

NÁRAY ISTVÁN

Értelmiségi szenvedéstörténet

■ NÉMETH LÁSZLÓ: GALILEI ■

Amikor a Szent Törvényszék 1630-ban kínvallatással a kopernikuszi világtérkép megtagadására kényszerítette Galileo Galileit, ő kétségbeesetten azt mondta: „Akit egy boldogtalan korban az igazsághoz való ragaszkodása hazudni kényszerít, annak nincs megállása: újra és újra hazudnia kell.” Legalábbis így írja le a jelenetet Németh László 1953-ban elkészült drámájában, amelynek visszatérő kulcsszava a hazugság. Amikor például a tárgyalást vezető Maculano páter magánlátogatást tesz az agg tudósnál, Galilei kifakad: „Az egyháznak nincs joga azt dönteni, hogy lopjak vagy öljek. Ha hibáztam, megbüntethet. De a büntetésem nem lehet az, hogy hazudnom kelljen”, majd így folytatja: „Hazugság azt vallani, amit nem hiszek.” Mégis vállalja, hogy azt vallja, amit nem hisz. Miért? Emberi gyengeségből? A további kínzásoktól, a máglyahaláltól való félelmében? Vagy értelmiségi ravaszkodásból, hogy még meg tudja írni az égi rendszereket tárgyaló dialógusának párját, a mechanikáról szóló könyvét?



Lukács József (Benedek apát) és Vass Gábor (Galilei)

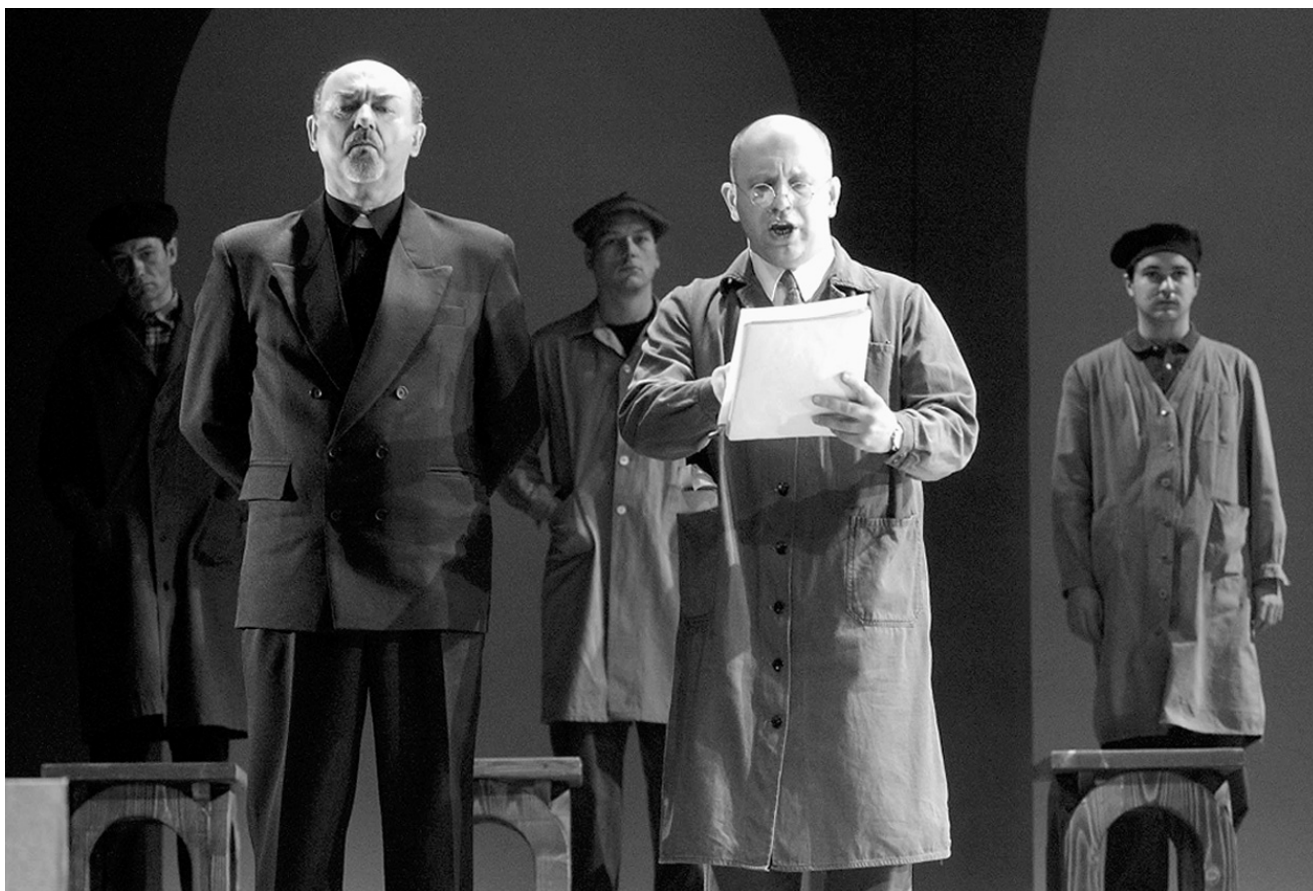
Az író – legtöbb színművéhez hasonlóan – a *Galilei*-ben is egy kivételes személyiség lelkiismereti válságát fogalmazza meg. S ahogy az e mű ikerdarabjának tekinthető *Széchenyi*-ben vagy az olyan történelmi drámákban, mint amilyen például a *VII. Gergely*, ezúttal is két síkon értelmezhető a főhős tragédiája: a múltban és a jelenben. Nemcsak a dráma megírásának és három évvel későbbi bemutatójának idejében volt nyilvánvaló, hogy a Galilei-pör és a koncepciók perke e műben egymásra kopírozódnak, de a mai olvasó-néző számára is ez a darab elsődleges és evidens értelmezése. S az író maga is átélhette főhősének tragikus sorsát, hisz azt a procedúrát, amit végig kellett szenvednie,

míg az első írott változatból premier lett, joggal tekinthetjük modern kori Galilei-pernek.

A szilenciumra ítélt és középiskolai tanárnakodásból, illetve műfordításból élő Németh László az orosz irodalom klasszikus regényeinek magyarításáért 1952-ben József Attila-díjat kapott, amelyhez Révai József, a kor nagy hatalmú ideológusa levélben gratulált, s mellékesen megkérdezte: „nincs-e kedve eredeti művet is alkotni?” Ezt Németh László és az irodalmi élet szereplői az elhallgattatás nem hivatalos feloldásának tekintették, s elsőnek a Nemzeti Színház nevében Benedek András dramaturg kereste meg az író, hogy új drámát kérjen tőle.

E kérésnek tett eleget 1953 tavaszán Németh László, amikor megírta a *Galileit*. A következő hónapokban Benedek András és Gellért Endre rendező sokszor találkozott a szerzővel, hogy kisebb-nagyobb dramaturgiai és szövegváltoztatásokat kérjen, amelyek egy részével az író egyetértett, másokkal, például azzal, hogy az egyik legjelentősebb szereplőt, a humanista gondolkodású Castelli atyát intrikussá formálja, nem. A legdöntőbb változtatásra viszont a szerző – a módosítás indokláságáról önmagát is meggyőzve – ráállt: újraírta a negyedik felvonást.

A két befejezés közötti különbségről Németh László a *Galilei* olvasópróbáján elmondott beszédében így szólt: „Az első változat szerint Galilei a megalázó szertartás után összetörtön ül a Medici-palotában. Bánja, hogy nem tudott keményebb lenni. De amikor a fiatal Torricelli szemén, szaván megérzi, nem a vádat, csak a kíméletes elnézést, tűzbe jön, s igazi olasz hévvel bizonyítja be neki, s ami fő, magának, hogy igenis ez volt a hőstett, elviselni a gyalázatot, tovább élni és dolgozni. Úgy hiszem, ez a befejezés felel meg a történelmi igazságnak... A mostani befejezés szerint a



Benczédi Sándor (Sinceri páter) és Lang Rudolf (Márk mester)

megettört Galileit jó hírek és mentő érvek fokról fokra fölélesztik, az ifjú Torricelliben megérett csalódással is szembeszáll, de amikor látja, hogy egy fizikus lángelmével áll szemben, akiben a tudomány nélküle is továbbhajt, belátja, hogy a tudomány nem egy elme dolga, s azért, amit, hite szerint, csak ő tudott, kár volt odadobnia az üdvösségét. Ez a befejezés zártabb, görögösebb.”

A darab e második változata jelent meg később a Csillag című folyóiratban, ezt játszották az ősbemutatón és az azt követő néhány további premieren. 1994-ben viszont Lengyel György az eredeti negyedik felvonással zárta debreceni rendezését, s ezzel kései elégtételt szolgáltatott a szerzőnek, aki naplójában s más írásaiban az első befejezést tartotta hitelesebbnek.

De akkor, az ötvenes években természetesen mindenki előtt nyilvánvaló volt, hogy a darab politikai szempontból kényes, hiszen a XVII. és a XX. századi koncepciók perек közötti áthallást bármily dramaturgiai ügyeskedéssel sem lehetett tompítani. A bel- és külpolitikai események hullámvásását követve így aztán hol kitértek a darab próbáit, hol elhalasztották, s ugyanígy alakult a mű megjelentetése körüli taktikázás is.

Közben Németh László íróársai és -barátai burkoltan vagy nyíltan kifejezték vé-

leményüket: szerencsétlen dolog, hogy az agg Galilei sorsában Németh László saját magát és egyéni drámáját írta meg, hiszen az a gesztus, amellyel Galilei visszavonta a *Dialogót*, azaz behódolt a pápai hatalomnak, párhuzamba hozható azzal, amellyel a szerző a kurzus kérésére s egy jobb élet reményében antiklerikális darabot írt a Nemzetinek. Az író hiába bizonygatta az ellenkezőjét, ha kritizálóinak többsége – jó magyar szokás szerint – nem is olvasta a drámát. A személye és darabja körüli kettős hercehurca lelkileg és testileg rettentően megviselte Némethet, s több mint egy éven át már csak azért hadakozott, hogy művét ne tüzzék műsorra, hanem adják vissza neki. Még Illyés Gyula segítségét is kérte, akivel pedig nem volt éppen baráti kapcsolatban. A premierre azonban mégis sor került: 1956. október 20-án nagy sikert aratott a *Galilei*, amelynek címszerepét Bessenyei Ferenc, további főbb alakjait Mányai Lajos, Várkonyi Zoltán, Lukács Margit, Bodor Tibor, Margitai Ági játszotta. A „sajnálatos események” miatt a produkciót csak néhányszor adhatták elő, s persze később sem lehetett felújítani; tehát a mű sorsában is hasonlított szellemi párdarabjához, a *Széchenyi*hez. A dráma utóéletét az is meghatározta, hogy a kor deheroizáló szemléletéhez közelebb állónak, mozgalmasabbnak és kevésbé gondolatának tűnt Brecht darabja, a *Galilei élete*, s ha a rendezőknek választaniuk kellett e két mű között, jó párszor inkább az utóbbit állították színpadra.

A *Galilei* méltatói közül viszont többen ezt tartották Németh László legdrámaibb, dramaturgiailag legfeszesebb darabjának. Az első felvonásban Galilei a toszkán nagyherceg római palotájában várja, hogy a Szent Törvényszék elé idézzék, s a körülményeket felfestő expozíció után két páros jelenet jelöli ki az erővonalat: a Castellii apáttal – aki folyókat szabályoz, azaz a tudomány közvetlen hasznosításán fáradozik – zajló beszélgetésből a tudós-csillagász nézeteit ismerjük meg, míg az építész Páter Maculano villám látogatása arra ad lehetőséget, hogy a per mibenlétéről tájékozódjunk.

A második felvonás gerincét Maculano nem hivatalos látogatása adja, amelynek során kompromisszumos megoldásra igyekszik rávenni Galileit, aminek lényege: a tudóst, amikor a kopernikuszi tanokat mint a ptolemaiosziakkal ellentéteket ismertette, elragadta az írói hev, így szándékával ellentétben sokan úgy vélhették, hogy a pápa és az inkvizíció által eretneknek ítélt elméletet tartja igaznak, ezért e félreértést eloszlatandó, az eddigi négy fejezethez egy ötödik, magyarázó részt fűz. Ekként megmenekülhet az inkvizíciós tortúrától.

A harmadik felvonás maga a tárgyalás. A pápa határozott utasítására – amelyet fivére, Barberini bíboros képvisel – Galileinek be kell vallania az eretnek tanok hirdetését, s az inkriminált művet, a *Dialogót* vissza kell vonnia, azaz ki kell mondania, hogy nem a Nap, hanem a Föld a világ középpontja. Ennek kicsikarására az inkvizíció minden kényszerítőeszközt igénybe vehet, sőt, kell is vennie, a Maculanóval kötött alku tehát érvényét veszti. Kieleződik Galilei drámája, hisz döntenie kell tanai védelme és megtagadása, a kínzások, a máglyahalál és a túlélés között. E központi tragikus mag mellett éles konfliktus alakul ki Barberini és Maculano között, valamint igen plasztikusan rajzolódik ki az utóbbi, *pater commissarius* belső drámája is.

A negyedik felvonás ismét a Medici-palotában játszódik, a házi őrizetben lévő Galileit a visszavonás utáni öngyöttrő állapotából Castelli apát látogatása rántja ki, aki arra biztatja, hogy folytassa a mechanikáról szóló másik főművét, s bemutatja barátjának az ifjú Torricellit. Az agg és a fiatal tudós közti majd' fél felvonásnyi beszélgetés kétféle kimenetele a dráma végkicsengését is megszabja.

Igazuk van tehát azoknak, akik a *Galileit* e világos drámaszerkezet alapján tartják az oeuvre kiemelkedő darabjának, ám a mű egyrészt a számos mellékszereplő, mellékes, színesítő jelenet miatt zsúfolt, s ezek gyakran elfedik a gondolati dráma lényegét, másrészt a tanulmányba illő fogalmazásmód, dialógusszerkezet és mondatfűzés időnként nehézkessé vagy dagályossá teszi az amúgy is kissé terjengős szöveget. Nem csoda hát, hogy rádió- és tévéfeldolgozását is beleszámítva mindössze nyolc hazai bemutatójáról tudunk.

Ezért – s mert a címszerephez javakorabeli és nagy formátumú színész kell, s e kategóriában igen kicsi a választék – tűnt meglepetésnek, hogy a veszprémi Petőfi Színház épp ezt a drámát tűzte műsorára. Igaz, e színház Németh Lászlót régebben házi-szerzőjének mondhatta, hiszen több drámájának bemutatójára, sőt, ősbemutatójára is itt került sor. A rendezőnek felkért Ruszt Józseftől sem idegen az író világa, kecskeméti korszaka egyik legjelentősebb előadásának számított a már említett *VII. Gergely*, amelyben a zárt dramaturgiájú művet is képes volt shakespeare-izálni, és az értelmezést a rá jellemző szertartásszínházi elemekkel időben és térben kitágítani.

Mi indokolhatja ma e mű színpadra állítását? Van-e aktualitása Galilei tragédiájának? Érvényes-e a vélemény vállalásának vagy megtagadásának dilemmája? A tárgyalást látva asszociál-e a néző a koncepciók perekre, s kell-e neki azokra gondolnia? Nem korszerűtlen-e az olyan dráma, amelynek középpontjában a szó valódi és eredeti értelmében hős áll? S egyáltalán: e kisszerű korban, a műhősök és álsztárok világában lehet-e klasszikus hőst ábrázolni? Megannyi kérdés, amelyre nemcsak a néző szeretne választ kapni, ezek feltehetően az alkotókat is foglalkoztatták.

Ruszt József ezúttal nem volt „a legkegyetlenebbül húzó magyar rendező”, bár a szöveget igyekezett tömöríteni, s főleg a tárgyalás-jelenetben szerepösszevonással is próbált kevesebb számú, de egyénitőbb figurát teremteni. Mindenekelőtt a Medici-palotában játszódó első és utolsó felvonás helyszín- és állapotfestő epizódjaiban, de Galilei monológjaiban is kissé túlbeszélt maradt a darab. A leglényegesebb dramaturgiai beavatkozás a negyedik felvonásban történt, ugyanis Ruszt a két verzióból az innen és onnan vett replikákat finoman összeszöveve hozta létre a maga változatát, amelyben megnő Torricelli szerepe: okfejtése és viselkedése nyomán Galilei ugyan belátja, hogy a tudomány nélküle is tovább él, de a maga jelentőségével is tisztában van, s végül vesztes mivoltában is győztesként hirdetheti: világrendszerünk középpontja a Nap.

Ahogy ez a Ruszt-rendezésekben hosszú ideje megszokott, gyakorlatilag üres térben zajlik az előadás. A színpad közepén lejtős, sakk-kockás mintájú belső színpad helyezkedik el, mellette kétoldalt egy-egy lépcsős dobogó áll, ezeken közlekednek a Galileihez érkező hivatalos szereplők. Fehér háttérfüggöny előtt,



Szegedi Gábor felvételei

Mátyássy Szabolcs (Barberini bíboros), Vass Gábor és Szalma Tamás (Maculano páter)

háttal, a színpad középvonalában felfüggesztett nagy feszület dől enyhén a dobogó fölé. Az egyes helyszínek jelzésére csupán egy-két bútordarab szolgál. Ebben a térben Ruszt a gyakori háromszereplős jeleneteket a reneszánsz háromszög-szerkesztésének megfelelően tudja komponálni.

Az előadás Mozart-zenével indul, a háttérvásznon Galilei-metszet látható, a színen XVII. századi jelmezbe öltöztetett fiatal pár jön előre a lépcsőkön, közepén néhány tánc lépés után összeborulnak, majd elválnak, s ugyanazon az úton hátramennek, hogy ott is megtörténjen a találkozás – a Ruszt-rendezésekre jellemző esztétikus, képzőművészeti beállításokat idéző s a darab történe-

tének korát és keretét is jelző jelenet többször ismétlődik. Csak ezután kezdődik a tulajdonképpeni dráma, amelynek szereplői kortalanul mai ruhát hordanak. A papi hierarchiát (is) jelző reverendák mellett az örök pufajkája, a besúgók ballonkabátja vagy Sinceri, az ügyész szerepét betöltő, de inkább az egyházi erőszak-szervezet vezetőjének tűnő *pater fiscalis* prêmes, füles orosz katonasapkája együtt jeleníti meg azt a világot, amelyben a történet játszódik. A jelenben vagyunk. Vagy legalábbis a közelmúltban. Erre utal egy zenei idézet is: a második felvonás végén, amikor Galilei a besúgó írakkal társalog, a szöveg szerint kintről fuvola-szó hangzik: a *Szulikónak*, Sztálin kedvenc dalának motívumai szólalnak meg furulyán.

A dobogó mentén vagy a háttérben ballonkabátos fickók állodgálnak, fel-alá sétálnak, fülelnek, figyelnek, jelentenek. Egymásnak s a meg-megjelenő egyházi személyeknek. Bennfentesek és mindenese. Sok-sok Ruszt-rendezés és a történelem nélkülözhetetlen szereplői ők. Ha kell, a teret rendezik át, Galileivel beszélgetnek, vagy az inkvizíciós tárgyaláson a hóhérnak segédkeznek.

A harmadik felvonásbeli kihallgatás még akkor is az előadás legfeszesebb része, ha a tárgyalás résztvevői a szerepösszevonások ellenére is csak szürke tablót alkotnak, s így nem születik meg az a drámai közeg, amelynek előtérben a visszavonás kiélezett tragédiája lezajlik. Ebben a részben a Galilei megtöretéséért folytatott szellemi harc igazi konfliktushelyzetet teremt, amely a kínzató epizódjában éri el tetőpontját. Németh László ezt a procedúrát – ahogy ezt izlése és a görög dráma iránti tisztelete diktálta – a színpalankán kívülre képzelte el, s az öregember által elszenvedett testi kínokról csupán néhányan, mint az antik tragédiák hírnökei számolnak be a többieknek s a nézőknek. Ruszt valóságossá és átélhetővé kívánta tenni a kínvallatást, ezért fentről kötélen ereszkedik alá, a hóhér lábtilincset rak fel Galileire, annál fogva akasztják fel a kötéltre, amelyet felhúznak. Megszólal Liszt *Koronázási miséjének* Agnus Dei tétele, s a háttérben lévő feszület előrebukik. Galilei szenvedéstörténetének két síkja, a szellemi és a testi eggyé forr, a tudós sorsa és a krisztusi példa egymásra vetül, ám ebben az asszociációs lehetőségekben gazdag gesztusban az isteni megbocsátás és a feloldozás is megfogalmazódik. Egy pillanatra a fejével a földet súroló, meggyötört öregember és a lehajló keresztől lenéző Krisztus pillantása találkozik, ez ad erőt Galileinek, hogy alávesse magát a Szent Törvényszék könyörületesen kiszabott penitenciájának. Amikor leoldják róla a bilincset, két vastag gyertya közé térdepeltetik, s a már előre megírt jegyzőkönyvnek és ítéletnek megfelelően megesketik arra, hogy a Föld mozdulatlan. Mögötte a feszület ugyanúgy áll, mint a jelenet elején.

Az előadás vége rímelt a szünet előtti felvonászárással: ott Galilei a besúgóinak egy asztali karos gyertyatartóval demonstrálja a Föld mozgását, szemében, mozgásában huncutság és diadalérzet, hogy tételét ilyen környezetben is meg tudja érteni ezekkel az egyszerű emberekkel. Ugyanaz játszódik le, ami a *Dialogo* esetében: látszólag nem, de valójában a lényegről beszél. Ez a demonstráció ismétlődik meg a Torricellivel folytatott beszélgetés után, de ekkor a háttérben csillagrendszerünk, a kozmosz képe látszik, a planéták mozgása, korunk legmodernebb technikájával rögzített képsorok a bolygókról, a Földről, miközben Vivaldi *Juditha Triumphans*-ának nyitó kórusa zeng. Galilei pörög-forog, kezében a gyertyatartó az égő gyertyákkal, s fájdalmasan, mégis diadallal hajtogatja: „Mozog.” Ó már megszabadult a hazugságtól. De milyen áron?! E hosszú, kitarított pillanatban Galilei sorsa általános érvényűvé tágul: az értelmiségi áruházi tragikus példázatává.

A drámának huszonnyolc névvel nevezett szereplője van, az író azonban csak néhányuknak adott testet, átélhető sorsot. A veszprémi előadás címszerepét Vass Gábor játssza. Adottságai, robusztus alkata, erős orgánuma alapján a színész megfelel a Galileiről alkotott képnek. Vass Gábor nagyrészt elkerüli a szerephez öregedés csapdáit. Inkább a figura testi nyavalyáit, szenvedését,

fizikai akcióit jeleníti meg, kevésbé a tudós szellemi, intellektuális lényét. Alakításában az igazság és a hazugság, a meggyőződés és a hit közötti tragikus lelkiismereti, morális dilemma elsősorban a deklamáció szintjén fogalmazódik meg.

Márk mester, a besúgó írnok hálás szerepét Lang Rudolf alakítja. E kis epizódok az író figurateremtésének egyik remeklése, hasonlatos a *III. Richárd*-beli Írnokéhoz. Jelentősége megsokszorozódik az olyan éles helyzetekben, mint amilyen az ősbemutató idején volt, de ma is ismerős. A színész nem játszik rá a szerepben rejlő ziccerlehetőségre, „csak” olyan egyszerű kisembert alakít, aki végzi a dolgát. Hogy neki ez jutott, arról nem tehet. Nincs benne rosszindulat, gonoszság, ahol tud, segít, szimpatizál is Galileivel, s a tárgyaláson magától értetődően, nem kis szakmai büszkeséggel közli, hogy a jegyzőkönyv előre elkészült. Derék mesterember, akinek családja van, polgári önérzete, egy közülünk. Ettől félelmetes.

Koscsisák András Torricelli figurájában egyensúlyban tartja a rajongó ifjút és a tudásának értékével tisztában lévő tudóst. Öntudatos és alázatos. Fiatalabb, de egyenrangú partnere Galileinek. S mert fiatalabb, olyanokat is el mer és tud mondani, amit mások, például a jó barát Castelli nem. Lukács József egyszerű, eszköztelen játékkal az apát bölcsességét és humánusát emeli ki.

Barberini bíboros csak a harmadik felvonásban lép színre, ő mint a pápa testvére, ellenfele és bizalmasa képviseli a Szent Törvényszéknek előírt követelményeket, s mint ilyen, a tárgyalást vezető Maculano páter ellenlábas. Mátyássy Szabolcs rövid jelenlétében is összetett, kemény és cinikus figurát rajzol, aki mindvégig érezteti kívül- és felülállását is, amely akkor válik mindenki számára nyílttá és megalázóvá, amikor kijelenti: az előre megírt vallomást nem hajlandó aláírni. Mátyássy Szabolcs Barberinije egyenrangú ellenfele Maculanónak, a színész kiváló partnere az előadás legkomplexebb alakítását nyújtó Szalma Tamásnak.

Maculano mint várépítő szimpatizál Galileivel, a tudóssal, de hivatása szembeállítja Galileivel, az egyház előírásainak megszegőjével. Kompromisszumot próbál kicsikarni az öregembertől, de hiába éri el, amit akar, a sors, azaz a pápa parancsa közbeszól, s a tárgyalás levezetőjeként kínos helyzetbe kerül ellenfelével s önmagával szemben. Ezt a bonyolult belső drámát Szalma rendkívül finoman s a maga teljességében bemutatja. Érett, nagy alakítás, amelynek jóvoltából Maculano tragédiája Galileivel egyenlő súlyú lesz, az ő belső válsága az értelmiségi magatartás és dilemmák más megjelenési formáját képviseli. Szalma Tamás alakítása megerősít abban a meggyőződésben, hogy az ősbemutató óta eltelt fél évszázadban bekövetkezett társadalmi-politikai változások következtében Németh László drámájának belső hangsúlyai eltolódtak, számunkra ma Galilei drámájánál fontosabb és ismerősebb Maculanóé.

Ruszt József veszprémi *Galileije* arra figyelmeztet, hogy Németh László sok színházi szakember által szóközpontúnak, spekulatívnek, cselekménytelennek s ebből következően korszerűtlennek tartott művei mennyi aktualitást és – kellő dramaturgiai tisztogatás, egyszerűsítés és érzékeny rendezői megközelítés esetében – milyen erős drámaiságot képviselnek.

NÉMETH LÁSZLÓ: GALILEI (Veszprémi Petőfi Színház)

DRAMATURG: Kőszegi Lajos. **DÍSZLET:** Perlaki Róbert. **RUHÁK:** Nagy Viktória m. v. – Vasvári Lilla. **VIDEOFILM:** Kiss Sándor m. v. **MUNKATÁRS:** Juhász Károly m. v. **JÁTEKMESTER:** Tóth Loon. **RENDEZTE:** Ruszt József.

SZEREPLŐK: Vass Gábor m. v., Cservenák Vilmos, Meszléry Judit, Lukács József, Szalma Tamás, Benczédi Sándor, Mátyássy Szabolcs, Kiss T. István, Jakab Tamás, Háromszéki Péter, Bernscherer Tibor, Joós László, Nyírkó István, Csudai Csaba, Koscsisák András, Pap Katalin, Lang Rudolf m. v., Papp Csaba, Fábán József, Koncz Eszter, Rekedt Gréta.