

BORODIN: IGOR HERCEG

Az orosz színpadi alkotások zöme nem az antik tragédiából merítette törvényeit, hanem más dramaturgiai elvekre épült. A görög klasszikus triász műveiből Arisztotelész Poétikájában szűrte le azokat a szabályokat, amelyeket az újkori drámaírók hol tudatosan, hol ösztönösen, szigorúan vagy szabadon követtek, Shakespeare-től a francia klasszikusokon át Ibsenig. Évszázadok során természetesen lazultak, módosultak a szabályok, de bizonyos alapvető törvényeket mégis megőrzött Európa színpada. Ezek közé tartozott, hogy a drámából egy központi cselekmény bontakozzék ki, amelynek lehetnek ugyan mellékágai, de végül össze kell fonódniuk; a dialógusokban ne szerepeljenek öncélú, a cselekményt megakasztó mozzanatok, hanem minden párbeszéd a kibontakozást érlelje.

Az orosz „Ötök” operái éppen úgy, mint Csehov és Gorkij drámái más dramaturgiai szellemben fogantak. Náluk nem a zárt szerkezet, a cselekmény egysége a döntő követelmény (Csehovnál gyakran alig beszélhetünk cselekményről). Az ő színpadi alkotásai érteke az ábrázolás erejében, a társadalom rajzában és bírálatában, sajátos karakterek megjelenítésében valósul meg: epizódok színparkáznak, gondolatok, események, sorsok tárulnak elénk; valóság él és lüktet a színpadon, de más törvények szerint, mint ahogy a francia klasszikusok és nyugat-európai drámaírók Athéntől tanulták. Óvakodjunk attól, hogy a két dramaturgiai elv között értékkülönbséget állítsunk fel, mert olyan kezdetlegesen ítélkeznénk, mint az a szemlélő, aki a freskóművészet egymást követő jeleneteit *eleve* a keretbe sűrített, zárt kompozíciójú festmény mögé helyezi.

Az opera területén Muszorgszkij színpadi műveiben valósul meg legtökéletesebben az „Ötök” sajátos dramaturgiája, amelynek egyik jellegzetessége, hogy tömegjelenetekre épül (gyakran tánccal egybekötve), főszereplője maga az orosz nép; monumentális építkezésű, de a szerteágazó epizódok révén helyenként sovány a cselekménye, és elnyúlik.

Az Igor herceg híven tükrözi ezt a dramaturgiai szemléletet.

Az orosz „Ötök” csoportja Glinka hagyományaira támaszkodva az orosz népdalt, de legalábbis a népi intonációt kívánja a muzsika uralkodó elemévé tenni. Jelszavuk: az új muzsikának a nép művészetéből kell kivirágoznia. A kör elnevezése Sztaszovtól, a neves kritikustól ered. Érdekes, hogy Balakirevnek és Kjuinak, a kör két hivatásos muzsikusanak és irányító mesterének művei ma már feledésbe merültek, de a három „művevel”, autodidakta alkotásai élnek. (Muszorgszkij eredetileg gárdatiszt, majd állami tisztviselő, Borogyin vegyész, Rimszkij-Korszakov pedig tengerész.) Vitathatatlan, hogy Muszorgszkij a leghetesebb közöttük, de a mesterségbeli tudást végül is Rimszkij-Korszakov sajátítja el a legmagasabb szinten. Ő fejezi be barátainak félbehagyott műveit, meghangszereli, és szükség esetén javításokat is eszközöl.

1869-ben mutatják be Borodin első szimfóniáját, és ugyanebben az esztendőben fog hozzá Igor herceg című operájának komponálásához (a szöveget is maga írja), amelyet végül is nem tud befejezni, élete utolsó éveiben depresszióba süllyed.

A mű történelmi háttere a XII. századba nyúlik vissza, amikor Igor és Vszevolod Szvjaszlavics fejedelem hadjáratot indít a tatárok ellen, de vereséget szenvednek s mindketten fogságba kerülnek. Igor hadjáratáról, rabságáról, majd meneküléséről hősköltemény készült („*Enek Igor hadáról*”); ez ihleti Borodint operájának megírására. A költemény epikus karakterét az opera cselekményszövése is bizonyos mértékig megőrzi.

Ha figyelembe vesszük az orosz dramaturgiáról előljáróban elmondottakat, nem lepődünk meg azon, hogy az opera cselekményének nincs meg az a folyamata, mint egy wagneri zenedrámának, amely a különböző jellemekből eredő konfliktusokon át valamilyen megoldáshoz vezet. Az események végül is abba a szituációba torkollanak, amelyből elindultak. (Igor nem győz, hanem mint vesztes a fogságból hazaszökik.) A cselekmény fonalát már az első képben kettészakad, viszont ez ad lehetőséget arra, hogy Borodin a soron következő képekben meggyőző erővel ábrázolja a két különböző világot. Más kérdés, hogy emelte volna szöveggönyvi értékét, ha a két átdolgozó, Rimszkij-Korszakov és Glazunov, határozottabban formálja meg az uralkodó szereplők jellemét, s ezzel az ellentmondásokat is áthidalja. Mert a

szereplők több esetben mást tesznek, mint amit mondanak. Igor pl. megfogadja, mielőtt harcba indul, hogy vagy legyőzi a mongol kánt, vagy halálát leli a harcmezőn. Harmadik eset történik: fogságba esik, de szavát adja a kánnak, hogy nem él vissza engedélyezett szabadságával. És Igor jellemére nem vet jó fényt, hogy ennek ellenére megszökik, noha hazája érdekében szegi meg ígéretét. — A polovecek kánja is elrajzolt figura. Eredetileg ő a barbár, pogány ellenség, de miután legyőzi Igor, nagylelkűen barátságot ajánl fel neki, s még szökéséért sem nehezít. Hanem feleségül adja leányát Vlagyimirhoz, az elszökött herceg fogságban maradt fiához. A jellembeli arányok tehát eltolódnak. A gyűlölt kán nagyvonalú megbocsátása és ellenfele bátorságának elismerése olyan nemessé teszi, hogy már-már túlszárnyalja a címszereplő jellemét. A negatív figurát, Galickij herceget viszont nem éri utol a büntetés, mert a hazatért Igor nem ítélkezik felette.

Az opera egész koncepcióját, dramaturgiai felépítésén érződik, hogy Borodin — éppen úgy, mint Muszorgszkij a befejezetlenül maradt *Hovanscsina* megkomponálásakor — több részt ismételtén átdolgozott, rövidített, betoldott, kiegészített, s az ellentmondások és megoldatlan kérdések bizonyára abból származnak elsősorban, hogy operáját végül még sem tudta lezárni.

A mű legfőbb erénye, ahogy a szerző a muzsika eszközeivel szembeállítja a távolban harcoló Igor és az itthonmaradottak sorsát. Széles dallaminvenció és gazdag színtantázia bontakozik ki az operából. Magvas kórusai, a tömegjelenetek sodró ereje s néhány részlet drámai feszültsége szinte elhomályosítják a librettó fogyatékoságait. Az opera leghatásosabb jelenete a poloveci kép, amelyet „poloveci táncok” címen hangversenyen is műsorra tűznek.

A Szegedi Nemzeti Színház együttesének teljesítménye elérte a néhány évvel ezelőtti emlékezetes Ivan Szuszanyin színvonalát. *Versényi Ida* kettős feladatot tűzött maga elé; először, hogy a széteső cselekményt a lehetőség határain belül egységessé kovácsolja; másodsor, hogy rendezői munkájával mégis azokat a részleteket domborítsa ki, amelyek révén a mű az opera történetében ilyen magas rangra emelkedett. Mindkét feladatát kitűnően megvalósította. — *Vaszy Viktor* karmesteri munkáját a tőle megszokott lendület mellett a betanítás gondossága jellemezte. A pontatlanságokat, „kenéseket”, „melléfújásokat” — néhány elenyésző kivételtől eltekintve — tökéletesen kiküszöbölte. A kissé elnyúló nyitányt tömörre fogta, az opera egészén belül átgondolt, stílusos rövidítéseket alkalmazott, gyönyörű kórus-számait pedig gazdag színhatásokban szólaltatta meg.

Az utóbbi munka oroszánrésze *Szalay Miklóse*, a színház kitűnő karigazgatójé. Az énekesek közül a címszereplő *Littay Gyula* megrázó alakítása mellett emeljük ki a két női főszereplő: *Harmath Éva* (a második szereposztásban *Karikó Teréz*) Jaroszlavna-ját és *Turján Vilma* Koncsakovna-ját. De valamennyi énekesünk képességeinek javát adta.

A Szegedi Nemzeti Színház 1945 után hét orosz, illetőleg szovjet operabemutatót rendezett (Muszorgszkij: *Szorocscinci vásár*, *Hovanscsina*; Csajkovszkij: *Anye-gin*, *Pikk Dáma*; Prokofjev: *Eljegyzés a kolostorban*, *Három narancs szerelmese*; Glinka: *Ivan Szuszanyin*.) Az Igor herceg ennek a sorozatnak nyolcadik, nagy sikerű darabja.

VÁMOSI NAGY ISTVÁN