

Fény és árnyék

Bánky Róbert árnyjátékos munkássága

KÁNTOR ZSUZSANNA

Közismert, hogy az árnyak és az árnyjáték már a törzsi kultúráknak is részét képezték, csakúgy, mint a bábok és a bábjáték. Az árnyéokra úgy tekintettek, mint a lélek képzetére, az árnyékok alkalmazásának, az árnyjátéknak pedig minden bizonnyal mágikus jelentése, jelentősége volt. A mitologikus, erkölcsi nevelési vagy szórakoztató céllal előadott árnyjáték feltehetően Indiából indult világhódító útjára. Legjellegzetesebb, jól megkülönböztethető típusai Indonéziában és Kínában alakultak ki a 10-11. században, s mind a mai napig szinte változatlan formában maradtak fenn. Indonéziában a pálcákkal alulról mozgatott és hátsó fényforrást használó wayang kulit, míg Kínában a pálcákkal hátulról mozgatott és a vászon vonalában szórt fényvel megvilágított árnyjáték terjedt el. Ázsiából Európa felé haladva Törökországban újabb típusa jött létre, a karagöz, amelynek pálcás mozgatása a kínai árnyjátékhoz hasonlóan hátulról történik, azonban a fényforrás, a wayang technikához hasonlóan, a vászontól távolabb, hátul található. A karagöz vegyes technikája miatt nehéz eldöntenünk, hogy mekkora hatással bírt az Európában és azon belül Magyarországon elterjedt árnyjáték-művészetre. A 20. században nálunk e műfajban tevékenykedő művészek a wayang és a kínai árnyjáték technikájához nyúltak vissza, és azt fejlesztették tovább, új utakat keresve.

Tanulmányom tárgya Bánky Róbert munkásságának azon része, amelyet az árnyjáték kidolgozása, népszerűsítése és oktatása terén végzett. Bábszínészi, -tervezői és -rendezői tevékenysége során Bánky minduntalan visszatért az árnyjátékhoz, hogy új utakat keressen mind a technikai megvalósítás, mind a tanítás területén. E műfaj kiemelkedői ha-

zai alkotóinak munkásságán túl áttekintem a különböző árnytechnikák felhasználási területeit, lehetőségeit is, továbbá oktatásuk módszertanát, amelyet Bánky Róbert dolgozott ki és alkalmazott elsőként az intézményes bábszínész képzésben, majd kitérek az árnyjátékoktatás mai helyzetére és céljára.

*Az árnyjáték Magyarországon:
Büky Béla és Vízvári László*

Magyarország egyik legkiemelkedőbb árnyjátékosa Büky Béla (1899–1983) volt, akinek öröksége a mai napig hatással van az iskola-rendszerű árnyjátékoktatásra.

A népdal szeretete és a mesék, történetek megjelenítésére való hajlandósága igen korán megmutatkozott: kedvenc olvasmányainak szereplőit lerajzolta, kiszínezte, kivágta és eljátszotta velük a történeteket. Rajztanár és festőművész szakon végzett a Képzőművészeti Főiskolán 1926-ban. Bábos és árnyjátékos tevékenységét nagyban meghatározta művészi tehetsége és világlátása, valamint pedagógusi szemlélete. Előadásaival nem csak szórakoztatni, de tanítani, nevelni is szándékozott, báb- és árnyelőadásait alkalmazott művészeti tevékenységként kezelte.

Az 1920-as évek végén tagja volt annak az irodalmi-filozófiai társaságnak, amelynek vezetője dr. Fitos Vilmos, az Iparművészeti Főiskola könyvtárának vezetője volt. A társaság tagjai nagyon szerették a báb- és árnyjátékot, ezen belül a jávai wayangot, ezért a kis közösség ünnepeit árnyelőadásokkal, költészettel és zenével ünnepelte, hasonlóan a jávaiakhoz. Fitos nem tartotta művészetnek a fotografikus hűségű festészetet, úgy vélte, ez a fajta precíz, feltáró munka a tu-

domány feladata, nem a művészeté. Ez a gondolat nagy hatással volt Bükyre és meghatározta egész munkásságát.

Népművészeti ihletésű figuráit Büky maga tervezte és készítette. Árnyelőadásai során festetlen (azaz nem színezett) alakokat és díszleteket használt és a wayang technikát. Ez a technika lehetőséget teremt arra, hogy a figurák, ha a vászonhoz egészen közel tartják őket, az eredeti méretükben, háttározott kontúrral látsszanak, azonban a vászontól távolodva nőni kezdenek, körvonalaik elmosódnak, sejtelmessé válnak. A közelítés-távolítás lehetőséget ad arra is, hogy a díszletek változása ne hirtelen, hanem fokozatosan történjen meg, ezzel fokozva a meseszerűséget.

Büky igényes árnyelőadásai közül kiemelkedik a *Cantata profana*, amelyet Bartók Béla azonos című zeneművére és a szintén általa lejegyzett szövegre készített. 1971-ben mutatta be a Fáklya Klubban, majd a Mester utcai Pincetárlaton, ahol addigi életművének mintegy összefoglaló kiállítása zajlott. Az előadásban a Bartók saját hangú bevezető szövegét tartalmazó hanglemezt használták. A bábok és a díszlet sziluettképek, amelyek különböző mértékben tör át a fény, a népi, elsősorban a pásztor-fafaragást idéző módon. A figurák fényvel telítettségének mértéke a fiatalok – konkrétan a fiúk – esetében a legnagyobb: a hátukon lévő suba gazdagon áttört, így a hátulról jövő fény sok-sok nyíláson keresztül úgy világítja át azokat, mintha a fény a fiúkból áradna. Az életútjuk vége felé közeledő anya és apa figurája ezzel szemben majdnem teljesen tömör sziluettbáb. Az anya köténye-öle az, ami szív, virág és csillag mintázatán keresztül felragyog, ezzel is utalva az anyaságra, önfeláldozására. Az apa figurája teljesen sötét, mintha fiai távozása, az ő elengedésük minden fényét – érzelmét és életének célját – kioltották volna. A történethez Büky a fény és árnyék találkozásának, játékának sejtelmes, lélekidéző formáját választotta, a megvalósítás pedig visszanyúlt a népi motívumokhoz, jelké-

pekhez: a Nap, a csillagok, az ég felé nyújtó virágok, az apa pásztorbotja, a fényvel áttört fenyőerdő, amelyben az átváltozás megtörténik, majd – a fenyőerdőt idézve vissza – a fiúkból lett szarvasok agancsainak ág-boga.¹ Büky vállalt küldetésének – a magyar népi kultúra megismertetése és áthagyományozása – ez az előadás a legkiemelkedőbb megvalósulása, ahol tökéletes egységben működött a látvány- és formavilág, a mozgás, a fény, a szöveg és a zene.

Büky munkássága azonban a báb- és árnyjáték tanítása terén is rendkívül fontos volt. Középiskolai tanárként szakmunkásképző iskolákban tanított, hogy művészi függetlenségét biztosítani tudja. Több iskolában is vezetett bábjátékcsoportot. Elsőként mindig az árnyjátékkal ismertette meg növendékeit, és az általa árnyszínpadra dramatizált történeteket adták elő. A szakkörökben nem csak az árny- és bábjátékozás művészetére, hanem a figurák, a díszletek készítésére is megtanította a résztvevőket. 1960-ban történt nyugdíjba vonulását követően aktívan kapcsolódott be országszerte a szakköri tevékenységbe. A bábszínház több művészeti ágat ötvöz, így Bükynek lehetősége nyílt arra, hogy képzőművészetre, az irodalom és a zene szeretetére, művelésére tanítsa, nevelje mindazokat, akiknek szakkört tartott. Az országban sok-sok helyen hintette el a tudást, a műfaj szeretetét.

Mellette Vízvári László (1919–2003) piarista szerzetes tanárt, bábjátékoszt, az Astra Bábegyüttes megalapítóját kell kiemelnünk. Az általa elsődlegesen használt bábtechnika nem az árnyjáték, hanem a marionett volt, ám a hazai árnyjátékozásban olyan technikai megoldásokat alkalmazott és fejlesztett ki, amelyek miatt mindenképpen ide kívánczok munkásságának ez a része.

¹ BÜKY Béla, *Árny- és bábjátékok. Bábjátékos Kiskönyvtár, 74. szám* (Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, évszám nélkül), 24–25.; LÁPOSI Terka, „Figura faggató”, in *Bábosházi figyelő*, 11–12. sz. (2007): 10–14.

1946-48-ban Debrecenben gimnáziumi tanárként és a cserkészcsapat vezetőjeként kezdte meg bábjátékcsoport-vezetői működését, amelyet aztán egész életében folytatótt. 1954-ben Balogh Beatrix írónővel és Koós Iván festőművésszel együtt megalapította az Aurora bábegyüttest, amely 1961-től Astra Bábegyüttes néven működött tovább. Főképp népmese- és ballada feldolgozásokat adtak elő, jellemzően marionett bábokkal, később vallásos tárgyú előadásokat is létrehozta, és külföldön is sokszor vendégszerepeltek, nagy sikerrel.

1985-ben jelent meg írása az árnyjáték technikájáról, amelyben a fényforrás típusa, valamint az árnyfigurának a fényforráshoz és a vászonhoz képest elfoglalt helyzete alapján rendszerezte az árnyjáték fajtáit és számos technikai újításáról is beszámolt. Vízvári három csoportra osztotta az árnyjátékot.²

1. Hagyományos vagy centrális fényforrást használó árnyjáték. Ez esetben a fény a vászon mögött kb. 3 méterre elhelyezett, nagyobb felületű forrásból jön, mint pl. olajlámpa, tábortűz, de idetartozik a hagyományos izzó is, mivel a fény a wolframszál valamennyi pontjáról külön halad a vászon felé. A vászon alja és a fényforrás fejmagasságban van. A vászon alá két sínt szerelnek: a vászonhoz közelebbibe a díszletelemeket csúsztatják, a másikba a mozgatott figurát. A díszletet a vászon felső szegélyére akasztják vagy a vászon külső oldalára. Vízvári kiemeli, hogy jól hasznosíthatók a műanyag fóliák, amelyekén grafikus megoldások is alkalmazhatók (például csillagok, víz hullámai). Ennél a technikánál a figurát a vászontól 1-2 cm távolságra kell tartani ahhoz, hogy éles kontúrja legyen; a vászontól távolítva a körvonalak elmosódottá válnak, köszönhetően a több irányból érkező fénysugaraknak. Ez a technikája a egyébként wayang kulit előadá-

soknak is. A díszletek és a figurák sík anyagból készülnek, a kivágott részek fólia bera-
gasztásával színezhethők. A figurák egyes részeinek rögzítéseit kerek tengellyel vagy damillal, gumizsinórral végzik, így egymáshoz képest könnyen elforduló ízületeket hozhatunk létre a síkbábokon. Izgalmas képi hatás érhető el, ha a vásznat szemből is megvilágítják, színes fénnel, így például az addig fekete árnyak a szemből kapott fény hatására átszíneződnek, de a vászon is átveszi – bár halványabban – az adott színt.

2. Szórt fényforrást használó árnyjáték. Több fényforrás van a vászon felső, esetleg alsó éle mögött mintegy 20 centiméterrel, leginkább fénycső vagy több izzó. A díszletelemeket a vászon tetejére vagy – a kisebb elemeket – a vászonra akasztják föl. A vászon alja a játékos derekánál van, aki a vászon mögött, attól karnyújtásnyira áll. A pálcával hátulról mozgatott figurákat rá kell nyomni a vászonra ahhoz, hogy a közönség lássa azokat. Ha a vászontól már 1-2 milliméterrel is eltávolodnak, láthatatlanná válnak a bábok. A szórt fény elmossa a mozgatópálcák és a kezek árnyékát, és a figurák szabadon mozoghatnak a vászon teljes felületén. Így dolgozik a kínai vagy más néven kontakt árnyjáték is. Amikor Vízvári ezzel a technikával kezdett foglalkozni, már az Aurora (későbbi Astra) Bábegyüttesel dolgozott, így velük állította árnyszínpadra Haydn *Philemon és Baucis* című báboperáját, kínai technikával. Rendkívül izgalmas díszletezési ötletéről számol be, amikor az ornamentika megjelenítéséről ír: vékony csövön át folyamatosan adagolt, bolyhos fonalat tapasztottak a vászonra, a fordulónál gombostű végű pálcával segítve a tapadást. Így a nézők szeme látára alakult ki a minta, anélkül, hogy az „íróeszközt” látták volna.

3. Pontfényes vagy halogénlámpás árnyjáték. A fényforrás mintegy 2 méterre van a vászontól, azonban a halogénizzó tulajdonságának köszönhetően a fény egy pontból tart egyenesen a vászon felé. Így ha az árnyfigurákat a vászontól eltávolítják, nem

² VÍZVÁRI László, „Az árnyjáték technikájáról”, in *Bábjátékos Kiskönyvtár 83. szám*, szerk. HÍVES László, 55–66 (Budapest: Műzsák Közművelődési Kiadó, 1985).

mosódik el a körvonaluk, csupán a méretük változik: úgy tűnik, növekszik. A díszletet nem kell nagyban elkészíteni: elég 10-15 centiméteres méretben kivágni vagy kisebb üveg-, esetleg celluloid lapra megfesteni, a fényforráshoz közel helyezve aztán a vászon a megfelelő méretben jelenik meg. Így egyfelől anyagtakarékosabb az előadás, másfelől az átdíszletezés is gyorsabban megoldható. A figurák kisebbek is lehetnek: a fényforrás és a vászon között a megfelelő síkban mozgatva lehet játszani velük. Ehhez az árnytechnikához alsó pálcás mozgatású síkbábokat használnak. Minderre – Vízvári saját bevallása szerint – az Állami Bábszínház egy árnyjáték-darabjánál közreműködve hívták fel a figyelmét 1972-ben. Ez az előadás *Az óbudai ikrek* volt, amelyet Örkény István egyperces novellájából adaptált színpadra Bánky Róbert. Vízvári tovább kísérletezett ezzel a világítási technikával: 2-3 izzót helyezett egy sorba, és mindegyik elé díszleteket épített, így a díszletváltásokat azonnal megoldhatta a lámpák fényének egyidejű minimumra és maximumra állításával. Kitálalta ezenkívül a vízszintes és a függőleges felezőt, amelyek csak ezzel a fényforrástípussal oldhatók meg. Mindkettő a hátulról a vászonra irányuló két lámpa részleges, átlátszatlan eltakarásával valósítható meg, és lehetőséget ad „varázslatos” képek, eltűnések, felbukkanások megjelenítésére a vásznon.

Vízvári kísérletező kedvű, folyton új technikákat, megoldásokat kereső báb- és árnyjátékos volt. Az árnyjátékot tapasztalati úton, kísérletezve tanulta és tanította bábcsoportjának. Nagyszerű pedagógus volt, azonban az árnyjáték iskolarendszerű oktatásában, annak kidolgozásában nem vett részt.

Bánky Róbert bábos munkássága

Bánky Róbert a magyarországi árnyjátékoktatás módszertanának kidolgozója.³ Éveken

³ 1. kép: Bánky Róbert portréja 1958-ból és az utolsó társulati fotó

át az általa készített módszerrel és eszközökkel folyt a bábszínészek árnyjáték-képzése az Állami Bábszínház stúdiójában. Miután a Színház- és Filmművészeti Egyetemen 1996-ban elindult a bábszínész képzés, e metodika alapján kezdte meg az oktatást özvegye, Blasek Gyöngyi. Milyen út vezetett idáig?

Apja Vitéz Bánky Róbert, karakterszínész és színházigazgató, anyja Orbán Viola színésznő volt.⁴ Fiuk, Róbert egy iskolai kultúrműsorba készített először árnyszínházat 14 évesen. Az ötlet kényszerből született: a kétszemélyes jelenet másik résztvevőjének megrándult a lába, és nem tudott járni. Bánky vékony lécekkel merevített, zsinórral mozgatható figurákat készített, és ő mozgatta mindkét szereplőt, a másik fiú pedig ülve mondta saját szövegét.

1950. márciusában Budapestre érkezett a Moszkvai Állami Központi Bábszínház, amelynek vezetője Szergej Obrazcov volt, aki bemutatatta *Szerzői est* című, magánszámokból álló műsorát. Bánky látta a műsort a Szikra Moziban, és egyik száma, *Az alkoholista*, nagy hatással volt rá: elkészítette első mimikus bábját, amelyen még igen erősen látható az obrazcovi technika.⁵ Ugyanebben az évben vonult be a katonasághoz, és megkezdte aktív bábos működését a kultúrkörben: bábokat tervezett, készített, jeleneteket rendezett és játszott. 1953-tól egyre több báb- és bűvészfellépése volt országszerte. Műsorai-ban maga által tervezett és készített bábokat használt.

1956 júniusában szerződött az Állami Bábszínházhoz. 1960-ban indult az Állami Bábszínház 1. bábszínészképző stúdiója, ahol 1962-ben, többek között Gyurkó Henrikkel, Dörögdy Miklóssal és Marek Veronikával vég-

⁴ 2. kép: Vitéz Bánky Róbert és Orbán Viola

⁵ 3. kép: Obrazcov *Alkoholista* című magánszámának mimikus bábja. Lelőhely: <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=10308> és Bánky Róbert mimikus bábja. Lelőhely: Bánky-család

zett együtt. Tanára volt Ascher Oszkár, Székely György, Hubai Miklós, Koós Iván, Bródy Vera, Lendvay Kamilló. Az Állami Bábszínháznak 1991-ben bekövetkezett haláláig tagja volt.

Az Állami Bábszínházon belüli báb- és árnytervezésein kívül külső felkéréseket is kapott a Thália, a Déryné, a Madách, a Szolnoki Szigligeti, a Győri Nemzeti és a Körszínház, a Thália Stúdió, az Irodalmi és a Mikroszkóp Színpad előadásaihoz, valamint a Kamara Varieté, a Magyar Televízió és a Filmgyár műsoraihoz. 27 alkalommal utazott külföldi vendégszínházakra a Bábszínházzal, megfordult egész Európában, valamint Kínában és Indiában.⁶ Rendszeresen részt vett szólóműsoraival a PIF-en, nagy sikerrel, esperantó nyelven. A Tromsø-ben lezajlott 1981. évi Nemzetközi Báb fesztiválon olyan frenetikus sikert aratott egyszemélyes műsorával, hogy a fesztivál szokásaival ellentétben díjazták, és műsorát a norvég televízió is bemutatta.⁷

1957. júliusában Magyarországon vendégszerepelt a Kínai Árny- és Bábszínház. A bemutató előadás Budapesten a Katona József Színházban volt, rendkívüli érdeklődéstől övezve.⁸ Bánky ekkor találkozott először a kínai típusú árnyjátékkal, és teljesen elvarázsozták a látottak. Azonnal nekiállt, hogy kidolgozza a kínai árnyjátékon alapuló, de mai anyagokat és technikát használó árnyszínházat. A kezdetekről 1958. április 17-én így írt öccse felesége, aki maga is részt vett a munkában:

⁶ BALOGH Géza, „Az Állami Bábszínház és a Budapest Bábszínház műsora 1949-2009”, „Külföldi vendégszínházok” in *A bábjáték Magyarországon, A Mesebarlangtól a Budapest Bábszínházig* (Budapest: Budapest Bábszínház – Vince Kiadó, 2010), 228–232., 241–243.

⁷ 4. kép: A Tromsø-i sikerről szóló cikkek

⁸ MENTLER Endre, „Hazánkban vendégszerepel a világhírű kínai árny- és bábszínház”, *Kisalföld*, 1957. július 16., 2.

„Megnéztük, és Robinak az jutott eszébe, hogy mi lenne, ha mi is csinálnánk árnyjátékot. Tomival el is mentek még néhányszor, és elől-hátul, kívül-belül jól megnézegették a kínaiak árnyjátékát. Robi elkezdett a művészi megoldásokon gondolkodni, Tomi pedig az elektromos berendezéseken. A régi bábparavánt átalakítottuk árnyra is. (...) A bábok anyaga kizárólag falemez, színezésre színes celluloidlemez-kéket ragasztottunk rá.”⁹

1958-ban testvérével és annak feleségével megalakította az Aladdin Árnyegyüttest. Az előadásokon a kínai árnyjátékhoz hasonlóan hátulról, a vászonra merőlegesen, pálcákkal mozgatott, sokcsuklós, színes síkbábokat használtak. Ebben az évben 8 alkalommal sugározta a televízió gyermekeknek készült, színes árnyjáték-műsorukat. Utazó társulatként főként iskolákban, művelődési házakban léptek fel.

A bábok készítéséhez a későbbiekben már nem csak falemezt használt: repülőlemezről, prespánból, plexiből, fóliából, sőt alumíniumlemezről is készített árnybábokat. Figurái csuklózását több módon oldotta meg: szegecsekkel, a kapcsolódó részeket egybefűző zsinórozással, az alumíniumlemezről készültek esetében rajzszőggel. A mozgó pálcák kerékpárküllők voltak, amelyek végén vékony fapálcák lettek a fogantyúk. Míg az eredeti kínai árnyfigurák testéhez a drótokat fonállal rögzítik, így téve lehetővé az elfordulást a pálcák számára, addig Bánky ugyanezt picit, maga készítette fém-, műanyag- vagy kartonzsanérokkel oldotta meg a figurák testén, amelyekbe a pálcá vége, mint egy stift csatlakozott. Ilyen fi-

⁹ BÁNKY Tamásné PÁRTOS Mária, *Az árnyjáték története*, kézírásos kézirat (1960): 2–3.. Lelőhely: Bánky Róbert hagyatéka, Blasek Gyöngyi tulajdona.

gura például *Az oroszslánszelídítő cica* című jelenet két szereplője.¹⁰

Az előadásokról felvétel sajnos nem maradt, így csak az akkor készült fekete-fehér, valamint a későbbi néhány színes fényképen láthatunk belőlük részleteket.¹¹ A síkbábokból azonban több ma is megtalálható a Bánky-család gyűjteményében.¹²

1966-ban Bánky Róbert lehetőséget kapott arra, hogy az árnyszínház készítéséről írjon gyerekeknek. Ekkor csoportosította az árnyjáték típusait a használt – vagy nem használt – eszközök, illetve a mozgató irány / a mozgató helyzete szerint. Így közvetlen és közvetett, illetve alulról és hátulról mozgott árnyjátékot különböztetett meg.

A közvetlen árnyjátékhoz tartozik – mint írja –, a kézzel, amikor például a kezünkkel különböző állatokat (kutya, hattyú, sas stb.) formázunk, és annak árnyéka a falra vetül, valamint a sziluettjáték, amikor az egész ember árnyéka látszik a vászon mögött, és így játszanak. Utóbbiról volt egy anekdotája. A katonaság alatt felkérte a századparancsnok, hogy valami vidám dolgot csináljanak az ünnepi kultúrműsorban.

„Amikor a függöny felment, a közönség egy nagy lepedőt látott csak a színpadon (nem is volt vele sok bajunk, mert a vetítőlámpát állítottuk fel), a vászon pedig egy széket és az én árnyalakomat, teljes életnagyságban. (Ezt úgy csináltuk, hogy hátul, a színpad végén, a földre tettünk le egy ernyős lámpát, annak fénye vetítette az árnyékomat a vászonra.) Aztán megjelent nagy zokogások között Dörögdi nevű katonatársam alakja. (Azt el kell mondanom, hogy az igazi Dörögdi a nézőtérben ült teljes terjedelmében, ugyanis

arról volt híres, hogy nagyon szerette a gyomrát, s amihez csak hozzájutott, azt felfalta. Volt is vagy egy mázsa.)

Nos, az árny Dörögdi, akit párnákkal tömtünk kövérebbre a vászonra, csak ordított, hogy fáj a gyomra. Én, mint doktor, megvizsgáltam, aztán kijelentettem, hogy meg kell operálni. Hanyatt fektettük az asztalon, és én egy nagy késsel felvágtam a gyomrát. Persze ez csak az árnyékban látszott így, a késsel csak az árny mögött mozogtam.

S akkor jött az, amit csak árnyjátékban lehet megcsinálni: belenyúltam a hasába, és elkezdtem kirakni belőle egy csomó lehetetlen tárgyat. A közönség visított a jókedvtől, amikor mindenevő barátunk hasából a kétféle kolbász, a hat tányér, a kanalak, kések után még villanyvasalót, egy pár csizmát, sőt, egy széket is »kioperáltam«.

Mi volt a szám vége? Elővettem tűt és cérnát (persze jó vastag spárga volt, hogy látható legyen), s bevarrtam barátunk »hasát«, aki – mert közben a párnákat is kiszedtem az árnyfigurára terített köpenyeg alól –, immár vékonyra soványodva állt fel, és köszönte meg a hasznos műtétet.”

Írásában Bánky megemlíti a vászonra merőleges pálcákkal mozgott árnyfigurákat, és ábrát is mutat, ám hozzáteszi, hogy ezeknek sokkal nehezebb a használata, hiszen egy figurához akár hat pálcát is kell egy embernek mozgatnia. Többféle alsó mozgató árnybáb készítésének módját írja le, lépésről-lépésre, valamint azt is, hogyan készíthető egyszerűen árnyszínház. Az útmutatások mindegyikét ábrákkal illusztrálta, hogy érthetőek legyenek. Írása második felében ötleteket, tanácsokat adott arra nézvést, hogy mit és milyen módon érdemes árnyjátékkal előadni, mire ügyeljenek az előadásra készülve.¹³

¹⁰ 5. kép: *Az oroszslánszelídítő cica* – képek az előadásból és a figurákról

¹¹ 6. kép: Előadásképek az *Aladdin Árnyegyüttes* repertoárjából

¹² 7. kép: Síkbábok az *Aladdin Árnyegyüttes* előadásaiból

¹³ BÁNKY Róbert, „Játsszunk árnyjátékot”, in *Szivárvány – mesék, versek, történetek, játékok*

Árnyelőadások az Állami Bábszínházban

1966-ban Szilágyi Dezső életre hívta az Állami Bábszínházban a Kísérleti Stúdiót, amelynek célja az volt, hogy a színház művészei újszerű tartalmi, formai és technikai körülmények között mutathassák meg magukat egy-egy előadás keretében. Szilágyi úgy vélte, az Állami Bábszínház a művészi ábrázolásmód tekintetében lemaradt Európától, és erre ilyen módon kívánt reagálni. A bábszínházat a „látványi metafora színházaként” definiálta. Szöveg nélküli, zenés báb előadásokat hozott létre, és új műfajokat emelt be a repertoárba: a groteszket és az abszurdot, és rendkívül fontosnak tartotta az ironia megjelenését az előadásokban.¹⁴

Bánky Róbert elsőként 1970-ben Karinthy Frigyes *Az emberke tragédiája* című művét alkalmazta árnyszínpadra, amelyet a II. Budapesti Báb fesztiválon mutattak be. Az előadásról felvétel vagy fotó nem áll rendelkezésünkre. Annyit tudunk, hogy az árnyelőadásban alulról mozgatott síkbábokat használtak, egy pontos megvilágítással, előlről és hátulról egyidejűleg vetített díszletekkel. A forgatókönyv szerint az előadás három síkon kívánta bemutatni Karinthy stílusparódiáját: a látvány, a szöveg és a zene síkján. A látvány az első három és az utolsó képnél gyermekrajz stílusú, a történelmi képeknél stílushű ábrázolással. A történelmi képekből minden második színes, a többi fekete-fehér. A szöveg Karinthy korát kívánta megidézni a némafilmek stílusában: élő narrátor mondja a verset, kezében pálcával, akár a képmutatók. A zene is a némafilmek mozizongoristáját idézi, élőben. A három sík, bár egyszerre játszódik le, mégis másról szól.¹⁵

sport, szerk. RÓNAY György, 182–197. (Budapest: Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1967).

¹⁴ VARGA Nóra, „Szilágyi Dezső és az egyik első magyar bábesztétika”, in *Art Limes Báb-tár XXII.* 3. sz. (2016): 5–9.

¹⁵ KARINTHY Frigyes – BÁNKY Róbert, *Az emberke tragédiája. Árnyjáték-forgatókönyv*, gé-

1972-ben Örkény egyperceséből adaptálta árnyszínpadra *Az óbudai ikrek* című előadást, rendezte és játszott is benne. A figurákat Kaján Tibor tervezte, a kivitelezésbe azonban – az eredeti terveken olvasható jegyzetek szerint – ő is beleszólt. Ebben az előadásban alulról mozgatott, fekete-fehér, kifejezetten rajzfilm-, illetve karikatúraszerű bábokat alkalmazott. Az árnyvásznon hatalmas tévéképernyőt formázott. Az árnyfigurák tervein és néhány előadásképen kívül sajnos semmilyen anyagunk nincs az előadás menetének rekonstruálására. Az előadás képi világa híven adja vissza Örkény történetének abszurditását.¹⁶ Az előadás kritikai visszhangja általában pozitív volt.

„Ha egy társadalomnak nem kellenek óbudai hármás ikrek, akkor bármely Firbejsz Lajosnének, aki ilyeneket szül, be lehet bizonyítani, hogy kettőslátásban szenved, másfél gyereket nézte háromnak. Fölord-e ez a kacagás? Bizonyára old is, de inkább elgondolkoztat. (...) A rendezés és a bábtervezés e műsorban sosem válik öncélúvá; szervesen hajt ki az írói vagy zeneszerzői mondanivalóból” – fogalmazott Bor Ambrus.¹⁷

Megjelent azonban egy negatív kritika is, amely szerint „a képi (árnyfigurális) ábrázolás ebben az esetben (...) természeténél fogva inkább a parodisztikus elemet hangsúlyozza és megdöbbenés helyett jobbára bohózatot ér el.”¹⁸

pelt kézirat (1970). Lelőhely: Bánky Róbert hagyatéka, Blasek Gyöngyi tulajdona.

¹⁶ 8. kép: Örkény István – Kaján Tibor – Bánky Róbert: *Az óbudai ikrek* – Tervek és jelenetképek

¹⁷ BOR Ambrus, „Bábuk és emberek – Az Állami Bábszínház kísérleti stúdiójának bemutatója”, *Magyar Nemzet*, 1972. január 23., 11.

¹⁸ BARTA András, „Bábuk? Emberek? Az Állami Bábszínház Kísérleti Stúdiójának bemutatója”, *Színház* 5, 4. sz. (1972): 22–25.

1975-ben került sor a Dino Buzzati *Crescendo* című novellájából készített árnyjátékra, amelyet Bánky tervezőként és rendezőként is jegyzett, részt vett a síkbábok kivitelezésében és játszott is az előadásban. Az árnyjáték technikája vegyes volt: pontfényes megvilágítást használt, a főszereplő idős nő sziluettként jelent meg (felesége, Blasek Gyöngyi alakította), azonban a többi szereplő síkbáb volt, amelyeket alulról, oldalról vagy fölülről mozgattak. A *Crescendo* szinopszisa, forgatókönyve, a jelenetek másodpercre pontos beosztása, valamint az árnyfigurák terve, illetve a megvalósítás technikai tervének rajza is rendelkezésünkre áll. Ebből kiderül, hogy

„A történet tulajdonképpen egy cselekménysor tízszeres ismétlődése, mindig más és más variációban. A kiindulópont: Kopognak, egy vénkisasszony felkel, s ajtót nyit valakinek. Az érkező egy idősebb férfi, aki jelenetről jelentre, fokozatosan szörnyeteggé, rémmé alakul, hogy végül, a feszültség végső fokán, a Semmi vegye át helyét, mint realitás.”¹⁹

A tervezett tíz jelenetből végül hét szerepelt az előadásban. Ezek zenei vázlatából jól látható, hogy míg a nyugalmi fázisok – az idős nő kötöget –, egyre rövidülnek, addig a jelenetek második része – ami a csöngetés után történik –, egyre hosszabbodik.²⁰ A néző a jelenetsort értelmezheti egyetlen perc belső fantáziaképeiként vagy egy egész élet félelmeinek szimbólumrendszereként. A jelenetek egyre fokozódó tempója után az utolsóban „megjelenő” semmi jelzi, hogy ez a legnagyobb „rém”, a legnagyobb félelem,

¹⁹ BÁNKY Róbert – Dino BUZZATI, *Crescendo* – K. S. A műsor tervei, kézirásos kézirat (1975). Lelőhely: Bánky Róbert hagyatéka, Blasek Gyöngyi tulajdona.

²⁰ 9. kép: Dino Buzzati: *Crescendo* – az előadás zenei vázlata

a valóságos borzalom: a magány.²¹

Az egyponyos megvilágítást használó árnyjáték lehetővé teszi a figurák méretének folyamatos változtatását azáltal, hogy a vászonhoz közelítjük vagy attól eltávolítjuk őket. Így növekedhet meg adott esetben ijesztő méreteket öltve egy-egy alak, ezzel is jelezve a történés valószerűtlenségét, szurrealitását, víziószerű voltát.

1979-ben, a Kísérleti Stúdió *Bábuk és bohócok* című műsorában került bemutatásra Bánky *Gömbök és kockák* című rendezése, amelynek alcíme: *Két játékos moralitás*. A bábműfajon belül különböző technikákat ötvözött és fejlesztett tovább, így hozva létre egy úgynevezett „negatív” árnyjátékot: fekete háttér előtt, fekete ruhában, csuklyában (mint a fekete színházban), világító, hátulról pálcákkal mozgatott figurával dolgoztak a mozgatók. A két jelenet főszereplője, a pálcikaember, neoncsövekből készült, így nem volt szükség arra, hogy hátulról vagy a vászon síkjában megvilágítsák. A figura átvilágított az előtte kifeszített vékony függönyön. Az első részben szereplő gömbök fénykörök voltak, amelyeket a vászonra előlről vetítettek fejjéppel. A jelenetben a fénykör nem „csupán” a megvilágítást szolgálta, hanem zárt formaként, gömbként funkcionált, amellyel és amelyben mozog az emberke. A második részben a kockák megjelenítése az emberkéhez hasonlóan neoncsövekből készült elemekkel történt. A technikai megoldások miatt a nézőknek egészen valószerűtlen élményben volt részük, köszönhetően az árnyjátékkal ellentétesen funkcionáló látványnak: nem a mozgatott figura volt sötét és a környezete világos, hanem éppen fordítva.

A *Gömbök* című jelenet cselekménye a következő: besétál az emberke, meglát egy gömböt, elkezd rugdosni, majd dobálja, mint egy labdát. Aztán ugrálni kezd a gömbön, amely növekedni kezd, addig-addig, amíg az emberke beleesik. Ez után sétál a

²¹ 10. kép: Dino Buzzati: *Crescendo* – képek az árnyelőadásból

gömbben, ugrál benne, és a gömb pattog, mint egy labda, vele együtt. Az emberke meglát más gömböket a sajátján kívül, amelyeket megpróbál elérni, de nem tudja, mert a gömbje bezárja. Egyszer csak a gömbje szűkülni kezd, egyre kényelmetlenebbé válik, ő próbálna szabadulni belőle, de nem tudja szétfeszíteni. Már alig fér el benne, amikor végre sikerül: a gömb szétpukkad és eltűnik. Az emberkét már nem érdekli az újabb, megjelenő gömb, kísétál a színről. A *Kockák* című jelenetben ismét a pálcikaemberkét látjuk, aki bejön és egy négyzetekből („kockákból”) álló falat lát maga előtt. A fal előtt gömbök hevernek. Próbál átnézni a fal túloldalára, de hiába ugrál, nem sikerül, és fölmászni sem tud rá. Mérgében a falhoz vágja az egyik gömböt, amelynek így az egyik oldala belapul. Rácsodálkozik, és újra próbálja: a földhöz vágja a deformálódott gömböt, amelynek most újabb lapos oldala keletkezik. Egyre gyorsabban vagdossa földhöz a gömböket, mígnem három „kocka” fekszik előtte. Ágy – kipróbálja, de nem elég kényelmes. Győzelmi dobogót épít belőlük, de ez sem tetszik neki igazán. Végül lépcsőt épít a kockákból a fal mellett, amelyen fölépít, s amikor a lépcső tetejére ér, a levegőben lépked tovább fölfelé, kifelé, így tűnik el a színről.²²

1982-ben került színre a Bábszínházban utolsó árnyrendezése, a *Kodály-műsor*. Nem tisztán árnyelőadás, hanem bábos és árnyjáték-jelenetek a *Balladák és gyermektáncok*, a *Kádár Kata*, a *Barcsai szeretője* és a *Pünkösödölő* című művekre. A bábokat és árnyfigurákat részben Ambrus Imre, részben Bánky Róbert tervezte, utóbbi a kivitelezésben is részt vett. Az alkalmazott árnyjátéktechnika a hátulról, egy pontból történő megvilágítás volt, ám ebben az esetben Bánky két fényforrást használt, amelyeket úgy állított egymás mellé, hogy a fényük szinte tökéletesen ugyanazt a területet fedte le az árnyvászonon.

²² 11. kép: Tervek és jelenet a *Gömbök és kockák* című előadásból.

Így lehetősége nyílt arra, hogy a helyszínváltozásokat áttűnéssel oldja meg, hiszen egyszerre csak az egyik fényforrás által vetített kép jelent meg a vásznon. A *Pünkösödölő*ben az árnyvászonon megjelenő képek háttérként, vetített díszletként egészítették ki a színpadon térbeli bábokkal eljátszott történeteket. A *Kádár Kata* című népballada és a *Barcsai szeretője* volt tisztán árnyjáték. Mindkettőnél fekete-fehér képeket használt, kivéve egykét, kiemelt jelentőséggel bíró képet, amelyekben színt alkalmazott: ilyen volt a *Kádár Katában* a kék rozsmaring és a rózsaszín viola, amelyek a két szerelmes szívéből sarjadnak, illetve a *Barcsai szeretőjében* a tűz piros fénye a ballada végén.²³

1985-ben volt még egy rendezése az Állami Bábszínházban, amely azonban nem árny-, hanem jubileumi bábelsőadás volt: „megismétlése” az 1945-ben a Nemzeti Kamaraszínház által az Andrassy út 69-ben bemutatott *Az özvegy Karnyónénak*, amelynek főszerepeiben egykor Gobbi Hilda, Bartos Gyula, Major Tamás volt látható. Az eredeti szereposztás alapján megtervezte a bábokat, elkészítette azok fejét és kezét, valamint megrendezte a bábos emlékelőadást, amelyben ő is fellépett, Major Tamás maszkjában.

Az árnyjáték oktatása

1975-ben az Állami Bábszínház szerződést kötött Bánky Róberttel, hogy a bábszínész-képző stúdióban oktasson árnyjátékot. Ezt a feladatot egészen haláláig végezte, előbb egyedül, majd feleségével, Blasek Gyöngyivel együtt.

Az oktatás elsődleges célja az alapvető árnyjátéktechnikák elsajátíttatása volt, hogy a tanulók megtanulják és megszeressék azokat az egyedülálló lehetőségeket, amelyeket ez a technika nyújt, és művészi pályájuk során megfelelően alkalmazni tudják őket. Az

²³ BÁNKY Róbert, *Kodály, A műsor terve*, kéziratos kézirat (1983). Lelőhely: Bánky Róbert hagyatéka, Blasek Gyöngyi tulajdona.

árnyjáték kettős áttétel: a vásznon megjelenő látvány nem maga a figura, hanem annak az árnyéka, s e mögött szinte érzékelhetetlen távolságban van a játékos, a művész. Az árnyak ugyanis – ellentétben a bábbal – nincs anyagiséga, nincs teste, mégis jelenléte sokkal természetesebb, mint az életre kelte tárgyaké, a báboké. Fontos, hogy az ezzel folytatott gyakorlatok során fejlődjön a növendékek kreativitása, elsajátítsák azt az együttműködési készséget, amelyre mint bábjátékosoknak pályájuk során szükségük lesz, hogy felkészüljenek arra az alkotói folyamatra, amely a próbák kezdetétől a bemutató létrejöttéig és az összes további előadáson át tart. Ez egyfajta lelki kondíciót is jelent a manuális készségeken és az elméleti tudáson túl. Közben bábtörténeti ismereteket szereznek: megismerik az árnyjáték keletkezését, a különböző árnytechnikák kialakulását, elterjedését, valamint az árnyjáték-típusokat. Fontos, hogy az ismereteiket folyamatos kísérletezéssel továbbfejlesszék, s végül megtanulják eldönteni: mit, miért és milyen technikával kívánnak árnyjátékként megvalósítani.

A képzés az első félévben a kínai árnyjáték történeti háttérének megismerésével és technikájának gyakorlati elsajátításával kezdődik.²⁴ A második félévben a tanulók a jávai wayang és a karagöz árnyjátéktípusokkal ismerkednek meg, valamint a kézziluettt- és a sziluetttjátékkal.²⁵ A tananyag részét képezi a különböző világítástechnikai eszközök, fénytörő prizmak segítségével elérhető különleges képi megoldások megismerése.

Az árnyjáték oktatása során használt eszközöket Bánky Róbert készítette, azonban ma már nem csak ezeket használják; időközben tönkrementek az 1975-től használt figurák. A jelenlegi eszközök részben felújított, részben újra elkészített gyakorló-oktató

árnyfigurák: Bánky Róbert halála után néhány évvel Lellei Pál bábkészítő mester készítette ezeket, Blasek Gyöngyi kérésére.

Csakúgy, mint a bábművészet egésze, annak részeként az árnyjáték is rendkívül erősen kapcsolódik a társzművészetekhez: a képzőművészetéhez, az irodalomhoz, a zenéhez, a mozgásművészetekhez (tánc, pantomim) stb., amelyekben szintén igényeltetik némi jártasság. Műveléséhez ezenkívül fontos, hogy a diákok rendelkezzenek dramaturgiai, bábtörténeti és művészettörténeti ismeretekkel, ezért az árnyjáték oktatása nem önmagában álló tudásanyag elsajátítását jelenti, hanem szervesen illeszkedik a bábszínész képzés rendjébe.²⁶

A Színház- és Filmművészeti Egyetemen 1996-ban indult el a bábszínész képzés. Meczner János, a tagozat vezetője, Blasek Gyöngyit kérte fel az árnyjáték oktatására.

Az árnyjáték elsajátítása, művelése nem csupán egy régi technika öncélú megőrzése. A gyakorlatok során olyan manuális készségek fejlődnek, amelyek nélkülözhetetlenek egy bábszínész számára, a bábjáték más területein is. De remekül fejlesztik e gyakorlatok a koncentrációs készséget, a figyelem megosztását, az együtt-mozgatás képességét. Gazdagítják a leendő bábszínészek művészeti ismereteit, újabb és újabb technikai, képzőművészeti megoldások keresésére sarkallva őket munkájuk során.

²⁴ 12. kép: Egy- és hárompálcás mínuszjelek a kontakt árnyjáték oktatásához

²⁵ 13. kép: Alulról mozgatott, az oktatáshoz használt mechanikus árnyfigura

²⁶ BLASEK Gyöngyi, „Árnyjáték”, in *A bábszínész szakképzés központi tantárgyi programja*, szerk. DR. SZÜDI János, 219–234. (Gödöllő – Valkó: Művelődési és Közoktatási Minisztérium, 1998). – *Interjú Blasek Gyöngyivel*. Készítette: Kántor Zsuzsanna 2020. március 6-án.

Bibliográfia

- BALOGH Géza. *A bábjáték Magyarországon – A Mesebarlangtól a Budapest Bábszínházig*. Budapest: Budapest Bábszínház – Vince Kiadó, 2010.
- BARTA András. „Bábuk? Emberek? Az Állami Bábszínház Kísérleti Stúdiójának bemutatója”. *Színház* 5, 4. sz. (1972): 22–25.
- BÁNKY Róbert. „Játsszunk árnyjátékot”. In *Szivárvány – mesék, versek, történetek, játék, sport*, szerkesztette RÓNAY György, 182–197. Budapest: Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1967.
- BÁNKY Róbert. *Kodály. A műsor tervei*. Kézírási kézirat (1983). Lelőhely: Bánky Róbert hagyatéka. Blasek Gyöngyi tulajdona
- BÁNKY Róbert- Dino BUZZATI: *Crescendo – K. S. A műsor tervei*. Kézírási kézirat (1975). Lelőhely: Bánky Róbert hagyatéka. Blasek Gyöngyi tulajdona.
- BÁNKY Tamásné PARTOS Mária. *Az árnyjáték története*. Kézírási kézirat (1960). Lelőhely: Bánky Róbert hagyatéka. Blasek Gyöngyi tulajdona.
- BLASEK Gyöngyi. „Árnyjáték”. In *A bábszínész szakképesítés központi tantárgyi programja*, szerkesztette DR. SZÜDI János, 219–234. Gödöllő – Valkó: Művelődési és Köznevelési Minisztérium, 1998.
- BOR Ambrus. „Bábuk és emberek – Az Állami Bábszínház kísérleti stúdiójának bemutatója”. *Magyar Nemzet*, 1972. január 23., 11.
- BÜKY Béla. *Árny- és bábjátékok. Bábjátékos Kiskönyvtár, 74. szám*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, é.n.
- Interjú Blasek Gyöngyivel*. Készítette: Kántor Zsuzsanna 2020. március 6-án.
- KARINTHY Frigyes – BÁNKY Róbert. *Az emberke tragédiája. Árnyjáték-forgatókönyv*. Gépelt kézirat (1970). Lelőhely: Bánky Róbert hagyatéka. Blasek Gyöngyi tulajdona.
- LÁPOSI Terka. „Figura faggató”. *Bábosházi figyelő*, 11–12. sz. (2007): 10–14.
- MENTLER Endre. „Hazánkban vendégszerepel a világhírű kínai árny- és bábszínház”. *Kisalföld*, 1957. július 16., 2.
- VARGA Nóra. „Szilágyi Dezső és az egyik első magyar bábesztétika”. *Art Limes Báb-tár XXII.*, 3. sz. (2016): 5–9.
- VÍZVÁRI László. „Az árnyjáték technikájáról”. In *Bábjátékos Kiskönyvtár 83. szám*, szerkesztette HÍVES László, 55–66. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1985.
- A tanulmányban hivatkozott képek az alábbi linken érhetők el:
<https://drive.google.com/drive/folders/1flpPbebgJO5bRz3zgx2fRqUosJrp1dqo?usp=sharing>