

rehabító személyzet, mind pedig a munkacsoport tagjai között a munkatermelékenység szempontjából (Traian Herseni és munkatársai). A kutatások a képességekre, a gondolkodás alkotó jellegére, a pszichológiának az automatizált iparban történő alkalmazásának kérdéseire is kiterjedtek.

A pszichológiatörténeti tanulmányok érdeklődése főleg a romániai lélektan kezdetei felé fordul (T. Herseni, C. Botez, M. Bejat és mások).

A Románia Szocialista Köztársaság Akadémiája kiadásában 1955 óta megjelenő *Revista de psihologie* és az 1964-től megjelenő idegen nyelvű *Revue Roumaine des Sciences Sociales, Série de Psychologie*, továbbá néhány időszaki gyűjtemény (mint például a négy kötetben megjelent *Culegere de studii de psihologie* és a *Studii de defectologie*), valamint lélektani és pedagógiai számokat és sorozatokat tartalmazó iasi-i, bukaresti és kolozsvári időszaki egyetemi kiadványok biztosítják a kutatási eredmények értékesítését, ösztönözve így módon a kutatótevékenységet is.

Jelentős mozzanata a hazai lélektan fejlődésének a Romániai Pszichológiai Társaság 1964-ben történt megalapítása. Ez a szervezet 1966-ban a Tudományos Pszichológia Nemzetközi Szövetségéhez csatlakozott. A hazai pszichológusok társasága jelenleg 400 tagot számlál, s egyesíti a lélektan szakembereinek erőfeszítéseit, vitájuk révén feltárja a legfontosabb elméleti és gyakorlati jellegű kérdéseket.

Habár a pszichológiának vannak még kevésbé feltárt területei, és annak ellenére, hogy egyes alkalmazotti ágakban a laboratóriumi kísérletek nincsenek kellőképpen összehangolva a természetes kísérlettel és a valóságot sűrített formában megközelítő módszerekkel (modellek, szimulátorok), az eddig elért eredmények tanúsága szerint mind az elméleti, mind a gyakorlati kutatás tekintetében a hazai tudományos lélektan gyümölcsöző úton halad.

HALÁSZ LÁSZLÓ A művészetpszichológia

Művészet és pszichológia összekapcsolása főként magukban a kész alkotásokban foglalt lélektani problémák felfejtését sugallja. A művészet közvetve vagy közvetlenül a társadalmi létet, az emberi életet ábrázolja és fejezi ki. Az emberek magatartásának, a jellemeknek, a lelkiállapotoknak minél árnyaltabb kitapogatása és szemléletesebb megrajzolása lényegéhez tartozik. Nagyszámú példával illusztrálható, hogy a művészet-történelem nagyjai az emberi magatartás páratlanul gazdag bemutatása során olyan pszichológiai vívmányokkal (ha úgy tetszik, felfedezésekkel) dicsekedhettek, amelyeket a tudomány csak jóval később vallhatott magáénak. A pszichológia így módon — ha mégoly áttételesen is — sokat kapott a művészetektől anélkül, hogy a századfordulóig viszonzni tudta volna.

Századunk művészetének egyik fontos sajátossága a lelki élmény felé fordulás, a lelki élet sokoldalú és az eddigieknél mélyrehatóbb boncolgatása. Ami a múltban Bosch, illetve Dosztojevszkij műveiben kivétel, most általánossá válik. S ebben jelentős szerep jut a modern pszicholó-

giának, illetve ezen belül főként a pszichoanalízisnek. A szabad asszociációk, a tér és az idő lelki történéseknek megfelelő, a klasszikusokétól eltérő ábrázolása, a gyermekkor freudizáló szemlélete, a pszichoanalitikus álomszimbólika, a szexuális elfojtások, a halálöszön, a különféle tudatalan komplexusok, a kóros lelki motívumok feltörése, a lelki élet ily módon feltáruló területeinek intézményesített megjelenítése korunk művészetének szerves része.

A pszichoanalízis azokra a nagy kérdésekre kísérelt meg válaszolni, amelyek a maguk módján a művészi lélekábrázolást is foglalkoztatják. Ezért van jelen a művészet vérkeringésében a többi pszichológiai irányzatnál nagyobb dózisban. Jóllehet a pszichológia legtöbb irányzatának figyelme a szaktudomány kevésbé látványos, a művészet lényegét nem érintő részletproblémáira irányult, néhányuk hatása szintén nem elhanyagolható. A bergsoni pszichológia tengelye, a pszichológiai időfogalom, a szubjektív idő mint az élmények jelentőségét, érzelmi súlyát tekintve óráknak, heteknek, hónapoknak tűnő néhány pillanat részletgazdag ábrázolása Proust óta kapott polgárjogot az irodalomban és az utóbbi évtizedben, különösen Resnais munkássága óta nagy erővel teret hódít a filmművészetben is. Gyakran a freudi pszichológiával együtt hat, ahogy Joyce-nál és Mann-nál, avagy például Fellininél tapasztalható. A feltételes reflexek kialakításának, a kondicionálásnak a felfedezése ugyancsak megmozgatta a művészi képzeletvilágot. Ezt használja fel Huxley, amikor bemutatja a jövő szép új világa antihumánus személyiségformáló tevékenységét a kondicionáló termekben. A science-fiction művek igen kedvelt betétjei a legújabb pszichofiziológiai és farmakopszichológiai kutatások eredményei, illetve nyomukban az emberi magatartás mesterséges vezérlésének felvázolása. A behaviourizmussal — amely a lelki élet tárgyát a viselkedés tanulmányozásával azonosítva, az ember jól feljegyezhető reakcióinak objektív megfigyelésére helyezte a hangsúlyt — mindenekelőtt Hemingway tömör, érzékletes ábrázolásmódja hozható kapcsolatba.

Egy új határtudomány körvonalai

A pszichológia és művészet viszonyában mégsem a befejezett mű jelentéstartalmának és szerkezetének általános pszichológiai feltárása a legértelmesebb mozzanat, hanem annak vizsgálata, ami a kész alkotás létrejötté előtt és után történik. Ez viszonylag különálló tudományos diszciplína feladata. Korunkat az ismeretanyag rohamos növekedése következtében a tudomány mind nagyobb mérvű elkülönülése, új és új tudományágak, tudományok és határtudományok kialakulása jellemzi. Ilyen az esztétika és a pszichológia határtudománya, az alkalmazott pszichológiának a húszas évek végén kibontakozó területe: a művészetpszichológia is.

A művészetpszichológiát a szaklexikonok és szótárak mint a pszichológia egyik ágát írják le, amely a műalkotás és befogadás (átélés, hatás) pszichológiai törvényszerűségeit vizsgálja a különböző művészetekben. A művészi alkotómunka: a művészi tehetség és a műalkotófolyamat pszichológiai vizsgálata egyúttal egy másik új pszichológiai ismeretkör: az

alkotáspszichológia fejlődésének is lendületet adott, példát mutatva az alkotómunka egyéb területeinek különös, illetve az alkotómunkának általános pszichológiai vizsgálatára.

Magától értetődő, a művészetpszichológia mint minden pszichológiai diszciplína sajátosan gazdagítja a pszichológia tudománykomplexumát. A művészetpszichológiát vizsgálódásaiban rendkívül szoros szálak fűzik a pszichológia egyéb ágaihoz. Mindenekelőtt jelentősen támaszkodik a képzeletnek, a gondolkodásnak és az érzelmeknek az általános pszichológia feltárta ismeretanyagára. Közben a művész és a befogadó képzeletére, gondolkodására és érzelmi életére vonatkozó kutatásaival tágítja az általános pszichológia horizontját. Hasonlóképpen felhasználja a szociál-, a személyiség- és a fejlődéspszichológia eredményeit az alkotómunka kibontakozásának és sajátosságainak, valamint a befogadás lefolyásának pszichológiai kutatása során. Jelentősen igénybe veszi a neveléspszichológia vívmányait a műzslés fejlesztésének pszichológiai vizsgálatában. Ennek során új meg új észrevétellel gyarapítja a személyiség és a tevékenység kölcsönös pszichológiai feltételezettségéről szerzett tudásunkat.

Másfelől, említett határhelyzeténél fogva, a művészetpszichológia, a műalkotó tevékenységének mélyebb megismerése révén — miközben a művész munkáját is színesebbé, sokoldalúbbá, tudatosabbá teheti — a művek minél teljesebb megértését szolgálja. Elsődleges hasznát ily módon a befogadók széles köre és a művészetekkel foglalkozó többi tudomány látja. A művésztudományok együttműködésébe bekapcsolódó művészetpszichológia — mint átfogó tudományos feladatok komplex megközelítésének egyik újszülöttje — semmiképpen sem kívánja a művészeti jelenségek esztétikai, történeti, szociológiai, kritikai tanulmányozását és szemléletét pszichológiai vizsgálatával és szemlélettel helyettesíteni, „elpszichologizálva“ azokat. A művészetpszichológia a művészetre vonatkozó tudományok sorának meghosszabbítása, kiegészítése, nem pedig pótléka. Ez a felfogás egyúttal megfelelő feltételeket teremt a sorsdöntő módszertani problémák megoldásához is. A pszichológia fedezetlen elmélkedésekkel e kiváltképp zsúfolt területén az egzakt kutatási módszerek minél sokrétűbb alkalmazása, illetve az alkalmazás útjai és buktatói minél gondosabb kitapasztalásának lehetősége különös jelentőséget kap. Aligha véletlen, hogy már a művészetpszichológia előtörténetének szakaszában, a kísérleti esztéták — akik egyúttal a kísérleti pszichológia atyjai is voltak — munkássága idején a módszer mint önálló és központi kutatási téma jelent meg.

A korszerű művészetpszichológiai felfogás szerint műalkotás és műbefogadás szerves egységbe zárul. A kész mű létrejötte mögött meghúzódó összes szubjektív tényezők természetét mélységesen meghatározza az alkotás rendeltetése; lehetséges és tényleges kapcsolata a közönséggel. A mű hatása pedig árnyaltabbá és a benne foglalt intenciókkal összehangzóbbá válik az alkotás és befogadás pszichológiai sajátosságainak hívebb megismerésével. A műalkotó tevékenység sikeres elvégzését biztosító alapképességek, e tevékenység lezajlása, illetve legsajátabb és legproblematisabb mozzanatát jelentő ihlet és a tevékenység eredménye nyomán megszülető mű befogadásának pszichológiai vizsgálata az egymást meghatározó kérdések felvázolására, az összefüggések kidomborí-

tására nyújt módot. Természetesen, e cikk nem vállalkozhat többre, mint néhány — általános érvényű, mindegyik művészetre vonatkozó — eredmény elnagyolt és töredékes bemutatására.

A művészi tehetség legfőbb jegyei

A művészi tehetség sajátosságait kutató vizsgálatok szerint — ezekben hivatásos írók, festők, zenészek, valamint az átlagnépességet képviselő nem művész személyek vettek részt — a hivatásos művészek a bonyolult-aszimmetrikus formákat részesítik előnyben, szemben az egyszerű-szimmetrikus formákat kedvelő nem művész kontrolcsoport tagjaival. A komplexitás mint felfogás- és gondolkodásmód kiugró jellemzőjük. E tényezővel — a személyiségpszichológiai vizsgálatok szerint — egy sereg fontos tulajdonság jár együtt, nevezetesen: a szóbeli kifejezés hajlékonysága, gazdagsága, az eredetiség, jó alapízlés, az ítélet önállósága, humorérzék, az értelmi tevékenység erőteljes érzelmi töltöttsége, az érdeklődés széleskörűsége. Ugyanakkor nagyon valószínűtlennek teszi olyan tulajdonságok előfordulását, mint konformizmus, merevség, hisztéria, politikai-gazdasági konzervativizmus. Sajátos képanyag alapján végzett válogatásból kitűnt, hogy a művészeknek tetszők sokkal kétértelműbbek, mint a nem művészek által előnyben részesítettek. Ez a művészi tehetség érzékleti nyitottságának és alakító készségének jele.

A művészek gondolkodása szokatlan és eredeti. Asszociációikban és kifejezésmódjukban nagy gazdagságot árulnak el. Az érzékletes adatokra kivételes fogékonysággal reagálnak. A gondolkodás kikapcsolására anélkül képesek, hogy személyiségük széthullása bekövetkezne. Képességük van az azonosságok, sokféleségek létrehozására és élményeiknek mások reakcióit kiváltó közlésére. Motivációjuk mindig az önmagukra ismerés és az önkifejezés vágya. A vizsgálatok szerint minden alapot nélkülöznek azok a romantikus feltételezések, amelyek az alkotók érzelmi sajátosságainak az átlagostól merőben eltérő, különleges voltát vélik felfedezni. Igaz ugyan, hogy a személyiség központja az intellektuális alkotó tevékenység, illetve sajátosságok körül szerveződik, így az érzelmi élet fő irányát is ez szabja meg, ám a megismerő folyamatok közös vonásaival ellentétben, ettől eltekintve, semmiféle — tehetségük részét alkotó — különös érzelmi jegy nem lelhető fel.

Hasonlóképp nem mondható, hogy a művészi tehetség természetes velejárója vagy éppen a művész-lét többlete valamiféle patológiás hangoltság volna. A művész vázolt szenibilitása, perceptuális nyitottsága, nonkonformizmusa folytán a kortársak életébe betörő különösnek, újszerűnek a tükrözője. Ezért csak a rendkívüli tapasztalatok normájával mérhető. Az átlagtól való eltérés azonban korántsem esik egybe a klinikai abnormalitással. A perceptuális nyitottsággal kétségtelenül együtt jár az is, hogy a művész fantáziája segítségével saját élete múltját és jelenét mint alapanyagot döntően felhasználja munkájában. De ez nem hasonlítható a neurotikusok vagy pszichotikusok szélsőséges önzéséhez és dezorganizált, kommunikációképtelen fantáziálásához. A művész dezorganizációját újraépítő, egységbe foglaló törekvés követi, ami az összes emberi erő felfokozódásával, integrációjával jár. További kérdés és izgalmas paradoxon, hogy éppen egészségének, teherbíróképességének ez a

megfeszített próbatétele olykor sajnálatos következményekkel: az érzékenysége folytán amúgy is sérülékenyebb idegrendszer egyensúlyának tartósabb felborulásával járhat.

A művészi tehetség főként az élet eleven, érzékletes tényei irányában kifinomodott megfigyelő- és emlékezőképességével, a valóság egészében való megragadásával tűnik ki. Tehetségének e sajátosságai még élesebben szembeütköznek, ha a tudományos tehetség mellé helyezzük. Az utóbbi megfigyelő- és emlékezőképessége elsősorban az élet elvont gondolatokban és jelekben megtestesülő jelenségei irányába terelődik, és különösen fogalmi logikai, elemző, ítélő és következtető képesség jellemzi. Ezért mint alapjában első, illetve alapjában második jelzőrendszeri típusokat szokás megkülönböztetni őket. Csakhogy a művészet az első jelzésekből kombinálódó, ezek képszerűségét megszüntetve-megőrző első jelzőrendszert, az érzékletek helyébe lépő képzeleti képek rendszerét hozza létre. Ez a művészi tehetséget mindenekelőtt első jelzőrendszerének nagyfokú fejlettségével teszi elhatárolhatóvá.

Némiképp már a műalkotófolyamat pszichológiai vonásairól is képet kapunk, ha e két fő tehetségkört mint az eltárgyasulás két eltérő módját fogjuk fel. A művészi alkotás értékének elengedhetetlen feltétele, hogy átfűtsék alkotójának gazdag érzelmei, közvetlen és eleven emberi jegyek, a tudományos mű egzakttsága viszont egyenesen kizárja ezt. A tudományos mű, a kutatási eredmény a valóság bizonyos körének objektív — az alkotó tehetség s általában az ember tehetségének vonásaitól lehetőség szerint minden értelemben mentes — hű tükrökre. A tudós munkájának termékében az „ember“ legmagasabbrendű megismerő képességei elvileg a maguk tiszta formájában tárgyiasulnak el. A műalkotások viszont nemcsak a valóság ábrázolását, hanem a művész, az emberi nem képviselőjének vallomását, képzelet-, gondolat- és érzelmvilágát is tükrözik. Egy-egy regény, vers, festmény befogadása során egyszerre gazdagodunk a valóság művészileg elénk tárt képével és magának a művésznek a képével.

A művész tehát — ha mégoly áttételesen is, a műalkotás törvényeinek megfelelően — szubjektivitását tárgyiasítja el. Elvileg teljes egészében, maradéktalanul. Nemcsak a világot, ahogy ő látja, hanem önmagát, ahogy a világot látja. Nemcsak megfigyelő-, emlékezőképességét, hanem indítékai, vágyai szövevényét is. Ezek csakúgy eltárgyasult lényegi erőkké válnak a műalkotásban, mint a megformálásukhoz szükséges képességek.

A műalkotás folyamata

A kész alkotások megértésében nem kevesebb gondot okoz az alkotó tevékenység természetének megfejtése. A műalkotó tevékenységet a pszichológia eleinte négyszakaszos folyamatnak írta le, amelyben előkészítés, lappangás, felvillanás, kivitelezés határolhatók körül. Ez a lineáris modell a csekély számú empirikus vizsgálatok nyomán némileg tovább árnyalható. Hivatásos költők és írói alkotómunkát egyáltalán nem végző személyek festmény alapján írott kísérleti költeményei keletkezésének megfigyelése mindkét csoportban igazolta az alkotófolyamat négy szakaszos tagolódását. Ugyanakkor a lappangás az előkészítéssel együtt jelent-

kezett, s a kivitelezésre már akkor is sor került, amikor még nem volt megfogalmazva minden verssor. Ez a szakaszok sorrendjének rugalmasságára utal.

Amikor képzőművészeknek és nem művész vizsgálati személyeknek illusztrálniuk kellett egy költeményt, kitűnt, hogy a művészek a kontrollszemélyeknél erőteljesebben uralkodtak az alkotófolyamaton. A négy szakasz azonban egyiküknél sem tűnt nyilvánvalónak. Szakaszok helyett jogosabb aspektusokról beszélni, amelyek az egész munka során együtt jelennek meg. Így az alkotófolyamat egymással versengve résztvevő különböző aspektusok szövevénye. Inkább dinamikus, egymásbafonódó tevékenységként, mint elszigetelt szakaszok egymásutánjaként fogható fel. A változó fázisok megismétlődhetnek, megjelenésük rendje nem merev.

A vázoltakat kiegészítő saját vizsgálataim tanúsága szerint az alkotó folyamat pszichológiai szerkezete az alkotó tehetség fejlődésével párhuzamos fejlődésen megy keresztül. A homogén, tagolatlan, élményt és művet egybeolvasztó, az élményt rögtön objektiváló alkotó folyamattól vezet az út az élettani, pszichológiai, etikai és esztétikai áttételekkel tarkított, értékes teljesítményt eredményező, összetett alkotó folyamat kialakulásáig. Az áttételezettség és az összetettség szükségképpen magával hozza a szerkezeti összetevők gazdagodását, bizonyos szakaszok beiktatódását. Ám éppen a bonyolultság következtében a szakaszok magasszintű, egymásba átsapó ötvöződését is.

A vizsgálatok kiemelkedő alkotásokra való kiterjesztése azt mutatja, hogy a mű tárgyának, a műfajnak és az alkotónak a sajátosságai kétségtelenül befolyásolhatják az előkészítő szakasz módját (például az élettapasztalatok szerzésének körét és felhasználását) és időtartamát, akár csak a kivitelezés lezajlását. Ezek az eltérések színezik a műalkotó tevékenység végbemenetelét, hatnak a bennük résztvevő pszichológiai folyamatok lefutásának sebességére, egymásba kapcsolódásuk gyakoriságára, esetleg sorrendjére. De nem érintik a műalkotó folyamathoz szükséges, említett pszichológiai összetevők fellépésének tényét, rendeltetésüket s szerveződésük legfőbb tulajdonságait. Az élmény művé válása azonban nem szemlélhető két végpont között több darabra tagolt egyenes vonal mentén lezajló történésként. Sokkal inkább hol táguló, hol szűkülő, egymást érintő és átfedő körkörös görbék pályáján halad. Ezért az alkotó folyamat pszichológiai szerkezetének megközelítésére a szokásosan alkalmazott diszkrét, szukcesszív elemekből álló lineáris modell helyébe az időben szerteágazó, többdimenziójú ciklusok modellje javasolható.

A szerkezeti összetevők dinamikája mellett a műalkotó folyamat központi kérdése az alapötlet megszületése, a felvillanás, az ihlet közelebbi természete. Tanulmányozása kivételes nehézségekbe ütközik. A kizárólag interjú módszerrel végzett vizsgálatok, amelyek — mintegy felfokozva e módszer általános korlátait — direkt módon arról vallatják a művészt, amiben éppen a pszichológustól várná a felvilágosítást, roppant csekély értékűek. Közvetlenül kísérletileg kutatni pedig a jelenséget — legalábbis jelenlegi lehetőségeink birtokában — szinte lehetetlen. Az ihlet egyrészt nemigen túri a megfigyelőt, másrészt lényegét olyan belső folyamat alkotja, amelynek külső, szabad szemmel és füllel felfogható jelei alig tájékoztathatnak a művészből végbemenő sajátos lelki történé-

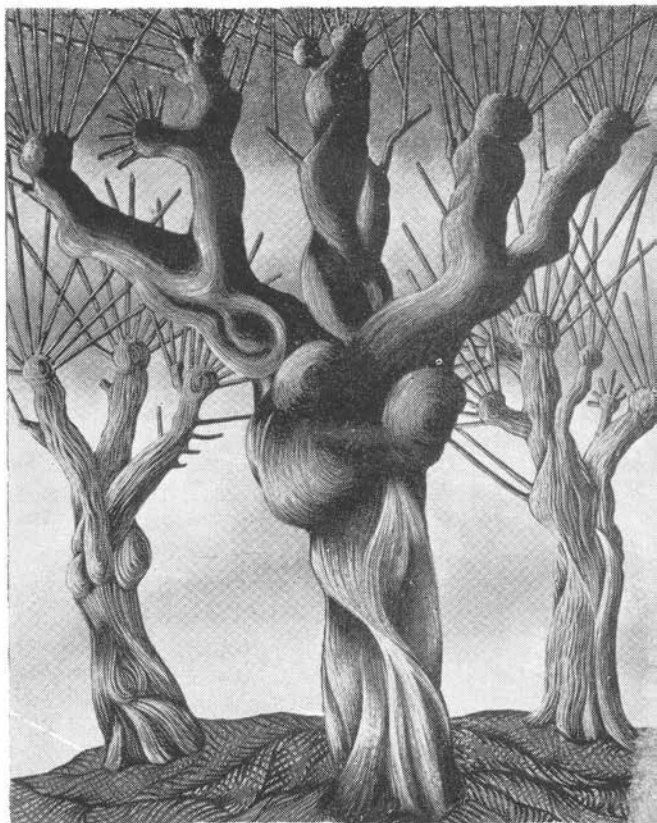
PITTNER OLIVÉR

1. Magány
2. Segesvári utca





3. Prágai utca



4. Három akác

5. Segesvári házak



sekről. Be kell hát érünk annak megállapításával: az ihlet az az állapot, amely különösen kedvez a tudatosan meginduló, közbelső tagjaiban tudattalanul folyó s csak végeredményében tudatosuló intuitív műveleteknek. Így nyitva hagyánk az ihlet pszichológiája szempontjából oly döntő kérdést: hogyan váltakoznak a tudatos és tudattalan tényezők, mit jelent közelebről a tudatos uralma a tudattalan felett s hogyan történik a tudattalan tudatosulása.

Ha a jelenség közvetlen tudományos megközelítése alig lehetséges, a tudomány még a szokásosnál is nagyobb kerülőút megtételére kényszerül. Részint a természet megvalósította nagyszabású kísérletekhez fordul, részint a hasonló jelenségek körében végzett kísérletek tanulságait ülteti át analógiás módon. Az alapvető kérdés tehát így tehető fel: melyek azok a természetes, illetve kísérleti körülmények között előálló és tudományosan megfigyelhető jelenségek, amelyek az ihlet — legalábbis részleges — modelljeként kezelhetők? E kérdésre válaszolva a mágusok révületállapotainak, a mesterséges révületkeltő szerekkel végzett kísérleteknek s általában a hipnoid küszöbállapotoknak, a kísérleti izolációs vizsgálatoknak, a majomfestészet bizonyos jegyeinek áttekintésén keresztül juthatunk el az ihlet idegéletani vezérlésének felvázolásához.

Az ihlet tudattalanjának számottevő tényezője az alkotó tevékenységet is szabályozó, nem tudatos beállítódás. Ez mint a múltbeli élmények belső összehangolásával a soron következő élményeket tudattalanul megszűrő lelkiállapot hat. Az ihlet egyike a tudat-tudattalan kontinuum küszöbén lejátszódó állapotoknak. Azonban nem egyszerűen küszöbállapot, hanem kritikus egyensúlyi állapot a küszöbön. Benne a koncentrációnak és az ellazulásnak, a feszültségnek és az oldódásnak, az autizmusnak — a külvilágot elhanyagoló önzésnek — és a szocializációnak kivételes egysege, a tudatos és a tudattalan tartalmak optimális-harmonikus, egymást megszüntetve-megőrző áramlása érvényesül. Ezt követeli az ihlet egyéb küszöbállapottól merőben eltérő teleológiája: a műalkotás létrehozása.

A műalkotás szükségképpen feltételezi a befogadókat, a közönséget. Az ihlet jellegét mélységesen meghatározza, hogy a művészi tehetségben együtt lép fel a kontaktusteremtés igényével, s rendeltetése éppen e motívum művészi kielégítése. Azaz a kifelé és a másokra utaltság egyik legmagasabbrendű formájának a megvalósítása.

A műbefogadás mechanizmusa

Az ihlet pszichológiai vizsgálata végül is a befogadás mozzanatához vezetett el. A mű a közönségben kel életre. Ebben az értelemben minden művet ketten alkotnak: a művész és a befogadó, aki újra átéli és újra alkotja. De hogyan alakul ki a befogadói műélmény, milyen pszichológiai közvetítők vesznek részt a műbefogadó tevékenységben, milyen pszichológiai tényezők függvénye a műhatás?

A befogadás folyamata szembevetően eltér az alkotóétól abban, hogy éppen a megfordítottja annak. Az alkotónál az élmény elsődleges és ennek átszűrődése személyiségén eredményezi a művet. A befogadó a műből indul ki, ez számára az élmény forrása. Tevékenységének eredménye nem új, önálló alkotás lesz, hanem a művész alkotásának felfo-

gása és megértése, illetve az alkotó élményeihez hasonló, de attól egyben-másban eltérő élmények átélése.

Ahogy a mű megalkotásában, úgy felfogásában, befogadásában is elsőrendű hely illeti a fantáziát. Csakhogy a művész teremtő képzeletével szemben a műbefogadó fantáziatevékenysége javarészt reprodukzív. De a reprodukzív képzeleti műveletben szerepet kapnak korábbi tárgyhoz tartozó élményei, és ezek az emlékképek kombinálódnak a mű által felidézettekkel. Ily módon a reprodukzív képzelet bizonyos produktív elemekkel egészül ki. Leginkább így van ez a szépirodalom befogadásában. Az ipar- és képzőművészeti vagy a filmalkotások befogadásában némi eltérés észlelhető. Egy festmény, szobor, épület, egy gyertyatartó vagy egy filmjelenet felfogása a jelenlétükben pusztán érzékelés, távollétükben való megjelenítésük pedig pusztán emlékezés. A reprodukció itt kizárólag felidézést jelent. Ugyanis ellentétben az élőbeszédben, írott szövegben vagy zenei hangokban közltekkel, a kép, a dolog vizuálisan közvetlenül adva van, nem kell átalakítani verbális szimbólumokból, hogy látható legyen. Ezzel szemben a vizuális információ esetében ahhoz, hogy a néző, a szemlélő képzelete egyáltalán működni kezdjen, túl kell lépni az adott látványon, annak valamiféle módosítására, szó szerinti elsajátítására, azaz egyéni látásmód szerinti feldolgozására kell törekedni. Itt a képzelet tehát már eleve valamilyen fokban produktív — alakító és alkotó — mozzanatként lép fel.

Persze, az élményvilágunk, tapasztalataink, vágyaink módosulásával együtt változó képzelet visszahat a művészi kultúra minden területére, s azok felfogását is magasabb szintre emeli. Meggyőzően igazolja ezt az a kísérlet, amelyben matematikai funkcióval rendelkező görbéket, régi és modern portréképeket, japán tájképeket és egyéb esztétikai jellegű tárgyakat (vázák, székek, virágok, teáskannák fényképeit, rajzreprodukciókat) együtt alkalmaztak. Miután a műkritikusok rangsorolták őket, a kísérleti személyek tetszésük mértéke szerint rendezték a festményeket, a rajzokat, illetve a többi nem kifejezetten művészi tárgyakat. Az előfeltevés szerint ha a kísérleti személyek válogatása során a görbék és a geometriai figurák sorrendjének átlaga, valamint a portréké és a tájképeké megegyezően jó, akkor ez azt jelenti, hogy aki helyesen ítéli meg a görbe és a geometriai figura esztétikai értékeit, az helyesen minősíti a képeket is. Vagyis a „jó ízlésnek“ van egy általánosan érvényesülő összetevője.

És valóban, amikor a kísérleti személyek tetszésük szerint elrendezték a görbéket, a sokszögű figurákat és képeket, illetve egyéb tárgyak reprodukcióit, az eredmények megerősítették ezt a várákozást. Csakúgy ez történt, amikor irodalmi művekkel végezték a vizsgálatot. Ebből az következik, hogy egyes művészetek felfogásához szükséges érzékelő, emlékező és képzeleti tevékenység oszthatatlan. Másrészt, a vizsgálatokat tovább folytatva kiderült, hogy ezen az általános faktoron belül bizonyos eltérések tapasztalhatók. A kísérleti személyek egyik csoportja a világos, színes, impresszionista festményeket kedvelte inkább, míg a másik hagyományosabb, kevésbé színdús festményekhez vonzódott. A fényes és modernebb színvilágú képtípus elsősorban az extrovertáltak és a fiatalok képzeletét indította meg. A sötétebb tónusú alkotások viszont az introvertáltak fantáziájára hatottak erősebben. Irodalmi alkotások esetében pedig az extrovertál-

tak az egyszerű és érzelmdúsabb költeményeket részesítették előnyben, az introvertáltak pedig inkább a kifejezésben és tartalomban bonyolult, érzelmileg visszafogottabb műveket.

Jóllehet a megismerő folyamatok között a képzeleten kívül a gondolkodás is mindegyik művészeti ág befogadásában jelen van, szerepe a művészeti ág természetétől függően eltérő. A vizsgálatok szerint a költemény, a próza feldolgozása követeli a legerőteljesebben a befogadó intelligenciáját. A jelenség nyilvánvaló oka a szépirodalom gondolatokhoz való erőteljes kötődése. Az árnyaltabb vizsgálódás pontosabban kimutatta, hogy ha az intelligenciavizsgálatokból kihagyjuk a kifejezetten szóbeli teljesítményt követelő feladatokat, akkor a fennmaradó intelligenciafeladatok és az irodalmi, képzőművészeti, valamint zenei műalkotások helyes (szakértők rangsoraival megegyező) felfogása közötti viszony nem tér el számottevően. A különbség így a második jelzőrendszer kibontakozásával függ össze, s ez egyben jól megvilágítja, miért kiváltképp jelentős az irodalmi mű befogadásában az iskolai végzettség és az életkori érettség.

Az iskolázottabbaknak általában kifinomultabb és helytállóbb a műfütlejük, mert nagyobb tudásanyag birtokában szélesebb és megalapozottabb a viszonyítási rendszerük. Ebben a viszonyítási rendszerben a mű finomságain kívül az alkotó presztízse igen nagy szerepet játszik. Ez utal azokra a veszélyekre is, amelyeket a műbefogadásban az előítéletekkel terhes értékelés, a nagy név elhangzására kívülről betáplált ítéletminták, a tekintélyi hatások hálózatának a mű tényleges szövege fölé való kerekedése jelent. Ugyanakkor jól mutatja, hogy a műbefogadás mechanizmusát milyen mélyen meghatározzák azok a külső hatások, amelyek a bennünket viszonyítási adatokkal ellátó alakulatokon (szakemberek, barátaink, tanáraink, a tömegkommunikációs eszközök) át érvényesülnek.

A műbefogadás mechanizmusában az említetteken kívül sarkalatos szerepet játszanak érzelmeink. A műalkotások sikere, a beleélés intenzitása bizonyos fokig lemérhető azzal is, hogy milyen mértékig képes a műbefogadó együttművelő hajlamát felkelteni. Az együttművelés az érzelmek s az általuk kifejezett vagy tolmácsolts mozdulatok átélésében is kifejeződik. Az értelmi és az érzelmi mozzanatok együttes figyelembevételével érthetők meg az alkotó és a befogadó között a műben létesülő — harmonikus vagy diszharmonikus — kapcsolatok is. A műalkotás lényeges vonása, hogy benne a minden iskolázott ember számára nagyjából azonos szótári jelentések erőteljesen keverednek az egyének életkörülményeivel, érzelmi és értékelő beállítódásával szorosan összefüggő jelentésekkel. Így a műalkotás befogadása a fogalmilag megragadható egyetemes közléstartalmak megfajlásával párosuló érzelmi jelentés hiteles átélését követeli.

Hiába tapasztalható a szótári mozzanatok teljes megértése, mert ha ez nem érintkezik az alkotóéval harmonizáló élményformával, a mű veszít erejéből, pontosabban nem éri el lehetőségeit. Ez ellen az ízlés választékossá tétele kétirányú hatást fejt ki. Egyfelől az iskolázás révén az értelmi mozzanatok felfogását segíti elő. Másfelől meghatározott válogató magatartást alakít ki. Ennek következtében a befogadók azoknak a műveknek a megkeresésére törekednek, amelyeknek érzelmi-értékelő mozzanataival is a lehető legnagyobb fokú összhangot mutatnak.