

Mészáros István

## A TŰZ KÖZÖSSÉGI ÉLMÉNYE: ZSONGLŐR SZUBKULTÚRA MAGYARORSZÁGON

## 1. Bevezetés

A budapesti zsonglőr és tűzzsonglőr közösségek szerveződésében, működésében olyan kulturális értékválasztások rendszerét lehet felfedezni, melyek alapján egy sajátos és önmagán belül változatos szubkultúra rajzolódik ki. A tevékenység a legtöbb esetben túlmutat a gyakorlatok technikai elsajátításán és ezek bemutatásán. A zsonglőrök életvitelét, szabadelvűségét, gondolkodását alapul véve felfedezhetünk az ellenkultúra fogalmához illeszthető megnyilvánulásokat is, melyek legfontosabb elemei a kreativitás, az életvezetés terén a szinkronicitás és spontaneitás (Taylor 2002). Tevékenységük – metaforikusan – a kultúra perifériáján való folyamatos sétálásként írható le, mely meghatározott kereteken belül, saját szabályrendszer alapján történik. Mintha a „karnevalizmust” állandósították volna a szabad művészetek zászlaja alatt, a vásári hagyományok folklorisztikus misztériumában (Bahtyin 2002).

Tapasztalataim szerint a zsonglőrök, mint játék (más ügyességi játékokhoz hasonlóan, mint pl. *footbag*, ördögbot, gólyaláb) széles körben véve is reneszánszát éli, elterjedt, divatos elfoglaltsággá vált. Maga a zsonglőr is egy tágabban értelmezett szerep, sok mindennel foglalkozik, artista, színész, bohóc. Ezen revival haszonélvezői az alternatív zsonglőr közösségek. Sok előadást tartanak, sokfelé hívják őket, állandó szereplői különböző fesztiváloknak, kulturális rendezvényeknek. A zsonglőrséget nehéz ugyanakkor elhelyezni a kulturális horizonton, mivel műfaját tekintve maga is eklektikus: különböző nézőpontokból egyaránt tekinthető művészetnek, sportnak és szubkulturális élményközösségnek.

Kutatásom alanyai azokhoz az avantgárd zsonglőr csoportokhoz tartoznak, akik a zsonglőrök köré egy sajátos életformát alakítottak ki. A kutatás során megpróbáltam megtalálni és meghatározni a szubkulturális kötődés motívumait, azokat az elemeket, melyek a zsonglőr lét értelmét jelenthetik a résztvevők számára és segíthetik az identifikációt, egyéni és közösségi szinten is erősítve a „zsonglőr státuszt”. Ez természetesen egyénektől, csoportoktól függően változó: vannak, akik csak saját maguk és legszűkebb környezetük szórakoztatására végzik, mások fő foglalkozásként üzik, megélhetésüket a

zsonglőrök életvitelének társadalmi és kulturális aspektusai érdekelték, a kutatást (így az interjúvázlátokat is) ezek alapján terveztem meg. Szeretném megtalálni azokat a vezérelveket, melyek alapján ezek az akcióművészek meghatározzák magukat a világban. Mivel interjúalanyaim nagyrészt az eddig Tűzraktér néven ismert ösztönművészeti intézmény keretein belül tevékenykedtek, kíváncsi vagyok térhasználatuk jellemzőire, a kulturális tér változását követő helyzetükre, új lehetőségeikre. Érdekel, milyen elképzeléseik vannak a jövővel kapcsolatban, milyen távlatait látják tevékenységüknek. Összegezve: kutatásom olyan antropológiailag orientált szubkultúra-kutatás, mely a zsonglőr lét kulturális viszonyait tárja fel.

## 2. Áttekintés

## 2. 1. A zsonglőrök fogalma

Szűkebb értelemben véve zsonglőrök alatt különböző tárgyak ritmikus magasba dobálását értjük, különböző tempóban és alakzatban, melyek egy előadás részeként jelennek meg. A zsonglőrök létezik matematikai elmélete és meghatározása, eszerint az olyan tárgymanipluláció, mely során a zsonglőr a kezeit használva tart levegőben több tárgyat, s mindez algoritmikusan, *siteswap* formájában leírható (Kisics István, zsonglor.csokavar.hu). Ezen túlmutatóan, a zsonglőrök kibővül minden olyan tevékenységgel, melyek stílusuk, díszleteik, bemutatásuk jellegét tekintve kiegészíthetik a zsonglőrököt a tárgyak, jelmezek, a mozgás kultuszával, a közösségi szerveződés fajtáival, mely alapján egy komplex kulturális tevékenység jelenik meg a külső szemlélő számára. Dolgozatom további részében a zsonglőrökről az utóbbi, tágabb, kulturális értelemben írok.

## 2. 2. A kutatás alanyai

Kutatásom során meg kellett határoznom, hogy kit tekintek zsonglőrnek, illetve kutatásom mely zsonglőr csoportokra vonatkozik. Kezdetben nem

tudtam, milyen kritériumok alapján fogom differenciálni az egyes csoportokat, de nyilvánvalóvá vált számomra, hogyha a zsonglörködést mint jelenséget komplex módon akarom vizsgálni, akkor mindenkit érintenem kell, aki valamilyen szinten űzi ezt a tevékenységet, illetve aktívan részt vesz valamilyen zsonglőr közösségi életben.

Akik ehhez a szubkultúrához tartozónak érzik magukat, különbözőképpen címkézik fel saját tevékenységüket, úgymint „zsonglörködés”, „zsonglőr színház”, „modern, kortárs zsonglörködés”. Az általam vizsgált zsonglöröket meg kellett különböztetnem a hivatásos zsonglöröktől és akrobatáktól, azoktól, akik szakmai intézményen keresztül tanulták a tevékenységet, illetve családi hagyományokon alapuló mesterséget folytatnak. Őket a többi zsonglőr sem tekinti a szubkultúrához tartozónak, mondván, ők nem önmaguktól teremtették meg az adott kulturális jelenséget. Szubkultúra-csoportom egyedei egyöntetűen elhatárolódnak a szokványos cirkuszi világtól, véleményük szerint ugyan a hagyományos zsonglörök és akrobaták tökéletes produkciókat valósítanak meg, de elavultnak tekintik azokat, illetve úgy gondolják, ők „nem adnak hozzá egy világot”. *„A minap elmentünk, elvittünk gyerekeket cirkuszba, és hát baromi nagy csalódás volt, hogy nem hiszem el, hogy még mindig az számít viccesnek, hogy a bohóc képébe vágnak egy habtányért.”* (K.G.) Az általam vizsgált alanyoknál, csoportoknál a zsonglörködés tekintetében semmilyen családi hagyomány nem mutatható fel, de előfordul, hogy a szülői háttér a művészetek irányába „terelte” a zsonglőr fiatalokat. *„Nekem az anyukám bábszínész, innen is van egyfajta irányultság.”* (K.G.) Ez abból a szempontból is érdekes, hogy saját elképzeléseik, fantáziájuk alapján ébresztettek újjá egy olyan mutatványos világot, mely jellemzőbb a 19., mint a 21. századra. Ennek lényegét és képi világát a későbbiekben próbálok meg ábrázolni. Interjúalanyaim közül van, aki már 15 éve űzi ezt a tevékenységet. Az idősebb zsonglörök autodidakta módon, illetve egymástól tanultak. *„Nálunk, akikkel ezt elkezdtük csinálni, hatalmas nagy flesselésből, játékedvből indult, abból, hogy így kezünkbe akadt egy-két zsonglőr eszköz, az ördögbot volt a lelegején az első örület, aztán jött a meteor, és az összes többi eszköz.”* (K.G.)

A zsonglörködéshez nem mindenki kötődik ugyanazzal az intenzitással, de ami még fontosabb, nem mindenkinek jelenti ugyanazt. Az interjúk során kiderült, hogy azok, akik életvitelszerűen űzik a zsonglőr tevékenységet, bizonyos fokú egzisztenciális biztonságot élveznek azáltal, hogy tevékenységükért, fellépéseikért pénzt kapnak. Nem csak az a lényeg, hogy fizetséget kapnak, hanem az is: nem szorulnak rá, illetve kevésbé szorulnak rá arra, hogy a társadalomban más szerepet vállaljanak, tehát teljes egészében azzá válhatnak, akik lenni szeretnének. A szarvasi zsonglőrtalálkozón feltettem többeknek azt a kérdést, hogyha tudásuktól függetlenül, a zsonglörködés a jelenlegi vagy elképzelt jövedelmüket biztosítaná, akkor választanák-e egyedüli hivatásnak, elfoglaltságnak. A válaszok egyértelmű igenek voltak, tehát sok esetben csak egzisztenciális okai vannak annak, hogy a zsonglörködés nem tölti ki életük nagyobb részét a jelenleginél.

Nem létezik statisztikai adat azokról, akik ott-hon, videó-megosztó portálról tanulják a trükköket, és más zsonglörökkel sem tartanak kapcsolatot, így ezen lelkes amatőröket nem tudtam vizsgálni, mivel semmilyen formában nem jelennek meg a nyilvánosság előtt. Vizsgálatom látóterébe kerültek azonban azok az országsszerte öntevékeny zsonglőr csoportok is, akiknél nem lehelők fel karakteresebb életstílus-jegyek, de a zsonglörködést technikai szempontból sok esetben professzionálisabb módon űzik. Ilyenek pl. Komlón az Antigravity Klub, Szentkirályon a Jugglers of the Village, a miskolci ISz Zsonglőr Klub, és hasonló klubok működnek Szegeden, Veszprémben, Szekszárdon is. Ezek a csoportok heti rendszerességgel találkoznak, gyakorolnak valamely helyi közösségi házban vagy iskolában.

Nem létezik statisztikai adat azokról, akik ott-hon, videó-megosztó portálról tanulják a trükköket, és más zsonglörökkel sem tartanak kapcsolatot, így ezen lelkes amatőröket nem tudtam vizsgálni, mivel semmilyen formában nem jelennek meg a nyilvánosság előtt. Vizsgálatom látóterébe kerültek azonban azok az országsszerte öntevékeny zsonglőr csoportok is, akiknél nem lehelők fel karakteresebb életstílus-jegyek, de a zsonglörködést technikai szempontból sok esetben professzionálisabb módon űzik. Ilyenek pl. Komlón az Antigravity Klub, Szentkirályon a Jugglers of the Village, a miskolci ISz Zsonglőr Klub, és hasonló klubok működnek Szegeden, Veszprémben, Szekszárdon is. Ezek a csoportok heti rendszerességgel találkoznak, gyakorolnak valamely helyi közösségi házban vagy iskolában.

### 2.3. A kutatás módszere

A kutatás első alanyait úgy tudtam kiválasztani, hogy ismeretségen keresztül szerzett információk alapján gyanítottam róluk, hogy az általam feltételezett életvitelt folytatják, tehát szorosan kötődnek a zsonglörködéshez. Van, aki a Magyar Zsonglőr Egyesületben tevékenykedik, van, aki fellépéseket szervez, akinek többször láttam előadását, illetve van akit a Tűzraktérből ismertem. Azok is érdekes és fontos információt szolgáltatottak, akik csak „beugrók”, illetve hobby-szinten űzik a tevékenységet. A zsonglőrtalálkozókra volt alkalmam találkozni és beszélni vidéken működő zsonglőr csoportok tagjaival is, akik elszigeteltebben folytatják tevékenységüket, általában heti rendszerességgel művelődési házakban és iskolában gyakorolnak. Az interjúalanyokat részben az úgynevezett hólabda-módszerrel választottam ki: a már említett zsonglörökkel készített interjúk után megkértem őket, hogy adjanak

telefonszámokat, ajánljanak alanyokat. Vizsgálatomra leginkább az etnometodológia módszerei jellemzőek, mivel nem az volt a céloom elsősorban, hogy a zsonglőrök életéről szociológiai, „kemény”, átfogó adatokat közöljek, inkább az, hogy kiderítsem, miért az adott módon szervezik életüket a vizsgálat alanyai, hogyan élik meg a zsonglőr létet, miért alakítják a valóságot olyanra, amilyen. Fontosnak tartottam, hogy elmondják, hogyan látják magukat, identitásukat. Megpróbáltam elérni, hogy saját magukat elhelyezzék a kulturális térben. A kutatást jellemzően kvalitatív interjúkra alapoztam. A megfigyelés módszerével is éltem, vagyis a stílusok, öltözködés, eszközhasználat tekintetében, illetve a térhasználat jellemzőinek feltárása esetén a látottakat lejegyeztem, majd megszerkesztettem. A spontán beszélgetések alkalmával szerzett információk is részei lettek dolgozatomnak, amennyiben tartalmuk lényeges részeit sikerült közvetlenül utána összeírnom. A zsonglőrök elméletével kapcsolatban segítségemre volt Galbáts Dénes matematika-tanár, a zsonglőrök történetével kapcsolatban pedig a németországi Sonja Boeckmann történész, aki zsonglőrtörténeti munkáit is rendelkezésemre bocsátotta.

Az interjúvázlatot csak vezérfonalként használtam, mivel attól függően, kivel készítettem interjút, s hogy mit akartam az adott alanytól megtudni, mindig más kérdésekre helyeztem a hangsúlyt. Így például a Zsonglőr Egyesületben működő zsonglőröknél az Egyesület működése, a szervezeti sajátosságok kerültek előtérbe.

#### 2. 4. Közösségi szerveződés és formái

Míg a szubkultúrák és ellenkultúrák meghatározásában sok átfedés tapasztalható, lényeges különbségnek kell tekintenünk azt, hogy az ellenkultúrák alapvetően kifordítják a domináns értékeket, és konfliktusban állnak a nagyobb társadalom értékeivel. Ezzel szemben, bizonyos megközelítésben a szubkultúrák a kultúra alegységei, azok elmosódó határvonalával, ugyanakkor jó példái az instabil kulturális kötődéseknek, melyek a késői modernitást jellemzik (Bennett 2005: 133).

Egy szubkultúrán belül új jelenségek alakulhatnak ki, melyeket csak a szubkultúra tagjai tudnak adekvát módon értelmezni. Ezt segítette a sokszorosított kultúra exponenciális módon történő terjedése, mely újfajta kategóriákat teremtett, az emberek térben elkülönültek, hogy aztán új csoportokat hozzanak létre.

Az egység alapja egyre inkább a sokféleség lett (T. Kiss 2008: 68). A kapcsolati rendszerek kiszélesedésével jellemzővé vált, hogy egyszerre jelenik meg az egyén közvetlen környezetéhez kapcsolódó és a globálisan elterjedt, a lakóhelytől távoli hálózati viszony (T. Kiss 2008: 183). Az új típusú közösségek laza kötődésűek, de erősen specializált funkciókat látnak el. A szubkultúrákhoz való kötődés kritériumainak megítélése sokrétű és néhol ellentmondásos, kategóriák kialakítása igen nehéz; lehet, hogy a szubkultúrához illeszthető tevékenységek kevésbé jelentősek ahhoz képest, amit a fiatalok tesznek az idejük nagy részében (Clarkeot idézi Bennett 2005: 132). Ennek a laza határoltságnak az is oka lehet, hogy a mai ember ritkán éri be egy „identitással”, mivel az eltérő életstílusok egyszerre tűnnek kecsegtetőnek.

A zsonglőrök esetében kevert hálózati struktúrát fedezhetünk fel. Egyszerre tartoznak különböző mikroközösségekhez, melyek csak részben homogének, de kapcsolódnak egy makroközösséghez is, mely a világ zsonglőrjeit mitikus, testvéries közösséggé formálja. A különböző zsonglőr vagy tűzsonglőr csoportok térben elkülönülnek, eltérő felfogású és minőségű produkciókat hoznak létre. Ennek ellenére a zsonglőr közösségek nem egységesek, vannak állandó társulatok, amelyek kifelé is egységes képet mutatnak, mint például a Taurin Cirkuszcsoporthoz, akik egy egész estés előadást tudnak különböző rész-produkciókkal felvonultatni, de azok között, akik ezt már régóta űzik, megfigyelhető egy önálló, szabadúszó felfogás, ami alkalmi társulásokban jelenik meg.

Többször felmerül a produkciók minőségének különbözősége. A „profibb” csapatok szinte mindegyike kapcsolatban áll már programszervező irodákkal, akik elmondásuk szerint a minőség tekintetében különbséget tudnak tenni jó és rossz produkció között. Míg pár évvel ezelőtt az identitás kialakításának egyik eszköze volt a csoportosulásra való törekvés, hogy a produkciónak kerete legyen, ma már a műfaj erősebb talajon áll, így a csoportok átjárhatóak. „Régen kevesebben voltunk, az a néhány ember ismerte egymást.” (K.G.) Itt fontos tényező az is, hogy a produkciók megfelelő színvonala érdekében, a közös gyakorlás, így a rendszeresen, közösen eltöltött idő elkerülhetetlen. Az idő pedig segíti a társas viszonyok elmélyülését, a kötődések kialakulását. A csoportok ennek ellenére laza kötődésűek. A zsonglőrök elmondása szerint a többször együttműködő előadók már inkább sablonokból rakják össze a produkciókat. „Van olyan, hogy nem próbá-

*lunk előtte, aztán a buszban rakjuk össze az egészet, vannak blokkok, amiket egymáshoz rakunk, aztán mindenki tudja a dolgát.” (K.G.)*

Minden szubkultúra más és más értékekre helyezi a hangsúlyt, így vannak szubkultúrák, melyek összetartása csak bizonyos alkalmakkor hangsúlyozódik, amikor az értékek veszélyben vannak, de a zsonglőrök esetében talán pontosabb az a megfogalmazás, miszerint akkor mutatkozik meg igazán az összetartozás, amikor a közös kulturális produktum termelése zajlik, amikor annak élményét átéljük (Taylor 2002). A kutatás során kiderült, hogy ez olyan erős, koncentrált folyamat, melynek a kívülálló valóban csak külső szemlélője lehet. Nyilván ez a jellegéből is adódik, nem olyan, mint egy kézműves foglalkozás, nehéz „becsatlakozni”. Nem elszigetelődő, mogorva embereket kell elképzelnünk, csak olyan fiatalokat, akiknél a közösség egyszerre biztosítja a barátokat, a párkapcsolati viszonyokat, családi jellegű eseményeket, mint például a születésnap megünneplése, közös főzés a próbateremben. Tehát közösen megteremtik a kulturális biztonságot, a *kulturális privacy-t* (Niedermüller 1995). Érdekes, hogy ennek a családiasságnak nem feltétele az állandóság, az események rendszeresége, ugyanakkor a zsonglőrök számára egy ki-be járható „happening-ként” értelmezhető. Fontos megjegyezni, hogy a zsonglőr kultúra a médiától elszigetelt szubkultúra. A zsonglőrökedésnek, a zsonglőr eszközöknek csak az ügyességi és logikai játékokon belül van piaca. Ennek részben az lehet az oka, hogy az összetett technikai jellemzők és feltételek okán nem tömegkultúrába ágyazható jelenségről van szó, másrészt a zsonglőrök ellenállnak mindenféle piaci behatásnak, mivel a tevékenységnek és a stílusuknak meghatározó eleme a kreativitás, és az „önkitalálás”.

## 2. 5. Szervezeti keretek

A Magyar Zsonglőr Egyesület abból a célból jött létre, hogy az addig támogatás nélkül működő zsonglőr csoportok érdekeit képviselje, valamint terjessze a szabadidős, hobby zsonglőrökédést. Az egyesület vezetője Gallyas Veronika. Fontos céljuk, hogy találkozokat és gyakorlási lehetőségeket biztosítsanak az érdeklődőknek. Ide tartozik a különböző helyiségek rendelkezésre bocsátása, klubok segítése, illetve a megfelelő eszközpark biztosítása. A zsonglőrökédést rekreációs és terápiás tevékenységnek tekintik, így szociális célból, hátrányos helyzetű

fiatalokkal is foglalkoznak. „A budapesti Cseppkő Gyermekotthonban és a Menedék Egyesülettel közösen az ország menekülttáboraiiban több alkalommal bemutatókat és csoportos foglalkozásokat tartottunk. Készségfejlesztő és csoportterápiás célzattal szeretnénk drogprevenációs és ártalomcsökkentő programokhoz csatlakozni.” (zsonglor.hu) Fontos feladata még az egyesületnek, hogy a Tempus Közalapítvány által meghirdetett pályázatokat közvetítse, kezelje. Ezen pályázatok az Európai Bizottság élethosszig tartó tanulást (*life long learning*) támogató programjának keretein belül kerülnek felhasználásra. A legtöbb kiírás az oktatás témakörét érinti, ezen kívül gyermekotthonokban megvalósuló programokat, technikai továbbképzéseket, szociális célú, foglalkoztatást támogató forrásokat igyekeznek elérni. Ilyen típusú programok még nem terjedtek el annyira Magyarországon, ezt is bizonyítja, hogy állami pénzek ilyen célokra nem érhetőek el. „Nyugat-Európában sokkal nagyobb hagyománya van a szociális cirkusznak, az, hogy a játékon keresztül tanulnak, közelednek egymáshoz a mozgássérült és egészséges emberek, bevándorlók és nem bevándorlók, ez főleg Németországban működik jól, ott nagyon sok iskolában van zsonglőr klub.” (Sz.K.)

A külföldi kapcsolatok tekintetében, a Zsonglőr Egyesület folyamatos kapcsolatot tart a Nemzetközi és Európai Zsonglőr Szövetséggel. Az ismeretségek bővítésének szempontjából meghatározóak az olyan rendezvények, mint az EJC (European Juggling Convention), vagyis az európai zsonglőrtalálkozó. Az EJC az EJA (European Juggling Association) minden évben megrendezésre kerülő rendezvénye. Az EJA az európai zsonglőrök szövetsége, melynek székhelye Amszterdamban található. Honlapjukon a következő hitvallás olvasható: „Az EJA-ben azon dolgoznak, hogy a zsonglőrökedés az európai szinten megőrizze egyedülálló karakterét és a jövőben se kommercializálódjon” (www.eja.net). Tehát nemzetközi szinten is megfigyelhető egyfajta törekvés a zsonglőr világ, a zsonglőr kultúra egyediségének megtartására és a hozzá kapcsolódó életfelfogás megőrzésére, szemben a tömegkultúra hatásával. Az EJA-t 1987-ben, Saintes-ben (Franciaország) alapították, amikor először jelent meg több mint 1000 zsonglőr az ottani EJC-n. Fő feladatuk a minden évben sorra kerülő EJC megszervezése. Ezen túl céljuk a zsonglőrökedés minél szélesebb körben történő elterjesztése, ennek érdekében finanszírozásokkal, információk megosztásával, és tapasztalatok cseréjével támogatja a résztvevőket. Az EJA liberális módon működik, nincs formális tagság, mindenki,

aki az EJC-n megjelenik, automatikusan taggá válik. A „választógyűlésen” (*generalassembly*) minden ország megválasztja a saját képviselőjét, akinek feladata az információk terjesztése, és minden évben a jelentkezések leadása. A képviselők alkotják aztán a szervezői csapatot (*main-board*), akik megválasztják az elnököt (*daily board*). Minden fontos döntést ők hoznak meg ([www.eja.net](http://www.eja.net)). Az IJC-n több magyar zsonglőr is részt vesz, az idei 2011-es gálaelőadáson Farkas Linda lépett fel, aki a Magma Tűzszínház megteremtője.

### 3. A zsonglörködés története

#### 3. 1. Zsonglörtörténet, cirkusz és folklór, karnevalizmus

A tevékenység jellegéből adódóan hiányoznak olyan archeológiai bizonyítékok, melyek utalhatnának a zsonglörködés kezdeteire, mivel bármilyen tárgy megfelelő lehet a mutatványok elvégzésére (pl. kő, alma, dió). Ezért a kőkorszakra vonatkozóan nincsenek adataink. Az eddig ismert legkorábbi leletek közel 4000 évesek, melyek Egyiptomból, Beni Hasan sírjából származnak. Két sírkamrában nőkről készült rajzok láthatóak, akik labdákat dobálnak a magasba. Ezen kívül több helyen ástak elő egyiptomi sírokból 3 cm-től 9 cm nagyságig labdákat (Boeckmann 2003).

A görög és római antikvitás már több leletet vonultat fel a zsonglörködés elterjedésének bizonyítására. Több antik görög kori vázán láthatóak zsonglörködő nők, akik kettő, három, vagy négy labdával zsonglörködnek. A római korból kevesebb képi megjelenítés származik, de írásos források több ízben említik a zsonglörködést és a labdajátékokat, ezeket sok helyen nehéz megkülönböztetni egymástól. Érdekesebbek azok az adatok, ahol már konkrét, azonosítható személyeket említenek a források. Egy időszámításunk után 126-ból származó bejegyzés szerint Ursus Togatus lehetett az első zsonglőr, aki üveglabdával lépett a nyilvánosság elé. További zsonglörök voltak az antik korból Publius Aelius, akinek az emléktábláján az áll: „*pilario omnium eminentissimo*”, mely arra utal, hogy a labdákkal történő zsonglörködésnek volt kiváló mestere. Egy római tiszt, Sidonius Apollinaris, aki Galliában vezetett légiót, mindig zsonglörlabdákat hordott magával, ezzel szórakoztatva a környezetét és a légiosokat (Boeckmann 2003). Mindezekből arra lehet következtetni, hogy az antik korban a mutat-

ványos csoportok és zsonglörök már meghatározó részei voltak a kultúrának. A zsonglörök is abban a kivételes szerepben tetszelegthettek, hogy a világot kifordított valójában mutathatták be. A zenészeknek, bohócoknak, törpéknek, gnómoknak már a római császárok menetében is szabadott a legkihívóbban viselkedni, ugyanez volt érvényes a bizánci és egyiptomi kultúrákban is, ahol megjelennek a cigánykerekezők és a különböző szórakoztató elemek is, de céljuk tulajdonképpen ugyanaz volt: a tabuk ledöntése, és a világ zűrzavaros oldaláról történő bemutatása (Voigt 2009: 15).

A nyugatrómai birodalom pusztulását követően a források igen hiányosak, elfogadható anyagok először a késői középkorban bukkannak fel. E források a karnevalizmus alapvető kulturális rituáléinak jelentős szerepéről beszélnek. A hazai zsonglőr illetve tűzsonglőr csoportok megjelenésükben szintén a karneváli figurák jellegzetességeit idézik, akik a világot fordított tükörben mutatják, egy személyben jelenítenek meg ellentétpárokat, önmagukat kifestik (Hoppál – Niedermüller 1983: 159). Egy groteszk, anarchista világképet láthatunk, amelyben sok mindent meg lehet tenni, amit a hétköznapi világban nem. Aki ebben a szerepben lehetett, különlegesnek érezhette magát. Ez a fajta jelenlét tehát a korábbi társadalmakban a karneváli hangulat és világlátás alapjaként volt értelmezhető. A karnevál sok mindenben hasonlít a cirkuszra, illetve fordítva, de mindkettő bizonyos szempontból több a másikonál (Voigt 2009:15). A kereszténység előtti civilizációkban a világ, az ember és az istenségek komoly és egyben komikus ábrázolása minden esetben egyformán szakralizált volt. A köztiszteltetben állókat nemcsak ünnepelték vagy magasztalták, hanem ki is gúnyolták, a temetéseken a halottakat nemcsak megsiratták, hanem ki is nevettek. Az államiság és az egyház megerősödésével a „vidám” ünnepek és a hivatalos ceremóniák kettéváltak, mivel az állam és az egyház saját elképzeléseit és funkcióit próbálta erősíteni az ünnepek által. Ez azt eredményezte, hogy kialakult a népi kultúra elmélyültebb formája, saját világlátása és definíciói szerint (Bahtyin 2002: 14). A karneváli ünnepeket a mutatványosok szempontjából nem határozhatjuk meg csupán művészi látványosságok összességékként, mivel a karnevál valahol a művészet és az élet közé ékelődve határozható meg (Bahtyin 2002: 15), nincsenek előadók és nézők, egy össznépi hömpölygés ez, mely az ünnep időszakában nélkülözi a társadalmi szabályokat és normákat. A karnevál felfüggesztette a társadalmi hierarchiákat. A zsonglörök, akrobaták a középkor-

ban nem voltak elkülönült társadalmi csoportok, hiszen sok más képességgel rendelkeztek. Játsoztak hangszereken, színészkedtek, énekeltek, bűvészmutatványokkal szórakoztattak. Ezt a tevékenységet már hagyományosan vándorló életstílusban folytatták. A népi kultúra szemben állt az egyházi magaskultúrával, így azért kerültek a társadalmi perifériára, mert az egyházi és szociális normákkal szemben vétettek (Boeckmann 2003).

Később a vándorló mutatványosok lehetővé tették, hogy sok esetben nemzetközi produkciókról beszéljünk, melyet a társulatok elnevezéseiben fellelhető idegen csengésű nevek próbáltak sejtetni. A felvonultatott egzotizmusok között felbukkanak soha nem látott állatok, torzszülött emberek, egészen a 19. századig turnéztatnak tüskés, vagy pikkelyes bőrrű embereket. Hasonló szenzáció volt például a dús szőrzetű Julia Pastrana, a burmai Swe Maong testén nőtt ezüstszőrke bundáját gyermekei is örökölték. Adrian Jecicsev, az orosz „uszkár ember” is világhírű volt, de ugyanilyen szenzációnak számítottak a fekete bőrrű emberek (négerek), akik énekeltek. Egyre több műsorban léptek fel „liliputi” emberek, akik már komolyabb produkciókat is bemutatottak (Voigt 2009: 16). Ilyenkor pusztán a vizualitás eszközeivel, a hangulat fokozásával formálódott meg egy előadás. Az irodalomban fellelhető adatok szerint ebben az időszakban a szabadság, a függetlenség, az egyéni szenvedélyek kibontakozásának eszménye is a nonkomformista, lázadó személyek tevékenységében volt utolérhető. Ilyen Lord Byron szabadságharcos viselkedése, Puskinnál a „cigányok”, Schillernél a „haramiák” magasztalása. Ugyanez volt érvényes a romantika korában a cirkusz alakjaira is (Voigt 2009: 21).

Az intézményesült cirkusz atyjának Philipp Astley-t tekinthetjük, aki 1768-ban, Londonban lóversenypályát alapított. 1772-ben lovas iskolát hozott létre, melynek keretein belül különböző rendezvények találtak otthonra. Itt lépett fel Thomas Price, aki lóháton állva zsonglörködött, rudakon tányérokat egyensúlyozott. 1782-ben Astley Párizsban alapította meg szórakoztató centrumát, a „Amphithéâtre anglais du faubourg du Temple”-t. Építészetiileg már a ma ismert cirkusz kialakítására emlékeztet, mivel középen kör alakú porond helyezkedett el, körben a nézőtér pedig páholyos elrendezésű volt. Az előadásait alapvetően lovas számok jellemzik, melyek szünetében vásári jellegű szórakoztató mutatványok kerültek bemutatásra. Ide tartoznak az akrobaták, zsonglörök, atléták, erőemberek, törpék, óriások, kéz nélküli zenészek,

beöltöztetett majmok, kutyák, disznók. Megjelent a Kínából származó árnyjáték, illetve különböző tűzijátékos bemutatók is szerepeltek a repertoárban. A francia forradalom és az azt követő angol-francia viszony romlásának okán Astley elhagyta Franciaországot és az üzletet a velencei Antonine Franconi vette át (Boeckmann 2003). A sikeren felbuzdulva, Európa-szerte alakultak különböző cirkuszok, a népszerűség alapja az volt, hogy a kor elvárásaihoz képest meglehetősen kényelmes körülmények között, változatos programok kerültek terítékre.

A cirkusz kialakulása mellett fontos megemlítenünk a varieték intézményét is. Az első varieté megszületése 1852-re tehető, amikor Charles Morton létrehozta Londonban az első „Music Hall”-t, mely 1500 néző befogadására volt képes. Mindenesetre ez volt az első intézmény, mely „varieté” jellegű volt, ezt megelőzően a fogadók, szalonok és a vendéglátás egyéb intézményein belül létrejövő, alacsonyabb színvonalú szórakoztató előadások voltak a jellemzőek. A „varieté” elnevezést 1889-től használták Párizsban, a világkiállítás idején nyílt meg a Place Blanche és a Moulin Rouge (Boeckmann 2003). A varieték működése egyszerűbb volt, mint a színházaké, olcsóbb volt az üzemeltetésük, viszont annál népszerűbb jelenségnek számítottak ebben az időszakban. A művészek tekintetében a népszerűség azt hozta magával, hogy az előadók specializálódni tudtak, mivel a változatosság szempontjából ez is volt az elvárás. Így a zsonglőr, artista, akrobata számok rendkívül változatos jelleget mutattak. A zsonglörök között is egyre többen próbálkoztak újabb is újabb tárgyi eszközök bevonásával. Az első úgynevezett gentleman-zsonglőr Michael Steiner, művésznevén Kara volt. Talpig frakkban, szivarokkal, kalapokkal, biliárdgolyókkal, sétatálcákkal zsonglörködött. Érdekes módon tehát, megjelennek a kor jellegzetes tárgyai az előadásokban. Sporteszközök is gyakran bekerültek a produkciókba, mint sportlabdák vagy teniszütők. A zsonglörködés fejlődési irányait követve érdemes még megemlíteni azt a stílust, melynek során a komédia és a zsonglörködés keveredik. Itt a zsonglörködést különböző burleszk-elemekkel egészítik ki, a humor válik fontos eszközévé. Ennek neves képviselője F. C. Fields volt. A zsonglörködés a 19. század elejére nemzetközivé válik, érkeztek indiai, japán, kínai előadók, akik öltözetükkel egzotikus hangulatot kölcsönöztek az előadásoknak. Sok európai zsonglőr lemásolta a stílust és a trükköket, ilyen módon nagy sikerre is tettek szert. Érdemes megemlíteni még egy kivételes tehetségű és korában igen népszerű zsonglőr, Enrico Rastelli

nevét is, aki az olaszországi Bergamóban született (Bálint 1979: 283; Boeckmann 2003). Bár csak 34 évet élt, de ügyességével és kisugárzásával komoly tekintélyt hozott a műfajnak, a mai értelemben véve „sztár” volt, szinte beemelte a zsonglörködést a magaskultúrába.

A huszadik század elején, Magyarországon rohamosan terjednek a munkásosztály számára is elérhető szórakozási lehetőségek, melyek egy nagyváros élménypalettáján mai napig is meghatározó szerepet töltenek be. Gondoljunk a vidámparkra (korábban Vurstli illetve Angol Park), az állatkertre, a majálisokra, a filmszínházakra. Ezek az élménygyárak az akkoriban még szűkös szabadidőt voltak hivatottak kitölteni, kellemes, újszerű adottságként jelentek meg az emberek életében. Olyan érdekeségeket élvezhettek a polgárok, mint a ringlispíl, körhinta, hajóhinta, erőművészek, léghajós körrepülés, műlovaglás, bohácirkusz, vásári bábjátékok, később a fényképészet, és nem utolsósorban a sportmérkőzések (Voigt 2009: 17). Városi viszonylatban fontos változás volt, hogy a megnövekvő igényre tekintettel, némely szórakoztató műfaj állandó helyen intézményesült, tehát elveszítette vándorló jellegét (Maczák 2009: 136). Ezen jelenségek azokra is hatással voltak, akiknek nem volt lehetőségük az effajta szórakozási lehetőségek kiaknázására, mivel a terjedő tömegsajtó, plakátok, kapcsolatok szoros rendszere, a szóbeszéd, majd később a film szenzációként terjesztette a különböző élmény-aktualitásokat. A részvételnek és az „elképzelt részvételnek” ugyanaz volt az információs alapja. Ebben az időszakban a cirkusz legmeghatározóbb kitermelői a Royal Varieté, a Fővárosi Nagycirkusz, illetve az úgynevezett Alpesi Falu voltak (Maczák 2009: 136). Az Alpesi Falu egy, a német sörccsarnokok hangulatát idéző, nagy befogadóképességgel rendelkező vendéglő és mulató volt, ahol különböző műsorszámok találtak otthonra (Egykor.hu 2010). A külföldi vándorcirkuszok, mutatványosok is jelentősen meghatározták a cirkuszművészet összképét; a budapesti orfeumokat (varietéket) főleg az különböztette meg a zenés kávéházaktól, hogy 1854-től utcai mutatványosok és énekesek is felléphettek bennük, ezért az említett intézmények közönsége gyakorta láthatott artista produkciókat.

Gyökeres változás a második világháborút követő időszakban történt, amikor a Fővárosi Nagycirkuszt államosították, az 1897-ben alakult Magyar Artista Egyesületet 1947-ben megszüntették. Ekkor már 3000 tagja volt, először átalakult és a Magyar Hivatásos Artisták Szabad Szakszervezeteként mű-

ködött tovább, majd lassan beleolvadt a Művészeti Dolgozók Szakszervezetébe (Maczák 2009: 136). 1949-ben a Népművelési Minisztérium Színházi Főosztályán belül megalakult egy Cirkusz Osztály. A Vidéki Népszórakoztató Vállalat szintén a minisztérium berkein belül alakult, és finanszírozta, hogy a nyári időszakban két-három utazó cirkusz úton legyen az országban. Az állam fokozatosan átvette a képzés monopóliumát és ezen túl meghatározta a művészi irányvonalat is. Az Artistákat Minősítő Bizottság az ötvenes években szovjet cirkuszi filmek és szakcikkek alapján osztályozta a produkciókat és döntötte el azok sorsát. Fontos interkulturális jelentősége volt az artista csoportok külföldre történő kiutaztatásának, illetve a cirkusz-cseréknek. Amíg más művészeti ágak képviselői csak felügyelettel, csoportosan vehettek részt ilyen eseményeken, az artisták akár több hónapra keresztül turnézhattak, így voltak társulatok, akik a szocialista országokon kívül például Franciaországba és Belgiumba is elkerültek. A magyar társulatok igen közkedveltek voltak, mivel viszonylag olcsón nyújtottak érdekes és világszínvonalú produkciókat. Ezen túl pedig különlegesebbek voltak annak okán, hogy az előadások során nem minden esetben használtak biztonsági kötelet vagy hálót, mely a szocialista országok közül egyedül Magyarországon nem volt kötelező (Maczák 2009: 141).

A rendszerváltás után, a kultúra központosított jellegének megszűnése és pluralizálódása következtében a mai intézményes cirkusz is megváltozott, de nem tudta adekvát módon követni az igényeket. Ez abból a szempontból is fontos, mivel kutatásom alanyai is valahol a kereslet és kínálat között létrejött rést próbálják lefedni.

A mai zsonglőr-előadások megértéséhez szükséges megvizsgálnunk a műfaj egy másfajta átalakulását. A cirkusz más országokban megtalálta új lehetőségeit, miután „összekapaszkodott” más műfajokkal. Ez irány legmodernebb változata az újcirkusz (le cirque nouveau), vagy kortárs cirkusz. Ennek elterjedése 1966-ban, a franciaországi Nemzeti Cirkuszművészeti Központ (CNAC) megalakulásával indult, majd további csoportok, iskolák létesültek, mint például a Cirkus Cirkör Svédországban, az ausztrál Circus Oz, a Pickle Family Circus San Franciscóban, az angol Circus Burlesque, a kanadai Cirque du Soleil, a francia Cirque Plume és Archaos (Creatist 2011). Az újcirkusz lényege, hogy a hagyományos cirkuszi díszletek és elemek eltűntek, és helyükre léptek a tánc- és mozgásszínház elemei. Az előadások fontos részei maradtak a fantáziadús

akrobata- és zsonglőr-mutatványok. Mindezek kiegészülnek modern díszletekkel és technikai elemekkel (zene, fény, vetítés). A hagyományos cirkusszal szembeni megfogalmazás a svéd Cirkus Cirkör alapítóinak nyilatkozatában érhető leginkább tetten: „Meguntuk, hogy a nagyságról álmodozunk és kicsikként éljünk, ezért elhatároztuk, hogy küzdünk és valóra váltjuk álmainkat” (Creatist 2011).

A magyarországi hagyományörző zsonglőrök inkább múltba tekintő előadásokkal és díszletekkel működnek, ennek részben anyagi okai is vannak, így a mindig újabb és újabb megoldásokat felvonultató újcirkusszal szemben látszólag pont ellentétes irányba távolodnak a hagyományos cirkuszi felfogástól, de az összehasonlítás mégis releváns, mivel az újcirkusz eszközei között ugyanúgy megtalálható a régi cirkuszi világ misztifikált hangulata. A magyar zsonglőröknél pedig megmutatkoznak újítások: egy előadásba bármilyen ötlet, elem bekerülhet, ugyanúgy megjelennek a táncmozdulatok, a kötött koreográfiai elemek, az elbeszélős előadásmód.

Ha a mai avantgárd zsonglőr-közösségek létezésének kultúrtörténeti helyét szeretnénk leírni, akkor összefoglalásként megállapítható, hogy a zsonglőr-kódés, illetve az artista művészet a népi kultúrából bukkant fel, önszerveződés útján, a mindenkori kulturális igények szerint formálódott. Ugyanígy, átmenet nélkül jött létre a cirkusz, illetve a varieté is, a városi kultúra és a szórakozás kialakulásának mentén. Magyarországon, a második világháborút követően, az erős politikai befolyás felszámolta az addigi struktúrákat. A mai zsonglőrök a rendszerváltás utáni kulturális pluralizmus szülöttei, a műfaj, az intézményes kategóriák mellett és attól elhatárolódva visszatért saját, önszervező, önmagát megalkotó világába. A fiatal művészek megtalálták helyüket, integrálták magukat a kultúrába, visszanyúlva a 19. századi, népies stílusjegyekhez, egyensúlyt találva az avantgárd és a népi kultúra között.

### **3. 2. A 60-as évek ellenkulturális vonatkozásai**

A mai zsonglőr szubkultúra amellet, hogy folytatója és megújítója a műfaj különböző áramlatainak, kulturális referenciapontjai között tágabb ellenkulturális vonatkozások is megtalálhatóak. Elsősorban három megkülönböztethető hatásmechanizmust tartok ebben a tekintetben fontosnak: a művészeti happeningek, a politikai utcaszínházak, valamint az alternatív utazási kultúrák, különösen

a goa stílus kortárs zsonglőr-világra gyakorolt hatását.

A 60-as évek ellenkulturális mozgalmi elsősorban társadalmi és politikai áttrendeződést eredményeztek. A diáklázadások résztvevői radikális üzenetet fogalmaztak meg a politika hagyományos felfogásával szemben. Az oktatás kiterjesztése által a születő értelmiség egyre szélesebb rétegei érezték úgy, hogy a politika csak egy látszat-képviselőt biztosít és elhatárolódik a valós társadalmi történésektől. A művészetnek is kiemelkedő szerepe volt az átalakulásokban. Bár a 60-as évek avantgárd mozgalmainak öröksége kapcsán eltérőek az elképzelések (Ignác 2009: 123), tény, hogy az egyik legfontosabb törekvése az élet és a művészet közötti határok lerombolása, illetve a század eleji modernitás szellemi felfogásának újjáélesztése volt. Mindez jelenti a tradícióellenességet, az intézményesített, hierarchikus művészet elleni fellépést egyaránt (Ignác 2009: 124-125). Az avantgárd művészet politikai szerepet vállalt, akcionista, figyelemfelkeltő törekvésekkel lépett elő, melyekkel a társadalmi problémákat jelenítette meg. Még ha az avantgárd napjaink művészetére tett hatása nehezen mérhető is, a művészet kommunikációjának és térhasználatának mai megjelenését kétségkívül meghatározza.

A zsonglőr szubkultúra vonatkozásában két megjelenési forma bemutatását tartom szükségesnek. Ezek a happeningek, illetve a politikai utcaszínházak (Ignác 2009: 134-138). Bár ezen eseményeknek a maguk formájában nem volt és nem is lehetett hagyománya Magyarországon, a városi térhasználat és a művészi szabadság kifejeződésében párhuzamot vonhatunk a mai akcióművészek és az akkori avantgárd művészek előadásai között. A happeningek olyan művészeti események, melyek során szokatlan helyszíneken előadások, képzőművészeti alkotások elegye jelenik meg. A happeningek elsősorban a nézők passzív státuszának megszüntetését és résztvevőként történő bevonását próbálták elérni. Az európai happeningek sokkal inkább politikai tartalommal bírtak, megjelenik bennük a kapitalizmus-ellenesség és az amerikai kultúrával történő szembenállás (Ignác 2009: 136). „Happening egyenlő az élettel, a művészet maga az élet, a művészet nem menekül a valóságtól, hanem oda tart, lehetővé kell tenni, hogy felfedezzük és megéljük a valóság lényegét, a világot nem elhagyni kell, hanem új kapcsolatokat találni vele, lehetővé tenni, hogy a résztvevő tudatosan felfedezhesse és megtalálhassa önmagát a happeningben. Eredetiség, résztvevők és előadók



nézők helyett, szimultaneitás egymással szembenálló elemek egymás mellé helyezésével, mindennapi tárgyak új kombinációja és abszurd használata” (Vostell 1970: 231-232).

Az „utca színház” vagy „gerillaszínház” tulajdonképpen spontán happeningek sorozataként jelent meg, a happeningeknél agitatívabb jellegű volt. Mindenki számára érthető, jelzésszerű kellékekkel kommunikáltak, és játszottak el különböző politikai célú jeleneteket. Szimbolikus figurák maszkokban játszottak el a társadalom különböző szereplőit, a hatalom képviselőit. Ezek az előadások harsányak voltak, miközben a közönség is folyamatosan skandált és biztatta az előadókat. A leírás alapján talán felfedezhető a középkori vándorszínházak vagy mutatványosok előadásainak karneváli hangulata, melyek közös nevezője a spontaneitás és a látványos jelenlét. Ahogy Cseh Tamás megénekelte, „a hervenes évek szűrt levegőjében” a művészet szabadsága elszáradt, a gyülekezési törvény miatt Magyarországon elképzelhetetlenek lettek volna a hasonló események, az ellenművészetek szelíd módon jelentek meg, de a hatalom, az intézményesülni nem tudó, a hagyományos kultúrába be nem illeszthető jelenségeket a politikai félelem okán minden eszközzel ellehetetlenítette.

E korszak kapcsán fontos még megemlítenünk a zsonglőrök „utazó kultúrájára” hatást gyakorolt „goa” jelenséget. Ennek gyökereit a hatvanas évek végén kell keresnünk, India dél-keleti részén található Goa partvidéken. Ebben az időben olyan utazók, kalandvágók lepték el ezt a területet, akik az amerikai hippy mozgalom kifulladásá után újfajta természetközeli életmódot szerettek volna kialakítani. Sokan aztán a 80-as évek végére eltávolodtak ettől az életstílustól és elköltöztek, így csak egy kisebb, amerikaiakból és európaiakból álló csoport maradt. Életvitelükben átörököltették a hippy életstílus jegyeit, öltözködésben és gondolkodásban egyaránt (www.goa.hu). „Goán létrejött az utazóknak egy kis állama, 4-5 faluból és gyönyörű tengerpartból álló hely, itt minden róluk szól, mindenki, a helyiek is az ő kiszolgálásukra rendezkedtek be. Indiában nem annyira a klasszikus mutatványos világ a jellemző, ez inkább csak Goára jellemző, de sokat lehet itt zsonglörködést tanulni, főleg a franciáktól.” (Sz.K.) Újfajta zenei stílust alakítottak ki, melynek alapját még az elektronikus zene kezdeti előadói fektették le, mint a Kraftwerk, a Yello, Talking Heads. A 90-es évek végén, az „acid” megjelenésének kíséretében, a „goa” parti-kultúra az egész világon elterjedt (goa.hu). A mai zsonglőrök,

illetve tūzszonglőrök gyakran jelennek meg underground fesztiválokon, mint például Ozora, amely zenei stílusában, felfogásában és hangulatában a „goa” életérzést képviseli.

### 3. 3. *Közösségek és individualizáció az élménytársadalomban*

A zsonglőr kultúra mint művészeti és szabadidős tevékenység, az élménytársadalom adta lehetőségek mentén alakult ki és formálódik az egyének elképzelései által. „A mai élmény-dömping világában a fogyasztó az élményracionális eszközzel él, optimalizálja fogyasztását, de az élmények kiválasztásán túl befolyásolja is azokat, mindez úgy, hogy az esztétikai elveket részesíti előnyben” (Schulzét idézi Éber 2008: 85). Tehát, ha már nem kell küzdeni a létfenntartásért, elkezdődhet a „szép élet” mítoszának megvalósítása, mely a zsonglőrök számára létfontosságú. „Az anyagi szűkösség eltűnésével, a szabadidő mennyiségének és az emberek kulturális tőkájének párhuzamos növekedésével a hangsúly a jövedelem megkereséséről annak elköltetésére tevődött át, általánossá vált egy fogyasztásközpontú életvitel, amelyben az egyén a hobbijával, fogyasztási és szabadidős szokásaival definiálja magát” (Csigó 2006). Tehát a „kulturális állampolgár” fogalmát az teremtette meg, hogy az egyéni választások és az individualizációs folyamatok során kialakult az általános képesség, hogy az ember a fogyasztói választásain keresztül sikereket érjen el az önmegvalósítás terén (Csigó 2006).

A városi kultúrában ennek nagyon széles és látványos kifejeződését láthatjuk. A társasági élet elsősorban már nem a társadalmi rétegek alapján szerveződik, hanem az érdeklődés alapján, bár nyilván az élmények fogyasztásakor meghatározó szerepe van az anyagi lehetőségeknek. Az élmények, az anyagi határoktól függetlenül elérhetőbbnek látszanak, mint mondjuk a századforduló környékén. Ebből következik, hogy a „szép élmények” iránti vágy nem csak a jóléti társadalmakban jelenik meg. A globalizáció és a tömegmédiák hatására az egyéni vágyak fogsága már nem képzelhető el a politikai berendezkedés, a vallási és kulturális elszigetelődés következtében. A vágy egy olyan világ iránt, mely nem adottságként hever, hanem az igényeimhez formálható, olyan társadalmakban is megjelenik, ahol az csak nagy áldozatok árán tud beteljesülni (Schulze 2000). Schulze szerint az ezredforduló óta a minták rutinná formálása zajlik. Ami a kilencvenes éveket

alapvetően megkülönbözteti a hetvenes évektől, az a magától értetődő hozzáállás és a dolgoktól távolodott szemlélet kombinációjának megjelenése. Szerinte annak idején az izgatottság, a felfedezésvágy, a lelkesedés és a konvenciórombolás ma már naivnak nevezhető formája uralkodott, mostanság az élmények fogyasztása mindenféle különösebb lelkesedés nélkül, a legnagyobb természetességgel történik. Az „azt csinálom, amit akarok” szlogenje mára elavult, hiszen ez az attitűd vált természetessé. A mai ember minden jelenséget iróniával kezel (Schulze 2000).

Ha megfigyeljük a különböző művészeti élményközösségeket, például amatőr táncscoportokat, ahol például a hastánc esetében szinte már mozgalmról beszélhetünk, akkor a tudás megszerzésének kezdeti stádiumában már megfigyelhető egyfajta kompetencia-attitűd a résztvevők részéről. Ennyiben igazat kell adnunk Schulze-nak, bár azt gondolom, hogy a lelkesedés jelen van, csak elbújik a fejlődés, az előrelépés vágyának mechanizmusában. Ez a gondolat összecseng a versengés természetével, de nem gondolom, hogy a versengés váltaná ki a hozzáértés idejekorán jelentkező érzését. A punk zenének a hetvenes években pont az volt a lényege, hogy elvette a zenekészítés privilégiumát azoktól, akik hagyományos módon gondolkodtak a zenéről, sőt a rock zenéről is: a zenei tudás hiánya nem volt akadály, illetve pont ebben fogalmazódott meg a punk mozgalom lényege. Ugyanezt látom az alternatív zsonglőrök esetében is. A mottó: ha már elkezdtem, ha már csinálom, akkor a része vagyok. A kötődés oldaláról, a közösség befogadása szempontjából ez sokszor elegendő is, az egyén belső intenzitása a jelenség iránt határozza meg a jelenség rangját.

Összegezve elmondható, hogy sok hobby-tevékenység köré olyan kultusz épül, beleértve a szervezések profizmusát, a divat hatásait, illetve az ipar specializálódását, hogy aki részt vesz abban, azt rögtön körülöleli az adott világ. Schulze élménytársadalmának ez is fontos jellemzője, ez azt is jelenti, hogy az egyéni felelősség is egyre nagyobb, bármi megteremthető, de azt, amit megteremt az egyén, saját elképzelései szerint kell fenntartania, és e szerint kapcsolódnia egy adott csoporthoz, melynek komplex tevékenységében kritikus szemlélettel vesz részt. „Az individualizáció először is az ipari társadalmi életformákból való kiagyazódást jelenti, másodsor pedig egy újra-beagyazódást, új életformákba, amelyekben az egyéneknek saját maguknak kell termelniük, előadniuk és összerakniuk az életrajzaikat” (Becket idézi Csígyó 2006). Az életvitel-

szerű zsonglőrök esetében ennek fenntartása csak egzisztenciálisan jelent problémát, mivel világlátásuk, életfelfogásuk már a zsonglörködésen kívül is meghatároz egy életformát, melyben ők elképzelik magukat. Ez a városi környezetben is megvalósuló természetközelséget, a hagyományos konvencionális értékek már-már ellenkulturális módon történő tagadását, a köznapi pacifista gondolkodás meglétét jelenti. Tehát adott egy nonkonformista, alternatív életberendezkedés, mely a zsonglörködésben teljesül ki.

#### 4. A zsonglőr szubkultúra elemei

##### 4.1. Belső és közös élmény, összehangolódás

A zsonglőrök esetében az élmény közösségi megélése jelentős hangsúlyt kap. A zsonglőrök tevékenységénél éppúgy, mint a zenében, a táncban, és a sportban, a test és az elme alárendelődik a tökéletes élmény keresésének. Ezek a tevékenységek közvetlen módon kutatják, keresik a boldogságot, mivel általuk a teljes belefeledkezés folyamata elérhető át. Csíkszentmihályi átfogó boldogságkutatása szerint a tökéletes élmény meghatározó eleme az a tény, hogy önmagában hordja a jutalmát. (Csíkszentmihályi 1991: 100). Az idő érzékelése megváltozik, egy más tudatállapot jön létre, melynek hatására belefeledkezünk az adott folyamatba. Ezt nevezzük autotelikus élménynek. A tevékenység közben átélt élmény közvetlen boldogságot okoz, annak utóhatása pedig az elégedettséget, a harmóniát és az éntudat megerősödését hozza létre.

Még összetettebb állapotról beszélhetünk, ha ugyanezt az élményt nem egyedül, hanem többen éljük át. Az élmény alapvetően szubjektív jellegű, de feldolgozása társas viszonyban történik. Schulze az egyének által létrehozott interszubjektív mintákat „közös vonásoknak” nevezi, s mivel a tájékozódás egyre nehezebb, egyre fokozottabban igénylik ezen minták létét, amelyekre egyéni élményvilágukat kibontakoztathatják (Schulzét idézi Éber 2008: 84). Lehet, hogy az élmények fogyasztása manapság tudatosabb, szervezettebb, de a közösségi tevékenységeknek ugyanaz az élmény-szubsztanciája, mint korábban, mégpedig az összehangolódás varázsa, az emberi kölcsönhatások megélése.

Ez a zsonglőr lét alapja, tehát minden az adott gyakorlatokból, annak megéléséből és művészi értelmezéséből indul ki, majd létrejön a világ, melyben a zsonglőrök kellékek nélkül is öntudatosan

lépkednek, és átgondoltan teremtik meg azt. Van egy közkedvelt kifejezés a mai fiatalok körében, a *flash*, mely angolul villanást jelent. Ezt a kifejezést a zsonglőrök is többször említik, tevékenységük közben élik át, ami nemcsak egy belső élményt jelent, hanem azt is, hogy a többiek jelenléte és közreműködése egy közös tudatállapotba repíti őket. „Ráflesselni” egymásra azt jelenti: ráérezni egymásra, megélni egymást. Mindenki megpróbál valami hasonlót leírni, amely Csíkszentmihályi „Flow”-élményével azonosítható. (Csíkszentmihályi 1991)

Az egyik zsonglőr szerint a zsonglőrökdedés egy aktív meditáció, mely koncentrációt igényel. A produkciók zárt egységben születnek meg, és igen komplex feladatok sorozatát kell véghezvinni egy-egy előadás alatt. Az összehangolódás élménye kiemelten olyan tevékenységekben nyilvánul meg, mint a zsonglőrökdedés, mert a technika, a produkció sikere ezt kielezeten megköveteli. A zsonglőrök – éppúgy, mint az éneklő, táncoló, muzsikáló emberek – hihetetlen módon tudják összehangolni nemcsak azokat a feladatokat, amelyeket egyszerre kell végezniük, hanem azokat is, ahol mindenkinek más részfeladata van. „Az összehangolódás nemcsak makrofolyamat, mely a közösséget csak nagyjából formálja össze, hanem mikrofolyamatok összessége is, amely az emberekből csodálatos összhangban működő gépet csinál” (Csányi 2006:165).

#### 4. 2. *Előadások, stílusjegyek és eszközök*

A professzionális zsonglőrök sok mindennel foglalkoznak, úgymint zsonglőrökdedés, tűzsonglőrökdedés, gólyalábazás, bohóc műsorok, boltozás, zsonglőroktatás. Tehát a zsonglőrökdedés egy összetett foglalkozás, melyet maguk a zsonglőrök foglalnak a zsonglőr tevékenység halmazába: ha a tevékenységeik összességét kell meghatározniuk, akkor nem artisták, akrobaták, hagyományörzők, hanem zsonglőrök. Ennek összességét sokszor színháznak tekintik, sokszor a színházi elemek nagyobb hangsúlyt kapnak az előadásokban, mint maga az akrobatika. „*Én mesélni akarok a közönségnek, történetet akarok mondani, engem már nem elégít ki, hogy felmegyek a színpadra és nagyon ügyes vagyok, mert az csak egy nagyon ügyes ember.*” (K.G.). A hagyományörző tevékenység meghatározásánál, a hagyományok értelmezése ebből a szempontból szubjektív, de pont emiatt válik érdekessé. Míg a tevékenységek kiválasztása főleg a külső igények alapján alakul ki, azok koherenciáját a stílusjegyek segítik. A jelmezek

néha a 19. századot idézik (csíkos mellény, cylinder, fodros szoknya), néha magyar folklórt (nemez ruha, gólyaláb), néha pedig a saját kreativitás és fantázia szüleményei. Az előadásokban is megfigyelhető stíluskeveredés, mely a cirkuszi hagyományokat, a burleszket, a keleti életfelfogásokat, a magyar folklór-hagyományokat ötvözi. Ennek együttes megjelenése egyfajta pán-cirkuszi összképet mutat, mely azon túl, hogy szórakoztat, egy világfelfogást kínál fel (Voigt 2009: 15). Meghatározó eszközük a humor és a verbalitás együttes ereje. Ezekre az „interaktív” zsonglőr előadásokra jellemző, hogy nagyon nyitottak és semmilyen szempontból nem osztják meg a közönséget. Ez hasonlatos a hagyományos cirkusz felfogásához, ahol se társadalmi helyzetüket, se korosztályukat, se iskolai végzettségüket, se nemüket tekintve nem határolódnak el szignifikánsan a nézők (Almássy 2009: 74). „*Elkezdtünk ezzel játszani, elkezdünk ezzel flesselni, aztán láttuk, hogy nagyon tetszik ez az embereknek, bárki, aki látta, rögtön elhült tőle és így kezdet ez kicsit átmenni a magunk szórakoztatásából a mások szórakoztatásába.*” (K.G.) „Ha a műsor mindenkinek tetszik, a kisgyerektől az atomfizikusig, ha valóban sokszínű előadásról van szó, akkor segít egy mindannyiunkban szunnyadó közös élmény: a játék gyönyörűségét felfedezni” (Almássy 2009: 74). Ez azt is jelenti, hogy egy előadás során a zsonglőrök és akrobaták egy komplex élményre törekednek, keretbe foglalják a történéseket, függetlenül attól, hogy ez színpadon vagy nem színpadon történik-e. A másik oldalon pedig a spontán együttlétet tápláló gyakorlás, kísérletezgetés áll, amely során talán a legfontosabb az állandóság, az állandó játék. Ha a hagyományok szemszögéből nézzük a törekvéseket, akkor megállapíthatjuk, hogy előadásaikban megmutatkozik a vásári, utcai jelleg, mely alapvetően különbözik a hagyományos cirkuszok nézőtér-porond viszonyától. A nézőtér vagy porond hiánya igen meghatározó az előadások teljes hangulata szempontjából. Az előadások során a nézők folyamatosan részesei az eseményeknek, vagy egy olyan izgalmi állapotban vannak tartva, hogy az lehet az érzésük, bármikor azzá válhatnak. Ez természetesen azt feltételezi, hogy a felépített egységen túl teret adnak az improvizációnak is, bár a közönség bárminemű bevonása már eleve improvizációt von maga után, mivel azok reakcióira, viselkedésére nem lehet felkészülni. „*Ha van egy fejlett improvizációs készséged, akkor a te felépített előadásodon belül, bármi történik, de bármi történik, akkor arra úgy tudsz reagálni, hogy az építi a dolgot, és nem rombolja.*” (M.B.)

Külön kiemelném a zsonglörködés pedagógiai szerepét, hiszen a zsonglörök az utóbbi évtizedben megtalálták a szerepüket gyermekfoglalkoztatáson belül is. Természetesen a zsonglőr előadások jórészt a gyerekek érdeklődését váltják ki, azok figyelmét ragadják meg leginkább. A pályázatok is főleg ebben az irányban nyújtanak lehetőségeket, mivel a zsonglörködés, mint ügyességi játék, fejleszti a bilaterális motoros koordinációt, a térérzékelést és a koncentrációképességet. A tanulási nehézségek leküzdésében is van szerepe.

Az öltözködésüket tekintve megállapítható, hogy a kényelmes viseleteket kedvelik, jellemzőek a saját készítésű ruhák, amelyeknél fontos a funkcionalitás és a személyiség kifejeződése, a stílus hirdetése. Ruházatuk színes, az élénk vagy pasztell színek keveredése figyelhető meg. A külső megjelenésükben is megfigyelhető a folklór és a cirkuszi hagyományok keveredése, a nemezből készült viselet, a „manó ruha”, a cilinder, mellény, csizma, fűző megjelenése. Ezek természetesen helyszíntől, az előadás jellegétől függően kerülnek kiválasztásra. A férfiak és a nők esetében is jellemző a raszta hajviselet, de ez a stílusjegy már nem annyira jellemző, mint korábban. „Néhány évvel ezelőtt egyszerűbb dolgod lett volna, mert akkor még mindenki manóruhában járt és raszta volt.” (Sz.K.)

A zsonglörködésben belül mindenkinek van valamilyen specialitása. Ez az eszközhasználatban és a stílusban, illetve az előadásmódban is megmutatkozik. Ezen a ponton lényegesnek tartom a zsonglörök mai eszközeinek felsorolását. A zsonglőr tárgyak esetében két kategóriát nevezhetünk meg. Egyrészt a hagyományos zsonglőr eszközöket, illetve a tűzzsonglőr eszközöket. A hagyományos eszközök között említhetjük a zsonglőr labdákat, illetve a kontaktlabdákat. A kontaktlabdák általában üveggömb jellegű játékszerek, a játék során a labda mindvégig kontaktusban marad az előadó testével. Másik lényeges eszköz a buzogány és a gyűrű. A zsonglőr-világon kívül is népszerű játék az ördögbot és a diablo. Mindkét eszköz valószínűleg Kínából származik (Boeckmann 2003), az ördögbot két szilikonnal bevont és a két kézben tartott bot és egy harmadik, melyet a két bottal mozgatnak, dobálnak, forgatnak. A diablo egy homokóra alakú tárgy, melyet mindkét kézben tartott zsinóron mozgatnak. Népszerű és egyszerű eszköz a poi, mely alapvetően egy zsinór végén lévő labda, ennek különböző változatait ismerjük, sokszor készítenek ilyen eszközt úgy, hogy egy harisnyát valamilyen anyaggal nehezékként megtöltenek. Jellemzőek a különböző hosszú és rövid botok.

A tűzzsonglörködés hazánkban is egyre népszerűbb, sok olyan csoport van, akik kifejezetten tűzzsonglöröknek aposztrofálják magukat, erre specializálódtak. Tűzzsonglőr előadások jellegükből adódóan inkább esti rendezvényeken jeleníthetők meg, főleg szabadtéren, mivel a begyűjtött petróleum füstöl. Ennek ellenére a tűzzsonglörök részt vesznek az Operett Színházban a *Rómeó és Júlia* című darab előadásain, mely zárt térben történő „tüzezés” jelent. Ez nemcsak a füst szempontjából kényes feladat, hanem azért is, mert a petróleum csöpög, és egy színpadon, ahol színészek és táncosok mozognak, ott a produkciót ez megzavarhatja, elronthatja, mivel rendkívüli módon csúszik. Az esti tűzzsonglőr előadások alternatíváját jelentik még a különböző fénytechnikai előadások, ahol ledes és UV eszközök helyettesítik a tüzet. A különböző előadások minőségét jól érzékelteti a Magma Tűzszínház produkciójáról megjelent néhány sor: „Tűzzsonglöröket nagyjából egész éjjel, szinte minden helyen találhatunk. Ha valaki esetleg legyintene, hogy ilyenből látott már milliót, annak a Néprajzi Múzeumban éjfélről kezdődő *Fényhalászkok* előadást ajánljuk, a Magma Tűzszínház produkciója ugyanis egyáltalán nem a szokványos fáklyás hadonászás. Az idei Fringe fesztiválon díjat is kaptak” (Maul 2009: 1).

A tűzzsonglőr eszközök sokban hasonlítanak a hagyományos eszközökhöz, azzal a különbséggel, hogy ezeket meggyújtják. Az éghető anyag az úgynevezett kevlár, melyet az eszközökre tekernek, petróleummal, ritkább esetben gázolajjal meggyújtanak. „Volt például az ördögpalca és nagyon kezdetlegesen farmert tekertünk rá, és azt mártottuk be, és hát azelőtt az azbeszt, voltak ilyen azbeszt játékok, amik hát baromira veszélyesek, meg rákkelők, ... aztán derült ki, hogy van ez a kevlár, ami éghetetlen és nagyon jó volt ilyen tüzes cuccokhoz” (L.R.). Itt is előfordulnak labdák és buzogányok, de ezek nehezen kezelhetőek, nem annyira jellemzőek. Főleg olyan eszközök elterjedtek, melyek a tűz szempontjából látványosak. Itt is előkerül a meggyújtott rövid, illetve hosszú bot, hatásos a két rövidbot két kézben történő forgatása. Megemlíthetjük még a tüzes karikát, a hosszú tüzes kötelet, az égő ördögbotot, a tüzes újat, a tüzes legyezőt, a kardot. A kéztűz olyan hatást kelt, mintha közvetlenül az előadó tenyerében égne a tűz, a kevlárt ilyenkor szorosan a tenyérbe szorítják. A tűzfejű bot, a tüzes esernyő és az angyalszárny nehezebb, de igen hatásos eszközöknek számítanak.

A zsonglörködést főleg a női előadók vegyítik a szabad táncsal, illetve az akrobatikus elemekkel.

Ez a stílus főleg a tűzszonglőr előadásokon számít hatásosnak. Ha egy ilyen előadást megnézünk, akkor a tánc ősi, rituális jellegével találjuk magunkat szembe. „Az ember művészi hajlandóságának első két jelentkezése a saját testének dekorálása és a táncnak egy öntudatlan és primitív formája” (Bálint 1979: 196). A tűzszonglőrök használnak arcfestést, különleges ruházatot, és a testre szerelhető különböző fejdíszeket, szárnyzerű szerkezeteket, melyeket az előadások során meggyújtanak. A komolyabb tűzszonglőr előadások ősi idők jelmezeit vonultatják fel. A tánc rituális jellege miatt egy szertartáson érezhetjük magunkat, ezt a hatást finomítja az önkifejező, kecses stílus. „Az előadásoknak két fajta megjelenésük van, van egyszer ez a show jellegű, ahol inkább hát a látvány az, ami számít, illetve vannak az olyan előadások, amiknek a tartalma, a mondani-valója az, ami fontos ilyenkor.” (Sz.K.)

#### 4. 3. Életvitel és utazások

A szervezett találkozókra kívül a kortárs zsonglőrök utazáshoz kapcsolódó összejöveteleket, alkotó táborokat hoznak létre. A zsonglőrök magukat „utazó kultúráként” aposztrofálják, sokan választják a lakóbuszos életvitelt, mely azt jelenti, hogy az év nagy részét a dél-európai országokban töltik. „Több zsonglőr él utazó életmódot, mint letelepedett életmódot. Sokan választásból és hát a szakma e felé sodorja őket” (Sz.K.). Az utazások célja sokféle lehet. Az Elf Alkotóközösség keretein belül létrejött alkotótábor az elmúlt években rendszeresen szervezte összejöveteleit a horvát tengerpartra. Ez több hetes együttlétet jelentett, főleg zsonglőrök részvételével. A tengerparti kempingek félreeső részén, minimális költségből létrehozott rendezvényeket, illetve az ottlét költségeit esténként spontán, utcai tűzszonglőr előadásokkal fedezték. „Úgy kezdődött, hogy a magyar hippik, Hvar szigeten, dobosok és zsonglőrök „bepecóztak” egy kemping melletti részre a tengerparton, a kempingben nem érdekelte őket, hogy a hippik bejárnak zubanyozni, meg a dolgukat végezni. (...) És csak jöttek az emberek, futótüzként elterjedt, hívták egymást az emberek (...) Ez egy teljesen spontán dolog volt. (...) Ez inspirált, ezt követően kezdtem el szervezni, kicsit szervezettebb formában. (...) Az első táborban 140 ember fordult meg 2 hónap alatt. Átjártunk Hvar városába, öt tüzeztünk, kalapoztunk. (...) Azt a pénzt általában elittuk, vettünk spanglit, meg kaját vettünk. (...) Mert ott voltak olyan emberek, akiknek tényleg semmi pénzük nem volt, aztán

nekem se a végére, de annyira akartam maradni. (...) Annyi kreativitás tört fel, nem csak zsonglőrök voltak, zenéltünk, volt, aki festegetett.” (P.G.) A költségek megosztását illetően, a családi felfogásról az Elf Alkotóközösség honlapján a „Bűvös Kalapról” olvasható leírás tanúskodik. „Az összegyűlték között esténként körbevisznek egy kalapot, amelybe tetszés szerint lehet pénzt tenni. Nincs limit, nincs elvart összeg. Senki nem figyeli, ki mennyit tesz bele, még az se számít, ha valaki nem tud bele rakni. Azokat a költségeket, amik a találkozókat érintik, ebből a Bűvös Kalapból fedezik, és senki nem profitál belőle. Ami a kalapba bekerült, azt a találkozó folyamán el is költik, így nem származhat profit a kalapból” (www.elf.hu).

Az egyik zsonglőr szerint kétfajta utazó zsonglőr létezik. Van, aki egyedül szeret járni és még egy partnert sem tud sokáig elviselni maga mellett, és a másik, aki kifejezetten „kommunában” szeret élni. „Volt, aki a furgont átalakította lakóbuszá, szerelt bele kályhát és az anyósülnél, az ablakon vezette ki a csövet... mondjuk elég veszélyes! Ő például egyedül jár, viszi a kellékeit, és önálló előadásai vannak. (...) Nyilván ez úgy éri meg, hogy egyedül vagy, vagy maximum párban, ő úgy megél, hogy tud félretenni, például télre. Ő Olaszországba jár, mert ott éri meg, Spanyolországban nem annyira, mert ott vevők rá, csak nem annyira jön be a pénz. Olaszország. Sokan oda mennek, például 'piroslámpázni'.” (P.G.) Európában mégis Spanyolország számít a legfontosabb zarándokhelynek, mert ott a „neohippi” kultúrának nemzetközi szinten is nagyobb hagyománya van. „A Sierra Nevada nemzeti parkban van egy kommuna, Beneficio a neve, olyan, mint a 'rainbow', ez is ilyen lakóbuszos, lakókocsis, hát nagyjából önellátóak. Mindenholnan érkeznek oda, van egy központi sátor, ahol aztán közös vacsora van, közös program, aztán körbejár a kalap és mindenki belerak valamennyit. Ugyanilyen hely San Pedro is. Az is egy kommuna.” (L.B.) Ezek az utazások vegyítik a nyaralást a pénzkereséssel, de az úti célokat tekintve spontán jellegűek. „Ebben a kommunában volt egy mexikói srác a német feleségével, meg a 6 hónapos kisbabájukkal, ott valaki mesélt Gibraltárról, hogy az Anglia, meg milyen jó hely, aztán úgy határoztunk, hogy felkerekedünk. (...) Ők jöttek velem, éjszaka érkeztek meg, és egy dombon volt egy templom, aminek a kapuját kinyitottuk és beálltunk a kocsival, ők bementek egy pajtába aludni a gyerekekkel. Másnap arra ébredtek, hogy egy Bobby (rendőr) kopogtat az ablakon. Ez volt a legudvariasabb rendőr, akivel valaha találkoztam. Leszólítottuk aztán a városban az első rasztát, on-

nantól már volt ingyen szállásunk, kajánk, este már ágyban aludtunk, a főtérén pedig zsonglörködtünk és hát dölt a lé, az angol font.” (P.G.) Európán kívül a legtöbb avantgárd zsonglőr célja, hogy eljusson legalább egyszer Indiába, illetve Goára. Ennek okát a „goa” kultúra kapcsán már korábban kifejtettem. „Igazából csak az útiköltséget kell megfizetni, ott már a fellépésekből, innen-onnan, kis munkákból el lehet lenni, körülbelül kijössz nullára.” (L.B.)

A zsonglőr csoportok konkrét meghívásra, vendégzereplés okán is utaznak külföldre, különféle előadásokra, ami már azt is jelenti, hogy akár egyetlen egy előadás kedvéért is megéri elutazni, tehát olyan büdzsé építhető fel akár egy egyesítés produkció esetében is, ami fedezi a költségeket is és megfelelő kereset is származik belőle. „Mostanában inkább a fő irányunk külföld, és inkább áttevődik oda, hogy Európában, különböző fesztiválokon, meg mindenféle rendezvényeken, ahol már egészen más elvárás és persze díjazás van.” (L.L.) Ennek legjövődmezőbb példái a Dubaiból, illetve más gazdagabb, arab országokból érkező meghívások, ahol napi egy-két óra munkával sok pénzt keresnek, és luxus ellátást kapnak a fellépők. Ez nem azért van, mert ezekben az országoknak erős lenne a cirkuszi hagyomány, hanem mert a tűzzsonglőr előadások hangulata illeszkedik a turizmus szintjén értelmezett arab folklórhoz. Turisztikai eseményeken a hastánc előadásokat gyakran váltják, vagy kísérik tűzzsonglőr produkciók.

Az utazásoktól eltekintve gyakran fordul elő, hogy zsonglörök, tűzzsonglörök közösen bérelnek nagyobb lakást, vagy házat, ahol három-négy pár közös háztartást vezet. Egy néhány éve, Kerepesen működött „zsonglőr kommunának” a hétköznapijaira voltam kíváncsi. „Öten béreltünk egy házat, fel, fel, fel, az utolsó ház volt, egy darab szomszédunk volt, annak volt négy lova, amúgy szántóföld, meg dombok. (...) Ez egy haverom bátyjává volt, béreltük öten, ötvenezer forintért, tehát fejenként tízezer forintért. (...) Lényegében ez egy közösség volt, voltak közös játékok, buzogányoztunk sokat a kertben. Csináltunk egy-két bulit, az tényleg olyan volt, hogy jöttek a hippik, volt, aki lakóbuszsal, aztán ez ment pár napig. Nem 'goa' buli volt, inkább ilyen tűzrakós, ott-alvós. Beosztottuk a munkát, hetente volt takarítás. Mondjuk nem mindenki takarított ugyanúgy” (P.G.).

Sok zsonglőr esetében megfogalmazódik a vágy egy állandó életforma kialakítására, mely már inkább a harmincasok esetében jellemző. „Most is gondolkozunk olyanokban, főleg, hogy születnek itt-ott kisbabák, illetve párok és komolyabb kapcsolatok

vannak, hogy esetleg egy nagyobb területet megvenni valahol, kívül a városon, és ott felépíteni négy-öt házat, ahol külön laknak párok, és mégis ott közösségekben tudunk a városon kívül létezni, ezért se akarunk kiköltözni egyedül, mert az olyan unalmas, meg nincsen jó társaság, viszont ha már öten-hatan kiköltöznek párok, akkor már egészen más, alkotó közösséget tudnak létrehozni.” (K.G.)

#### 4. 4. Városi térhasználat, utcai művészet

A város a sokféleséget jelenti, ahol az egyén ebből adódóan folyamatosan szembesül az idegenség érzésével, melynek következtében saját életstratégiát kénytelen kidolgozni annak érdekében, hogy a társadalmi, kulturális és pszichológiai problémákat elkerülje (Niedermüller 1995). Elsősorban a kapcsolati rendszerek megfelelő kialakítása lehet az egyik út, amely segít eligazodni a város személytelen tengerében. „A város nagysága és heterogenitása arra kényszerítette a városban élőket, hogy a város bizonyos részeit, a lakóhelyet kulturálisan domasztkálják, s ezzel egyidejűleg a város többi részét a saját szempontjukból kulturálisan marginalizálják” (Niedermüller 1995: 562). A városok megosztottságának is több dimenziója létezik. Létezik tehát a lakóhely és városi „rengeteg” közötti viszony, de létezik a város nyilvánossága szerinti megosztottság is, melynek történelmi előzményei vannak.

A köztér és a magántér fogalmainak differenciálódása a nagyvárosi nyilvánosság funkcionális átalakulásában érhető tetten. Magyarországon, a századforduló előtt, a polgárosodás és a nagyfokú urbanizáció következtében a társadalmi- és osztályviszonyok megváltoztak. A városok ipar-adta fejlődése egészen új lehetőségeket teremtett a térhasználat vonatkozásában ugyanúgy, mint a munkahely és lakás kapcsolatának, illetve a mindennapi élet és az ünnepnapok életformájának tekintetében (Gyáni 2006: 128). A munka és a magánélet térben és időben egyre inkább elkülönül. Kialakulnak a nyilvános és fél-nyilvános terek, melyek a különböző társadalmi rétegeknek nyújtanak lehetőséget újfajta társas érintkezésekre. A városok átalakításának okait a kultúra fejlődésében, az intimitásról alkotott elképzelések, és erkölcsi értékek változásában kell keresnünk (Gyáni 1990). A modernitásban a cél a középkorból ismert, a nyilvános közeget és a privát szférát teljesen ötvöző utcakép „megtisztítása” volt. A városi lakosság, társadalmi rétegtől füg-

gően az etikailag szabályozott, nyilvános és fél-nyilvános terek falai mögé húzódik. A polgárság és a középosztály számára e nyilvánosság a reprezentáció színtere volt, mely csak a megfelelő társasági viselkedés szabályai szerint volt használható. Az alsóbb rétegek számára a nyilvánosság az interperszonális kapcsolatok megélésének lehetőségét biztosította (Niedermüller 1995: 561). A századforduló óta, a nagyvárosi életforma sokban változott, de a nyilvános viselkedés szabályai nem változtak meg gyökeresen. „A modern városban az utca nem egyszerűen a közlekedés helye, hanem egy olyan színpad, ahol a szereplők a politikai, társadalmi, gazdasági, vagy éppen kulturális akarukat megjelenítik; ahol a különböző csoportok kinyilvánítják társadalmi ottlétüket” (Niedermüller u.a.). A nyilvános terek pluralizálódásával, a különböző csoportok, szubkultúrák megjelenési attitűdjei is megváltoztak. Az utca és a városi helyek sokféle lehetőséget nyújtanak a megmutatkozásra, függetlenül attól, hogy szervezett vagy spontán lehetőségről beszélhetünk.

Az utóbbi évtizedben Budapesten is megfigyelhető különböző kulturális gócpontok kialakulása, melyek más és más hangulatot céloznak meg. A társadalmi kötelek, kapcsolatok is ezek mentén szerveződnek, alakulnak. A VII. kerület már Európa-szerte híres a fiatalok körében a romkocsmáiról, a zsidónegyed, a Király utca környékén kialakított vendéglátóipari gócpontok különböző életstílusokat képviselnek, illetve szolgálnak ki. A romkocsmákhoz, illetve kultúrházakhoz hasonlatos intézmények a különböző alkotóházak, kultúrházak, mint a Tűzraktér, Trafó, R33, Tündérgyár, Fogasház, ahol azon kívül, hogy különböző művészeti csoportok, színházi társulatok, zenekarok kapnak lehetőséget fellépésre, illetve gyakorlásra, szolgáltatásukban is multifunkcionális jelleget mutatnak. Megjelennek olyan szórakoztató elemek, mint például a csocsóasztal, pingpong-asztal, koncertterem, kerékpár szervíz, büfé, bazár, bolt, stb. Ezek az alkotóházak bámulatos módon elegyítik a privát, fél-nyilvános és nyilvános dimenziókat, illetve teremtik meg azok árnyalt rétegeit. Ennek megfelelően a zsonglőr jelenlét is sokféle lehet, de ezek keveredhetnek is. A mai városkultúrában szokványos jelenségnek számít, hogy „áthordjuk” az egyes tereken a kultúra alkotóelemeit, hogy átmenetekben jelenítődik meg az adott kulturális tevékenység. Gondoljunk például a tárgykultúrára, amikor egy dísz tárgyat nyilvános helyeken, bolhapiacokon, üzletekben szerzünk be, majd végül legintimebb, privát közegünk alkotóelemévé válik.

Ugyanez vonatkozik az élelmiszerpiacokra, vásárcsarnokokra, ezek megélése már része az otthonainkban megvalósuló konyhaművészetnek.

Az avantgárd zsonglőrök több okból kötődnek a városhoz. „*Csomó munka ideköt, a próbatermek idekötnek, a kulturális dolgok idekötnek, bulik, helyek, de vannak olyan törekvések, hogy kikerüljünk ebből a katymazból, mert sokkal jobb egy természetközelibb helyen létezni, csak hát az nehéz úgy, hogy egyedül kiszakadni.*” (K.G.) A budapesti zsonglőr csoportok egy részének ez idáig a Tűzraktér volt az egyik központja. Itt béreltek gyakorlótermet a Tűzmadarak illetve a Firenest csoport is. Most a megváltozott viszonyok miatt más lehetőségek után kellett nézniük. A Tűzmadarak az R33 összművészeti alkotóházba költözött, mely a IX. kerületi vágóhid területén található. A Tűzraktér és az R33 esetében fontos tényező, hogy mindkét helyen található az intézményhez tartozó, az utcától elhatárolt nyitott tér is, mely főleg a „tüzezős” előadások miatt fontos. Gyakran előfordul, hogy egy-egy performance esetében rögtönzött előadást tartanak. Ugyanitt lehetnek meghirdetett főpróbák, illetve rendes előadások is. A Tűzmadarak képviselője szerint az R33-ban tartott előadások, „otthoni” előadások, melyeknek más atmoszférája van. Ez abban érhető tetten, hogy az előadások ilyenkor nem egy szoros időkeretben zajlanak, hanem a közönség fokozatosan tölti meg a teret, vagy már eleve ott van, mivel egy összművészeti létesítményről van szó, ahol „mindig van valaki”. Ezek saját szervezésű programok, ahol nem egy különálló rendezvény vagy megrendelő igényeinek kell megfelelni. Tehát ilyenkor már napközben „történik valami”, nem tudni, hogy éppen próbára, vagy már előadásra toppanunk be. A legtöbb esetben az előadások más művészeti produkciókkal együtt, vagy akár keveredve jelennek meg. Vagyis lehet zsonglőr előadás, akrobata produkció, koncert, de mindezek képezhetnek egyetlen előadást is, ahol a zenéről és a látványról más-más előadók gondoskodnak.

A zsonglőrök esetében megkülönböztethetünk szervezett és spontán jelenlétet. Szervezett megjelenésnek nevezhetjük a különböző kulturális vagy hagyományörző rendezvényen való részvételt, az utcai és hagyományörző fesztiválok megbízásából megjelenített előadásokat. Különböző cégek megbízásából megvalósuló performance-ok is ide tartoznak. Szintén szervezett események a főleg vidéken megvalósuló 2-3-4 napos találkozók, ahol a program részeit képezik a workshopok, előadások, illetve egy gálaelőadás. Spontán térhasználatnak ne-

vezethetjük az utcai megmozdulásokat, ahol nincsen semmilyen technikai feltétele, illetve nincsen térbeli és időbeli behatároltsága az eseménynek. Ugyaníde sorolhatjuk az alkotóházakban, próbatermekben és azok közvetlen környezetében eltöltött időt. Ezek a helyszínek mind időben, mind térben nagyobb lehetőséget kínálnak a kreatív ötletek megjelenésének, ezek a „relaxáltabb” események keverednek a privát életviszonyokkal. Ez azt jelenti, hogy ezek az „időtlen” események a társas érintkezés megélésének alkalmai.

Egy gyulai amatőr zsonglőr csoport fellépéseit a főtérré tervezi, mindezt ingyen, fellépési díj nélkül. Vezetőjük azt állítja, hogy csak profi előadásért lehet pénzt kérni, köztük a legügyesebb (például, aki 7 labdával tud ügyesen zsonglörködni) is néha leejti, elrontja, így ők úgy viselkednek, mintha csak próbálnának. Tehát egyszerűen felmentik magukat az előadás komolysága alól. Az avantgárd zsonglöröknek ezzel szemben az utcai előadások jelentik legtöbb esetben a fő pénzkereseti forrást. Nyugateurópai, illetve dél-európai utazások alkalmával, a „kalapozás” turisztikai gócpontok közelében olyan bevételt jelent, mellyel a zsonglörök az utazásaikat tudják finanszírozni. Ennek egy új és érdekes városi megnyilvánulása a „piroslámpázás”. Ez azt jelenti, hogy közlekedési csomópontoknál, kereszteződéseknel két zsonglőr a piros lámpánál, a kocsisor elején, elkezd buzogánnyal vagy gyűrűvel egymásnak „passzingsolni” (adogatni), majd pár másodperc után, mielőtt a lámpa zöldre váltani, végigszaladnak a kocsik között, és pénzt gyűjtenek. Az ilyen fajta előadás, illetve egyéb köztereken való megjelenés, itthon és külföldön sokszor szabályzatba, törvénybe ütköző tevékenységnek minősül, melyhez a zsonglörök próbálnak alkalmazkodni, idomulni. A térhasználat kapcsán tehát megállapíthatjuk, hogy nemcsak az a meghatározó, hogy az adott tereket hogyan használják, hogyan „lakják be”, hanem az is, hogy minek minősítik azokat.

#### 4. 5. A motiváció

A zsonglörködés esetében egy olyan tevékenységről beszélünk, amit mindenki máshogyan értelmez. Az „élményorientáció” fogalma által fémjelzett megközelítés szerint az emberi birtoklás vágy egyik mögöttes szándéka a valakivé válás igényével függ össze (Schulze, idézi Éber 2008: 83). A szubkulturalizáció folyamán a valakivé válás összefügg a csoportidentitás kialakulásával. Ha az egyén

a csoporton belül megtalálja a helyét, a funkcióját, akkor a közös értékek mentén létrejön a már korábban említett „kulturális *privacy*”. A zsonglöröknel a csoport kialakulásának különböző okai lehetnek, melyet a motiváció mentén vizsgálhatunk. Egy interjúalanyom, aki Gyulán hozott létre amatőr zsonglőr csoportot, kezdetben autodidakta módon tanult, majd „önös céllal” annak érdekében, hogy legyen kivel majd passzolgatni, csoportot hozott létre. Kezdetben főleg a tanítványai bevonásával bővült a csapat, akik kapcsán megállapította, hogy bár gyorsan tanulnak, kevés kitarás van bennük a gyakorlást tekintve, viszont az idősebbek türelme-sebbnek bizonyulnak, ellenben nehezebben fejlődnek. Véleménye szerint a zsonglöröket a technikai tudásuk és elszántságuk tekintetében három kategóriába lehet sorolni. Az első kategória az *amatőr*, aki kezdeti lelkesedésével eljut egy bizonyos szintig, szereti a tevékenységet, de kitarás és önfegyelem hiányában nem fog tudni előre lépkedni. A második kategória a *lelkes hobbista*, aki megszállott módon képes az újabb és újabb trükköket megtanulni, kitaró és elszánt, naponta több órát gyakorol. A harmadik kategória a profi, aki a *lelkes hobbista* státusból lép előre, a legbonyolultabb és legtöbb eszközzel végrehajtott feladatokat is magabiztossággal végzi el.

Többen állítják, hogy azért kezdtek el zsonglörködni, mert ezáltal gyors sikerélményt szereztek. A háromlabdás kaszkád, mely a leghagyományosabb, legegyszerűbb három labdás gyakorlatnak számít, könnyen elsajátítható, és rögtön a kompetencia élményét nyújtja. Többek szerint a zsonglörködés által különlegessé válik az ember, nem olyan elterjedt, mint például a gördeszkázás, éppen ezért egyedibb jelenség. Olyan kategóriákat, melyek az életstílus tekintetében határoznak meg törvényszerűségeket, nehéz felállítani, mivel a zsonglörködés mindenkinek valami mást jelent. Tapasztalataim szerint létezik egy határ, mely a zsonglör-létezés kétfelé osztja. Vannak olyan csoportok, akiket elsősorban technikai tudásuk fejlesztése motivál. Náluk nem találunk semmilyen stílusjegyet, a zsonglör homogenitását kifejezve, a játékszerek láthatóságát megteremtve pedig jellemző a teljesen fekete póló és nadrág öltözet. Ezen túl pedig létezik egy olyan világ, mely stílusjegyeivel, az életvitelbeli sajátosságokkal túlmutat magán a tevékenységen. Ez megjelenik az öltözködésben, a világfelfogásban. „Zsonglörködés az egész világ”, mondja az egyik nagy múltú zsonglőr, aki szerint minden tevékenysége, amit végez, valahogyan alárendelődik a zsonglör-



ködésnek. Olyan ez, mint a színészi hivatás, ahol a színész megjelenít egy képet önmagáról a világban, amelyet sokszor még a privát életben is képvisel. Természetesen ugyanarról a tevékenységről van szó, tehát magának a zsonglőröködésnek, a tárgyakkal való játéknak a szeretete, élvezete közösséggé szervezi a résztvevőket – ha ez nem így lenne, akkor nem találkoznának évente többször a különböző stílusú zsonglőrök Magyarországon, szervezett találkozók keretein belül. A zsonglőröködést meghatározhatjuk továbbá közösségi játékként is, mint ahogyan a futballt. Aki valaha rugdalt labdát és élvezte ennek a játéknak a szépségét, azt nem nevezzük futballistának, hanem olyasvalakinek, aki futballt játszik. A labdákkal történő zsonglőröködést bárki gyakorolhatja, imitálhatja, s teszi ezt azért, mert az abban a koncentrált időszakban örömet okoz neki. Ha valaki két labdával ügyeskedik, azt még nem nevezzük zsonglőröködésnek, hacsak azt nem egy kézzel végzi, de ezt már mindenesetre a zsonglőröködés alapjának tekinthetjük.

Az avantgard csoportok esetében a motiváció lényege összetettebb, azt csak alkotóelem alapján határozhatjuk meg. Ezen kategóriák egymásra hatnak, egymást alakítják. A közösségi élmény alakítja a zsonglőröködés mítoszáit, a mítosz megteremti a közösségi lét alapját, tehát visszahat rá, de esetükben talán a legfontosabb a már korábban említett „utazó kultúrához” való tartozás, a szabadság megélése, a konvencióktól való eltávolodás. Bár a kutatásom folyamán megállapítottam, hogy a csoportok határai nyitottak, és a zsonglőrök legtöbbje szabadúszó, de az azonos életvitel, életstílus élményközösséggé szervezi az egyéneket. Az anyagi elismerés kézenfekvő motiváció, erősíti az éntudatot, vagyis bárholgyan minősíti a domináns társadalom a jelenséget, az anyagi ellenszolgáltatással és a foglalkoztatással legitimálja azt, bármennyire is különbözik az megjelenésében, stílusában a konvencióktól. „Hát nem az a legjobb, hogy azzal foglalkozhatsz, amit szeretsz és még pénzt is kapsz érte?” (K.G.) A zsonglőröködés jövőjével kapcsolatban a zsonglőrök általában úgy vélekednek, hogy a lehetőségek bővülésével, a gyermekfoglalkoztatás és az oktatás irányába történő orientációval a későbbi évekre is biztosított a megélhetésük.

## 5. Összefoglalás

Féltetéve a szubkultúrák hagyományosan értelmezett kategóriajegyeit és határait, arra jutottam, hogy a zsonglőrök tevékenysége a közösen megélt élményeken keresztül, a szerveződés merev formái nélkül, hangulatra, lelkiállapotra épülve, egységes életstílusként jelenik meg, a zsonglőrökre jellemző színes formaiság kíséretében. Ez a megnyilvánulási forma a Maffesoli által leírt „törzsiség” illetve „neotörzsiség” fogalmával is megragadható (Bennett 2005: 133). Mindvégig törekedtem arra, hogy a dolgozat alapját azon információk képezzék, melyet ők maguk fontosnak tartanak. A zsonglőr identitás rendkívül változatos, kutatásom során azt figyelhettem meg, hogy a zsonglőrök a személyiségük erejével saját individuális státuszokat hoznak létre, s ezáltal maguk is alakítják a zsonglőröset, mint flexibilis kulturális intézményt. Saját meghatározásaik alapján nem találtam olyan szubkulturális öntudatot, mellyel magukat teljes egészében elhatárolnák a főbb társadalmi értékektől, de gondolkodásukban, stílusjegyeikben, életvitelükben mégis szubkulturálnak kell tekintenünk őket. Nem tűnnek „csodabogaraknak”, sokkal inkább sikeres és szabad művészekként jelenítik meg önmagukat, akik megfelelően integrálódnak a *mainstream* kultúrába.

## Hivatkozások

- Almássy Balázs 2009 A nyugat és a cirkusz. In Tóvay Nagy Péter szerk. *Cirkusz kutatás 2008–2009*. Józsefvárosi Műhely, Budapest, 73–116.
- Bálint Lajos 1979 *Színészek, táncosok, artisták*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Bennett, Andy 2005 Szubkultúrák vagy neotörzsek? *Replika* 53: 127–143.
- Boeckmann, Sonja 2003 *Es fliegt was in der Luft – Kulturgeschichtliche Aspekte des Jonglierens*. Oldenburg, Oldenburg.
- Csányi Vilmos 2006 *Az emberi viselkedés*. Sanoma Budapest Kiadó, Budapest.
- Csigó Péter 2006 *Későmodernitás és individualizáció*. <http://mokk.bme.hu/mediatervezok/targyak/mediaelmelet/kesomodernitas.pdf>. Letöltve: 2009-05-11.
- Csikszentmihályi Mihály 1991 *Flow – az áramlat – a tökéletes élmény pszichológiája*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

- Éber Márk Áron 2008 Túl az élménytársadalmon? – avagy az élménytársadalom másfél évtizede. *Szociológiai Szemle* 1: 78-105.
- Gans, Herbert J. 2003 Népszerű kultúra és magaskultúra. In Wessely Anna szerk. *A kultúra szociológiája*. Osiris Kiadó, Budapest, 114-149.
- Gyáni Gábor 1990 A városi mikroterek társadalomtörténete. *Tér és Társadalom* 1:1-13.
- Gyáni Gábor – Kövér György 2006 *Magyarország társadalomtörténete*, Osiris Kiadó, Budapest.
- Hoppál Mihály – Niedermüller Péter szerk. 1983 *Jelképek – Kommunikáció – Társadalmi gyakorlat*. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest.
- Ignác Ádám 2009 Meg nem történt lázadás – A hatvanas évek ellenművészetéről és avantgard zenéjéről. In Balázs Eszter – Földes György – Konok Péter szerk. *A moderntől a posztmodernig: 1968*. Napvilág Kiadó, Budapest.
- Maczák Ibolya 2009 A magyarországi cirkuszművészet intézményesülése az 1950-es évek elején. Tóvay Nagy Péter szerk. *Cirkuszkutatás 2008-2009*. Jászöveg Műhely, Budapest, 135-146.
- Marton Árpád 2009 *A felettes Mi*. Gerhardus Kiadó, Szeged.
- Michailow, Matthias 2008 Individualizáció és az életstílusok kialakulása. *Replika* 64-65: 55-78.
- Niedermüller Péter 1995 A város és a városi kultúra: antropológiai megközelítés. In Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor szerk. „Jelbeszéd az életünk”. *A szimbolizáció története és kutatásának módszerei*. Osiris-Századvég Kiadó, Budapest, 555-565.
- Bahtyin, Mihail 2002 *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Pikó Bettina 2003 *Kultúra, társadalom és lélektan*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Schulze, Gerhard 2000 *Was wird aus der Erlebnisgesellschaft*. Bundeszentrale für Politische Bildung, Berlin. [http://www.bpb.de/publikationen/L0749F0,Was\\_wird\\_aus\\_der\\_Erlebnisgesellschaft.html](http://www.bpb.de/publikationen/L0749F0,Was_wird_aus_der_Erlebnisgesellschaft.html). Letöltve: 2011-07-03.
- T. Kiss Tamás 2008 *Civilizációk – Kultúrák – Közösségek*. Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged.
- Taylor, R. L. 2002 Szubkultúrák és ellenkultúrák. In Várnai Judit Szilvia – Kis Tamás szerk. *A szlengkutatás 111 éve*. (Szlengkutatás 4. sz.), Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 361-73.
- Újcirkusz. *Creativ*. <http://www.creatist.hu/textpattern/index.php?id=65> Letöltve: 2011-08-28.
- Voigt Vilmos 2009 Adatok a cirkuszról, mint sajátos életformáról. In Tóvay Nagy Péter szerk. *Cirkuszkutatás 2008-2009*. Jászöveg Műhely, Budapest, 9-42.
- Vostell, Wolf 1970 *Happening und Leben*. Neuwied, 231-232.

## Egyéb források

- Centre National des Arts du Cirque 2011. <http://www.cnac.fr>. Letöltve: 2011-09-10.
- Elf Alkotóközösség honlapja. [www.elf.hu](http://www.elf.hu). Letöltve: 2011-10-14.
- European Juggling Association. [www.eja.net](http://www.eja.net). Letöltve: 2011-08-17.
- Ferkai András (szerk) 2010 *Pest építésze a két világháború között*. <http://egykor.hu/budapest-xiv-kerulet/alpesi-falu-vendeglo-es-mulato/962>. Letöltve: 2011-10-03.
- Goa.hu 2011. <http://goa.hu/goa-party-psychedelic-trance-mp3-dj/> Letöltve: 2011-11-05.
- Magyar Zsonglőr Egyesület honlapja. [www.zsonglor.hu](http://www.zsonglor.hu). Letöltve: 2011-11-01.
- Maul Ági 2009 *Ez az éjszaka más, mint a többi*. [http://www.kulturpart.hu/latvanypart/12748/ez\\_az\\_ejszaka\\_mas\\_mint\\_a\\_tobbi](http://www.kulturpart.hu/latvanypart/12748/ez_az_ejszaka_mas_mint_a_tobbi). Letöltve: 2011-08-22.
- Wildcat Zsonglőr Oldalak 2011. <http://zsonglor.csokavar.hu/zsonglorkodes-szamokkal/siteswap-leiras/>. Letöltve: 2011-8-16.

## Melléklet – Interjúvázlat

- Hány éves vagy?  
Kora  
Neme
- Mióta foglalkozol zsonglörkődéssel?  
Mikor kezdted?  
Hogyan kerültél közel ehhez a tevékenységhez?  
Kitől tanultál/kaptál a legtöbbet a zsonglörkődés kapcsán?  
Milyen eszközöket használsz, mi a specialitásod?
- Hol szoktál zsonglörkődni?  
Mennyiben befolyásolja az életviteledet a zsonglörkődés?  
Naponta, hetente mennyit foglalkozol zsong-

- lörködéssel?  
 Milyen egyéb kulturális/művészi tevékenységet folytatsz?  
 Arra mennyi időt fordítasz?  
 Mivel foglalkozol a zsonglörködésen kívül?  
 Munka, iskola?  
 Mit jelent számodra a zsonglörködés?  
 Mi számodra a legfontosabb ebben a tevékenységben?  
 Mik a legfontosabb dolgok számodra az életben?  
 Min változtatnál az életedben?  
 Mikor érzed magad a legboldogabbnak?  
 Mik a céljaid a zsonglörködéssel?  
 Mit szeretnél elérni az életedben?  
 Tartozol-e valamilyen zsonglör közösséghez?  
 Mit jelent számodra egy közösséghez tartozás?  
 Általánosan.  
 Kik számodra a legfontosabb emberek körülötted?  
 Kik a barátaid, mi a fontos számodra a barátságban?  
 Hogyan határoznád meg a zsonglörködést, hová helyeznéd a mai kultúrában?

## Abstract

### ***Mészáros István: A tűz közösségi élménye: zsonglör szubkultúra Magyarországon***

A magyar avantgard vagy kortárs zsonglörök egy olyan közösség jellemzőit vonultatják fel, akik keresik az újfajta életmódokat, az alternatív életformákat. Mivel a szubkultúrák értelmezése kapcsán egyre összetettebb tényezőket vagyunk kénytelenek figyelembe venni, életstílusuk alátámasztja a jelenség antropológiai értelmezését, miszerint ott érdemes a kulturális különbségeket kutatni és vizsgálni egy adott társadalomban, ahol azok markánsan megjelennek. A zsonglörök világa egy mitikus hely, idealista életelvek által vezérelt felfogásban. Sokszor irigylésre méltó könnyedséggel élik meg az életet, oldják meg nehézségeiket, az élet értékét hirdetik, a szabadság kontinuitására törekednek.

### ***Mészáros, István: The collective experience of fire: The juggler subculture in Hungary***

Hungarian avant-garde or contemporary jugglers muster the characteristics of a community that seeks new ways of living and alternative lifestyles. As we are to take into account more and more complex factors in relation with interpreting subcultures, their lifestyles support the anthropological interpretation of a phenomena according to which cultural diversity is to be sought and researched in a given society where they display striking differences. The world of jugglers is a mythical place with a perception of life driven by idealistic principles: life and problem solving are often perceived with enviable ease, life's values are proclaimed and the continuity of freedom is pursued.