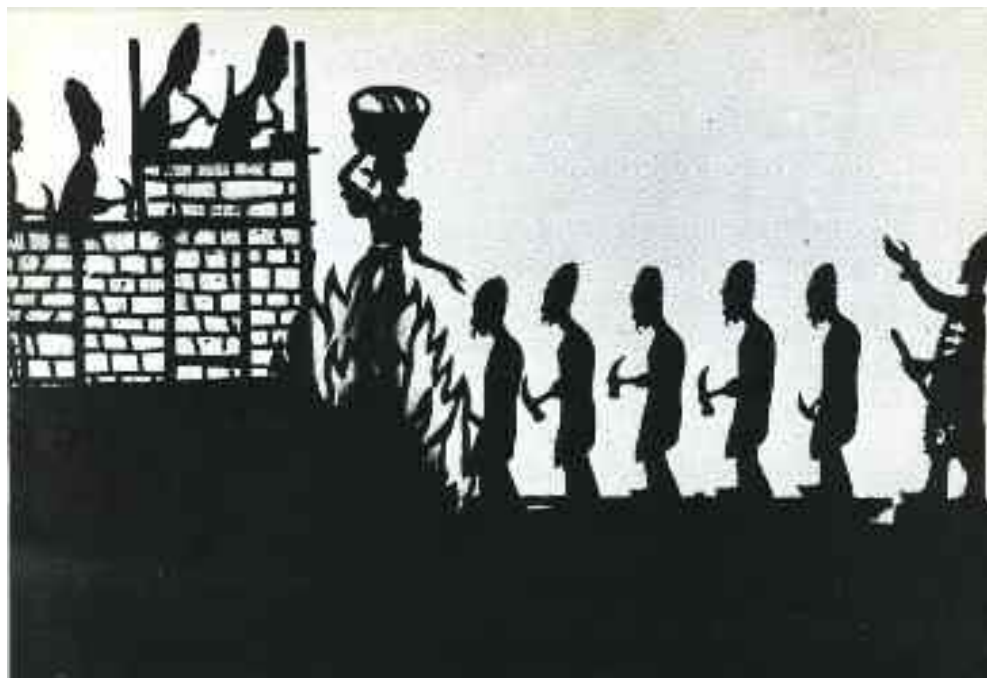




A Bábjátékkönyv borítólapja



Büky Béla 1954-ben (fotó: Reismann Mariann)



A Kőműves Kelemen című előadás jelenete (PIM-OSZMI)

Lovas Lilla

AZ ÁRNYAK JÁTÉKA – BÜKY BÉLA ÁRNYBÁB HAGYATÉKA

„Az árnyjáték a középső szint, a lélek szintje, adekvát műfaj, ahol a figura a végtelenségig sokszorozódhat, mintegy ön maga árnyképeivé”
(Szász Zsolt)

Az 1920-as években, a két háború közötti időszak Európa-szerte a bábjáték felvirágozását hozta magával, köszönhetően az avantgárd képzőművészeti és színházi mozgalmaknak. A képzőművészek felfedezték maguknak a bábszínházat, abban művészetük „új, időbeli lehetőségeit”¹ találták meg. Ezzel szemben a hazai színházi mozgalmak ábrázolásmódjukban elsősorban a 19. századi hagyományok realizmusát vitték tovább; a magyarországi bábművészetben ekkor elinduló művészi kezdeményezések változatosak voltak, sok egyéni példa kifejlődését eredményezték. Büky Béla festőművész, rajztanár munkásságát Séd Teréz „virágzó mesefához”² hasonlította. Életművében a képzőművészet, a népművészet és az árnyjáték szerencsés találkozását láthatjuk. Pályaképéről több tanulmány is ismert, írásunkban ezért elsősorban olyan, az időbeli közelség hitelességéből merítő szerzőkre támaszkodunk, mint Séd Teréz, Szokolay Béla és Kós Lajos; ugyanakkor elsődleges forrásának tekintjük Büky Béla visszaemlékezéseit és Papp Eszter „Csak tiszta forrásból”³ című tanulmányát is. Büky Béla 1899-ben a Somogy megyei Jután született kántorcsaládba. Kaposváron érettségizett, bizonyítványával egy napon kapta meg katonai behívóját. A tiszti iskola elvégzése után az I. világháborúban 11 hónapig a fronton teljesített szolgálatot. Leszerelését követően,

1918-ban a Képzőművészeti Főiskola rajztanár szakára felvételizett. Az oklevél megszerzése után további négy évet töltött mestere, Vaszary János osztályában. 1927-től lett tagja az Új Művészek Egyesületének, 1928-ban a Velencei Biennálén és Bécsben is kiállt. Később a bécsi Hagenbund levelezőtagja lett, majd nürnbergi és genovai kiállításokon szerepelt. Itthon a síófoki Sarlós Boldogasszony templom stációképeit készítette el. Pályája festőként indult, s képzőművészeti hivatása mellett fokozatosan vált elhivatottságává a bábművészet és annak hazánkban kevésbé művelt ága, az árnyjáték művelése. Báb- és árnyjátékkal következetes és folyamatos képzőművészeti munkásságával párhuzamosan kezdett el foglalkozni, úgy, hogy képzőművészeti tanulmányait mindenkor kamatoztatni tudja: „A báb- és árnyjeleneteket mindig előbb rajzban vetítettem magam elé. A művészet ilyen alkalmazott, sok gyakorlati igényt kielégítő felhasználása korszerű törekvés. A művésznek természetes igénye ugyanis, hogy minél többen megértsék művét, és hogy művészetével használni tudjon.”⁴ Az újklasszicista törekvések mellett dekoratív népies ábrázolásmódja már korai műveiben érvényesült. A magyar népdal és éneklés szeretetét a szülői házból hozta magával. Emellett a Magyar Képirók Társaságának⁵ egyik alapító tagjaként éveken át tanulmányozta, kutatta a népművészet autentikus kifejezőeszközeit

1 Balogh Géza: *A bábszínház és a képzőművészet*. In: *Art Limes Báb-tár* XII. 97. o.

2 Séd Teréz: *Tiszta forrásból*. In: *Bábjátékos kiskönyvtár* 74. szám. Budapest, NPI.7-12.o.

3 Papp Eszter: *„Csak tiszta forrásból” – Büky Béla bábművésze*. In: *Art-Limes Báb-tár* I. 5-10.o.

4 Büky Béla: *Visszaemlékezéseimből*. In: *Bábjátékos kiskönyvtár* 74. szám. Budapest, NPI. 14.o.

5 A társaság közös kiállításokon mutatja be tagjainak alkotásait. Az 1934-es kiállításról a Pesti Hírlap március 18-i hasábjain olvashatunk: „A csoport másik vezéralakja Büky Béla „Tinódy” című nagy vásznan igen sokat mond; a vászon közepén áll a nagy lantos és alakját körül ölelik szellemének termékei. A mester „Nyugat alkonya” című misztikus vászna, az elmúlás szimbolikus lány kétségeibe helyezett cifraszűrös pompás magyar pásztoralakkal – igazán festői elgondolás.”



Az Angyalok kara, báb *Az ember tragédiája* című előadásból (PIM-OSZMI)

a palócföldi padhátaktól kezdve az alföldi fafaragásokon át a dunántúli pásztorfaragásokig. Tematikus művészetének forrását a népművészeti motívumok adták; annak univerzális anyanyelve, népdalkincsünk, népmeséink és népballadánk táplálták.

Az új forma iránti igénye, mely később a műfajváltást eredményezi, már vásznain is tetten érhető volt, de még inkább faliszőnyegein. Ilyen, későbbi árnyjátékait is meghatározó formajegy például az egyszerű vonalvezetés, a karakteresség, a meseszerűség. Séd Teréz ezt az anyagszerű dekoratív kompozíciók térbeli, időbeli és akusztikus megelevenedéseként írta le. Az elhivatott kísérletező művész kifejezőmódjának keresése közben talált rá a bábművészetre, és azt képi látásmódjának szolgálatába állította. Bábművészetében a képzőművészetben és a népművészetben megtalált formakincs komplexitása jelenik meg: „Képzőművész lévén, nyilvánvalóan elsősorban képzőművészeti hatásokra törekedtem. Mint mozgó szőnyeget, mozgó freskókat fogtam fel a báb- és árnyjátékokat, amelyeket mindig eredeti népi jellegű zenével, kórusokkal vagy énekkel kevert prózával kísértem. Ebben a szellemben készítettem el a székely népballadákat.”⁶

Az árnyjátékkal a tisztai iskolában, Gablonzban, cseh bajtársai előadásában ismerkedett meg az iskolai kiállítás végén rendezett ünnepségen. Azonban nem ez az első találkozás indította el az árnyjátékszás felé. Az 1920-as években kapcsolódott be az id. Fitos Vilmos köré csoportosuló irodalmi-filozófiai társaságba (Keddi Társaság), amelynek tagjai kivétel nélkül lelkesedtek a báb- és árnyjáték iránt. A kompánia a bábművészet keleti rituális formáiban találta meg ihletét: „*Úgy ahogy Jáva szigetén a szigetlakók ünnepeiket költészettel, zenével és árny- és báb-előadással ünneplik, úgy ünnepeltük mi is meg a mi kis közösségünk, társaságunk ünnepeit.*”⁷

Munkáiban sűrítésre, komplexitásra törekszik, és nem illusztrálásra. Ezt képviselte Fitos is, aki elvetette a művészet realista irányzatát. A *bábjátékszás Magyarországon* című kötet Büky Bélával foglalkozó része⁸ kiemeli a képzőművészeti szűkszávúságához – zárt tömörségéhez, egyszerű, de markáns szín- és folthatásaihoz – kapcsolódó dekoratív és tömörítő népballadai világot. Séd Teréz⁹ pedig mintha ezt a gondolatmenetet vinné tovább, mikor a balladával rokonítható fény-árnyék hatás megragadásáról beszél: „*A redukált tér absztrakt fény-síkján pontosan kellett fogalmazni. Az árnyparavánon a figurák kontúrjai a karakterek hordozói, a miliő jelzései. A mozgás szervezi és tagolja a képet térben, időben. Kettejük jelbeszéde, a gesztus, a látszó elemet a hangzóhoz kapcsolja.*”¹⁰ Tudatosan használja fel mind a balladák, mind pedig az árnyjáték műfajában rejlő törvényszerűségeket, a művészi és technikai lehetőségeket. A ballada-árnyjáték párosításának fonákjáról, a ballada műfaji sajátosságaihoz rejlő lehetőségekről Belitska-Scholtz Hedvig¹¹ készített listát: tömör, utalásokkal és

6 Büky Béla szavait Séd Teréz, valamint Szokolay Béla és Kós Lajos is idézi (Kós Lajos–Németh Antal–Óhidy Lehel–Raffay Anna–Szokolay Béla: *A bábjátékszás Magyarországon*. Bp., 1955. 84. o.)

7 Büky Béla: *Visszaemlékezéseimből*. In. *Bábjátékos kiskönyvtár*, 74. szám. 15.o. Budapest, NPI.

8 Kós Lajos–Szokolay Béla: *Népmesék és népballadák*. In. Kós Lajos–Németh Antal–Óhidy Lehel–Raffay Anna–Szokolay Béla: *A bábjátékszás Magyarországon*. Bp., 1955. 82-86. o.

9 Uő. Uo.

10 Uő. Uo.

11 Belitska-Scholtz Hedvig: *Vásári és művészi bábjátékszás Magyarországon 1945-ig*. Tihany. 1974. 94. o.



„Őszi harmat után”, szőnyegtevé (Rippl-Rónai Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Kaposvár)



Kustán Gábor népszokásokat gyűjt, festmény (Rippl-Rónai Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Kaposvár)



Felhők, festmény (Rippl-Rónai Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Kaposvár)



Tücsöklakodalom, szőnyegterv (Rippl-Rónai Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Kaposvár)

ismétlésekkel kibontakozó drámai szerkezet; a szimbolikussá emelkedő néhány szereplő és a dráma végki-fejletének színhelyére redukált környezet.

1926-ban, legelső árnyjátéka Fitos Vilmos *A tücsök* és *a hangya* című ezopuszi költemény feldolgozása volt, melyet a Keddi Társaság zártkörű estjén adtak elő Ságodi Ottomár zenei kíséretével. Fitos átiratában nem a kegyetlen hangyával találkozunk, hanem a művészetet értékként tisztelő hangyával, aki hálából beinvitálja a Tücsköt magához télen:

„Én, hogy az étkeket gyűjteni kint,
Jártam a réteket nyögve a kínt,
Felderített a te szép muzsikád,
Könnyen ugrottam az árkokon át.
Végy hát, végy ki belőle amennyit akarsz,
Könnyű lesz akkor a téllel a harc,
S hogyha megint kivírt ez a rét,
Zengsz ugye énnekem újra zenét.”

A Fitos-féle szellemi közösség érdeklődésén és lelkesedésén felbuzdulva végleg elkötelezte magát

a bábművészet mellett. 1928-ban Palasovszky Ödön rendezésében színre vitték Balázs Béla *A halász és a Hold ezüstje* című bábjátékát a Madzsar Alice vezette Madzsar Művészcsoporthoz. A Madzsar Művészcsoporthoz tartozó növendékek előadták az *A tücsök* című árnyjátékot. Az élő árnyjátékként előadott műben a háromszor négy méter nagyságú fehér vászon mögött táncoltak a szereplők. Ehhez az árnyjáték-előadáshoz kérték fel Büky Bélát a díszletek elkészítésére. A Madzsar-iskola produkciója Büky első nyilvánosan is elérhető bábművészeti alkotása lett. A Párizsból hazatérő A. Tóth Sándor tanácsára az 1930-as évek elején kezdett kesztyűsbábokkal is foglalkozni. Műsorpolitikájában kezdettől fogva jól elkülöníthető ez a két technika, amelyeket mindig a darab jellegének megfelelően választott ki. A komolyabb hangvételű balládákhoz, misztériumjátékokhoz az árnyjáték hangulati elemekben gazdag formanyelvét, míg a vidámabb történetekhez a cselekvéssel ható kesztyűs technikát illesztette. 1932-től sorozatosná váltak nyilvános szereplései a Váli úti polgári leányiskolában, mely

kezdeti sikerek előmozdították önállóságát. A bábművészet az egész családot bevonó foglalkozássá alakult, feleségével – és később gyermekeikkel – önálló előadásokat hoztak létre, amelyek készítésekor törekedtek a helyszínhez való kötöttség kiküszöbölésére, hogy semmi se állhasson népművelői céljuk útjába. A fővárosi játszási engedélyt országos játszási engedély követte. Műsoraikat a legkisebb falvak, művelődési házak és iskolák terein túl a Zeneakadémiáig bárhol elő tudták adni. Vándorbábos életüket megszakította a II. világháború, és a bombázások elől vidékre menekültek. Ez idő alatt díszletei használhatatlanná váltak, szinte előlről kellett kezdenie azok elkészítését. A háború utáni bábmozgalmak virágzása, a Bábszövetség és a Népművelési Intézet is segítette törekvéseit. Szerette volna a bábművészetet mindenki számára elérhetővé tenni. Ezt a célkitűzését tanfolyamok, majd nyugdíjba vonulása után szakkörök tartásával igyekezett megvalósítani. Szakkörein kiemelt pedagógiai szerepet töltöttek be az előadást megelőző technikai munkálatok a produkció betanulása és eljátszása mellett: „Néha sok szereplővel kellett játszani, a »Tücsöklakodalmom«-nál például 11 szereplőre volt szükség. Ez oktatási szempontból nagyon előnyös volt, mert sok tanulót tudtam foglalkoztatni.”¹² 1972-ben művészete és munkássága elismeréséül az UNIMA tiszteletbeli tagjává választotta.

A keleti szimbolikus és szakrális árnjáték története visszanyúlik a mitikus időkbe. Metaforaként magyarázatot ad az emberi lét lényegére.¹³ A parabolászerű mitologikus témák, a jelképes hősök terén hasonlóságot mutat Büky árnyművészetével, ugyanakkor a báb (papír) anyagában és technikai egyszerűségében eltér a hagyományos keleti típustól. Ezen eltérések oka művészi programjában kereshető, ahogyan előadásainak minden eleme is a magyar kulturális értékek terjesztését, népszerűsítését szolgálta: „Az általános emberit minden nép csak nemzeti sajtóságain át közzéteheti meg.”¹⁴

A magyar népmesék (*Három kívánság*), népdalok (*Kit-rákotty mese*), népballadák (*Kőműves Kelemen*) mellett



Tücsöklakodalmom, előadástev (PIM-OSZMI)



A Magyar Játék című könyv borítólapja

kinai (*A csodafazék*) és finn (*Kalevala*) mesékből is inspirálódott, de a hazai szerzők (Arany János, Petőfi Sándor) műveit is feldolgozta. Előadásában mindig eredeti szöveget használt, legfeljebb rövidítésekkel élt. Szükség esetén – amennyiben a hangulat megkívánta – népdalokkal és zenei aláfestéssel egészítette

12 Büky Béla: *Visszaemlékezéseimből*. In: *Bábjátékos kiskönyvtár* 74. szám. 23.o. Budapest, NPI.

13 *Az árnyszínház kulturális funkciói* címmel Henryk Jurkowski cikke az *Art Limes Báb-tár* XII. számában olvasható.

14 Kodály Zoltán idézett szavaival zárja Büky Béla a visszaemlékezéseit.



Illusztráció a *Kitrákotty-mese* című előadás szövegkönyvéhez

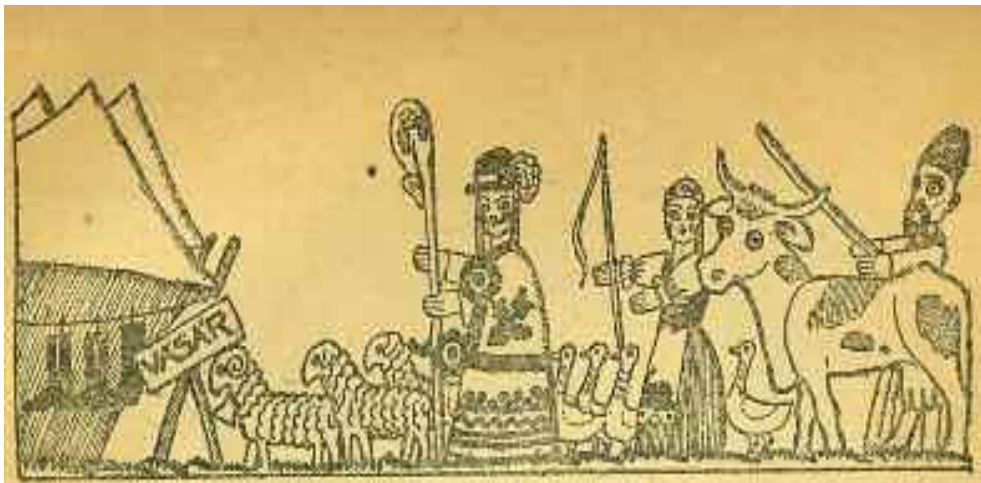
ki műsorát. Törekedett a kollektív élményre, bevált gyakorlata szerint kottáit előre küldte, hogy később a begyakorolt énekeken keresztül vonhassa be közönségét a játékba. Színpada farudakból készült, melyeknek vázát textil borította. Szerkezetéből adódóan könnyen szét- és összeszerelhető, szállítható volt, ezzel is kiszolgálva a vándorbábos létet. Vászna a fejmagasság felett volt kifeszítve, alatta sín segítette a bábok és a díszlet rögzítését. Az egyetlen hátsó világítást használó játék javarészt a vászon mögött zajlott, de a nagyobb kontúrhatás elérése érdekében a vászon elé is merészkedett. Hátsómozgatás esetén a vászontól eltávolított bábbal tudta árnyalni a vizuális élményt, mert olyankor a báb már csak homályos képet vetett. Visszaemlékezésében a *Cantata profana* című Bartók Béla feldolgozás kapcsán ír részletesen a mozzgatásról: „Pontosan követtük a bartóki szövegmondást, ennek minden tizedmásodperce jelentős volt a mozzgatásnál. A lemezen lévő rövid elő- és utózenét is felhasználtuk

A díszletek előre-hátra való mozzgatását érvényesítettem ennél az árnydarabomnál. Az előre-hátra mozzgatott erdődíszlet például igen jól ábrázolta a sejtelmes balladai hangulatot. A díszleten lévő erdei virágok és növények előre-hátra való mozzgással – tehát élesedő majd halványodó kontúrjaikkal – igen előnyös hatást tettek”¹⁵ A bábokat feleségével együtt mozzgatták, az élőzenében barátai és később gyerekeik segítettek. A dramatizálást, a figurákat, a díszleteket, a színpadot műsoraikhoz saját maguk készítették. Tapasztalatait, módszerét a tanfolyamokon és szakkörökön túl bábjátékos könyveiben is megosztotta. 1936-ban jelentette meg első könyvét *Magyar játék* címmel, mely gyakorlati tanácsok és az általa dramatizált bábdarabok mellett pontos instrukciókat tartalmaz a színpad és a bábok elkészítéséhez.

„Az első vizuális információ természetesen valamennyi színpadi műfajban fontos szerepet játszik, de nem minden műfajban annyira meghatározó jellegű, mint

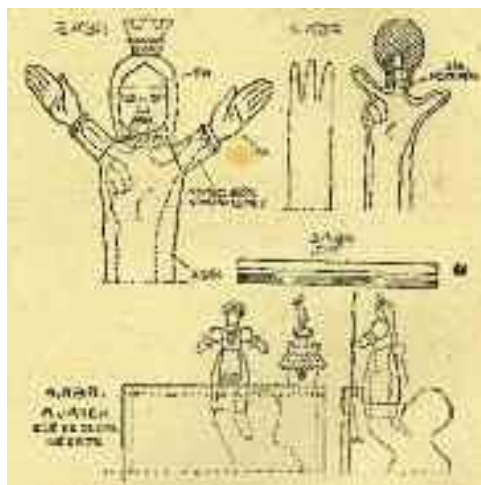
15 Büky Béla: Visszaemlékezéseimből. In. Bábjátékos kiskönyvtár 74. szám, 25. o. Budapest, NPI

16 Balogh Géza: A bábszínház és a képzőművészet. In. Art Limes Báb-tár XII. 96. o.



Illusztráció a *Kitrákkotty-mese* című előadás szöveggönyvéhez

a bábjátékban. Más műfajokban a szereplő további viselkedése rá is cölfolhat az első benyomásra. A bábjáték, amely élesen körülhatárolt, egy-egy jellemző tulajdonságot hordozó, határozott és egyértelmű karakterekkel dolgozik, nem élhet ilyen fogásokkal. A vizuális ábrázolás itt nem csupán járulékos elem, hanem a műalkotás lényege.”¹⁶ Balogh Géza – tovább folytatva gondolatmenetét – a bábót a görög sorstragédiák szereplőihez hasonlítja, akiknek a sorsa eleve elrendelt, nem alakítják a drámai szituációk. A bábót stilizáltságában, korlátozott mozgásával tehát készen kapja a néző. Büky Béla karakterei is ilyen eleve elrendelt, a múltat, eszméket és értékeket magukba sűrítő jelképes kartonpapír hősök. Ahogyan előadásai is, alaposan kidolgozott, művészi igényű tervrajzok alapján keltek életre, zsinóros alsó mozgatású fapálcás alakjai is aprólékosan megtervezettek. Mintázatukat áttörések adják, színes árnyjáték elérése végett több előadás figuráit műselyem beragasztásokkal színezte. Létrehozott előadásainak, műalkotásainak szuggesztív vizuális élményét ekképpen összegezi Séd Teréz: „Aki látta, hallgatta őket, soha nem feledheti játékuk megrendítően szép élményét, átható tiszta énekük borzongató zengését, beszédük egyszerű tiszta pátoaszát, plasztikus megjelenítő erejét, magyarságát. Példát mutattak a hiteles, hatékony, modorosságmentes előadói stílusból is.”



Illusztráció a kesztyűs bábtechnikához



A tücsök és a hangya /Fitos Vilmos verse/ I.

Males réteken perzsel a nyár
Magyagat érlet a nap heve már.
Egy kicsi hangya serénykedik itt,
Sok szemet, mézet is már hazavitt...
S im amint roszadozóban a váll
Végig a réteken szép zene száll...

Felvidul erre a hangya hamar,
Líra erő két a tagjában,
Bármi nehéz a mag elcipeli,
Gyül cicsőge, a kamra felé.
Gondol a dalra meg arra, aki
Tanuldozásakor zengete neki.

A tücsök és a hangya című előadás terve (PIM-OSZMI)



A tücsök és a hangya /Fitos Vilmos verse/ II.

Am az lád az ékeken kora től
Jön beliporva mi réteken át...
Ennek a réteses tréfa dolog
Hangya lakán a kicsik bekopog.
Adj gabonát nekem így könyörög
Sennem trántad a hála jödj.
Nem tudok kénygyűlöteni lád,

Sőt szava szárnyain átled a nyár,
Végig a réteken szép zene száll...
Hangya felül neki t...
Már le vagy mondá- az a vig muzsikást
Vegy hál, vagy ki belöte aranyú Akarsz,
Könyű lesz akkor a téllal a harc,
S hogyha megint kivirul er a rél,

A tücsök és a hangya című előadás terve (PIM-OSZMI)

Lilla Lovas

PLAY OF SHADOWS – SHADOW PUPPET HERITAGE OF BÉLA BÜKY

***“The middle level of shadow play is the level of the soul,
it is a suitable genre in which figures can multiply,
like becoming the shadow pictures of himself.”***
(Zsolt Szász)

Thanks to avant-garde art and theatre movements, puppet theatre brought a flowering throughout Europe in the 1920s, in the period between the two wars. Artists discovered puppet theatre for themselves and in this, their art, they identified “new, contemporary opportunities”. In contrast, the Hungarian theatre movements primarily further developed the 19th-century traditions of realism in their way of representation. The artistic initiatives that were starting in Hungarian puppetry were varied and resulted in many unique developments. The work of painter and art teacher Béla Büky is compared by Teréz Séd to “a flowering tree of tales”. In his life’s work we can see the auspicious meeting of fine art, folk art and shadow play. Several studies into his career are known, so in this work we rely primarily on authors who are genuine due to their proximity in time, such as Teréz Séd, Béla Szokolay and Lajos Kós. But we can also regard Béla Büky’s memoirs and Eszter Papp’s “*Csak tiszta forrásból*” study as primary sources.

Béla Büky was born in 1899 in Jután, Somogy County into a cantor family. He finished school in Kaposvár and received his military call up papers on the same day as his school leaving certificate. After finishing officer training he spent 11 months at the front in World War I. After his decommission in 1918, he applied to the College of Fine Arts to study to become an art teacher. After graduating he spent a further four years in the class of his master, János Vaszary. In 1927 he became a member of the new artist’s society, Új Művészek Egyesülete, and in 1928 he exhibited in the Venice Biennale and Vienna. Later he became a correspondent member of the

Hagenbund and then featured in the Nuremberg and Genova exhibitions. He created the stations of the cross at the Sarlós Boldogasszony church in Siófok. He started his career as a painter and, as well as his art career, gradually puppetry became his vocation. Indeed, the less sophisticated branch in Hungary: shadow play. He started to work with his puppet and shadow play and continued with his art work in parallel so that he was always able to profit from his fine art studies: “*First I always projected the puppet and shadow scenes as a drawing in front of me. Art is like that, a contemporary attempt requiring much practice. However, the artist has the natural desire for as many as possible to understand their works of art and to be able to use their art.*” Alongside the neo-classical tendency, decorative folk style was already coming through in his early work. He brought from his childhood his love of Hungarian folk songs and singing. He studied and researched the authentic modes of expression of folk art as a founding member of the Magyar Képirók Társasága society from the Palóc (northern Hungarian / Slovakian) bench backs through the wood carvings of the Great Hungarian Plain to shepherds’ wood carvings in Transdanubia. Folk art motifs provided the source for his thematic art, nourished by the universal mother tongue of the treasure of our Hungarian folk songs and tales.

His need for a new form, which was later to result in a change in genre, was already visible on his canvasses, but even more so on his tapestries. Teréz Séd described this spatial, temporal and acoustic bringing to life of his material decorative compositions. During the experimental artist’s search



Vajnamöjnen báb a *Kalevala* című előadásból (PIM-OSZMI)

for his own way of expression, he discovered puppetry and set this visual way of seeing to his service. The treasure of form he found in fine art and folk art appears in his puppetry: *“As a fine artist, naturally I primarily strove towards the influence of fine art. I understood puppetry and shadow play as moving carpets, moving frescoes which I always accompanied with original folk-style music, choir or singing mixed with prose. It was in this spirit that I created the Transylvanian folk ballads.”* In a performance by a Czech comrade at a celebration at the end of his training at the officer school in Gábolonc, Büky became acquainted with shadow puppetry. However, this first meeting did not start him in the direction of shadow play. Later, at the end of the 1920s, he linked up with the literary-philosophy group around Vilmos Fitos Sr., the Keddi Társaság, all of whose members were enthusiastic about puppetry and shadow play. The group found inspiration in the eastern ritual forms of puppetry: *“as on the island of Java the islanders celebrate with poetry, music and shadow and puppet play, we also celebrated the celebrations of our own small community, our society.”*

His work strove towards concentration and complexity, not illustration as did Fitos, who abandoned the realist direction of art. The part referring to Béla Büky in the volume *A bábjátás Magyarországon* (Puppetry in Hungary), highlights his lack of words, – closed density, simple yet powerful colour and parch influence – concerning the world of decorative and condensing folk ballads. It is as though Teréz Séd takes this thought process one step further when she talks of her captivation with the effect of light and shadow related to the ballad: *“On the reduced space of the abstract flat plane one must express oneself exactly. On the shadow screen the contours of the figures portray the character, the atmosphere. Movement organises and expands the picture in space and time. The sign language between the two, gesture, connects the visible element to the sound.”* He uses the laws encapsulated in both ballads and in the genre of puppetry, as well as artistic and technical possibilities. Hedvig Belitska-Scholtz created a list of the ballad-shadow play combination anomalies and of the hidden possibilities within the peculiarities of the ballad genre: a dramatic structure unfolding with dense references and repetitions. Some figures symbolically highlighted and the environment reduced to the scene of the drama’s resolution.

In 1926 he performed his first shadow play for a private evening of the society Keddi Társaság: Vilmos Fitos’ adaptation of the Aesop fable *A tücsök és a hangya* (The grasshopper and the ant) with musical accompaniment by Ottomár Ságodi. In Fitos’ adaptation we do not meet with the mean-spirited ant, but with an ant that appreciates the value of music who, out of gratitude, invites in the Grasshopper for winter:

*“I to collect the foods outside,
I wandered the meadows groaning in pain,
Your beautiful music made me happy,
I could easily jump over the ditches.”*



A Bárány-báb a *Júlia szép leány* című előadásból (PIM-OSZMI)

So take, take as much as you like,
So easy will be the winter fight,
And when the meadow flowers again,
You'll play music for me again."

Urged on by Fitos' intellectual circle interest and enthusiasm, Büky finally decided on puppetry. In 1928 he worked with director Ödön Palasovszky to create Béla Balázs' puppet performance *A halász és a Hold ezüstje* (The Fisherman and the moon's silver) with students of the Institute of Movement Arts directed by Alice Madzsar. In the first performance as shadow play, performers danced behind the 3x4-metre white canvas. They asked Béla Büky to create the scenery. The Madzsar school production thus became the first puppet art creation that was publicly available. On the advice of Sándor A. Tóth returning from Paris, he started to use glove puppets at the start of the 1930s. From the beginning these two techniques were clearly distinct in their artistic policy and the appropriate technique was always chosen according to the play. Rich in

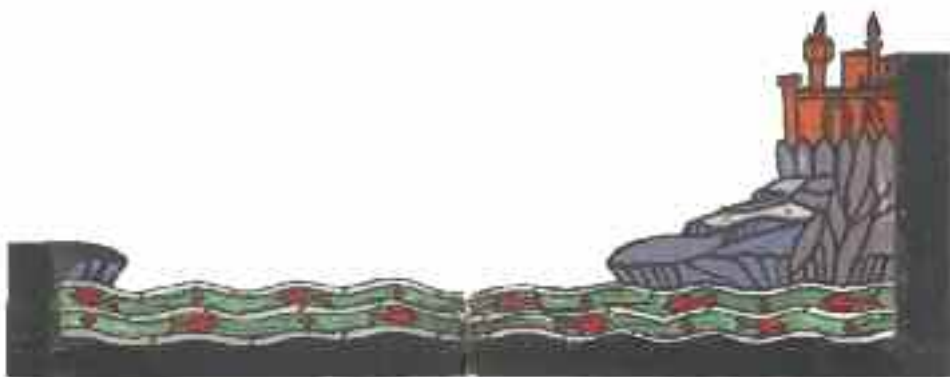


A Nap-báb A *tücsök és a hangya* című előadásból (PIM-OSZMI)

atmospheric elements, the language form of shadow play suited more serious ballads and mystery plays while the glove technique was appropriate for lighter, happier stories. From 1932 his series of appearances in the Váli utca school became public and their initial successes encouraged his independence. Puppetry was to become an occupation for the whole family. First with his wife – and later with their children – they created independent performances. In the their making they strove to eliminate the restrictions of the venue so nothing would stand in the way of the aims of adult education. Performance permission in the capital was followed by national permission. They were able to perform anywhere from the smallest villages, cultural houses and schools to the Academy of Music in Budapest. World War II interrupted their lives as wandering puppeteers and they escaped the bombing by moving to the countryside. During this time their sets became unusable and they had to start creating them again from scratch. The post-war flowering of puppetry movements and



A Királyfi és a Királylány bábja a *Halod-e te királyfia* című előadásból (PIM-OSZMI)



A Vár és a Tenger díszlete a *Halod-e te királyfia* című előadásból (PIM-OSZMI)

Az Erdő díszlete a *Cantata profana* című előadásból
(PIM-OSZMI)

the Bábszövetség (Puppet Association) and the Népművészeti Intézet (Adult Education Institute) assisted them. He would have liked to make puppetry available to everyone. And he tried to achieve this through courses and, after retirement, adult classes. In these adult classes the technical work prior to the performance had a special role alongside learning and performing the production: *“Sometimes I have to perform with many players. For example, in the ‘Tücsöklakodalom’ (Grasshopper’s wedding) we needed 11 performers. This was very valuable in terms of education as I was able to employ many students.”* In 1972 he was elected an honorary member of UNIMA in recognition of his art and work.

The history of eastern symbolic and sacred shadow play stretches back into mythical times. It gives an explanation for the essence of human existence as a metaphor. Using parable-like mythological themes and symbolic heroes, Büky presented the similarities with his shadow art. However, the puppet’s material (paper) and technical simplicity varies from the traditional eastern style. The reason for these variations can be found in his artistic programme as all the elements of his performances also served to spread and popularise Hungarian cultural values: *“All peoples can only approach the general human from their own national nuances”*. He drew his inspiration from Hungarian folk tales (*Három kívánság* – Three wishes), folk songs (*Kitrákotty mese* – Kitrákotty story), folk ballads (*Kőműves Kelemen*) as well as tales from China (*The magic pot*) and Finland (*Kalevala*). But he also adapted works by Hungarian writers (János Arany, Sándor Petőfi). He always used the original text in his performances, at most a cut version. Where necessary – if the mood demanded it – he complemented the performance with folk songs and background music. He strove for the collective experience and experience taught him to send the scores ahead of time so that later he would be able to include



the audience into the play through practised songs. His stage was made of wooden poles, the frame covered with textile. Its structure meant it was light as well as easy to assemble and transport, thus serving his existence as a wandering puppeteer. The screen was fixed above head height, under it was a track that assisted the fixing of the puppets and scenery. The only play to use back lighting took place primarily behind the screen, but in order to assure the greater effect of contours, he also ventured in front of the canvas. In the case of back movement with the puppet moved from the screen he was able to give nuances to the visual experience as at such time the puppet only projected a dim picture. In his memoirs he writes in detail about the movement in his adaptation of Béla Bartók’s *Cantata profana*: *“We followed the Bartók text exactly – and every ten seconds was significant in the movement. We used the short prelude and postlude on the record. I successfully moved the scenery backwards and forwards in this shadow play. The forest scenery moving backwards and forwards for example depicted the mysterious ballad mood very well. By moving the forest flowers and plants of the scenery backwards and forwards, – thus their contours becoming sharper and then more blurred – they created a great effect.”* He and his wife moved the puppets, their friends and later children helped in playing the live music. They created

all the dramatization, the figures, the scenery and props and the stage for their shows. They shared their experiences and methods through puppetry books as well as courses and professional circles. In 1936 their first book, *Magyar játék* (Hungarian play), was published which contained precise instructions for making stage and puppets alongside practical advice and puppet plays dramatized by them.

“The first visual information of all theatrical genres naturally plays an important role, but it is not as defining in all genres as in puppetry. In other genres the subsequent behaviour of the actor can change the first impression. Puppetry, which is sharply defined and works with a definite, clear character that has one or two distinctive qualities, cannot take advantage of such techniques. The visual depiction here is not simply an additional element, but the essence of the work.” Géza Balogh, who continues his train of thought by comparing the puppet to the Greek tragedy actors whose fate is predestined; they do not form the dramatic situations. The audience

receives the puppet complete with its stylised nature and restricted movement. Béla Büky's characters are also symbolic cardboard heroes condensing into themselves their predestination, past, thoughts and values. Just as his performances came to life based on soundly elaborated, artistic plans, the wooden stick figures moved by threads were also planned in minute detail. Their patterns were given by cutting out parts and in several performances they achieved coloured shadow play by sticking artificial silk onto the figures.

Teréz Séd summarised suggestive visual experience of their performances and creations thus: *“Anyone who saw and heard them would never be able to forget their staggeringly beautiful experience, the stunningly melodiousness of their penetrating clear singing, the simple, clear pathos of their speech, the statuesque power, Hungarianness. They also showed an example of genuine, effective, performance-style.”*

Translated by Katherine Chapman



Szarvasok-báb a *Cantata profana* című előadásból (PIM-OSZMI)

