

Wüstenhagen intendáns nagy apparátust bocsátott Németh Antal rendelkezésére. A nagy zenekar és kórus megdrágítja az előadást. A színház harcbavetette minden erejét. Madáchért érdemes volt.

A hamburgi előadásnak nagy sajtója lett. A jelentékeny német lapok külön tudósítót küldtek a bemutatóra, nagy cikkeket adtak közre a Tragédiáról. Ahogy a bécsi előadás után is már csak néhány újság írta azt, hogy Madách Goethe utánczója, úgy a hamburgi előadás is arról győzte meg a neves német kritikusokat, hogy Az ember tragédiája, bár a Faust-ban gyökerezik, önálló vonalú és bölcséletű remekmű, nagyszerű külön fejezete a fausti ember problémájának.

Mohácsi Jenő

A SZINPADI ÜZEM GAZDASÁGOSSÁGA*

Hogy félreértés ne legyen, nem a színházak gazdaság tanának ismertetése céloom, sem azoknak az összefüggéseknek feltárása, melyek a színház gazdaságos vezetését teszik lehetővé. Erre nem is tudnék választ adni, mert az összefüggések túl bonyolultak. A jó Isten adta szerencsétől kezdve a bel- és külpolitikai helyzetig minden elképzelhető életkörmény vagy társadalmi beállottság befolyásolja a színház gazdaságosságát.

Előadásomban csak a színpadi üzem gazdaságosságáról fogok beszélni. Már elve szeretném leszögezni, hogy a gazdaságosság fokmérőjét, a határfokot oly egyszerűen, mint az ipari gyártás esetén, a színházban nem lehet megállapítani, sem pedig egyszerűen matematikai összefüggésű képlettel, mert a színpadi munka természete merőben különbözik az ipari gyártás összefüggéseitől. Bonyolulttá teszi a kérdést a színpad legtermészetesebb életkövetelménye, mely a színpadi termelést, — ha szabad ezt a kifejezést használni — teljes egészében művészi célkitűzésnek, művészi teljesítménynek és művészi legfelső vezetésnek veti alá. A kérdés kutatása közben természetesen lényegbevágó különbségeket fogunk észlelni kis-, közép- és nagyszínpadok üzemi tényezői között, valamint abban, hogy egyes színházak milyen játékind alapján dolgoznak. Értem ezalatt az illető színház műsorgazdagságának döntő hatását, mert magától értetődő dolog, hogy még egy esetleg nagy színpad is, ha hosszú hónapokon keresztül megszakítás nélkül ugyanazt a revüt játssza, más elbírálás alá esik, és egész mások az üzemi viszonyai, mint egy nagy színpadú repertoárszínházé, ahol egy játékvad tartama alatt 60—70 különböző mű kerül előadásra.

Már az üzemi követelményeknek ez a nagy és mindenki által könnyen átérezhető különbsége magyarázatát adja annak, miért nem lehet formulát találni a gazdaságosság kérdésének egyöntetű meghatározására. Számptalan ilyen kérdés és különbség merül fel, melyek az esetleg

* Előadás a Magyar Színháztudományi és Színpadművészeti Társaságban.

megtalálható hatásfokformulának már is lényegesen eltérő értelmezést adnának, mint pl. hogy az illető színpad korszerű vagy elavult műszaki berendezésű, hogy a színpad terjedelme milyen, milyenek a raktárhelyiségei, stb. stb.

A kérdés közös nevezőre való hozásának szinte leküzdhetetlen nehézsége arra késztet, hogy a részletekbe való elmélyedés körülményesebb útját válasszuk és elégedjünk meg pillanatnyilag avval, hogy a gazdaságosság elvére nézve szabályként a közgazdaság lex minimi-jét ismerjük el törvényként, mely szerint valamely cél elérésére cselekvésünket az éppen szükséges mértékre szállítjuk le és gondosan öröködünk afölött, hogy anyagiakban a cél elérésére való törekvésünkben csupán a szükséges mértékben lépünk működésbe. Arra törekszünk tehát, hogy a színpadi üzemben jelentkező különböző tényezők okszerű összefüggését keressük, a keresett hatás elérésében pedig a legkedvezőbb hatásfokot hogyan érhetjük el. Legfontosabb előmunkát azonban a gazdaságosságot gátló hibák feltárása.

Ha a színpad bajairól beszélünk, — és kevés színház van, mely nem panaszkodik, — akkor rendesen az a panasz, hogy a mai kívánalmaknak szűk oldal- és hátsószínpad méretei ki nem elégítők, a raktárak csak körülményesen érhetőek el, — a műhelyek fekvése kedvezőtlen, stb., — valamennyi panasz az eredeti színházépítkezés alig vagy csak nagy költséggel javítható hibáit tárja fel. — Ezek a hibák abból erednek, hogy a régebbi színházépítők nem indultak ki az épület tervezésénél a színpadból, hanem ennek csak másodrendű fontosságot tulajdonítottak és ezáltal legjobb esetben csak az akkori díszletezési és világítási technikának megfelelő megoldásokat értek el. — Kőbe építették a színpad soha meg nem javítható gátlásait és oly keretet alkottak, melyben a hatásfok javítására csak nagy nehézségek árán kínálkozik lehetőség. — Hallatlan építkezési hibákkal találkozunk világszerte, különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy voltak építőművészek, akik Európaszerte és százsámra építették majdnem azonos kivitelű színházait — a színpadon illetően ugyanavval a hibával.

Alig találunk oly színpadot, amelyre a díszletet a raktárhelyiségből másként lehetne a helyszínre szállítani, minthogy a közismert hátsó utcai díszletkaput megnyitjuk és az utca és a színpad szintjét áthidaló lejtőn felvisszük. — Repertoár színházaknál ez az eljárás naponta megismétlődik és mivel nagy színházaknál a díszletek száma és terjedelme is nagy, ez a díszlet fel-, illetve lehordás néha egy-két óráig tart. — Kedvező időjárás esetén ez csupán idővesztés és munkatöbblet, hideg időben azonban a színpad annyira lehül a szállítási munka közben, hogy a szokásos 10 órás próbakezdetnél a színpad vagy még hideg, vagy pedig csak erőltetett fűtés által hozható elviselhető hőfokra. Ez az eljárás mindenképen jelentékeny tüzelőanyag többlet-fogyasztással jár és ha a színház sok évtizedes vagy egyes esetekben a száz évnél is hosszabb üzemtartamát alapul vesszük, — kiszámítható, hogy ebből a veszteségből már meg lehetett volna építeni azt a díszletfelvonót, amely az utcai kapu nyi-

tása nélkül is lehetővé teszi a díszleteknek a raktárból a színpadra és vissza való szállítását.

Ez a díszletfelvonó jelentékeny előnyöket biztosít és a fűtési többlet elhárításán kívül lehetővé teszi az előadások és próbák előkészítési munkájának egyszerűsítését és gyorsítását.

Színházak szokott közös hibája még, hogy kevés a raktárhelyiség. Repertoárszínházaknál ez néha végzetes baj, hiszen a férőhely hiánya naponkénti díszletfuvarozást, naponkénti díszlettörést és — rongálódását, naponkénti költségtöbbletet jelent. Azt már csak felszínesen akarom érinteni, hogy a raktárak távoli elhelyezése a színházak játékbeli üzembiztonságát is kétségessé teszi, mert már sokszor volt rá példa, hogy egy véletlen darabváltozás azon valott kudarcot, hogy az előadásra a díszleteket már nem lehetett a távoli raktárból befuvarozni. A díszletfuvarozás általában szükséges rossznak tekintendő. A díszlet szilárdsági és művészi szempontból vett időelőtti ayulása a díszletfuvarozásra vezethető vissza. Mivel repertoárszínházak nem kerülhetik el a külső raktárakat, a díszletfuvarozás mikéntjét kell gazdaságossá tenni. Látszólag célszerűnek bizonyultak a díszletmegóvás szempontjából azok a díszletszállító járművek, melyek tetővel és oldalponyvával vannak ellátva és amelyekben az álló díszlet a hosszú élére állítva nyer elhelyezést. Sajnos e járművek terjedelme jóval kisebb, mint a régi divatú és nagy lappal ellátott díszletszállító kocsiké és a mindinkább tért hódító plasztikus díszlet esetén már sem elegendőnek, sem gazdaságosnak nem bizonyulnak. A díszletszállító kocsit vontató eszköze, — legyen az gépi vagy állati erejű — sok nagy színháznál saját kezelés alatt áll. Ez azonban a gazdaságtalan kihasználás miatt nem bizonyul célszerűnek, vagyis gazdaságosabb, ha a színház csak szállító járművet tart és esetenként rendel szerződéses vállalkozó által vontató eszközt. Több színház közös vezetése esetén sem bizonyult gazdaságosnak a vontatóeszköz saját kezelésben való tartása, mert aminthogy a premierek mindig összeszoktak esni, a díszletkocsik vontatásánál is mindig összeütközések állanak elő.

Igen nehéz a szállító személyzetet arra szoktatni, hogy még derűs idő esetén is borítsák be a szállítmányt vízhatlan ponyvával. Semmi sem árt annyira a díszletnek, mint az átázás, mert az átütő enyvfoltokat semmiképen sem lehet már eltüntetni és az egyszer megázott faanyag megvetemedik és síkba már sohasem hozható. Kitartó eréllyel és végső esetben büntetéssel azonban megkímélhetjük a díszletet az átázástól. Természetesen alapfeltétel, hogy a rakodás is tető vagy legalább is eresz alatt történhessen.

Nem csupán a raktárhiány, hanem a háziraktárak célszerűtlen elhelyezése is rendkívül befolyásolja a színpadi üzem gazdaságosságát. Kézenfekvő, hogy az a raktár, melyből a díszletet csak az utcán át lehet a színpadra vinni, nem szolgálhatja teljes mértékben a célszerűséget. Csak példaképpen akarom megemlíteni, hogy a m. kir. Operaház lógódíszleteit csak úgy lehet az utcai raktárból a színpadra vinni, hogy először kitőlják őket az utcára és azután a másik kapun keresztül föl a színpadra. Hogy a színházépület városépítészeti szempontból való elhelyezése is

nagy befolyást gyakorol a gazdaságosságra, azt legyen szabad a fenti példa folytatásával bizonyítani. Az Operaház lógó díszletei rendszeren 16—19 m. hosszúk. De a hátsó raktár és díszletkapu előtti Lázár-utca csak 12 m. széles. Ha nem volna a szembenlevő ház tulajdonosának előzékenysége révén lehetséges, hogy a ház kapualjába tolva a besodort lógó díszleteket ide-oda tologassuk, akkor a léceket ívben kellene elhajlítani, ami feltétlenül törésre vezetne. Mivel a szóbanforgó előzékenység nem volt meg mindig, elképzelhető, hogy az Operaház 53 éves üzeme alatt hány léce törött el és milyen kár származott!

Pedig ezt a hibát annak idején még könnyen el lehetett volna kerülni. Vagy szóljunk egy szót a Nemzeti Színház lehetőségeiről, ahol a díszletszállítást a város legforgalmasabb úttestén keresztül kell lebonyolítani?

Nem menthetjük fel elődeinket ama vád alól, hogy bizonyos előrelátás hiányzott akkor, amikor a színház mögött nem hagytak legalább annyi helyet, hogy a rakodási munka gátlás és fennakadás nélkül legyen lebonyolítható.

Fájó pontja a színházaknak a műhelyek elhelyezése. Itt természetesen elsősorban a nagy terjedelmet igénylő díszletfestő és díszletasztalos műhelyekre gondolunk. Sok helyen tűzbiztonsági megfontolások alapján ellenzik, hogy a műhelyek a színház belsejében legyenek elhelyezve, hanem inkább házon kívül helyezik el őket. A színház üzem gazdaságossága megköveteli azonban, hogy a műhelyek házon belül legyenek, hogy ezáltal az egyik műhelyből a másikba való ismételt szállítás, a színpadra való vivés és ismét a műhelyekbe való szállítás holtjárását csökkentjük. Tapasztalati tény, hogy premierek előtti díszletpróbákon gyakran előfordul, hogy egyes díszlettárgyak átfestendők vagy az asztalosműhelyben még alakítandók. Ne tévesszük soha szem elől, a díszleteket művészi szempontok szerint tervezik és készítik, a művészi szempont pedig gyakran módosul vagy jobban mondva, módosításokat igényel. Tehát a díszletek többször teszik meg az utat a színpad és a műhelyek között, kézenfekvő tehát, hogy a műhelyek elrendezése legyen olyan, hogy a díszletek belső szállítása ne akadályozza a színház üzemét. Vagyis a délelőtti próbát ne zavarja a műhelyek közötti forgalom. Igen sok színházban nélkülözni kell azonban ezt a lehetőséget, mert építkezési hibák miatt a műhelyek díszletekkel való megközelítése körülményes. Nem egy esetben könnyebb dolog a díszleteket külső műhelyekből szállítani és kevesebb munkával és üzemzavarással jár a külső műhelyek közötti forgalom, mintha a színház belsején eldugott helyen fekvő műhelyek és ki nem elégítő közlekedési vonalon nagy kinnal kell a díszleteket hordozgatni.

Ha már a díszletműhelyek elhelyezése kérdésénél tartunk, magunkról a műhelyekről is beszélnünk kell. Ezek ipari műhelyek, tehát a gazdaságosság kérdése azonosan értékelendő a nem színházi ipari műhelyekével. A legegyszerűbb követelmény a férőhely elegendő mérete. Kis műhelyférőhely állandó deficitet jelent, mert nagyobb teljesítmények idején a túlórákat és éjjeli munkaórákat elkerülni nem lehet. A színházi



műhelyek velejárója a nagy alapterület, mert a díszletek is nagy méretek. Köteteket lehetne írni arról, hogy világszerte mennyi a rossz színházi műhely, mert az épület tervezésénél nem gondoltak erre, vagy nem kérték ki a tapasztalt színpadi szakember tanácsát. Ismerünk oly műhelyeket, melyekből a kész díszletet ki sem lehet vinni, csak előzőleg elfűrészelt és később a színpadon újra összeillesztendő formában. Másoknál a díszlettárgy, ha csak valamivel is szélesebb, át nem fordítható egyik oldaláról a másikra, mert közben a műhely mennyezetébe ütközik. A plasztikus díszlet térhódításával a helyzet még rosszabbodott. Ha a díszlettárgy alakja olyan, hogy több egységre művészi hatásának sérelme nélkül nem bontható, akkor a tárgyat a rendes műhely elkerülésével a színpadon kell elkészíteni, ami már jelentős drágítást jelent, mert sokszor csak az éjjeli órák tartama alatt állhat a színpad rendelkezésre.

Festőtermek gyakori hibája, hogy még egy darab rendes háttérfüggönyt sem lehet egyszerre kiteríteni, vagyis a padlóra fektetni festés vagy lemosás céljából. Az alapterület elégtelensége miatt csak részletekben lehet megfesteni a hátteret, ami kimondhatatlanul gazdaságtalan, mert mindig be kell várni, amíg az imént festett rész megszárad és csak ezt besodorva lehet azután a munkát a háttér többi részén folytatni. Gazdaságos munkát biztosító festőteremről csak akkor beszélhetünk, ha legalább két hátteret lehet egyidejűleg létesíteni. Amíg az egyiket lemosják, vagy pedig a festés szárad, addig a másikon dolgozhatnak a díszletfestők. A festőtermi munka gazdaságosságát javíthatjuk még mechanikus festékszóró-berendezések, vagy más segédeszközök által, újabban a festőtermek padlóját fűthetőnek képezik ki, hogy a friss festés gyorsabb száradását előmozdítsák.

Az asztalosműhely nem túlsok szerszámgéppel szerelendő fel. Legfontosabb egy szalagfűrész, mely nem helyhez kötött, nehogy a rendszeren amúgy is szűk férőhelyet még továbbmenően korlátozza. Fagyalú és marógépek nem szükségesek, mert sok helyet foglalnak el és túlrítkán használják őket, ezáltal beszerzési költségük nehezen amortizálható. — Mozgatható kis elektromos konturfűrészek rendkívül előnyösek és beszerzési költségük rövid időn belül kifizetődik. Az asztalosműhely közvetlen közelében legyen a faraktár, még pedig oly elrendezésben, hogy a hosszú lécek és deszkák az utcáról közvetlenül betölthetők. Az anyagkezelés és szállítás, az enyvfőzés ne legyen asztalosszakmunkás, hanem olcsóbb órabérű napszámos dolga.

A műhelyek után térjünk vissza a színház tagadhatatlanul legfontosabb munkahelyére, a művészi termelés műhelyébe, a színpadra. Minden színház a színpadból él és mégis azt tapasztaljuk, hogy régebben a színpad kiképzésének nem tulajdonítottak kellő jelentőséget. Az előzőekben csupa oly hibát soroltunk fel, melyek építészeti eredetűek és amelyek régi épületnél alig orvosolhatók. De új színházépítkezéseknél a tervezésnél feltétlenül a színpadból és a színpadrészből kell kiindulni és ha a tervező műépítésznek hiányzik a vonatkozó különleges ismerete, akkor vegyen maga mellé színpadtechnikust, nehogy az újonnan emelendő színház színpadrésze menthetetlenül kőbe épített deficitte váljék.

A színpad tervezésénél igazán érvényesülhet a gazdaságosság elve. Már méreteinél is ebből az elvből kell kiindulni. Ha az előbb azt mondtam, hogy bőséges oldal- és hátsószínpadok szükségesek, ez nem jelenti azt, hogy a színpadnak is túl nagy méretűnek kell lennie. A túlnagy színpadnak is túl nagy méretűnek kell lennie. A túlnagy színpad szintén állandó deficitforrás. A legfontosabb az arány megállapítása a színpadnyílás, a színpadszélesség és mélység méretei között, nemkülönben annak a férőhelynek biztosítása, hova több összeállított nagy színpadkép kocsikra felépítve előkészíthető. Túlnagy színpad gyakran maga után vonja a túlnagy színpadnyílást, ennek pedig elkerülhetetlen velejárója a túl sok díszlet. Nemcsupán az előadandó mű természete, hanem a színpadnyílás mérete is befolyásolja a szükségelt díszletmennyiséget. Gondoljunk csak az oldaltakarásokra, takaródíszletek, takarófüggönyök nagy számára.

Nem az építész, hanem a színpadtechnikus feladata a helyes alaprajz, az optimális színpadméret és színpadnyílás megállapítása a jövő fejlődés bölcs mérlegelése és a reális viszonyok tárgyilagos elbírálása alapján.

A színpadok berendezésénél a művészi célkitűzés legteljesebb kielégítésére kell törekedni. Fel kell szerelni színpadunkat messzemenő előrelátással, hogy a ma és a holnap mindinkább súlyosbodó scenikai követelményeinek meg tudjon felelni. A színpad úgynevezett beépített segédeszközei, mint amelyek a színpad célszerű kiképzésű padlója, a színpadi alsó- és felső gépezet, a horizontmegoldás, a munkahidak, karzatok és portáltornyok beruházásban jelentékeny összegeket képviselnek, amelyek gazdaságos amortizációjáról beszélni a lehetetlenséggel határos. Ennél a befektetésnél a gazdaságosság kérdése csak annyiban szerepelhet, hogy fölösleges kiadások és alig használható berendezések elkerültessenek. Óva kell inteni a tervező színpadtechnikust a túlzásoktól, melyek éppen oly mértékben ártanak az üzem gazdaságosságának, mint amennyit árthat az építész célszerűtlen színpadrész alkotása által. Különösen Németországban találkozunk gyakran túlméretezett gépezetekkel, melyekre szükség nincsen és melyek túlkomplikáltságuk révén örökös üzembizonytalanságot jelentenek. Nem szeretném, ha szavaimat félreértették, én magam, mint színpadtechnikus a német színpadtechnika alkotásait elismerem, értékelem, nagyrabecsülöm és ahol tárgyilagos mérlegelés után a hazai színpadok szempontjából előnyösnek ítélem, utánzom. De azt amit német elnevezéssel „Überbau“-nak jelölnek, ártalmasnak, túlkomplikáltnak és gazdaságtalannak vallom. A színpad üzembiztonsága nem enged meg kísérleteket szerkesztési ambícióktól túlfűtött és kellő önbírálattal nem rendelkező színpadtechnikus titánok számára, a színpad csak a józan belátással bíró és kellő előképzettség által fegyelmezett elméjű színpadtechnikusnak lehet tervezési és majdan működési területe.

A színpadot a gyors képcsere keresztülvitele céljából úgynevezett színpadrendszer szerint szokták kiképezni. A színpadrendszerek a forgás, ide-oda tologatás és a súlyesztés, illetve emelés alapmozgás irányai

szerint szoktak működni, vagy pedig ez alapmozgások kombinációval képeztetnek ki. A meglevő rendszerek rendkívüli sokaságára való tekintettel a gyors képcsere gazdaságos keresztülvitelére nézve e helyen csak irányelveket tűzhetünk ki. Ezek a következők: 1. az egyes képek lehetőleg szétbontás nélkül, mint teljes képegységek cserélendők ki. 2. A változásnál csak a közvetlenül cserélendő képek hozassanak mozgatásba. Így például a forgószínpados megoldás kevésbé gazdaságos, mert mindig az egész tárcsát kell elforgatni összes reáhelyezett díszleteivel együtt, noha csak két szomszédos kép cserélődik. Újabban sok szó esik a nézőteret körülvevő gyűrűszínpadról, sőt a forgó nézőtérrel is, mely esetenként a körülötte elhelyezett és sorra kerülő színpadi kép felé fordul. Ezek a megoldások lehetnek ötletesek és szellemesek, de túl gépszerűek és sohasem gazdaságosak. 3. A színpadrendszer számára rendelkezésre bocsájtandó térfogat ne legyen aránytalanul nagy az épület méreteihez képest és 4. ne legyenek kihasználatlan holt területek.

A színpadon magán, a díszletépítkezés módszerében ezerféle gyakorlati fogás akad, mely lényegesen befolyásolja a gazdaságosságot. Köteteket lehetne írni egész jelentéktelennek látszó fogásokról, kialakult gyakorlatokról, de egy rövidreszabott előadás keretébe ezeknek ismertetése semmiképpen sem illeszthető be. Egy pár szempont azonban feltétlenül felemlítésre kényszerít. Rendkívül befolyásolja a gazdaságosságot a lépcsők, emelvények, hidak, lejtők, vagyis a minden színpadi képben szükséges úgynevezett építkezési segédanyagok normalizálása. — Ez alatt azt az irányelvet értem, hogy nem egyes színpadképek számára szabunk testre különleges méretű és máshol sohasem használható segédanyagot, — hacsak nem íratunk hozzá külön darabot — hanem méret-egyöntetűsége, illetve összeilleszthetősége törekünk hasonlóan ahhoz, amit gyermekkorunkban a kőépítőszekevény idomainál láttunk. Normalizált segédanyagnál a díszletkiállítás költsége lényegesen csökkenthető.

Egy más szempont a sok ezer közül, melyet e helyen meg kell említeni, hogy feszített díszleteket és hátttereket ne készítsünk másból, mint jóminőségű lenvászonból. Igaz, hogy a beszerzés költsége jóval több, mint ha silány pamutvásznat veszünk, de amíg a lenvásznat évtizedeken keresztül újra és újra fel lehet használni, addig a molino, ahogyan a pamutvásznat nevezik, alig használható újra. — Minden színház életében fordulhat elő hét sovány esztendő, — sőt több is — és ilyenkor már sok nagy és előkelő színház is abból a díszletfundusból élt, amelyet előre látó elődök hátrahagytak. — Ebből az okból, a feszített díszletek léccsopóanyagát sem csapolják össze, mint régen, hanem amerikai rendszer szerint az illesztési helyen furnércsomólemezzel szögezik össze az illesztendő léccsopócsatlakozási pontot, hasonlóan a vasszerkezet csomólemezeihez. Ezáltal a lécek nem szenvednek a csapolás által gyengítést, a készítési idő is rövidebb és a lécek később jobban felhasználhatók.

Ha a gazdaságosságot említik, előszeretettel dobják vitába a vetített díszleteket. A vetítési eljárás tetszetős egyszerűsége könnyen abba a hibába ejti a felületes szemlélőt, hogy a díszletvetítést mint a színpadi üzem gazdasági mentsvárát tekintse. Ha végignézzük azoknak a színház-

zaknak költségvetésén, melyek sok vetített díszlettel dolgoznak, mint pl a bécsi Burgszínház, akkor azt látjuk, hogy új díszletekre mindamelllett annyit költenek pro anno, mint oly színházak, amelyek nem vetítenek díszletet. Megtakarítást csak akkor lehetne elérni, ha kizárólag csak vetítéssel lehetne dolgozni és nem kellene a költséges festőtermet mindazonáltal fenntartani. De ez alig elképzelhető, mert a csak-vetítés ellen komoly művészi aggályok merülnek fel. Az esetenkénti vetítés gyakran mint ötletes rendezői vagy szcenikai hatás érvényesíthető, de a hátterek vetítését állandósítani már a művészi szempont ártalmára megy. A vetített díszlet, — még a legtökéletesebb módszer szerint is, — nem elég fényerős ahhoz, hogy amellet a színpadot is teljes fényben tartsuk. Sőt azt tapasztaljuk, hogy sötét a színpad és mivel a szereplő művészeket meg kell világítani, ezáltal a mozgó színészekkel mozgó fénypontok keletkeznek, melyek a néző szemét fárasztják. Ezt a fárasztást állandósítani a közönség az egész műről esetleg alkotandó kedvezőtlen érték-ítélete miatt aggályos.

Ha a díszletvetítés gazdasági részét tárgyilagos szemmel nézzük, akkor be fogjuk látni, hogy az nem mentes a jelentős költségektől. Egy nagy háttér bevetítéséhez 3—4 vetítőgépre van szükség. Ezek a költséges gépek egyenként azután 80—100 amp. áramerősséget igényelnek, melynek áramköltsége nem jelentkezik a díszletrovaton, hanem annál nyomatékosabban a világítási rovaton. A diapozitívek elkészítéséhez specialista kell és egy jól felszerelt fotólaboratórium is szükséges. A szénpálcák, üzemanyagok költsége sem elhanyagolható és így mindent összevetve azt fogjuk tapasztalni, hogy — noha a diapozitívek raktározása sokkal egyszerűbb, mint festett vászonnáttereké, — a díszletvetítés nem is olyan olcsó, ahogy azt tetszetős üzleti reklámok állítják. Természetesen ebben a kérdésben perdöntő szintén csak a művészi szempont lehet.

Igen praktikus és olcsó a díszletvetítésnek az a módja, ha csak egyes darabok bizonyos képeinél, tehát nem túlsűrűn kell vetíteni, amikor optikai berendezés, vagyis lencserendszer nélkül vetítünk. Ide nem kell más, mint egy tüllből készült nagyméretű diapozitív, ahol az applikált rétegek különböző áttetszősége adja az árnyhatást, melyet egy mindenféle lencse nélkül működő reflektorral világítunk át és vetítünk a vetítési felületre. A vetített kép lehet színes is. Az eljárást elülről vagy hátulról való vetítés esetén egyaránt használhatjuk, persze utóbbi esetben transzparens háttérre van szükség. Ennél az eljárásnál elesik a drága optikájú vetítőgépek alig amortizálható költsége, nem kell fotolaboratórium és vetítési specialista, elegendő egy kellő áramerősségű reflektor. De a tülldiapozitív elkészítéséhez bizonyos gyakorlati tudás és művészi érzés szükséges.

A színpad világítása természeténél fogva olyan, hogy a színpadi kép követelményeit kell kielégítenie. A színpadon nem azért világítunk, hogy csak világos legyen. A színpadi világítás szcenikai, hangulatfestési és hangsúlyozó feladatköröket elégít ki, tehát a világítási határfok megállapítása a fogalom csak műszaki vagy gazdasági értelmezésében teljesen

kilátástalan kísérlet. Csak arra szorítkozhat a színpadtechnikus, hogy a művészi igények teljes kielégítése mellett az egyes szerkezetek gazdasági hatásfokát javítsa, illetve keresse azokat a módokat, melyekkel egy művészi célkitűzés a leggazdaságosabban oldható meg. Amint a díszlettechnika tárgyalásánál csak egy pár esetet emeltem ki, az idő rövidsége a világítási résznél is csak a gazdaságosság emelésére szorítókozó egy pár eset felemlítését engedi meg.

Közismert tény, hogy a színpad világítási berendezésének egységei nem égnék állandóan teljes fényerővel, hanem a fényerő a kép kívánalmainak megfelelően ellenállásokkal szabályozást nyer. Az ellenállások az elektromos áram egy részét melegeg alakítják át, ez mindenesetre veszteség. Régi problémája a színpadtechnikának, hogy ezt a veszteséget hogyan lehetne elkerülni és pár év óta erre egyszerű megoldás kínálkozik. Nem is egy megoldást ismerünk, hanem kétfélét, mely szerint csak a fény mennyiségnek megfelelő áramot fogyasztunk. Az egyik megoldás Amerikából származik és a higanygőz áramátalakítók elvén alapul, a másik az oly transzformátor, melynek secundár részén csak a mindenkori fényáramnak megfelelő áramot vesszük le. Mindkét eljárás gyakorlatilag veszteség nélkül szolgálja a színpadi világítás gazdaságosságát.

A horizontvilágítás nagymennyiségű kékfényszükséglete igen nagy fényenergiákat és vele kapcsolatos áramköltséget igényel. Itt igen jó szolgálatot tesz a higanygőzlámpa, amelynek ugyanolyan fény mennyiségre vonatkoztatott áramfogyasztása csupán $\frac{1}{4}$ — $\frac{1}{5}$ része az izzólámpás fogyasztásnak. Ahol kékfény szükséges, ott a higanygőzlámpa képezi ezidőszerint a leggazdaságosabb fényforrást. De az egyes lámpaszerkezetek egyéni hatásfokának javításával is érhetünk el megtakarításokat. A kb. 2 év óta üzembekerült és izzólámpával működő horizontlámpa Zeisztükrökkel annyira megjavította az optikai hatásfokot, hogy az eddig használt 3000 wattos protekciós izzólámpákat egyenértékűleg helyettesíthetjük 1500 wattos normálégőkkel. Itt tehát nemcsak az áramfogyasztás a réginek fele, hanem az izzólámpák beszerzési költsége is jelentékenyen olcsóbb.

Régi panasza a színpadnak, hogy a fényoszórók üveglencségei igen gyorsan repednek. Repedt lencsével, — amíg szét nem hull, lehet világítani, de a fényerő erősen csökken. Ez okból ma a régi crownüveglencsék helyett pyrodurtilencségeket, — kemény és különleges hőálló üvekből készült lencségeket használnak, melyek ára a rendes lencse áránál kb. 45%-kal nagyobb, élettartama azonban összehasonlíthatatlanul kedvezőbb. Ebben az esetben a magasabb beszerzési költség indokolt, mert a többlet hónapok miatt amortizálódik.

Rendkívül használható anyag a színpadon a hővédő üveg. Wärmeschutzglas. Fényszórók, vetítógépek lencségei elé helyezve megkíméli a lencségeket, diaposzitiveket, színszűrőket a hősugaraktól és a színeket az időelötti fakulástól. Ez a szintén csak pár év óta ismert és üvegcsíkokban használatos anyag magas ára ellenére igen előnyös, mert károktól és nagyobb költségektől kimél meg.

Az előzőekben elmondottakat csak szemelvényeknek szántam. A szakértő előtt érthető, hogy színpadi üzemből ezrével vannak részletek, ahol hatásfokjavítások és megtakarítások elérhetők. Ennek előfeltétele azonban a szükséges ismeret, körültekintés és kritikai érzék. A dologi összefüggések után szeretnék még néhány szót a személyi vonatkozásokról beszélni.

A színpadon háromféle munkáscsoport dolgozik. Díszítők, világosítók és kellékesek, mely utóbbiak egyben bútorosok is. Ha a színpadi üzem gazdaságosságáról beszélünk, feltétlenül a műszaki személyzet munkáját is méltatnunk kell, hiszen ők kezelik a színpad bonyolult mechanizmusát és az egyén munkája is igen nagy befolyást gyakorol a hatásfokra. A színpad nem automatikus üzem, művészetet nem lehet a gyári futószalag elvén kiszolgálni. Mennél képzetesebb a vezető, mennél gyakorlottabb a munkás, annál jobban tudja az intézetet szolgálni. Lai-kusok könnyen esnek abba a hibába, hogy a színpadi munkásban csak kulisszatolatókat látnak. A színpadi munkástól pedig annak ellenére, hogy ma még sokszor eltekintenek attól, hogy valamilyen szakszerű képzettsége legyen, igen sokoldalú és szabatos munkát követelnek. Nagy színházak mindinkább szakítanak azzal a gyakorlattal, hogy egyszerű napszámosokat, földműveseket alkalmazzanak, ma már asztalosokat, gépészeket, ácsokat és hasonló szakmunkásokat vesznek fel, nem csupán azért, mert sok munkát ezekkel házilag lehet elvégeztetni, hanem szakmunkások lévén, gyorsabban tanulnak be új színpadi szakmunkájukba. Nagy repertoárszínháznál legalább 2—3 év szükséges, hogy valakiből megfelelés esetén használható színpadi munkás váljék. Egész helyes volna, ha a színpadi munkás minősítését hatóságilag külön iparág-nak tekintenék tanonccévekké, felszabadulással és ezt követő segédi megjelöléssel. A segéd egész kiváló képesítés esetén később mestervizsgát tehetne. Csak a színházak érdekét szolgálná ez az intézkedés, mert jól képzett munkásanyag állana rendelkezésre és sok bajt lehetne elkerülni. Az az érzésem, hogy az emberi gyarlóságban rejlő és mindenütt, — de színpadon néha végzetesen jelentkező hibaforrást ezzel az intézkedéssel egészségesebb arányszámra lehetne szorítani.

Mester csak az lehetne, aki szakvizsgát tett és ezáltal szakemberek előtt is bebizonyította, hogy szakmai ismeretei és a hatósági előírásokban, tűzbiztonsági szabályokban való jártassága elegendő felelősségteljes állás betöltésére.

Mindennél fontosabb volna azonban a minősítés kérdése a világosítóknál. Ezeknél még ma is gyakori a nem elektromos szakképzettségű másfajta mesterember, amely körülmény gondolkodóba kell hogy ejtsen, ha tekintetbe vesszük, hogy milyen értfekek vannak az egyes világosítók kezére bízva. Azt hiszem egy autótulajdonos sem bízna kocsiját másra, mint képzett soffitőre, csak a színház az, mely gyakran az autó értékét sokszorosan meghaladó értékű berendezési tárgyakat bíz nem szakemberre. Szinte hallom az ellenvetést, hogy ez a nem szakember lehet azért jó világosító is. Ez áll, mert nem minden elektrikus egyben jó világosító is, ahogy pl. nem lehet színpadtechnikus sem minden mérnökből. Ide a

színpadra több kell, egy különleges adottság, de a világosítóknál ilyen tehetséget feltétlenül az elektrikusok közül kell válogatni. A berendezés nagy értékére és az élet- és vagyonbiztonságra való tekintettel idevágó előképzettségre és szakismeretekre szükség van.

Előadásomban szemelvényeket adtam azokból a lehetőségekből, melyeknél a gazdasági szempont a művészi érdek csorbítása nélkül érvényesíthető. De nincs a színpadon még oly jelentéktelennek látszó ténykedés sem, mely ne igényelné a színpadtechnikus részéről figyelmet esetleges megtakarítások szempontjából. Szent meggyőződésem, hogy a kérdések gondos elemzése, a hibák fenntartás nélküli feltárása és a szakértő figyelem minden térre való kiterjesztése még a legelavultabb színpad üzemének gazdaságosságát is lényegesen emelheti.

Tolnay Pál

BESZÉDMŰVÉSZET

Ódry Árpád, a nagyszerű művész és nagy tanító szellemének

tanítványi hálával.

1. R É S Z

I.

Bevezetés

A beszédművészetet — értve ez összefoglaló cím alatt a színművészet beszédi részét és a szorosabb értelemben vett előadóművészetet — valóban a művészképzés módszereivel akarjuk elsajátítani; elsősorban azt kell tehát vizsgálnunk, mely elvek irányadók *egyformán, minden művészképzésben.*

Tudjuk, hogy a művészeteket régebben így sorolták fel:

1. építészet, 2. szobrászat, 3. festészet, 4. költészet, 5. zene.

Az első hármat összefoglaló néven *képzőművészeteknek*, az utolsó kettőt pedig *szóló művészeteknek* mondták. Látjuk, hogy ebből a felsorolásból hiányzik a színművészet és hiányzik a tánc művészet (beszédművészet és mozgásművészet). E két művészetet sokáig nem ismerték el a felsorolásban említett öt művészettel egyenrangúnak, nem ismerték el „alkotó”-művészetnek; s azzal indokolták ezt a ki-rekesztést, hogy a színészetnek és a táncnak produkciói nem marandandók, létezésük a művész életéhez kötött, annak halálával megsemmisülnek, már pedig *alkotásnak*, műnek nem nevezhető oly művészi produktum, amelynek létezése ennyire a perchez kötött. A másik ellenvetés pedig az volt, hogy úgy a színművészet, mint a táncművészet anyagát, tárgyát, témáját nem az életből, hanem egy másik művészet