

Maczák Ibolya: Zsonglőr-szilánkok[1]

Adalékok a régi európai színház- és cirkusztörténethez

A „cirkuszi” Shakespeare-játszásról

Korábbi lapszámaink egyikében már utaltam arra a sajtószerű esetre, amikor is Hevesi Sándor a commedia dell'arte játéktípusát és bizonyos formai elemeit negatív felhanggal és pejoratív értelemben a cirkusszal azonosította.[2] Egyrészt elgondolkodtató, hogy a színházi szakember miért nem ismerte – vagy nem akarta felismerni – ezeket a jegyeket. Az egyik lehetséges magyarázatra már a nevezett cikkben is utaltam: vélhetően azért, mert nem felelt meg az általa elképzelt „realista” Shakespeare-játszásnak.[3]

Fontos ugyanakkor megjegyezni, hogy a commedia dell'artének nemcsak az állandósult szereptípusok lehetnek alapvető vonásai, hanem akár az akrobatikus elemek is. Ez elkerülhette Hevesi figyelmét.

Még fontosabb – és izgalmasabb – azonban leszögezni, hogy Hevesi Sándornak valójában igaza volt, hiszen bizonyos cirkuszi számoknak valóban közös gyökerük van a rögtönzésen alapuló színjátszással. A commedia dell'artének és egyes cirkuszi produkcióknak nemcsak az akrobatikus elemek és ugrások,[4] hanem a hely egységének elve,[5] vagy akár finálé szerkezetének tekintetében is[6] vannak rokon vonásai.

A commedia dell'arte gyökereiről

A commedia dell'arte és a cirkuszművészet közös forrásának problematikája szerteágazó, bonyolult kérdéskör: számos könyv, szaktanulmány foglalkozott vele. Jelen esetben ezek vázlatos áttekintésére nyílik mód.

A commedia dell'arte ismérveiként „*a szövevényes bonyodalmakban gazdag mesét, valamint a szereplők altípusait, a korlátolt öregeket, az ifjú szerelmeseket, a csalafinta szolgákat és a hencegő katonatisztet*”[7] emelik ki a színháztörténet-írók. Ennek vélhető magyarázata egyrészt, hogy ezen elemek bemutatása inkább megfelel a színháztörténeti elemzési szempontoknak, másrészt ezek az elemek mutatják leginkább az itáliai reneszánsz olasz vígjátékának, a commedia eruditának hatását.[8]

Mindez nem feltétlenül ítélandó el, hiszen a commedia dell'arte kialakulásával kapcsolatban különféle elméletek ismertek, s ez közülük az egyik. Kapcsolódik ahhoz az elgondoláshoz, mely szerint a commedia dell'arte a Plautus és Terentius, majd pedig a már említett commedia erudita által közvetített római mimusjátékon alapszik. Más vélekedések szerint viszont a középkori hisztriók (hivatásos színészek)[9] és zsonglőrök voltak a commedia dell'arte elődei. Természetesen e két fő ág számos változata és kombinációja ismert – mindenesetre az idők során egyre hangsúlyosabbá vált a zsonglőrök szerepének

hangsúlyozása a „római elmélet” hívei között is – még akkor is, ha a középkori zsonglőr nem feltétlenül azonos a mai zsonglőrrel.

Spielmann, jocular, zsonglőr

A zsonglőr egyensúlyozóművész, kézügyességével dolgozó artista. Magyar neve a francia jongleur nyomán terjedt el, ez pedig az ófrancia jogleur révén a latin iocular (‘vásári mulattató’) szóból ered, ennek forrása pedig a ioculus (‘tréfa’), a iocus (‘játék’) kicsinyítő képzős alakja.[\[10\]](#) Német területen Spielmannak nevezték.

A középkori zsonglőrök azonban leginkább a mai akrobaták[\[11\]](#) (és nem elsősorban a mai zsonglőrök) elődeinek tekinthetők,[\[12\]](#) s amint arra Dzsivelegov is felhívta a figyelmet igen népszerűek voltak, mivel előadásuk mindenki számára nyelvi korlátok nélkül is érthető volt.

A Suchier–Birch–Hirschfeld-féle francia irodalomtörténetre hivatkozva Pais Dezső számos joculari tevékenységet sorolt fel: „[a jocular] értett a kötélén táncoláshoz, késdobáláshoz, állathangok utánzásához, bábjátékhoz, tánclejtéshez, mindenféle tréfához és szemfényvesztéshez; medvét táncoltatott vagy majmot mutogatott, és különféle zeneszerszámokon is játszott, némelykor kettőn is egyszerre.”[\[13\]](#)

Ezzel összhangban áll Dzsivelegov megállapítása is, bár utóbbi szerző egyfajta „szakmai hierarchiát” is megállapított a különböző jocularitevékenységek között: „A zsonglőr sokrétű szakképzettséggel rendelkezett. Mindenütt divatban volt valamennyi műfaj, de voltak különösen kedvelt műfajok is. A legegyszerűbb, az akrobatika általánosan elterjedt, de a tudást és a meghatározott színészi képességet követelő, magasabb fokú műfajok országonként változtak” – írta Dzsivelegov.[\[14\]](#) A zsonglőrök – illetőleg akrobaták – és egyéb műfajok képviselők közötti szakmai hierarchiáról, illetve a mesterségbeli tudásról nyilvánvalóan nem érdemes vitát nyitni. (Természetszerűen lehettek akrobatikai szempontból különösen képzett zsonglőrök is, akiknek tevékenységét éppenséggel a technikai tudás emelte magasabb művészi rangra.) Érdemes azonban felfigyelni Dzsivelegov azon állítására, mely szerint az akrobatika általánosan elterjedt alapkövetelmény volt a zsonglőrök számára. Azaz a korabeli szórakoztatók számára alapvető fontosságú volt a testi ügyesség ilyenfajta kihasználása.

A Dzsivelegov által hivatkozott földrajzi és képességbeli eltérések a későbbiekben általánossá váltak: a jocularok egyre inkább szakosodtak. Ugyanezt állapította meg – magyar vonatkozásban – Pais Dezső is: „az egységes jocular-ság nálunk is, mint külföldön, kezd elszakosulni. Egyéni rátermettségüknél és gyakorlatuknál, iskolázottságuknál fogva a mulattatóknak, vígságszerzőknek egész csomó szakmája keletkezik: az alakosok vagy histriók, különféle hangszerjátékosok: az Igrickarcsán és egyebütt feltűnő síposok, a kobzosok, gajdosok stb.”[\[15\]](#)

Azokat, akik akrobatikára „szakosodtak”, saltimbanchinak, a mai értelemben vett zsonglőröket battaglierinek nevezték.[\[16\]](#)

Commedia dell'arte, cirkusz és improvizáció

Charles Dullin francia színész, színházigazgató és rendező az improvizációról szólva hasonlította össze a cirkusz- és varietéművészek mozgáskultúráját a színészekével: „*A commedia dell'arte bohócainak és rögtönzőinek hagyományából a cirkusz és a zenés varieté merített (a varietéénekes ugyanolyan jelentőséget tulajdonít mozdulatainak, testtartásának, mint hangjának), a színház színésze azonban igen gyakran alaktalan és merev marad. Abbeli igyekezetében, hogy a színpadon olyan legyen, mint az életben, nem mer másképp mozogni a színpadon, mint a magánéletében.*”^[17] Írásából érdekes módon éppen a Hevesi-írás ellentétére derül fény. Míg a Nemzeti Színház igazgatója egyértelműen harsánynak, ízléstelennek tartotta a commedia dell'arte stílusában előadott Shakespeare-darabot, addig Dullin – általánosságban! – merevnek és jellegtelennek a realista színjátszás mozgáskultúráját, illetve bevett gyakorlatát. Mindennek alapját pedig az az ellentétes elgondolás képezi, hogy Hevesi szervesnek tartja a commedia dell'arte és a realista igényű színház kapcsolatát, Dullin pedig nagyon is szervesnek, összefüggőnek.

Dullin elgondolása egyebek mellett sajátos tojás-tyúk problémára hívja fel a figyelmet: ha valóban merített a modernkori cirkuszművészet commedia dell'artéból, akkor voltaképpen a saját, középkori gyökereihez nyúlt vissza.

Mindez összhangban áll Dzsivelegov megállapításával, aki szerint „*a zsonglőrök művészete nem más, mint a kifejező elbeszélés módszereinek kidolgozása közben felhalmozódott elsődleges tapasztalat. A zsonglőrnek az volt a feladata, hogy meghódítsa hallgatóit. [...] Ehhez lényegében két alapvető eszköze volt: a szó és a gesztus. [...] A szóban és gesztusban azonban a zsonglőrnek a legteljesebb művészileg elérhető szemléletességre kellett törekednie.*”^[18]

Fenti megállapításaikban az elemzők a zsonglőrök (akrobaták), illetve az ő művészetükkel szoros rokonságban álló commedia dell'arte színészeinek színpadi kifejezőképességére hívják fel a figyelmet. Dullin ennek gazdagságára és fontosságára, Dzsivelegov ennek történeti, illetve befogadói szempontjára hívta fel a figyelmet.

Összefoglalásként tehát leszögezhetjük, hogy a cirkuszi akrobaták – a közös eredet révén – számos stílusjegyükben kapcsolódnak a commedia dell'arte műfajához. Fontos megemlíteni, azt is, hogy bár a cirkuszt sok esetben alacsonyabb rendű szórakoztatási formának tartják (erre adnak példát Hevesi Sándor írásai), a nemzetközi szakirodalomban több olyan nézet is elterjedt, amely – például a kifejezőképesség és a nyelvtől független közérthetőség révén – a cirkuszművészet erősségeit hangsúlyozza a színházművészetrel szemben.

^[1] A szerző az MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport munkatársa. A

tanulmány az OTKA K 101571. számú pályázata támogatásával készült.

[2] Maczák Ibolya, *A makrancos hölgy cirkuszos – Max Reinhardt Shakespeare-rendezése a Nyugat kritikáinak tükrében*, Cirkuszi Akrobatika, 2012,

http://epa.oszk.hu/01400/01461/00017/pdf/EPA01461_cirkuszi_akrobatika_2012_03_02.pdf

[3] *Uo.*

[4] A. K. Dzsivelegov, *A commedia dell'arte*, Bp., Gondolat, 1962, 199–200.

[5] *Uo.*, 204.

[6] *Uo.*, 198.

[7] Peter Simhandl, *Színháztörténet*, Bp., Helikon, 1998 (Universitas), 73.

[8] *Uo.*, 73, 69.

[9] Vö. Demcsák Katalin, *Komédia, arte, világ: Giovan Battista Andreini színházelmélete*, Bp., 2008, 18. [Doktori értekezés kézírata.]

[10] Bővebben: Pais Dezső, *Árpád- és Anjou-kori mulattatóink = Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára*, szerk. Szabolcsi Bence, Bartha Dénes, Bp., Akadémiai, 1953 (Zenetudományi Tanulmányok), 95–98.

[11] Az akrobata szó jelentéséről bővebben: H. Orlóci Edit, *Akrobata' – 'Artista'*, Cirkuszi Akrobatika, 2008, <http://epa.oszk.hu/01400/01461/00001/orlociedit.htm> és <http://epa.oszk.hu/01400/01461/00002/orlociedit.htm>

[12] A zsonglőr szó jelenlegi értelmezésével kapcsolatban, bővebben: H. Orlóci Edit, *Zsonglőrözés – zsonglőrködés*, Cirkuszi Akrobatika, 2009, <http://epa.oszk.hu/01400/01461/00003/orlociedit2.htm>; Mészáros István, *A tűz közösségi élménye: zsonglőr szubkultúra Magyarországon*, Kultúra és Közösség, 2012/2, 87–105.

[13] Pais, *i. m.*, 96.

[14] Dzsivelegov, *i. m.*, 200.

[15] Pais, *i. m.*, 109.

[16] Demcsák, *i. m.*, 20.

[17] Charles Dullin, *A rögtönzés = C. D., A színészet titkairól*, Bp., Színháztudományi Intézet,

1960.

[\[18\]](#) Dzsivelegov, *i. m.*, 35.

megjelenik minden negyedévben