

# Glittenberg, een geniaal scenograaf

## Het schijnleven van Delvaux' Pelléas et Mélisande

Waarom brengt de Munt Franse opera's? Heeft regisseur Delvaux Pelléas et Mélisande tot leven gewekt? Het was prachtig, meent Johan Thielemans, maar... Over de complicité van cultuurwerkers.

Vooraleer we ons willen bezighouden met de concrete opvoering van *Pelléas et Mélisande* willen we een basisvraag stellen: moet zo een opvoering eigenlijk wel? Ware ik directeur van een schouwburg, ik zou het nooit op mijn affiche plaatsen, laat ik dat alvast maar bekennen. Wat drijft anderen dan om deze opera op de planken te brengen?

Bij Gerard Mortier is dat antwoord duidelijk: hij heeft zich als taak gesteld Franse opera's te vertonen, omdat zo iets bij de traditie van de Munt hoort. Maar als Mortier deze optie eenmaal genomen heeft, zit hij wel in moeilijkheden. Want, zo bekend hij volmondig, van Franse opera houdt hij niet. De muziek is vaak te banaal, en de onderwerpen vallen buiten zijn literaire smaak. Blijft dan niet veel anders dan een halve mislukking als *Pelléas et Mélisande* over. De tekst-dichter is een Belg, het stuk heeft literaire allures, de muziek is van één van Frankrijks begaafdste en verfijndste componisten. Een Maeterlinck en een Debussy laat men, in deze visie, niet links liggen. En dus staat *Pelléas* op het programma.

### De afwezigheid van de mens

Het probleem van *Pelléas* schuilt reeds in het gegeven. Maeterlinck was aangetrokken door ballade-achtige thema's. Zijn symbolisme kon slechts openbloeien als alles vaag en simpel gehouden werd. Vaagheid riep de illusie van diepere betekenis op. "Ik weet wat me hindert en wat iedereen hindert," schrijft Delvaux in het programmaboek. "De *Mélisande* van Maeterlinck die in kleine alledaagse en alluderende zinnen onvoltooide raadsels uitspreekt." Nu is dat 'hinderlijke' precies een produkt van Maeterlincks filosofische opvattingen, die een kritiek vormden van het naturalisme. "Om geloofwaardig te zijn," schrijft Pierre Macherey, "moet het geschreven of gespeelde gedicht op de eerste plaats ontdaan worden van zijn realisme. Maeterlinck gebruikt daartoe de techniek die hij ontleent aan het schaduwtheater: hij toont alleen maar onduidelijke, veranderlijke, verwarde, gehallucineerde personages in een toestand tussen slapen en waken, en

wier aanwezigheid (...) slechts allusief is." Ze zijn dus van bij hun verschijnen niets anders dan legendarische profielen, zuivere fictie.

Waarom werd het karakter op dergelijke manier gereduceerd? Welk is de winst die dat verlies moest opleveren? Maeterlinck schreef in 1890 in *Nouvelle Belgique* er het volgende over: "Het poëtische verdwijnt naarmate de mens meer op de voorgrond treedt." Hij stipt aan dat de mens als levend wezen misschien best niet op het toneel verschijnt, en drukt hiermee een gedachte uit die de avant-garde van die jaren kenmerkte. Gordon Craig droomde ook van een theater met abstracte vormen, en met acteurs die perfecte marionetten zouden zijn. Maeterlinck stelde dat heel sterk: "De afwezigheid van de mens lijkt mij van essentieel belang te zijn."

Vanuit dat standpunt is *Pelléas* dan ook bijna perfect. Men heeft inderdaad niet veel meer dan bloedloze, vluchtige wezens.

Met dit vreemde ideeëngoed kan men alle kanten op. Gesteld dat men zo levensvreemd wil zijn, welk soort taal zou men dan gebruiken? Bij Maeterlinck krijgt dat een verrassend antwoord: hij koos voor het alledaagse. Hij opteerde voor een nederige tragiek (zijn eigen term). Pierre Macherey merkt hierbij op: "Het nieuwsoortige drama zal zich dus afspelen aan een haardvuur, bij het vallen van de dag, waar alledaagse mensen met zeer ordinare woorden nietszeggende dingen tegen elkaar zeggen." Maar deze banaliteit is listig, want Maeterlinck wil langs deze holle woorden toch heel diepe lagen van de persoonlijkheid raken. Achter dit 'niets der woorden' spreekt een tweede stem, hoort men een andere boodschap. De banaliteit en het sublieme hebben hier dus een merkwaardige verhouding. Het resultaat is een uiterste gekunsteldheid. Men hoort woorden die de moeite niet waard zijn, maar die toch kraken onder het gewicht van de 'toevallige' betekenis. Zulk een project loont de moeite om het eens uit te proberen. Het resultaat van het experiment is eerder negatief. Het is in de handen van Maeterlinck een dode tekst vol gewildheid geworden. De theatermakers hebben dat reeds lang gezien: Maeterlinck wordt niet meer

opgevoerd. Zijn Nobelprijs heeft hem niet op de affiche kunnen houden.

Bij *Pelléas et Mélisande* koos Maeterlinck een wat uitzonderlijk thema. Hij ging uit van een doodgewone driehoeksverhouding en pepte die op door ze te plaatsen in een onduidelijke Keltische context. *Mélisande* verschijnt uit het niets in het woud waar Golaud op jacht is. Hij wordt onmiddellijk op haar verliefd, neemt haar mee naar zijn kasteel, en is gelukkig. Hij heeft echter een jongere broer, de knappe Pelléas, en deze wordt op *Mélisande* verliefd. Zij beantwoordt zijn gevoelens. Het stuk is op dit punt wat onduidelijk: de tekst insisteert voortdurend op de schone gevoelens, en het zou allemaal een vorm van uitzonderlijke, onschuldige vriendschap kunnen zijn. Golaud krijgt achterdocht, wordt jaloers en vermoordt tenslotte zijn broer. *Mélisande* sterft van verdriet. Golaud vraagt vergiffenis. Doek.

Ondanks de duidelijke 'verheven' sociale laag tot dewelke de personages behoren, spreken ze toch even banaal als altijd. Wat daarachter schuilt is niet het onderbewuste maar een vage, mystieke religiositeit. Maeterlinck, met zijn belangstelling voor mensen als Ruysbroeck, heeft Vlaanderen, onder meer, een image van zweverige mystiek meegegeven (en het is toevalig André Delvaux die als cineast aan dat wazige beeld verder laboreert).

### Het geluid van de wind

Waarom viel precies deze tekst bij Debussy in de smaak? Vooreerst ging het einde van de negentiende eeuw volledig gebukt onder het verpletterende voorbeeld van Wagner. Debussy zei wel dat hij van de grote meester afstand nam, maar als we nu op zijn opera terugblikken, valt vooral de erfenis van de Duitse voorganger op. Wagner had zich uitgeleefd in de Germaanse mythologie. Bij Maeterlinck vond Debussy iets parallels. Daarbij beviel hem vooral de dimensie van het niet gezegde. Hier zag hij grote gaten in de tekst, die door de muziek zinvol konden opgevuld worden. "Muziek is geschreven voor het onzegbare," zei hij eens, "Ik zou willen alsof zij uit een schaduw kwam