

‘En toch beweegt ze’

‘Tegenwoordig wordt iedere wetenschappelijke uitvinding ontvangen met een kreet van triomf, die overgaat in een kreet van angst.’ Aldus Bertolt Brecht, in een van de talloze inleidingen die hij schreef bij zijn toneelstuk *Het Leven van Galilei*, misschien wel zijn meest autobiografische stuk. In ieder geval een toneeltekst waar de schrijver niet over uitgedacht raakte. Ger Thijs encenseerde het onlangs bij het Nationale Toneel (Den Haag).

De natuurkundeleraar op mijn middelbare school was een wat wereldvreemde en lichtelijk onaangepaste man. Hij had eigenlijk Engels willen studeren en maakte daar stevast rare grapjes over (‘In English stories we always have heroes and daaros’). Ook zijn sick jokes in het proeflokaal natuurkunde hadden iets belegens (‘Houden jullie allemaal elkaars hand vast, dan stopt die jongen bij de deur zijn vingers in het stopcontact’). Verder hield hij van toneel, een medium dat ik in 1963 nog slechts kende van de televisie (donderdagavond was op de Nederlandse televisie in die tijd een vaste ‘drama-avond’, met soms rechtstreekse uitzendingen van een voorstelling uit een Nederlandse toneelzaal). In het voorjaar van 1963 –ik was vijftien– nam hij mij mee naar de Stadschouwburg in Amsterdam. Hij had een abonnement en voor die avond een plaatsje over, want zijn vrouw was ziek. Het hoofdstedelijke stadsgeselschap (Nederlandse Comedie) speelde *Het Leven van Galilei* van Bertolt Brecht, in de regie van Ton Lutz, met Han Bentz van den Bergh in de titelrol. Deze gegevens hoorde ik overigens pas decennia later, op die avond interesseerden ze me geen barst. Ik zag

een toneelstuk dat uren duurde, dat ik maar voor een kwart een beetje snapte, en waar ik om uiteenlopende redenen zeer van onder de indruk was. In de auto naar Amsterdam had mijn leraar me uitgelegd dat het stuk ging over een geleerde die had bewezen dat niet de aarde maar de zon het middelpunt van het heelal is, dat de aarde zich, net als andere sterren, rondom de zon beweegt. Die geleerde was daardoor in een ernstig conflict gekomen met de rooms-katholieke kerk (wat de desbetreffende natuurkundige in mijn prille bewustzijn als ‘papenhater’ meteen oneindig sympathiek maakte). Voorts vertelde hij dat die geleerde door de paus was gedwongen om al zijn bevindingen te herroepen. ‘Toen hij dát had gedaan,’ vertelde mijn natuurkundeleraar, ‘moet hij stiekem in zijn baard gemompeld hebben: En toch beweegt ze!’

Sommige prille liefdes laten zich niet regisseren. Die avond in de Amsterdamse schouwburg is mijn liefde voor het toneel –op grond van dat toeval van een zieke echtgenote van een natuurkundeleraar– definitief geboren. Enkele scènes kon ik nog jaren ná die avond uittekenen en hervertellen: het moment bijvoorbeeld waarop de paus ongeveer in onderbroek opkomt, tijdens een lange dialoog pontificaal wordt aangekleed, en ondertussen beslist dat de dwarse natuurkundige Galileo Galilei met harde hand tot de orde moet worden geroepen. Later, veel later, begreep ik dat de vileine dialoog die daar werd opgevoerd, het handelsmerk was van ene Bertolt Brecht. Ook mijn ongebroken liefde voor die auteur moet dus die avond geboren zijn. Ik ben er nooit meer van losgekomen. Ook niet van de betreffende natuurkundeleraar, trouwens. Ik volgde hem naar de regionale onderwijzersopleiding



Detail uit *Het Leven van Galilei* (Ger Thijs / Het Nationale Toneel)

FOTO: DEEN VAN MEER

(waar hij weer natuurkunde gaf) en zag hem nog vaak in theaters, tot vlak voor zijn dood bij een voorstelling van Koos Terpstra, van wiens werk we allebei een groot liefhebber bleken te zijn. Prille liefdes laten zich –zo bleek maar weer eens– ook niet uitroeien.

Bertolt Brechts *Das Leben des Galilei* bleef me ook als stuk boeien. Ik zag nog een Nederlandse uitvoering (Toneelgroep Theater, 1971, regie Hans Croiset, titelrol diens vader Max Croiset, met in een van de kleine rollen Ger Thijs), een bewerking van het stuk tot muziektheater (Het Zuidelijk Toneel, 1990, regie Mark Timmer, titelrol Wim Meuwissen), enkele uitvoeringen in het buitenland (Londen, The National Theatre; Berlijn, Berliner Ensemble; Parijs, Comédie Française) en een Amerikaanse televisieverfilming (regie Joseph Losey). Toen ik vorig jaar hoorde dat het Nationale Toneel in Den Haag het stuk, in een bewerking én een regie van Ger Thijs, opnieuw ging spelen, maakte zich een plezierig soort opwinding van me meester. Het vooruitzicht van het weerzien met een prille liefde.

Jongensachtige flair

Het scherpst etst regisseur Ger Thijs zijn handtekening in die uitvoering binnen de zogenaamde ‘herroepingsscène’ van Brechts *Het Leven van Galilei*. Galilei’s leerlingen en medewerkers wachten in het paleis van de Florentijnse gezant in Rome op de uitkomst van het ultimatum verhoor waaraan de pauselijke inquisitie de beroemde geleerde onderwerpt. Ze bieden tegen elkaar op over de uitslag, met als voor hen meest wenselijke uitkomst dat Galilei zijn bevindingen over de sterrenbewegingen in het heelal niét herroept. Zijn dochter Virginia smeekt biddend het omgekeerde af, wat uiteindelijk ook gebeurt: Galilei herroept alles. Men hoefde hem alleen maar de folterinstrumenten te laten zien (Kardinaal-Inquisiteur: ‘Dat zal voldoende zijn.

Meneer Galileï heeft verstand van instrumenten.’) In de meeste opvoeringen die ik heb gezien, kwam Galileï na zijn herroeping op als een gebroken man, die gelaten het gescheld van zijn medewerkers over zich heen liet komen.

In de versie van het Nationale Toneel gaat dat heel anders. Ger Thijs vertelde in een interview dat zijn acteurs en hij zich verbaasden over de felheid van de leerlingen in deze scène: ze willen in feite dat Galileï doodgaat –immers de ultieme consequentie van verzet tegen de wil van de inquisitie. Hier betreft Galileï na afloop van het verhoor het speelveld met een soort jongensachtige flair: armen wijd en brede glimlach – jongens, ik heb het hem gelapt! Het maakt de verbijstering van de leerlingen –Andrea Sarti, die van kindsbeen af bij Galileï in de leer was, gaat bijna over zijn nek – des te schrijnender. Tegenover hen staat een overlever, die op de bittere tekst van Andrea, ‘Ongelukkig het land dat geen helden heeft’, alsnog het betere laatste woord heeft: ‘Ongelukkig het land dat helden nodig heeft.’

Bertolt Brecht schreef zijn grote vertelling over de Italiaanse natuurkundige Galileo Galileï in feite drie keer. In 1938, als balling op de vlucht voor Hitler woonachtig in Denemarken, concipieerde hij de meest idealistische versie. In het jaar van de *Kristallnacht* in nazi-Duitsland en de *Anschluss* met Oostenrijk, zocht hij in Galileï een theatraal ‘model’ om zowel zijn woede over intellectuelen die compromissen zoeken met het fascisme, alsook de zelftwijfel over zijn eigen opportunisme van zich af te schrijven. In het verlengde van zijn essay *Vijf moeilijkheden bij het schrijven van de waarheid*, dat in dezelfde tijd ontstaat, is zijn protagonist een geleerde die de bouwstenen voor nieuwe tijden metselt, en tegelijkertijd een tactische verhouding aangaat met de oude en nieuwe machthebbers ten tijde van de Italiaanse Renaissance:

het Vaticaan en de opkomende handelshuizen. Met de een delibereert hij over een ander universum dan dat van Aristoteles en Ptolemaeus, voor de anderen ontwerpt hij nuttige instrumenten. Zijn voornaamste wapen is de slimheid. Galileï jongleert met list. Zowel zijn ontdekkingen (weliswaar in het geniep), als hijzelf in de persoon van de eeuwige overlever (weliswaar als gevangene van de inquisitie) houden stand. De held als antiheld.

Dat beeld klopt aardig met de historische Galileï (1564-1642), een driftig onderzoeker die zich als hoogleraar wiskunde in Padua bezighoudt met de bewegingen van vallende lichamen. Tot dan toe had hij het wereldstelsel onderwezen van Ptolemaeus, een geleerde die in de tweede eeuw voor onze jaartelling leefde in Alexandrië, en die op grond van waarnemingen tot de overtuiging was gekomen dat de aarde het middelpunt was van het heelal, waar de andere planeten in een soort spiralenbanen omheen draaiden. In Galileï’s tijd waren er al twee geleerden geweest die dat beeld ondergroeven: Copernicus en Johannes Kepler, met die laatste correspondeerde Galileï ook. Maar de Italiaanse geleerde bleef keurig het systeem van Ptolemaeus onderwijzen, zolang hij nog niets kon bewijzen. Dat veranderde in 1610, toen hij –naar Hollands voorbeeld– een verrekijker bouwde en observaties deed (bergen op de maan, sterrensysteemen in de Melkweg en afzonderlijke manen van de planeet Jupiter) die tot spectaculaire conclusies leidden, waartegen de Kerk wel moest optreden: in 1616 werden de Copernicaanse ideeën over het heelal officieel in de ban gedaan. Pas toen er een voormalig natuurkundige tot paus werd gekozen (in 1624, Urbanus VIII, de ‘paus-in-onderbroek’ uit Brechts toneelstuk) kwam er voor Galileï nieuwe ruimte voor zijn opzienbare onderzoekingen betreffende het heelal. Tenminste, dat dacht hij. Galileï schreef het boek

Dialogo, een gesprek tussen drie personen: Simplicius, die de oude opvattingen aanhangt, Salviati, die de bevindingen van Galileï vertegenwoordigt, en Sagredo, een bemiddelaar. Het boek werd in beslag genomen en in 1633 volgde een langdurig proces van de inquisitie, waarin Galileï werd gedwongen om zijn bevindingen af te zweren. Hij mocht in de jaren daarna, onder nauwgezet toezicht van de Kerk, zijn onderzoekingen voortzetten, maar werd wel gedwongen om alle theologische argumenten buiten beschouwing te laten. De held van de wetenschap was een antiheld van de logica geworden.

Infantiele bedplasser

In de tweede helft van de jaren veertig was Bertolt Brecht, als Duitse balling en vluchteling voor Hitler-Duitsland in de slagschaduw van Hollywood levend (en door de filmmaatschappijen niet bepaald hartelijk omarmd), een stuk *sadder and wiser* geworden, maar nog steeds gefascineerd door de figuur van Galileo Galileï. Het ‘gesplitste’ atoom had ondertussen een bom gebaard die in 1945 tegen Japan ook werd gebruikt. De bruinzwarze vijand was weliswaar overwonnen maar de overtuigde marxist Brecht werd nu zelf in de tang genomen door de inquisitie van de ‘vrije wereld’, het anticommunistische McCarthyisme. Brecht ontmoette in het midden van de jaren veertig de filmacteur Charles Laughton (wiens carrière sinds het wereldsucces van *The Hunchback of Notre-Dame* in het slop zat en die een comebackrol voor het toneel zocht) en schreef met hem aan een nieuwe versie van *Das Leben des Galilei*. Die is losser van structuur en bitterder van toon. In zijn notities over het werk met Laughton (in 1962, zes jaar na Brechts dood, verschenen) signaleert de schrijver dat Laughton als wellustige levensgenieter de ideale vertolker is voor de koppige geleerde en dat deze

nieuwe ingangen voor de rol vindt: na Galileï’s herroeping krijgt hij van de acteur een wezenlijk andere houding, ‘de grijs van een infantiele bedplasser, een zelfbevrijding op het laagste niveau, alsof er teugels worden afgeworpen die ooit nodig waren, maar nu niet meer’, noteert Brecht.

In de voorlaatste scène van deze tweede versie laat Brecht de geleerde zeggen: ‘Als ik stand had gehouden tegen de inquisitie, dan hadden wetenschappers zoiets kunnen ontwikkelen als de hippocratische eed bij artsen, de belofte hun vindingen alleen in dienst te stellen van het welzijn van de mensen. Zoals de zaak er nu bij staat is het hoogste waar men op kan hopen een geslacht van vindingrijke dwergen, die voor alles kunnen worden ingehuurd.’ Die versie wordt de basis voor de derde, die in de jaren vijftig in de DDR ontstaat, waar Brecht intussen het met een Stalin-vredesprijs gelauwerde boegbeeld van een staatsocialistisch regime is geworden. De toon is nu ronduit zwartgallig geworden, Galileï’s zelfbeschuldigingen aan het eind van het stuk zijn weinig vleidend voor het zelfbeeld van een wetenschapper. Laat staan voor dat van een kunstenaar.

Gretigheid

Ger Thijs heeft voor zijn voorstelling bij het Nationale Toneel de drie versies, vooral de laatste twee, in elkaar geschoven, het stuk zijn strenge episodisch-epische structuur ontnomen, het plechtige en statige karakter van de vertelling losser gemaakt, in een script waarin de scènes soepel, bijna filmisch in elkaar overvloeien. Dat is winst, in ieder geval tijdswinst –de meeste *Galileï*-voorstellingen duurden drie uur, deze enscenering staat in een uur en drie kwartier (zonder pauze) als een huis. Het is ook de winst van een vrije omgang met de door het vooroordeel van logheid achtervolgde toneeldichter Brecht.

Met als nominaal resultaat een voorstelling die vooral wordt gekenmerkt door gretigheid, de gretigheid waarmee Brecht zich in zijn eerste versie ook op de stof stortte. Gretig lijkt ook een leidend motief voor het personage van Galileï, over wie door kardinaal Barberini, de latere paus Urbanus VIII (een collega-natuurkundige) in het stuk wordt gezegd: 'Het is een genierter. Zelfs zijn denken is zinnelijk. Hij kan geen nee zeggen tegen een oude wijn of een nieuwe gedachte.'

Voor de titelrol had Ger Thijs ook een joyeuze acteur bedacht, Gees Linnebank. Maar die werd enkele weken voor de première door een ernstige ziekte geveld. Ger Thijs besloot de rol toen zelf te spelen, en hij doet dat met een aanstekelijke schwing en plezier, vol pretwinkelingen in zijn ogen iedere keer als hij een nieuwe gedachte (of een oude wijn) proeft. Dat gebeurt meteen in de openingsmonoloog voor het doek, die Thijs heeft ontleend aan de eerste versie: 'Er is een onbedwingbare lust ontstaan om de oorzaken van alle dingen op te speuren: waarom de steen valt als je hem loslaat, waarom hij door de lucht buitelt als je hem omhoog gooit.'

De gretigheid van het titelpersonage geldt ook voor het ensemble om hem heen, dat zichtbaar geniet van de noodzaak om dit verhaal nu zo helder mogelijk te vertellen, daarbij geholpen door een werkelijk prachtige mise-en-scène, de afwisseling van kleine ontmoetingen en grote groepsscènes van de zestien acteurs. Het verder kale speelvlak verandert voortdurend van aanzicht door een ingenieus changement van een serie poorten, waarmee even gemakkelijk de benauwenis van een gangencomplex in het Vaticaan als de open ruimte voor een groots Romeins maskerfeest wordt gesuggereerd.

De echte slotscène (de ex-leerling Andrea Sarti smokkelt een

clandestien door Galileï zelf gekopieerd manuscript over de grens van Italië) is geschrappt, zodat het eind van de voorstelling de grote confrontatie is tussen Sarti en de oud en blind geworden Galileï, die nog een verrassing in petto heeft: hij heeft in zijn gevangenschap dóórgezocht en dóórgeschreven. Die scène, door Brecht steeds opnieuw veranderd, is in haar kern altijd magistraal gebleven.

Andrea Sarti: Wij dachten dat U was overgelopen. Ik ben het ergste tegen U tekeer gegaan.

Galileï: En terecht. Ik leerde je wetenschap en ontkende de waarheid.

Andrea Sarti: U verstopte de waarheid! Voor de vijand! Wij zeiden: hij zal sterven, maar herroepen zal hij nooit. U kwam terug: ik heb herroepen, maar ik zal leven. Uw handen zijn bevlekt, zeiden wij. U zei: beter bevlekt dan leeg.

Galileï: Beter bevlekt dan leeg.

Klinkt realistisch. Klinkt naar mij.

Andrea Sarti: Ik had het moeten weten, ik meer nog dan de anderen. Ik was elf toen U de vinding van een ander, de Hollandse verrekijker, aan de senaat van Venetië verkocht. En ik zag hoe U er onsterfelijk gebruik van maakte. Uw vrienden spraken schande toen U een buiging maakte voor de prins van Florence. Maar de wetenschap kreeg er een groter publiek door. U hebt altijd gelachen om heroïek. 'Mensen die lijden vervelen me', zei U. 'Ongeluk wordt meestal veroorzaakt door inschattingsfouten.' En: 'Als er obstakels zijn is de kortste weg tussen twee punten soms een omweg.'

Galileï heeft, zo blijkt in die prachtig geschreven slotconfrontatie, in de lange dagen van zijn gevangenschap genoeg over zijn positie kunnen nadenken om de leerling Andrea Sarti nog een extra lesje over de wetenschap te kunnen leren.

Galileï: 'Ik had als wetenschapper een kans die enig in zijn soort was. In mijn tijd bereikte de astro-

nomie de marktplaats. Onder die zeer bijzondere omstandigheid had de standvastigheid van één man grote schokken teweeg kunnen brengen. Maar ik heb gelogen. Terwijl ik ben gaan geloven dat ik nooit echt gevaar heb gelopen. Ik leverde mijn kennis uit aan de machtigen, om die te gebruiken zoals het in hun kraam te pas kwam. Ik heb mijn beroep verraden. Een man die gedaan heeft wat ik gedaan heb, kan in de rijen van de wetenschap niet geduld worden.'

De man die zijn hand hopeloos overspeelde, slaat zichzelf op het einde van zijn dagen met een gruwelijk soort zelfvernederend. Wat daarna blijft, waar hij nooit

voor kon weglopen en wat hem altijd fascineerde, is die ene simpele vraag en dat ene simpele antwoord.

'Hoe is de nacht?'

'Helder.'

Mooi stuk toch. En een gedenkwaardige voorstelling. ●

Loek Zonneveld

HET LEVEN VAN GALILEÏ

TEKST: Bertolt Brecht

BEWERKING EN REGIE: Ger Thijs

DECOR EN KOSTUUMS: Rien Bekkers

MUZIEK: Maurice Horsthuis

MET O.A. Ger Thijs, Chiara Thissen,

Aus Greidanus jr., Jan van Eindthoven,

Henk van Ulsem en Lou Landré

PRODUCTIE: het Nationale Toneel,

Den Haag

FEMALE / MALE DANCERS REQUIRED

CONTEMPORARY dancers with
strong **CLASSICAL** ballet basis

Audition only by invitation

required for Summer project
in Belgium (start: 06/08/01).

Visit website: www.dathe.org

Send photo and CV to:

DAthe

Karen Feys

39, fl: 4 Queensborough Terrace
W2 3SY London, UK

Deadline: 15/06/01