

Maróti Andor

## Hogyan olvasunk?

Évtizedekkel ezelőtt, amikor meghirdették nálunk az Olvasó Néperért Mozgalmat, cikket írtam arról, hogy nem az olvasók számát kell növelni, inkább az olvasás minőségét kellene javítani. Nem sokat ér ugyanis az az olvasás, amely csak betűfogyasztás és nem mélyebb gondolkodás, mert semmit sem ad hozzá az olvasó műveltségéhez, sőt, rontja a színvonalát. Ez a kritika akkor visszhang nélkül maradt, sőt, akadt valaki, aki hevesen védte az olvasás népszerűsítését, azzal érvelve, hogy önmagában pozitív hatású, ha egyre többen olvasnak. Eszembe jutott rokonságomból az az asszony, aki szorgalmas kölcsönzője volt a közeli könyvtárnak, egy-két hét alatt három könyvet is „elolvasott”, ám ezt úgy tette, hogy csak a cselekményes és a párbeszédreszeket követte, azokat a lapokat viszont, ahol a környezet leírása vagy a szereplők belső világának kifejtése volt – csak átlapozta, unalmas fecsegésnek mondta azokat. Gyors olvasása és gyakori látogatása miatt lett a helyi könyvtár ideális olvasója, aki jól növelte a statisztikát a kölcsönzött könyvek számával. Én azonban nem sokra tartottam az ilyen eredményeket.

Nemrég meghallgattam egy könyvtár olvasókörének találkozóját. Előzetes megállapodásuk alapján a kör tagjai Graham Green *Utazás nagynénémmel* című regényét beszéltek meg. Olvastam én is a könyvet, ezért meglepődtem, amikor a jelen levő idősebb hölgyek kijelentették, a regény a szerelemtől szól, főszereplőjének vonzódásáról egy olyan férfihez, aki ugyan nem mondható erkölcsileg feddhetetlennek, mégis kitart mellette. Én viszont úgy gondoltam, ez mellékes szál a történetben, a lényeg az, amit a könyv címe is kifejez: az utazás. Amit persze képletesen kell felfogni, az utazás az emberi életet jelenti. És ez egyúttal magában hord egy másféle fogalmat is: az idő változását.

A könyv központi alakja a 75 éves nő, akinek az a meggyőződése, hogy utazással csökkenthető az idő sebessége. Nem az elérendő célhoz vezető út idejére utal, hanem az emberi élet időtartamára. Utazás közben „új tájak, új szokások, felhalmozódó régi emlékek” kerülnek elénk, s a hely változtatása teszi az életet tartalmassá. Önmagát igazolva felidézi egyik rokonának, Jo bácsinak az emlékét, aki nagybetegen úgy akarta pótolni korábbi utazásait, hogy egy 365 szobás palotáról álmodozott, amelyben naponta más szobába költözhet, így élete „a végtelenbe nyúlik”. S amikor végül is egy romos kastélyba költözhet, ahol 52 szobát alakítanak ki neki, hetenként vonszolja át magát egyikből a másikba a változtatás kedvéért. A gutaütés a két utolsó szoba közt éri, mégis boldog, mert „*utazás közben halt meg*”.

A nagynéni is folyton utazik valahová, Párizstól Isztambulig, majd Dél-Amerikában Argentínától Paraguayig. Kezdetben a „megélhetésért”, ami változó tartalommal csempészetet jelent, később magáért az utazásért, mert élvezni akarja az életet. Nem sajnálja magától a jó italokat, nagyvonalúan költekezik, szívesen mond el érdekes történeteket, és kiderül róla, hogy noha nem ment férjhez, mindig volt férfi barátja. Akivel végül is tartósan köti össze az életét, az egy nagystílű szélhámos, akit háborús bűnnel gyanúsítanak, és akit az Interpol is köröz – szóval, mellette nem lehet unatkozni. S hogy ki az, akit ennyire szeret, arról árulkodik az illető életelve: „*a világ jövője a patkányoké*”, és „*minden azon múlik, ki az ügyesebb*”, ki tud becsapni másokat. Ám a történet végén van az idős hölgynek egy megjegyzése, amely látszólag mégis csak igazolja azokat, akik a szerelmi kapcsolatban látták a könyv lényegét: „*Az utazás csak pótlás volt valami helyett. Sose akartam volna utazni, ha mellettem lett volna Mr. Visconti*”. Green könyve ironikus, derűsen mutatja be szereplőinek gyöngességét, úgy, hogy negatív vonásaik ellenére sem lesznek visszataszítóak. Mintha azt mondaná az író: mit tehetünk, ilyen a világ. Csak a szélhámosok érvényesülnek benne, és ne csodálkozzunk, ha őket szeretik.

Később kezembe került Hans Georg Gadamer könyve, *A szép aktualitása*, és ott azt találtam, hogy mennél értékesebb egy alkotás, annál többféle értelmezése lehetséges. Majd elolvastam Umberto Eco *A nyitott mű* című könyvét, amely szerint a modern irodalomban „*a szerző befejezendő művet kínál a használónak*”, és ez olyan lehetőség, amellyel „*kinyitlik egy műt*”. A különböző értelmezésekben „*produktív kiegészítésekre ad lehetőséget, eleve irányt szab a strukturális energiák játékanak*”. **Meg kellett értenem, hogy a műveket mindenki saját felfogására jellemző módon veszi át, önmaga elképzeléseit, meggyőződéseit vetíti bele abba, tehát az olvasmány csak kiinduló pont számára, hogy a valóságlátását ismételten megerősítse.** Eco szerint ez már a középkorban is így történt, amikor a művek meghatározott világnézetet és életfelfogást tükröztek, látszólag tehát egyértelműen kellett felfogni. Ennek ellenére már akkor is volt a műveknek bizonyos nyitottságuk, mert az olvasó számára „*minden mondat, minden figura több jelentésszintre nyitott, s ezeket neki kell felfednie, sőt ő választja meg a beállítottágának leginkább megfelelő olvasati kulcsot, és a kívánt jelentésben használja a művet*”. Eco hangsúlyozza azonban: ez még nem a „*használat szabadsága*”, csak „*a mereven előre rögzített opciók szabályozott szóródása*”.

Eco úgy véli, a barokk nyitott formái már több lehetőséget adtak a különböző értelmezésekre, ez „*a modern érzékenység és kultúra első jele*” volt. A romantikát lezáró szimbolizmusban – elsősorban Franz Kafka írásaiban -- már „*egy általánosan elismert törvények szerint rendezett világ helyére olyan világ lép, amely (...) többértelműsége alapszik*”. Itt a szerző „*befejezendő művet kínál a használónak*”. Ennek komponensei azonban „*nem esetleges elemek halmazai*”, mert „*egy mű nyitottsága és dinamikussága azt jelenti, hogy különböző integrációkban produktív kiegészítésekre ad lehetőséget, eleve irányt szab a strukturális energiák játékanak*”. A mű értékét az adja meg, hogy az alkotás üzenete „*a lehetséges jelentések sokszorozódását*” kínálja. Eco hangsúlyozza, a nyitottság újszerű kapcsolatot jelent a művész és közönsége között, ami megváltoztatja a művészet helyét a társadalomban. Hozzátehetjük: abban a kultúra-felfogásban persze, amelyben csak az író, a művész és a műve számít, ez nem válhat felismerhetővé. Az olvasó e viszonylatban csupán fogyasztója az eléje kerülő alkotásnak, a személye csak mennyiségileg jelentős, abban az értelemben, hogy mennél többen mutatnak érdeklődést a művek iránt, azok annál inkább tekinthetők sikeresnek, értékesnek. Az pedig, hogy az olvasói teljesítmény milyen, gyakorlatilag mellőzhető. Már csak azért is,

mert „magánügy”, kinek mi és miért tetszik, vagy nem tetszik. Kérdéses azonban, hogy az olvasás minősége figyelmen kívül maradhat-e?

Visszatérve Gadamer könyvére, benne megtalálható az a felismerés, hogy a műalkotás és a műélvezet eredményessége azonos ismérvektől függ. Szerinte a művészetnek három sajátos vonása van: a játék, a szimbólum és az ünnep. Az első nem más, mint az alkotó (kreatív) gondolkodás játékos spontaneitása, ami azonban szükségszerűen kettős: nemcsak a művet létrehozó, hanem a művet befogadó számára is adott. Gadamer kifejezésével ez „együttjátszást” igényel. Szellemes hasonlattal magyarázza meg, mit jelent ez a gyakorlatban. A teniszjátékban sem csak az ütőt használó és a labdát a hálón túlra továbbító játékosok vesznek részt, hanem a nézők is, akik fejük mozgásával kísérik a labda menetét, és bosszankodnak, ha az ütés sikertelen, vagy tapsolnak, ha azt leleményes megoldás irányította. Antonioni filmjében, a *Nagyítás*ban szemléletes képsor állítja elének ezt az „együttjátszást”: két fiatal úgy vesz részt ebben, hogy a kezükben nincs ütő, csak imitálják, mintha lenne. És persze labda sincs, amit üthetnének. Egyszer mégis úgy tesznek, mintha a labda egy „ütés” következtében túlrepült volna a játéktéren, és azt vissza kellene hozni. A játékukat figyelő személy – a film központi szereplője, egy fotós – előbb nem érti, mire várnak, majd mégis megérti, odamegy, ahová a labdának kellett volna esnie, és felveszi a semmit, majd úgy tesz, mintha a „labdát” visszadobná a játékosoknak. Közreműködését tetszéssel fogadja a játékot figyelő közönség, amely ugyancsak fiatalokból áll, a két „teniszező” társaiból. S hogy az ő jelenlétük sem szokványos, érzékelteti, hogy valamennyiük arca fehérre festett, akár a bohócoké. Ez a rendkívüliség emeli át az eseményt a közvettség jelképes síkjára, és teszi „érthetővé” a cselekmény mélyebb jelentését.

Gadamer szerint az ilyen játékoság szükségszerűvé teszi, hogy a művészet szimbólumrendszer legyen. Megfejtéséhez átélés kell, az ember vele túllép a megszokott gondolkodáson, és szabad utat ad képzeletének, amellyel életre kelhet a mű. Ehhez persze „elidőzés” is szükséges, ami általában az ünnep sajátja. Az idő megállítása azonban mást is jelent: **a művet „fokról fokra” be kell járni, részleteiben tudatosítani, megérteni, hogy egy műalkotás szerves egység, minden részlete egy középpont körül rendeződik el, ezért a megértése állandó viszonyítást tesz szükségessé, a részek egymásra és a mű egészére történő vonatkoztatását.** Az ilyen reflektáló gondolkodás túljut az egyszerű reprodukción, az átélés közben „egymástól távolodó és egymáshoz feszülő tényezőket” kell közel hozni egymáshoz, velük a múltbelit és a jelenlevőt is. A befogadó ennek köszönhetően lesz képes meglátni „a mulandóban a maradandót”. Ami másképp annyit jelent, hogy az egyszeri ábrázolás valami állandóbbat fejez ki, ami lényeges az emberi élet szempontjából.

Gadamer figyelmeztet arra, hogy az ilyen viszonyulás szubjektivitása ellenére sem lehet önkényes, a mű meghatározott keretet ad hozzá, és csak ezen belül lehetséges az értelmezés. Mégis autonómnak tekinthető, mert az eredménye nincs megfogalmazva a műben, az az átélés és az alkotó jellegű viszonyulás következtében születik meg. Eco szavaival: az érték a mai művészetben „egy üzenet lehetséges jelentéseinek megsokszorozódása”, ami „kommunikatív helyzeteket teremt, új viszonyt létesít” a mű szemlélete és használata között. Az ilyen kapcsolat nemcsak „a művészi érzékelés új mechanizmusát alakítja ki, megváltoztatja a művészet helyét a társadalomban”. Kérdés azonban, hogy mennyire lehet remélni ennek a jellemzővé válását ma a művészet társadalmi létében? Kell-e hozzá a társadalmi környe-

zet megváltozása, és benne a társadalmat alkotó emberek tudatának átalakulása? Annak felismerésével, hogy a művészet nem egyszerűen szórakoztató időtöltés, hanem a valóság mélyebb látásának a képessége is.

Eco a nyitott mű egyik példaként Brecht *Galilei élete* című drámáját említi meg. A művet nem értelmezi, ám igazat kell adnunk neki, az valóban többféle lehetőséget kínál számunkra. A közvetlenül adódó értelmezés szerint ez a mű a tudományos haladás és a középkori maradiság ellentétét mutatja be, ahogy az inkvizíció arra kényszeríti Galileit, vonja vissza tanait a földközpontú világgép cáfolatáról. Walkó György Brecht-életrajzában „*a tudós felelősségének*” drámájaként jellemzi a Galileit, amely szerinte is „*a régi és az új harcáról szól*”. A dráma hőse eleinte még „*feltétlenül hisz az ész győzelmében*”, noha a firenzei udvar tudós csillagászai gúnyosan cáfolják a megfigyeléseit. Ők régi dogmákat ismételve a tapasztalatokat nem veszik figyelembe, s még Galilei távcsövébe sem hajlandók belenézni. A dráma második felében Galilei mégis kénytelen megalkudni ellenfelei előtt. Megretten a vallató inkvizítorok kínzóeszközeinek látványától. És amikor később átadja tanulmányát az egyik tanítványának, hogy juttassa el külföldre, bevallja, gyenge volt, „*félt a baláltól*”, ezért vonta vissza a tanait. Walkó szerint tehát a mű külföldre juttatását sem hősiesség, csupán a hiúság motiválta. Ami azt a tanulságot fedi fel a drámában: „*az igazság győzelme nincs erkölcsi feltételekhez kötve (...) nem feltétele sem a hősiesség, sem a tudatos megalkuvás.*” A közhittel ellentétben Brecht művében Galilei nem emberfeletti hős, csak esendő ember, az erényeivel és gyengeségeivel együtt. Ezért rendítheti meg a darab nézőjét.

Figyelmesebben olvasva a mű szövegét, mögötte más is felfedezhető. Brecht nemcsak színműve főszereplőjét akarja bemutatni, de azt a társadalmi környezetet is, amelyben élt, és amely érzékelteti, miért marad a tanítása visszhangtalan. Galileinek meg kell küzdenie az emberek meggyőződésével, amely kétségbe vonhatatlannak tartja azt, amit lát. Ezzel szemben igyekszik megértetni: „*2000 esztendőig hitte az emberiség, hogy a Nap s az égbolt valamennyi csillaga körülötte kering (...). De most aztán megmozdulunk, (...) vége a régi időknek, új időket élünk*”. Érvelésében nemcsak a földközpontú világgép elavulása jelenik meg, hanem a változatlan és a változás ellentéte is. Sőt, a régi világgépet igazoló látszat megtévesztő volta és a valóság törvényeit kutató mélyebb gondolkodás jogosultságának szembeállítása is. A dráma tehát mélyebben ragadja meg a hit és tudás különbségét; e különbség itt abban is megtalálható, hogy mit hogyan igazol e kettő. A tudomány – Galilei érvelése szerint – a bizonyosságok iránti kételkedést tekinti mérvadónak, mert bizonyosságnak csak azt tudja elfogadni, ami bizonyítékokkal alátámasztható. Mindaddig csak feltételezésekről lehet szó, amelyek bármilyen tetszetősek is, csak akkor fogadhatók el, ha tényekkel igazolhatók. S még ez esetben is, „*a tudomány célja nem az, hogy a végtelen böltsesség kapuját tárja fel, hanem az, hogy gátat szabjon a végtelen tévedéseknek*”. Itt tehát már az is világossá válik, hogy a régi felfogást csak úgy lehet megújítani, ha a gondolkodásmód egésze átalakul.

A tudománynak ebben a műben másféle gondolkodással is meg kell küzdenie. A gyakorlati hasznot előnyben részesítő felfogás sem tud azonosulni a tudománnyal, ha annak az eredményei pénzre nem válthatók. A páduai egyetem kurátora ezt kéri Galileitől: „*Készítsen megint valami olyan csinos dolgot, mint az a híres mérlece. Ezzel aztán matematikai ismeretek nélkül is sok mindent lehet csinálni (...) valamit, ami készpénzt hozott*”. Ez a praktikus gondolkodás általában a tanulatlanokra jellemző, olyannyira, hogy még Galilei közvetlen környezetében is megtalálható. Háziasszonya ezt tanácsolja a tudós lányának: „*El kéne menned egy igazi asztronómushoz az egyetemen, aki elkészíti horoszkópodat, s abból megtudod, mire*

*számíthatsz*”. Mire a lány bevallja: „*már elmentem*”. Három hónapig a nap a Bak jegyében áll, utána „*szerencsés szügemelkedésem lesz*”. Ebből kiderül, a gyakorlati felhasználhatóság igénye könnyen kapcsolódik az áltudomány „igazságában” hívó meggyőződéshez. A lány kérője pedig azzal érvel: „*akik a kenyeret készítik, megértik, hogy semmi sem mozog, amit nem mozgatnak*”. Amiből az is következhet, hogy a világot a Teremtő mozgatja, ezért „*nem izgatják a parasztokat az Ön értekezései a Jupiter bolygóról, az igen, hogy az egyház tanításainak léha felfogása büntetlen marad*”. Ebben az érvelésben a gyakorlati tapasztalat kiterjesztése jelenik meg abban a meggyőződésben, hogy a világban észlelhető mozgás mögött is lennie kell egy személyes mozgató erőnek.

Az ellentétek bemutatásában a dráma nemcsak arra utal, hogy Galilei családi környezete is ellentmond tanításainak, hanem arra is, hogy a tudomány illetékességének elismerése viszont a vele szemben álló egyházi körökben is fellelhető. Így a nézetek szembenállása paradox módon ott is fellelhető, ahol éppenséggel a másféle gondolkodásnak kellene kizárólagosnak lennie. Egy paraszti származású pap, a „kis barát” például hangoztatja: „*Mindennek örök körforgása van*”. Ezt a természet évszakos megújulása is bizonyítja. Csak-hogy ebből a hivatkozásból az is következhet, hogy az emberiség történelme sem más, mint természeti jelenség, az ember nem több, mint természeti lény, aki nem lehet képes a fejlődésre. A természeti tapasztalatra hivatkozás azért is egyoldalú, mert a változást az emberek közti társadalmi kapcsolatokban sem tartja indokoltnak. A parasztkra hivatkozik, mondván, „*mit szólnának hozzá, ha azt hallanák tőlem, hogy egy kódarabon élnék, a sok közül egy jelentéktelen csillagon, amely egy másik csillag körül kering szakadatlan a magányos űrben? Mire jó akkor az a sok útrés, annyi beletörődés a nyomorúságba, mire jó, s mire kell? Mi szükség akkor a Szentírásra, amely a verejtéket, a túrást, az éhezést, az alázatot magyarázza és szükségesnek tartja, mikor most kiderül róla, hogy csupa tévedés. (...) Így hát senki sem vigyáz ránk, mondják majd. Nekünk magunknak kell magunkkal törődnünk, pedig tudatlanok, öregek vagyunk. (...) Van értelme a nyomorúságnak, ha a munka csak görbédés, cipekedés, nem pedig érdem?*”

A természettudományban jártas Bellarmin bíboros sem jut tovább a tudomány lehetőségeinek korlátozott elismerésénél. Szerinte „*ha az új hipotézisen alapuló csillagterképek megkönnyítik hajósainknak a navigációt, használják hát. Nekünk csak az Írást meghamisító tanok visszatetszők*”. Ezért amikor Kopernikusz tanítását a Szent Hivatal eretnekségnek nyilvánítja, „*feladatam figyelmeztetni Önt, hogy e nézetekkel hagyjon fel*”. A tudomány elismerése tehát nem veszélyeztetheti a fennálló hierarchikus társadalmi rendet. S még valamit: az inkvizítorok arra figyelmeztetnek, „*ezek az emberek mindenben kételkednek, s mi ne a hitre, hanem a kételkedésre alapítsuk az emberi társadalmat?*” Amikor Bellarmint pápává választják, határozottabban védi már ezeket a korlátokat: „*Könyvét azáltal engedélyezem, hogy beleírja azt a tételt: a végső szó nem a tudományé, hanem a hité*”.

A világnézetek és életfelfogások szembeállításán túl ismert az a magyarázata Brecht drámájának, amely szerint a mű lényege Galilei helytállásának kudarca az inkvizíció vizsgáló bizottsága előtt. A mű központjában tehát erkölcsi kérdés áll, meg tudja-e őrizni a tudós önálló gondolkodását a kényszerítő körülmények ellenére is? A művet így értelmezők szerint Galilei elbukott, mert nem merte vállalni Giordano Bruno mártíromságát, akire vallatói utalnak. Többre becsülte tehát az életét, a jó ételekkel, italokkal együtt, mint a tudományos igazság kitartó hirdetését. A Galilei bukását menteni akarók viszont arra figyelmeztetnek, csak azért vonta vissza tanait, hogy az új könyvét titokban mégis külföldre küldhesse, végső soron tehát mégis ő győz, ha látszólag vállalja is a becstelenséget. Ez-

zel ellentétben a mű utolsó részében a könyvet Németalföldre csempésző tanítványának Galilei mégis elismeri, nem valamilyen rejtett megfontolás vezette őt, amikor megtagadta nézeteit. Egyszerűen „*nisszavontam, mert féltem*”. Ezzel elismeri vereségét, egyúttal azt is, hogy a tudományos igazság elfogadtatása már nem rajta múlik. Ez a gondolat vezetheti át a figyelmes olvasót a színmű végére írott tanulsághoz, amely egészen más hangsúlyt ad annak az ellentétnek, amit a legtöbb magyarázó a mű lényegének tekint.

A változatlanúságot hirdető és a változás szükségességét valló felfogás ellentéte helyett, a vallásos hit és a természetet vizsgáló tudomány szembeállítás helyett Galilei vallomása a következőkről szól: „*Lebetünk tudósok, ha megtagadjuk a tömeget? A csillagok mozgását már megértették a népek, de uraik mesterkedését még most sem tudják kiszámítani. (...) A tudománynak mindkét küzdelemmel törődnie kell. „A tudomány egyetlen célja megkönnyíteni a fáradságos emberi életet. Ha az őnző hatalmaktól megfélemlített tudósok azzal töltik a kedvüket, hogy a tudást csupán a tudásért halmozzanak – megnyomorítják a tudományt is, kánpad lesz minden gép. Idővel mindent felfedezhettek, ami felfedezés egyáltalában lehetséges, de ez a haladás egyszersmind eltávolíthat az emberiségtől. Egy napon oly nagy szakadék támadhat közöttetek és közöttük, hogy egy-egy új vívmány feletti örömkialtásotokra a rémület egyetemes jaja lesz a válasz”. „Abogy most áll a dolog, aligha várhatunk többet, mint hogy jön egy leleményes törpe nemzedék, melyet mindenre föl lehet bérelni*”. Ez a jóslat már Brecht korának szól, arra a veszélyre figyelmeztet, amely a tudatlan és tájékozatlan tömegeket az elnyomó hatalmak engedelmes kiszolgálóivá, parancsainak végrehajtóivá teszi. Ez már a XX. század történelmének ijesztő tanulsága.

Önként adódik a gondolat, hogy érdemes összevetni Brecht Galilei-jét más művekkel, amelyek feldolgozták a tudománynak ezt a konfliktusát. Így például Németh László hasonló című színművével, már csak azért is, mert annak budapesti színházi bemutatója 1956. október 20-án volt, és a nézőközönség benne olyan időszzerűséget vélt felfedezni, ami pár nappal később a forradalom kirobbanásában valósult meg. Tanulságos lehet megkeresni, vajon mit látott akkor e darabban a színházi közönség olyasmit, amiről úgy érezhette, kimondatlanul is kifejezi sérelmeit és igazának korlátozását. Figyelmes olvasással feltűnhet, hogy Németh Lászlónál nem annyira a tudományos gondolkodás és a dogmatikus vakhit ellentéte áll a mű központjában, hanem az a folyamat, amelyben tanai megváltoztatására próbálják rávenni, majd kényszeríteni a tudóst. E folyamat fokozatos kibontása kétségtelenül párhuzamba állítható volt a hazai politikai élettel a XX. század ötvenes éveinek első felében.

Galilei tépelődésében azzal nyugtatja a lelkiismeretét, hogy „*vannak kérdések, amelyekben nem történt kinyilatkoztatás. Isten csak az erkölcs és a szeretet kérdéseiben tartotta fontosnak, hogy mintegy személyesen szóljon, az olyan kérdéseket, mint a természet szerkezete „tévelygő eszmének tornájául hagyta*”. Csakhogy hamar figyelmeztetik: „*abból, hogy a föld is bohgó, veszedelmes teológiai következtetéseket vonnak le*”. „*Ha a Föld forog, akkor mi van fön, s mi van lenn? A vallás ezzel sosem békülhet össze*”. Mert ebből következhet az ég felsőbbségének kétségbe vonása. Ami kitűnően érzékelteti a mű nézőivel és olvasóival, hogy a társadalom felső szintű irányításának tévedhetetlensége került veszélybe ezzel a párhuzammal.

Az ellentét megjelenítésében Németh László többféle érvet mutat be, amelyekkel Galilei igyekezik rávenni a megalkuvásra. Egy jóakarója szerint „*nem éri meg, hogy olyan haszontalan dologért, mint a föld forgása, amit úgysem érez senki, öreg testét fölösleges törődésnek tegye ki*”. Racionálisabban mondja ki ezt a híres filozófus, Campanella: „*fenyvedekkel szemben nem kell Brutusnak lenni*” (azaz mártírrá válni). A Szent Törvényészék képviselőjével fel-

ajánlott kompromisszum célja, hogy „*a vádlottat az egyházzal összebékítse, s így jogos nyugalmát megszerezze*”. A nyomatékosabb érv szerint: „*a hibák bevallása az ilyen bíróság előtt hatásosabb a tagadásnál*”, mert a bevallással „*megnyílna a jóvátétel, a bocsánat útja*”. Persze hozzátéve, hogy „*egy ilyen hibánál, amely az eretnokség határát súrolja, a jóvátétel természetesen elkerülhetetlen*”. Tanulságos Galilei védekezése is: „*én a kinyilatkoztatott igazságok elsőbbségét nem vonom kétségbe*”, de „*olyat, amit a tudomány szabályai szerint hamisnak kell éreznem, nem mondhatok*”. „*Mert akit ragaszkodása az igazsághoz egy boldogtalan korban hazudni kényszerül, annak nincs többé megállása, újra és újra hazudnia kell*”. Amire vallatóinak figyelmeztetése: „*nem vagyunk próféták, hogy mind a magunk fejével gondolkozzunk*”. Itt már a személyes függetlenség tagadása és az engedelmesség szükségessége hangzik el, és a makacs ragaszkodás az önálló gondolkodáshoz a „hiúság bűne” lesz. S amikor Galileit arra veszik rá, hogy eskü alatt tagadja meg a kopernikuszi tanokat, saját becsületét kell megtagadnia. Ezt vállalva mondja ki, megesküszik, hogy a föld mozdulatlan.

Ezek után hangzik el mégis a dráma optimista befejezése. A Galileit felkereső fiatal fizikus, Torricelli szerint „*a tudomány sorsa (...) nincs többé egy fejhez kötve, akármiylen kitűnő is az. Amit Galilei úr és mások elindítottak – most már feltartóztathatatlanul megy előre*”. Ami Galileit is meggyőzi: „*Senki sem mondhatja többé, hogy a világ világossága az én fejemben van. Nincs nagyobb érdek, mint hogy ez a fej megmaradjon. Akár hamis eskü árán is*”. Ez a vallomás már kettős: a tudományos haladás feltarthatatlansága mellett a személyes önállóság megőrzése is benne rejlik. Még ha ez nem is válik közvetlenül nyilvánvalóvá.

Itt most egy másféle párhuzamot is érdemes megemlíteni, amely nem Galileiről szól, csupán annyi a rokonsága vele, hogy meglepően rezonál arra, amit Brecht darabjában a tudós záró vallomásában kimondott, és ami kevésbé erősen Németh László művében is megtalálható. Egy nigériai író, Gabriel Okara *A hang* című regényéről van szó. Ennek hőse egy fiatal ember, aki külföldi egyetemen tanul, és a tanulmányai befejezése után elhatározza, hogy hazatérve megpróbálja tanítani elmaradott körülmények közt élő népét, hogy javítson az életükön. Már az életmódja is eltér az otthoniakétól, állandóan olvas, és keresi az élet értelmét. Ezzel váltja ki a törzs vezetőjének ellenszenvét, aki gyanakodni kezd, hogy a helyére tör, a hatalmat akarja megszerezni. Ezért elterjeszti, hogy ennek az embernek „*baj van a fejében*”, hisz’ meg akarja változtatni a régi szokásokat. Azt akarja, hogy mindenki önállóan gondolkodjék, mit sem törődve a régi hagyományokkal és a közösség érdekével. Márpedig náluk mindenkinek egyformán kell gondolkodnia, úgy ahogy „*a nép tiszteletre méltó vezetője*” meghatározza. Aki ezt nem fogadja el, ki kell zárni a közösségből. A nép egyetért ezzel, mert azt vallja: nem akarunk tudni a dolgok mélyéről, olyanok akarunk maradni, amilyenek eddig is voltunk, nem akarjuk, hogy „*felkavarják a leveinket, ahogy ezt a faszékban teszik*”. A törzs vezetőjének biztatására el is zavarják a lázítót, aki azonban mégis visszatér közéjük, hogy felvilágosítsa őket. A feldühödött tömeg most már nem tűri el, amit mond, és megöli őt.

Talán érzékelhető a rokonság Galilei problémájával, annak ellenére, hogy nála nincs fizikai, csak erkölcsi halál, de az együtt jár a kizártságával, mert sem a hatalom, sem az egyszerű nép nem fogadja el a tanítását. Igaz, akad vele egyetértő, aki vállalja, hogy kijuttatja az írását oda, ahol megértésre találhat. Okara regényének végén is megjelenik egy nyomorék öreg, aki azt hangoztatja, „*kimondott szavaid nem halnak meg*”, és elindul, hogy terjessze az emberek közt az igazságot. Kérdéses, értelmezhető-e ez is többféleképp? Nyilván attól függően, hogy ki honnan nézi, milyen szempontból fogja fel a történte-

ket. Lehetséges a lázító magatartásának elítélése abban a meggyőződésben, hogy a helyi szokásokat nem szabad megbontani, azzal csak zavar keletkezik, megszűnik a rend. És lehetséges úgy is megítélni a lejátszódó eseményeket, hogy jogos ugyan a tanult ember próbálkozása, amellyel fel akarja nyitni az emberek szemét, hogy megértsék az élet értelmét, de ez illuzórikus. A többséggel szemben lehetetlen bármit is elérni, még abban az esetben is, ha az egyéni kezdeményezés a többség érdekét szolgálja. Sőt, önhittség, ha valaki azt képzei önmagáról, hogy felvilágosíthatja a tudatlan népet, miközben ő semmit sem tud arról, hogy ez a nép hogyan él, milyen gondjai vannak. Az a törekvés, hogy a saját képére formálhat másokat, tanúskodik arról, hogy az illető elszakadt attól a társadalomtól, amelynek a tagja. (Itt lesz azonos Okara hősné a helyzete Galileiével, aki a tudományos kutatás miatt elszigetelődik másoktól, nemcsak a hatalom képviselőitől, de a napi munka fáradalmait viselő emberektől is.)

Míndez nem csak azért gondolkodtathatja el az olvasót, mert éppen Nigériában történt nemrég olyan esemény, ami a valóságban kapcsolatba hozható Okara írásával. Hírek érkeztek arról, hogy ebben az országban fegyveres terroristák törtek rá egy iskolára, ahol fiatal lányok tanultak, akiket azután magukkal hurcoltak. Nem derült ki, hogy túszként fogták el őket, vagy más céljuk volt, tény azonban, hogy a terroristák azt vallották, hogy bűnös dolog a tanulás, különösen, ha ezt nők teszik, az ő szerepük a férfiak kiszolgálása és gyermekek szülése. Felfogásuk szerint az iskola „bűnös”, mert meg akarja változtatni a hagyományos rendet az emberek együttélésében. Így kapcsolódhat össze a valóság és a fikció, így válhat világossá a gondolkodó ember számára az, ami jellemző módon játszódik le egy regényben és annak tükröződésében, az emberi kapcsolatokban.

Az idézett szépirodalmi művek elemző bemutatása talán érzékelteti valamennyire, hogy mi kell ahhoz, hogy az olvasó egy művet mélységében fogjon fel, és ne elégedjék meg azzal, hogy a cselekményes részeit megértse. Mert azok megértése a kimondott szavak erejében és ezek összehasonlításában rejlik. Bár tény, hogy a szépirodalmat olvasók nagy többsége erre nem törekszik. Mégis fölvethető: nem lehetne tenni valamit azért, hogy ez a felületesség csökkenjen? **Ha az olvasás szerintünk nem pusztán szórakoztató időtöltésre való, hanem arra is, hogy jobban megértsük az emberi gondolkodást és a körülöttünk lévő valóságot is, akkor ki kellene alakítani a szövegek mélyebb megértését segítő művelődési kereteket.** Hol? Az iskolákban? A könyvtárakban? Az olvasókörökben? Nem arról van szó, hogy elmondjuk, hogyan kell egy művet értelmezni, pusztán arról, hogy az igényt ébresszük fel arra, hogy a könyvet kézbe vevők „gondolkodva olvassanak”. És ennek érdekében keressék, mi rejlik egy mű szerkezeti összefüggéseiben, melyek benne a lényegesebb mozzanatok. S talán az sem árt, ha ennek érdekében az emberek kicserélik közben felismeréseiket, mert abból is lehet tanulni.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- Brecht, Bertolt: Színművei. II. kötet. Budapest, Magyar Helikon, 1964.  
Eco, Umberto: A nyitott mű. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1998  
Gadamer, Hans-Georg: A szép aktualitása. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994.  
Németh László: Történeti drámák. I. kötet. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó. 1956.  
Okara, Gabriel: A hang. Ford. Keszthelyi Tibor. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1968.  
Walkó György: Bertolt Brecht. Budapest, Gondolat Kiadó, 1959.