

en je dus mee in Kát'a's hoofd zit. De jonge vrouw hoeft dan niet langer in een geschilderde Wolga te springen: op een muziek die de (nog) rijpere Janáček aankondigt, kan zij sterven als Isolde, groots, verteerd van binnenuit.

Het is een mooie manier om de verstikking waaraan Kát'a uiteindelijk ten onder gaat, visueel voor te stellen, maar ze zou niet werken indien er niet evenveel zorg werd besteed aan de uittekening van de haar omringende wereld. Een wereld waarin de façade belangrijker is dan wat erachter zit, en waarin niet de zonde maar wel de biecht tot sociale ondergang leidt. Een wereld, kortom, waarvoor Kát'a te goed en te eerlijk is. 'De onze', lijkt het duo Marthaler/Viebrock te suggereren.

Met haar godsdienstigheid, plichtsbef en rechtlijnigheid lijkt Kát'a immers verder van ons af te staan dan de kleinzielige en/of hypocriete personages die haar omringen. Door haar onwrikbaarheid is zij overigens niet in staat te merken dat het, zelfs in haar enge stadje, niet allemaal kommer en kwel is. Ook al is het woonblok kneuterig en verlept, ook al zijn de bewoners van de

flats allemaal sociale controleurs, ook al is alles vals en oppervlakkig, toch spelen er zich achter de gesloten ramen ook charmante tafereel af: voor het liefje van de bovenbuur is diens *viola d'amore* best haar naam waardig en het repeterende mannenkoor maakt echt wel mooie muziek.

Marthaler is er bovendien de regisseur niet naar om zijn personages tot karikaturen te herleiden en ze zonder enige vorm van sympathie of minstens empathie te veroordelen. De zin voor nuance die hij bij het uittekenen van karakters aan de dag legt, werkt hoe dan ook verrijkend en het licht dat hij op het ene personage werpt, verklaart letterlijk het andere. In deze opera genieten vooral de vrouwenrollen een geraffineerde behandeling – de mannen zijn hoe dan ook een fraaie collectie sulen en het zijn duidelijk de vrouwen die de touwtjes in handen hebben. Kabanicha en haar pleegdochter Varvara, bijvoorbeeld. Varvara heeft op Kát'a voor dat ze nog ongetrouwd is en nog niet helemaal in een keurslijf zit. Bovendien heeft ze het lef en de gewiektheid die Kát'a ontbeert: zij is van het soort dat stutjes onder kasten schuift. Varvara wil

met haar geliefde naar Moskou, zoveel is duidelijk. Maar zal zij daar ooit raken? Haar ontsappingsdrang is ongetwijfeld even groot als die van Kát'a, haar geslepenheid gelijk aan die van haar pleegmoeder. Morele bezwaren zijn niet haar sterkste kant. Maar of ze haar materiële zekerheid zal opgeven, is een andere vraag. De zorg waarmee Marthaler het nevenpersonage Varvara uittekent in verhouding tot dat van Kát'a, heeft dan weer tot gevolg dat Kabanicha in een ander en genuanceerder daglicht komt te staan dan gewoonlijk. Is Kabanicha een Varvara die uit winstbejag niet in Moskou is geraakt? Of, een stap verder, een Kát'a die uit plichtsbef zichzelf heeft verloochend? Is ze daardoor zo streng voor haar schoondochter? En gelden de gedragsregels van de getrouwde vrouw dan niet langer voor de weduwe? Heeft die recht op een troostprijs zodra de oogst is binnengehaald? Of is de rijke Dikoj, met wie ze nu ongegeneerd de koffer induikt, de geliefde met wie ze eertijds de kast introk? Door dat soort vragen los te weken, maakt Marthaler van de boze schoonmoeder veel minder een harpij dan wel

een verzuurd stuk chagrijn. Nog even, en ze wekt meelij op.

De kordaatheid van Marthalers ingreep gaat aldus gepaard met een subtiliteit die het werk ronduit confronterend maakt. Is dit het leven? En zo ja, wat moet je er dan mee? Moet je vluchtroutes uitstippelen zoals Varvara? Moet je beetje bij beetje stikken in weelde zoals Kabanicha? Of moet je er een eind aan maken zoals Kát'a? Marthaler schijnt te suggereren dat er nog een andere mogelijkheid bestaat. Hij doet dat via de (toegevoegde) figuur van de zwerver. Een ietwat vuile vent die in de vuilnisbakken van de maatschappij genoeg vindt om zijn plastic zakken en zijn buik te vullen. Een marginaal in de zuivere betekenis van het woord, en wellicht de enige die het paradijs gevonden heeft, niet uit de kast, niet in de kast, maar tegelijk in de wereld en daarbuiten, vuilnisbak tussen de vuilnisbakken en vuilbak in de vuilbak. Zijn hysterische lach wanneer de storm losbreekt, spreekt boekdelen: de *sound and the fury* raken hem nog, maar hij gaat er niet aan ten onder.

### Paardenkoets

Door Marthalers uitgekiende regie past Janáček's muziek – om ook dit eens om te keren – wonderwel bij de actualiserende benadering. Deze laatste krijgt van de partituur in feite maar één enkele keer tegenwind – wanneer je de klingelende paardenkoets hoort vertrekken: eigenaardig genoeg zowat het enige ogenblik waarop Janáček's compositie, benevens anachronistisch, bijzonder goedkoop en illustratief gaat klinken.

De samenspraak met dirigent Sylvain Cambreling is aan het welslagen van dit project uiteraard niet vreemd; de eenstemmigheid tussen scène en orkestbak is evident (het decor loopt overigens even door tot tussen de muzikanten). Cambreling zelf is in de loop der jaren ook duidelijk gegroeid in zijn vak: waar je je hem van zijn

Kát'a Kabanová CHRISTOPH MARTHALER, DE MUNT/SALZBURGER FESTSPIELE/THÉÂTRE DU CAPITOLE FOTO: JOHAN JACOBS

