

--- 6. Epilógus: Az újcirkusz>>>>

Mint láttuk, a modern cirkusz tradicionális produkciói, sem a trükkök, sem az előadásmódjuk vagy stílusuk tekintetében nem mutatnak lényegi változást az évszázadok során. A mutatványok a mindenkori slágerszerűség köntösében mutatják fel a viselkedési mutánsokat. Mondhatni genetikai meghatározottság alapján szerveződnek ezek a játékok: a főka soha nem fog tűzkarikán átugrani vagy az oroszlán strandlabdát egyensúlyozni, az akrobata testfelépítése jelöli ki szerepkörét, az ízületek azt, hogy ugrókötélnek használhassuk a saját karjainkat.

A biologizmusig egyszerű nyelvet használ a cirkusz, amelyet képes megérteni az ötéves proli gyerek, és kizárólag ugyanazon az egyetlen adekvát módon értelmezheti a látottakat a filozófiaprofesszor is. A porondon az evolúciós pszichológia paramétereivel összhangban kell a nőnek nőiesnek, a férfinak férfiasnak lennie, és persze ügyesnek, erősnek, bátornak, csillogónak. A világ teljességét reprezentálandó, megjelennek a kontrasztok is a bohóc szerepviselkedésében, ill. nagyon jellegzetes kommunikációs határátlépként az állatszámok esetén.

Egészen a XX. század utolsó negyedéig lehetett egyazon kategóriába sorolni valamennyi cirkuszi előadást, a különbségek nem voltak meghatározók. Folyamatát tekintve a mindenkori technikai újítások (kerékpár, motor, tissue^[1]) a kreatív ötletekhez idomulva beépültek a mutatványokba, melyek a hétköznapi tapasztalatokhoz képest kivételes mozgalmasságot, „szédületes” élményt nyújtottak.

A közönség azt kapta, amire befizetett, néhány krajcárért vagy pár pengőért kb. egy-két órás felhőtlen szórakozást. A műsorok minőségi eltérése elsősorban a pénzügyi lehetőségekből adódott (üzletnagyaság, a kiállítás gazdagsága, szakmai kvalitás).

Szakmán belül közismert és világos volt annak a módja, hogy hogyan érhető el a felemelkedés egy kiskomédiából a világ legtekintélyesebb cirkuszába. A lehetőség megvalósulása a szerencsén, tehetségen, rátermettségen, agilitáson, szorgalmon, „brahin”^[2] és egyéb emberi kvalitásokon múlt. Szép és még szebb, ügyes és még ügyesebb, káprázatos és még káprázatosabb, egyszóval egyre művészibb produkciókat igyekeztek bemutatni.

A cirkusz mindig művészetként igyekezett eladni magát, és az akadémikus művészetekből át is vett bizonyos elemeket a tánc, zene, viselet, a design területén. Megvoltak a közvetítő csatornák pl. kiöregedett tánc- és zenetanárok személyében, színészek átjárása és egyéb formákban.

A művészet a cirkuszos számára a gazdag rokon, akivel szemben nagyon ambivalens érzéseket táplálunk. Tán csodáljuk, ámde nem szeretjük. Nem értjük. Valami úri huncutság, a jóllakottak passziója. Alkalmazkodni kell hozzá, mert ezzel a mázzal lehet eladni a saját szolgáltatásunkat. Valahol a lelkünk mélyén megvetjük és csodáljuk is őket, mert nagyon könnyen keresik a pénzt.

Hiszen nem is tudnak semmit. Semmi olyat, amit mi ne tudnánk. Mi is eljátsszuk a színészi szerepet, táncolunk, ha kell, énekelünk. Az öregapám megfogta az ecsetet, és a minta nyomán ugyanolyan három gráciát tudott a lakókocsi oldalfalára festeni, mint maga Boticelli. Hogy volt valami kis eltérés? Ugyan, kérem! Ki veszi azt észre?!

Szamárkottából^[3] is el lehet játszani az Aida Bevonulási indulóját trombitán. Ez semmi. Az igazi munka az, hogy einhandban, a lábra szerelt cintányérral vert ütem szerint is meg tudjam csinálni ugyanezt. Akaraterővel mindent ki lehet gyúrni. A cirkusznak megnyugtató, bizalomgerjesztő, áttekinthető, kispolgári értékvilága van.

A cirkuszigazgató nem mondja azt, mint a művész, hogy „*uraim, egészen másképpen kellene élni*”. Mindenkit csak annyiban akar befolyásolni, hogy vásároljon egy jegyet, mindössze annyit akar, hogy ő maga jó sok pénzt keressen. E cél elérése érdekében úgy állítja össze a műsorát, hogy az minél nagyobb számban vonzza a közönséget, tehát minél több embernek tessenek.

Ez a pragmatikus beállítottság optimalizált hatékonyságra törekszik, tehát a civilizált országokban egyfajta barométer, amely a legkülönbözőbb rétegek ízlésvilágának változásait jelzi a közös nevező felmutatásával. Egy szóval sem mondja a cirkuszigazgató, hogy bárkinél is okosabb (ezt persze, mint minden ember, ő is tudja magáról a bajsza alatt mosolyogva), senkit nem akar meggyőzni az igazáról, nincsenek politikai vagy más ideológiai nézetei, csak azt lesi, hogy mivel lehet a legjobban keresni. Azzal, ami sokaknak tetszik.

Egészen a XX. század második feléig jól működött a művészet irányítójának, amely megadta a követendő mintákat. Ekkor azonban alapvetően változott meg a helyzet. Adornótól tudjuk, hogy Auschwitz után a művészet már nem lehet szép vagy heroikus. Ma nem az a dolga, hogy harmóniájával gyönyörködtessen, hanem az, hogy a világ szörnyűségeivel szembesítsen. A tömegek természetszerűleg nem kérik ebből a szörnyűségből, van önekik elég bajuk.

És itt, ezen a ponton következik be egy eddig nem volt konfrontáció cirkusz és a művészetközvetítők között. Az értelmiség mindig is szkeptikusan és lekezelte a cirkuszt a művészkedési orientációi miatt. Jó okuk volt erre, hiszen nagyon pontosan érzékelhető a befogadás folyamatának, az élmény minőségének különbözősége a kétféle kulturális termék fogyasztása esetében. Az előbbi nyitott, az utóbbi zárt kódot használ. A művész a világot akarja megérteni, az artista a maga kicsi világára vonatkoztatja a kérdéseit. A művész egyre nagyobb, más és más felületekkel érintkezik, az artista összehoz egy számot, és azt monomániásan ismételteti előadásról előadásra, évről évre, évtizedre.

Az egyik szellemi és lelki problémákkal bajlódik – és műélvezetet ad, a másik konkrét testérzetekkel – és valóságos örömet nyújt. Eltérő társadalmi funkciót elégítenek ki, eltérő célközönségnek, ki-ki a maga törvényei szerint. A legutóbbi időig ilyen egyszerű volt a képlet. Csakhogy a posztmodern stádiumába lépve a felső középosztály polgári értelmisége elirigyelte a szegény ember olcsó kacatját, most már azt is a befolyása alá vonta, megszületett az új- vagy más szóval művészcirkusz (Cirque du Soleil, Cirkus Cirkör).

Mit irigyelt az értelmiség a tömegízlést kiszolgáló cirkuszostól? Valami anakronisztikusan naiv világszemléletet, amely a XVIII.-XIX századból maradt meg egy maroknyi ember életében. A természetközeli, az iskoláztatás Prokrutész-ágyába be nem gyömöszölhető, egyszerű, szublimálatlan, kemény és örömteli világukat. Hogy vállalják gyermeki énjüket, mint ma már kevesen. És mi az, amit az értelmiség leginkább elviselhetetlennek tart a tradicionális cirkuszban? Nagyjából ugyanez.

A kritikusok és esztéták kizárólag szuperlatívuszokban írnak a cirkusz megújulásáról, úgy látják, hogy a frakkos-strasszos attrakció-automaták silányságát felváltotta egy kivételesen gazdag közlésforma. Az én álláspontom szerint nem reformációról van itt szó, hanem kolonializációról, végső soron kiszajátításról és ellehetetlenítésről.

A véleményformálók belülről rohasztják szét a cirkuszt, mert az artisták kénytelenek követni a trendit, bármennyire is utálják. Ám készségüket igencsak megnöveli az a tény, hogy ily módon egy csomó pénzt, időt, energiát, fáradságot spórolhatnak meg. Nem kell vagyontokat költeni strasszra, nem kell erőlködni a pozitív kapcsolattartáson, csak úgy kell tenni, mintha szenvednének. A műsorok pedig egyre vontatottabbak, groteszkebbek és mosolytalanok lesznek, és az állatszámok lassan teljesen kiszorúlnak a cirkuszi repertoárból.

Az alábbiakban két pontba sűrítve támasztom alá az állításhoz, hogy az újcirkusz nem jogosult e név használatára, ez egy teljesen eltérő alakulat, nem cirkuszt, hanem mozgásszínházat művelnek. Mindenekelőtt az alapdefinícióhoz érdemes visszanyúlni. Érvényes-e náluk a régi képlet, az

Akrobata + Állatidomár + Bohóc = Cirkusz?

Nem érvényes, az újcirkusz kitessekelte szereplői sorából az állatokat. 1980-ban elsőként a Hassani Cirkusznak juttatott komoly szubvenciót az RSPCA[4] azért, hogy *ne* alkalmazzon állatokat a műsorában. Az ezredfordulón a legtöbb angol cirkusz, meg jó néhányan a kontinensen is, a plakátjain öles betűkkel hirdeti, hogy előadásában nem szerepelnek állatok.

Az igazgatónak ez persze tripla haszon, mert a pénzbeli juttatáson túl megszabadul az állattartástól, az egyik legfelelősségteljesebb, legmacerásabb tevékenységtől. Ráadásul sokkal jobb placcokat kapnak meg, mert a magisztrátusok engedélykiadási rendszerét nagyban befolyásolja az „állatkínzások” ellen jól megszervezett kampányok eredményessége.

Farizeus módon érvényesül itt a polgári ízlésterror. A művelt népszerűség valóban viszolyogtatónak találja a szaltózó pudlikat és karikázó medvéket[5]. A gyerekeknek viszont ők a kedvenceik. Minél kisebbek, annál valószínűbben lesz az első kérdésük a cirkuszpénztárnál az, hogy milyen állatok szerepelnek a műsorban. Nem hiszem el, hogy csak az állatok természetes igényeit és személyiségi jogait védik az aktivisták.

Ugyan mit számít az a néhány tucat példány, akik valóban aberált életformában, de a lehetőségek szerint a lehető legjobb kondícióban és gondoskodó érzelmi környezetben élnek. Azt gondolom, hogy mélyebb és tudattalan mozgatók állhatnak az ellenállás mögött. Talán félelem a pszichoanalitikusok által *idnek* nevezett valamitől, talán attól, hogy nehezebb lesz kultúrlényt faragni a gyerekből, ha annyira azonosul azokkal a kedves jószágokkal. Félelem a bennünk rejlő természettől, természetességtől.

A másik legfontosabb különbség a közvetlen emberi kommunikáció jellegében van. A színházban a szereplők úgy adják elő játékaikat, mintha a közönség ott sem lenne, nem is létezne, tárgyá nyilvánítják őt. A nézőnek magára maradtottan, támpont nélkül kell kezdenie valamit a látottakkal. A hagyományos cirkuszban viszont folyton rám mosolyognak, kacérkodnak velem, megnevetetnek, mindig pontosan tudhatom, hogy hogyan kell reagálnom: visszamosolyogni, lélegzetet visszafojtani, nevetni, ámulni és tapsolni. Folyamatosan kommunikálni. A szellemiség magaslatait választó individuum maga van nagyon. A gyerek és az alsóbb néposztályok tagjai nem.

Az újcirkusz előadásai gyönyörű intellektuális élményt adnak, de csak a megfelelően képzett, a művészeti formanyelvet ismerő befogadók tudják dekódolni az üzenetét. Közönsége a középosztály, a nézőtérén alig akad gyerek, azok is

nagyobbacsák. Az önző MÉM-ek evolúciója is a törzsfajlás útját követi az egyed fenotípusának kialakulása során. Ha elsorvasztjuk az alapformákat, csak valami klónszerű pótlék marad. Az a gyerek, akit a mi civilizációinkban nem visznek el cirkuszba, hiányos világképet fog kialakítani magának. Ha a hagyományos helyett művészcirkuszba viszik őt, akkor hamisat.

[1] A legújabb levegőszámfajta, melynek eddigi magyar fordítása „függöny”.

[2] Mersz, bátorság, felelősségvállalás

[3] A hangjegyek helyén annak az újnak a száma áll, amelyiknek le kell nyomnia a billentyűt.

[4] Az angol állatvédők. Bolton, Reg: *New Circus* Calouste Gulbenkian Foundation London, 1987 10.o.

[5] Peer Krisztián ÉS-beli cikkére utalok itt. *Élet és irodalom* 2001. 04. 13.