

KOLTAI TAMÁS

A gondolkodás hedonistája

■ BERTOLT BRECHT: GALILEI ÉLETE ■

Könnyebb deklarálni – mivel szabad szemmel látható –, hogy Zsótér Sándor előadásról előadásra megszabadítja a kliséktől a magyar színjátszást, mint értelmezni e meg- és fõlszabadító kísérlet lényegét. „Kísérlet”, írja Zsótér is műfaji megjelölésként szeptedi Brecht-rendezése, a Galilei élete címe alá, elsõdlegesen nyilván a tudós csillagász kedvelt foglalatosságára, a világ tapasztalati úton való kutatására utalva. Brecht Galileije – inkognitóban maga a szerző – szintén a világértelmezéssel kísérletezik. És mi más volna a rendezõ dolga? Valószínûtlen, hogy Zsótér oda szól a színészeknek: „Ugyan már, dobjátok el azt a klisé!” Vagy: „Ne építkeztek panelból!” A kísérlet tárgya a személyes válasz a létező jelenségek kihívására. A színjátszás megújítása ehhez csak eszköz. Nem mindegy, hogy a színész saját bevált kliséit ismétli, vagy töri magát, hogy kibújék a kényelmes megszokásból? Csak akkor nem, ha mondanivalója van. Ha a végére akar járni valamilyen, színházzal kifejezhető igazságnak. Ha csak sikert akar, nem érdemes strapálnia magát; ahhoz éppen a klisék kellenek. Nem véletlen, hogy az üzleti színház rühelli a kísérlet szót. A kísérlet kockázat. Netán azzal az eredménnyel jár, hogy a dolgok másképp vannak, mint gondoltuk. És akkor megrendül a (színházi) világrend. Oda a beettett állampolgár (néző), oda a siker. Kezdhették elõlrõl az egészet.

Kevés alkalmasabb mű létezik annak a racionális és szenzuális élvezetnek a fölkelésére, amellyel a világ színházi megismerése jár, mint a Galilei élete, ez a Brecht-életműben is kivételes remek. A címszereplõ a gondolkodás hedonistája, akinek természetes stratégiája a kételkedés. Egyrészt a hirdett dolgok föltétlen érvényességében, másrészt az új, még nem tapasztalt dolgok föltétlen elfogadásában. Csak egy kiút van: magunknak kell meggyõzõd-nünk az igazságról, vagyis a saját szemünkkel kell látnunk a dolgokat. A metafora aligha tárgyiasulhat jobban, mint a távcsõben, amelynek segítségével Galilei tapasztalati tényné teszi a kopernikuszi (heliocentrikus) világrendszer posztulátumát. Ettõl kezdve csak bele kell néznünk a távcsõbe, hogy a dolgokról alkotott véleményünk megváltozzék. Ez egyszerűen hangzik. Viszont akik a dolgokat irányítják, nem akarják, hogy lássunk; azt akarják elhitetni velünk, hogy õk helyettünk is látnak, sõt, jobban látnak, és úgy járunk jól, ha elhisszük, hogy a javunkra válik, amit nekünk látnak. Minden hatalmi ideológia érzi annak a veszélyét, ha az emberek megtanulnak látni, ezért a vakhíttel elõbbre helyezi a tapasztalásnál. (Molière zseniális hitparódiája, amikor a Tartuffe gazemberségét vakon tagadó Pernelle-né következetesen elengedi a füle mellett Orgon ismételt, egyre kétségbeesettebb „láttamjait”.) Brecht szerint az értelmiségi feladata látni tanítani az embereket, és erre Galileinek jó esélye volt, mert az õ idejében „az asztronómia lehatolt a piacterekre”. Álláspontját így fogalmazza meg: „Aki nem ismeri az igazságot, az csak tökfey. De aki ismeri, és hazugságnak nevezi, az bûnözõ.” (Ungár Júlia fordítása.) A dráma kérdése, hogy miképpen ítéljük meg a megfélemlített Galileit, aki visszavonja tanait, viszont házi õrizetben megírja összefoglaló művét, a *Discorsit*. A kérdés idõ-

szerúségéhez nem fér kétség. „Az értelem gyõzelme” ma ugyanolyan kétséges, mint Galilei – és mint Brecht – korában, mivel a hatalom ideológusainak ma ugyanúgy érdekük, hogy az emberek ne tanuljanak meg gondolkodni. „Látom isteni türelmüket, de hol marad az isteni harag?” – kérdezhetné egy mai Galilei is, mielőtt eljutna a saját dilemmájához: „Ki kell kiabálnom, amit tudok. Mint egy szerelmes, mint egy részeg, mint egy áruló. Ez tisztára bûn, és szerencsétlenségbe dönt. Meddig bírom, hogy csak a kéménybe kiabálhatom bele – ez a kérdés.” Meg az, hogy mit csinál, ha megmutatják neki a kínzóeszközöket. Nem feltétlenül spanyolcsizmát vagy nyakszorítót; lehet, hogy csak egy APEH-reviziót.

Akkor legyünk mindjárt túl ezen. Ungár Júlia fordításában végrehajtó helyett APEH, a pestisjárványt ellenõrzõ orvosi fakultás helyett ÁNTSZ, kocsi helyett taxi, kocsmá helyett presszó, szerszám (távcsõ) helyett cucc, manufaktúra helyett üzletág szerepel, Galilei „a pokolba” helyett azt mondja, hogy „a picsába”, Andrea „ostobák” helyett azt, hogy „hülye faszok”, Barberini bíboros pedig nem átallja azt kérdezni Galileitõl, hogy „mit baszogatja Istent”. Késõbb majd kiderül, hogy ez megfelel az elõadás egyik, nagyvonalúan és meglehetősen pontatlanul maiként aposztrofálható idõsikjának, és csupán a kortársi *fi-ling* érdekében tett minimális korrekció azon a brechti nyelvezeten, amely mind fogalmilag, mind nyelvtanilag adekvát volt a mű születésének idejével (az Ungvári Tamás fordításában szereplõ „nemi szempontok” sem kifejezetten barokkos kitétel), de úgy tûnik, nem felelt meg a lakonikusság rendezõi követelményének. Ugyanis a fordításnak – ha tetszik: az elõadás dramaturgiájának – nem az egyébként ritka (épp ezért föltûnõ) nyelvi anakronizmus az egyik érdekessége – nem ez benne a *trouvailla* –, hanem a radikális húzás. Mondhatni, ez az igazi drasztikum. Brecht szikrázóan racionális, áttetszõ, ámde egyszerűen kiterjedt dialógusaiban kíméletlen rendet vágott a metszõolló: szinte megtizedelte a szöveget. Mintha a darab csontozatát kínálná. És míg egyfelõl sajnálom a kristálytisza érvelés architektúrájának lebontását (amely úgy épült, mint egy katedrális boltozata), másfelõl az így kapott miniatúra-szerkezet tökéletesen mûködik. Egyetlen lényeges gondolat sem hiányzik, és az elõadás szünettel együtt belefér két órába.

A produkciónak csak egyik összetevõje a szövegkezelés. A másik a képen manifestált idõdramaturgia. A darab egy panellakás panelbútorai között játszódik, hozzávetõleg „néhány évtizeddel ezelõtt” – olcsó áruházi garnitúra, NDK-fényképnagyító (Meolux?), Gagarin-fotó a polcon –, egy televízió-képernyõ színpadi keretében, bizonyos értelemben elidegenítõ távolságába állítva. A tudós intellektuel, a saját német utókorába helyezett posztbrechtianus Galilei (Brecht 1956-ban meghalt) az úrkorszak hajnalán, amikor már a heliocentrikus világképek is befellegzett (a mennybolt végképp „ugrott”), tehát egy ideologikus szinten szûkagyú, retrográd-hierarchikus panelkorban, panelfalak közé zárva igyekszik betölteni értelmiségi hivatását. Ennek a neonnal világított panelvilágnak testileg tohonya, szellemileg mozgékony középpontja – idõben is – Király Levente Galileije (ahogy a düsseldorfi színház uniõfesztiválra hozott elõadásán az volt a sugarakkal kijelölt kör közepén ülõ Volker Spengler); de egyidejûleg megjelenik a „megfagyott” Caravaggio-vásznakba, Bach-muzsikába burkolt, historizáló múlt, illetve a *Csillagok háborúja* zenéjével, farsangi E. T.-jelmezeivel a kozmosztémát kommercializáló, futurisztikus jelen. A díszlettervezõ Ambrus Mária és a jelmeztervezõ Benedek Mari képileg egymásba csúsztatja a korokat. A lakótelepi panelba egyfelõl besétál a velencei Signoria és a vatikáni kutatóintézet mint kék-vörös drapériás, festõien beállított, filmszerûen világított barokk



Sarádi Zsolt (Barberini) és Janik László (Bíboros inkvizitor)

drámai élőkép, másfelől a tudományos kutatás eredménye mint hétköznapi szintre süllyesztett, szórakoztató science fiction mozidarab. A kettő közötti „teleregény” a Galilei és környezete megélhetési, illetve családi konfliktusairól szóló társalgási szappanopera, melynek folytatásait amatőr női bemondóhang harangozza be.

Mindez nem nélkülözi az intellektuális iróniát. A korok, tárgyak és viselkedésformák vegyülése különleges szellemi élvezetet nyújt. (Egyébként a nyelvi rétegek is. Taxi van és presszó, de scudóval fizetnek.) Galilei az elavult ptolemaioszi (geocentrikus) rendszert valami csicsás szabadísszel demonstrálja. Elég kézbe venni a csillógó, kocványos kütyüt, hogy fölöslegessé váljon a héjakról és gömbökről – a kristályszférákról és a csillagokról – szóló magyarázat. (Jogos a szöveghúzás.) Ludovico, a Galilei lány, Virginia vőlegénye XVII. századi buggyos polgári viseletben (annak olcsósított, „televíziós” változatában) érintkezik a panelviszonyokkal; ő mentalitását tekintve ahhoz a világhoz tartozik, de skrupulusok nélkül beilleszkedik az NDK-konfekcióba, amíg reménybeli apósa végképp nem kompromittálja nonkonform nézeteivel. A konzervatív tudós társaságok és a legfelső politikai körök tagjai (velencei dózse, toscanai nagyherceg stb.) általában festői Caravaggio-csoportozat kelméiben és beállításáiban kommunikálnak a pantallós-szvetteres Galileivel; de a firenzei hercegi audiencia hivatalnoka a mai közintézményekből jól ismert szürke kiskosztümös titkárnő. A pestiskaranténna vált lakótelepen holdjáró szkafanderbe bújt fertőtlenítőosztag tevékenykedik. Lucastól vagy Spielbergtől ismert, karneváli ufójelmezbe öltözött földönkívüliek hulahoppkarikákkal gúnyolják a Föld forgását; az úrkorszak kommersz üzleti vulgarizmusának szemszögéből demonstrált akció jelzi, miként értelmezzük, hogy az asztronómia ma újra „lehatol a piacterekre”.

Ezekről az egymásba csúsztatott korokról Galilei most már négyszáz évet átfogó érvénnyel mondhatja ki a szentenciát: „Rohadt egy világ.” Az életkora és korpulenciája előrehaladtával nagy színésszé érett Király Levente alig mozdulva, szinte helyváltoztatás nélkül ábrázolja a korlátok közé zárt szellem mozgékonyágát. Gubbaszt a pamlagon, kö-

rülötte sivár berendezés, se könyvek, se asztronómiai eszközök, körző, szögmérő, ilyesmi, mindezek nem szükségesek ahhoz, hogy tudós értelmiségi vagy munkában elmerült csillagász benyomását keltse; de azért magától értetődik, hogy a *Discorsi* titokban készült „másodpéldányát” flopin adja oda a művet a határon átcsempészni készülő Andreának. (Furcsa dolog a jó színház esztétikája: nem jut eszünkbe töprengeni, hogyan lehet az inkvizíció korában és házi őrizetben elrejtetni a számítógépet; de a Katona *Hedda Gabler*-ében földühít, hogy ha Lövborg netán *ementi* a könyvét, nem következik be a tragédia.) Állványra szerelt távcső áll az ablaknál, föltehetően a szemben lévő szalagház fölé irányítva, egyszerű darab, papundekli, még csak kihúzni se lehet, Király időnként fölterdel a pamlagra, hanyagul, fél fordulat, belenéz a csőbe, konstatálja a látványt, másokat is biztat a tapasztalásra. Bölcs, egykedvű, tárgyilagos. Tétlenségbe ritkán szorul ennyi szuggesztivitás. Markában tartja a szabadesést demonstráló kavicsot, a „bizonyító követ”, bal kezében rázogatja, várakozó türelmetlenségében az ujjait dörzsöli. Fölelénkül, mihelyt munkához lát, „réztükröt és ernyőt” hozat – csinosan kásírozott parabolaernyő, sztaniollal kibélelve –, ilyenkor meghal körülötte a világ. Ledől a pamlagra, amikor a szituáció szerint nincs jelen – az inkvizíció előtt áll, a többiek arra várnak, lesz-e visszavonás –, mozdulatlan hasa föltornyosul, nem látni az arcát, nem is kell, ez a „dolog” a világnak történik, nem vele, ő kívül van, kilép önmagából, nem vesz részt benne. Élvezeteit, a gondolkodást és a gasztronómiát befelé, a szakállába mosolyogva gyakorolja. Lakonikus, tömör, magasrendű színjátszás ez, ajnározott piknikusok, körülílhaggett, parlagi basszus-buffók között ő az igazi Falstaff; a tartalmi telítettség nem mutatóványokban, önmutogatásban, koordinálatlan gesztikulációban nyilvánul meg, hanem a lefojtott, felszín alatti feszültségben. Hosszú, kitartott mocsanatlanságban ritkán rejlik nagyobb dinamika, mint amikor a Sarti asszonyt játszó Farkas Andreával végtelennel tűnő ideig némán egymásra szögeznek pillantásukat: a pestis elől való menekülés kérdése dől el a szemek és a tartás párbajában. Az utolsó jelenetben a lelassult, szaggatott beszéd jelzi a fizikum hanyatlását, a megöregedést. A szellemi és a kulináris élvezet még egyszer fölelénkíti; a liba elfogyasztása közben teljesen önmagába fordul, de éberen visszautasítja Andrea nagylelkű, „megbocsátással” elegy elismerését. Sűrített, „paneltalanított” pillanat: nincs kéznyújtás, a tanítvány keze lassan araszolva elindul az étkezéssel elfoglalt, világtartó kéz felé, amíg a tárgyilagos elutasító mondat meg nem állítja.



Révész Róbert felvételei

Király Levente (Galilei) és Herceg Zsolt (Agg bíboros)

Király Levente Galileijében fikarcnyi önmeghatódás, önsajnálát, mártírérzelem, rejtett pátoz sem található; kommentár nélkül számol el magával és a világgal.

A részletezéstől megóvott színészi játék emblematisz egyszerűségét Zsótér a festői beállítások lassan mozduló, barokkos-ironikus stilizációjával nyomatékosítja. A Galilei-recepció XVII. századi társadalmi eseményei – távcsőbemutató, tudományos konzílium, kihallgatás – pittoreszk élőképekké szerveződnek. A színek, a formák, az ikonográfia a Galilei-kortárs Caravaggiót idézik. Drapéria, világítás, föltáruul emberi test; például Herceg Zsolt félmeztelenül elhanyagolt agg bíborosa egy csoportozat közepén. A Brecht által „Egy beszélgetés” címmel föliratozott jelenetben a „kis barátot” játszó Marton Róbert angyalszárnyakat tartó állvány előtt áll az asztalon (olyan, mintha neki volnának szárnyai), jobb lábát magasan hátra, az ablakpárkányra helyezi, karját előrehajolva kinyújtja az előtte ülő, kezével az övét csaknem megérintő Galilei felé. Az eszmecsere a parasztemberek tudományos és szociális érdekeiről folyik; a kép Caravaggio *Szent Máté és az angyal* című festménye második változatának parafrázisa. Caravaggiónál a fél térddel egy padra támaszkodó szakállas szent kissé kicsavarodva a fentről érkező angyalra tekint; arra készül, hogy lejegyezze szavait az asztalon fekvő könyvből. Zsótérnél az érdeklődés kölcsönös: a szintén fentről „leereszkedő”, az érkezés pózát megtestesítő „angyali” barát és a szakállas tudós kicserélik nézeteiket a társadalmi különbségekről, valamint a teológia és az asztronómia összeegyeztetésének lehetőségéről. A „fönt” és a „lent” transzcendentális és szociális értelmezése ezáltal ambivalens módon gazdagodik, miközben a megérzékített gondolatok test-test között szabadon áramolnak, csaknem szikrát vetve az egymást nem érintő ujjak között.

Egy másik „enteriór” mintha Caravaggio *Szent Máté elhivatása* című vásznára utalna. Itt is, ott is ablak alatt, kártyaasztalnál ülnek a szereplők, az árnyékokat kiemelő „színházi” oldalfénnyel megvilágítva. Caravaggiónál az adószedő, a későbbi apostol, akit Jézus magához int, a szakrális témát tekintve szokatlan – egyrészt anakronisztikus, másrészt kocsmái – környezetben található; a résztvevők „modern” ruhában vannak: a festő kortársai. Zsótérnél a historizáló ruhák anakronisztikusak a panellakásban és a szvetteres Galilei társaságában. Mindkét „kép” a csend feszültségétől nyeri el drámaiságát. A barokk festmény – ahogy mondani szokták – csaknem megmozdul, „életre kel”; az előadás „élőképe” alig mozdul, a kártyaasztal társasága beszéd közben megemeli karját, elfordítja törzsét, majd visszatér az alphelyzetbe, mint egy lassított filmen.

A pápává választott Barberini bíboros és a Bíboros Inkvizitor beszélgetése is Caravaggio-stílusban fogant, még ha nem találunk is hozzá mintát (bár a *Szent Máté mártírságának gyilkosfigurája* gyanús). A két ágyékkötős alak – Sarádi Zsolt és Janik László – mint két kimerevített gladiátor fizikálisan is leképezi a köztük lévő szellemi párbajt, amely Galileiről dönt. A beszélgetés közben megváltozik egymáshoz viszonyított pozíciójuk, a végén egy leereszkedő fregoliról (!) érkező ruha, amelybe belebújva a magánemberből egyházfő lesz, megpecsételi Galilei sorsát.

A képi fogalmazás eszköze a plánozás is. Néhány jelenet (az előadás második részében) szimultán zajlik bal hátul és jobb elől. Az említett kártyaasztalkép közben például Virginia és Sarti asszony beszélget az előtérben (két kezüket kimerevítve tartják kötogetéspózban). Zsótér néhányszor összebeszélgeti a párhuzamos jeleneteket, majd külön is megismételteti őket; az a benyomásom támadt, hogy ezzel a naturalista színjátszáson ironizál. Az ironia az egész előadást áthatja; kaleidoszkópszerű, színesen forgó fények jelennek meg időnként a földforgás (kommersz) illusztrálására, hogy azután egyetlenegyszer, a jobb felső sarokból éles reflektor vakítson a néző szemébe, amikor Galilei visszavonja fölfedezését.

A színészek több szerepet játszanak; ezek nem pszichológiai portrék, hanem festői nyomatok. Feladatuk markáns benyomást kelteni, ami messze üdítőbb, mint a szokásos

színészi szöszölés. Pataki Ferenc gördeszkás-kapucnis Andrea Sartiként kezdi tizenegy évesen, anélkül, hogy játszaná a gyereket; az utolsó jelenetben nyeglén hátraveti magát a pamllagon, és utálata jeléül elgurul Galileitől, hogy a *Discorsit* átvéve – kezét érintve – megpróbáljon újra közel kerülni hozzá. Farkas Andrea brokát „nagyestélyiben” szigorúságba oltott empátiától áthatott Sarti asszony; egérszürke kiskosztümben hivatali cerberus. Bognár Gyöngyvér libuska Virginiája eszelősen igyekszik kiimádkozni apja megalkuvását, s a történet nyárspolgári veszteseként a végére görbe tartású vénlánnyá aszalódik. Marton Róbert mint „a kis barát” maga az előadás angyali emblémája (nem véletlen, hogy másik szerepe nincs is). Herceg Zsolt a sokat megélt, aggódó szellem és a hanyagoló test különböző fokozatait játssza el. Galkó Bence a neoncsovel közlekedő hivatalnok-arkangyalt, küldöttet, potentátot, állami embert. Gömöri Krisztián a buffó kamasz nagyherceget. Janik László és Sarádi Zsolt „bíborosok egymás közt” gladiátorkettőse gimnasztikai és képi illusztráció egyszerre, mely a fölkenéssel egyidejű személységvesztést ábrázolja. Borovics Tamás langaléta tisztviselője maga a személytelen fenyegetés.

A stílus szemléletessége Zsótér esetében a gondolat tisztaságának szolgája. A lényeg – vulgárisan: az igazság – kimondása, akárcsak Brechtnél, nála is esztétikai kérdés. Galilei példálózik a darabban azzal, hogy Horatius nem engedte volna nyolcadik szatirájában a sámlit szót kicserélni asztra. „Szépérzekemet sérti, ha világképemben a Vénusznak nincsenek fázisai – folytatja a tudós. – A háromszög szögeinek összege nem változtatható meg a Curia szükségletei szerint.” Erre rímel az előadás utolsó narrátor-mondata, amely emblematisz módon összefoglalja az úrkorszak hajnalát, a kora posztbrechtianus időt, melyben a darab a Szegedi Nemzeti Színház Tantsz kamaraszínpadán játszódik: „1961. Jurij Gagarin, a Szovjetunió hőse elsőként feljut a világűrbe.”

Ez a hírszerű mondat 2002-ben Magyarországon maga a provokáció, és ugyanúgy tilos lecserélni, mint a sámlit.

BERTOLT BRECHT: GALILEI ÉLETE (Szegedi Nemzeti Színház Kamara)

FORDÍTÓ-DRAMATURG: Ungár Júlia. **DÍSZLET:** Ambrus Mária. **JELMEZ:** Benedek Mari. **RENDEZŐASSZISZTENS:** Almási Gyöngyi. **RENDEZŐ:** Zsótér Sándor.

SZEREPLŐK: Király Levente, Bognár Gyöngyvér, Farkas Andrea, Pataki Ferenc, Sarádi Zsolt, Marton Róbert, Herceg Zsolt, Janik László, Gömöri Krisztián, Borovics Tamás, Galkó Bence.