

Almássy Balázs: Eduard Bass: A Humberto-cirkusz

Eduard Bass nemcsak abban hasonlított regényhőseihez, hogy életét legalább annyira kacskaringós, izgalmas kitérők színesítették, mint a Humberto-cirkusz tagjaiét, hanem abban is, hogy az ő életútjában is olyan széttartó életpályák fonódtak egymásba, melyek titkon mind csak a sokoldalúságát erősítették. Így válhatott a korabeli újságírás minden területén otthonosan mozgó hírlapíróvá.

Volt kereskedelmi ügynök apja gyárának képviselőjében, majd ezt megunva kabaréénekes és könnyed kis kuplák szövegírója, volt lenyűgöző konferanszié és vitriolos politikai verses satírák szerzője. A századforduló prágai bohémvilágának egyik legkedveltebb alakjaként, közelebbi-távolabbi szellemi rokonaként tartották számon, akiben egyszerre mind a cirkuszok és varieték mindennapjainak alapos ismerőjét és krónikását is tisztelték.

Aránylag későn, a második világháború alatt, 1941-ben jelent meg máig legismertebb műve, *A Humberto-cirkusz*, magyar nyelven pedig 1956-ban, Czagány Iván fordításában vehették először kezükbe az olvasók.

A könyvből 1988-ban František Filip forgatott nálunk is nagy sikerű sorozatot, és a cseh-szlovák rendszerváltás után, 1991-ben a Navrátil-testvérek majd fél évszázad után végre ismét elmondhatták, hogy az 1857 óta fennálló, de a kommunizmus alatt államosított Humberto-cirkusz újra családi kézbe került.

A Humberto-cirkusz, mint az egyik legismertebb országimázs-növelő cseh nemzeti védjegy, azóta ugyanolyan családi utazócirkuszként rója Európa útjait, mint Eduard Bass századforduló idején játszódó könyvében, hasonló örömet okozva estéről estére Hollandiától Közel-Keletig a közönségének.

Ennek a 160 éves cirkusznak az első hetven éve elevenedik meg tehát Eduard Bass regényében, aki a cirkuszsátorba igyekezett mindazt belesűríteni, ami a századforduló dicsőséges Európájának porondján megfigyelhető volt.

Így példának okáért ébredező és erősödő nemzeti öntudatot hoznak magukkal Karas és a cseh vendégmunkások, a megfáradt monarchia dekadens művészetfelfogását a császárszakállas Selnicki karmester képviseli, az európai gyarmatbirodalmak távoli részeiről ideseregülő artistacsaládok, állatidomárok lényének egzotikumán időről időre átsejlik a kisebbrendűségi tudat, a szerelmi háromszögek miatti féltékenykedések vagy éppen a civilizációs különbségek is folyamatos súrlódásokhoz vezetnek, de hogy mindezek nem eszkalálódnak, annak csak egy oka van: az esti előadások gördülékeny menete és a közönség szórakoztatása itt mindenekfelett fontos mindenkinek.

Ahogy azt XXIII. János pápa meg is fogalmazta egyik, azóta sokat idézett gondolatában: „(...) *a cirkusz szolgál bizonyítékul arra, hogy különböző fajtájú, vallású, nemzetiségű és nézetű emberek együtt tudnak működni abban, hogy másoknak se többet, se kevesebbet ne nyújtsanak, mint örömet.*”^[1]

Talán nem véletlen, hogy a plebejus szórakozás legemblematisabb intézményének elkötelezett képviselői, a cirkuszok művészei, épp egy olyan pápától kaphatták először az elismerő sorokat, aki hivatali ideje alatt sem feledkezett meg soha alacsony

CIRKUSZI AKROBATIKA

Alaputatási és szakmódszertani periodika

származásáról, s ezért fokozottabban megtapasztalhatta, hogy az egyház és a cirkusz által nyújtott vigasz gyökerei nagyon is egy töről fakadnak.

És ezen a ponton válhat külön is izgalmassá a könyv olvasása, hiszen hajlamosak vagyunk minden olyan művészetelméleti, esztétikai fejtegetést gyanúsnak, civil akadémiának tartani, mely az adott művészeti ág alkotókörén kívül álló személyektől ered, noha a közönség túlnyomó többségét értelemszerűen épp a *körön kívül állók* tömege adja.

Ezért szentelünk nagyobb figyelmet azoknak a művészeknek, akik nemcsak a művészetük gyakorlásában, hanem annak alakításában, elméleti, esztétikai alapvetéseinek megalkotásában is maradandót alkottak. Bass regénye pedig több szereplő esetében is épp az ars poétikus fejtegetéseknek enged teret. Itt van például a már visszavonult legendás műlovasnak, a magasiskola mesterének, Wollschläger úrnak egyik gondolata, mely XXIII. János idézete mellett még külön is nagy jelentőséget kaphat: „*A cirkusz szép dolog, de elvárja tőlünk, hogy mindenhez értsünk. Nem szeretnék istenkáromlást elkövetni, de a cirkuszt mindig a szentegyházhoz hasonlítottam: letörölhetetlen jeggyel köti magához felkent papjait és megköveteli a hűséget egész a sírig.*”^[2]

A papi/szerzetesi aszkétizmus és a művészi fegyelem párhuzamba állítása ugyan nem új keletű gondolat, de a cirkuszművészek szépirodalmi elhelyezése Thália, Terpszikhore papjai és papnői mellé Eduard Bass érdeme.^[3]

A regény egyik erőssége épp ennek a rokonításnak következetes kifejtése. Kifejtése, és hangsúlyozottan nem igazolása. Arra a cirkusznak nincs szüksége, hisz maguk a fikcióban, a regénybeli téridőben megjelenő, de a valóságos körülményeken is számon kérhető tények önmagukért beszélnek: az artitalét bár látszólag a nyárspolgárság társadalmi szabályrendszerére fittyet hányó, szabadabb életnek látszik, valójában folyamatos fegyelmezett munkát, lemondást, önkorlátozást, józanságot kíván meg követőitől.

És itt csak a legvégső esetben van igazolt hiányzás vagy betegség miatti távolmaradás. A privát szféra semmiféle vihara nem zavarhatja meg az esti előadás menetét. Ennek a kitételnek egyik legmegrázóbb regénybeli jelenete Helén halálának néhány sorba sűrítése: „*Éjjel tizenegy órakor meghalt.*”

A szállóban leültek, hogy megbeszéljék a temetést.

- *Ezt én vállalom – jelentette ki Berwitzné. – Elviszem a lányomat Turnhoutba. Péterke velem jön. A fiúnak ott kell lennie az édesanyja temetésén. Vasek és Franz visszamennek Prágába. Itt a hónap vége, új programot kell összeállítani. Magánéletünk gondjainak nem szabad megzavarniuk a vállalat rendjét.*”^[4]

Ehhez a szigorú életvezetéshez dekorációként - ambivalens módon – sokszor épp annak a biedermeier családi idill megteremtésének a vágyképe szolgál, amely elől a közönség soraiból sokan pedig épp a cirkuszba menekülnek, s amely természetéből adódóan elérhetetlen a világban utazó artisták számára. Pótcselekvésként ezért marad a cirkuszkocsik lakályossá tétele, a kocsifellépők díszes kicifrázása, Berwitz papának a polgári társadalomba való beérkezetttség és elismertség bizonyítékaiként a rendjelek és kitüntetések mániákus gyűjtögetése, de legfőképp minden artistaművészek, cirkuszi táncosnak, zenekari tagnak, sátorverőnek, állatgondozónak, jegyszedőnek és

CIRKUSZI AKROBATIKA

Alaputatási és szakmódszertani periodika

lópatkolónak a cirkuszhoz, mint nagycsaládhoz való hangsúlyos kötődése. Pont úgy, ahogy azt a már idézett Wollslägerrel ki is mondatja a szerző: *”A tökéletességet csak a legnagyobb önfeláldozással közelíthetjük meg. Mi ennek az ősi művészetnek a hívei, nem nélkülözhetjük azt az erőt, hogy lemondjunk mindenről, ami eltántoríthat bennünket. Lemondtunk az otthonról, társadalomról, kultúréletről, a nyugalomról és kényelemről, a biztonságos és békés életről, nem hederítünk az előítéletekre, s isten tudja, mi mindenről kellett még lemondanunk. (...) elvesztettük a jogot a polgári boldogságra. (...) Ezt csak annak a szerzetnek a tagjai teszik meg, akiknek a cirkusz a kolostoruk. Aki pedig ebben a szerzetesrendben fogadalmat tett, nincs joga a szerelemre.”*^[5]

Vasku is ennek szellemében áldozza föl polgári szerelmét Helénnel való házasságáért és a Humberto-cirkusz fennmaradásáért, hisz a személyes boldogságnál előbbre való a cirkusz, mert *„így legalább megtalálod magadat”*– vigasztalja Vaskut Wollsläger.

Bass a regény középpontjába a cirkusz intézményének azt a történelmi jelentőségű paradigmaváltását helyezte, melyet a századforduló kényszerített ki, s egy olyan, hasonlóan problémás, az intézményi megújulás szükségességét sürgető, de a művészi igényesség megtartását is szem előtt tartó alkotáslélektani küszöbhelyzetet eredményezett, mint amelyet napjainkban újra csak megfigyelhetünk, ha a cirkuszról beszélünk. Ezért is érdekes a regény újraolvasása.

Orlóci Edit már hivatkozott könyvében a századforduló cirkuszműsorait három fő típusba sorolja: a klasszikus műsorfelfogást képviselő, állatszámokkal fűszerezett, de legfőképp a lovakkal előadott számokra építő *lovas cirkuszra*, az állatszámok helyett látványos táncbetéteket alkalmazó *varietécirkuszra* és a főleg vadállatszámokat az ismeretterjesztő előadásokkal kiegészítő *menaszéria-cirkuszra*, melyek összeolvadásából a századforduló körül alakult ki a mai, hagyományos értelemben vett cirkuszi műsor elődje, egy alapvető különbséget felmutatva napjaink előadásaival összevetve: ekkor még általános volt az előadások naponkénti megújulása!^[6]

A regényben a Humberto-cirkusz történetének azon szakaszaiba nyerünk bepillantást, mikor a sikerek, a közönség igényei, olykor pedig a szűkös, a csőd elkerülése miatti zajos és kockázatos előremenekülés folytán kialakul az a befogadó jellegű Humberto-cirkusz, mely aztán kiemelkedővé válhatott az európai cirkusztörténetben.

Eduard Bass íróként itt van csak igazán elemében: betekintést kapunk a cirkuszi előadások összeállításának, a számok sorrendjének komoly stílusérzékét kívánó szerkesztési menetébe, a zenei kísérőszámok gondos kiválasztásának rejtelseibe, és a finom és ízléses kiszólásokból megtudhatjuk azt is, hogy a „Humbug-király” Barnum-féle amerikai gigacirkuszok és az európai nagycirkuszok stílus- és formaérzéke nagyon is eltért egymástól, s a nobilis európai arányérzék szerint tisztességesebb volt egy cirkusznak stílusos műsorral dicsőségben tönkremenni, mint viszolyogtató, vásári látványosságokká lealacsonyított emberek felléptetésével talpon maradni.

Ez a *cirkuszesztétikai* felfogás jelenik meg Berwitz Péter igazgatónak feleségével folytatott párbeszédében is, mikor egy alkalommal törpe táncospárt szerződtet, de tévedését rögtön be is látja: *” – Nem csak ez a baj, Péter – felelte Ágnes -, más itt a bökkenő. Tudtad te nagyon jól már előzőleg, hogy az ilyen törpék nem cirkuszba valók. Van hozzá érzéked, mi a tiszta munka és a hibátlan vonal. Miféle stílus s az, amikor valaki gyönyörű, hibátlan teremtmények kifogástalan teljesítményei mellé olyan embereket állít, akikkel a természet mostohán bánt. (...) egyszer csak idehozol két szerencsétlen emberkorcsot, akinek a teste gyámoltalan gyerekest, a kedélyük meg*

CIRKUSZI AKROBATIKA

Alapkutató és szakmódszertani periodika

bosszús, mérges öregembereké. Sohase fanyalodtál volna erre, ha a magad ízlése szerint igazodol.”^[7]

A Humberto-cirkusz a versenykényszer miatt persze kénytelen a folyamatosan szükségszerű színpadtechnikai újításoknak is megfelelni, miközben csak az állatsereglet etetése és körültekintő gondozása is óriási költségeket emészt fel, és a felgyorsuló új évszázad logisztikai versenyében a hagyományos vándorcirkuszi struktúra már nem tud lépést tartani a vetélytársak Barnumtól átvett vasúti cirkuszutaztatásával, és a Humberto-cirkusz csődbe megy, hogy aztán Prágában, már varietécirkuszként újjászülessen.

Az évszázadok alatt kifinomodott cirkuszesztétikai arányérzék itt is csak az előnyére válik a továbbra is családi kézben lévő „cég” előadásainak akkor, amikor a századvég „a nagy varieté-színház pompás mutatványaiban kívánta felfedezni az antik tökéletességet. Szecessziós mozgalma éppen ellenkezője volt a római történelem szecessziójának: ott a plebejusok keltek fel a patríciusok elleni védelemre, itt a felső kultúrréteg elszakadt a polgárságtól és új, a maga ízlésének megfelelő világot akar teremteni. A varieté teljesen elragadja. Ósrégi elemi erőt fedez fel benne, amelynek azonban megvan a maga kiforrott formája, stílusa, és szerfelett szalonképes környezetben lép fel. Itt már nem terjeng az istállók nyers szaga (...) fényűzően berendezett színház fogadja, ahová estélyi ruhába öltözve, nobl módra vacsorázni jár az ember.”^[8]

Az új intézményi forma új kihívások elé állítja az új igazgatót, a fiatal Vaclav Karast, akinek az állandó önfegyelmet és lemondást követelő artistamúltja olyan „erkölcsi fürdő”-ként szolgált, amelynek a segítségével távol tudta tartani intézményétől a századvégi dekadens erkölcstelenséget, pedig „Mennyi erkölcstelenséget juttatott be a varieté talajára az irodalmi érdeklődés az évszázad végén!”^[9] –fakad ki a narrátori szerep mögé bűjő Eduard Bass maga is egy helyen.

Bass regényében a mai, a 21. századi fogalmaink szerinti hagyományos cirkusz világába kapunk bepillantást, miközben az artisták könnyed, gondokon felülemelkedő és szabad életével megismerkedünk. Erre az életre ugyanakkor sokkal inkább jellemző az aszkétikusság, egyszerűség és a kemény munka, mint arra a filiszteri világra, amely ezeket a fogalmakat igyekszik magának kisajátítani.

Nekünk, magyaroknak külön is jól eső érzés, ahogy a Humberto-cirkusz három nemzedékébe is visszatérően beleszerelmesedő hódmezővásárhelyi Pallachich grófok megjelennek, de figyelemreméltó az is, hogy Karas gyönyörű lányunokája épp Lában Rudolf iskolájában válik Európa szerte körülrajongott és ünnepeelt táncosná.

Bass regényalakjainak többsége nem dosztojevszkiji bonyolultságú, összetett jellem, hisz a meglet sorsfeladat gyakorlása nem ad okot a belső konfliktusok, lelki vívódások megjelenésének, sokkal inkább egyszerű, egyenes és rokonszenves alakokkal találkozunk, akikben - ahogy Bass fogalmaz – „A baleset és halál állandó fenyegető veszélye nagyfokú babonás érzést ébresztett fel (...), nagy részükben bizonyos primitív vallásos érzést, és mindkettő az erotika feltámadása elleni védelmet.”^[10]

Mindeközben olyan, a cirkuszművészethez szorosan kapcsolódó élvezetes, szakmaspecifikus esztétikai fejtegetéseket is olvashatunk, melyeknek külön nyomatékot az adhat, hogy artisták szájából hangzik el, s melyek közül a legtanulságosabb talán éppen az, amelyet Vaclav Karas fogalmazott meg: „Van benne valami, hogy az erkölcsileg nem kifogástalan emberek ott sem tűnhetnek ki, ahol pusztán fizikai teljesítményeket kell nyújtani.”^[11]

CIRKUSZI AKROBATIKA

Alaputatási és szakmódszertani periodika

[1] In: H. Orlóci Edit: *Szabad a porond. A magyar cirkuszi testnyelvjáték 1890-1914.* Bp., 2006, Jászöveg Műhely Kiadó, 104. o.

[2] In: Eduard Bass: *A Humberto-cirkusz.* Bratislava, 1964, Slovenské Vydavateľstvo Krásnej Literatúry, 345. o.

[3] Itt azonban ne feledkezzünk meg a 20. század egyik legnagyobb hatású magyar színikritikusról, a *Nyugat*-ban is rendszeresen publikáló Bálint Lajosról, aki már a legkorábbi tanulmányaiban is a három társművészet közös gyökereiről tett említést. Lásd erről részletesen *Színészek táncosok, artisták* c. tanulmánykötetét.

[4] In: *A Humberto-cirkusz*, 570. o.

[5] In: *A Humberto-cirkusz*, 350. o.

[6] In: H. Orlóci Edit, 98. o.

[7] In: *A Humberto-cirkusz*, 178. o.

[8] In: *A Humberto-cirkusz*, 527. o.

[9] In: *A Humberto-cirkusz*, 584. o.

[10] In: *A Humberto-cirkusz*, 529. o.

[11] In: *A Humberto-cirkusz*, 584. o.