

MARÓTI ANDOR

Hogyan olvasunk?

Évtizedekkel ezelőtt, amikor meghirdették nálunk az Olvasó Népert mozgalmat, cikket írtam arról, hogy elsősorban nem az olvasók számát kellene növelni, hanem az olvasás minőségét kellene javítani. Nem sokat ér ugyanis az az olvasás, amely csak betű-fogyasztás és nem mélyebb gondolkodás, mert semmit sem ad hozzá az olvasó műveltségéhez, inkább csak rontja a színvonalát. Ez a kritika akkor visszhang nélkül maradt, sőt akadt valaki - egyébként egy megyei könyvtár igazgatója – aki hevesen védelmezte 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 párbeszédesebb részeket követte, azokat a lapokat viszont, amelyeken a környezet leírása vagy a szereplők belső világának a kifejtése volt, csak átlapozta, azokat unalmas fecsegésnek tartotta. Gyors olvasása és gyakori látogatása miatt lett a helyi könyvtár ideális olvasója, mert jól növelte a statisztikát a kölcsönzött könyvek számával. Én azonban nem sokra becsültem az ilyen eredményeket.

Nemrég meghallgattam egy könyvtár olvasókörenek találkozóját. A kör tagjai előzetes megállapodásuk alapján Graham Green *Utazás nagynénimmel* c. könyvét beszélték meg. Olvastam én is a könyvet, ezért meglepődtem, amikor a jelen lévő idős hölgyek kijelentették, a regény a szerelemről szól, fő szereplőjének 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 emberi élet idejét jelenti. Ami magában hordoz egy másféle fogalmat is: az idő változását.

A könyv központi alakja egy 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 ugyanis „új tájak, új szokások, felhalmozódó régi emlékek” kerülnek elénk, és a hely változtatása teszi az életet tartalmassá. Önmagát igazolva idézi fel egyik rokonának, Jo bácsinak az emlékét, aki nagy betegen úgy akarta pótolni a korábbi utazásait, hogy egy 365 szobás palotáról álmodozott, amelyben naponta más szobába költözhet, ezért élete „*a végtelenbe nyúlik*”. S amikor egy romos kastélyba költözhetett, ahol az ismerősei 52 szobát alakítottak ki neki, hetenként vonszolta át magát egyikből a másikba a változtatás kedvéért. A gutaütés a két utolsó szoba közt érte, mégis boldog volt, mert „*utazás közben halt meg*”.

A nagynéni is folyton utazik valahova, 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, noha nem ment férjhez, mindig volt férfi barátja. Akivel végül is tartósan köti össze az életét, az egy nagystílű szélhámos, akit háborús bűnnel gyanúsítanak, s akit az Interpol is köröz - de mellette nem lehet unatkozni. S hogy ki az, akit rajongva szeret, arról árulkodik az illető életelve: „*a*

világ jövője a patkányoké”. „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 látják 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 alakjainak gyöngeségét, úgy, hogy a 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 művészetről, és ott azt találtam, 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 „kinyílik egy mű”. Meg kellett értenem, hogy a műveket mindenki saját felfogására jellemző módon veszi át, önmaga elképzeléseit, meggyőződéseit vetíti bele abba, az olvasmány csak kiinduló pont számára, hogy a valóságátvitelét ismételten megerősítse. Eco szerint ez már a középkorban is így történt, amikor a művek meghatározott világnézetet és életfelfogást tükröztek, látszólag tehát egyértelműen kellett azokat 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 beállítottságának leginkább megfelelő olvasati kulcsot, és a kívánt jelentésben használja a művet”. Eco hangsúlyozza: ez azonban 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 értelmezéseknek, ez „a modern érzékenység és kultúra első jele” volt. A romantikát lezáró szimbolizmusban – elsősorban Franz Kafka írásaiban – egy „általánosan elismert törvények szerint rendezett világ helyére olyan világ lép, amely... többértelműségen alapszik”. A lehetséges értelmezések azonban „nem esetleges halmazai” ennek, 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 szerint a nyitottság újszerű kapcsolatot jelent a művész és a közönsége között, ami megváltoztatja a művészet helyét a társadalomban. Hozzátehetjük persze: feltételezhető, hogy ilyen új viszony csak olyan társadalomban lehetséges, ahol nincs erős hierarchikus rétegződés és elkülönülés, és ahol a lényeglátás és annak alkotó kifejezése nem korlátozódik egy szűk körű elitre. Mert ennek kultúrájában csak az író, a művész és a műve számít, az olvasó és általában a művészeti alkotások átvevője személyében mennyiségileg lesz jelentős, abban az értelemben, hogy mennél többen mutatnak érdeklődést az egyes művek iránt, az annál inkább tekinthető sikeresnek, értékesnek. Az pedig, hogy az olvasói, műélvezői teljesítmény milyen, gyakorlatilag mellőzhető. Már csak azért is, mert „magánügy” kinek mi miért tetszik vagy sem. Eszerint az olvasás és a műértés minősége teljesen figyelmen kívül maradhat. Sőt, mennél alacsonyabb szintű ez a minőség, tömegessége miatt annál inkább lesz az ilyen igény a kultúra-közvetítés célközönsége. Természetesen nem e szint felemelésének szándéka miatt, hanem a vele könnyen megszerezhető anyagi haszon miatt. És ez éppen olyan lapos megközelítése az irodalom, a művészet funkciójának, mint az, amely csupán „kikapcsolódási” alkalmat lát benne.

A művek alkotó feldolgozásának szükségességét fejezi ki Benedek Marcell *Az olvasás művészete* c. könyvében. Szerinte „az író műve még nem készült el azzal, hogy megírták és ki nyomtatták... Az irodalmi műbe is csak akkor költözik élet, ha van, aki el tudja olvasni... Az olvasás művészet, de éppoly kevésbé művész mindenki, aki olvas, mint ahogy a tintafogyasztók

sem mind íróművészek. Az olvasás művésze az, akiben a megformálás adományán kívül minden megvan, ami az íróét íróvá teszi". Ez az adomány „tanulással, elmélyedéssel, tudatosítással fejleszthető”. Gadamer könyvében megtalálható 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 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 teniszben 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*-ában szemléletes képsor állítja elénk ezt az „együttjátszást”. Két fiatal úgy vesz részt ebben, hogy a kezükben nincs ütő, csak imitálják, mintha lenne. És persze labda sincs náluk, amit üthetnének. Egyszer mégis úgy tesznek, mintha a „labda” egy „ütés” következtében túlrepült volna a játéktéren, és azt vissza kellene hozni. Labdaszedők nincsenek, ezért a film központi szereplőjére, egy fotósra hárul ez a feladat, mert ő áll közel a „leesett labda” feltételezett helyéhez. Ő előbb nem érti, mit várnak tőle, majd mégis felfogja a helyzetből adódó „kérést”, odamegy, ahová a labdának kellett esnie, felveszi a semmit, és úgy tesz, mintha a „labdát” valóban visszadobná a játékosoknak. Ezzel ő is bekapcsolódik a játékba. Közreműködését tetszéssel fogadják a pálya szélén állók, ez a közönség ugyancsak fiatalokból áll, mint a labdát ütögetők. Jelenlétük mégsem szokványos, az arcuk fehérre festett, mint a cirkuszi előadáson a bohócoké. Viselkedésük rendkívülisége viszont érzékelteti, az eseményt csak jelképes síkon lehet felfogni, így válik „érthetővé”, ami történik.

Gadamer szerint az ilyen játékoság szükségszerűvé teszi, hogy a művészet szimbolikus legyen. A szimbólum eredeti jelentése olyan egység, ami kettétört. Jelentése ezért léttöredék, amit teljessé kell tenni, ki kell egészíteni. Ebből a szükségletből adódik, hogy az alkotói folyamatot közösen kell véghez vinni a művet létrehozónak és a művet befogadónak. Ezért az értékes alkotás „megszólítja” az utóbbiakat, és keretet ad nekik a mű átéléséhez. Ez nem lehet önkényes, amit a befogadó érez és gondol, annak a műnél kell maradnia. Ám egy mű elegendő játékeretet ad a személyes átéléshez, abban a befogadó tetszése szerint érvényesítheti az aktivitását, azt, hogy számára mit mond a mű, és az hogyan illeszthető be a korábbi tapasztalataiba, élményeibe. Feltételezhető, hogy csak az hat rá igazán, aminek van ilyen „tapadási felülete” az egyén belső világához.

Gadamer hangsúlyozza, ehhez „elidőzés” kell, ami az ünnep sajátja. Az idő megállítása azonban mást is jelent: minthogy az adott művet fokról fokra be kell járni, részleteiben tudatosítani, megértve, hogy egy alkotás szerves egység, minden részlete egy középpont körül rendeződik el. Ezért a megértése állandó viszonyítást követel, 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 múltbélit és a jelenlevőt is. A befogadó ennek köszönhetően lesz képes megállni „a mulandóban a maradandót”. Ami másképp annyit jelent, hogy az egyszeri ábrázolás valami állandóbbat fejez ki, olyasmit, ami lényeges az emberi életben.

Az ilyen átélésre ad meggyőző példát Kosztolányi Dezső egy angol költő, Walt Whitman versének elemzésével. A költemény magyar fordításban mindössze ennyi: „*Asszonyok ülnek vagy mennek – egyikőjük öreg, másikkuk fiatal – szépek a fiatalok – de az öregek még szebbek.*” Kosztolányi erről így ír: „*Aki ezt hidegen, pusztán az eszével olvassa, elkacagja magát. Talán*

kaján jókedvében föl is kiált: 'Hát akkor fuss az öregasszonyok után, öleld-csókdold ráncos szipirtyóidat és vén csoroszlyáidat, nekem azonban hagyd meg a fiatalokat.' Ez a bíráló az egész költeményt sült számarzágnak tartja. Ebben – a maga szempontjából – igaza is van. A fiatalasszonyok arca rózsaszín, fogsora hibátlan. Általában szebbek, mint a töpörödött, foghíjas anyókák. De ennek a bírálónak még sincs igaza. Nem úgy közeledett a vershez, ahogy kellett volna. Hiányzott belőle az áhítat, az a 'tudatos öncsalás', amely nélkül nincs költészet és nincs olvasó sem. Mihelyt megtalálja ezt, megtalálja azt a hangkulcsot is, mellyel helyesen olvashatja a szöveget. Akkor egyszerre föltárul majd előtte mélyebb és magasabb, jelképes értelme. A szépséget nemcsak kilószámra mérik. Másképp is lehet azt tekinteni, mint a fodrász-műhelyekben s a nemzetközi szépségversenyeken.

Azok az öregasszonyok, akikről Walt Whitman szól, tele vannak lélekkel. Homlokukat meg-nemesítette a fájdalom. Fáradt, kihamvadó szembogarukban az emlék izzik, a jóság és a tudás. Mellettük a fiatalasszonyok valóban színtelenek, üresek és tartalmatlanok. Minderről egy árva szó sincs a költeményben. Ott csak egy vakmerő állítást olvasunk, azt, hogy a fiatal-asszonyoknál szebbek az öregek. Ez első pillanatra ostobaságnak látszik, vagy valami rossz tréfának, képtelenségnek. Meg is hökkent bennünket. Kihívja bírálatunkat. Hevesen ellentmondunk neki. De ugyanekkor – szinte az ellentmondás lendületében, a tiltakozás hatásaként – buzogni kezd érzésünk. Ez az érzés maga a költemény. A költemény nem a papíron van, hanem bennünk. Mi alkottuk meg, majdnem önkényesen. A szöveg csak ugródeszkául szolgál. Szavai többek annál, amit hétköznapon jelentenek. Elrendezésükben titkos értelmet fedezünk föl. Fölöttük, alattuk, mögöttük pedig az érzések, a gondolatok, az erkölcsi ítéletek titkos zenéje zendül meg. Egy csoda történt. Megszületett a szépség."

Aligha lehet tökéletesebben érzékeltetni, hogy mit jelent a költészet, és mennyiben más, mint a köznapi gondolkodás. Kosztolányi érvelése maga is költői, azzal együtt, hogy logikailag is nagyszerű. Ebből kiindulva egyet lehet érteni Umberto Eco megállapításával, mely szerint az ilyen befogadói magatartás „a művészi érzékelés új mechanizmusát alakítja ki”. Ő a nyitott mű egyik példaként Brecht *Galilei élete* c. drámáját említi meg. A művet nem értelmezi, de igazat adhatunk neki, az valóban többféle lehetőséget kínál számunkra. A közvetlenül adódó értelmezés szerint a mű a tudományos haladás és a középkori maradiság ellentétét mutatja be, amikor az inkvizíció arra kényszeríti Galileit, hogy vonja vissza tanait a földközponthú világmép-cáfolatáról. Walkó György Brecht-életrajzában a „tudós felelősségének” drámájaként jellemzi Galileit, s a mű 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. Régi dogmákat ismételve nem veszik figyelembe a tapasztalatokat sem, és Galilei távcsövét sem hajlandók belenézni. Galilei mégis kénytelen megalkudni ellenfelei előtt. Megretten a vallató inkvizítorok kínzó eszközeitől, s amikor később átadja tanulmányát egyik tanítványának, hogy az titokban juttassa külföldre, bevallja, gyenge volt, „fél a haláltól”, azért vonta vissza tanait. Walkó szerint tehát a mű külföldre juttatását sem a hősiesség, csak a hiúság motiválta. Ami azt a tanulságot fedte fel a drámában: „az igazság győzelme nincs erkölcsi feltételekhez kötve ... nem feltétele sem a hősiesség, sem a tudatos megalkuvás”. Brecht művében tehát Galilei nem emberfeletti hős, csak esendő ember az erényeivel és gyengeségeivel együtt. Ezért rendítheti meg a mű nézőjét.

Figyelmesen olvasva a mű szövegét, benne más is fölfedezhető. Brecht nemcsak műve fő szereplőjét akarja bemutatni, de azt a társadalmi környezetet is, amelyben él, s amely érzékelteti, miért marad a tanítása visszhangtalan. Galileinek meg kell küzdenie az emberek meggyőződésével, mely arra épül, kétségbe vonhatatlan, amit lát. Ezzel szemben igyekszik megértetni:

„2000 esztendeig 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 a régi világképet igazoló látszat cáfolata mellett ott van a változatlanság és a változás ellentéte. Sőt, a látszat megtévesztő volta és a valóság törvényeit kutató mélyebb gondolkodás szembeállítására is. A dráma tehát mélyebben ragadja meg a hit és tudás különbségét. A különbség köztük abban is fölfedezhető, hogy mit hogyan igazolnak. A tudomány – Galilei szerint – a bizonyosságok iránti kételkedést tekinti mérvadónak, mert bizonyosságnak csak azt tudja elfogadni, ami bizonyítékokkal alátámasztható. Mindaddig csak feltételezésekről lehet szó, amelyek bármily tetszetősek is, csak akkor fogadhatók el, ha tényekkel igazolhatók. S még ez esetben is, „a tudomány célja nem az, hogy a végtelen bölcsesség kapuját tárja fel, hanem az, hogy gátat szabjon a végtelen tévedéseknek”. Itt tehát már a kétféle gondolkodásmód szembeállítására ismerhető fel, nem egyszerűen két álláspont ellentéte.

A tudománynak ebben a műben másféle felfogással is meg kell küzdenie. A gyakorlati hasznot előnyben részesítő szemlélet sem azonosul a tudománnyal, ha annak az eredményei pénzre nem válthatók. A páduai egyetem kurátora például ezt kéri Galileitől: „Készítsen megint valami olyan csinos dolgot, mint az a híres mérőlece. Ezzel aztán matematikai ismeretek nélkül is sok mindent lehet csinálni... valamit, ami készpénzt hozott”. Az ilyen praktikus gondolkodás többnyire a tanulatlanokra jellemző, olyannyira, hogy még Galilei környezetében is megtalálható. Háziasszonya azt 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”. A bolygók állásáról készített kép három hónapig a Bak jegyében áll, utána „szerencsés szögemelkedésem lesz”. Ebből kiderül, a gyakorlati felhasználhatóság igénye könnyen kapcsolódik az áltudomány „igazságában” hívők meggyőződéséhez. A lány kérője pedig ezzel érvel: „akik a kenyeret készítik, megértik, hogy semmi sem mozog, amit nem mozgatnak”. Amiből az is következik, hogy a világot egy Teremtő mozgatja, ezért „nem izgatják a parasztokat az Ön értekezései a Jupiter bolygóiról, az igen, hogy az egyház tanításainak léha felfogása büntetlen marad”. Itt a gyakorlati tapasztalat kiterjesztése kétségbe vonhatatlan igazságként párosul a „mozdulatlant mozgatóra” vonatkozó meggyőződéssel.

Egy paraszti származású pap, a „kis barát” szerint a világban „mindennek örök körforgása van”. Ezt a természet évszakos megújulása is bizonyítja. A természeti tapasztalatra való ilyen hivatkozás azonban korlátozott marad, mert a világkép egészére már nem vonatkoztatja, ezért azután az emberek közti társadalmi kapcsolatokban sem tartja indokoltnak a változást. A parasztokra hivatkozva mondja: „mit szólnának hozzá, ha azt hallanák tőlem, hogy egy kódarabon élnek, a sok közül egy jelentéktelen csillagon, amely egy másik csillag körül kering szakadatlan a magányos űrben? Mire jó akkor a sok tűrés, annyi beletörődés a nyomorúságba, mire jó, s mire kell? Mi szükség akkor a Szentírásra, amely a verejtéket, a tűrést, az éhezést, az alázatot magyarázza és szükségesnek tartja, amikor 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 görbedés, cipekedés, nem pedig érdem?”

Míntha erre válaszolna Galilei a következő töprengésével: „Lehetünk tudósok, ha megtagadjuk a tömeget? A csillagok mozgását már megértették a népek, de uralaik mesterkedését még most sem tudják kiszámítani... A tudománynak mindkét küzdelemmel törődnie kell”. „A tudomány egyetlen célja megkönnyíteni a fáradságos emberi létet. Ha az önző hatalmaktól megfélemlített tudósok azzal töltik a kedvüket, hogy a tudást csupán a tudásért halmozzák fel - megnyomorítják a tudományt is, kárpád lesz minden gép. Idővel mindent felfedezhettek, ami felfedezés egyáltalában lehetséges, de az a haladás egyszersmind eltávolíthat az emberiségtől.

Egy napon oly szakadék támadhat köztetek és köztük, hogy egy-egy új vívmány feletti örömkialtásokokra a rémület egyetemes jaja lesz a válasz”. „Ahogy most áll a dolog, aligha várhatunk többet, mint hogy jön egy leleményes törpe nemzedék, melyet mindenre föl lehet bérlelni”. Ez az aggodalom és a hozzá kapcsolódó jóslat már Brecht korának szól, arra a veszélyre figyelmeztet, amely egyrészt a tudomány eredményeinek embertelen felhasználását idézheti elő, másrészt a tudatlan és tájékozatlan tömegeket a elnyomó hatalom kiszolgálójává, parancsainak engedelmes végrehajtójává teszi. Ez már a 20. század ijesztő tanulsága.

Önként adódik a gondolat, hogy érdemes összehasonlítani Brecht művét másokkal, amelyek ugyancsak feldolgozták Galilei életének problémáját. Így például Németh László színművével, amely 1953-ban született, a színházi bemutatója pedig 1956. október 20-án volt, tehát olyan időpontban, amikor a mű mondanivalóját különösen időszerűnek lehetett érezni. Tanulságos megkeresni, mit látott akkor e darabban a színházi közönség, miért fogadta szünni nem akaró taps a bemutatót? Miért érezték az ott levők, hogy Galilei története kimondatlanul is kifejezi sérelmeiket, igazságuk 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 az agg tudóst.

Galilei vívódása jellemzőnek tűnhet, ahogy próbálja megőrizni hűségét a vallás tanításaihoz, és összhangba hozni azokkal a tudományos felismeréseit. Eleinte ezzel nyugtatja a lelkiismeretét: „én a kinyilatkoztatott igazságok elsőbbségét nem vonom kétségbe, de vannak kérdések, amelyekben nem történt kinyilatkoztatás. Isten csak az erkölcs és szeretet kérdéseiben tartotta fontosnak, hogy mintegy személyesen szóljon. Az olyan kérdéseket, mint a természet szerkezete, tévelygő eszménk tornájául hagyta”. Csakhogy hamar figyelmeztetik: „Abból, hogy a föld is bolygó, veszedelmes teológiai következtetéseket vonnak le... Ha a Föld forog, akkor mi van fönn, és mi van lenn? A vallás ezzel sosem békülhet össze”. Ebből kétségtelenül következhet az ég elsőbbségének a kétségbe vonása. Ami azt is magával hozhatja, hogy a társadalom felső szintű irányítása sem fogadható el.

Az ellentmondás megjelenítésében Németh László többféle érvet mutat be, amelyekkel Galileit igyekeznek rávenni a megalkuvásra. Egy jóakarója szerint „nem éri meg, hogy olyan haszontalan dologért, mint a föld forgása, amit úgy sem érez senki, öreg testét fölösleges tördésnek tegye ki”. Racionálisabban mondja ki ezt Campanella, a filozófus: „Fenevadakkal szemben nem kell Brutusnak lenni”. (Azaz mártírrá válni.) A Szent Törvényszék képviselőjével felajánlott egyezség célja pedig, hogy „a vádlottat az egyházzal összebékítse, s így jogos nyugalmát megszerezze”. A nyomatékosabb érv szerint azonban „a hibák bevallása az ilyen bíróság előtt hatásosabb a tagadásnál”. A bevallással ugyanis „megnyílna a jóvátétel, a bocsánat útja” Hozzáteve, hogy „egy ilyen hibánál, amely az eretnokség határát súrolja, a jóvátétel természetesen elkerülhetetlen”.

Tanulságos Galilei védekezése is: „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 vallatói figyelmeztetik: „nem vagyunk próféták, hogy mind a magunk fejével gondolkozzunk”. Itt már a személyes függetlenség tagadása és az engedelmisség szükségessége jelenik meg, arra hivatkozva, hogy a makacs ragaszkodás az egyéni gondolkodáshoz „a hiúság bűne” lesz. Miután Galileit arra veszik rá, hogy esküvel tagadja meg a kopernikuszi tanokat, egyúttal a saját becületét is meg kell tagadnia. Ezt vállalva mondja ki, hogy a Föld mozdulatlan.

Ezután hangzik el mégis a dráma optimista befejezése. A Galileit felkereső fiatal fizikus, Torricelli szerint *„a tudomány sorsa... nincs többé egy fejhez kötve, akármilyen kitűnő is az. Amit Galilei úr és mások elindítottak – most már feltartóztathatatlanul megy előre”*. Ami az idős tudóst 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 után is”*. Ez a vallomás már kettős: a tudományos haladás feltarthatatlansága mellett a gondolkodás önállóságának megőrzése is benne van. Még ha ez nem is válhat közvetlenül nyilvánvalóvá.

Érdekes ezek után egy másik párhuzamot megemlíteni, amely ugyan nem Galileiről szól, mégis meglepően rezonál arra, amit Brecht művében a tudós záró vallomása kimondott, és talán kevésbé nyomatékosan Németh Lászlónál is megtalálható. Egy nigériai író, Gabriel I.G. Okara *A hang* című regényéről van szó. Hőse egy fiatal ember, aki külföldi egyetemen tanul, majd hazatérése után elhatározza, hogy tanítani fogja az elmaradott körülmények közt élő népet. Sokat olvas, és keresi az élet értelmét. Ezzel váltja ki a törzs vezetőjének ellenszenvét, aki meggyanúsítja, hogy a helyére tör, a hatalmat akarja megszerezni. Ezért elterjeszti, hogy ennek az embernek *„baj van a fejében”*, meg akarja változtatni a régi szokásokat. Azt akarja, hogy mindenki önállóan gondolkodjék, mit sem törődve a hagyományokkal és a közösség érdekével. Náluk azonban mindenkinek egyformán kell gondolkodnia, ahogy ezt *„a nép tiszteletre méltó vezetője”* meghatározza. Aki ezt nem fogadja el, azt ki kell zárni a közösségből. A nép egyetértéssel, mert azt vallja: nem akar tudni a dolgok mélyéről, nem akarjuk, hogy *„felkavarják a levesünket, ahogy ezt a fazékban teszik”*. Olyanok akarunk maradni, amilyenek eddig is voltunk. A törzs vezetőjének biztatására el is zavarják a lázítót, aki azonban mégis visszatér köztük, hogy felvilágosítsa őket. A feldühödött tömeg most már nem tűri el, amit mond, és megöli őt.

Talán érzékelhető a hasonlóság Galilei problémájával, annak ellenére, noha 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. Okara regényének a végén is megjelenik valaki, aki hangoztatja, *„kimondott szavaid nem halnak meg”*, és elindul, hogy terjessze az igazságot. Ő egy rokkant öreg, aki kora ellenére érez magában erőt a küldetés folytatására. A végső konklúzió tehát azonos Brecht és Németh László drámájával, az igazságot nem lehet elfojtani, ha azt egyszer már megfogalmazták.

Kérdéses persze, hogy lehet-e ezeket a történeteket másképp értelmezni? Lehet például az új gondolkodást hirdetőt elítélni, azzal, hogy a bukás magától értetődő, ha valaki egyedül próbál változtatni az emberek szokásain. Ha nem veszi figyelembe az emberek ragaszkodását a meglevő állapotukhoz, az állandósult meggyőződéseikhez. Illuzórikus, ha valaki mégis a változtatást akarja elfogadtatni, arról nem is szólva, hogy tudomásul kellene vennie, minden újítás csak akkor lesz általánosan elfogadott, ha az beépül a már meglevőbe, és nem jelent teljes szembefordulást azzal. Ám az is igaz, hogy az életellenes maradiságot akkor is meg kell törni, ha ahhoz sokan ragaszkodnak. Önkéntelenül is fölmerül Okara könyvének olvasójában az az esemény, ami pár évvel ezelőtt történt éppen Nigériában, ahol fegyveres terroristák törtek rá egy iskolára, amelyben fiatal lányok tanultak, akiket azután erőszakkal magukkal vittek. Nem derült ki, hogy mi volt a céljuk ezzel, azt azonban elhíresztelték, *„bűnös”* dolog a tanulás, különösen a leányoké, mert a nők feladata a férfiak kiszolgálása és a gyermekek szülése. Az iskolával szerintük az a baj, hogy meg akarja változtatni a hagyományos rendet az emberek együttélésében. Nincs szükség tehát reá.

Így kapcsolódhat össze a valóság és a fikció, így válhat világossá a gondolkodó ember számára az, ami jellemző módon játszódik le egy regényben, és az emberek gyakorlati életében. Az idézett szépirodalmi művek talán érzékeltetik valamennyire, mi kell ahhoz, hogy az olvasó egy művet mélységében fogjon fel, s ne elégedjék meg azzal, hogy a cselekményes részeket megértse. Mert azok megértése nagymértékben függ attól, hogy a mű egészében a részletek hogyan is kapcsolódnak egymással össze, és ezen keresztül felismerhető, mi a mű lényege. A szerkezet belső kapcsolódásain túl érdemes arra is figyelni, hogy a mű tárgya, témája mutat-e rokonságot más művekkel, van-e köztük azonosság vagy éppenséggel ellentétes a fölvetett probléma megválaszolása. Tény, hogy a szépirodalmat olvasók többsége nem törekszik erre, mégis fölvethető, nem lenne-e mélyebb az olvasott művek hatása, ha a felületeség helyett az elmélyülő gondolkodás határozná meg az olvasók magatartását? S talán nem indokolatlan fölvetni a kérdést: ha a szépirodalom olvasása nem pusztán szórakoztató időöltés, hanem lehetőség az emberi élet jobb megértésére, akkor ki lehet-e alakítani a szövegek mélyebb megértését segítő művelődési kereteket? Anélkül, hogy ezekben a műértők egyedül kompetens értelmezéseit tanítanák, inkább az önálló gondolkodás elmélyítésének módját szorgalmazzák. Annak érdekében, hogy széleskörű igény alakuljon ki a „gondolkodva olvasásra”. Valószínű, hogy ilyen keretek kis létszámú közösségekben lesznek igazán termékenyek, amelyekben a különböző nézetek szembesülése hozzá járulhat az indokoltnak látszó szintézis kialakításához.

Valaha Magyarországon kedveltek voltak az olvasókörök. Ma is működik néhány, de jóval kevesebb, mint amennyire szükség lenne. Talán nem fölösleges utalni arra sem, hogy az ilyen társulások akkor igazán eredményesek, ha túljutnak egy-egy könyv ismertetésén, és inkább az olvasmányok megvitatásának lesznek a színterei. Széchenyi István a Nemzeti Kaszinó megalapításakor a társas életben kialakuló „elmecsiszolódástól” várta a közműveltség javulását, igaz, ő ebben a közéleti eseményekről szóló diskurzusra gondolt. De a módszer azonossága erősítheti a meggyőződést: a véleménycseré az olvasás minőségét is megemelheti, és hozzájárulhat ahhoz, hogy a gondolkodva olvasók a közélet eseményeit is így ítéljék meg. Ami egy magát demokratikus társadalomnak nevező kapcsolatrendszerben elengedhetetlen lenne.

Irodalom

- Benedek Marcell: Az olvasás művészete. Gondolat Kiadó, 1970.
Brecht, Bertolt: Szímvévei. Magyar Helikon, 1964
Eco, Umberto: A nyitott mű. Európa Könyvkiadó, 1998.
Gadamer, Hans Georg: A szép aktualitása. T-Twins Kiadó, 1994.
Koszolányi Dezső: ÁBÉCÉ. Gondolat Kiadó, 1957.
Németh László: Történeti drámák. 1. kötet. Szépirodalmi Kiadó, 1956.
Okara, Gabriel I. G.: A hang. Európa Könyvkiadó, 1968.
Walkó György: Bertolt Brecht. Gondolat Kiadó, 1959.