

Meneer Galilei heeft verstand van instrumenten.’) In de meeste opvoeringen die ik heb gezien, kwam Galilei 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 Galilei doodgaat –immers de ultieme consequentie van verzet tegen de wil van de inquisitie. Hier betreft Galilei 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 Galilei 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 Galilei in feite drie keer. In 1938, als balling op de vlucht voor Hitler woonachtig in Denemarken, conciepeerde hij de meest idealistische versie. In het jaar van de *Kristallnacht* in nazi-Duitsland en de *Anschluss* met Oostenrijk, zocht hij in Galilei 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. Galilei 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 Galilei (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 Galilei’s tijd waren er al twee geleerden geweest die dat beeld ondergroeven: Copernicus en Johannes Kepler, met die laatste correspondeerde Galilei 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 Galilei nieuwe ruimte voor zijn opzienbare onderzoekingen betreffende het heelal. Tenminste, dat dacht hij. Galilei schreef het boek

Dialogo, een gesprek tussen drie personen: Simplicius, die de oude opvattingen aanhangt, Salviati, die de bevindingen van Galilei vertegenwoordigt, en Sagredo, een bemiddelaar. Het boek werd in beslag genomen en in 1633 volgde een langdurig proces van de inquisitie, waarin Galilei 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 Galilei. 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 Galilei’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, Galilei’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 Galilei-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.