

A sok újságcikk és felszínes közlemény dacára a cirkusznak mint kulturális intézménynek gyakorlatilag nincs szakirodalma, a produkciók hatásmechanizmusáról, az előadás társadalmi funkciójáról stb. vizsgálatok nem készülnek. 1997-ben megkerestem ez ügyben huszonnégy vezető értelmiségit. Öten (egyelőre vagy egyáltalán) nem reflektáltak, hárman elutasító választ adtak („nincs cirkuszélményem”, „nem értek hozzá”, „be nem tenném a lábam olyan helyre, ahol az állatokat kínozzák”), három interjú pedig időpont-egyeztetési nehézségek miatt 1998-ra tolodott át. Az 1997-ben elkészült tizenhárom interjú tanulságait összegeztem az alábbiakban. Az interjúalanyok a következők voltak: Buda Béla, Csányi Vilmos, Csepeli György, **Eörsi István**, Esterházy Péter, Horányi Özséb, Mező Ferenc, Kepes András, Kereszty András, Konrád György, Sajdik Ferenc, Seregi László, Somlai Péter.

Miért érdekes a cirkusz?

Először is nem az érdekes, hogy milyen a cirkusz, hanem hogy van.

Horányi Özséb: „Ha számításba vesszük az elmúlt évtizedek társadalmi zűrzavarait, a '45 utáni, legalább két nagy migrációt, melynek következtében a többség elvesztette eredeti kultúráját, és megjelentek az új tömegtájékoztatói formák, a televízió mindent elsöprő dominanciája; tehát, hogy ilyen körülmények között fennmarad ez az intézmény. Mindenesetre van egy közönsége a dolognak, és nyilván van, mert egyébként nem jönne minden évben el az Eötvös Cirkusz egyszer Pécsre, és legalább négy másik. Nyilván van közönsége. Hogyha az én számomra van érdekessége a dolognak, akkor az az érdekessége, hogy ez miért van. Mi az, amiről itt szó van. Nem tudok rá válaszolni. Elmond valamit a társadalomnak, nem tudom pontosan megmondani, hogy mit mond el róla, hogyha nem egészen hirtelen, de mondjuk nem nagyon megalapozottan kellene tippelnem, hogy miről szól, akkor lehet, hogy azt mondom, hogy a Néprajzi Múzeumba is elmegyünk, és megnézzük azokat a dolgokat, amik tulajdonképpen relikviák.”

Mi a cirkusz?

Senkitől nem vártam pontos definíciót, néhány meghatározás azonban legalább az alapértelmezés kiindulópontjait megadhatja.

(Horányi): „A kultúra egy nagyon sajátos, produktív ága, valami a magas kultúra, a tömegkultúra, a művészet, a szaktudás határán.” **(Csepeli):** „A cirkusz egy ilyen mitikus dolog, átmenet a színház és az élet között, határmezsgye. Már több, mint az élet, de kevesebb, mint a színház.” **(Csányi):** „A cirkusz egy ága az emberi kreatív tevékenységnek, egy kultúra, egy nagyon ősi kulturális produktum.” **(Esterházy):** „Nem gondoltam végig, de tán igaz: minden cirkuszi műfaj a szabadságnak valamilyen metaforája, az egész cirkusz ugye ennek a fölött világnak üzen hadat, én ilyen szabadságharcosnak látom, a szabadságnak a játéka.” **(Seregi):** „A cirkusz nekem ilyen szent és egy saját világ, amit én áhítattal és egy kicsi szomorúsággal nézek.”

Természetesen olyan direkt kérdést, hogy „művészetnek tekinti-e a cirkuszt”, magam nem tettem fel, de ha ilyen jellegű állítás az interjúalany szájából elhangzott, akkor provokatív éllel reagáltam. **Konrád Györgytől** megkérdeztem, tényleg komolyan gondolja-e, hogy a cirkusz művészet: „Igen. Azt gondolom, hogy azok a zongoristák is művészek, akik az eszpresszóban zongoráznak... Van a közönség, és a közönséget el akarja varázsolni. Neveessen, meghatódjon. Érzéseket vált ki sok emberben.”

Eörsi István is művészetnek tartja a cirkuszt: „ugyanolyan, mintha azt kérdeznék, a zenét művészetnek tartom-e. Hát ülök az autóban, és kinyitom a rádiót, nyomogatom a gombokat, és jönnek be az állomások, de az minden, csak nem művészet. Ez borzadály, amit az ember végighallgat. Nem mindig, de 10-ből 9 borzadály. Ugyanígy van az irodalomban is, 10-ből 9 borza-

dály, így van a festészetben is. De a csúcsteljesítményt föltétlenül művészetnek tartom.

Miért?

„Azért, mert képes arra, hogy érzékletes formában, saját testének, arcának, személyének kiszolgáltatása útján feszültséget keltsen. Bizonyos részeit művészetnek tartom, bizonyos részeit a szó versenyértelmében sportnak tartom.”

(Esterházy): „Azt gondolom, hogy a cirkusz is a művészet egy fajtája. Színházi produkció. Nehéz azt megmondani, mi a művészet, mi nem, de helyét vagy funkcióját tekintve, a cirkusz az. Sőt bizonyos értelemben még jobb is, mert hogyha a bábszínház vagy a gyerekeknek szóló színházak több támogatást kell hogy kapjanak, mint az elit színházak (ami nem biztos, hogy így van), akkor nyilván a cirkusz is ide esnek.”

A szociológus, **Somlai Péter** is magas művészi értéket tulajdonít egyes produkcióknak, fenntartva természetesen, hogy rengeteg silány és vacak is van, és a műfaj társadalmi presztízsét a táncoséhoz hasonlónak gyanítja: „az artista is meg a táncos is a testével csinál valamit, a fizikai erejével csinál valamit, mind a két esetben nagyon fontos a ritmusérzék, a kondíció, mind a kettő művész. Valószínűnek tartom, hogy a közvélemény a cirkuszosokat, a cirkuszművészetet a művészet rangsorában alulra teszi. Egyébként azt hiszem, hogy a táncosokat se sokkal magasabba, tehát mondjuk egy író, vagy egy zenészt, vagy egy festőt biztos, hogy többre értékelnek. Talán azért, mert annál magasabb rendűnek tartják, minél kevesebb köze van a testnek és a fizikai erőnek az alkotáshoz, ami létrejön. Annál szubtilisabb, annál magasabb rendű.”

Az artista tehát, a táncoshoz hasonlóan, a testével csinál valamit, ahogy **Seregi László** fogalmazott, „a teste az instrumentuma, azzal szólatlja meg magát, és a partnerjével összeizzadva valójában egy konglomerátum.”

A produkciónak fizikai teljesítmény jellegét tekintve még a sport jelenik meg összehasonlítási területként **(Eörsi):** „az artistamutatókat alapjában véve a sporthoz sorolom”. Az „összeizzadt konglomerátum” erotikus konnotációja azonban sem a sportban, sem a cirkuszban nem jelenik meg, legalábbis nem hangsúlyosan. A sportban ritkák a vegyepáros-számok, és ott inkább a versenyjelleg dominál, a cirkuszban pedig a magyarázat egyrészt a szakma belső összefüggéseiből adódhat, nevezetesen abból, hogy itt leggyakrabban a feleség szerepel partnerként, másrészt a közvetlen életveszély és/vagy játékoság észlelete nyomhatja el az esetleges vágyteli gondolatokat. Társadalmi funkcióját tekintve viszont **(Sajdik):** „más a sport. Azon lehet dühöngeni, azon lehet mérgelődni, sok mindent lehet. Egy artistát csak bámulni lehet”.

Számításba kell venni még rokon területként a színházat **(Esterházy):** „az artisták nyilván átmenet a balett és talán a torna között. Színházi produkció.” Általában a vidéki színész életformáját tekintik a legközelebb állónak az artistához, erre később részletesen kitérek. Jómagam nemcsak az életmódban, hanem a produkció jellegében is lényegi, alapvető és meghatározó különbséget látok, de erről beszélgetőtársaim közül **Csányi Vilmost** sem sikerült meggyőzőm:

„Úgy gondolom, a színház intellektuálisabb.

Az intellektuális színház nem jó. A színház mindig egy érzelmi dolog, még ha intellektuálisnak akarja is magát eladni. Az azért nincs olyan messze a cirkusztól. Csak más.

A produkció

Az élmény nem a produkcióval, hanem a készülődéssel kezdődik, és kapcsolódik össze gyakran a nyári vakáció izgalmával és sok egyéb tényezővel: **(Kepes):** „arra mi készültünk, szép ruhába fölöltöttünk... valahogy úgy együtt volt a Vidámpark, vurstli... lehetett kapni léggömböt meg forgót, azt a mókás celofánba csomagolt cukorkát lehetett szopogatni.” Maga az építmenybe való bejutás is körülményes: **(Horányi):** „ilyen ácsolt emelkedő kicsodák [tribünök] voltak, bonyolultan, némi rejtélyeskedéssel lehetett bemenni”.



A megmaradt emlékek között a legritkább esetben fordulnak elő attrakciók (kivéve bohóc), viszont szerepelhet **(Horányi):** a műsorvezető, akit később látni lehetett a tévében, **(Kepes):** egy hatéves kislány az óriási kígyóval, **(Somlai):** egy fűréssel zenélő bohóc, aki közben karikatúrát rajzolt, **(Mező):** az oroszlánketrec be- és kihordásának dramaturgiája – tehát végső soron bármi, a legintenzívebben talán az, ha minket is bevontak a játéka, és **(Kereszty):** egy zsebkendőt kellett az elefántnak átnyújtani. Van, aki az intimitást szereti **(Seregi)**, van, aki azt tartja, hogy átsétálni a Körút fölött kifeszített kötélén „az azért nem semmi” **(Csepeli)**. **(Csányi):** „Ez egy nagyon jól összerakott dolog, amiben van vesztély, vannak humoros dolgok, van összekötő szám, nagyon jól meg van csinálva ez a csillogó kompozíció.”

A három nagy számszánértípust (artista, idomár, bohóc) mindenki jól elkülönítette. Mielőtt rátérnék e kategóriák vizsgálatára, megjegyzem, hogy Magyarországon a cirkuszműsor az elmúlt évtizedekben alig változott valamit. Talán kicsit gyorsabb lett, vesztett szertartásszerűségéből, de a cirkuszi kód összetevői, a mutatványok, a konferansz, a zene, a kosztüm, a kellekék, a világítás, a gesztusnyelv gyakorlatilag változatlan maradt. A mutatványokon kívül három tényezőre tértek ki az interjúban. **(Konrád):** „Én már nagyon szeretem azt is, amikor bejön a cirkuszi bemondó, és mond mindenfélét.” A zene esetében többen hozták szóba a síri csendeket, a dobpergést, a zenekari hangzást pedig ketten is kedvelték. A szakember, **Seregi László**, viszont így nyilatkozott: „Nem szeretem a cirkusz zenekarat, mert az minőségileg nekem sohasem jó, soha nem kielégítő, nem szeretem, hogy olyan szolgálai alá kell dolgozzon, hogy a ló léptei alá be kell hogy nyesse a tempóját. Ez a szakmából adódik. De leginkább azt nem szeretem a cirkuszenekarokban, hogy azok nem jó zenekarok, hanem középszerű zenekarok, azok a repertoáron lévő művek, amiket az artista választ ki magának, azok nem megfelelő ízlésre vallanak.

– És a kosztümök?

– A kosztümökbe bele kell nyugodjak, azok cirkuszi kosztümök. Ez a műfajával jár, ebbe én beletörődöm.”

Sajdik Ferenc viszont szereti a cirkuszi zenét, még a régi karmester nevére is emlékszik, a kosztümök „is ilyen hagyományosak. Kell mindig egy csinos nő, amin mindig röttyögök magamban, mert hiába a világ legjobb bűvésze, aki elővárásol egy elefántot a cilinderről, ha nem áll mellette egy miniszoknyás hölgy, akkor érdekes módon, nem olyan a hatása. Na, ez mitől van?! Szóval valahol kell mutatni a felnőttnek is valamit?! Vagy mi a hátere ennek? Csinos nő nélkül nincs artistaprodukció... a nők szépek, a nők is szépek látják a nőket általában. A férfiakat nem érdekli a többi férfi, nők érdeklik. A nőket meg a nők is érdeklik. Ilyen egyszerű. Lenne. Érdekes ez.” Szinte mindenki egyetértett azzal, hogy a cirkusznak meg kell őriznie hagyományait. **(Kereszty):** „Annyira a tradícióhoz kötődik. Én a cirkusztól azt várom, hogy cirkusz legyen.”

Meg kell még említeni, hogy a cirkusz tipikusan anonim, mintegy (nép)művészeti ág, a szereplők nevét általában nem szokták megjegyezni. A közönség értékítéletének egyfajta jelzését adja a név szerint ismert artisták száma (amit a reklámozottság persze alapvetően



zönség kedvence a bohóc. A kedveltség sorrendjében részletezem az interjúkból leszüretelhető tanulságokat.

A bohóc

A „clown mint a művész önarcképé”-nek könyvtárra való kultúrtörténeti irodalma van. Az adódó filozófiai kérdéseknek még csak a felvetését sem tekintem feladatomnak. Konstatálom, hogy a téma „bejött”, a cirkusztörténeti-szakmai kiegészítéssel pedig csak a két világ (test és szellem?) közötti szakadék áthidalhatatlanságának újabb adalékával szolgállok.

Eörsi István a megtörhetetlen embert látja a bohócban, „mint irodalmár, mint olyan ember, aki megpróbál elnyomó rendszerben igaznak maradni, de túlélni is szeretne, én egy ilyen clownszerepre ítélem magam, egy ilyen cirkuszi, pontosabban bohóci magatartást teljesen tudatosan vállaltam”.

Esterházy Péter ezt mondja: „Egy bohóc az kolléga. A bohóc nekem azért rokonszenvesebb, mint szabadságkép, mert az nem tudásból van (nem úgy értem, hogy szakmai nem tudásból, hanem) nem győzelemből van, hanem vereségből. A vereséget fordítja, ha nem is győzelemmé, de szabadsággá. Valahogy mégis úgy fordul a dolog, hogy katarzisz áll elő, éppen úgy és azért, mert egy szabad lényt látunk. Láthatóan szabad.”

Igaz ugyan, hogy a modern cirkusz története számos olyan bohócot ismer, akik fiatal korukban is ezt a foglalkozást űzték, a szakma azonban a bohóckodást tipikusan másodlagos tevékenységnek tekinti. Ennek történeti okai vannak. A XX. század folyamán a cirkuszműsor bohócainak száma és műsorideje fokozatosan csökkent, a század elején egy-egy társulatnál 5-8 ember is ellátta a bohóc szerepkörét, az előadás záradékául bemutatott hosszabb lélegzetvételű bohózatos jelenetekben pedig rendszerint a társulat valamennyi tagja részt vett, az artisták tehát valamennyien el tudtak játszani komikus szerepeket is. Bohócnak tehát nem készül az ember, csak amikor már nem bírja a dereka, válla (tehát a fizikumja) a komoly megterhelést, kopik ki az ember a szakma más területeiről (ez részben az idomárokról, esetleg bűvészekre is vonatkozik). Tipikusan a bohóc előzőleg artistaként tevékenykedett (Deddi, Stefi, Spaci, Eötvös Gábor), életbölcességét kiüregedése és a szakmában szerzett tapasztalatai adják.

A bohóckodást az artistaszakma nem tartja nagy teljesítménynek. Az igazi nagy komikus számoknak technikai ügyességét értékelik, a többi az életről keveset tudó „privát” emberek igényeinek kiszolgálására való. Nem találok olyan artistával, aki Fellini Bohócok című filmjét ne valami viszolyogtató, ostoba művészkedésnek tekintené (tipikusan persze meg sem néz egy ilyen filmet), aminek semmilyen tétje nincs. Az artista a testével dolgozik, megélni akar, nem pedig a világról véleményt nyilvánítni.

Az elmondottakból talán kitűnhet, hogy az értelmiség bohócképe egyszerűen cirkusziidegen. A komikus figurák ilyen mindent felülmúló kedveltségének lehet még egy lélektani magyarázata is, mely a cirkuszműsor dramaturgiájából fakad. A kirobbanó nevetés szolgálhat az előző életveszélyes szám pszichikai feszültségének levezetésére, helyi értékét így nyeri el.

Az artista

Ezek a produkciók mind fegyelmzett testi játékok, melyek az ember fizikai teljesítőképességének határait

mutatják fel. Ide tartozik a zsonglőr, a partner (földön) akrobata is, de a sui generis artista mégis az életét kockáztató légtornász, a (magas)kötéltáncos. A borzongatás mint szolgáltatás kapcsán ketten is (*Buda, Horányi*) utaltak a „panem et circenses” ókori analógiájára. A filozófiai kérdésekre itt sem kívánok kitérni, megjegyzem csupán, hogy Nietzsche feltehetően látott lezuhanni kötéltáncost, mert tudta, hogy az artista előbb ér földet, mint egyensúlyozórúdja, és talán ezért is mondatta Zarathustrájával a kötéltáncosnak: „te a veszedelmet hivatásoddá tetted; ebben nincs semmi megvetendő”.

(Eörsi): „Mindig nagyon csodáltam a benne rejlő fegyelmet és játékoságot, és a játékoság mögött az életveszélyt, ha úgy tetszik, a kockázat felvállalását. Szóval annak komoly alapja van, ennek a mély komolyságát nagyon tiszteltem.” **(Konrad):** „A lehetetlen kísérti meg a cirkusz. Voltaképpen legtöbbször azt látom, hogy van a gravitáció könyörtelensége, és a cirkuszosok valahogy a gravitációval szembeszegülnek, úgy tesznek, mintha az rájuk nem vonatkoznék. És egy darabig úgy néz ki, mintha nem is lenne súlyuk vagy nem esnének le. És tényleg nem esnek le, lejönnek. Fölmenni a magasba, kísérteni a magasságot, olyan mozdulatokat tenni, amiknél a cirkuszi néző azt gondolja, hogy ha én ezt megpróbálnám, lecsapódnék... és hát nemcsak az, hogy jaj, csak le ne essen, aki fönt van a magasban, hanem csak le ne ejtse. Vagy amikor egy ember tart valakit, és az ott lent pörög, vagy valakit egy rúdon, és akkor a tetején valamit még csinál. Az erőfeszítés, hogy ezt bírja, és ugyanakkor a mozdulat könnyed legyen, elegáns legyen, gondolom, az is gyakorlatot és próbát igényel.”

Ezeket a jobbra elvont kategóriákat (mint gravitáció, komolyság) az újságíró, **Kereszty András** a hétköznapi élet nyelvére lefordítva a valós helyzetnek megfelelően kiemelte a két neuralgikus pontot, melyen a siker múlik, a technikát és a figyelem összpontosítását: 1. „azt nem tudom elképzelni, hogy kiszámítható a trapéz. Nem tudom elképzelni, hogy azok a drótok mindig jók, vagy azok a rudak mindig jók, tehát ahol a technikának szerepe van, hogy az mindig funkcionálni fog; 2. ezek az emberek viszik a halálosan veszélyes mutatványaikat egyik helyről a másikra. Függetlenül attól, hogy most jó passzban van vagy rossz passzban, a bioritmusa éppen hol tart, neki azt a produkciót végre kell hajtani, és ezért van egyfajta kiszolgáltatottságérzésem, tehát ha végignézek egy cirkuszi mutatványt, akkor a megbecsülésen túl mindig van egyfajta háborzongató érzésem, hogy uram isten, ennek az embernek ezt kell csinálnia mindennap, vagy egy nap akár kétszer-háromszor. És nem mindegy, hogy valaki kávét iszik háromszor egy nap, vagy leng a trapézon.”

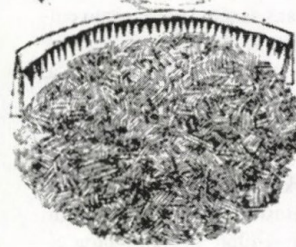
(Kepes): „Én ott voltam, csak amikor kezdődött, akkor elmentem, mert úgy gondoltam, hogyha leesik, akkor én is cinkos vagyok ebben. Azért megy végig valaki, mert hogy az emberek ezt nézik. És közben beszélgettem másokkal, akik meg azt mondták, hogy őket onnantól kezdve kezdené a dolog érdekelni, ha leesne. Lehet, hogy én nem vagyok alkalmas erre az egész cirkuszra, mert nem szeretem, hogy miattam az emberek veszélynek tegyék ki magukat.” Érdekes, hogy ugyanez a gondolat sor szinte szó szerint jelent meg **Somlai** esetében is: „A légtornászoknál valami engem zavar. Sokszor gondolkodtam azon, hogy ezt be kellene tiltatni. Olyankor, amikor nem használnak például háló. Szóval, hogy ezt nem volna szabad engedni. Azért nem, mert mi, emberek olyanok vagyunk, hogy amikor ezt nézzük, akkor valójában azt kívánjuk a lelkünk mélyén, hogy essen le.”

Az állatidomár

(Eörsi): „Az állatprodukció egy mesevilág, amiben az állat reálisra válik. Tehát egy mese, ami csak könyvekből meg filmekből ismert, egyszer csak háromdimenzióssá válik, mint egy medve, vagy egy oroszlán, vagy egy bármilyen állat, ami a gyerek számára csak a

„én szeretném, csak hát – utálok; a cirkuszban mindig szorongás fog el.”

(Karátson Gábor: Ulrik úr...)



meghatároz. Az interjú során név szerint 1 akrobatacsoport (Hortobágyi), 2 állatidomár (Donnert, Durov), 3 bűvész (Houdini, Kio, Rodolfo) és 5 bohóc (Eötvös, Popov, Rivals, Stefi, Zoli) merült fel.

A megkérdezettek közül néhányan nem tudtak vagy nem akartak kedvelt számítípust megjelölni, a

többség azonban hajlandó volt az indoklás nélkül kért szubjektív rangsorolásra. E vélemények alapján 3 következtetés vonható le: a) olyan ez, mintha azt kérdezném, szeretik-e a mákos tésztát, b) a szakmai értékhierarchiával nem esik egybe a közönség ítélete, c) a kö-

mesében létezett. És ez kiderül, hogy van. Nemcsak hogy van, hanem hát okos. Valóban ért a szóból, tehát valóban lehet vele beszélgetni, mint ahogy a mesében is beszélgetnek. Hát ezek az első ötleteim.”

Más-más hangsúllyal, de majdnem mindenki megemlítette az idomítás esetleges kegyetlenségét. (Buda): „személyesen az állatokat szívesen nézem, azt hiszem, ritka ma már, de a leírásokban van, hogy néha csinálnak az állat számára megerőltető vagy megalázó mutatványt, de amire én emlékszem, filmek meg egyéb, az inkább az idomítás ügyessége, és az állattal való kommunikáció.”

(Seregi): „Sajnálom az állatokat, pedig azt mondják, hogy az artista cirkuszi állatszámokat nem agresszióval éri el, hanem humánusabb eszközökkel, ebben nem vagyok biztos. De rendkívül tiszteltem és szerettem az állatszámokat. De mindig egy kis szomorúság vegyül valahogy bele nekem.”

(Kepes): „Amit én nagyon szeretek? Amikor az állatokkal mulatságos történeteket játszatnak, mert a gyerekek is azt élvezik a legjobban. Jéghokiznak a medvék, meg ilyenkor azért a lelkeim mindig kicsit berzenkedik, az ember annyi mindent hall, hogy milyen rettenetes kínzásokon mennek keresztül ezek a szerencsétlenek, amíg a számot betanulják, de próbálok azt hinni, hogy hátha szeretettel is lehet állatot idomítani, de erre mindenki azt mondta, hogy én egy nagy marha vagyok, hogy ezeket keményen verik ahhoz, hogy ezt betanulják. De ez szerencsére nem látszik már a produkción.”

(Esterházy): „Az egyetlen, amit utáltam; mert én ezeket a nagy állatokat tiszteltem, ezek láthatóan királyok voltak, és megengedhetetlennek gondoltam azt, hogy egy ilyen mitugrász ember – tehát az ember mint mitugrász – egészírozta őket. Kifejezetten fájdalommal gondoltam arra, vagy gondolok most is tulajdonképpen, amikor ezeket a lágoló karikán átugró tigriseket felidézem. Lám, mi mindent meg lehet csinálni valakivel, aki pedig mennyivel erősebb a másikkal. Mert megijed, valamiképpen a hatalmi viszonyok úgy alakulnak, hogy mégis meg lehet vele csinálni.”

Ez a vélemény egybecseng a leginkább illetékes, az etológus Csányi Vilmoséval, aki azonban az állatvédelmi szempontok betartása mellett elfogadja az állatidomítást: „én úgy gondolom, hogy a cirkusz nem lehet meg állatszám nélkül. Nyilván egy szélsőséges állatvédő az állatkerest sem akarja, cirkuszi állatot sem akar, semmit sem akar, én pedig úgy gondolom, hogy ez egyfajta áldozat, amit az állatvilág hoz, az élet az kegyetlen dolog, semmiféle naív erkölcs vagy egyéb dolog nincsen, ahhoz, hogy sok száz gyerekek legyen egy cirkuszi élménye, azért én megengedhetőnek tartom bizonyos állatvédelmi szabályok mellett az állatok használatát. Nem szeretem a nagymacskszámokat emiatt, mert azok az állatok teljesen rendellenes környezetben vannak a saját életformájukhoz képest. De mondjuk kutya, galamb, csimpánz, elefánt, ló, kígyó, ezek olyanok, amelyek nem olyan érdekesekek. Ezek a nagymacsák akárhogy is csinálják, azt nem érzem jó dolognak. És ez valószínűleg el is fog szép lassan tűnni.” Elgondolkoztató, hogy szerinte az agresszió a cirkuszműsorokban csak a bohóc- és az állatszámoknál jelenik meg, és talán még elgondolkoztatóbb, hogy az agresszornak azt az idomárt tartja, aki az oroszlán szájába beteszi a fejét.

Kik járnak cirkuszba?

(Buda): „Semmiféle intellektuális elutasítás nincs” a cirkusszal szemben, (Csányi): „nem értékítéletet jelent, hogy én megyek vagy nem megyek, hanem rövid az élet, sokat kell tenni”. A cirkusz ma Magyarországon kifejezetten a gyerekek szórakozási formájának számít.

(Mező): „Vicc, de ahhoz, hogy az ember elmenjen a cirkuszba, valahogy kell egy gyerek”. (Kepes): „lehet, hogy néha úgy kedvem szottyanna elmenni egy cirkuszba, de gyerekek nélkül nagyon furcsán érezném magam, tehát a gyerekek az mindig ilyen jó kifogás”. (Borányi): „magamtól, ha a gyerekek nem gyötörnének, biztos nem mennék”, (Sajdik): „mikor az ember felnőtt, akkor már gyerekekkel jár cirkuszba, szóval a szülők engem vittek, aztán én vittem a lányaimat, most az unokáknál tartok”.

Nemcsak a vélemények, hanem az a tény is mutatja a gyerekközönség kizárólagosságát, hogy mára, a szombati napot kivéve, gyakorlatilag megszűntek az esti előadások. Ebből a szempontból a magyar felnőtt-társadalom mintha kamaszkörét élné (összehasonlítva Oroszországgal és Nyugat-Európával): már nem gyerekek, de még nem vállalja nyíltan a benne rejtőző gyermeket. Harminc-negyven évvel ezelőtt gimnáziumi osztállyal is voltak cirkuszlátogatáson (Horányi), egyetemistaként is (Buda) és (Csepeli): „a Szovjetunióban ez volt a fő szórakozási forma”. Szembetűnő, hogy a megkérdészetek „saját szakállukra” elkövetett cirkuszlátogatásai más légkörben, Németországban estek meg (Eörsi, Konrád), a szociológus, Somlai kétszer is megnézte Hamburgban a Roncalli cirkusz műsorát, és ugyanerre a társulatra vonatkozott (Berlinben), hogy (Esterházy): „majdnem voltam cirkuszban május végén”. Egy alkalommal itthon is előfordult ilyen (Csepeli), de akkor egy amerikai vendégnek akartak valami extra élményt nyújtani.

Itt és most tehát a cirkusz a gyermeki lét szférájához kapcsolódik. (Kereszty): „A felnőttkor, a felnőtt-társadalom, a felnőttkultúra egy kicsit szégyelli, mondván azt, hogy a bábszínház mégsem színház, az ifjúsági irodalom mégsem igazi irodalom, a cirkusz mégsem igazi színművészet, mert annak egyfajta kezdetleges foka, én inkább azt mondanám, más.”

(Horányi): „Főként azért tartom fontosnak, hogy a gyerekek elmenjenek a cirkuszba, mert járnak óvodába, bölcsődébe, iskolába, teljesen természetesen benne vannak egy diskurzusban, és ott előfordul. Az rossz, hogyha egy gyerek nem tud belekapcsolódni. Ez az ő számukra meg úgy jelenik meg, hogy nemcsak elmentünk, hanem az óvodában is erről van szó, tehát ez részévé válik az életüknek. Ebben az értelemben. És teljesen nyilvánvaló, hogy beszélnek róla, hogy látták, jé, de érdekes volt.”

Többeknél felmerült, hogy gyerekkorban játszottak cirkuszosat, a cirkusz fantáziateremtő hely, (Sajdik): „egyre inkább rájövök arra, mindig az a fontos, a meghatározó, ami gyerekkorban történik. Az életben az ember azt próbálja feldolgozni, ezért tartom fontosnak a cirkuszt.”

(Csepeli): „Híve lennék annak is, hogy a Gyermek- és Ifjúsági Alapból kapjon pénzt, mert hiszen a szocializációban örült szerepe van, nemcsak a szórakoztatásban, hanem a szocializációban is.

A gyerekeknek olyan világlátása van, amiben még a cezúra a valóság és a mágia között nem világos, a gyerekek számára minden többszörös jelentésű. És én az olyan felnőttételemnek vagyok a híve, ami ezt megtartja, és azt hiszem, hogy ha valaki rendszeresen jár cirkuszba, akkor kiképződik ez a fajta érzése, hogy állandóan képes a valóságnak egy ilyen varázsosabb, egy ilyen tulajdonképp nem létező, de ha akarom, mégis létező, költőibb verzióját látni, és akarni látni. Ez a cirkusznak egy örült fontos funkciója. És mindezt eleven emberekkel, testekkel, az előadásnak a minden fényével és hangha-

tásával együtt teszi, mindezt játékosan, szórakoztatóan – és hangsúlyozom, elevenségében, és ez azért nagyon fontos, mert a mai szocializációs eszközök borzalmasan másodlagosak, elidegenítőek, gépszerűek, gépek is végzik, és mikor ember embernek mutat valamit, ez szerintem a gyerek számára pótolhatatlan, és hogyha ezt nem éli meg, akkor robot lesz felnőttkorára.”

(Kepes): „Az egy nagy ünnep volt, az egy nagyon komoly dolog volt, hogy elmentünk a cirkuszba... és biztos, hogy sokkal szegényebb lenne a lelkeim, hogyha mindez nem lett volna.”

Az etológus, Csányi Vilmos szerint valószínűleg genetikailag kódolt, hogy az ember élvezi a csoporttársai kiemelkedő teljesítményét. „Én azt gondolom, hogy ez egy nagyon ősi kulturális produktum. Tehát ez egy ősi gesztusnyelv, ezért szól elsősorban a gyerekekhez, mert nem kell nagyon rafinált módon megtanulni ezt a nyelvet, hanem érzelmekhez szól. Aránylag könnyen érthető, gyerekek is megértik. A veszélyről, a csillogásról, a hősről, az erős emberről, és hát a humor forrásai. Ekörül vannak, és ezek minden emberi kultúra alapjaiban megtalálható dolgok, én ezért tartom fontosnak, hogy a cirkusz megmaradjon, mert a gyerekeknek ez az első igazi találkozási egy olyan világgal, ahol ezeket a dolgokat ilyen ideális formában láthatják.”

A felnőtt cirkuszélménye

(Kepes): „Igazából a legnagyobb élmény egy szülő számára nem is az, amit ott lát, hanem hogy a gyerek arcán látja a csodálatot és a csodálkozást.” Ebben az összefüggésben nem a cirkuszi produkció, hanem a gyerek arca váltja ki az érzéseket, de maga az élmény a felnőtt esetében sem árnyaltabb. (Sajdik): „egy artistát csak bámulni lehet. Ha már megnézem. Vagy akkor nem nézem meg, ha nem érdekel.”

A cirkuszélmény ambivalenciáját jól mutatja Eörsi István példája, aki, miután a legnagyobb elismeréssel nyilatkozott az artisták munkájáról, így folytatta: „közvetlen cirkuszélményem, meg kell mondanom, hogy nem nagyon maradt meg. Valahogy általában pechem lehetett, azokat a cirkuszokat, amiket láttam, nem szerettem. Ilyen élményeim vannak, de elmosódottak, szóval nem szerettem abban a percben sem. Valószínűleg ezért szoktam le a cirkuszba járásról. Valószínűleg hiba, hogy nem járok, talán a beszélgetés után el fogok menni, megnézem, hogy milyen cirkusz van most. Szégyen tényleg, mert nekem ehhez van közöm”.

(Esterházy): „Keverem azokat a cirkuszképeket, amik vannak bennem, kezdve Bilicsy Tivadartól, még a rádiót is (a Csinn-bumm Cirkuszt), meg a tévéből való képeket. Nagy cirkuszélményem nincsen. A bohóchoz van közöm, ahhoz sokféle közöm van. Az állatidomítást nagyon nem szeretem. A futballozó kutyák meg ezek nem érdekelnek, de nem zavarnak, a lovas dolgok, egy lovarnő, arról volnának ilyen alapképek, ami izgalmas dolog volna, de nem nagyon izgat. A vadállatoknál pedig állatpárti vagyok... Most, hogy így beszélünk, mondjuk a legnagyobb cirkuszélményem a Fellini-filmekből volt.”

Tudatosan ügyeltem arra, hogy a beszélgetések során én még véletlenül se hozzam szóba a művészeti alkotásokban megjelenő szekunder élményeket, egyértelmű azonban, hogy ezek a domináns és ténylegesen ható emlékek. Irodalmi hősökként Svejk és Don Quijote, írók közül Shakespeare, Beckett, García Márquez, Llosa, képzőművészeti alkotásokból a krétai krétarajzok, Picasso többször is, és legnagyobb számban a filmek merültek fel.

(Buda): „legalább 10 cirkuszfilmre emlékszem”. A kommersz Trapéz mellett Buster Keaton és Chaplin, Bergman és Menzel. Mindenekfölött az Országúton című film épült be szervesen az értelmiség világképébe, Fellini neve tucatnál is többször került elő.

H. ORLÓCI EDIT

(A tanulmány a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával készült.)

