modieus modern, wanneer er neonlicht gebruikt wordt, dan is het pijnlijk hard, zoals de hedendaagse moderne Duitse stijl dat wil, dan is het plots een lichtgordijn zoals we dat uit het Bayreuth van de jaren vijftig kennen. De strakheid van de gedachte wordt dus niet echt volgehouden.

Een moment

Wat kan men van Delvaux als operaregisseur zeggen? Vooreerst dat hij blijk geeft van heel wat talent voor het toneel, iets wat hem zal geruststellen, want het was met een zekere zenuwachtigheid en vrees, dat hij de première tegemoet zag. (Wellicht denkt niet iedereen hetzelfde, want de regisseur werd in de Munt op boegeroep onthaald.) Van zichzelf zegt hij: "Ik ben een echt risico".

Men kan wel zien dat hij voorzichtig te werk gaat. De personages worden dus vaak bevroren, omdat zo onhandige bewegingen uitgesloten worden. Dat leidt dan wel tot een zeer statische opvoering, waarbij de lichamen weinig aan bod komen, iets wat verwonderen kan bij een filmregisseur. Hierdoor wordt Mélisande een koele, mooie verschijning. Het is zowat de oplossing à la Gilbert Deflo. Een paar keer komt Delvaux daarvan los, en dan scoort hij precies zijn grootste successen. Dat gebeurt vooral in de scène tussen Golaud (Jean-Pierre Lafont) en Yniold (Luc Sommen). Vader en zoon bespieden de 'overspelige' stiefmoeder. Debussy weet plots heel goed wat hij te vertellen staat, en deze vonk springt op dirigent, regisseur en zangers over. Er valt onverwachts zoiets te bespeuren als het leven zelf. Een gespannen dramatisch moment lang kan men zelfs denken dat Debussy inderdaad een bevredigende opera zou kunnen schrijven. Voor Delvaux is dat het ogenblik waarop hij de lichamen loslaat. Alles klikt: het is meteen een schitterend moment.

Bij een beginneling wil men wel wat door de vingers zien, maar een zware vergissing, zoals de breuk voor het laatste tafereel, kan men toch niet goedpraten: ettelijke minuten lang ligt alles stil, opdat de machinisten voldoende sneeuw zouden kunnen rondstrooien. Een slepende vertoning — want dat blijft deze opera — gaat plots dood. Een groot gat leegte. Geen wonder dat Mélisande daarna dood gaat, zonder dat bij het publiek de adem stokt.

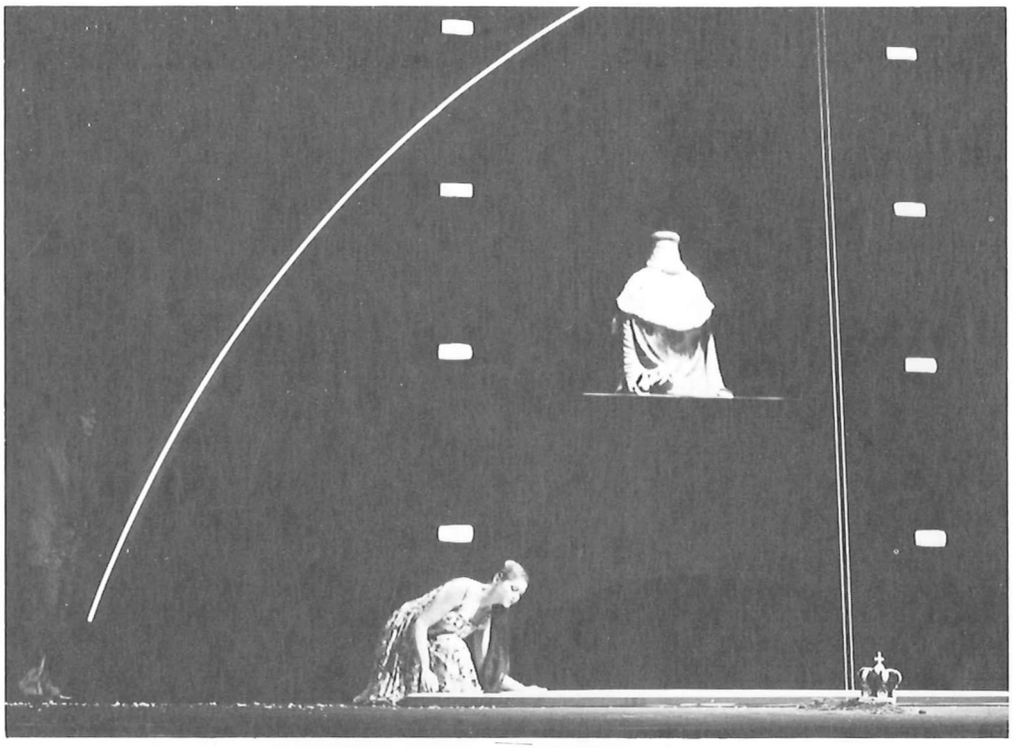
De verhulling

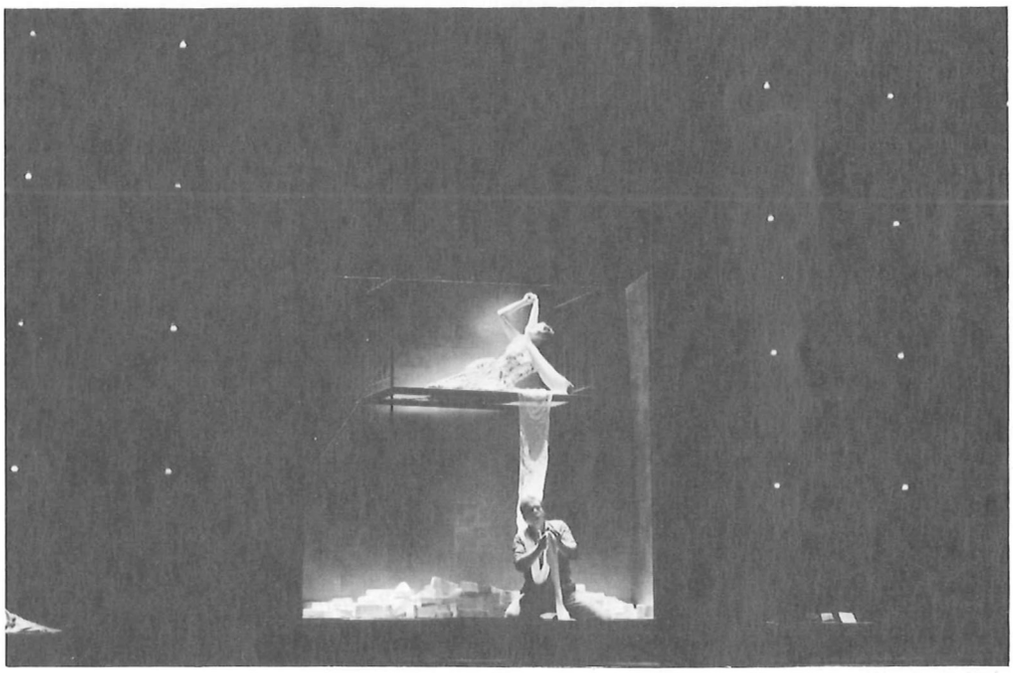
Zo levert deze opvoering verschillende inhouden op, die met elkaar licht in botsing zijn. Maeterlinck wou Debussy niet meer bekijken, want hij voelde zich door diens muziek verraden. Sylvain Cambreling heeft een uitzonderlijke lezing van de partituur geleverd door alle mogelijke dramatiek uit de noten te halen. Delvaux heeft de vaagheid van het stuk willen scherp zetten. De decorateur heeft alles naar een abstract spel van vormen vertaald. Het blijft echter een hybride opvoering. Daarbij is de operatie niet volledig gelukt door verkeerdelijk te hopen dat een wat extravagante inval meer betekenis zou opleveren. Het resultaat is dat het stuk nu helemaal niet ernstig meer genomen kan worden.

Hier is wellicht het punt gekomen om even te verwijzen naar de aanpak van Herman Gilis en Pol Dehert bij *Starkadd* (zie ook pag. 38.). Zij werden met problemen van dezelfde natuur geconfronteerd. Maar zij stellen vragen van buitenaf: wat heeft deze inhoud ons nog te zeggen? In hoeverre heeft het ideologische klimaat de auteur verhinderd om ons nog rechtstreeks aan te kunnen spreken? Zulke reflecties leiden tot een radicale cultuurkritiek.

Bij de Munt zit men in een totaal ander perspectief te werken. Men stelt zich daar binnen de cultuur als instituut op. Welke verrassende vormen men aan de geijkte teksten ook geven mag, het instituut zelf wordt onaangeroerd gelaten. Dus is men verheugd als men met het foefje van een Mélisande-uit-de-ruimte enig schijnleven kan inblazen aan een produkt dat alleen maar kan bestaan dank zij de totale compliciteit van de cultuurwerkers. In het geval van *Pelléas* is het resultaat duidelijk: al deze inspanning en al dit talent dient de verhulling. Het was prachtig, maar het bleef dood.

Johan Thielemans





Pelléas et Mélisande (KMS)
Foto J.P. Bauduin