes aesthetikai működések vagy maguk már érzések, vagy eredményeik. Az érzés mivoltáról szóló pszichologiai nézeteket már fennebb adtuk. Most csak Wundt-ét idézzük, mint a legelfogadhatóbbat. Mindig csak a tudat eredeti sajátságául tekinthető az, hogy belső állapotai által oly módon határoztatik, mely ellentétek (öröm fájdalom) közt lebeg. A tudat e sajátságai, változásai volnának az érzésműködések, állapotai az érzések.

Psychologiai tekintetben nem is nevezhetjük másnak az érzést, mint lelkünk, tudatunk állapotának. Vizsgálatunk physiologiai részében az érzést is idegizgalmaiból magyaráztuk, molekuláris működésekre vezettük vissza. Az érzést felbontottuk tulajdonképeni hangulatváltozásokra és kevésbé lényeges képzetműködésekre. E képzetműködések érzéki izgalmak felújuló játéka az agykéregben; a hangulatváltozások pedig a szervérző központok complex izgalmának módosulásai.

Most az aesthetikai érzések specialis köréről, mivoltáról és osztályozásáról, végül hatásai s eredményeiről óhajtunk szólni. Mindenekelőtt az érzések aesthetikai szereplésénél szólnunk kell a reális és ideális érzések megkülönböztetéséről. Német aesthetikusok (Kirchmann) különbséget tesznek az élet valóságos érzései s a művészet által alkalmazott, mesterségesen előidézett érzések közt, mely utóbbiakat idealisaknak nevezik a realisakkal szemben. Tulajdonkép mind a kettő egyaránt valóságos, realis. Az elnevezés helytelen, a megkülönböztetés azonban nem alaptalan, mert e természetes s mondjuk művészeti érzések tényleg különböznek, nemcsak eredet, hanem intensitás, eredmény tekintetében is. Kirchmann a következőkben adja a különbségeket (reale und ideale Gefühle I. 54). 1. a reális akaratgerjesztő, az ideális nem; 2. az ideálisak könnyebben és gyorsabban megszüntethetők, ideális érzelmeink fölött nagyobb hatalma van az akaratnak, mint a reálisak fölött; 3. az ideálisok nagyobb számban lehetnek jelen a lélekben s gyorsabban következhetnek egymásra. Mindezekre jó példát szolgáltat a színház, hangverseny, képtár . . . stb. Látjuk e harmadik különbségben is, hogy a képzetműködések mennyiben tényezői az érzésnek, különösen a színház előidézte műélvezetben. Ezután Kirch-



man hármas törvényt állít fel a reális és ideális érzések viszonyáról, mely a szép — szinte érzésbeli alaptörvényének nevezett s már említettem «együttérzés» törvényéhez vezet. A hármas törvény: 1. ideális érzések is vannak a reálisakon kívül a léleekben; 2. az ideálisak finomabbak, az ember szabadságát nem zavarják; sajátos ingerük van; 3. az ideális érzések csak a megfelelő reális érzés képe látszata által ébreszthetők, más úton nem. Ez fontos elv az aesthetikában, mint Hartmann Ede (Aesthetik: Die deutsche Aesthetik seit Kant) is kiemeli. Csakhogy ez nem is Kirchmann-ék eredeti gondolata. Schiller híres «Schein»-elve, az aesthetikai látszat gondolata, Herder «jelentős» eleme a szépben, Kant «fogalom nélküli megismerése», a Wolfianusok sötét, homályos érzéki megismerése s a «kifejezés» elve a többi aesthetikusoknál — mind egy valóság szóba öntése, egy gondolat formulázása. És ez már átvezetett Kirchmann ismertetem «együttérzés» törvényére, mely szerint reális érzések keltenek ideálisokat az aesthetikai működésben, — általánosabb formulázásban ez a *közösség* törvényéhez is elvezet.

A fő az, hogy megkülönböztessük a való természetes és a művészet mesterségesen felidézett érzéseit. Kirchmannak különben sok tekintetben ferde, s reális irányában sokszor nagyon is idealistikus aesthetikájára is többször visszatérünk, mert az a jó oldala megvan, hogy az érzésekkel hosszasan foglalkozik, hogy az érzést a szép tartalmának (Inhalt) nevezi, szóval, hogy mint Hartmann mondaná, Gefühlsästhetiker.

Ismertetvén így a szorosabb értelemben vett aesthetikai érzések szerepét, lássuk elemzésüket és osztályozásukat.

Amint a hangulatot csak a két elentétes meghatározással tudtuk osztályozni, kellemes vagy kellemetlen, kedv vagy kedvetlenség csoportja szerint, úgy az érzések osztályozásában is csak a hangulat szerint haladhatunk. Két ellentétes pólus válik ki itt is: a gyönyör és a fájdalom. Complicatumai ezek a megfelelő hangulatoknak színezve a képzetműködéssel. Ismét hangsúlyozzuk, hogy csak ilyen érzések léteznek a valóságban. Ezeket ennyire, a mennyire mi tettük, lehet elemezni: tovább nem. Minden más complicált osztályozás hasztalan, legtöbbször a fogalmak rendezgető csoportosításánál tovább nem megy, ezek pedig a tényekkel szemben mit sem érnek. Minden ily osztályozást kárhoztatunk, melyekkel pedig az idalistikus Hegel-iskola telemtöte köteteit. Olvasónk ilyeneket hiába keres nálunk. Keveset adunk,



de valóságot, természeti valóságot, physiologiai vizsgálatok eredményét.

Mondom ez egyszerű felosztásnál: gyönyör, fájdalom tovább nem mehet az abstraháló elme. E felosztás pedig nagyon régi, megtette ezt már a szintén abstractio útján haladó nyelvalkotás az ős ember ajkán. «A dal forrása: a keserv s az üdv . . .» «Valami öröm érte lelket, valami bánat s dal született» . . . mondják a mai költők is. Gyönyör, üdv, öröm stb. a másik sor bánat, fájdalom, keserv, szomorúság stb. E positiv s negativ irányban haladó sor két felére talán legjobb szava a német tudománynak van a Lust és Unlust specialis terminusaiban. Az emberi kedély egész életen át e két irányú érzések sorában ingadozik, majd ezt, majd azt — természetesen számtalanok a változatok és árnyéklatok — idézik elő az életkörülmények. Oly felosztás ez, mint a milyet a képzetműködéseknel az átlagos és egyéniben adtunk. Teljesen analog viszony van a két osztály közt itt is, ott is. E psychikai működéseket psychologiailag közelebből nem határozhatjuk meg. Ellentétes pólusok ezek, melyeknek sorában közelednek, de sohasem keverednek egymással az érzések. Keveredésük csak látszólagos. Ahogy ez ellentétes érzések a valóságban nyilatkoznak, kedélymozgalmaknak, psychosensorikus mozgalmaknak nevezzük. E két pólus, e két véglet érdekes kiválását, ahogy az normális idegrendszernél alig található, láthatjuk a «megfigyelő» s «elmebeteg» intézetekben. Az itt látható melancholikusoknál uralkodóvá lesz a fájdalom, a bánatos érzések sora. Másoknál pl. a paralytikus butaságnál, a hűdéses butaságnál, meg olykor a vesanikusoknál: tébolyodottaknál is a gyönyör s örömezzések állandóan uralkodnak, a beteg folyton nevetgél, kaczag, hahotázik.

Az érzések le nem írhatók, meg nem határozhatók. A szerelem üdve, a fogfájás gyötrelme nyelvben egyaránt ki nem fejezhető. Érzékiségünk jelrendszere mérhetetlenül gazdagabb a nyelvnél. Itt is érzékiségünkkel van dolgunk, mely még kevésbé fejezhető ki, határozható meg a nyelv útján. Amennyire ki lehet fejezni, kifejezik a művészek különböző anyaggal, legtalálóbban a zeneművész hanganyagával. A nyelvbéli kifejezésük — ez ép a költő feladata. Kifejezni az érzéseket, ez örök feladata. Ebben van az érzések aesthetikai fontossága legélesebben kifejezve. Ez a legfőbb «tartalma» minden művészetnek, ebben igaza van Kirchmannak. Hamlet, Faust, Ádám bölcselkedő monológjai hidegen hagynának, ha nem az érzés ki-



fejezéseiként jelennének meg e mélységes gondolatfüzérek. Az érzés ily fontosságának kiemelése alapsajátsága Kirchmann reális aesthetikájának. A művészet egyedüli czélja: a gyönyörködtetés az érzések útján, más úton ez voltakép lehetetlen is. A megismerés a tudományé. A tudományos philosophiai eszmék csak úgy szerepelhetnek a költészetben, ha érzések kifejezői, kifejezései. Ép ezért minden nem ez alapon létrejövő kapcsolatát művészet és tudománynak kárhoytatnunk kell mind a kettő, de különösen a művészet érdekében. Itt nem lehet megalkudni. Vagy-vagy; kizárva minden vegyesség. Ép ezért, mikor Hegel a művészetet átmeneti foknak tartja a tudományhoz, mikor Wolf követői érzéki megismerésnek tekintik — mindez tiszta distinctiók hiánya, mely különösen meg volt a classikus ókorban, nevezetesen a görög-római felfogásban. Ép oly zavar ez, mint mikor a művészeti szempontokat az ethikusokkal keverik össze (Herbart) s ez a görög *καλοκαγαθία* felfogásban szintén jelen volt. A l'art pour l'art, a Goethe-féle Selbstzweck a művészet függetlenségét hangsúlyozzák. És csakugyan az emberi elme, érzés és akarás mintegy alapját képezi a három felette különböző lelki működésnek: tudás, művészet és ethikai működés.

Az érzések tehát: a gyönyör és fájdalom érzései képezik a művészi, aesthetikus tevékenység körét. Csatlakoznak azonban hozzájuk a képzetműködések, főleg a művészi kifejezésben. A gyönyör s fájdalom mivoltáról sokat mondtak a nagy gondolkodók s még is nagyon keveset. A gyönyört rendszeren az élet követelményének, az életingerei kielégítésének említették. Schopenhauer s többen a fájdalom tagadásának mondták. Szerintük csak a fájdalom igenlő létező valami. Már Plato Philebos-ában mindkettőt igenlő-létezőnek állítá. A gyönyör és fájdalom physiologiai mivoltáról már eddig is szoltunk s láthatjuk, hogy az idézett gondolatok jobbara helyesen utalnak a való tényeire. Különben a gyönyör, az aesthetikai gyönyör mivoltának természeti magyarázata művünk koronáját fogja képezni. Addig lássuk a gyönyör s fájdalomérzések természetét. Mindkettőnek van fokozata. Mint minden fokozat érzékiségünkben, úgy ez is relativ. Ez nagyon természetes. Mennél jobban elmélyedünk valónk vizsgálatában, annál inkább meggyőződünk, hogy minden relativ. Jól mondja Petőfi:

Ahol árnyék nincs, ott a  
Fényt sem igen látni meg.



Mondom meggyőződünk, hogy minden létező relativ, hogy az abszolút csak elménkben létezik. Érdekesnek tartjuk az olvasót itt Schopenhauer híres gondolatára emlékeztetni, mit a művészet mivoltáról öntött szavakba. Szerinte az abszolút a létező világban nagy zavrosságban (Irrung) jelenik s ezért egyedül csak a művészet kárpótolhat, mely törekszik tisztábban adni ez abszolútot. Mind a mellett ez csak törekvés. A homályos, nem létező ideál maga még nem szép, mert abszolút. A szép relativ s relativ voltában jelenik meg benne az abszolút. Az érzések is, melyek anyagát teszik, sok tekintetben relativek.

Az érzések foka relativ az előzményekhez, az előző érzésekhez képest, relativ az egyén a fogékonyság s az időtartam szerint. Dem Glücklichen giebt's keine Stunde — mondja a német.

A gyönyör és fájdalomérzések fokbeli csökkenés folytán közelednek egymáshoz. A sorozat null pontján egymásba nyúlnak át: ez az érzéstelenség, a közöny.

Váltakozásuk a lélekben rendkívül gyors lehet. Természetes időtartamukat megváltoztatni természetellenes. A fájdalom kisorsja magát. A gyönyör kikacagja, kitombolja magát. Az «Effekthascherei» a hatásvadászat visszaél e természeti követelményekkel, azért fonáknak tetszik.

Az érzéseket akaratunkon kívül eső okok idézik elő. Ennyiben függetlenek akaratunktól. Kant s többen a véletlen uralmát látták itt s ezért mondták az érzésekről, hogy tudásunk tárgyai nem lehetnek. Ma véletlent voltaképp nem ismerünk, csak oly értelemben, mely különböző tényezők, melyeket külső s belső körülmények neve alatt foglalhatunk össze jelen esetben, egybehatásából, törvények keresztelkedéséből állónak tartja (*Spencer*). Ez a mai «véletlen» a filozóphiában. Kant is így értette s igaza van Kantnak, hogy ennyiben az érzések nem képezhetik tudásunk tárgyát. Ime itt az aesthetika örök rése, örök hézaga. Kutathatjuk a képzetműködéseket, az érzéki kellemes physiologiai alapját, a szemlélet kellemes elemeit, csak magát azt a kellemes érzést, a physiologiai izgalomnál tovább — alig

Ami a gyönyör- és fájdalomérzések osztályozását illeti, felesleges értéktelen s nem lehet kimerítő. Így megkülönböztetnek testi, tudományelődízte, hatalom, becsület, mások gyönyöre, jövő gyönyörünk s az élet gyönyörét stb. . . . Sokkal fontosabb az ily különféle okok szerinti esetleges osztályozásnál a gyönyör s fájdalom kiemelt relativ



foka mellett relativ értéke is. Gyakran a fájdalom megszűnése, hiánya már gyönyör s viszont a gyönyör megszűnte vagy elveszte a remélt gyönyörnek, fájdalom. Van a testnek rá nézve abszolút gyönyöre, fájdalom, de ez annyira relativ a test állapota, az előzmények s következmények szerint, hogy nagyon kevés a mi a szó szoros értelmében mindenkor abszolút. Az aesthetikai gyönyör is ilyen relativ-abszolút valami. Abszolút eleme kevés, de van; annál több változó relativ eleme.

Sajátos gyönyör a játék gyönyöre. Ezt az akarat megvalósulásából magyarázzák, mely a játéknál tekintet nélkül minden további célra történik meg. Ezért mondotta Schiller játéknak a művészetet is, ezért levezi Herbert Spencer is játéknak, szellemi feleslegnek, lelki túltengésnek. Mind a kettő céltalan törekvések megvalósulása.

A legfontosabb érzések a szerelmi érzések is ide tartoznak. A szerelem, ez az érzelem már metaphysikus abstractio, ok, melynek okozatai, nyilvánulásai a szeretet s gyűlölet hatalmas érzései. A szeretet gyönyör a más gyönyörén. Szépen megmondotta már Leibnitz: *Aimer est être porté, à prendre du plaisir dans la perfection, bien, ou bonheur de l'objet aimé.* Aristoteles szerint a szeretet szintén az, hogy mindenkinek azt akarjuk, amit jónak tart és pedig ő érte, nem miértünk. Ennyiben a szeretet is önző, mert más gyönyörének előidézésével csak a saját gyönyörén munkál. Mindenesetre a legszeretreméltóbb, a legönzetlenebb önzés, mely létezik. A szerelemben más elemekkel kapcsolódik, így fő tényező ekkor akár tudatosan, akár tudatlanul, az érzéki gyönyör továbbá az akarat valóságának gyönyöre a leigázásban. Hosszabban foglalkoztunk e csoporttal, mert fontossága megkövetelte a következő fejezet érdekében.

A gyönyör az aesthetikai működésben a tetszés, az ellenkezője a nem-tetszés, visszatetszés.

Az érzések foka, értéke függenek az előzőktől s következőktől; így a jövő fájdalom okozta fájdalom befolyásolhatja összes érzéseinket, megronthatja minden gyönyörünket. Így van ez a pessimistáknál Ezek keserű nyilatkozatainak ez a forrása.

A további tényező, a fogékonyság szintén nagyon befolyásolja érzéseink fokát, értéket. A fogékonyság függ először is az idegrendszertől. Ezt a physiologiai tényezőt érti a nyelv a temperamentum, kedélyalkat alatt. Természetes, hogy e tényezőt módosíthatja a nevelés és egyéb hasonló körülmény. A finom, érzékeny idegalkotás a művészi



tehetség fő eleme. Emeli ezt a műveltség s ezzel járó számtalan körülmény. Innen, nagy emberek bánata, öröme nagyobb s különös sajátságuk, hogy mennyire hódolnak a nemi érzéseknek. Kiváló hölgyek és férfiak rabjai ennek és pedig sokkal nagyobb mértékben a közönségesnél. Csak egy pillantást vessünk nagy emberek és asszonyok életrajzaiba s meggyőződhetünk erről. Az időtartam befolyását látjuk az érzés eltompultságában s esetleg kiegyenlítődésében.

Az érzések osztályozásánál és elemzésénél eddig csak az élvező alanyra voltunk tekintettel, de ha szemügyre vesszük az élvező és az okként szereplő tárgy, esetleg személy viszonyát is, úgy e gyönyör-fájdalom érzéseken kívül még egy csoportot kell megkülönböztetnünk. Ennek megkülönböztetése nem a kedvbeli fokra, a hangulatra vonatkozik, hanem a tárgy s az élvező én viszonyára. Mig amott az én független, kéjének, fájdalmának szolgál a tárgy, itt az én meghajlik, hátrál, eltörpül, az érzés tárgyas lesz, arra vonatkozik s az alany tiszteli, féli a tárgyat. Mig amott a tárgy vonatkozik az élvezőre, itt az élvező vonatkozik az élvezet tárgyára. Ezek a tisztelet-félelem érzések.

Ezeknek is van fokozatos soruk, melynek egyik pólusán az alany vonatkozik a tárgyra, míg másikán a tárgy vonatkozik az alanyra s itt következnek az ismertettem gyönyörérezések. Az álmélgodás, csodálat, imádás, leborulás, ájtatosság, szent ihlet, buzgóság, kegyelet stb. e sor tagjai. Az óriás erő, a nagyság képei, érzéki kifejezései keltik ez érzéseket. Műszóval: a tekintély. Ép ezért alapját kepezik ez érzések az ethikus működésnek. Forrásai ezeknek. Ezek befolyással vannak így az akaratra, míg a gyönyör s fájdalom érzései ily tekintetben nincsenek befolyással. Osztályozásukat a tekintélyek szerint szokták megtenni. Felesleges, hasztalan munka. Ezek sem osztályozhatók kimerítően. Ez érzések, bár főleg az ethikus működésben szerepelnek, mint az erkölcs jog, jellem stb. alapjai, az aesthetikus működésben is részük van, a szép bizonyos fájánál.

Gyönyörérezéseket felválthatnak tiszteletérezések s fordítva. Ellenkezésbe is jöhetnek, mint az érzések harcza, küzdelme ismeretes az ily jelenség. Az erkölcsi érzések s gyönyörérezések összeütközése, mint az erény és szerelem, szeretet összeütközése gyakran képezi hatalmas műalkotások tárgyát. Csak Antigonera vagy Cidre kell utalnunk. Ezek a legdrámiaiabb, leghatásosabb összeütközések, mikor érzés érzéssel kerül egymás ellen. Továbbá gyönyörérezés is összeütközésbe jöhet gyö-



nyörérréssel, erkölcsi érzés is erkölcsi érzéssel. Egyszersmind ebben is részleges magyarázatát találjuk az ethikus és aesthetikus álláspont összekeverésének (Herbartnál pl.) az érzések közössége alapján. Csak hogy amely érzés ott erkölcsi cselekedetre visz, az itt műalkotás s műélvezés szülője lesz.

Vizsgálva az érzések hatását, azt találjuk, hogy a gyönyörérrések az akaratra alig vannak befolyással, míg a testerőt bizonyos határon belül fokozzák. Az erkölcsi s félelemérzések az akaratra nagy befolyással vannak s a testerőt inkább apasztják, legalább sokszor veszélyeztetik. A gyönyörérrések, ugyan szintén veszélyeztethetik a túlságos fokozás által.

E két érzés combinatiói, eredményei egyrészt az érzelem a szenvedély, másrészt az erkölcsös cselekedet, a jellem, az erkölcsi pathos, az egyéniség. Az érzelem és szenvedély a gyönyörérrések nyilatkozásának bizonyos alakjai. Az erkölcsi cselekedet s pathos az erkölcsi érzés eredménye. A jellem, az egyéniség a két érzésfajták közös eredménye. Az érzelem és szenvedély a gyönyörérrések combináltabb alakjainak egységes elnevezése, gyakran azonban csak abstractio, mely megszemélyesedik s valóságos mythikus alak lesz a költőknél. Ahogy a költészet dicsőíti a szerelmet — ez már személyesítő elvonás eredményére szól, mely maga az ok, a hatalmas ösztön megérezkítése. A létező érzelem és szenvedély abban különböznek, hogy az első csendesebb, de tartósabb, az utóbbi hevesebb, pillanatnyibb, de rövidebb ideig tartó s mulékonyabb. Az érzelemben a gyönyör óhaja csendes, kitartó; a szenvedélyben követelő, tarthatatlan, kitörő. Azt hiszem, a kettő eltérő sajátságainak alapját az alanyban, a fogékonyságban s természeti érzékenységben kell keresnünk. Azok az érzések, melyekre erősebb fogékonyságunk van, kitűnő szenvedélyekben jelentkeznek. A gyönyör egy bizonyos nemét tarthatatlanul, ellenállhatatlanul követelik. Ettől nem tágitanak ebben, állhatatosak, ám kielégítve rendszeren végkép lelohadnak, elmúlnak s ennyiben mulékonyak. Az érzelem nem ily állhatatos, ily követelő a pillanatban, de kitartó, állhatatos egyáltalán, s ennyiben sokszor erősebb a szenvedélynél; hogy hosszúéletűbb, az bizonyos. Emlékeztet ez azon egyszerű természeti viszonyra, melylyel tudományban sokszor találkozunk s melyet erőgyenlőségnek, erőmegmaradásnak neveznek. Hamarabb elvégezhetek valami erőkifejtést, de csak nem nyerek vele, mert több erőt fogyasztok. Ha lassabban végzem, kevesebb erőt fogyasztok, t. i.



az egyes időpontokban, mert végeredményben ép az erők egyenlősége az, amire itt rámutatunk. Így a villamos áramnak ha nagyobb a külső feszültsége azaz: tovább bír vezetni, kisebb belső intenzitása és fordítva. Így az érzéseknél is. Ha nagyobb az erőben, kisebb ideg tart és ez a szenvedély. Ha kisebb az erőben, tovább tart és ez az érzelem. Az erő nagyobb kisebb voltát momentán értjük, mert ép egyenlő voltát hangsúlyozzuk. Ezt a bizonyos meglevő erőmennyiséget ha intenzitásban pazaroljuk, időben kevesebb lesz. Ha időben soká akarjuk használni, intenzitását kell apasztanunk. Ez szerintünk physikai különbség az érzelem és szenvedélynek: az intenzitás és időviszony. Természetesen ez az időerőkülönbség függ aztán az idegrendszerétől.

Az erkölcsös cselekedet és páthos az erkölcsi érzések eredménye tettben és szóban.

A jellem, az egyéniség közös végeredménye a gyönyör és erkölcs-érzéseknek. Erények, hibák, hajlamok, érzelmek, szenvedélyek egyéni, individuális keveréke, összeható elegye, resultátuma az emberi egyéniség. Mind e tényezők, mint láttuk külső, belső okok: körülmények eredményei már s így az ember valóban az, már a szellemi ember összes működéseiben, aminek a modern angol philosophia (Spencer) mondja: összeható körülmények hatásainak eredője.

Íme ez a gyönyör és erkölcsi érzések fontos szerepe. Az egész élet e két érzés játéka, mint Schiller mondja: die Befriedigung des Glückseligkeitstriebes und die Erfüllung moralischer Gesetze. Majd az én kerekedik felül, majd nagyságával a külső világ; e kettő közrehatása reánk nézve az egész élet. A valóság csak ez érzések útján van érdekel, jelentőséggel, ingerrel van reánk nézve. Végül az egész művészi tevékenységnek alapja ez. Az érzések szülik, anyagát adják s hatásának alapját és formáját, nyilatkozatát képezik. Ép ezért a művészi tevékenység vizsgálatánál a legfőbb az érzések vizsgálata.

*Az aesthetikai érzések alapján a szép fő formái.*

Láttuk az érzések aesthetikai fontosságát. E szerepüknel fogva érthető, hogy a szép felosztása, fajai, főforrási elkülönítésénél is ép az érzések döntenek. A gyönyör és erkölcsi érzések két csoportja szerint különül el a szép is két fő formára. A gyönyör érzéseit kelti a gyönyörű, vagy mások szerint kellemesnek; az erkölcsi illetve tisztelőérzéseket a fenségesnek nevezett szép. Részemről rendkívül találok tartom a gyönyörű szót a gyönyörérezések mellett, míg a kelle-



mes speciális külön elemeket is foglal magában. Ennyit röviden a szép fő formáiról. Nem czélunk itt e három fogalom: szép, gyönyörű, fenséges történetét adni. Utaljuk az olvasót e részben Fechner: II. XXXII. Vom Begriffe der Erhabenheit (163. l.) s továbbá Hartmann: II. I. 2. Das Erhabene und sein Gegensatz (Die deutsche Aesthetik seis Kan 379. l.) fejezeteire.

E fogalmak történelméből látjuk, hogy soká ingadozott felosztásuk. Kant, utána Solger s jelesen Burke a szépet és fenségest paralel, egyenértékű fogalmaknak tartotta. A kellemest csakugyan tekintették egyedül szépnek, de viszont voltak oly nézetek is, melyek a fenségest hirdették ennek. Ilyen az idealismus. Az új idealistikus iskola a kellemes és fenséges különbségének okát az alak és eszme viszonyában kereste. A kellemesnél szörinte az alak teng túl, rajta a fősúly, formaszépség a fő; a fenségesnél az eszme kerekedik túlysúlyra az alakkal szemben. Ez nem alaptalan megkülönböztetés. A reálisabb «kifejezés» elve szerint a kellemesnél ugyanis fő a kifejezés ezek folytán, a fenségesnél ellenben fő a kifejezendő. Amott gyönyörözés forrása az alakszépség, míg itt tekintély a túlysúlyban levő eszme, s tiszteletet, félelmet ébreszt.

Ez a fő alapja a fenséges hatásának, ez az érzés: ez a félelem. Ha végigtekintünk az összes «fenséges» meghatározásokon, végighuzódik a tisztelet, a félelem érzése — elrejtve, nyíltan bevallva — mindeniken.

Tovább folytatva ez elemzést, amint a szép elvezethet ellentétéhez a rúthoz, a fenséges elvezet a nevetségeshoz. A fenséges bukása a tragikushoz, mely nem más, mint a tönkrejutó fenséges. Mindezekre csak rámutattunk, itt nem lehet czélunk e formák különös vizsgálata. A tragikus pl. maga rengeteg tanulmány tárgyát képezte már eddig, s az Aristoteles-féle félelem és szánalomnál senki tovább nem haladt. Félelem a fenségestől, szánalom a bukáson. Íme érzésszeli megfejtése a tragikumnak.

#### *Az aesthetikai érzések végső alapja.*

Ha végig tekintünk az érzések jelen aesthetikai vizsgálatán, még csak jobban meggyőződünk Tyndall ama híres szavainak igazságáról, hogy a tudat minden ténye: gondolat, felindulás az agy bizonyos határozott molekuláris állapota. A legegyszerűbb és legkomplicáltabb érzés is ez és csak ez. Bizonyos molekuláris állapota annak a rendszernek, nevezetesen idegrendszernek, mely az emberi egyént képezi.



Jól mondja Taine: l'individu animal on humain n'est qu'un système (De l'Intelligence II. kötete végén). Ennek az egyéni idegrendszernek állapota az érzés. A tudat sajátos állapota alatt *Wundt* ugyanezt értette. Az aesthetikai érzés és érzések is ily állapotok, egyszerűbbek és komplikáltabbak. Igyekezünk elemezni összetételeiket, szétbontani tényezőire a szép érzés egészét. Így kiválasztottuk belőle először is az érzéki kellemest; a fülre és szemre kellemest különösebben vizsgáltuk, míg a többi érzék kellemes ingereit kevésbé. Láttuk, hogy bizonyos szabályos, egyenletes izgatás kellemes, mely nem fáraszt és nem sértő, mely el nem ernityezi, el nem tompítja az érzékideget, de rendkívüli módon nem is veszi igénybe, nem teszi tönkre érző képességét. Ez izgatás szabályossága pedig continuálnak tetsző discontinuáltságában rejlik.

Azután vizsgáltuk a szépézés szemléleti elemeit, a szemléleti szépet. Az előbbi szabályosság, a continuálnak tetsző discontinuáltság tovafejlesztésekép találtuk itt az egységes sokságot, az arányosság, csoportosítás, ritmus, taktus tér-, időszemléleti és mozgásbeli szépségében.

Ezután tekintettünk az associatív, psychikus elemeket. És pedig először az egyirányban túltengő, egyoldalú képzetműködést másodsor, a minek kifejezéseül jelenik meg e képzetműködés, a hangulatot, érzelmi állapotot. Minde tényezők a szépézésben egyoldalú fokozásban, egyirányú közrehatásban jelentkeznek. Ez egyoldalúság egy irányban hatalmas hangulati, érzelmi hatást idéz elő mely hangulati, érzelmi hatás legfontosabb, legelmaradhatlanabb tényezője a szépézésnek. E végső hatást vizsgálva két csoportját különböztettük meg: a gyönyör- és tisztelet-erkölcs érzéseket, melyek szerint aztán a szépnek is két formáját különítettük el a kellemest és fenségest. Az ezen végső érzelmi hatásnak mi adja azonban aesthetikai jellemét, mi teszi aesthetikaivá és továbbá micsoda két tényező működését látjuk az érzések két csoportjában, a formák két osztályában, általában a kellemes és fenségesnek mi a végső alapja, mért kettős, mért ilyen-kettős az aesthetikai működés — e kérdésekre szeretnénk még néhány feltevést ismertetve, a legvalószínűbb elfogadásával megfelelni. Az érzésekre is rámondhatná, különösen e kérdések hallatára, a régi bölcs: si non rogas, intelligo. Költők műveiben, nagy elmék írásaiban sokszor olvastuk, hogy költészet szerelem, a női szív és a dal mily elváhatlanok. Hányszor hallottuk, hogy ami a férfinak, az Ádámnak — csak Madách



műve is így tartja — belül a szív, kivülré számára az a nő, Éva. Hogy a szív az érzések e symboluma mily szoros összefüggésben van a nővel stb... A legtöbb aesthetikai alkotás, jelenleg a fenségeset kizárva tárgya, kifogyhatatlan tárgya a nő, a szerelem, stb... Viszont halottunk másrésztől a fenséges, tragikus művek fejtegetéseinél az egyénről, az egyéni kiválóságról, az egy Ádám szembeszállásáról az egészszel, az egyetemessel. Íme mindezek burkolt igazságok. Si non rogas, intelligo.

Térjünk azonban vissza az érzések elemzésének elhagyott fonálához. A fő, az elmaradhatatlan a hangulati tényező maradt hátra. Látuk a fennebbieken, hogy ez a benyomás érzéki izgalmainak s a szervérző központok izgalmainak kölcsönhatása. Mik adják a szervérző központot izgalmaikat? A beteg szervek határozott izgalmai. Ezenkívül? Homályos izgalmat ad mindegyik szerv, rendes állapotban e homályos izgalmaik complex képe adja a létérzést s a közérzetek: a hangulatokat, az érzelmi állapotokat. Ez tehát, ez az érzelmi tényező a szervek működéseinek complex képe. Legnagyobb befolyással lesznek erre tehát azon ösztönök, melyek a működéseket vezetik, melyeknek a szervek működései szolgálnak. És ezzel eljutottunk a két leg-hatalmasabb s tulajdonkép egyedüli két ösztönhöz: az egyéni és faji ösztönhöz. Mi valóban a szorosabb értelemben vett szépben a faji ösztön, a fenségesben, a tragikusban stb... az egyéni ösztön játékát látjuk. Ha nem is az ma mindig, eredetében az volt s ezzel a legmélyebb bepillantást nyertük a széppézés múltjába.

A fenséges, a tragikus az egyéni ösztön játéka. Érzések, melyek szülője az egyéni ösztön. Ha biztosságban ez ösztön, bizalmában a fenséges benyomását nyerjük. Ha bukófélben az egyén, az ösztön fenyegetve, a tragikus benyomását kapjuk. A tragikus a hatalmas egyéni ösztön veszedelme. Valószerűbb meghatározást alig adhatni. Amihez itt alulról indulva jutottunk, t. i. az ösztönökhöz, már elméledő elmék is elértek ezen hosszas út nélkül. Különösen megemlítem Burke értekezését a szép és fenséges fogalmainak eredetéről. Szerinte a fenséges benyomása a széppel szemben abban van, hogy amaz félelem, fájdalom, veszély folytán az önfentartás alapösztönét kelti fel, emez más úton a társas ösztönt (= faji ösztönt). A fenséges — mondja máshol — kellemes érzést kelt, izgatva az idegeket mérsékelt fokú fájdalom, ijedséggel, mely önfentartás-ösztönünket felhívja. Ép ezért — szerinte — minden esetben kivétel nélkül, majd látható, majd rejtett, de uralkodó elve a fenségesnek az ijedelem, a félelem.



Hasonló játéka a faji ösztönnek a kellemes, szép. Burke «társas ösztöne» ugyanezt fejezi ki. E hatalmas, még az előbbinél is hatalmasabb, mert az ennek szolgál és így e leghatalmasabb ösztön nyilatkozása a szerelem, a hitves-, a gyermekszeretet, a haza-, város szeretete, a fajszeretet, a faj érdekére törekvés. Jelképe a nő, kinek anyává kell lenni, ez az Éva, kit az ewig Weibliche e hatalmas szerepében jelez, ki érzése, szíve a férfinak, akit ha kétségbe esik az életen, ez a nő vigasztal meg, illetve általa vigasztalja meg a faj élete, a faj örökkévalósága az embert (v. ö. Embertragédiája. Faust).

Erre mutatott rá Darwin a művészetek eredetének vázlatos feltüntetésével a párzást megelőző udvarlásban. Nem mondta ő ezzel azt, hogy minden költészet udvarlás, hogy a párzó egyedek, vagy éppen állatok mind költők és művészek. Csak azt érintette, hogy az az ösztön, mely a párzásban nyilatkozik, alapja az aesthetikus működésnek. Szerintünk ez ösztön játéka a művészet. A szerelem összes meghatározásai csak azt mutatják, mint szorúl háttérbe az egyéniség más javára a nem látott, a nem látható valami: a faj javára. Az egyik fél a másik javára áldozza fel magát. Leibnitz, Aristoteles idézett meghatározásaira emlékezzünk csak vissza. Az egyik fél a másik, a másik az egyik javára áldozza fel magát. Voltakép a faj érdeke vezeti mindkettőt, mint Schopenhauer szépen fejtegeti. Nos a legidealisabb szerelem a faji ösztön játéka, ha nem rejtett nyilatkozata; hogy volna a művészet lealacsonyítva, ha a gyönyör, az aesthetikai gyönyörézés alapját a faji ösztönben látjuk, ha az aesthetikai tevékenységet — a fenégestől most eltekintve — a faji ösztön játékának kell mondanunk. A játék czéltalan törekvés valamire. A faji ösztön ily czéltalan törekvése — s ép ezzel fosztjuk meg a legkisebb érzéki szennytől a szépet — az aesthetikai gyönyörérezésekben nyilatkozik.

És az érzés előtt ez nem is titok. A szerelmet a faji ösztön leghatalmasabb nyilatkozatát, valóságos megszemélyesített, mithikus jelképét a faji ösztönnek ezért magasztalja s művész, a költő annyira. «Örök rejtélyű érzés, szerelem! Te nagy folyó, mely egyszer szemetet, Máskor virágot hordasz vizeden, S mind egy helyről: az emberek szívéből.»

Végül az aesthetikus gyönyör is, habár csak játéka a faji ösztönnek, szintén anyagfogyasztással jár, mint a genitális folyamatok. Az aesthetikus gyönyörre is, mint idegműködésre érvényes — mint Fechner mondja — Zöllner elve. Zöllner a psychikus működések physikai



természetére a fő elvet állította fel: a feszültség változása, ha potentialis erély elevenné válik, gyönyörrel, ellenkező változása a gyönyör ellenkezőjével (unlust) kapcsolatos. Hogy különösen az aesthetikus alkotás erő s anyagfogyasztással jár, erre czéloznak öntudatlanul a költők: «Méreg a dal édes a méze . . .» «Véremnek cseppje mindenik dalom» stb. képeikkel.

Az aesthetikai érzések tehát ennyiben ösztöneink játécai. A játék fő jellemvonása, hogy czéltalan törekvés, akaratvalósulás. Nos van-e ösztöneink ily működésének célja. A egyéni ösztöné megfelelés a faji ösztönnek. A faji ösztöné a faj érdeke, a többi egyesek érdeke, de ha ezeknek megint csak ily céljuk van, nem tekintve erre, ez ösztön is czéltalan. Megvan, munkál hatalmasan, de mi célja. Amért mégis édes ez ösztön, mégis varázsszal van ránk és úgyszólván a legnagyobb képzelhető varázsszal és egyedüli gyönyörrel, azért tetszik részben a művészet is. Czéltalan, és mégis szeretjük, mert maga az a czéltalan törekvés, az a homályos faji ösztön érdeke, maga az érzés gyönyörézés, jól esik. Érezni ösztöneink izgalmaikat magáért ez érzésért — ez a játék az emberiség játéka, legszeb, legédesebb játéka: a művészet.

Pekár Károly.