

CIRKUSZI AKROBATIKA

Alaputatási és szakmódszertani periodika

Husné Orlóci Edit: A cirkusz Magyarországon 1890–1914 bölcsészdoktori disszertáció (1989)

BEVEZETÉS

A cirkusz társadalmi megítélése igen ellentmondásos. A magyar artisták java napjainkban a Művelődési Minisztérium felügyelete alatt álló, állami támogatással működő Magyar Cirkusz és Varieté Vállalat dolgozója. Az állami vezetés magas művészeti kitüntetésekkel jutalmazza a legkiemelkedőbb produkciónkat; a cirkuszi dolgozók érdekképviselőit a Művészeti Szakszervezetek Szövetségén belül az Artistaművészek Szakszervezete látja el. A szocialista Magyarországon tehát a cirkusz közigazgatásilag a művészet intézményrendszerén belül helyezkedik el.

Ám, míg a művészet, mint a társadalmi tudat legmagasabbrendű megnyilvánulásainak egyike, a köznapi gondolkodásban nagy tekintélynek örvend, addig a cirkuszt valami gyerekes, mosolyognivaló, esetleg botrányos jelenségnek tartják. Egyértelműen pejoratív kifejezéseknek számítanak a "micsoda cirkusz!", "ne cirkuszolj!" stb. szókapcsolatok.

Az esztétika nem nyújt egyértelmű eligazítást a cirkuszi előadások minősítését illetően. Még a legátfogóbb, általános igényű tudományos munkák sem foglalkoznak a cirkusszal, tehát nem tekintik azt művészetnek.¹ Az Esztétikai Kislexikonban szerepel ugyan a "cirkuszművészet" címszó, de a besorolás és a közölt irodalom a legalapvetőbb kérdések megfogalmazásához is alig elegendő: az esztétika tudománya beismerten is a jövő feladatának tekinti a szórakoztató művészetek elméletének megalkotását.

A szovjet minta nyomán az NDK után Magyarországon is születtek amatőr cirkuszesztétikai munkák. Ezek azonban elsősorban kordokumentumokként értelmezendők. Fő megállapításaik szerint 1.) a cirkusz esetében is a tartalmi, gondolati elemek lennének elsődlegesek a formaiakkal szemben; 2.) a produkció tükrözheti a maga sajátos eszközeivel az objektív valóságot, s így nyújthat esztétikai élményt; 3.) hatását tekintve a közönséget "eltölti az ember lehetőségeinek, legyőzhetetlen akarátának bizakodással teli, mámorító érzése"² – ez lenne a katarzis.

Arnold Hauser: A művészet és irodalom társadalomtörténete című alapvető munkája sem foglalkozik a cirkuszi előadásokkal.³ Ha mégis megemlíti a vásári komédiások, csepürágók és egyéb mulattatók produkciónkat, azokat már a művészeteken kívüli jelenségeknek tekinti.

A tudományos elméletalkotással ellentétben, az esszéirodalom meglehetősen gyakran foglalkozik a cirkusz és különösen a varieté produkciónkat jellegzetességeivel. Elfogadott álláspont, hogy az artistaszámok valamely, az elemezhetetlenségig egyszerű, ősi szükségletet elégítenek ki. "Ebben a fémesen csillogó világban régi termékenység mitszok támadnak életre"⁴, lényege mindig ugyanaz: "a játék és a könnyedség látszatában olyasvalamit mutatni, ami túl van a hétköznapi lehetőségén. A művészt és szórakoztatót nyújtó látványosságának nincs egyetlen olyan formája, amely a maga teljesítményének lényeges részében olyan hűségesen és puritánul őrizné az ősi tradíciót, mint az artisták. Talán azért van, hogy maga ez az artistatársadalom is nagyon zárt és furcsa világ, melyben ezek a tradíciók javarészt apáról fiúra szállnak hosszú évszázadokon át."⁵

Azt tartják, hogy míg az autonóm és szórakoztató művészetek befogadói egyaránt rétegspecifikus megoszlást mutatnak, addig a cirkusznak nincsenek intellektuális igényei a közönséggel szemben: "nem kíván mást, csak némi hajlandóságot a maga játéka hatásai iránt. Ez a hajlandóság pedig a primitív emberben és az igazi kultúremberben rendszerint megvan. Az egyikben a maga szűzi naivitásában, a

másikban az ösztönélet rafináltságában. Baj legfeljebb a félműveltek között van, akik nem eléggé naivak, és nem eléggé rafináltak, hogy ebben az ősi játékban gyönyörűséget találjanak."⁶

Egy lényegretörő tömör megfogalmazás szerint "a mozdulat és tárgya egy olyan érték természetes anyagát alkotja, amelynek csak a varieté (vagy a cirkusz) jóvoltából sikerült színpadra jutnia, és amely nem más, mint a Munka".⁷ Érdekes, hogy Popper Leónak az a század eleji gondolatmenete, melyben a gyáripar munkájának elidegenedéséből vezeti le a giccs megjelenését, szintén a cirkuszt idézi: "a régi iparban volt munka és volt szépség, amelyek feltételezték egymást. Most viszont a munka a gépbe olvadt bele, és a szépség ingerekké foszlott szét.... Aki ma eléggé fél és undorodik a gicctől, az tekintszen a cirkuszra; és ha felfogta értelmét, akkor meglátta a szükségletet, a határt és az új utat, mint soha azelőtt; és örvendezhet."⁸ Elgondolkodtató, hogy különösen gyakran az az avantgard művészet eleveníti meg a cirkusz világát, amelynek szimbólumaiban a primitív kultúra, az álmok birodalma kiemelt szerepet kap. A festők mellett elég itt Karinthy Cirkusz c. novellájára utalni.

A pszichológia területéről a fejlődéslélektan szolgálhatna hasznos információkkal a cirkusz jelenségeinek értelmezéséhez. Ezen belül a játékszociológia azonban elsősorban a szerepjátékokkal foglalkozik, a legkorábbi fejlődési szakasz motorikus játékaival alig fordít figyelmet.

Nem lehet véletlen, hogy a cirkusz legtipikusabb közönségének a gyerekeket tartják. Az élmény ríktó, harsány észleletei mellett nem szabad megfeledkezni arról, hogy a cirkuszi munka maga végső soron mégiscsak játék. Gyakorlatilag minden artistarekvizit valamely gyerekjáték továbbfejlesztéséből alakult ki: a trapéz a hintából, az ugródeszka a libikókából, a zsonglőrszámok a labdajátékokból stb.

A legszerteágazóbb problémákat vetné fel az "ösztön" fogalmának meghatározása. Minden tudományos definíció nélkül azt szokták mondani, hogy míg a sport az agresszív ösztönök megszelídítését, lekötését jelenti (a verseny magába foglalja a másik legyőzését), addig a cirkusz a játékösztön kielégítését adja.⁹

A mélylélektan nagyjai a hisztériát a művészet torzképének tartották. A hisztériás "materializáció" a szervezetet alkotó ügyességének teljében mutatja. Nagyroham esetén pl. előfordult, hogy "bógni"-t /vagyis hidat/ produkált az ilyesmiben teljesen gyakorlatlan beteg. Ferenczi Sándor feltételezte, hogy a hisztériások autoplasztikus mutatványai szolgálták az artisták és színészek testi produkcióihoz a példát.¹⁰ Ezt látszik igazolni néhány középkori illusztráció a boszorkányok ördögi testficamításairól.

Paul Bouissac: Cirkusz és kultúra című tudományos igénnyel megírt könyvében a cirkuszt mint egy többszatszórás nyelvet, mint kódrendszert értelmezi.¹¹ A narratív struktúra vizsgálatával mutatja ki a cirkuszi számok és a népmese hasonlatosságát. Fontosak lehetnek emellett a tartalmi egyezések milyensége is: a mese hőse az artistához hasonlóan az életét kockáztatja és csodás hőstetteket hajt végre vagy fizikai kiválósága (akrobata) vagy csalafinta együgyűsége (bohóc) vagy az állatokkal való különleges kapcsolata (idomár) révén. A mesében a mindennapi élet szabályosságai megszűnnek. A kulturális elemek kombinációja a cirkusz rendszerében is eltér a nekik megfelelő mindennapi esetekétől. Az összeegyeztethetőség törvényei áttételesek, esetleg fordítottak: a medve telefonál, a bohóc össze nem illő viselkedést produkál, még az egyensúly alapvető törvényeit is megszegik.

Tudomásom szerint nem készítettek még ilyen jellegű vizsgálatot, de azt hiszem, a cirkuszi gesztusnyelvben kiválóan elkülöníthetők lennének a különböző történeti rétegek, s ezekben is a népmeseutatókéval összecsengő eredményeket kapnánk. A törzsfelődés folyamán alakultak ki ezek a jelzések (behódolási pózok, erőfitogtatás), melyek a testtartások és mozdulatsorok alapvető jellegzetességeit meghatározzák. Hogy a hatalmi hierarchia csúcsán helyezkedik el egy egyed, azt a következőképpen jelzi: kihúzza magát, mellkasát nagy levegővel töltve, testfelületét megnöveli, fejét felemelve, szemével nagy területet fog be, izomzatát optimálisan megfeszíti, kimért, messziről is jól

látható, nagy gesztusokat használ. E leírás tartalmazza az eróművész "kiállása"-nak alapelemeit. Az ősi réteg mellett a cirkuszi előadás a feudalizmus társadalmi reprezentációjának megnyilvánulásait őrizte meg. A testnyelvi megnyilvánulások tudatosan alig befolyásolhatók, csak begyakorlással, nagy időráfordítással lehet a megfelelő mozdulatsort harmonikusan kivitelezni.

A cirkuszi életforma olymértékben tér el a polgáritól, hogy Goffman az artistákat a szociálpszichológiai értelemben vett stigmatizáltak közé sorolja.¹² Szigorú hagyományok szabják meg ezt az életformát.¹³ A cirkusz sok vonatkozásban a prekapitalista társadalom jellegzetességeit mutatja: a munkamegosztás nem és életkor, illetve testi felépítés szerint történik. A lakó- és munkahely egybeesik, a közös élettér tagolatlan.¹⁴ Nincs határozott cezúra a pihenő- és munkaidő közt. A tevékenységekben nem különül el élesen a magánszféra. A gyerekek szocializációja kevésbé intézményesített formában történik.¹⁵ A "nomád" életforma a természeti erőknek való kiszolgáltatottságot jelenti,¹⁶ a cirkuszkönyvek rendszerint ki is térnek az artisták babonáira.

Az elmúlt évszázad folyamán az életforma és a produkció egyaránt megtartotta lényegi jellegzetességeit. Forradalmi változások ebben a szakmában nincsenek. A századforduló azonban Európában, sőt az egész világon a "szórakoztatóipar" fellendülését hozta.

A szerencsés véletlenek egybeesése folytán a korszak magyarországi szaksajtója nemzetközi viszonylatban is kivételesen gazdag. Az *Internationale Artisten Revue* (ill. 1890-91-es elődje, a *Budapester Universum* melléklete, az *Oesterr.-Ungar. Artisten Zeitung*) teljes rendszerességgel jelent meg tíznaponként, egészen az első világháború kitöréséig. A többi kiadványból csak szórványosan maradt meg egy-egy példány (*Artista Lap*, *Artista Világ*, *Artista Közlöny*).

Az 1980-as évek közepén az Országos Széchényi Könyvtár teljes cirkuszi anyagát feldolgoztam munkámhoz. A Plakát- és Kisnyomtatványtárban a grafikai plakátokat és a műsorfüzeteket gyűjtötték, és néhány szöveges plakátot. A szöveges plakátok zöme a Színháztörténeti Tárban található.

Magyarországon eddig egyetlen tudományos igénnyel megírt cirkusztörténeti dolgozat jelent meg, melynek 17 lapja foglalkozik a századfordulóval.¹⁷ Miután gyakorlatilag alapkutatást végeztem, igyekeztem a mellékletekben minél többet közreadni a gyűjtött anyagból.

Az Állami Artistaképző Intézet, a Színházi Intézet és a Központi Szabó Ervin Könyvtár gyűjteményeit használtam fel az általános cirkusztörténeti és szakmai tájékozódásnál. A Magyar Országos Levéltárban a mutatók alapján nem sikerült felhasználható adatra bukkannom. A Budapest Fővárosi Levéltár tárgymutatói sem utalnak cirkuszra. A dokumentumokhoz csak névmutató alapján tudtam hozzájutni.

1 Pl. Lukács György: *Az esztétikum sajátossága* Budapest, 1969.; Szigeti József: *Bevezetés a marxista-leninista esztétikába* Budapest, 1969.

2 Budai /1985/ 7.o.

3 Hauser Arnold: *A művészet és irodalom társadalomtörténete* Budapest, 1980.

4 Barthes /1983/ 150.o.

5 Bálint /1979/ 304.o.

6 i.m. 290.o.

7 Barthes i.m. 148.o.

8 Popper /1983/ 94-95.o.

9 Bálint /1979/ 294. o.

10 Ferenczi Sándor: Lelki problémák a pszichoanalízis tükrében Budapest /1982/ 246-7. o.

11 Bouissac /1976/

12 Erving Goffman: A hétköznapi élet szociálpszichológiája Budapest, 1981. 238. o.

13 Itt talán a népi "nyilvánosság" Habermas által sem vizsgált rétegét lehet kitapintani (A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása Budapest, 1971).

14 A lakóhelynek például az a jellegzetessége, hogy több életfunkció egyetlen osztatlan térben, a lakókocsiban zajlik, fokozott alkalmazkodási készséget igényel és fejleszt ki.

15 Különös jelentősége van annak, hogy a gyerek szocializációja kevésbé intézményesített formában történik. A harmonikus személyiségfejlődést biztosíthatja az, hogy a szülő valamennyi szerepmegnyilvánulását érzékelheti a gyerek szinte fogantatásától kezdődően. A helyváltoztatások, a tágabb és szűkebb környezet sokszínűsége, ingergazdagsága, különösen pedig a motorikus tapasztalatok, térérzékelések nagy volumene kivételesen jó feltételeket biztosíthat a képességek kibontakoztatásához. A gyerek, ha dolgozik, több száz vagy ezer ember figyelmének a középpontjába kerül.

16 A nomád életforma a természeti erőknek való kiszolgáltatottságot jelent. A lakókocsi beragadhat a sárba, a sátrat elviheti a vihar stb. Az apró véletlenek sokasága határozza meg, hogy előadásonként hogyan "megy le" a szám. A cirkuszkönyvek rendszerint ki is térnek az artisták babonáira.

17 Dr. Szekeres /1966/

megjelenik minden negyedévben