

TERZIJDE

KÁTJA KABANOVÁ: DE KRACHT VAN HET WATER

De opera *Kátja Kabanová*¹ van de Tsjechische componist Leoš Janáček op een libretto van de Russische auteur Alexander Ostrovski, werd één van de hoogtepunten van het operaseizoen 2003-04, voornamelijk door de sublieme visuele kwaliteiten van de regie en scenografie.

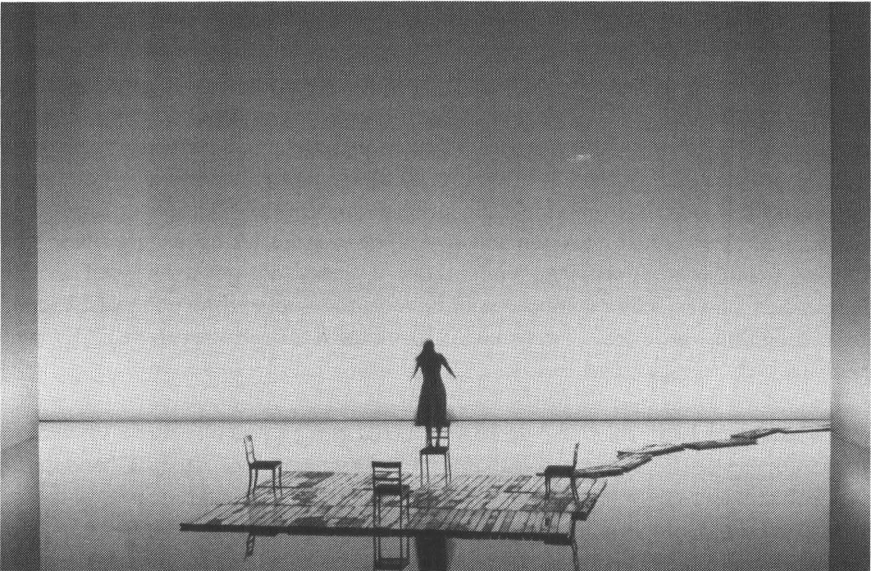
In de loop van de negentiende eeuw ontwaakten de Russische letteren uit een eeuwenlange winterslaap. Dostoevski en Tolstoj waren smaakmakende roman-auteurs, en Tsjechov was niet alleen een begenadigd verteller, maar ook een monumentaal dramaturg. Zij werden omringd door een hele rist auteurs, die tegenwoordig misschien een beetje op de achtergrond zijn geraakt, maar die mee het succes van de Russische literatuur in Europa hebben bewerkstelligd. Het zogenaamde 'teksttheater' is de laatste jaren wat weggedrumd, zodat de namen van Gogol en Gorki de huidige jonge generatie theaterbezoekers niet zoveel meer zullen zeggen, om dan nog maar te zwijgen over die Toergenjev of Ostrovski. De auteurs leefden ook in een oerburgerlijke tijd die de huidige generatie zich nauwelijks kan voorstellen. De lijfeigenschap werd in het tsaristische Rusland pas afgeschaft in 1861, maar de arbeiders en boeren bleven verder in miserabele omstandigheden leven. De 'hogere' burgerij bleef teren op een vergane glorie, en de 'kleine' burgerij trachtte tevergeefs wat meer rechten en vrijheden te verkrijgen. Voornamelijk Tsjechov heeft in zijn theaterstukken op een sublieme manier een haast terloopse kritiek geleverd op de parasiterende bourgeoisie (terloops, want anders kwamen zijn teksten niet voorbij de censor). De ogenschijnlijk vriendelijke maar koud-egoïstische oude dame Ljoebov Ranjevskaja staat in *De Kersentuin* van Tsjechov symbool voor een ten dode opgeschreven maatschappelijke ordening, die enkele jaren nadien door de Russische revolutie inderdaad radicaal werd weggeveegd.

Alexander Ostrovski (1823-1886) studeerde een paar jaar rechten, en werkte nadien op de griffie van een rechtbank in Moskou, die voornamelijk handelszaken behandelde. Hij schreef vele satirische komedies, die zich meestal afspelen in milieus die door het geld worden beheerst. In een van zijn eerste stukken (*Het Faillissement* of *Het blijft in de Familie*, 1850) pakte hij het koopmansmilieu zo hard aan, dat hij erdoor zijn baan verloor bij de rechtbank. Herhaaldelijk kreeg hij last met de censor, maar hoe meer moeilijkheden hij kreeg, des te populairder hij werd. Wegens van zijn scherpe humoristische pen kreeg hij de naam van

“Russische Molière”. In zijn meer dan vijftig stukken reageerde hij tegen de oppervlakkigheid van het boulevardtheater, tegen de leugenachtigheid van het melodrama, en tegen de valse pathetiek van de romantiek. Tot in de jaren 1980, stonden zijn theaterstukken *Het Woud*² en *De Storm* nog regelmatig op de affiches van de West-Europese theaters.

Het libretto van *Kátja Kabanová* is op *De Storm (Groza)* gebaseerd. Kátja Kabanová leeft met haar wat kleurloze echtgenoot in een stadje aan de Volga. Als jonge vrouw wordt zij verstikt door de zinloze regels en voorschriften van de burgerij, die als ‘big brother’ avant-la-lettre het maatschappelijke leven tot in de kleinste details beheerst. Kátja revolteert tegen haar liefdeloze huwelijk door een minnaar te nemen. Maar de burgerlijke maatschappij ligt overal op de loer. Door wroeging overmand, bekent Kátja tijdens een hevige storm haar overspel. Zij pleegt zelfmoord, door zich in de Volga te verdrinken.

Ostrovski stelt de hypocrisie van de burgerij in het tsaristische Rusland aan de kaak. Maar in tegenstelling tot de rebelse jonge vrouw van het oorspronkelijke stuk, is Kátja in de operaversie veeleer een slachtoffer van de omstandigheden.



***Kátja Kabanová* door De Vlaamse Opera
(foto: Annemie Augustijns)**

Haar gedrag is niet geschraagd door een tegendraads verzet tegen haar lot of tegen de maatschappij. Ze is geen Emma Bovary die heimelijk maar zelfbewust de regels aan haar laars lapt, en zeker geen Anna Karenina die radicaal en openlijk alle regels overtreedt. In de opera wordt het accent gelegd op het persoonlijke drama van Kátja. De schijnheilige moraal van de maatschappij wordt samen- gebald in de persoon van de harteloze schoonmoeder, zodat deze als een soort 'boze heks' in de ogen van de toeschouwer de grote schuldige wordt. De maatschappij is wel aanwezig, maar blijft op de achtergrond. Ze is meer toeschouwer, dan oorzaak. De zelfmoord van Kátja wordt aldus een zinloze daad, waardoor de maatschappij absoluut niet wordt geraakt.

Leoš Janáček (1854-1928) studeerde als onderdaan van het toenmalige Habsburgse rijk in Praag en Wenen, en werkte lange tijd in Brno in het huidige Tsjechië. Samen met Smetana en Dvorak, behoort hij tot de zogenaamde 'nationale school', die zich bezig hield met nationale thema's en volksmuziek in al haar facetten. Hij wordt evenwel als iets 'moderner' beschouwd, omdat hij onder meer ook beïnvloed is door nieuwere stromingen, zoals bijvoorbeeld het Franse impressionisme. Met zijn opera's behaalde hij ook internationale bekendheid. *Jenufa* (1904) behoort tot zijn vroege periode, *Kátja Kabanová* (1921) en *Het sluwe Vosje* (1923) zijn latere werken.

Het moet zijn dat regisseur Robert Carsen een fan is van Janáček, want na *Jenufa* (1999) en *Het sluwe Vosje* (2001) is dit de derde opera die hij van deze componist bij de Vlaamse Opera regisseert. Met zijn Puccini-reeks leverde Carsen een indrukwekkende bijdrage tot de vernieuwing van het hedendaagse muziektheater. Janáček heeft als operacomponist naar ons gevoel echter niet dezelfde kwaliteiten als Puccini, die een muzikale neus had voor dramatische actie. De partituur van *Kátja Kabanová* is wel mooi, dat wel, maar al bij al te braafjes, te bescheiden. Met zijn regie verwijderd Carsen zich nog méér van de oorspronkelijke Kátja, als symbool van verzet tegen de beklemmende en vastge- roeste maatschappij. Hij opteert voor een vrouw die het slachtoffer wordt van de persoonlijke familiale omstandigheden, waarbij de verstikkende maatschappij slechts op de achtergrond aanwezig is. Ook de kostumering (Patrick Kinmonth) verzwakt de situatie en de rol van de burgerij: geen achttiende-eeuwse ingesnoerde tailles en lange rokken, maar een kledij die vaag naar de twintigste eeuw verwijst, waarbij de burgerij toch in een dwangbuis zit. Met paraplu's.

In het decor (eveneens Kinmonth) is van bij het begin het water opvallend aanwezig. De scène is één grote waterpartij, die zich weerspiegelt met een dreigende flikkering tot op het achterdoek, ja zelfs tot op de zoldering van de toe-

schouwersruimte. Drijvende lichamen op het water baden in een onwezenlijk grijsblauw licht (een prachtige belichting van Carsen en Peter Van Praet). Katja's latere verdrinking wordt hier reeds aangekondigd. Tijdens het hele verder verloop van de handeling, wordt ze onweerstaanbaar naar het water gezogen. Houten laadborden worden loopplanken, die in de loop van de handeling op diverse wijzen worden geordend, en waarover zowel de hoofdpersonages als het koor behoedzaam tussen het alom aanwezige water moeten lopen. De mensen leven in een overstroomd gebied, dat symbool staat voor hun eigen schijnbaar gestructureerde, maar in realiteit doelloze leven. Kátja verzet zich niet echt tegen haar lot, ze ondergaat het langzaam maar zeker. Haar openbare biecht tijdens de storm, is als het doorslaan van de stoppen, waarbij Kátja veeleer rijp is voor de psychiatrie dan voor een heldhaftige dood. In deze optiek verdrinkt ze zichzelf niet, maar wordt ze onweerstaanbaar naar de Volga toetrokken, door de stille kracht van het water.

Je kan bedenkingen hebben bij deze interpretatie van *De Storm*, maar de psychologie van Kátja die veeleer slachtoffer is van de omstandigheden, is door Carsen (en dramaturg Ian Burton) degelijk onderbouwd zodat ze méér dan acceptabel wordt. Door de sublieme regie, belichting en choreografie (Philippe Giraudeau) wordt overigens deze versie van *Kátja Kabanová* niet alleen boeiend, maar gewoon een lust voor het oog. De jonge vrouwen, die aan het begin van de voorstelling de op de Volga drijvende Kátja ontubbelen, voeren later ook decorwisselingen uit als ballet-intermezzi. Hun optreden diende echter niet alleen als bindmiddel tussen de verschillende scènes, maar bood ook boeiende tafereelen van een absolute schoonheid, die de dramatische afwikkeling benadrukten (zoals bij de decorwisseling naar de storm toe). Zelfs het groeten aan het einde van de voorstelling was tot in het kleinste detail geregisseerd, en was als esthetisch toemaatje een puur visueel genot. Solisten, koor en figuratie (dit laatste woord is hier eigenlijk niet gepast, gezien het grote belang en de impact van deze vertolkers) vormden een haast perfecte eenheid.

Net zoals bij Carsens productie van *La Bohème* in de Vlaamse Opera³ is het scènebeeld van deze productie in hoge mate bepalend voor de blijvende impressie. Carsen weet zijn scenografen bijzonder goed uit te kiezen. Evenals het overweldigende beeld van de gele narcissen in *La Bohème* dit deed, blijven de waterballetten van *Kátja Kabanová* voor altijd op het netvlies gebrand.

Toon BROUWERS

NOTEN

- ¹ Kátja Kabanová van Leoš Janáček door de Vlaamse Opera. Première: 3 februari 2004. Muzikale leiding: Friedemann Layer. Regie: Robert Carsen. Voorstelling gezien in Antwerpen op 13 februari 2004.
- ² Tijdens het seizoen 1988-89 nog gespeeld door de Koninklijke Nederlandse Schouwburg in Antwerpen, met Tine Balder in de vrouwelijke hoofdrol.
- ³ Seizoen 1993-94, en nadien wegens het grote succes enkele malen wederopgevoerd, in een scenografie van Michael Levine.