



Napút-füzetek

2020 143.

Búzás Huba

Újhumanizmus körvonalazódik a művészetben

honnán, hová, merre?

— esszé-gondolatok egy modern emberképhez



Művészet és irodalom – emberré válásunk, kultúránk letéteményesei

Művészet és irodalom – az emberiség kultúrtörténetének leginkább progresszív vívmányai, szellemi teljesítményei, a társadalmi tudat szegmenseinek fontos hordozói. Hatásuk meghatározó jelentőségű – akárcsak a tudományé – nemcsak az ember történelmi felemelkedésében, de az, vagy az lehet, megmaradásának biztosítékaiként, eszközeül is. Attól függően, hogy mely szemléleti formába öltöztetett sugalmakat hordoznak, sugároznak műveink – ezek között szerényen gondolok a magaméira is – a XXI. század elején. Értékrendjeinket tekintve világ-, élet- és emberszemléletünk megállapíthatóan zömében progresszív – még szűk mintavételekre támaszkodva is határozottan megállapítható e trend. Nem korlátozott alkotói szabadság esetén emez irányultság tartósan – és sokszínűen – érvényesülhet vagy érvényesíthető.

Figyelmeztetés ez? Vagy már kiáltás ez az írás? Vagy csak követelményeket fogalmaz meg, esetleg célratörő elhatározásokra, cselekvésre serkent? Ki-ki eldöntheti sajátos helyzete, tudomása ismeretében. Egy-egy alkotóművész persze csak akkor merészel figyelmeztetéseket, kívánságokat, követelményeket megfogalmazni, ha bízik benne vagy reméli, hogy valahol, valamikor, valakinél efféle (neki-)fohászzkodásai meghallgatásra találhatnak. Legalább a pályatársaknál, esetleg a műélvezők vagy olvasók körében, hovatovább az emberiség is odafigyel egy-egy kiáltására. Gondoljunk csak *Edward Munch* (1863–1944) *A kiáltás* c. képére (1893). (A kép címét legszívesebben „A sikoly”-nak fordítanám.)

Egy-egy művész kiáltozik-e, avagy hangja már az emberiségé?

Mi indíthat egy-egy művészt, íróat arra, hogy festőállványától hátralépjön, poémáját vagy novelláját befejezetlenül félretolja, és teszem azt a mai napon *tabletjén* kopogtatva kiáltozásaival – egy egyébként hűvös tónusú esztétikai-poétikai tanulmány keretében – csendet háborítson, bebocsáttatást kérjen az emberiség köztudatának ajtaján? Talán az a szükséglet, hogy saját rendezetlen gondolatanyagában is tájékozódjék, majd az eredményt rögzítve – annak hozzávetőleges rendezését követően – olyan, akár össztársadalmilag is fontos megállapításokat tegyen, amelyek az illető művészeti ágban előremutatóak lehetnek.

Példának okáért szükségét érezte ennek a maga korában *Waszilij Kandinsky* (1866–1944) és *Thomas Stearns Eliot* (1888–1965) is a múlt században. Kandinsky többek között *A szellemiségről a művészetben*, valamint a *Festészet mint tiszta művészet* című tanulmányaiban, T. S. Eliot pedig a *Jegyzetek a kultúra meghatározásához*, *A kritika szerepe* és *A költészet három hangja* című értekezéseiben fejtette ki esztétikai-poétikai nézeteit. Ezen írásaikból kitűnt, hogy művészetükben az *expresszionista látásmódot*, szemléleti és nyelvi formát érezték magukhoz méltónak. Magam e gondolatcsapákon tovább-

haladva – és újabb útelágazások dilemmáit is magam mögött tudva – arra a felismerésre jutottam, hogy az expresszionista látásmódtól szintén nem idegen versvilágomban – egyedivé kalapált nyelvi és szerkezeti formáimon túl – az újabb kor követelményeinek megfelelően sokkalta szélesebbre nyitott szemléleti formációkat kell érvényesítenem.

A legújabb kor egyik sarkalatos követelménye lehet, hogy *művészetünkben az emberközpontúság legfrissebb történelmi hulláma érzékletes teret nyerjen*. Ha e térnyerés csakugyan bekövetkezik, és kultúránk egészében érvényesül, úgy bizakodhatunk az emberi populáció fennmaradásában, remélhető lesz háborúskodásainak belátható időn belül történő – talán végérvényes – megszüntetése, az általa okozott klímaveszély, a fenyegető apokalipszis elhárítása. Kérdés: *e törekvés nevezhető-e újhumanizmusnak?*

Humanizmuson értjük a reneszánsz kornak azt az Itáliából kiinduló progresszív eszméáramlatát, amely törekvéseiben – szemben a középkori feudális világnézettel – *az embert, az emberi egyéniség szabad fejlődését állította középpontba*. A humanista szellemiség eszméi – e humanisztikus törekvések vívmányai – történelmünk során beépültek a felvilágosodás, majd a nagy francia forradalom – szabadság, egyenlőség, testvériség – hármas eszmérendszerébe, az emberi jogok mindenkori érvényesítése, a demokrácia és a jogállamiság alapelveibe, az abszurd és regresszív erők leküzdésének permanens folyamatába. Permanens küszködés ez, mert a XX. század demoralizáló, értékkroncsoló, vívmányainkat sárba taposó, kifejezetten emberellenes és világháborúhoz – vagy még gyakrabban helyi és vallásháborúhoz – vezető, majd visszaesést, visszafejlődést eredményező erői különösen pusztítónak bizonyultak (lásd a fasizmus, náciizmus, rasszizmus, bolsevizmus, terrorizmus rémtetteit, emberi jogokat tipró különféle diktatúráinak pusztításait, a holokauszt következményeit, a népirtásokat, gulágokat, megsemmisítőtáborokat, a krematóriumok világát, a területtrablásokat, a nacionalizmus acsarkodásainak folytonos újraéledését!).

Szemléletünk, életviszonyaink humanizálása az emberiség egyetemes érdeke

Mint jelenkorunk egyik háborút és levert forradalmat átélt szenvedője különösen remélem a humanizmus soha el nem évült, el nem tiport, napjainkban erősödő eszméjének mind szélesebb körű térhódításait szellemi életünkben, várom az emberi jogok, az emberi méltóság ismételt középpontba állítását, az egyéniség szabad fejlődése elé emelt gátak – az újabb és újabb autokrata rendszerek – lebontását világszerte.

Felmerül: *utópia ez?* Egyáltalán nem az. Az autokrata rendszerek – legyenek azok nyílt vagy burkolt diktatúrák, bármilyen ideológiai vagy épp ideológiátlan alapú despotikus önkényuralmak – *megdönthetők*, a szabadságszerető emberek összefogásával hatalmuk megtörhető; az emberiség egészének érdekében helyükbe gazdaságilag prosperáló szociális és jóléti államok, azaz jogállamok állíthatók. Az egyes veszélyeztetett népcsoportok és a jogfosztott egyes ember

másokat nem sértő jogai csak ily igazságelvű keretek között biztosíthatók, sérelmeik csak e módon orvosolhatók. Nem eszement filozófusok, tudatlan tudósok és hóbortos költők hebehurgya szószólásai, irreális elképzelései, mesebeli ábrándjai ezek. Eddig is volt nem egy hiteles „referencia-helye” – történelmünk igazolt tényei bizonyítják – mind a jóléti társadalmaknak, mind a demokratikus jogállami berendezkedéseknek, mind az egyetemes emberi jogok védelmének. E progresszív tendenciák és törekvések szélesíthetők földrajzilag, egyetemessé tehetők politikailag; gazdaságilag és népjólétiileg pedig egyre inkább megalapozhatók az *Egyesült Nemzetek Szervezete* (az ENSZ) és szervei vezérletével, irányításával, ehhez szükséges eszközrendszere jobb, teljesebb biztosításával, megerősítésével. Mindez nemcsak időszerű cél lehet, hanem elodázhatatlan nemzetközi feladat; végrehajtása akár világméretű népmozgalmakkal – célratörő stratégiával, szupermodern technikai eszközök alkalmazásával, szükség esetén akár a Biztonsági Tanács állandó haderejének, a kéksisakosoknak bevetésével – *kikényszeríthető*.

Mely új-régi eszme képes világméreteken mozgóítani a regresszív erők ellen?

A világ emberellenes gazdasági és politikai erőkoncentrációival szemben lehetséges-e megalapozottan arra számítanunk, hogy a „vadság újkorának” bélyegzett jelenünk önkényuralmakat szolgáló hatalmait – egyidejűleg az ún. „posztmodern” kor antihumánus eszmevilágát is – elsöpri, felváltja majd az elkövetkező évtizedek valamely „haladó” eszmeáramlata, *amiként egykor a humanizmus erői söpörték el* – ha lassan is – nemcsak a feudális világszemlélet és jogrend hegemoniáját, de magát a feudalizmus társadalmát, életviszonyait is? *Lehetséges*. Közömbös, minek nevezzük vagy nevezik majd e haladó eszmeáramlatot, de talán legátfogóbb fogalomként addig is nevezhetjük – joggal – *újhumanizmusnak*, hiszen nem lehet időszerűbb célunk, nincs sürgetőbb feladat a (történelmileg anakronisztikus!) vallás- és egyéb háborúk következtében felgyorsult tömeges népvándorlások, egyidejűleg az újabb és újabb népi irtások, az atomháború és a klímakatasztrófa fenyegetései időszakában, mint *a világ szó szerinti „újrahumanizálása”*.

Igenis, lehetséges egyre több műalkotás manifesztált tartalmából arra a következtetésre jutnunk, hogy erősödő – kifejezetten *emberközpontú* – művészeti, irodalmi akaratképzésről van szó, amely világméretű eszmeáramlattá izmosodik. Lehetséges a trend megállapítása; amiként gondolkodó emberek a történelem folyamán nemegyszer jutottak e módon új felismerésekhez. Nemegyszer következtettek valamely addig nem létező vagy „nem látható létező” megjelenésére, eljövételére, testet öltésére. Egyetlen kiragadott nagyszerű példa: *Johannes Kepler* (1571–1630) csillagász, matematikus (kevésbé emlegetjük *Kopernikusz*, *Galilei*, *Giordano Bruno* árnyékában) matematikai úton számította ki nemcsak az égitestek pályáját, hanem feltételezett létezésüket is. Kidolgozta az égitestek mozgása alapján pozícióik hosszú távra alkalmas előrejelzésének eljárását, ezáltal az „égi mechanika” működésének egyik fel-

ismerőjét tiszteljük benne. Állította: „fontos számunkra, hogy a szemünkkel látott, tapasztalt dolgok létezésétől eljussunk létezésük és mozgásuk okaihoz is”. Létezésünk és mozgásunk okai? Voltaképpen erre alapozhattuk újkori lételméletünket. (Temetőmben játszódó, *Mentsétek meg...* című lírai eposzom – az *Ég – Föld – Emberek* című verstrilógia harmadik darabja – írása közben többször gondoltam Kepler sírfeliratára:

„Valamikor az eget mértem,
A földi árnyat mérem most”

Ő volt az, aki az égitestek mozgását a zene nyelvén is megfogalmazta: mini-partitúrákban írta le. Ennyire sem nehéz következtetnünk egy világszerte – képzőművészeti és irodalmi művekben – „testet öltő” régi-új eszmeáramlat jelentkezésére a kultúrában. Ismérvei között tévedhetetlenül felismerhetjük azokat a humanisztikus vonásokat, amelyek az egykori humanizmustól merőben eltérő történelmi és alapvetően más életviszonyok szellemi talaján csíráznak ugyan, de leginkább a múlt századi progresszív *avantgárdizmus* humuszából törnek elő; annak bizonyosságául, hogy „nincs új a nap alatt”, azaz minden „új” eszme virágzása egy korábbi adekvát eszmekör mélyre nyúló gyökérezetének tulajdonítható, köszönhető.

Újkori lételméletünk alapjai

Ebbéli következtetéseimhez, felismeréseimhez – vélhetően és nagymértékben – újkori lételméletünk alapjaira visszalapozva jutottam. Újkori lételméletünk alapjait (még a múlt században!) a szervezetek működésére alkalmaztam egy 1983-ban írt tanulmányomban. Megjelent *A szervezetek működésének elmélete* címmel a VEZETÉSTUDOMÁNY szakfolyóirat 1984. márciusi 3-i számában. (E tanulmányt 1988-tól a szegedi József Attila Tudományegyetem szemelvénygyűjteményei között – ún. „kari kiadvány” formájában – a hallgatók ajánlott olvasmányaként népszerűsítették; napjainkban pedig filozófia alapvetésére és tudományosan alátámasztott ténymegállapításaira figyelemmel a Szegedi Tudományegyetem által kiadott egyik gyűjteményes kötetbe válogatták.) Újkori lételméletünk ezen alapvetése máig ún. „világ- és életszemlélet” lényegét képezi; szépirodalmi műveimben pedig (a nyelvi és szerkezeti forma mellett) az egyes alkotások *szemléleti formájaként* képződik újjá vagy jelenik meg.

A *tanulmány* tehát voltaképpen ontológiai nézeteim kvázi összefoglalásaként fogható fel, amennyiben minden létező (egyedi élő szervezetek, valamint a társadalmi anyag értelmes rendszert alkotó struktúrái) élet- és működésjelenségeire kiterjeszthető megállapításokat tesz. Bemutatja e létezők rendszertani értelmezését, a *szervezetek anatómiáját, dinamikáját és fiziológiáját*. Ábrán jeleníti meg mozgásuk irány szerinti általános formáit. Rámutat, hogy az élő szervezet és struktúrái mindenkor az állandó változások állapotában vannak; hogy a szervezetek és struktúráik között gerjedő ellentétek esetenként magasabb rendű formákat eredményezhetnek; hogy ellentéteik tartják fenn

e változásokat. Megállapítja, hogy a változásokat fenntartó ellentétes mozgások *alapformája a progresszió és a regresszió*. A *progresszió* a mozgás azon mozzanata, amely előrehatásban, a *regresszió* pedig azon mozzanata, amely visszahatásban nyilvánul meg. A *progresszióban alárendelten regresszió is van, és fordítva*. A tanulmány meghatározza a vonatkozó alapvető lételeméleti fogalmakat, például „irányon” (irányultságon) nem egy meghatározott ponthoz viszonyított fizikai helyváltoztatást ért, hanem az ún. állapotterben bekövetkezett állapotváltozások tartalmát. *Állapotváltozásnak* nevezi a szervezet valamely időszakban jellemző helyzetének, minőségének az állapotterben lejátszódó ellenirányú – dinamikus folyamatok hatására bekövetkező – változást; *állapotternek* pedig a rendszerek logikailag lehetséges állapothalmazait. Valamennyi irány – állítja – *kölcsönhatásban* (önfenntartó változásban) van a többivel, amazoknak szükségszerű, viszonylagos lételeme. A progresszió és regresszió kölcsönhatása (egymás ellen ható dinamikája) által előidézett mozgások (változások) irányai: *fejlődés, visszafejlődés, irreverzibilis változás, ismétlődés, körforgás*. A mozgások (állapotváltozások) mindezen irányultságai jellemzőek nemcsak az élőlények fizikai, kémiai, biológiai életfunkciói (fiziológiai) működésére (jóllehet még az égitestek „mechanikájára” is), de még az ember szellemi és lelki élete ellentmondásai következményeként tapasztalható lélektani változásokban is tetten érhető jelenségek.

A tanulmány legeredetibb megállapításának tartják, miszerint a szervezetben végbemenő mindezen folyamatok oka viszont a *szervezetfiziológiai jelenségek* egyetlen jól körülhatárolható halmazának tulajdonítható: ez a *reafferencia* központi jelensége. A reafferencia maga is hatásmechanizmus. A reafferencia az élő, ill. a társadalmi anyag szervezeteinek az a tulajdonsága, amely a szervezet és környezete közötti viszony – kölcsönhatás – keretei között a szervezet ingerelhetőségében és ingerlékenységében; a környezeti hatások (ingerek, megfelelően kódolt impulzusok) receptor útján történő érzékelésében és ingerületté, *információvá* történő átalakításában; a környezeti hatásokra változással (cselekvéssel) való reagálásban; illetve ennek vezérlésében és a periferiális működés ellenőrzésében nyilvánul meg.

Mindez egyidejűleg a szervezet állapotváltozását – viszonylagos nyugalmi állapotból tevékeny állapotba kerülését – okozza. Élő szervezetekben a reafferencia – mint képesség – reflexív módon az ingerület (ideg-)pályáján realizálódik. *A reafferencia az élő anyag szervezetei révén halmozódik fel a társadalmi anyag szervezeteiben, miután az állapotter biológiai szférájára társadalmi szféra épül*. Igazolható, hogy a társadalmilag asszimilálódott, majd tudatosan is szintetizált reafferencia (az információcsere révén) a szervezetekben végbemenő folyamatok (elemzés, tervezés, döntés, a végrehajtás szervezése, koordináció, ellenőrzés) közvetlen elindítója. (A döntés végrehajtásának ellenőrzése a következő döntési ciklus információszerzésének felel meg.) Alapvetően ez biztosítja a környezeti feltételekhez való alkalmazkodást: diktálja a konkrét cselekvést, amivel a társadalmi organizmus a környezeti ingerekre válaszol, vagy – más esetben – életbe lépteti gazdasági, politikai gátlásainak fékező mechanizmusát. A reafferencia a funkciók differenciálódásának katalizátora, amely az általános mozgásforma saját ellentétébe való átcsapását, konkrétá válását okozza; történetileg pedig még közvetlenebb módon hat közre az irány szerinti

mozgásformák szervezetekben való megjelenésében. Végül egyetlen „hegeli gondolatra” alapozva állapítja meg a tanulmány, hogy miután az általános értelemben vett anyag önmaga ellentétébe csap át és élővé, majd társadalmivá, azaz sajátos, konkrét anyagi állapottérre lényegül, megjelenik benne az élő, valamint a társadalmi anyag szervezeteinek az a lényegi tulajdonsága, amit reafferenciának nevezünk.

Művészeti alkotásaink, irodalmi műveink szemléleti formái lételméleti talajból sarjadóak

Nem kétséges, hogy versvilágom egészében érvényesült mindvégig az a *szemléleti forma*, amely e fenti filozófiai-lételméleti alapvetésből sarjadó. Állítható, hogy e ponton érintkezik e versvilág „filozófusa” költői énjével, mint az agy bal és jobb féltékéi egymással. E szemléleti formának megfelelően véli úgy a filozófus én, hogy képes arra gondolni, amit a költő elképzelni sem tud. Mire legyint rá a költői én, aki nemcsak érzi, érti, de kifejezni is tudja, amit a filozófus csak gondol. Miként a *művészeti nativizmus* velünk született formái is érzésvilágunk „göngyölegei” csupán, s legfőljebb elméleti alapvetését lelhetjük *Aquinói Tamás* (1225–1274) ideáiban, az „archetípus” fogalmát pedig C. G. *Jung* (1875–1961) elméletében.

A *nativizmus* így az a bölcséleti tanítás, mely szerint vannak velünk született érzékletek, „eszmék” (pl. tér- és időérzékünk, azaz e jelenségekről alkotott fogalmaink); a poétikai gyakorlatban pedig vannak velünk született archetipikus formák: „a formák formái”; vagyis a valóság viszonylataiban tapasztalt formákon túl a lélek ősi-mitikus formakincse. Vajon nem ugyanilyen velünk született eszme-e a *humanizmus*?

Voltaképpen minden vers keletkezésének célja, hogy forma legyen. (Amit görögül ideának, azt latinul formának nevezzük.) Az ihlet ún. egységérzete (a kompozíciós érzés) bizonyítja, hogy a leendő vers formaképzete a költőben előzetesen létezik, hamarabb felmerül, mint ahogyan a vers alakot ölt. Alkotás közben a költő majd minden törekvése e művészi forma (a forma artis) megvalósítására irányul, még ha csak körvonalaiban érzi is az érzékeiben vibráló formák formáját, de épp ez alkotásának (factio) és cselekvésének (actio) legbensőbb indítéka. A művek végső formái (szemléleti, szerkezeti, nyelvi formák s a versforma) tehát nemcsak a tanultakból, hanem a művész felmerülő hallucinációiból, látomásaiból, teremtmő képzelőerejéből sarjadnak (a „formák formái”), mind pedig a *kompozíció* (a részek egysége), a *rend* (a részek viszonyának elve) és az *alak* (a figura). A versnek ugyan majdnem mindig van *manifesztált tartalma*, mégis szinte kizárólag emotív funkciója lehet (lényege az Én emocionális állapotának a kifejezése), kifejezésének *módja* azonban a költő *indulatának látomások (képek és hangok) útján történő* megjelenítése. Természetesen elkerülhetetlen a manifeszt' tartalomban a *személyes indulat tárgyára való utalás*. Mindezekre kitértem már korábbi némely esztétikai tárgyú írásomban, velem készült interjúkban, különösen az *Egy forma fejlődéstörténete* című esszém ilyen tárgyú fejtegetéseiben (naputonline.hu).

A modernség fogalma, időtudata régbben és napjainkban

Érdemes Hegelig visszalapoznunk, hogy rátaláljunk a modernség – „modern kor”-nak nevezett – talán legkorábbi korszak-fogalmára. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) *A szellem fenomenológiája* c. művében szól az átmenetként jellemzett ún. „korszellem” jelenéről, amely rendszerint a gyorsulás tudatában várakozik egy másféle jövőre. Az „új korból” a „modern koron” át a „legújabb korra” való átmenet az az időszak, amikor a *múlttal való szakításnak folyamatos megújulás során kell megvalósulnia*. Hegel volt az első, aki a mai értelemben vett modernségről világosan értekezett.

Erre nézve írja Jürgen Habermas (1929–*) német filozófus a *Filozófiai diskurzus a modernségről* c. műve bevezetőjében, hogy a modernség történeti fogalmának szerves része a „legújabb kor” elhatárolása az újkortól. Ez a többi között akként megy végbe, hogy a modernség a maga orientáló mértékeit nem kölcsönözheti egy másik kor példaképeiből: *a modernségnek önmagából kell merítenie saját normativitását*. Ami először az esztétikai kritika terén tudatosulhat. Az antik mintaképektől való megválás folyamatát a XVIII. század elején a régiek és a modernek híres vitája vezette be.

A modernek történeti-kritikai érvekkel kérdőjelezték meg az antik példaképek utánzásának értelmét egyfelől, másfelől pedig kidolgozták az időhöz-korhoz kötött ún. „relatív” művi szépség ismérveit. Habermas utóbb heves vitába szállt az ún. „posztmodern” képviselőivel (többek között a francia Derridával is), mert véleménye szerint a *„modern” kor be sem fejeződött, másfelől a „posztmodern” gondolkodás jogtalanul követel magának kivételes pozíciót, holott túl sem jutott a modern önmegértés hegeli előfeltevésein. Felmerül a gyanúja tehát, hogy az „utófelvilágosodás” köntösébe bújtatva csak leplezik a konzer-vativizmus újraélesztett tradícióját*.

A művészet átveheti-e a szellemi uralmat a világ civilizációja és hatalmai fölött?

Erre nézve a „legrégibb rendszerprogram” Hegel kézírásában maradt fenn. Ebből kitűnik, hogy a Frankfurtban összejött „tübingeri barátok”, azaz Friedrich Hölderlin (1770–1843), F. W. J. Schelling (1775–1854) és Hegel szerint a művészet képes lehet arra, hogy átvegye a hatalmat a világ fölött, mint afféle új „népvallás”. „E mitopoézis érzékisége azután a népet éppúgy magával ragadja, mint a filozófust” – írta rendszerprogramjában Hegel. Utóbb viszont kételkedni kezdett e lehetőségben, mert szeme láttára született a korai romantika ennek ellentmondó költészete. Felismerte ekkor – Habermas szerint –, hogy „a meghasonlás költészete, a romantikus művészet” aligha alkalmas arra, hogy „az emberiség tanítómestere legyen”; aligha, mert nem az „ideális művészetvallás” előtt egyengette az utat, amelyre Hegel Frankfurtban Hölderlinnel és Schellinggel együtt felesküdt.

Csak a „frankfurti nagyok” fűztek reményeket a művészet kibékítő erejéhez, az ember szellemét meghódító hatalmához, a történelem progresszív folyamatainak folytathatóságához? Nem! Friedrich Schiller (1759–1805) őket megelőzően is *A naiv és a szentimentális költészet* (1796) című tanulmányában szintén szembeállította a modern művészetet mint a szabadság aktusát a klasszikus természetutánzással, ill. olyan esztétikai utópiát vázolt fel, amely *valósággal szociálforradalmi szerepet szánt a művészetnek*. Eszerint – írta Habermas említett művében – a vallás helyett a művészetnek kell egyesítő (irányító) hatalomként fellépnie, működnie, mert a művészet az emberek interszjektív viszonyait átható „közlésforma”. Schiller eszerint a művészetet olyan „kommunikatív észjárásnak” tekintette, amely a jövő „esztétikai államában” fog megvalósulni. Hozzátehetjük: a művészet valóban a társadalmi tudat egyik formája; de mint közlésforma, egyúttal eszköze is a társadalmi tudat más szegmensei befolyásolásának: előmozdíthatja az emberi nem progresszív politikai szabadságra nevelését. (Máig sincs másként.) Schiller szerint a művészet közvetlen kommunikatív hatása közösséget és szolidaritást teremtő erő, mert csak a „szép” közlés egyesítheti a társadalmat: arra irányul, ami közös az emberek tudatában, kapcsolataikban. A politikai törvényhozó elzárhat embercsoportokat a művészettől, de nem uralkodhat a katalizáló művészetben. (Közbe kell vetnünk: a ma autokrata törvényhozója felismerte ezt, és regresszív hatású eszközként törekszik a művészetet a saját célkitűzései szolgálatába kényszeríteni, hogy érvényesítse ideológiáját, történelemhamisításait, végső soron ezáltal is biztosítsa hatalma fenntartását.) Habermas úgy tartja: a művész-zseni produktivitása prototípusa annak a tevékenységnek, amelyben autonómia és önmegvalósítás oly módon egyesül egymással, hogy az ember lényegi erőinek objektivációja elveszti erőszakos jellegét. Közbevetőleg: Schiller és Hegelék voltaképpen egy művészet-vallás „eljövetelében”, megvalósításában bíztak. Ezzel összevetve: *az újhumanizmus nem efféle fogalom, hanem minden szellemit átfogó eszmeáramlat, amely közvetlenebb determináló hatást képes gyakorolni a társadalmi anyagra*. Ezen kívül azóta megfigyelhető így a tudományos, filozófiai, művészeti, irodalmi (hovatovább társadalompolitikai, szociológiai stb.), vagyis az egyre összetettebb szellemi törekvések konvergenciája. Ami a humanizmus eredeti emberképének felel meg. Hiszen korábban Peter Paul Rubens (1577–1640) flamand festő *A négy filozófus* c. festménye is e törekvések összefonódását fejezte ki. Kijelenthetjük, hogy a *humanizmus emberképe* – ami az ideált illeti – *alig változott: az uomo universale maradt*, a sokoldalúan képzett szellemi ember, aki emberi hivatását ismereteinek kiszélesítésével kívánja betölteni. Ehhez a legújabb korban olyan erkölcsi tartás kötődik, amely a szabadságszeretet mellett különösen a társadalmi igazságosság, szolidaritás, a szabadelvűség, az egyéniség, az emberi méltóság tisztelete, az esztétikai érzékenység, a természethez fűződő harmonikus viszony erényeiben mutatkozik meg; amikor a szociális együttérzés, segítőkészség különösen nagy szerepet játszik a társadalom közösségeiben. Továbbá: a legújabb korban a művelt emberfő – mint „tömeg-ideál” – megvalósulását segítheti a mikroelektronikai forradalom számtalan vívmánya mint eszköz és lehetőség, a többi között napjainkban a miniszámítógépként használható „okos telefonon” elérhető internethálózat megamo-

dern adatbázisaival. (Ugyanakkor a robotizáció az ember kultúrájában túlhatalmat nem szerezhet.)

A továbbiakban Habermas joggal Martin Heidegger (1889–1976) szeméreteti, hogy oly kevésbé szakad el a transzcendentális tudat normáitól, hogy a tudatfilozófia alapfogalmi burkát másként nem tudja feltörni, csak elvont negációval. Heidegger ugyanis *Nietzsche* c. könyvében oly alaposan destruálja az újkori észet, hogy nem tesz különbséget az egyik oldalon a humanizmus, felvilágosodás és a pozitívizmus univerzális tartalmai, a másikon pedig a fajelmélet és a nacionalizmus, valamint Oswald Spengler (1880–1936), a fasizmus ideológiai előfutára és követői múltba néző típuselméletének hipotézisei között.

Jean Beaufret (1907–1936) francia filozófus 1945-ben ugyancsak emiatt levélben fordult Heideggerhez, amelyben célzatosan azt a kérdést tette fel, miként lehetne a *humanizmus szónak újra értelmet adni*. Heidegger erre azt írta, hogy a kérdésre nem lehet válaszolni az elmélet és a gyakorlat megkülönböztetésével és egymásutániságának a megállapításával, vagyis úgy, hogy előbb van az elméleti vázlat, majd annak átültetése a gyakorlatba. Az ennek nyomán fellángoló vita Jean-Paul Sartre (1905–1980) és Heidegger között bontakozott ki. Ennek során Theodor Adorno (1903–1969) például azt kérdezte, *lehet-e még Auschwitz után verset írni?* Beaufret rezignált kérdése mögött is az húzódott, *miképp lehetne mélységes szegyenkezésünk dacára visszaadni a „humanizmus” szó eredeti értelmét?*

A régi-új kérdésre viszont, tudniillik, hogy a művészet átvehetné-e a szellemi uralmat a világ civilizációja, hatalmai fölött, 2019-ben – a már említett *Mentsétek meg...* című lírai eposzomban (a történelmi valóságtól nem elrugaszkodott költőként) a 228–229 versszakokban ekként válaszoltam:

fölépülhetne, persze, a volt helyén egy új, nemesb kultúra, amely mindenkié, igazságos, szabadabb, amely inkább megóv a létidegen, pusztító, ártó égzengéstől, környezeti katasztrófáktól, és megvéd a saját, beteges bitangok rémuralomra törő hadától;

fölépülhetne, nem lehetetlen, új katedrál új pajzsként a fejünk fölé, progresszió, érték-alapú jogállam; nagy eszménk az *újhumanizmus* érte, értem, érte, értünk és az egyén nonkonformizmusáért, forradalom az egyéniségért ~ nem vagy a más rühe-kapca-rongya!

Az ún. „véletlenek” csupán oksági folyamataink kereszteződései

Ebből következik az a meggyőződése, hogy – nemcsak időrendileg, de okozatilag is – a XIX–XX. század művészetének stílustörekvései, az egymás ellenható, ill. egymásra épülő szellemi irányzatok nélkül nem vethettem volna papírra *ekként* mai műveimet sem én, sem mások. Következésképp – az áttekinthetőség és érthetőség végett – érdemes néhány pillantást vetnünk az elvirágzott, de máig ható, gyümölcsöző *avantgárd törekvésekre, kísérletekre*: mely módon

befolyásolták a művészetről vallott nézeteinket, világ- és életszemléletünket, műveink szemléleti formáit.

Helyszűke miatt csak a meghatározó művészettörténeti, irodalomtörténeti tényekre utalhatunk. Például arra, hogy a modern művészet nem közvetlenül a XIX. századi művészetből fejlődött; éppen ellenkezőleg, a XIX. századi értékekkel történt szakításból született. S nem egyszerű esztétikai szakításról volt szó – írta Mario De Micheli (1914–2004) olasz esztéta 1959-ben *Le avanguardia artistica del Novecento* (magyarul: *Az avantgardizmus*, Gondolat Kiadó, Bp., 1969) című művének bevezetőjében. A szellemi mozgalom történeti gyökereire nézve rámutatott: a XIX. század forradalmi eszméinek legsarkalatosabbja a szabadságért folytatott küzdelem volt. Harc folyt a csatatereken, és harc folyt a kultúrában. *Baudelaire* tevékenyen részt vett ebben is, abban is; 1852-ben – Pierre Dupont *Chant des ouvriers* című verseskötetének előszavában – elvette, egyenesen „gyermekesnek” nevezte a „művészet a művészetért” elvet. De Micheli következtetése: ennek az időszaknak a közös nevezője ideológiai és irodalmi alapú volt. Az európai földrész szellemi világában ugyanis e téren alapvető egység és összetartozás alakult ki. Eugene Delacroix (1798–1863) ekkor festette képét *Szabadság a barikádokon* címmel. Párizs már a XIX. században az új művészet fővárosává avanszált, Olaszországban pedig a *Risorgimento* (az ország egységesítéséért, az idegen elnyomás lerázásáért küzdő mozgalom) szellemi égisze alatt tartották a firenzei Michelangelo-kávéházban híres összeállításukat a művészek (ekkor született a *foltnak való festészet elmélete*). És mindez egyre viharosabban folytatódott a művészetben.

A kor (a társadalmi megváltás eszméinek, mozgalmainak kora) zseniális alkotóművészeket szült. Vincent Van Gogh (1853–1890) eleve „humanista látásmóddal” 1886 februárjában érkezett Párizsba, miután végzett – írta leveleiben – „a nyomor nagy egyetemének ingyenes tanfolyamán”. (A tragikus sorsú festőnek életében egyetlen képét sem sikerült eladnia. Önkezelével vetett véget életének. Halála után kapta nevét világhírre a rendkívüli ecsetkezelés és szemléleti forma: egy parasztasszony arca, a rőzsét hordók alakjai télen; a *Krumplievők*, a *Hollók a gabonaföldek fölött* c. képei stb.) Számára „a kifejezés” a dolgok igazi értelmének kibontását jelentette. Ennek látásmódjával érkezett, de egészen más világra talált. 1874-től – az *impresszionisták* első kiállításától – 1886-ig a festészet iránya nem változott ugyan, viszont akkorra már Zola is – Edouard Manet (1832–1883) és a posztimpresszionista Paul Cézanne (1839–1906) barátja – elszakadt tőlük; kijelentette: „az impresszionisták primitív érzelmi ereje a valósággal szemben teljesen kimerült”. (Van Gogh öngyilkossága a kultúra akkori válsághelyzetének egyik bizonyítékát szolgáltatja, akár Rimbaud kihátrálása az irodalomból.) Emile Zola (1840–1902) korai naturalizmusának ún. „deformálás”-elvét – az egyszerűsítések összegzését – pedig a sokféle árnyalatú *expresszionizmus* egyik eredőjének tekinthetjük.

Arthur Rimbaud (1854–1891) szintén lerombolva látta mindazt, amiben hitt; a *társadalom progresszív irányú átalakítását remélte* (lásd: *Oeuvres complètes*, Paris NRF 1954. XXII. 1.): „...földre borotválják a vagytonokat, leteperik az egyéni döllyöt. Senki nem mondhatja többé: – hatalmas vagyok, mert gazdagabb vagyok. – A keserű irigységet és a buta bámulatot a békés együttműködés és a mindenkinek mindenkéért végzett munkája váltja fel” – írta ko-

rábban. Szerepet vállalt az 1871-es párizsi kommunben is, majd annak bukása után Londonba emigrált; hogy még később Afrikába vándoroljon.

Következésképpen Van Gogh annak a pisztolylövésnek, amellyel életét 1890. július 28-án kioltotta, különös jelentőséget adott: az akkori társadalmi viszonyok elleni tiltakozását fejezte ki. Egyidejűleg – *megnyitotta a mélyreható szemléleti forma művészi áramlatának útját a modern expresszionizmus felé önmagában azzal a ténnyel, hogy mind ő, mind Munch a látomásos festészettel emelték szintézisre a korabeli festők felfedezéseit, vívmányaikat.*

A régi avantgárd progresszív és regresszív vonulatai művészetben és irodalomban

A társadalmi regresszióval (visszafejlődéssel) szembeni lázadás eszköze volt a művészettörténetben a *menekülés*. Nemcsak Van Gogh menekült a halálba, Rimbaud rabszolgakereskedők, fegyvercsempészek közé Afrikába, Kandinsky ugyancsak Afrikába, hanem Gauguin is Tahitire, Nolde a déli tengerekre, Klee és Macke Tunéziába, Segall Brazíliába, Fattori visszavonult a maremmai lápra, Kirchner és Lembruck öngyilkosok lettek.

Ugyanakkor nem tévesztendő össze az avantgárd *dekadencia* vonásai – amelyet apátia jellemez, belenyugvás és tehetetlen kimerültség – az avantgárd forradalmi lelkületével. A dekadenciára példa Gustave Moreau (1826–1898) szimbolista festészete és Joris Karl *Huysmans* (1848–1907) írásművészete, különösen *A rebours* (A külön) című könyve, amelyet a dekadencia bibliájának tarthatunk. (Követőiket többnyire a dekadencia dilettánsainak ítéljük, így például Filippo Tommaso *Marinetti* (1876–1944) is, a futurizmus atyját.) Mert valójában ez az *avantgárd elágazása* volt a progresszió felől a regresszió irányába. Hiszen „ordító” a különbség Van Gogh tiltakozása, Munch lázadása, vagy akár James *Ensor* (1860–1949) belga festő látomásos, maró moralizmusa és Moreauék mérgezően kilátástalan – vagy épp Marinettiék kiagyalt hebrencskéseinek – dekadenciája között.

Az ún. „néger művészet” frissítő hatása az európai avantgárd mozgalmakra

Voltaképpen – tudjuk – már Jean-Jacques *Rousseau* (1712–1778), a felvilágosodás egyik filozófusa, író és zeneszerző sürgette: „vissza a természethez!” A társadalmi szerződés híres megfogalmazójának nézetei szerint a helytelen irányban változó társadalom negatív hatásai rontják meg a szabadnak született embert. Henry *Rousseau* (1844–1910), a posztimpresszionista „naiv” festő rá is talált a tiszta, nyugodt és békés oázisra a szellemi természetben (amit Gauguin hiába keresett a Marhesi-szigeteken). A naiv festő ennek folytán szinte szimbó-lummá vált: megnyitotta „a primitívek” előtt a művészettörténet kapuját. Európa művészei jó ideig nem tettek különbséget az afrikai szobrászat, az indonéz

szigetvilág népeinek művészete, ill. az Óceánia népeinek alkotásai között, egyaránt „néger művészetnek” nevezték, tekintették a „primitívek” alkotásait. *Micheli* azonban leírja e művészet elfogadottságának eredetét, frissítő hatásának kezdetét, beköszöntét Európa avantgárd érzésvilágába.

Történt pedig, hogy 1907-ben egy bougivali bisztróban – Francis Carco (1886–1958) író, költő elmondása szerint – Maurice de Vlaminck (1876–1958), a „fauvista” festő és grafikus egy néger szobrot pillantott meg. Elvitte barátja, André Derain (1880–1954), a nagy hatású expresszionista festő, szobrász műtermébe, felrakta egy állványra, sokáig nézte, majd így szólt: – Majdnem olyan szép, mint a milói Vénusz. – Nem, legalább annyira szép – válaszolta Derain. Miután nem tudtak megegyezni, a két barát fölkerekedett, és elvitték a szobrot Picassóhoz, hogy kikérjék a véleményét. Pablo Picasso (1881–1973) igazságot tett: – Egyikőtöknek sincs igaza: ez sokkal szebb!

A modern művészet más történészei szerint a „felfedező” Henri Matisse (1869–1954) volt, aki ugyanebben az évben Heyman boltjában, a Rue de Rennes-en ugyancsak egy afrikai bálványt vásárolt, s elsőnek hívta fel a művésztársak figyelmét a „néger” műalkotásokra. Valószínűleg mindkét történet igaz. A néger művészet „felfedezése” nemcsak a képzőművészeti alkotások szépségének felismeréséről szól, hanem zenetörténetünk adatai is erre valának (lásd a jazz útját!). Utóbbi részletesen taglalja *Gonda János Jazz* című könyve (Zeneműkiadó, Bp., 1979), amely áttekintést nyújt a néger eredetű muzsika történetéről, elméletéről és gyakorlatáról.

A néger művészet hatásának lényege az új látás varázsa, amely megfelelt az európai avantgárd felfrissítő érzésvilágának, szellemiségének, szükségleteinek, a konvenciók elleni lázadásnak, amelyről Guillaume Apollinaire (1880–1918) is énekelt *Égőv* c. költeményében. Ő volt az első műelemző, aki egy sor érdekes és értékes megfigyelést írt le a néger műalkotások tüzetes vizsgálatai eredményeként.

Az expresszionizmus tiltakozása, létjogosultsága, alkotóművészeinek máig ható vívmányai

Az expresszionista mű – szemben az impresszionizmus gyakorlatával – nem a valóságból szerzett benyomásokra épül, hanem ellenkezőleg: az átélt „külső” valóság nyomán érzett „belső”, tudati valóság érzésvilágát fejezi ki. Innen az elnevezés is: „expresszió” annyi mint „kifejezés”; az expresszionista művész egyéni élményeit, énjének tudatvilágát a legszabadabb kifejezési eszközökkel (akár minden formai szabály elvetésével) óhajtja kifejezni, egyedi műalkotásokban megjeleníteni.

Az expresszionizmus nonkomfortista tiltakozásai az avantgárd legszélesebb, legnagyobb hatású mozgalma volt Európában. A korabeli Magyarország irodalmára mégis – tapasztalatom szerint – a szürrealista törekvések voltak a jellemzőbbek: központozás nélküli versek, a szabadversek kultusza stb.

Személy szerint hozzám az expresszionizmus azért állt közelebb, mert eszmeiségét és gyakorlatát az alkotásfolyamat aktusaival egyezőbbnek éreztem.

Létjogosultságát is az támasztja alá a művészetben, hogy általában a műalkotás létrejötte – vagyis egy-egy mű alkotásának folyamata – adekvát az expresszionista alapelvvel; a művek – különösen a lírai alkotások – lényege se más, mint a belső valóság (érzéseink, indulataink, gondolataink) kifejezése. Más szóval: az expresszionista művészek a valóságot belülről „élték meg” vagy élték át.

Az expresszionizmus „poétikájának” legelső összefoglalását és kifejtését Hermann Bahr (1863–1934) osztrák-német író fogalmazta meg. Amikor Bahr többek között a következő súlyos szavakat vetette papírra, már kitört az első világháború: *„Soha még temetőibb csend nem honolt e világon. Soha nem volt még az ember ennyire kicsi... Soha nem volt az öröm távolibb, és a szabadság halottabb. Íme, a kétségbeesés üvöltése: az ember üvöltve kéri lelkét; egyetlen szorongásos kiáltás száll fel egész korunkból. A művészet is üvölt a sötétségben, segítségért kiált, a szellemet hívja: íme az expresszionizmus.”* (Mintha mi se történt volna, azóta sor került a még pusztítóbb második világháborúra. Vajon a nemzetek közötti acsakodások, az éhező népek lázongásai elvezetnek-e a harmadikhoz?)

Voltaképpen minden mű a valóságérzékelés érzelmi megfelelője – mondta Gauguin; e termőre forduló érzékelések legszenvedélyesebb megvalósítói „a vadak” voltak. (A *Les fauves* – a vadak – elnevezést egy Vauxcelles nevű kritikus ragasztotta a csoportra.) E festőcsoport (Matisse, Braque, Vlaminck, Derain, Dufy, Rouault) elismerése az 1905. évi Salon d’Automne alkalmával következett be. Esztétikájuk a vérmérséklet és az ösztön teljes felszabadítását jelentette, képeiket a szabad érzelmek, fékezhetetlen indulataik uralma, a robbanékonyság és brutalitás jellemezte.

Az expresszionizmus mégis Németországban jutott el a csúcra. Az irodalomban Georg Trakl (1887–1914) osztrák költő és író érkezett meg először „a lélek elidegeníthetetlen birodalmába”: az általa látott világ épp belső összetartó ereje miatt volt szép. Kasimir Edschmid (1890–1966) német író pedig 1917 decemberében egy konferencián olvasta fel a költészetben meghonosítandó expresszionizmus esztétikáját: *„nekünk magunknak kell megépítenünk a valóságot, megtalálnunk a tárgy érzetét... Arra van szükség, hogy a világ képe teljesen és tisztán tükröződjék; ez pedig nem igazolódhatik másként, csak rajtunk keresztül... Az expresszionista művész átalakítja egész környezetét... nem elmond, hanem megél; nem másol, hanem újjáteremt... az egyedi jelenségekben a világ egészét fedezi fel. A tárgyról a legbensőbb képet festi, így az örökléttel kerül kapcsolatba. A beteg nemcsak egyszerű egyén, aki szenved, hanem olyan valaki, aki megtér magában a betegségben, testében minden teremtett ember fájdalma dereng fel... Az expresszionisták jelszava: kiáltani az Emberért!”* (Kérdezem: nem az egykori humanizmus eszméje éledt újjá? És nem kérdezem, állítom: mintha a Föld! Föld! – *vesztőhelyünk* című lírai eposzom érzésvilágát jövendőlte volna meg szó szerint Kasimir Edschmid éppen száz évvel korábban, e mű keletkezése előtt.)

Az első német szervezett expresszionista csoport 1905-ben vette fel a *Die Brücke* (A híd) nevet. Drezdában történt az alapítók társulása. Az alapítók: Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), Erich Heckel (1883–1970), Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976). A következő évben csatlakozott Emil Nolde (1867–1956) és Max Pechstein (1881–1955), majd 1910-ben Otto Müller (1874–1930). 1911-ben

Kees Van Dongen (1877–1968), aki az 1905-ös Őszi Szalonban még Matisse-szal, Vlaminckkal, Derainnel állított ki, ugyancsak tagja lett a csoportnak, így összekötőként szolgált a fauve-okkal. Kirchner 1938-ban öngyilkos lett. Noldét viszont, a csoport talán legnagyobb hatású művészt – bár festményeinek kiábrándultságot sugárzó alakjai ennek mintha ellene mondanának – később a náci ideológia hívei között találjuk.

Miközben 1911-ben – München művészéletének pezsdítő hatására – megalakult a Wassily Kandinsky vezérletével és Franz Marc (1880–1916) – a spirituális absztrakt úttörője – által alapított *Der Blaue Reiter* (A kék lovas) festőcsoport, a halódó Die Brücke 1913-ban feloszlott. Az új festőcsoportokhoz csatlakoztak: Alexej Jawlensky (1864–1941), Marianna von Werefkin (1860–1938), August Macke (1887–1914), Gabriele Münter (1877–1962), Paul Klee (1879–1940), David (1882–1967) és Vlagyimir Burljuk (1886–1917).

E csoport a Münchener Művészek Új Társasága tagjaiból verbuválódott, amely már 1910-ben felvette a kapcsolatot a párizsiakkal. A Tannhäuser Modern Galériájában rendezett kiállításra meghívták az „öreg” fauve-ok és az új kubisták – Ronault, Derain, Van Dongen, Vlaminck, Picasso és Braque – műveit, majd szellemével csatlakozott e modern áramlathoz Robert Delaunay (1885–1941) is.

A csoport szemléleti formáira Kandinsky szellemisége nyomta rá bélyegét, amennyiben már ekkor érvényesültek festményeiken törekvései. Amelyeket már ekkor megfogalmazott, majd később is *Della spiritualità nell'arte* (A szellemiségről a művészetben) című, Rómában (1940-ben) kiadott értekezésében. Eszerint látásmódjuk lényege a *belső érzés* – nevezhetjük belső valóságnak – kifejezése, melyhez a külső valóságból kerestek tárgyat. Mindezt hideg számítás, forró indulat, rendületlenül robbanó színes foltok, üvöltő rajz- és színfanfárok, valamint szétdarabolt, összetört felületek pianisszimója jellemzik: a szenvedő, nyugtalan, megkínzott lelkek szellemeinek az anyagi léttel való találkozásakor keletkezett mély seb kiáltása. Voltaképpen „az ember beszél az embernek az emberfelettről” – és ez a művészet. (Kérdezem: nem az egykori humanizmus eszméje éledt újjá?)

Tartalmilag az ember általános életérzése ez. Formailag mindezt az ösztönöktől való megtisztulásra törekvéssel, spekulatív elképzeléseikkel, raffinált formulában fejezték ki: „a rejtettől a rejtetten keresztül való beszéd formájában”; azaz „megrezegetetni akarták a lélekben a valóság titkos lényegét oly módon, hogy a naturalista ábrázolástól megszabadított szín tiszta és mitikus erejével hasson”.

Kritikus vélemények – átszűrt, expresszionista hatások versvilágomban

Az 1990-es években és azt követően az expresszionista művészek számos képét láttam és közvetlenül csodálhattam velencei, bécsi, berlini, párizsi, müncheni képtárakban, kiállítások galériáin. Láttam a csoportokhoz szorosan nem tartozó Oskar Kokoschka (1866–1980) osztrák festő, grafikus, drámaíró, költő néhány

festményét, majd Nolde képeit is Berlinben; csodálója voltam Gustav Klimt (1862–1918) osztrák művész szecesszióba hajló törekvéseinek, ezek szintén expresszionista hatásokat hordoztak. Végül meghatározó élményemnek tartom a német expresszionisták gyűjteményes kiállításán látottakat, amely a *müncheni Lenbachhaus* számos termében került megrendezésre (Luisenstrasse 33.), emlékezetem szerint 2005-ben. Máig élénken emlékszem August Macke számos képére, Kandinsky improvizációira, kompozícióira, Klee *Sumpfliegende* c. festményére, Gabriele Münter *Jawlensky und Werefkin*, valamint *Grabkreuze in Kochel* c. látomásaira, különösen pedig a névadó műre: Franz Marc *Blaue Pferd* c. olajfestményére.

A különböző képtárakban látottak bizonyára több költeményemben „rezegnek” tovább. E hatások nélkül versvilágom „színessége” nyilvánvalóan másként is alakulhatott volna, de nem alakult másként. Tanúsítják ezt köteteim számos költeményei, melyekről egyik első számú szakavatott kritikusom, *Suhai Pál* összefoglaló tanulmányában (*Tézisek Búzás Huba költészetéről* – megjelent a NAPÚT 2012. évi 1. számában) írt. Amelyet az *Amerre a szél fúj* című kötetem megjelenését követően tett közzé. Ebben a többi között így vélekedett „versszíneimről”: „a felszín tűzijátéka mögött (vagy még inkább: a nyelv tűzijátékában) egy másik, homályos-rejtelmes, mégis evidenciaként ható, mondhatnám azt is, hogy egyszerre metafizikai és személyes dimenziót figyelhetünk meg”. *Lackó András* irodalomtörténész ugyancsak e reám tett hatásokat elemezve írta *Költő a képzőművészet ígézetében* c. tanulmányát, amely 2014-ben a Nap Kiadónál látott napvilágot. Előzőleg e tanulmányát a NAPÚT folyóirat is közölte 2014. 1. számában. A szerző e tanulmányában különösen a *Töprekedőn*, a *Koffermuzeumban*, ill. a *Lenbachhausi espressio* c. Búzás-verseket elemezve állapította meg, hogy e versek kulcsszava: a *szín*; majd a lap 4. számában is megjelent egy kétségtelenül efféle élményeket tükröző vers, az *Áldott nő*, amely Kokoschka kedvesének, *Alma Mahler*nek az alakját idézi.

Az expresszionizmus művészeti irányzatának bírálata

Az expresszionizmus kezdettől fogva magában hordozta mind a progresszió, mind a regresszió megnyilvánulásait, jelenségét, produktumait és hatásait. Sőt (lásd a lételméletünk alapjairól mondottakat) az irányzat progresszív megnyilvánulásaiban alárendelten regresszió is megjelent, és fordítva. Az expresszionizmus modernitásának alapvetően progresszív jellegéről szóltunk eddig; időleges regresszivitásának szembeötlő vonása 1913 októberében tűnt ki, amikor a *Der Blaue Reiter* művészeit meghívták Berlinbe, az első német Őszi Szalonra. E nemzetközi találkozón mintegy 360 képet állítottak ki. A kiállításon Kandinsky és társai azzal a feltétellel vettek részt, hogy nem kívánnak közöset vállalni – a nyilvánosság elé lépésükkel – magával a nyilvánossággal, azaz a társadalommal és életviszonyaival. Ami önmagában tömény ellentmondásokat hordozó magatartásuk bizonyítéka az első világháború árnyékában. E kikötésük arra vall, hogy az expresszionista kiállító művészek többsége kívül akart maradni a „világ” dolgain, *elhárítva maguktól a társadalom mindennemű problémáit*. „A művésznek távol kell maradnia – írták – a hivatalos élettől. Sza-

bad elhatározás alapján ezért utasítjuk vissza azokat az ajánlatokat, amelyeket a világ nekünk tesz; nem akarunk elvegyülni vele.”

Az expresszionista művészek ezen állásfoglalása közvetlenül rávilágít Kandinsky zavaros társadalomelméletére, valamint művészetfelfogásának hézagaira. Művészetéből ugyanis mindenekelőtt az *ember történelemtudatát kívánta kiiktatni, ezáltal az ember tudatának egy fontos szegmensét, személyiségének egy jelentős karaktervonását, közvetve a mű személyességét*. Holott az a „belső valóságunk” része, a tudat tartalmának számottevő hányada; tudathasadás nélkül nem törölhető, a tudat teljességének kifejezése nélkül pedig a kifejezés teljessége sem képzelhető el. Kandinsky ezen „absztrakt objektivizmusának” gyengéje tehát abban érhető tetten, hogy tudatunkban elhallgattatni kívánta, műveinkből törölni akarta az ember sorsának történelmi meghatározottságát, az én-tudat személyes kifejezését. Emiatt magamat „expresszionistának” sohasem tekintettem, soha nem vallottam, mindössze az irányzat értékes vívmányait fogadtam el, művészi eszközeiket alkotásaim során figyelmen kívül nem hagyhattam. Sokkal inkább bizonyultam szemléleti formámat illetően – filozófiai nézőpontjaink tetemes különbségei ellenére! – T. S. Eliot követőjének, aki úgy tartotta: *„a szellem érettsége nem lehet meg történelem és történelmi tudat híján”*. További kérdés azonban: mit tartalmaz ez a történelmi tudat? Tartalmazhat *hiányos vagy téves* információkon (tudáson) alapuló, vagyis tényhamisításokon nyugvó történelemszemléletet; avagy helyes ismereteken (valós történeti tények ismeretén) nyugvó, a tényekből helyes következtetésekre jutó ismereteket, azaz valós történelemszemléletet. Az eltérő történelemszemlélet érthetően eltérő szemléleti formákat eredményezhet a művészek látásmódjában és gyakorlatában. Emiatt T. S. Eliot szemléleti formáitól eltérően merőben más szemléleti formákat preferálok.

Ne legyünk igazságtalanok: nem minden expresszionista művész fogadta el Kandinsky korlátolt művészi hitvallását. Kandinsky csupán a színek kavalkádjával kívánt rezonanciát kelteni a lélekben. Vele ellentétben Klee például a jelenségek világán átjutva az értelemig, az értelem által felfogható világba kívánt behatolni, azaz *„a jelenségvilág”* kerge mögé. Szerinte *a művészt sokkal jobban érdeklik a formát alakító erők, mint maguk a formák*. Következésképp a történelmet formáló erők is.

Az expresszionizmus hatása a modern művészetre

Az expresszionizmuson belül mutatkozó szemléleti törésvonalak ellenére – produktumaikat és törekvéseiket tekintve – az expresszionista művészek csoportjai, valamint az e csoportokon kívül alkotó művészek is, a többi művészeti irányzathoz képest a leginkább egységesnek tűnő, emellett a leghatásosabb progresszív művészeti irányzatnak minősülnek. Az expresszionista művészek többsége sajátos feladatának tekintette a társadalom kisemmizettjeivel való együttérzés kifejezését. Szolidaritásuk eme újhumanista vonását még inkább kidomborította a tény: a hideg és szenvtelen ábrázolásmódokkal szemben a személyes belső érzelmek szenvedélyes kifejezésére törekedtek. Lelki intencióik szerint a látványt tetszőlegesen alakították, torzították pillanatnyi érzelm

állapotaiknak megfelelően: drámai színellentétek, kontraszthatások, indulatok jellemezték képeiket. Hatásuk a modern művészetre meghatározónak bizonyult. *Wilhelm Worringer Absztrakció és beleézés* (1911) című művéből tudjuk, hogy az expresszionista művészek az emberben rejlő ösztönvilág, a nyers belső valóság felszínre hozatala, kifejezése mellett (ami általában az irodalom egyik alapvető rendeltetése is) a tudat pszichikai működésének kívántak kézzelfogható keretet, formát adni kompozícióikkal. Az első világháború borzalmi közepette is alkottak (közülük többen a harcok áldozataivá váltak, például Macke és Marc bevetésekben, a harctereken vesztette életét), mégis töretlen maradt az új emberben való humanista hitük. Törekvéseik keresztülvezettek a XX. századon; ennek nyomán – újfent megállapíthatjuk – *az egész modern művészet jelenleg is „expresszionista állapotban” van.* Ezt erősíti meg *Mario De Micheli* is a már említett művében. A legöntudatosabb művészek a történelem regresszív erői ellen mindenkor következetesen felléptek. Példa erre *Picasso* határozott, elkötelezett magatartása, amikor megfestette a fasizmus aljasságával, embertelenségével szemben az ellenállás jelképét, *Guernica* című világraszóló alkotását.

Határvonal az ízléstelen, propagandacélú fércművek és az esztétikai élményt nyújtó, társadalmi progresszivitást kifejező műalkotások között

Van-e ordítóbb társadalmi igazságtalanság, mint az, ha didergő, éhes gyermekek – a téli szélben, egy szál ingben – hiába sóvárognak egy-egy falat kenyér után? Lehetetlen-e magas művészi színvonalon kifejezni az ilyesféle társadalmi igazságtalanság rosszsallását? Másképp: lehetetlen-e a rosszsalló esztétikai élményt művészi eszközökkel kifejezve remekművet alkotni? A válasz egyértelműen: nem! Nem lehetetlen. Sőt, e megrendítő élmény vagy élmények kifejezése elvárható a művésztől. A társadalmi igazságtalanság számos művészt felháborít, indulatba hoz. Minden azon múlik, hogy indulataik valamely kompozícióba rendezése, formázása, kifejezése *hogyan, mennyire érzékletesen, mennyire magas művészi színvonalon történik. És a gyönyörködtetés célzatával-e, avagy propagandacélból.* Közelebbről: azon múlik, sikerül-e elkerülniük az otromba, didaktikus célzatú aktuálpolitikai álláspontok sulykolását, azok ideológiai nézőpontú, sanda előadását, amely megfoszthatja értékeitől a művet, amely a műnek kifejezetten árt. A kifejezésnek ezért nemcsak távolsgáttartónak kell lennie, hanem meg kell felelnie a formai műgond minden támasztható követelményének is.

Arthur Rimbaud A meghökkentek című költeménye (József Attila fordításában) például megfelel a legkényesebb esztétikai ízlésnek is, mert nemcsak érzékletes képi eszközökkel, művészi formában, hanem a gyönyörködtetés céljával vetette papírra megrendítő esztétikai élményének indulatait: a pince-pékség fénylő ablakán a vasrácsra tapadtan behajoló rongyos gyerekek látványát, akik éhségtől szenvedőn és dideregve áhítoznak legalább egy-egy kenyércsücsökfalat után a benn sülő cipókból...

midőn úgy sírnak, mint a barmok
s úgy görnyednek az égi csarnok
fényére mind,

hogy nadrágjuk szétrepedezett
s a téli szélben csüngve reszket
rajtuk az ing.

Miközben a dőzsölő hatalmasságok hatalmát fenntartók dehogyis dideregnek, ellenkezőleg, jóllakottak:

A langyos kocsiban zsandárok rengenek
meghitt homály mögül lesik a kék eget,
(Arthur Rimbaud: *Ostomállapot*; Nagy László ford.)

Nem a társadalmi igazságtalanság tömény kifejezése-e Rimbaud minden lázongó sora? És verskompozíciói talán nem a legmagasabb csúcsokat verdeső művészi tökély színvonalán néznek szembe a túrhetetlen szociális igazságtalanságokkal?

Az ízléstelen, propagandacélú (hol akarnokoskodó, hol nyáladzó) fércművekre pedig szót vesztegetni vagy példákat sorolni sem érdemes; mert egyfelől „szókihágásaik” könnyedén felismerhetőek, stílusuk oly ragadékony, mint a csiriz, másfelől se szeri, se számuk, példálózásainkkal ne népszerűsítsük, szaporítsuk őket.

Igazmondás, őszinteség irodalomban, művészetben – elvárhatóság és lehetőségek

A valóság ún. „művészi torzításai” nem nevezhetők hazugságnak; ellenkezőleg: a valóságelemek igaz vonásainak célzatos hangsúlyozását, kiemelését célozzák, mint a jó karikatúrák általában. Ezzel együtt művésztől, írótól mit követelhetünk elsősorban? Hogy ne hazudjék. A modern mű lényege: *igaz kifejezése annak, amit a művész, író lát, tapasztal, érez, képzel, gondol.*

Kérdés azonban, hogy a mindenkori állam *mennyiben korlátozza azt a szellemi szabadságot, amely ehhez szükséges.* Ha a totális állam és szervei (despotikus és autokrata rendszerek, burkolt vagy nyílt diktatúrák) beleavatkoznak polgáraik szellemi életébe, úgy az írók, művészek alkotói szabadságának befolyásolására, megnyirbálására is sor kerül. (Ilyenkor éljük át a cenzúra vagy öncenzúra állapotát.) A gondolatszabadságot (sajtószabadságot) a totális állam direkt és indirekt formában is „ellenőrzi”, korlátozza, befolyásolja: egyfelől tiltja némely gondolatok, vélemények hangoztatását, másfelől elvárja vagy diktálja (megrendeli), hogy az írónak mit s hogyan kell kifejeznie. Normarendszerével előír, meghatároz „elvárható”, kívánatos vagy kötelező kultúrpolitikai állásponthoz, kultúrtörténeti „hagyományokat”, ideológiákat, közpolitikai hiedelmek szolgálatát stb., hogy e módon irányíthassa polgárai érzelmi életét, dönté-

seiket, magatartásukat, cselekvésüket, biztosítsa lojalitásukat. Ez okból akár felvásárolja, miáltal függő helyzetbe hozza a média világát, a tévécsatornák java részét, a rádiót, a sajtót, a könyvkiadást, a színházi életet stb. Magyarul: *megveszi a közvéleményt*. Megtörni törekszik nemcsak a törvényhozó hatalom (a parlament) gerincét, hanem elorozza az igazságszolgáltatás (a bírói hatalom) függetlenségét is, „csicskázatja” a közigazgatást, a művészet és irodalom világát, a tudományos életet és intézményeit, a közoktatást. Szolgálatába próbálja állítani az értelmiség önállótlan csoportjait.

Elvárható-e, hogy ilyen helyzetben – mindeme szimptómák láttán – az író, a művész (népének lelkiismerete!) közömbös (közönyös?), „apolitikus” maradjon, ragaszkodjék az egyébként általánosságban helyeselhető „elefánt-csonttornyokba” zárkózáshoz? Felróható-e *Petőfinek*, *Burnsnek*, *Rimbaud-nak*, *Yeatsnek*, *József Attilának*, hogy forradalmárok voltak? Hogy *Illyés Gyula* megszólalt: *Egy mondat a zsarnokságról*? Más kérdés, hogy az „istenadta nép” meghallotta-e, meghallja-e a kiáltást: *Munch* mindenkori sikolyát? Vagy meghallja-e az író- és művészvilág a babitsi parancsot: *az író legyen népének fárosza!* Világítson, amikor nagyobb világosságra van szükség.

Követhetők-e a totalitarizmus „dogmái” az ember életében, kultúrájában?

A modern zsarnokok kaméleontermészete és az általuk létrehozott, megvalósult totális állam, egyszóval a totalitarizmus viselkedése egyenesen „hektikás”, valójában követhetetlen.

Az egyház (és vallásfelekezeteinek legtöbbje) a középkorban meghatározta ugyan, hogy mit kell hinni, de legalább dogmáin alig, vagy csak olykor változtatott. Ha az érdekek mentén mégis változtatás határozatott el (pl. egyházszakadás), kitört a vallásháború (lásd Európában az ortodox egyház és a protestantizmus ütközeteit, a husziták letörését, a hugenották lemészárlását Párizsban, tantételek megtagadásakor az inkvizíció dühöngését stb.), vagy manapság a Közel-Keleten az iszlám felekezetei között a síták, szunniták háborúit).

Ezzel szemben tényszerűen megállapítható, hogy a totális állam (és „fő-ideológusa”, a *vezér*) „kétségbe nem vonható” dogmáin folyton változtatás történik attól függően, hogy mit diktálnak a hatalom pillanatnyi érdekei, a hatalom megőrzése. A változtatási kényszer emiatt állandósul. Az állam alkotmányának és választójogi törvényének a hatalom megtartása érdekében való változtatgatásai mellett „a vezérnek” rendszerint szüksége van valamely rasszista, nacionalista, nemzetiszocialista (magyarul: „náci”) ideológiára, hogy a nemzet megmentőjének képében tetszelegjen, ezért is elvárja választópolgárai feltétlen engedelmességét, ill. megköveteli, hogy „tévedhetetlen” politikai kurzusának hitvallását a változtatgatások ellenére is kövessék. Az efféle ideológiai manővereztetés a közpolitika hullámain nem teremt kedvező légkört a kultúrában. A tömeges méretű politikai neuraszténia, skizofrénia pedig hosszú távon nem fenntartható: lázongások kezdődnek. A művészetnek, irodalomnak ugyancsak élet-halál kérdésévé válik, ellen tud-e állni a totalitarizmus elveszej-

tő „kulturpolitikájának”, valamint a továbbiakban be tudja-e tölteni szerepét az ember szellemi törzsfejlődésében.

Szellemi szabadságunk veszélyeztetése, csorbítása, a kifejezés szabadságának megóvása

Világszerte tapasztalhatóak a társadalom életviszonyai alakulásában a progresszív és regresszív törekvések erőinek összezsapásai. A progresszív erők természetesen felismerik, érzékelik, hiszen szenvedik, hogy az emberek és az állam között hallgatólagosan, vagy akár alkotmányjogilag dokumentáltan megkötött ún. „társadalmi szerződést” egyik-másik politikai potentát (despota, hadvezér, néptribun, konzul, államférfi, diktátor), pl. Julius Caesar, Néró, Nagy Sándor, Napóleon, Hitler (a Führer), Mussolini (a Duce), Sztálin, Mao Ce-tung stb. megszegi. Holott az egyes emberek és csoportjaik államot szervezni és az államszervezet által garantált biztonság keretei között élni azért kívánnak, mert abban bíznak, hogy az állam törvényeivel és erőhatalmával (rendőrségével, igazságszolgáltatásával, hadseregével) megvédi őket, emberi szabadságjogaikat biztosítja.

Ezért a népszuverenitásból következő hatalmuk egy részét a szabad emberek átadják az államnak (ezáltal elveszítenek valamennyit személyes szabadságukból), valamint megbízzák az államot az ún. *közakarat érvényesítésével*; ennek ellenében alávetik magukat az állam törvényeinek, azaz teljesítik az azokban előírt köteleességeiket. Voltaképpen beleegyeznek abba, hogy az állam szükség esetén és a szükséges mértékben parancsoljon nekik, polgárainak, alakítsa, szervezze életviszonyaikat, biztosítsa a jogegyenlőséget, a társadalmi igazságosság elvének megfelelően az állampolgári közösség létfeltételeit. Más szóval: az állam funkciója, rendeltetése nem más, mint a közösséghez tartozó polgárok eszköze arra, hogy közösen gondoskodjanak, részrehajlás nélkül emberi és állampolgári szabadságjogaik érvényesítéséről egy igazságosan szervezett társadalomban (mai szóval: egy jogállamban).

John Locke (1632–1704) angol és Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) francia filozófusok (utóbbi írta *A társadalmi szerződésről* c. művet) szerint a társadalmakban régtől kezdve hallgatólagos szerződés kötött az „alattvalók” és az „uralkodók” (törzsfőnökök, fejedelmek, királyok s a parlamentáris hatalom) között. E szerződésből következően az uralkodó (az államfő) hatalma nem korlátlan, a népszuverenitás átruházása révén gyakorolhatja, ebből következően az állampolgárok közössége (a nép) felelősségre is vonhatja. Ha pedig az uralkodó megszegi a szerződés normáit (totális állam létrehozására tesz kísérletet), az alattvalóknak nemcsak joguk van fellázadni a hatalom ellen, hanem egyenesen kötelességüknek tarthatják, hogy megdöntsék az elnyomó államot és megalkossák saját *jogállamukat*: a szabadságjogok (a liberalizmus) államát. (1793. január 20-án a néphatalom konventje haladék nélkül végrehajtandó halálbüntetésre ítélte XVI. Lajos francia királyt. Másnap guillotine-nal kivégezték.)

A liberalizmus persze kétféle. Az egyik fő ága „a szabadelvűségen”, „az egyéni akaratszabadság” szavatozásán nyugvó liberális jogállami berendez-

kedés, másik fő ága a *szociális demokrácia* elvein alapuló liberális jogállam megteremtése. Mindkettő a törvényhozó, végrehajtó s a bírói hatalmi ágak megosztásának elvén nyugszik (lásd: *Montesquieu* [1689–1755] nézeteit erről!). E kettőt a társadalmi egyenlőtlenséggel kapcsolatos nézetkülönbségek választják el.

A *liberális nézet* szerint elegendő az állampolgári személyes biztonság megteremtése, a szabad versenyen nyugvó piacgazdaság elvei szerint az esélyegyenlőség szavatolása, a magántulajdon védelme, ami a polgárok számára a lehető legnagyobb cselekvési szabadságot, valamint a lehető legkisebb adózási kötelezettséget biztosítja. (Ez az államtípus eleve magában hordozza a vagyonegyenlőtlenség kialakulásának következményeit, a szociális gondoskodás hiányát.)

A *szociális demokrácia jogállama* a gazdagabbak arányosan nagyobb megadóztatása folytán nagyobb szociális gondoskodásban képes részesíteni az elesettebbeket, hogy a piacgazdaságban kialakuló egyenlőtlenségek korrigálásával mindenki egyenlően részesüljön a szabadságjogokból. A szociális demokrácia jogállamának tehát – ennek érdekében – be kell avatkoznia némely gazdasági, társadalmi folyamatokba ahhoz, hogy különösen az oktatás, az egészségügyi ellátás és a jóléti rendszerek terén a hátrányos helyzetűek számára elérhetővé vagy ingyenessé tegye a szolgáltatásokat. *A valóban egyenlő vagy azonos esélyek elvének érvényesítése más módon nem lehetséges.* Ezzel párhuzamosan az állam az egyéni szabadságot csak ennek vetületében és a legkisebb mértékben korlátozhatja.

Mindebből egyenesen következik, hogy a kultúra szabadságát, szellemi szabadságunkat mi sem veszélyezteti, csorbítja jobban, mint a totális állam. A művészet és irodalom szabad virágzása hol másutt akadályozott jobban, mint az „*illiberálisnak*” nevezett totális államban. Ennélfogva *a kifejezés szabadságának megóvása (ha pedig elveszett, visszaszerzése!) végett cselekvésre van szükség. Ha a szó nem elég, tettek kellenek.* Mert a nyílt vagy burkolt diktatúrát kiszolgálók (a médiát, sajtót, televíziót, rádiót, filmgyártást, színházi életet, könyvkiadást, művészeti galériákat birtokló új oligarchák, a hatalom kollaboránsai) kulturális monopóliumainak kiszolgáltatott író, művész függetlenségét nemcsak szétmorzsolhatják, de el is hallgattathatják.

A totális államok szellemi szabadságot beszűkítő kulturális központosításaival szemben évtizedek óta újhumanista szemléletű eszmeáramlat körvonalazódik a művészetben és irodalomban

Romain Gary (1914–1980), kétszeres Gouncourt-díjas író (*Émile Ajar* írói álneven is megkapta e legmagasabb irodalmi díjat), amikor már nem nézhette tovább a művészetre és irodalomra világszerte leselkedő veszélyeket, vette a fáradságot és beleszólt az ún. „új regény”-vitába. Kijelentette, hogy a Hatalom (ezen a rajtunk uralkodó, élősködő, „általánosított” társadalmi, gazdasági és

világhatalmakat értette!) „annyira megtaposta, megcsonkította, péppé zúzta az író-társadalmat, hogy az irodalmi alkotás már nem is meghatározottság többé, hanem csupán gyötrelmes székelés”. A ma regényíróit ugyanis – mondotta – ez a Hatalom által „konstruált” valóság nem egyszerűen „meghatározza”, függetlenségétől megfosztja, hanem csizmájával megtapossa, elnyeli, hogy aztán magából „kiürítse”.

A fordulatnak a kezdetét, vagyis az újhumanizmusnak nevezhető progresszív irányú eszmeáramlatnak a jelentkezését a világ művészetében, a világirodalomban azért nehéz meghatározni, mert a *humanizmus* mint időszakosan „alvó” eszme sohasem áldozott le, századokon át jelen volt és maradt az emberiség kultúrájában, műveinkben, meghatározta magatartásunkat, azaz reneszánsz kori kezdetén kívül újabb „kezdeteiről” szólni fogalmilag indokolatlan. A XX. század két világháborúját, atombombák pusztításait, számtalan egyéb háborúskodásainkat követően azonban – az értelmetlen terrorizmus hatalmainak árnyékában, gulágokat és holokausztokat alig túlélve – kérdésessé vált, hogy az emberiség egyáltalán hú maradt-e saját embereszményéhez. Innentől kezdve fellélegzéssel vegyes megnyugvás tölthet el, hogy nem!, nem hunyt ki az emberiség, emberközpontúság eszméje, ismét egyre erőteljesebb alakot ölt – igaz, egyelőre csak a művészetben, irodalomban. Meggyőződésem, hogy a fordulatnak a kezdetét Romain Gary *Pour Sganarelle* (Éditions Gallimard, 1965, Paris) magyarul: *Az „új regény” – a lakatlan sziget regénye* című kritikai írásától (fordította Antal László) számíthatjuk. Ez a kedvező irányú fordulat a nevéhez fűződik az irodalomban, művészetben, mert szakított az általánosan tapasztalható társadalmi, kulturális (irodalmi, művészeti) „apátiával”, amelynek eklatáns példája a francia „új regény” jelensége volt. Különösen *Nathalie Sarraute Egy ismeretlen arcképe* című, *Alain Robbe-Grillet Útvesztő* és *Radír gumik* című, valamint *Michel Butor Fokozatok* és *Időhasználat* című regényei kapcsán alakult ki éles vita. Holott az elnyomó Hatalomnak kedvező „apátia” mint szemlélet sugalmazása (amely azt láttatta, hogy a társadalmi igazságtalanságokra épülő szociális viszonyok, állami berendezkedések megváltoztathatatlanok) még csak „új” sem volt. Emlékeztetek a romantika *spleen* időszakára, amely dekadenciájával hasonlóképpen szolgálta a Hatalmat, szerelte le a szellemi ellenállást világfájdalmat, életuntságot terjesztő irodalmával. Természetesen jogos volt a sokat szenvedett ember sorsának bemutatása, de sem a *spleen* irodalma, sem az „új regény” írói nem vázoltak föl a kiábrándultságból kivezető életutat, hanem megerősítették (okok elemzése nélkül) az életidegen világfelfogást.

A tényszerű igazsághoz hűen meg kell említenünk, hogy az „új regény” irányzatával szemben Romain Garyt megelőzően – bár még kevésbé következetesen – *Edouard Lop* és *André Sauvage*, a *Nouvelle Critique* lap kritikusai léptek fel. Kritikai megállapításait néhány év múlva Romain Gary említett írásában nemcsak megerősítette, hanem rámutatott az elidegenedést erősítő irányzat szellemi ártalmosságára. Kimondta, hogy „minden regény voltaképpen történelmi regény: szándék vagy vallomás. Mivel pedig a Hatalom valósága mindannyiunkat az irtózat s a kényszerképzetek börtönébe zár, sorvad minden, ami értelmet adhatna az életnek és táplálná a reményt, minden, ami megfogható segítséget nyújthatna a küzdelemhez. Ennek következtében a XX. század második felében az írás elszakadni látszik az emberi valóságtól.

Az írás tehát éppen azt vesztí szem elől, amit célul tűz, az eszmélkedést: belesüllyed az irodalmi fantasztikumba, neurózisba, rettegésbe, kilátástalanságba. Konkrét elemzésével bizonyította, hogy az „új regény” írói nem vállalják a Hatalommal való szembeszállást: egy ne-láss-ne-hallj irodalmat művelnek. Pedig a művészet és a regényírás „felszabadító” hatású művek alkotását jelenti. Az ember szabadságának a kivívása a cél, hogy felszabadítsuk a társadalmi valóság járma alól. Romain Gary a kezdeményezett kultúrharcban a továbbiak során kifejti: Robbe-Grillet, az „új regény” ideológusa a képzelőerő nélküli képzeletről győzköd, holott az irodalom hozzájárulhat műveivel az emberi sors megváltoztatásához. Robbe-Grillet nemcsak elítéli az ún. „elkötelezett irodalmat” azzal, hogy „a művészetnek csak a művészetet szabad szolgálnia”, hanem azt is kijelenti, hogy az irodalom „magába fordulva is” legyőzheti az irodalom világán kívül eső „tragédiákat”. Ez önmagában hordozza saját ellentmondását: ha az irodalom képes élére állni annak a gigászi küzdelemnek, amelyet az emberek sorsának legkevésbé orvosolható bajai ellen folytat, vajon nem az összes eddiginél *elkötelezettebb* irodalomról – példátlan forradalomról – van szó? Egyébként a művész „Isten” is, amikor Picasso módjára *egyéniiségével átítatja* a maga teremtette világot. (A különbség csak az, hogy az „új regény” írói Balzacnál szerényebb eredménnyel játsszák Isten szerepét.)

Romain Gary messze hangzó szavait követően – mit tesz a szó! – egy emberközpontúbb irodalom, művészet, kultúra, hovatovább egy emberibb társadalomkép és életviszonyok körvonalazódnak világszerte – néhány évtizede már. Körvonalazódik az *egyéniiség* – minden ember kulturáltabb, szabadabb egyéniiséggé formálódásának – *világméretű szellemi forradalma*. Körvonalazódik a XXI. század technikai, szellemi vívmányain nevelkedő ember új öntudatra ébredése, „emberibb emberré formálódásunk” nagy léptékű fordulata. Láthatóbbá és hallhatóbbá válik a volt gyarmati és egyéb okból elmaradott népek irodalma, művészete, kultúrája; felsorakoznak a világ szellemi életének élvonalába, velük gyarapszik – leginkább Latin-Amerikában – az általunk jobb híján *újhumanizmusnak* nevezett, világméretűvé duzzadó szellemi áramlat.

Erről még a múlt század második felében (különösen a nyolcvanas, kilencvenes években, amikor nagy történelmi fordulat következett be Európában is, és világszerte) kaptam először hírt. Előbb barátaimtól értesültem erről, akik – hazaérkezve – e távoli világ népei kultúrájának tanulmányozása közben szerzett egybevágó ismereteiket mondták el; majd egy latin-zenész unokaöcsém élményszerű beszámolójából győződhettem meg Latin-Amerika népei hagyományörző zenei kultúrájának humán vonásairól. Különösen figyeltem perui élményeire. (Foglalkoztatott az inka örökség világa.) Emberszabású költőik verseit tanulmányozva megállapíthattam a humán szellemiség kontinuitását. Lényegük: az *ember újrafelfedezése*, avagy egy öntudatosabb egyéniiséggel rendelkező embertípus (karakter) jellemzőinek megjelenése a kultúrában.

Természetesen az irodalom- és művészettörténet nem eszmei áramlatok, szerzők, művek időrendben szorosan egymást követő egységes folyamata. Valójában időbeli sorrendjük vajmi keveset árul el eszmei rokonságukról. Hiszen gyakran az egy időben fellépő szellemi törekvések között sincs lényegi összefüggés. A különböző időskálakon követhető művészettörténeti események valódi láncolatai azt bizonyítják, hogy a mögöttük felismerhető *progresszív* és

regresszív (gazdasági, társadalmi, politikai, történeti) *eseménysorok* gyorsuló és lassuló bekövetkezése, bonyolult összefüggéseik inkább befolyásolják az irodalmi, művészeti élet szellemi törekvéseit, az eszmei áramlatok erősödését, fáradását, gyengülését, majd ismételt kibontakozásának lehetőségeit. A *humanizmus* is, mint egy búvópatak – később folyócska, majd folyam –, széles történelmi korok jellemzője volt, nem egyik napról a másikra született. Eredetileg az érett középkor legnagyobb hatású filozófiai irányzataként jellemezhetjük, a reneszánsz korstílus eszmei hátterének tudjuk. Talán *Michelangelo* freskórészletével, az *Ádám teremtésével* jelképezhetjük leginkább a gondolatot: *mindennek mértéke az ember*. Akkor döntően a görög-római kultúra vívmányainak felélesztését foglalta magában, legfőképpen a művészet formáinak a tudományos ismeretekkel való ötvözésére irányult. (Ez utóbbi irányultság kultúránkban nemde ma is létező jelenség.)

Az újhumanizmus mint eszmeáramlat továbbélése a XX. és XXI. századokban

Az *újhumanizmus* gondolata – mint idea – a történelem változó viszonyai közepette újra és újra felmerült. Jellemzően – Romain Gary nagy hatású 1965. évi „vitairatát” követően – a XX. században Dél-Amerikában az *emberi jogok* következetesebb érvényesítéséért küzdők tűzték zászlajukra az eszmét. Argentínában 1969-ben *Mario Rodríguez Cobos* (1938–2010, a *Siló!*) argentin író hozta létre a *Humanista Mozgalom* néven önkéntesekből összeállt nemzetközi szerveződést. Nincsenek ugyan irodái, de az újhumanisták javaslatai, programjuk, törekvéseik vázlata nemcsak e mozgalom *alapokmányában* olvasható, hanem az öt földrész sok száz okmányában is, mert a Mozgalom különböző félhivatalos alakulatokat is létrehozott (mindegyik a saját tevékenységi területén cselekszik). *Céljuk azonban közös: emberivé tenni a Földet „aktív erőszakmentességgel”*. Közös javaslatuk: *a társadalmi átalakulás érdekében az egyes ember személyiségfejlesztése, az „egyéniség forradalma”*. A Mozgalom stratégiája főként arra irányul, hogy néhány konkrét szervezetük: *Közösség az Emberi Fejlődésért; a Háború és Erőszak Nélküli Világ; Humanista Tanulmányok Világközpontja; Humanista Párt* (a magyar párt állítólag 1993 óta létezik) prosperáljon a világ számos országában, ill. a *Kultúrák Közeledése* a világ minden országában szerveződjék és működőképes legyen.

Az *újhumanizmus* meghirdetett elvi alapja a következő hat pont:

1. az *emberi lény a legfőbb érték;*
2. *minden ember jogegyenlőségének elismertetése;*
3. *a személyes és kulturális különbözőségek elismerése;*
4. *az emberi tudás fejlődésének támogatása az ún. „abszolút igazságok” hangoztatásával szemben;*
5. *a vélemény-, szólás- és vallásszabadság elismerése;*
6. *az erőszak elutasítása.*

Tény: az aktív erőszakmentességért folytatott képzési program világszerte erősödik. Ez utóbbihoz kapcsolódnak azonban azok a kételyek, amelyek a

Mozgalom gyengéit jelentették, és jelentik ma is. Mert „a fegyveregyenlőség elvét” a regresszív erők nem tartják magukra nézve kötelezőnek. A mindenkori elnyomó Hatalom (amely a diktatúrák erőszakon alapuló eszközeit alkalmazza) megdöntése így az újhumanizmus elveinek érvényesítése végett elképzelhetetlen forradalmi erőszak nélkül. Ezért a XXI. században – miután az elnyomó Hatalom globalizációja bekövetkezett – az újhumanizmus eszméinek megvalósítása is csupán globális méretű (nemzetközi) összefogással képzelhető el, valósítható meg, azaz a megváltozott helyzetben nem zárható ki a forradalmi erőszak. Az újhumanizmus tehát amellett, hogy az egyéniség kiteljesedését tűzi célul, nyilvánvalóan minden ezzel egyetértő ember, embercsoport globális politikai összefogásával duzzasztható elemi erővé. Mert csak ez a világméretű erő képes megmérkőzni a globális Hatalom erőszakot is alkalmazó regresszív erőivel. (Amiként a Greenpeace – a világ legnagyobb természet- és környezetvédelmi szervezete – is csak nemzetközi fellépésekkel képes megakadályozni gazdasági nagyhatalmak környezetpusztító projektjeinek megvalósítását.)

Újhumanista célkitűzések érvényesítése az irodalomban, művészetben, közéletben

A totális államok lényegében diktatórikus berendezkedésű teokráciák, ahol a hatalmat gyakorlókat (az autokrata kormányzatot és kiszolgálóit) szinte vallásos hitbuzgalommal tévedhetetlennek kell elfogadni még akkor is, ha politikai irányelveiket, ideológiáikat váltogatják, ha a történelmi eseményeket és azok szereplőinek megítélését „újraértékelik”, meghamisítják. A történelemhamisítások ott a leggyakoribbak, ahol csak a Hatalom nézőpontja a megengedett, mert a teokrata rendszer megköveteli – érdekeinek megfelelően – elkövetett bűnei eredményeként feltüntetését, politikája igazolását, a múlt „értékeinek” átírását, a történetírást (irodalom- és művészettörténet) manipulálását. Ahol a szövetséges progresszív erőknek nem sikerül a kibontakozott kultúrharc során megakadályozniuk az efféle akciókat, ott a társadalom „tudathasadásossá” válhat. Ha pedig a törvényhozás és a média végképp kiszolgálja az autokrata-teokrata kormányzatot és közigazgatást, a Hatalom gazdasági potenciálja szinte tetszés szerint gyarapítható. Ilyenkor a társadalom szabadságigénye gyengül, az ellenállók harca kilátástalannak tűnik; kivált akkor, ha a jogállam utolsó, erős bástyája, az igazságszolgáltatás (a bírói hatalom) is megtöretik.

A művelődés területén dolgozók tapasztalhatják a totális állam befolyását a könyvkiadásban; a folyóiratok szellemi függetlensége anyagi lehetőségeik függvényében korlátozódik, némelyek megszűnnek; a képzőművészet satnyul, de még prosperál, az írók még írnak (de meddig?), viszont a tudomány képviselői egyre inkább elfogadják az állam által kiírt kutatási tendereket.

George Orwell (1903–1950) angol író, kritikus, újságíró *Az irodalom felszámolása* (1946) című esszéjében úgy véli, hogy a költészet talán képes túlélni a totalitarizmust, a prózaíró előtt viszont csak két út van: némaság vagy halál. A szellemi szabadság lerombolása végképp megbénít újságírót, történészt, esszéírót, regényírót, kritikust és költőt – hozzávetőleg ebben a sorrendben.

Vélekedése szerint, *ha a reneszánsz óta tartó liberális ívelésű kultúra korszaka véget ér, vele együtt a magas irodalom is megszűnik.* Marad a szolgáltkész médiavilág, televízió és a könnyed ponyvairodalom. Ugyancsak marad a Hatalommal kollaboráló, díjakkal kifizetett írók, művészek, tudósok csoportja és tiszavirág-életű „hírnevük”, amit a lealjasított kormányközeli média reklámozása sem menthet meg a feledéstől. Orwell közéleti diagnózisa, jóslatai nagymértékben beigazolódtak. Szerencsére az azóta létrejött *Európai Unió legtöbb országának államai még mindig liberális jogállamok*, ellenállnak a regresszív erők destruktív törekvéseinek – hála a demokratikus társadalmak józan belátásának. Ha a totalitarizmus törekvéseivel veszélyeztetett államokban a társadalom egyedei meg akarják őrizni személyes szabadságukat és szellemük függetlenségét, úgy szolidaritást kell vállalniuk az ettől megfosztott, kismisített embertársaikkal, a megfélemlített bírakkal, az elhallgattatott írókkal, öngyilkosságba hajszolt művészekkel s a megalázott tudósokkal. Csatlakozniuk kell az újhumanista progresszív törekvések szövetséges erőihez.

Irodalmi késztetéseim felülvizsgálatát az 1990–95 közötti években határoztam el

Erre az szolgáltatott okot, hogy 1972-től – mint költő – a hallgatás gyötrelmes emigrációjába vonultam. Erre az akkori idők totális államának „lélektaposó” kultúrpolitikája, ideológiát előíró elvárásai, az ország irodalmi életének sematikusága késztetett. Költői elnémulásom időszakában kizárólag szervezés- és igazgatástudományi, valamint közigazgatás-szervezési tárgyú értekezéseket írtam – főként a Vezetéstudomány szaklapba. Az 1989–90-ben bekövetkezett nagy horderejű politikai változások (a román forradalom, Németország újraegyesítése, a Szovjetunió befolyási övezetéhez tartozásunk megszűnése, ill. a Szovjetunió összeomlása, az Európai Unió megerősödése, az ország demokratikus jogállammá szerveződése) sokakat – engem is – szabadabb lélegzetvételhez juttattak; így remélhettem, hogy a szépirodalomba való visszatérésem újabb zátonyra futást már nem szenvedhet.

Verseimet ettől kezdve számos irodalmi folyóirat – többnyire a Mozgó Világ – közölte. Első kötetem 2000-ben *Kávéillat* címen látott napvilágot; a Mozgó Világ versművészetemet nyomban nívódíjjal ismerte el. Visszatérésemet inkább *újrakezdésnek* mondanám, mert a két évtizeden át tartóan elszenvedett elnémulásomnak volt némi pozitívuma is: „a nagy tetteket” megelőző látszólagos tétlenség idején az alkotó felajzott tudatállapota „közvetlenül érintkezik az ideák világával”; pontosabban, az ideák (formák) világa a *nagy mozgató*, amely „cselekedtet” – benne lakik, benne él. És – valahol olvastam: „a mozgónál értékeesebb a mozgató, és a legenergikusabb cselekvőnél is erősebb, aki cselekedtet”.

E felismerések nyomán szokott felmerülni: e nyiladozó formavilággal a mindenkori alkotó mit kíván kifejezni, mit kezdjek én? Mit fejezzek ki? Mindig a *valóságot*. A valóság azonban kétféle: *külső és belső*. A *külső valóság* ismét kétféle: *természeti valóság* és az ember alkotta *társadalmi valóság*. A *belső (lelki, tudati) valóság* ugyancsak kétféle: *gondolataink (racionális) valósága*

és érzelmeink (indulataink és ösztönéletünk irracionális) valósága. Mindezek az alkotásfolyamatokban szétszálazhatatlanul (összemosódva) jelennek meg; mert a külső valóság kifejezése csak érzelmeink (belső emócióink) valóságának tényeivel átítatódottan ér valamit, a belső valóság kifejezése pedig csak a külső valóság érzékelhető, konkrét tárgyaival jeleníthető meg, láttatható, amelyek az alkotóművész teremtő képzelőerejével színezetten (gyakran torzított formában) öltenek alakot, és a műélvező (az olvasó) képzelőerejére hatnak. Az író, a költő, a művész – leegyszerűsítve – *műveivel a természeti valóság felderítésére, bemutatására törekszik (ahogyan azt ő látja), valamint a társadalmi valóság megváltoztatására vállalkozik; természetesen a külső valóság szituációi inspirálta belső indulatai készítetik erre. Mindezen indulati készítetések eredményeként az érzékelt, tapasztalt (külső-belső) valóság látomásos, képszerű (művészi eszközökkel formába öntött, kompozícióban történő) megjelenítése – a Mű.*

Újrakezdésemet követően felmértem tág horizontú „költői” valóságomat

Egyéni adottság? Valóságomat, az életemet mindenkor „költőinek” éreztem. Egyidejűleg felmértem a kultúrában általában, a költészetben különösen akkor-tájt és azóta is tapasztalható *újhumanista szemléletmód kifejeződéseit*, „körvonalai” kibontakozását mind a hazai, mind a világirodalomban. Minderről és minderre (olvasmányélményeim sokasága miatt) csak kivonatossan, érintőlegesen emlékezhetem vissza és szólhatok. Mindenekelőtt említtem Latin-Amerika költőinek mélyről fakadó, felszakadó – embertársaik iránti – szolidaritásérzéseit, az elnyomottakkal való azonosulásukat, „*az ember*” piedesztálra emelését, az egyéniség tiszteletét.

Elsőként *Rubén Dario* (1867–1916) szavai jutnak eszembe. A „modernismo” egyik elindítója ekként hirdette meg az *új emberközpontúságot*:

Élj ütemed szerint és ütemezz
mértéke nyomán versed és a dalt;
a mindenségek mindensége vagy
és bűvös dalok forrása a lelked.
(*Élj ütemed szerint*; részlet, Timár György ford.)

Ötven-emeletes házak,
színesbőrű szolgahad,
körülmetélt sokaság, vad
gépek, reklámok, vagy száz lap
– s mindből, mindből kín fakad!
(*A nagy kozmopolisz*; részlet, Timár György ford.)

Tudj lenni az, mi lettél: titok, formába rejtve.
(*Filozófia*; részlet, Pál Endre ford.)

Gabriela Mistral (1889–1957) Nobel-díjas chilei költőnő humanista érzésvilágát fogalmazta meg verseiben:

Ez a föld holnap teli kamra,
Csákányunk mélyire ás,
jó népeit fénybe emeljük...
Ma nincs egyebünk, csak a tánc.
(*A chilei föld*; részlet, Timár György ford.)

Pablo Neruda (1904–1973) Nobel-díjas chilei költő az egész kontinens költőjévé vált, sőt újhumanista érzésvilága világméretűvé terebélyesedett:

Bolívarral Madridban találkoztam egy reggel,
az Ötödik Ezrednek harcra-tárt kapujában.
Apánk – kérdeztem tőle – te vagy? s ki vagy, ha volnál?
és ő, míg a Montana-kaszárnyát nézte, így szólt:
„Minden száz évben egyszer felébredek a néppel.”
(*Ének Bolívarhoz*; részlet, András László ford.)

Nicolás Guillén (1902–1989) kubai mulatt költő verseiből is messze hallik az újhumanizmus egyik legfontosabb eszméje-elve: személyes és kulturális különbözőségük ellenére is a minden ember teljes jogegyenlőségének, összetartozáságuknak elismerése:

Jobbjában csonthegyű kopja,
Bőrből, fából van a dobja:
Ez a négernagyapám.
Csipkegallér bő nyakán,
Szürke páncél mellkasán:
Ez a fehér nagyapám.
(*Ballada két nagyapámról*; részlet, Gáspár Endre ford.)

Elvio Romero (1926–2004) paraguayi költő a szabadságról álmodó forradalmár – az új ember arcát rajzolta meg, véste szinte rézkarcba:

E tájon lelheted meg őt: kiszökken
a póre szittyóból roppant alakja,
ocsúdó, lázas két szemét az izzó
megvetés lángja lakja,
és sűrű, mint a vér s lüktetve árad
iszonytató haragja.

És olyan ő, akár mi –
igaz a lelke, eltiport a vágya,
szeret s gyűlöl, akár mi,
küszködve s lobogva, mint a máglya.
(*Rézkarc*; részlet, Wlassics Tibor ford.)

A modern perui költők sorát César Vallejo (1895–1938) vezette be, a mai spanyol nyelvű líra egyik legnagyobb alakja. Az inka kultúra, az egykori „Machu Picchu” örökösei felsorakoznak mindahányan César Vallejo szabadságeszménye mögé, újhumanista hangjukat próbálgatják, hátha meghallja a végtelen, vagy legalább a többi ember.

Juan Ríos (1914–*) verseiben rajzolgatja a Dél emberét, ki az, aki lesz:

a *Dél Embere* hallgat, töpreng, árnyában növekszik,
a tengert hordja magában laikus, védekező hullámaival,
nézi léptei súlytalan láncán a szabad csillogást,
saját fegyverzetében sújtja le a halált, csontvázához kötődik,
és ezért van, ezért lesz holnap és mindörökre.

(A *Dél köztársaságai*; részlet, Tótfalusi István ford.)

Jorge Eduardo Eielson (1924–2006) mintha folytatná e verset:

és tolvajol friss káposztát a piacon,
mialatt kinyílnak a húsboltok, és rákiáltanak.
Tárjátok fel sötét származását a poklok epéjéből, amely körülveszi
tűzvészés előéletét,
a kifürkészhetetlen hatalmakat, ahonnan dühe és mosolya táplálkozik.
(*Bacchanália*; részlet, Viola József ford.)

Washington Delgado (1927–2003) zengi tovább e csodálatos emberhimnuszt:

Férfiak és nők azok, akikre fölcsillan a szemem,
és hangom úgy suhog bennük, mint a levegő, amelyben élnek.
Nem érdekel a halál, ha jogos a harcom.
A szerelemért és nem a gyűlöletért akarok élni tovább.
Vérfürdők közepette dalolok, karöltve
táncolok a tűz körül, szavakból
építem hazámat.

(A *nép hőse*; részlet, Majtényi Zoltán ford.)

Arturo Corcuera (1935–2017), a velem egyidős „szellemi atyafi” – az is marad – a többet, jobbat akaró embert formálta művészetével, de elhunyt, mielőtt művét befejezhette volna:

De szívesen kitépném a könyvekből a bárgyú
mellébeszélés tengersok satnya költeményét
(beleértve korábbi cafat versfaragásom),
csak kiszakíthatnám – zutty! – a mappából a firkát,

azért, amit gazul nem említett meg,
azért, amit nem mondott ki, ha szólt is,
azért, amit szándékkal kifelejtett,
azért, amit nem látott ujjbegyével

nézve és két szemével tapogatva;
ítélkezem, javítok, helyesbítem hibámat,
csak átírnám egészen, tetőtől
talpáig, hisz rosszabb a hallgatás, és
jobb lenne kihúzni s másolni inkább,
hozzátenni, megnyesni, újranyomni,
rendbe tenni, tüskéit mutogatni.
(*De szívesen kitépném a könyvekből;*
részlet, Majtényi Zoltán ford.)

Antonio Cisneros (1942–2012) mintha mindezekhez fűzné szavait:

És ez az emlékezet – mely hajlékony, mint a hajóhíd –, ez köt
a dolgokhoz, melyeket tettem,
és a végtelen sok mindenhez, amelyeket nem tettem,
jó és rossz próbálkozásaimhoz, felejtéseimhez.
Mi mindent vesztek el...
(*Lima krónikája;* részlet, Tellér Gyula ford.)

Az újhumanizmus térhódításainak eszmei nyomai, különösen a francia lírában

Az újhumanizmus eszmei áramlata – jóllehet sokszor más és más elnevezések égisze alatt – Európa művészetében és irodalmában is egyre inkább otthonra talált az elmúlt évtizedekben. Különösen *Romain Gary* 1965-ben kelt – a francia „új regény”-kísérleteket ostromozó – tanulmányát követően a francia lírában gyorsult fel az értékek progresszív irányú átrendeződése. Újhumanista szellemű szerzők tucatja tűnt fel, költeményeik szárai hordozzák az eszmét és értékelveit: „az emberi lény a legfőbb érték”, „az ember a poézis legfőbb tárgya”, meg hogy „az ember művészete az ember megmentője lehet”, stb. Megjelent a többre, jobbra, emberibbre vágyó új nemzedékek emberarca az újabb és újabb költőgenerációk verseiben. Többnyire kortársaink ők. Valamennyi szemelvényt *Somlyó György* fordításában idézem.

Jacques Dupin (1927–2012) prózaversében megmaradásunk izzó vágya parázslík, s a bizakodás a költészet erejében:

A költészet, ez a mérhetetlen, kimerítő, jóvátehetetlen tapasztalat nem tölti be, sőt mindjobban elmélyíti azt a hiányt és azt a gyötrelmet, amely létrehozta... A költő nem kevésbé parányi, nyomorult és lehetetlen ember, mint az emberek általában. De erőszakos gyöngesége és zűrzavara lehetővé teszi, hogy a költői műveletben saját ellentétébe forduljon, s egy alapvető fordulattal, amely elemészti, anélkül hogy megnövelné, megújítsa az ingatag egyezséget, amely megosztottságának nyíltságában megtartja az embert, és lakhatóvá teszi számára a világot.
(részlet a *Morénák* c. versből)

Charles Dobzynski (1929–2014), a lengyel származású, Goncourt-díjas francia költő is elkötelezte magát a legújabb kor humanista eszméi mellett. Számos versében a kozmikus kalandorrá előlépett ember alakját rajzolgatja:

az ember képessé lett, hogy leszálljon
a jövő kráterébe, bonthatatlan
ötvözzetté forrtak érzékei
és eszméi, tömör galváni fémmé.
Minden ember csillagba ültetett sejt
lett, úr kaméleonja. Minden ember
kozmoszra kész lett, az iránytalan
idők nyomására, a nagy magányra,
mely cseppről cseppre marja, mint a kén a
szövetet, az emléket s ideget.
(részlet *A kivonulás* c. versből)

Michel Deguy (1930–*), az újkori francia költészet „legfilozofikusabb” újhumanista poétája a jövő költészetéről dalol:

énekünk
Orpheusszá válik...
erősebben összekap-
csol bennünket, ...
mint az állat...
hogyan szépen elébe
álljunk a halálnak, elfogadva a törvényt, ...
Este, mikor régi dalokat énekelünk
(részletek a *Ha este* c. versből)

úgy kell beszélünk, barátaim, mintha nem láthatnánk
egymást többé, oly módon, hogy fölösleges legyen egymást
vizsgálgatnunk, posztumusz módon az ittent és az itteni
dolgokat illetően, mert soha többé nem fogjuk látni egymást
(részlet az *Stb.* c. versből)

Jacques Réda (1929–*), a „vox humana” Goncourt-díjas költője (tízévi hallgatását követően) az emberi szolidaritás magasztos érzéseit szólaltatja meg; a személyes és kulturális különbségek elismertetése végett hallatja hangját:

Megölték
A Salamonnak nevezett Pol Israelt az écrouves-i
tábor egy vagonjában,
Az Ukrajna felperzselt búzaföldjeiig egyformán
ártatlan ég alatt.
És én, aki negyven filléremet leszámoltam
a pultra a szombati levestől,
Én itt vagyok és október költészetét mormolom!

.....
De így van: a magányos, kemény évad,
mely feltűnik,
Nyitánya a farkas lábnyomának is a hóban,
A hontalannak, emléktelennek, aki csak tompa
éhét ismeri,
Mellyel egy sorban vettetik kockára az én életem
is.

(részletek az *Ősz kapuja* c. versből)

Újhumanizmus a hajdanvolt humanizmus földjének modern irodalmában

Hol máshol éledne újjá virulensebb szellemi csodaként a humanizmus eszméje, ha nem épp ősi honában, Itáliában, ahonnan eszméje világkörüli hódító útra indult? A szakavatottak, a legújabb kori olasz művészet és irodalom nálam sokkalta jobb ismerői bizonyára számos újhumanista író, művészt, költőt sorolhatnának, ha minderre helyünk is lenne. Teljes tablót nyújtani nem célom, mindössze érzékeltetni kívánom a teljesség igénye nélkül, hogy nem meglepő: az emberiség egyik legszebb, de mindenképpen legemberibb eszmeisége őshazájában újfent – jó talaj! – virágzásnak indult. A legújabb – velem korú – költőnemzedékek eminensei közül (nem egészen önkényesen) hármat ragadok ki, hármuk gondolatait, érzésvilágát idézem.

Pier Paolo Pasolini (1922–1975) a XX. század legjelentősebb és legsokoldalúbb, széles műveltséggel rendelkező alkotóművészeinek egyike. Mint teoretikus és filmrendező (forgatókönyvíró) az olasz „új hullám” elindítója, az egyetemes filmművészet kimagasló alakja volt, de szépiróként, kiváló költőként is jelentőset alkotott. Az 1960-as évektől kilenc filmet forgatott. A többi között nevéhez fűződik az *Oedipusz király*, a *Médea*, a *Dekameron*, a *Canterbury mesék* (*Geoffrey Chaucer* zarándok-történeteiből), *Az Ezeregyéjszaka virágai*, a *Salo, avagy Sodoma 120 napja* című filmek rendezése is. A halála napján adott interjúban utolsó mondata ez volt: „*Mindnyáján veszélyben vagyunk.*” E mondata megkérdőjelezi halála feltételezett körülményeit, mert még aznap Ostiában (a nyomozás állítólagos adatai szerint) egy férfi prostituált ölte meg. A sokévi börtönre ítélt elkövető mindvégig tagadta a gyilkosságot. Negyven évvel később – 2015-ben – perújítás keretében új nyomozás indult; a cselekmény e feltételezett elkövetője azonban 2017-ben elhunyt. Így az sem nyert megnyugtató bizonyítást, hogy a gyilkosságra műveinek mondanivalói szolgáltattak-e okot, vagy sem. A világhírű alkotóművész ugyanis – egyebek között – szolidaritást vállalt *Antonio Gramsci* bebörtönzött olasz marxista teoretikussal. A tudós politikus halálára emlékezésül írt költeményéből idézünk:

Vörös szövet-foszlány; a partizánok
csavarnak ilyesfélét a nyakukra,
s az urna mellett, viasszín a táj ott,

másképp vöröslík két geránium ma.
Ide számúzték, kemény és eretnek
méltóságban, idegen mind a hulla,

akik közt hálasz: Gramsci hamvai
.....
S e honból, hol nem szűnt viadalod, már

fölsejlik, hol tévedtél, s szaporán vall
itt síri békességed, hogy miképpen
egyesültél balsorsunk igazával,

megfogalmazván fenséges igékben
végső soraid, mielőtt megöltek.
.....
Zsivaj az élet, s ők kik benne úsznak,
el is vesztek vidáman, míg betelnék
véle a szívük: ím a nyomorultak

azért vannak, hogy élvezzék az estét:
s fegyvertelenségüktől új erőt vár
a mítosz... De ki csak történelemként

élheti korát értő szívvel, én, bár
tisztá szenvedély fűt, én mit tehetnék,
ha tudom, történelmünk véget ért már?
(részletek a *Gramsci hamvai* c. versből;
Garai Gábor ford.)

Elio Pagliarani (1927–2012), korunk másik kiemelkedő olasz lírikusa
ugyancsak elkötelezte magát az újhumanista eszmeiség mellett. Felemeli szá-
vát az emberiséget pusztulással fenyegető atomháborús szindróma ellen – az
emberért:

mert a mikrofizika nem ismeri a szigorú oki kapcsolatot:
Innen az atombomba
Aztán a vezető hullám elmélete és a kettős megoldásé,
amit korunk annyira kedvel; továbbá vajon
a kvantumugrás, mint olyan, létezik-e, vajon
felel az anyag
és statikusan viselkedik-e
Kockázik-e Isten
és a mindenség a tét? S ha a föld azt mutatja,
hogyan retteg?
.....
hogyan végül is fel kell
tenni a kérdést,

nem lesz-e az élőknek alapos okuk arra, hogy
irigyeljék a holtakat
(*Előadás a fizikáról*; részlet, Vajda Endre ford.)

Edoardo Sanguineti (1930–2010) olasz költővel (akinek az európai avantgárd összetett nyelvezetét szinte „klasszicizálnia” sikerült) 1972-ben üzenetet is váltottunk, mielőtt a honi áldatlan „kultúr-léggör” letaglózott, elhallgattatott. Líráját kezdettől hozzám közel állónak éreztem: kedvelem nyelvi groteszkjeit, *lírájának újhumanista lényegét*, a verseiből kihallatszó keserű kacagást és gúnyos jajkiáltásait, áradó erotikus hangütésű remekléseit. Derűje és – rendkívüli egyéniségéből fakadó – szősziporkái ember- és létszeretettel töltik meg varázslatos versművészetét. Mit mond? Versrészletek Kiss Irén fordításában:

hol az ember jó munkát végzett, ott van az ő java:
a világot már szinte átalakítja:
kecskét és zöldpaprikát nevel és termeszt:
végül még megszelídíti az atommagot, a kaptatót:
akkor majd régészek verejtékeznak az atompajzs fölött,
a címeres zászlók, s az ismeretlen katona fölött:

immár az ember is emberi lehet az embernek:
értelmet adhat mostani előtörténetünknek:
(*A kulturális javak balladája*; részlet)

lazítsd el a karod, mely annyit fáradott,
az idő során, amíg kizsákmányoltak:
mikor egy roboté volt a sok dolog,
hogy emberies embert hozzon nekünk a holnap.
(*A robot balladája*; részlet)

óh, hol vagytok szent és hideg háborúk,
harmincéves és százéves háborúk,
hatnaposak és héthetesek,
ti nagy, végtelen villámháborúk?
minden darabokra hullt apránként
a semmi semmijének semmijében:
ha nem kötünk békét valamiért,
egy másik béke hoz majd háborút:

hercegek, elnökök, hatalmas fölszentelt jelesek,
kik illetlen műemlékeket nem véletlen emeltek,
hadat a háborúknak érdemes csak üzenni,
csak még a végső harcot kell levezényelni:
(*A háború balladája*; részlet)

Meg kell újítani az életet, mint lehangoló
és erőszakos feledést, birtokba kell venni

a történelmet, mely minket birtokol, és nincs nagyobb
szenvedélye a világban létezésnek,
mint ez a hideg, józan
szenvedély, mely arra buzdít, hogy felismerjük
s megváltoztassuk, hogy mássá tegyük és emberivé,
emberibbé, nagyon is emberivé.

(Pasolini *hamvai*; részlet)

Korunk újhumanista szemléletmódjának, eszméjének lenyomatai a magyar irodalomban; egyes szerzői napjainkban

Felmerül: a magyar génusz meghallotta-e, meghallja-e ezt a világszerte felerősödő kiáltást? Essék szó azokról, akikről napjainkban a legkevesebb szó esik. Az utóbbi hat évtized szerzői közül a Kárpát-medence közepén számos ismert alkotóművészt említhetnénk, akik az emberség, az elesettek iránti szolidaritás jegyében éltek és alkottak, akik munkásságáról nyugodtan kijelenthetjük: a humanizmus eszméinek hordozói; közömbös, hogy ideológiailag mely haladó, de egymástól is eltérő nézeteket vallottak. Sokaságuk miatt felsorolásuk lehetetlen. Talán néhány ismert név említése is elegendő ahhoz, hogy bizonyítsuk és kijelentsük: hazánk művészetében és irodalmában is fellelhetők a legújabb kor újhumanista eszményei.

Legelőbb említem (a szellemi rokonság okán-e?) *Németh András* (1956–*) ötkötetes könyvsorozatát, melyről *G. Komoróczy Emőke* (1939–*) írt szakavatott tanulmányt a NAPÚT folyóirat Káva Téka mellékletébe (Napút-füzetek 120. száma). *G. Komoróczy Emőke* – akinek kandidátusi értekezése a magyar avantgárd mozgalomról szólt, majd feldolgozta a teljes Határ Győző-életművet, később pedig nagyszabású összefoglaló munkában összegezte az egész századon átívelő magyar avantgárd történetét (*Avantgárd kontinuitás a XX. században*, 2016), amelynek fókuszában a Kassák nyomában induló Magyar Műhely és a hozzá kapcsolódó hazai avantgárd körök álltak – *Németh András* újhumanista érzés- és gondolatvilágáról, átfogó történelemszemléletéről összefoglalóan a következő néhány mondatot jegyezte: *mintha azt üzenné embertársainak, hogy ha van jövője (még) az emberiségnek, az csakis az ontogenetikus ösgomolyból bomolhat ki; hogy ösztönerőink újítanak meg; hogy egyetlen út van: a spirituális fejlődés útja, mely ragadozó ösztöneink megnevelését követeli; s akkor valóban egy magasabb rendű, nemesebb emberfaj veszi át az uralmat a Föld nevű bolygón: az „isten-ember” (és nem a mai kor „ember-istene!) diadalmaskodik az „állat-ember” fölött.*

Másodjára említem *Szepes Erika* (1946–*) műveit, életművét, amelyet összességében is, fogalmilag is az *újhumanizmus* iránti elkötelezettség – az emberközpontúság, emberszeretet, humán értékrend – hat át és jellemez. *Szepes Erika* – az irodalomtudomány kandidátusa, a magyar verstan egyik legnagyobb élő tudora (kandidátusi disszertációját 1990-ben a mai magyar költészet átfogó elemzése tárgyában írta), 1982–85 között a Szépirodalmi

Könyvkiadó felelős szerkesztője, 1985–1991 között főszerkesztője, egyetemi tanár – „a mocskos mesterség” – *gondolatok a paradigmaváltásról* (Hungarvox Kiadó, Bp., 2012) c. művében síkra szállt a posztmodern irodalomelmélet szabad alkotótevékenységünket korlátozó tételeivel, törekvéseivel szemben. Rámutat: „a XX. században a harmincas évek elejére a magyar költészetben is végbement egy olyan paradigmaváltás, amely mélyen megkérdőjelezte a költői beszéd klasszikus alapú szituáltságát...” E dekonstruktivista-hermeneutikus-posztmodern koncepció két támadási pontja úgymond a *képviselési elv* és a *személyesség kiűzése volt a Parnasszusról*, de mindahhoz, hogy ezt megtehessek, meg kellett sebezniük a líra (és az egész irodalom) Achilles-sarkát: a *jelentést*. Szepes Erika fejtegetéseinek – akár Romain Gary múlt századi fellépésének – egyik legnagyobb értéke tehát annak közvetlen bizonyítása, hogy *ennyire fontos, elengedhetetlen a modern személyesség kíváncsi napjaink irodalmában*, hogy értékeink egyik legfontosabbika a szerkezeti, nyelvi forma mellett a szemléleti forma lenyomata műveinkben: a *jelentés*. (Romain Gary hasonlóképpen emelte fel hangját az író által megszemélyesített, egyéniségével átitatott, maga teremtette emberi valóságért.) Meg nem állom, hogy ne idézzem ide *Deák László* (1946–2009) József Attila- és Füst Milán-díjas újhumanista költő, az Orpheusz Kiadó egykori igazgatója szavait e tárgyban: „...aligha van fontosabb ismérve egy lírának, mint éppen a személyesség kézjegye”. Bizonyította ezt műveivel is.

Az irodalommal, művészzel szemben támasztott „elvárási szint” (paradigma) váltásakor kibontakozó „kultúrharcban” máig hallatszanak e szellemi csatazaj csörtéi, a regresszió hangja, mely elfojtaná a líra személyességét, amely tagadja a kimondott szó jelentésének fontosságát, elvitatja a képviselési elv jogosultságát, súlyát. Mindez a támadás Szepes Erika erősen progresszív kicsengésű művével visszaveretett, pozdorjává zúzatott. Költők egész sorának művei alapján (a többi között *Weöres Sándor*, *Orbán Ottó*, *Marsall László*, *Turczí István*, *Utassy József*, *Petri György* költők versművészetének elemzései eredményeként) bizonyította megállapításait, értékítéleteit, azaz tanulmánykötete végső konklúzióját (görög eredetiben is idézi!), miszerint: *„Minden dolognak mértéke az ember.”*

Emellett Szepes Erika további – *Polifónia* (Napkút Kiadó, Bp., 2015) című – esszékötetében is áttekintette a költői művek sokszólamúsága összhangjának fontosságán kívül, hogy *miképpen változott a költő szerepe és helyzete az elmúlt évtizedekben*. Ennek során tizenkét költő versvilágát, köteteit, verse kódolt gondolatait, érzéseit, egyszóval *költői személyiségét* elemezte, ragadta meg. Megállapította, hogy *e szerzők* (*Lászlóffy Csaba*, *Birtalan Ferenc*, *Fecske Csaba*, *Zonda Tamás*, *Dienes Eszter*, *Konczek József*, *Bíró József*, *Nagy Zoltán*, *Novák Valentin*, *Kántás Balázs*, *Rékasy Ildikó* és *Láng Éva*) *mindegyike perben áll a mai világgal* a személyiség elnyomórítása, a mindenféle hitben csalódás okán, a derű és a boldogság délibábos látomássá válása miatt. *Polifóniájukból mindannyiunk sorsa harsan az égig. Egyként felsorakoznak egy* – hozzáteszem: *tipikusan újhumanista – gondolatmenet és értékrend mentén: az egyéniség megőrzése (az egyéniség „forradalma”) mellett, az emberiség veszélyeztetésével szemben, az életviszonyok megváltoztatása szükségességét hangoztatva az ember megmaradásáért.*

Szepes Erika egyik legutóbbi – „*Ez hát a vihar*” (Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Bp., 2018) című – esszékötetében újabb és újabb *újhumanista eszmeiségű* (egyébként szintén ismert, csak kevésbé emlegetett) magyar szerzőket sorakoztat fel. Azért tartoznak össze, mert várják, remélik, hogy a fenyegető vihar talán egy jobb jövőt hoz. Kik ők? *Ladányi Mihály, Rózsa Endre, Fodor Ákos, Debreczeny György, Z. Németh István, Tabák András, Dobos Éva.* Műveik manifesztált (tartalma) súlypontja: a társadalom, az ember fenyegetettségé, veszélyérzetük. A kötet portréiból nem sugárzik derű, legfeljebb groteszk humor, fájdalmas grimasz, valamint az ember józan belátásában való reménykedés. Újhumanista arcéleik közvetlenül összevethetők a már megrajzolt perui, francia, olasz és más világirodalmi kor- és pályatársaik arcéleivel, verseik személyes hangütésével, manifesztált tartalmával. A hasonlóság, az egyezőség ebben szembeötlő; ezáltal még inkább félelmetes az ember fenyegetettségének ez a világméretű felismerése. Ugyanakkor azonban – és talán éppen ebből fakadóan – valamennyi reményt, bizakodást is hordoznak e művek, ha az emberiség szellemi és valóságos összefogására gondolunk.

Végül harmadjára említem a magam közvetlen tudomását az *újhumanizmus hazai vonulatáról*. Ismeretségi, baráti körömben tartozó alkotóművészeket sorolok. Műveik garmadáit harsonázzák az emberi élet legfőbb értékként való egyetemes elismerését. Nevük példálózó pusztá felsorolása is arról győz meg, hogy az elmúlt évtizedek magyar humanistái – sajnos többen elhunytak már – nem kevesebbek, mint ismertebb pályatársaik nyugaton, keleten, délen. Képzőművészeink közül sebtében eszembe jutnak a következő festők, szobrászok: *Esterházy Marcell, Felhősi István, Frank Frigyes, Hegedűs B. Piros, Hegyesalmi László, Horváth Lajos, István János, Jáger István, Kallai Sándor, Kulcsár Ágnes, Raffay Béla, Somogyi Győző, Szilágyi László (a Lackó), Veszeli Lajos, Zongor Gábor,* és még sorolhatnám. Íróink műveinek manifesztált tartalmát nem kevésbé jellemzi a környezet tisztelte, a felismerés, hogy csak egy bolygónk van, s ennek kell a jövőben emberek milliárdjait eltartania; a felismerés, hogy az embernek meg kell haladnia „az állatias acsarkodások civilizációját”, ha élni akar, és ezt spirituális hévvel teheti, művészetével, irodalmával. Elképzelhető újhumanista érzületű, szemléletű íróink sokasága, ha szűkebb környezetben is többeket említhetek az elmúlt évtizedekből: *Ágh István, Babics Imre (a Gnózis írója!), Baranyi Ferenc, Bertha Bulcsu, Botár Attila, Christopher Adam, Cséby Géza, Deák László, Domokos Mátyás, Esterházy Péter, Faludy György, Fenyvesi Ottó, Füleki Gábor, Füst Milán, Gaál Antal, Handó Péter, Hegyi Botos Attila, Hegyi Zoltán Imre, Horváth Ferenc, Juhász Ferenc, Kaiser László, Kállay Kotász Zoltán, Kellei György, Kemsei István, Ködöböcz Gábor, Laczkó András, Lator László, Madár János, Marafkó László, Mező Ferenc, Németh István Péter, Praznovszky Mihály, Sarusi Mihály, Suhai Pál, Szakolczay Lajos, Szakonyi Károly, Szokolay Tamás, Szondi György, Tüskés Tibor* nevét sorolom, akikkel gondolatban kezét szorítok: elkötelezett pályatársak.

Vagy „minden dolognak mértéke az ember” – vagy az emberi populáció pusztulása

Befejezésül megismételjük összefoglalóan sarkalatos elméleti indítékainkat: a XX. század első felének fokozódó embertelensége láttán, azt átélve, fontosnak ítéltük az egykori humanizmusból *újhumanizmussá terebélyesedő progresszív eszmeáramlat történeti útjának vázlatos nyomon követését napjainkig* – bízva az emberiség megmaradásában, további felemelkedését remélve. Ennek során állapítottuk meg, hogy ma már az emberközpontúság társadalmi követelmény. Ezért szemléletünk, életviszonyaink humanizálása az emberiség egyetemes érdeke. Mert a művészetben, irodalomban körvonalazódó – a modern kor kíváncsiak szerint megújult – embereszmény képes – ez utolsó órán – világméretekben mozgóítani a regresszív erők ellen. Evégett felidéztük újkori lételméletünk alapjait, s rámutattunk: művészeti alkotásaink, irodalmi műveink szemléleti formái e lételméleti talajból sarjadóak ma is, az ún. „modernség” korában, amely változatos formában és elnevezésekkel magában hordozza e meghatározó eszmeáramlat elemeit, a legújabb kor magasrendű ember-eszményét. Felidéztük, hogy szellemi nagyjaink már a XVIII–XIX. századokban reményt fűztek a művészet kibékítő erejéhez, az ember szellemét meghódító hatalmához, hogy a történelem progresszív folyamatainak folytathatósága érdekében a művészet átveheti a hatalmat „a világ fölött” – valójában az emberiség tudatában. Akkor e gondolat utópianak bizonyult: a XX. század első felében világháborúk, szégyenletes népirtásokat élt át az emberiség, legújabb korunkban pedig atomháborútól, klímakatasztrófától kell tartanunk. Egyidejűleg – már a XIX. századtól kezdődően – szükségszerűen felerősödtek a társadalom önvédelmi reflexei: irodalomban és művészetben egyaránt kimutathatóak a progresszív törekvések szellemi térhódításai, valamint a társadalmi viszonyok haladó irányú átalakításának szüksége, reménye, próbálkozások.

Ezt a célt tűzték ki az *avantgárd* változatos vonulatai, irányzatai művészetben és irodalomban. Többek között különösen az *expresszionizmus tiltakozása*. Erre vall tagadhatatlan létjogosultsága, alkotóművészeinek máig ható vívmányai szellemi életünkben. Ugyanakkor bírálatunkban rámutattunk az expresszionizmus társadalomszemléletének fogyatékoságaira, hogy éppen egy kritikus időszakban művészetéből az ember történelemtudatát kívánta kiiktatni. Szót ejtettünk az ízléstelen, propagandacélú fércművek és az esztétikai élményt nyújtó, ugyanakkor társadalmi progresszivitást sugalló műalkotások közötti határvonalról, az igazmondás és őszinteség elvárhatóságáról irodalomban és művészetben. Beszéltünk a modern mű szemléleti formájának lényegéről, valamint arról, hogy követhetetlenek a totalitarizmus „dogmái” az ember kulturális életében. Szóltunk szellemi szabadságunk veszélyeztetéséről, ill. a kifejezés szabadsága megóvásának feltételeiről, annak biztosítékairól, a liberális jogállami berendezkedésekről.

Meghatározó jelentőségűnek ítéltük Romain Gary 1965. évi fellépését az „új regény”-vitában: messze hangzó szavait követően *egy – az embert a középpontba helyező – elkötelezettebb irodalom, művészet, hovatovább egy humánusabb társadalom és életviszonyok körvonalazódnak világszerte: az*

egyéniség világméretű szellemi forradalma bontakozott ki, amit méltán nevezhetünk újhumanizmusnak.

Ez úton szintén kilométerkönek számít az ennek nyomán Argentínában 1969-ben szerveződött – *Mario Rodriguez Cobos* (1938–2010) argentin író által létrehozott – nemzetközi *Humanista Mozgalom* (és szervezetei), amely meghirdette alapelveit. Felvetettük, miután az elnyomó Hatalom globalizációja következett be, hogy az újhumanizmus eszméinek megvalósítása is csupán globális méretű (nemzetközi) összefogással képzelhető el; *totális államokban nem zárhatjuk ki a forradalmi erőszak alkalmazását sem.*

Közbevetőleg szoltam alkotói újrakezdésemről, amit követően felmértem tág horizontú „költői” valóságomat: korunk újhumanista szemléletmódjának, eszméjének lenyomatait a világirodalomban, különös tekintettel a latin-amerikai (azon belül is a perui) költészetre, ill. a francia, valamint az új olasz lírára. Végül kitértem az újhumanizmus hazai vonulatára, szerzőire, *G. Komoróczy Emőke* és *Szepes Erika* többnyire egybevágó megállapításaira. Végül említést tettem saját (személyes) tudomásomról is, ami a környezetemben élő, író, alkotó újhumanista szellemiségű képzőművészek és írók, költők személyét illeti. Mindezt azért, hogy demonstráljam: *világszerte, de hazánkban úgyszintén és nem kevésbé egyre erőteljesebben körvonalazódik az újhumanizmus eszméisége egyelőre a művészetben és irodalomban, majd áttételesen a tudomány, a közgondolkodás területein, a gazdaságban, politikában és a társadalom életviszonyaiban.* Progresszív vonulata – a haszonelvű globalizáció regresszív támadásaival szemben – nemzetközi szerveződéseire (a *Humanista Mozgalomra*, a *Greenpeace* aktivistái szervezett erejére, az *ENSZ* szervezeteire stb.) és az egyre világosabban látó, elszánt tömegek józan eszére, valamint izmaira támaszkodva *képesse válhat* arra, hogy meghátrálásra kényszerítse, visszaverje a kevesek érdekeit szolgáló regresszív Hatalom szolgálatába lépett erők (totális államok kormányai, konszernek, monopol-szövetségek stb.) élet- és emberellenes (az emberiség egyetemes létérdekei ellen irányuló) tetteit, manővereit, támadásait. *Képesse válhat* arra, hogy megakadályozza az újabb és újabb háborúk kirobantását, az ennek nyomán meginduló menekültáradatok vándorlását, a klímavészély súlyosbodását. *Képesse válhat* arra, hogy hatékonyan tegyen az éhező és egészségügyileg hátrányos helyzetű, a művelődésben pedig helyzetüknél fogva gátolt embertömegek millióiért, megfordítsa az emberi kapcsolatok elidegenedésének trendjét, megakadályozza a kultúra elsőkélyesedését.

Az Egyesült Nemzetek Szervezete létrejöttének és működésének célja se más: alapokmánya szerint célkitűzése és rendeltetése a nemzetközi béke és biztonság állandósítása. Ennek érdekében feladata az államok közötti együttműködés elősegítése, a fokozódó terrorveszély elhárítása a nemzetközi jog igazságos szabályozásával, szankciói érvényesítésével. Ezért – mivel az ENSZ továbbra is a világméretű együttműködés és szolidaritás előmozdításának legfontosabb fóruma – *rendkívül fontos szervezetei minden téren való nagyságrendekkel nagyobb méretű megerősítése* különösen napjainkban, a minden eddiginél fenyegetőbb klímakatasztrófa elhárítása végett. Ma már az emberiség egyetemes érdeke a klímaváltozás gazdasági, politikai, társadalmi hatásainak egzakt megállapítása, következményeinek felmérése és az ellenintézkedések

meghatározása, majd azok szervezett végrehajtása; a mindezt bomlasztók, zűlesztők elszigetelése, kellő megbüntetése.

Az újhumanizmus eszméjével ugyancsak egybevág – e célból is – nemcsak a *szociális demokrácia elvein nyugvó jogállamok megerősítése népjóléti gazdaságpolitikájuk fokozása végett, de a „Zöld New Deal” mozgalom ismételt fellépéseinek támogatása is*, mely utóbbi a kapitalizmus szabályozottabb működését, szükségességét tűzi célul, és amely nemcsak a társadalmi kohéziót mozdítja elő, hanem éghajlatunk védelmét és a környezeti rombolások következményeinek kezelését is lehetővé tenni törekszik. (Ugyancsak sürgetően fontos az európai szocialisták közös fellépése az *ENSZ 2019. szeptemberi csúcstalálkozója elhatározásainak végrehajtása érdekében*, amely megnyitná az utat az ún. „klímaigazságság” érvényesítése előtt!)

Az emberiség egyetemes érdeke mindez, mert ha az újhumanizmus szellemi erői (és ennek nyomán évszázadunk egyre izmosodó szellemi emberének tömegmozgalmai) se lesznek képesek megállítani a regresszív erők pénzéhes garázdálkodását, életet és embert nem kímélő, továbbra is fenyegető és ártó tevékenységét, úgy az *évszázad közepére már gyakorlatilag visszafordíthatatlanná válnak azok a krónikus ökológiai folyamatok, amelyek e bolygón az életet teszik lehetetlenné, valamint az emberi populáció pusztulásához vezetnek. A tét végső soron az ember léte, az emberiség megmaradása*. Minden ember dolga ez, azoké is, akik nem írnak, nem olvasnak, akiktől idegen a kultúra minden szeglete (legyen az művészet, irodalom, zene vagy tudomány), akik a politikát ördögtől valónak vélik, akik magukra zárják az ajtót, akik a szomszéd gondjaira sem hederítenek, akik elég rövidlátóak (vagy szűkagyúak?) ahhoz, hogy csak ivadékaik „öröklését”, vagyoni gyarapodásukat tartsák a dolguknak. Nos, ha nem cselekszenek, cselekszünk vállvetve, utódaink csak a pusztulást örökölhetik, az éhséget, a nyomort, a kínhalált. Nem lesz, aki valaha is kimondja: *„Minden dolognak mértéke az ember.”*

Köszönjük, hogy megújuló írásművészetének értékeit: versgyűjteményét, két lírai eposzát, megannyi elemzését, nagyszabású kísérleteit – mindezek megjelentetését az évek során műhelyünkre bízta a szerző.

Bizalma újabb bizonyítékául íme e könyvfüzet – esszé gondolatainak remek foglalta; közzétételével köszöntjük a 85 éves alkotót: Isten éltesse, Huba, éltesse a föld s az ég!

A Napút szerkesztősége



BÚZÁS HUBA – az 1935-ben született író – eme különösen fontos elméleti jelentőségű írásában (konkrét tapasztalati tények következetes felsorakoztatásával bizonyítva állításait) arra tesz kísérletet, hogy az egykori humanizmusból *újhumanizmussá terebélyesedő progresszív eszméáramlat történeti útjának vázlatos nyomon követését napjainkig bemutassa*, mintegy megállapítva, hogy ma már az *emberközpontúság* társadalmi követelmény, szemléletünk és életviszonyaink humanizálása pedig az emberiség egyetemes érdeke. Fejtegetései során meghatározó jelentőségűnek ítélte Romain Gary 1965. évi fellépését az „új regény” vitában, mert az író messze hangzó szavait követően egy – az embert a középpontba helyező – *elkötelezettebb irodalom, művészet, hovatovább egy humánusabb társadalom és életviszonyok körvonalazódtak világszerte: az egyéniség világméretű szellemi forradalma bontakozott ki, amit méltán nevezhetünk újhumanizmusnak*. Megállapítja, hogy ennek nyomán szerveződött 1969-ben Argentínában a *Mario Rodríguez*

Cobos által létrehozott nemzetközi *Humanista Mozgalom* is, amely az argentin író halála után vált világméretűvé igazán. Tény, hogy világszerte – hazánkban szintén – egyre erőteljesebben körvonalazódik az *újhumanizmus eszmeisége*, egyelőre művészetben és irodalomban, majd át-
tételen a tudomány, a közgondolkodás területein, a gazdaságban, politikában és a társadalom életviszonyaiban. Az emberiség egyetemes érdekében állóan, mert ha az újhumanizmus szellemi erői (és ennek nyomán évszázadunk egyre izmosodó szellemi emberének tömegmozgalmai, a Green Peace, a Zöld New Deal, az ENSZ stb.) se lesznek képesek megállítani a regresszív erők pénzéhes garázdálkodását, életet és embert nem kímélő, továbbra is fenyegető, ártó tevékenységét, úgy az *évszázad közepére már gyakorlatilag visszafordíthatatlanná válnak azok a krónikus ökológiai folyamatok, amelyek e bolygón az életet teszik lehetetlenné, valamint az emberi populáció pusztulásához vezetnek*. A tét végső soron az ember léte, az emberiség megmaradása. Minden ember dolga ez, azoké is, akik nem írnak, nem olvasnak, akiktől idegen a kultúra minden szeglete (legyen az művészet, irodalom, zene, vagy tudomány), akik a politikát örödtől valónak vélik, akik magukra zárják az ajtót, akik a szomszéd gondjaira sem hederítenek, akik elég rövidlátóak (vagy szűkagyúak?) ahhoz, hogy csak ivadékaik „öröklését”, vagyoni gyarapodásukat tartják dolguknak. Nos, ha nem cselekszenek, cselekszünk vállvetve – mondja az író –, utódaink csak a pusztulást örökölhetik, az éhséget, a nyomort, a kínhalált. Nem lesz, aki valaha is kimondja: „Minden dolognak mértéke az ember”.

Cédrus Művészeti Alapítvány
1136 Budapest, Pannónia u. 6.
Telefon: (1) 247-6657
Mobil: (30) 511-3762
E-mail: szongy@gmail.com
Honlap: www.naputonline.hu

Felelős kiadó: Szondi György
Szöveggondozó: Kovács Ildikó
Tördelőszerkesztő: Szondi Bence
ISSN 1787-6877
ISBN 978-615-6180-01-8