



CÍMLAP

MINDEN, AMI OPERA, MINDEN, AMI SZEGED

SZÍNHÁZ

„A színházról mindig kontrasztokban gondolkodom” – Interjú Koltai M. Gáborral

Szerző: **Ur Máté** – 2026. szeptember 9.



Koltai M. Gábor – fotó: Zsiros Aliz / Szegedi Nemzeti Színház

Operabemutatóval indítja a 2026/2027-es évadot a Szegedi Nemzeti Színház: **szeptember 25-től Giuseppe Verdi La Traviata című remekműve látható a Nagyszínházban. A nagyszabású produkciót Koltai M. Gábor rendezi, a koreográfia Bodor Johanna munkája, a látványért Vereckei Rita díszlettervező és Füzér Anni jelmeztervező felel, az előadást Fülöp Dániel Erik vezényli. A prózai és zenés színházi tapasztalatokkal egyaránt rendelkező Koltai M. Gábort első operarendezésének műhelytitkairól kérdeztük.**

– Operával indul a Szegedi Nemzeti Színház évada. Milyen jelentőséggel bír ez a ház életében?

– A Szegedi Nemzeti Színház életében mindig is kitüntetett szerepe volt az operajátszásnak, mondhatni a város és a társulat identitásának meghatározó része. Az, hogy a Traviatával indul a szezon, az egész társulatot maximális fordulatszámra porgeti, másfelől örvendetes, hogy a nyári szünet után egy klasszikus, monumentális nagyoperával léphetünk első ízben a közönség elé.

– Verdi műve az operatörténet egyik legnépszerűbb, egyben legösszetettebb alkotása is. Hogyan esett a választás erre a darabra?

– Egyfelől törekszünk arra, hogy a magánénekeseink köré épüljön a műsor, vagyis komoly szakmai lehetőség, hogy Kónya Krisztina és Máthé Beáta találkozhat Violetta szerepével (előbbi immár másodszor), Alfredo valósággal kiált Tötös Roland után, és két kiváló Germont-unk van Réti Attila és Szélpál Szilveszter személyében. Másfelől muszáj időnként olyan operákat elővenni, amelyek ismertségük és népszerűségük mellett újra meg újra elemi erővel képesek hatni az érzelmeinkre. A Traviata par excellence ez az opera.

– Miért tartotta fontosnak, hogy elismert prózai rendezőként fejest ugorjon az operarendezésbe?

– Nagyon gyorsan megöregszik az ember, ha folyton csak azzal foglalkozik, amiben már kialakult rutinja van. Határozottan és remélhetőleg nyitottan gondolkodom a színházról és arról, hogyan kell élettel és energiával feltölteni egy próbát. A zenének eddig is kitüntetett szerepe volt a munkáimban, és túl vagyok egy sikeres nagyoperetten. Úgy érztem, elérkezett az idő, hogy tágytsam a határaitam és próbát tegyek ezzel a csodálatos és rendkívül nehéz műfajjal. Felkészüléssel telt a nyár, részben Fülöp Dániel Erik karmesterrel közösen – már ez a néhány hónap is új és ismeretlen kalandként hatott rám. A próbákon pedig napról napra tanulom meg tisztelni és használni az opera sajátos belső törvényszerűségeit.

– A zene vagy a szöveg jelenti az ön számára a kiindulópontot?

– Verdinél a szöveg és a zene elválaszthatatlan. Riccardo Muti beszél arról, hogy Verdi komponálás közben fel-alá járkált, folyamatosan ismételve a szöveget, megtartva a szavakba kódolt töréseket és hajlításokat, hogy azok legtisztább, legegyszerűbb zenei kifejezéséig jusson el, minden modortól vagy mesterkéeltségtől mentesen. Azt a szót használja erre Muti, hogy szöveg és zene viszonya Verdinél „vertikális”, szemben mondjuk azzal, ahogyan Wagnernél egy hatalmas „óceánná” válnak; tehát a zene és a szó minden másodpercben összefügg, egymásból indul ki és egymásra reflektál, különösen a recitativókban, amelyekre Verdi különös gondot fordított: vagyis színházi és emberi helyzetként képzelte el őket, nem pedig a duettek vagy áriák közti pusztá kötőanyagként. Másfelől azt gondolom, hogy a zene időnként látomásossá tágu, dimenziókat nyit, amikor olyan léptékű érzelmekkel találkozunk, amikhez már nem elegendőek a szavak, vagy olyan tartományokkal szembesülünk, mint a szerelem, a magány vagy a halál. Ilyenkor a rendezőnek is képekben, látásokban kell fogalmaznia, és ezeknek csakis a zene lehet a forrásuk. A zene ugyanakkor nemcsak vizionáriussá tágíthatja a prózai színház eszközeit, hanem korlátoz is – énekelni ugyanis nagyon komoly fizikai igénybevétel, és a technikailag nehéz frázisok közben az énekes nem tud akármit megtenni a testével. Ez korántsem baj, hiszen a korlátok mögött mindig szabadság van, de ez az egyik legfontosabb dolog, amit napról napra tanulok a próbákon: a gesztusokkal való fegyelmezett és jelentéssé bánásmódot. Szerencsére nagyszerű kollégákkal dolgozom, akik pontosan tudják, mi az, ami nem válik gátjává az éneklésnek.



La Traviata olvasópróba – fotó: Tari Róbert / Szegedi Nemzeti Színház

– Az opera drámailag és zeneileg is a végletekre épít. Milyen fókuszpontok köré szerveződik a rendezői koncepció?

– Kontrasztokban gondolkodom a színházról. (Ezt nem én fogalmaztam meg, hanem Bodor Johanna jegyezte meg rólam az egyik próbán, de valószínűleg így van.) A Traviatában például egyszerre kell realistának és költőnek lenni. Realizmusra kell törekedni az emberi viszonyok ábrázolásában: Violetta és a betegség, Violetta és a férfiak, Violetta és a Germont-ok, Violetta státusza a saját közegében, vagy a többiek viszonya Violetta betegségéhez. De van egy metafizikai sík: a szerelmi dilemma, az áldozathozatal, egy védtelen ember magánya az őt körülvevő infernális partizás közepette – és legelsősorban a halál súlyos és kérielhetetlen jelenléte. Ezekről csak a költészet és a szürrealitás nyelvén lehet beszélni. Verdi paradox módon szinte hiperrealisan ábrázolta a haldoklás stációit: delírium és hallucinációk, fragmentált emlékbetörések, váratlanul feltámadó düh és a test széthullása. A színház lehetőséget nyújt arra, hogy ezeket egymás mellett, kontrasztban lássuk: az emberi tehetetlenség földhözragadt valóságát és azt a szürreális mezsgyét, ahol a tudat és a külvilág határai elmosódnak.

– Violetta sorsa a személyes szabadság és a társadalmi ítékezés metszéspontjában áll. Hogyan látatja az ő tragédiáját?

– A Traviata számomra legfőképp egy mélyen emberi portré: közelkép egy nőről, akit különféle helyzetekben látunk. Egy olyan közegben próbál túlélni, amely őt egyszerre fölemeli, használja és kitaszítja; boldogulni próbál egy kamaszosan idealista fiú mellett, akinek egy manipulatív gazember a papája; és közben tele van anyagi tartozásokkal, és életében talán először szerelmes, és van egy halálos betegsége. És mint minden ember, aki folyamatos partizásba menekül a problémák elől, és valóságos programként fogalmazza meg, hogy az élvezetbe, a „Gioir”-ba fog belepusztulni, Violetta is rettentően magányos. (En komolyan veszem, amit a „Non sapete”-ben énekel arról, hogy nincsenek barátai.) Kifelé folyton viselnie kell egy szerepet: az ünnepelel celeb, a parti hőse, a nő, aki a társaság és a férfiak rendelkezésére áll. De Verdi és Piave dramaturgiája arra épít, hogy minden fényes, nyilvános pillanatra azonnal következik egy intim közelkép. Tehát látunk egy nőt, aki kénytelen kifelé „megcsinálni” magát, de azt is látjuk, hogy ez a folytonosan megkonstruált viselkedés és az, amit ő mások számára jelent, soha nem azonos azzal, ami ő valójában: a problémáknak és rettegeknek és vágyaknak azzal a kusza szövődékével, amit csak akkor látunk, amikor egyedül marad a színpadon. A színházi nyelv a tuttik közben is lehetőséget nyújt közelképekre: egy-egy élesen kimetszett pillanatra, amikor a vad partizás közepette premier plánban mutathatjuk meg a védtelenséget és a magányt, tehát magát az embert. Másfelől a Traviata a megfosztatás, a lemondás, az elengedés drámája is. Violetta fokról fokra válik meg mindentől: vagyontól, a megszokott életmódtól, a szerelemtől, a fiatalságtól, az egészségtől, végül az élettől. A regényben a haldoklás közben már végrehajtott jelennek meg, bútorról bútorra visznek el mindent. Egyszerre vesznek el a tárgyak és az illúziók. Azt mondja erről Muti, hogy a harmadik felvonás elején Violetta szinte mindig zenekar nélkül énekel. A világ szétesett. Semmi sem maradt. Nincs zenekar, nincsenek hangok. Violetta számomra annak a nőnek az archetipusa, aki folyamatosan csak ad, ad, ad, és töle mindig csak elvesznek. Számomra talán ez a legerősebb kép a Traviatáról. Nagyon közeli és felzaklató portré egy nőről, aki feláldoz mindent, és közben megy kifelé az életből. Amennyire szól a Traviata szerelemről, annyira szól a halálról is: egy bonyolult, gyönyörű embert látunk sokféle helyzetben, és aztán látjuk őt semmivé válni.

– Az olvasópróbán úgy fogalmazott, hogy minden remekmű tekinthető kortársnak. Hogyan érhető el ez a hatás öncélú modernizálás nélkül?

– A Traviata eredetileg is kortárs darabnak készült. Verdi hatalmas harcot vívott azért, hogy a saját kora jelmezeiben játsszák, hiszen a modelljéül szolgáló Marie Duplessis, Dumas kelméltette meg mindössze hat évvel a bemutató előtt halt meg. Ezt a csatát akkor elvesztette, a premieren a darabot visszakényszerítették a már akkor is muzeális múltba. A műbe azonban bele van kódolva a mindenkori itt és most. A modernitás nem azon múlik, hogy farmert adunk-e a szereplőkre, hanem az emberi helyzetek élességén és tisztaságán. Ha dagályosnak és kontúrtaulanul fogalmazunk, akkor farmerben is muzeális színházat csinálunk. Ha képesek leszünk képekben és színészi játékokban egyaránt konkrétan fogalmazni, akkor minden emberi dráma és pillanat felismerhetővé és átláthatóvá válik a nézőtől. Számomra ez jelenti azt, hogy „kortárs”.



La Traviata olvasópróba – fotó: Tari Róbert / Szegedi Nemzeti Színház

– A látvány kiemelt szerepet kap az előadásban. Milyen vizuális világot áldotak meg Vereckei Rita díszlettervezővel?

– Olyan teret hoztunk létre, amely képes reális helyszínként – szalonként, loft-lakásként vagy partitérként – működni, de a döntő pillanatokban ki tud nyílni a végtelenre. Az organikus átalakulásokban hiszek, nem pedig a függönybehúzás, a bútorpakolás díszletváltásokban. Amikor a tér a főhős belső állapotát tükrözi, a reális szobák fala kinyílik, és Violetta idegállapotából, rajongásából vagy betegségéből fakadó képek türemkednek be a színpadra. Egy olyan teret próbáltunk elképzelni, amiben a valóság és a szürreália egyik pillanatról a másikra képes váltani egymást, vagy akár egymás mellett létezni.

– Ahogy említette is, óriási apparátust mozgat a produkció. Hogyan lehet hatékonyan irányítani ezt a folyamatot?

– Nagyon fontos a kollégák felkészültsége és teherbírása, szerencsére mindkettő példamutató. Említettem, hogy én is előre dolgoztam a nyáron, hiszen negyven-ötven emberrel a színpadon nem szerencsés tétovázní a próbán. A legnagyobb támaszom Bodor Johanna koreográfus, aki mind a hazai, mind a nemzetközi szinten meghatározó művész. Az ő mesterségbeli tudására és munkafegyelmére nehezen találók szavakat, legjobb volna operaáriába foglalni. Ezen kívül hiszek abban, hogy a közös felkészültségen túl a mindenkorli kíváncsiság és felfedezésvágy is szerepet játszik abban, hogy a munkafolyamat gördülékeny és lendületes mardadjon.

További információ az előadásról ide kattintva.