

A szovjetizálás hatása a magyarországi filmekre (1945–1955)

PESTALITY Bianka

PhD student, University of Arts Târgu Mureş
pestalitybianka@gmail.com

Abstract: The Effect of Sovietization on the Development of Hungarian Films (1945–1955)

In this study, I attempt to demonstrate with the help of a number of movies the role ballroom dancing had, how these dances were reshaped and changed between 1945-1956; furthermore, I observe the effect of Sovietization on films. After the communist party came into power, the party leaders' main task was to win the support of the people and, first of all, the youth. As a ballroom dancer I consider it important to highlight swing and other dances of American origin as well as the hostility the communist leadership demonstrated towards them. This hostility is clearly present in contemporary articles and theoretical texts. In films, although in undertones, this hostile relation is sometimes plain to see.

Keywords: *communism; film; ballroom dancing; swing; western dances.*

Népszerű filmek 1945 és 1956 között

A Horthy-korszak után a vezetés sok információs csatornát próbált felhasználni akarata és elvei terjesztésére, és törekedett arra, hogy a magyar nép minden értelemben kövesse a sugallt utasításait. A korabeli vezetés a film műfaját is reformálni kívánta, és általa tervezte bemutatni az új kor ideálját a szereplők, a mondanivaló és a történet segítségével.

A múlt problémáival foglalkozó filmek sokkal jobbak, mint a jelenkort és a jelenkor problémáit feldolgozó filmek. Nem csak azt kell kiemelni, hogy mi volt, hogy hogyan jutottunk el idáig, hanem hogy [...] hogyan látjuk a jövőt, milyen lehetőségek rejlenek a jövőben, a nép erőfeszítését, hiszen akkor szolgálja legjobban a film és a színjátzás a népet, ha a fejlődést és az előremutató jövőképet ábrázolja.

Révai, 1952, 82



Tipikus, egyszerű, mindenki számára érthetően előadott tanulságokat prezentáltak a filmvászonon. Nagyon fontos küldetésnek tartották mindezt. „Ha nem sikerül az eszmei, ideológiai elmaradottságot a film területén felszámolnunk, akkor nincs garancia, hogy a filmben elért színvonalunkat tartani tudjuk, vagy túl tudjuk szárnyalni.” (Révai, 1952, 80) Bár továbbra is a szocialista-realista szemlélet jellemezte a filmeket, egyre több teret kapott a vígjáték, így a művészek néhány filmrészletben megmutathatták egyéniségüket. Több politikus, így Kállai Gyula¹ is hangot adott véleményének néhány film forgatókönyve miatt. Vitathatónak nevezte a kor egyik jellegzetes filmjét, az 1955-ös *Egy pikoló világot*. Ellenforradalom propagálása miatt nem támogatta a film engedélyezését (Gervai, 2017, 47). „A darab rendezésének problémáit, a darab eszmei tartalmát, a szerepek mondanivalóját meg kell beszélni, hallgatni kell az okos szóra és ez nem tilos az igazgató és a rendező számára sem.” (Révai, 1952, 71) Keleti az ellenkezőjét tette annak, amit elvártak volna a kulturális élet vezetői a filmesektől. Éppen ezért Keleti „neveletlennek” számított kora rendezői között. Korábban már az *Erkel*² forgatása közben is önkényesen lerövidítette a film forgatókönyvét. Ezt akkoriban kevesen merték megtenni. Illetve nyíltan kiállt, és elmondta őszinte véleményét a filmgyárban tapasztalt kedvezőtlen feltételekről és rossz légkörről. Elmondta azt a gondját is, hogy az érdekesebbnek ígérkező filmek rendezésével külföldi művészeket bíznak meg (Szilágyi, 1994). „A filmnek az alapvető, mindenkit foglalkoztató kérdésekkel kell törődnie, ez segíti előre a népet.” (Révai, 1952, 84)

„Miért állsz oda ugrálni azzal a Swing Tónival?” – *Dalolva szép az élet*

A *Dalolva szép az élet* című, 1950-ben bemutatott filmet szintén Keleti Márton rendezte. Forgatókönyvírók: Méray Tibor, Békeffy István. Főszereplők: Balázs Samu – Réz Győző, Pongrácz Imre – Swing Tóni, Ferrari Violetta – Zsóka. A filmben a korabeli kultúréletről kapunk képet. A helyszín a váci gépgyár, ahol a régi és az új kórus tagjainak mindennapjai zajlanak, és összetűzéseik kiéleződnek. A korabeli vezetés pozitív mintának szánta ezt a filmet, melyben pontosan megmutatkozik az a séma, melyet minden rendezőtől és forgatókönyvírótól elvártak. Elvárták a távolságtartást is például egy szerelmespár között.

Attól tartok, hogy ez a szűk és helytelen, hozzáteszem, korlátolt felfogása a marxizmus-leninizmusnak, az osztályharcnak vezetett többek között arra, hogy filmjeink egész sorában az utolsó másfél esztendőben tilossá vált a csók. Nem tudom, nem tűnt-e fel önöknek például a *Dalolva szép az életben* – egyébként egy ügyes, friss,

¹ Kállai Gyula magyar kommunista politikus, országgyűlési képviselő, majd később miniszter és miniszterelnök is volt. 1945 januárjában a kommunista párt propagandaosztályának élére került, egyik szerkesztője volt a *Szabadság*, majd a *Szabad Föld* című lapoknak. Februárban a Központi Vezetőség tagjává választották.

² Erkel Ferencről szóló magyar életrajzi film.



Pestality Bianka

derős film –, hogy a két fiatal főszereplő óvakodik attól, hogy mással érintse egymást, mint a kezével, és még így is csak fél méter távolságból?

Révai, 1952, 73

Történet: A fiatalok központi szerepet játszanak a propagandafilmben, amely bemutatja a jó és a rossz fiatal példáját. A rossz természetesen a „jampec”, a nyugatot majmoló Swing Tóni, a jó, az új értékeket képviselő Torma Feri teljesen ellenkező beállítottságú, modorú fiatalember. A film kiváló illusztrációja annak, amit a dolgozat bevezetőjében az ifjúsági kultúrmozgalmak politikai befolyásolásáról említettem.

Az első táncjelenetben, amely a gyár épületében játszódik, két szereplő jelenik meg: egy fiatal munkás és Swing Tóni. A jelenet végig a gyárban játszódik, a szereplők körül polcok. Ruházatuk munkásruha, sapka. Swing Tóni számonkéri társát, hogy miért nem vett részt az előző napi tánciskolai órán, majd megmutatja neki, milyen új figurákat tanultak. Charlestonhoz-swinghez hasonlító mozgássort mutat be, olykor felhúzza nadrágja szarát kezével. Gyors lépések, egyenes testtartás jellemzi a rövid koreográfiát. Egy pillanatig látható az Amerikából származó „OK” kézjelzés is tánc során, ezzel is szimbolizálva, hogy mi a tanult tánc származási helye. Mimikája és mozdulatai erőltetettnek hatnak. Minden lépés telitalpon történik, térdhajlítások és -nyújtások gyakoriak a lépésekben. Zenei aláfestés nincs a tánc közben, ezzel szemben hangosan és erőteljesen hallatszik minden lépése, ez adja a ritmusát a koreográfiának. Kis térben játszódik az esemény, így szinte egy helyben táncol, előre és hátra irányuló mozdulatok is előfordulnak a táncban.

A második táncjelenetben Swing Tóni és barátja a kultúrház előterében vannak. Swing Tóni barátja öltönyben-nyakkendőben, míg Tóni kockás, feltűnő zakóban, öltönytáncban, a swingre jellemző fekete-fehér cipőben, ezzel is jelzi a nyugati divat iránti szimpátiáját. Ellentéttel kezdődik a táncjelenet, a kultúrház belső termében éppen egy kóruselőadás zajlik, melyet hagyományosan a kórusban éneklő, főként idősebb helyi lakosok adnak elő, míg kint Tóni barátját tanítja az új swinglemekre. Először bemutatja szólóban, majd párban is eltáncolják, Tóni a fiú-, a barátja pedig a női szerepet. A tánc történet szempontjából ez szintén figyelemreméltó részlet. A férfi, Swing Tóni, akit a közösség kirekeszt, mert amerikai táncot táncol, ismét egy olyan lépést tesz meg, amely nincs összhangban a kor normáival: felkér egy másik férfit, és táncolnak. A tánc lépéseit tekintve páros swinglemeket tartalmaz, enyhén eltűzött, dinamikus mozdulatokkal, páros szembenálló pozícióban. Táncartásuk swing táncartás, ez eltérő a társasági táncokétól. Míg a standard és latin táncokban a fogott kezek merőlegest zárnak be, felkarunk pedig párhuzamos a talajjal, addig a swing, boogie-woogie, charleston, jitterbug családjába tartozó táncoknál a teljes fogott kéz párhuzamos a talajjal. A tenyerek egymásra helyezése is fontos, nem összezárt, mint a társastáncban, ezzel is egy másik vezetéstechnikát alkalmazva. Laza, hajlított lábak, aktív medencehasználat, egyensúlyi elemek jelzik táncukat. A zene Tóni dúdolása. Ebben a jelenetben nagyobb hely áll rendelkezésükre, ezt kihasználva nagyobb és dinamikusabb mozdulatokat tesznek.



A harmadik táncjelenetben Swing Tóni, Torma Feri, Zsóka a kultúrház termében várakoznak. A díszlet a kultúrház belső terme, ahol, mint akkoriban szokás volt táncos esteken, a szülők, kísérők a parkett körül székeken ülve figyelik, hogyan és kivel táncolnak gyermekeik. Mindenki korhú ruhát visel, kivéve Tóni, ő az említett kockás zakóban táncol. Swing Tóni kiemelkedve a tömegből még a líraibb hangzású dallamokra is próbálja megmutatni újonnan szerzett táncos tudásának legjavát. Mikor észreveszi Zsókát, azonnal otthagyja korábbi partnerét, és felkéri őt. Kisvártatva megérkezik Torma Feri, és lekéri Zsókát. Itt mutatkozik meg a filmben először ilyen éles váltással táncművészetünk különbsége. Míg Swing Tóni gyors, temperamentumos, viszont laza mozdulatokkal tarkított koreográfiát táncolt Zsókéval, addig néhány másodperccel később Feri egy szép tartású, igazi társastáncoshoz méltó, lassabb mozdulatsort használ, figyelve partnerére, ami Tónira nem volt jellemző. Tánc közben megmutatkozik férfi és nő viszonya, látható, mennyire különböző Zsóka kapcsolata Tónival, illetve Ferivel. Térhasználatuk behatárolt, körülöttük több pár táncol, ettől függetlenül Tóni karja, főleg könyöke nagy teret jár be, ezzel zavarva a körülötte táncolókat.

A negyedik táncjelenet szereplői Swing Tóni, a zongorista, a táncosok és Zsóka, akik a tánciskola termében vannak. A zongora mint eszköz szerepel ebben a jelenetben, kifejezetten charleston-swing zenét játszanak rajta. Minden szereplő feltűnő, divatos ruhában jelenik meg a parketten, az időközben megérkező Zsóka viszont lódenkában, visszafogott viseletben. Itt is jelzi a rendező, hogy bár azonos életkorú szereplőkről van szó, mégis mennyire különbözik a világnézetük. Swing Tóni a többi tánciskolás táncossal együtt swingzenére táncol, táncolható dallamokra. Érdekes koreográfiai megoldások születnek, amelyek az '50-es években nem voltak megszokottak. Nagy mozdulatok, forgások, ugrások és akrobatikus elemek találhatóak a koreográfiákban. Táncpartnerére olykor-olykor kitekint, de főként saját mozdulataival foglalkozik. Tóni Zsóka érkezésekor elfelejti az egyik akrobatikus elemet befejezni, így partnere a földre esik.

Nagy különbség látható Tóni és Zsóka tánca között, míg Zsóka a visszafogott társasági táncokhoz szokott fiatal, ez látható tartásából és ebből következtethető lépéseiből, addig Tóni nem zavartatva magát mutatja meg azt a stílust, amelyben oly rendületlenül hisz. Közös táncuk kifejezi különböző érzésvilágukat is a táncval és egymással szemben egyaránt. Zsóka számára láthatóan teljesen testidegen ez a mozgásforma. A társastánc nem engedi e flexibilis, izolált mozgássorozat alkalmazását, és a korabeli test sem volt felkészülve ilyen jellegű mozdulatokra. Tóni táncában megmutatkozik az a bizonyos szabadság, melyet a korabeli társastáncból nem kaphat meg a táncos.

A korabeli magyar filmeknek visszatérő szereplői, tipikus alakjai a jampecok. Swing Tóni az első volt közülük az új kor filmgyártásában. Ők azok, akik ott „rontják a levegőt” a gyárban vagy a kultúrmunkát építő közösségekben, pedig „idejük lejárt”. Mégis vannak, akik számára vonzóbbak, mint a sematikus új világ eszméit erősítő, már-már unalmasnak mondható szereplők (Szilágyi, 1994, 7). A film azt hirdeti, hogy a háború után már nincs szükség a kesergésre, egy új, jobb világ vár mindenkire, ahol dalolva, boldogan tud élni.



Minden külső tényezőt, beérkező új stílust ki tud zárni egy erős közösség. A filmen keresztül a kultúrmunka fontosságát láthatjuk, amely hatással van a termelésre is. A reakciós karnagy szerepe fontos, hiszen míg a Horthy-korszakban boldog, életvidám énekeket tanított, most kesergő, pesszimista dalokat énekeltek a kórusral. Hamar kitűnik, hogy szabotőr, és az ártani akaró kórusvezető mellé az idegeneket majmoló jampec is beáll. A film az új győzelmét, a lenini, sztálini és zsdanovi eszméket hurraóptimista stílusban közvetíti. A nevelő célzatú, helyzetkomikum áthatotta jelenetek egész sorát vonultatja fel (Kürti, 1950). Ilyen Swing Tóni filmben betöltött szerepe is. Míg a kultúrmunkát építő és az új, felszabadult szellemhez csatlakozó fiatalok veszik körül, akik a gyárban is törekednek a maximális teljesítményre, addig ő fura öltözetével és az amerikaiaktól eltanult tánclépésekkel hívja fel magára a figyelmet. Nem dolgozik, nem öltözködik a kora normái szerint, hangos, feltűnősködő, nem vesz részt a közösség által szervezett rendezvényeken. A film szembeállítja őt azokkal a fiatalokkal, akiket az új eszme jegyében neveltek, láttatja a különbséget, hogy a filmet nézők pontosan érezzék, mi helyes és mi nem. Így a swing is egy ártalmas, külföldről érkezett táncként jelent meg, amely nem része az új kor szellemének.

1951 augusztusában először vetítették Baján a *Dalolva szép az életet* (Anon., 1951, 24). A megyei lapban külön cikket szántak az ismertetésére (Anon., 1952, 40).

[...] a film bemutatja, milyen vidám és boldog az élet az új, nép demokratikus Magyarországon. [...] Réz Győző a kultúrfronton való reakciós működésével károsan befolyásolja a termelést is. [...] A film mondanivalója komoly, ezt a komoly mondanivalót azonban vidám, derűs, könnyed formában adja elő és így tökéletesen megfelel a szocialista film céljainak: szórakoztatva nevel.

Anon., 1950, 36

„Elegem van abból, hogy itt mindenki engem akar népnevelni” – *Egy pikoló világos*

A Máriássy Félix által rendezett *Egy pikoló világos* című filmet 1955-ben mutatták be. Forgatókönyvírója Máriássy Judit volt. A főszerepben Ruttkai Éva (Cséri Juli) és Bitskey Tibor (Kincse Marci). A 960 méter leforgatott filmszalagból csupán 350 métert használtak fel, olyan sokat kellett vágni, mert a Filmfőigazgatóság munkatársai nemtetszésüket nyilvánították ki néhány jelenet esetében. A filmben a Fekete Rigó nevű étteremben játszódó jelenetekhez önfeledten táncoló jampecokat a pesti éjszaka zenés szórakozóhelyeiről hívták meg a rendezők statisztálni.

Az *Egy pikoló világost* közel „500 ifjúnunkás” előtt mutatták be 1955. december 25-én a Rákosi Mátyás Művek egyik tanácstermében. A film két ellentétes életfelfogást ábrázol (Szilágyi, 1994, 285). A jampeclét laza, „léhűtő” életmód, amely miatt mindig konfliktusba keveredik főhősnőnk. A társadalomban sokak számára elítélendő életfelfogás és a helyes, becsületes utat járó fiatalok élete közti számottevő különbséget láthatjuk. Mindemellett kiemelendő a közösségi szerepvállalás fontossága és a



tánciskolai táncok előtérbe helyezése az amerikai táncokkal szemben. Mindkét filmben a jampecság, a modern táncok és az azzal párosuló viselkedés, öltözködés a fő téma.

A *Dalolva szép az élet* didaktikusabb, míg az *Egy pikoló világos*ban árnyaltabbak a szereplők és a nevelő szándék. Eredetileg vígjátékot írt Máriássy Judit, de amikor anyagot ment gyűjteni egy budapesti gyárba, éppen egy tizenöt éves lány fegyelmi tárgyalásába csöppent. A váratlanul talált témát fontosabbnak tartotta, így kérte a bohózat mint műfaj elhagyását, ugyanis nem tudott már arról írni, amit előzetesen gondolt a fiatalok életéről. Természetesen a fő kérdéskör az erkölcs maradt. Ezért vont maga után másfél évnyi javítási, elfogadtatási munkát a novella, hiszen azzal, hogy Marci magáévá akarta tenni Julikát, ő maga is a romlott lelkű fiatalok közé sorolandó lett volna. Juli azt a személyiségtypust testesíti meg, mely rendszerellenes, szembefordul az anyjával, az elfogadott szokásokkal, öltözködéssel. Ebben a jelenetben két gondolkodásmód és eszme összecsapását láthatjuk. Az anyuka mint a korabeli uralkodó világnézet és Juli, aki mindez ellen lázad, nyitott az újra, ami akkor egyenlő volt az elfogadhatatlannal (Szilágyi, 1994, 274). A jampecek társaságába sodródik, akikről 1954–1955-ben már pontosan tudjuk a *Dalolva szép az élet* című film alapján, hogy társadalmilag nem elfogadott a viselkedésük. Fontos figyelmet szentelni egy többször felcsendülő dalnak is. A *Belzebub lánya vagyok én* című dalt Lukácsi Margit és a Nebuló zenekar prezentálta.³ Belzebub, a gonosz lelkek fejedelmének megjelenését értelmezhetjük egy bizonyos fokú danse macabre-érzet keltéseként is, mely végigköveti a filmet, amíg hősnőnk meg nem találja a helyes utat. Kiemelten fontos Julika néhány barátnőjének szerepe. Gizi nem túl szép, nem túl népszerű a férfiak között. A filmben idősebb, komikusan taszító külsővel és jellemvonásokkal rendelkező férfiszereplővel táncol (a karaktert ráadásul ugyanaz a színész, Pongrácz Imre alakítja, aki Keleti filmjében Swing Tóni volt), majd több fiatal, hangoskodó, „arcoskodó” jampeccel is egy-egy italért cserébe. Julika baráti társasága az idő múlásával átalakul. Egyre sűrűbben tölt időt és ért egyet a rendszer mellett álló fiatalokkal és Marci baráti társaságával. Gizi nem nézi jó szemmel, hogy hanyagolja a régi társait főhősnőnk. Tetten érhető tehát a folyamatos változás Juli életében és gondolkodásában. Gelencsér Gábor az *Egy pikoló világos* című filmet a dogmatikus szocialista eszméktől mentes új korszak felé mutató filmek sorában említi (Gelencsér, 2017, 76). A filmben az egy házban élő fiatalok szerelmesek lesznek egymásba, de a sorkatonaság elszóli a fiatal fiút, szerelme pedig a „reakciós” fiatalokkal, más néven a jampecokkal tölti szabadidejét. Végül Juli is belátja, nem volt jó döntés a lázadó társasággal tartania (Gelencsér, 2017, 76).

Az első táncjelenetben az üzem női dolgozói szerepelnek, köztük Cséri Julika és a barátnője is. Munka után, az üzem öltözőjében, tusolójában beszélgetnek. Sokan még törölközőben, lepelben, de vannak, akik már felöltözve. A két lány bemutatja azt a koreográfiát, amelyet este szoktak táncolni a Fekete Rigóban. Ez egyáltalán nem tetszik

³ „Belzebub lánya vagyok én, zöld nylonruhában főzöm a pokol fenekén a kását. Keverem-kavarom, zsidbad már a karom. Arról szól a dalom, hogy kerültem a földről ide át.”



az őket körülálló munkatársak közül néhánynak, akik ellenszenvüknek hangot is adnak. Juli és barátnője mit sem törődnek a többiek véleményével. Ez az elhangzó mondatból is kiderül: Júlia – „Jól van, na, ma engem mindenki népnevel.” Gizus – „Az fáj nektek, aranyos, hogy amíg ti ülésztetek, mi rég táncolunk valahol.” Julika és barátnője egy rögtönzött táncjelenetet adnak elő munkatársaiknak. Az éjszakából jól ismert *Belzebub lánya vagyok én* című dalt énekelve charleston lépéseket táncolnak párban, ellentétes kartartással. Mint Swing Tóninál is láttuk, itt is megjelenik a szabadság érzése, a szabályokkal szembeszállás, hiszen ismét azonos neműek táncolnak együtt a filmben. Nem használják a jól ismert táncartást, melyet a korabeli tánciskolában oktattak. Lazán, néha elengedve egymást, szabadon táncolnak a térben. *Chassé*znak ellentétes irányba, és a koreográfia végén egymásnak háttal állva még feneküket is összeütik.

A második táncjelenetben Julika és barátnője, Gizi, Laci és Marci szerepelnek a Fekete Rigó étteremben. A férfiak inget viselnek, nyakkendő, zakó nélkül, a nők pedig csinos alkalmi ruhát vettek fel. Gizike várja a Fekete Rigóban Julikát, pénz hiányában reménykedik, hogy addig akad számára egy olyan férfi, aki meghívja őt egy italra. A főpincér már jelzi neki, hogy a fogyasztó vendégektől veszi el a helyet, ekkor megérkezik Julika. Néhány perccel később Laci, az idősödő agglegény ül az asztalukhoz, bár láthatóan Julika tetszik neki, de mikor fel szeretné kérni, Gizike felpattan, és elmegy vele táncolni. Marci megérkezik, és az a látvány fogadja, hogy Julika egy régi udvarlójával táncol. Gizi és Laci tánca laza táncartásban zajlik, kevés hely van a parketten, ezért aprókat lépdelnek, viszonylag gyors zenére. Majd Julikát régi udvarlója kéri fel, a már korábban említett zenére táncolnak, melyet élőzene kísér, és Lukácsi Margit énekel. Julika és udvarlójának a tánca szintén laza táncartásban történik, apró lépéseket követik egymást, felsőtestük is lazán követi lépéseiket. Nincsenek konkrét figurák, mozdulatok, csak a zenére és egymásra bízják a lépéseket.

A harmadik táncjelenetben Gizike és udvarlója a Fekete Rigó étteremben táncolnak. A férfiak inget, nyakkendőt, zakót vagy kockás inget viselnek, nyakkendő nélkül, a nők pedig csinos ruhát. Gizike és udvarlója, bár még laza táncartásban, de egymáshoz simulva lassúznak, vagyis a korszakban elítélendő mozdulatokkal táncolnak. Gizikét fogdosni kezdi a volt udvarlója, ekkor a főpincér elküldi őket, helytelen viselkedésre hivatkozva.

A negyedik táncjelenetben Julika és Marci szerepelnek, a helyszín változatlanul az étterem. Julika csinos fehér ruhában, Marci honvédségi egyenruhában. Marci megajándékozza őt egy napszemüveggel, majd lassúzni mennek. Marci szerelmet vall Julikának, majd számon kéri, hogy miért volt szerelmes egy másik férfiba, amíg ő nem volt itthon. Julika letagadja ezt. Majd Marcinak elege lesz, és leülnek egy asztalhoz. Julika és Marci szép tartásban táncol, ahogyan azt a tánciskolában tanítják. Egymás szemébe néznek tánc közben végig. Látszik, hogy a férfi vezet, a nő pedig követ. Nincs lazaság, a két fél nem azt táncolja, ami épp eszébe jut. Minden lépésük megtervezett, előre begyakorolt mozdulatsor, ez látszik testtartásukból is. Pontosabban a férfi mozdul picivel hamarabb, hiszen ő indítja el a lépést, Julika pedig követi. Testtartásuk egyenes,



mellkasukat kiemelik. Felsőtestükkel nem fordulnak le a közös középponttól,⁴ mely tánc közben alakult ki köztük. Tánc közben intimebbé válik a mozgásuk, összeér testük, még arcuk is, a táncartás megváltozik. Marci Julikát átkarolja, Julika pedig Marci mellkasára helyezi kezét. A zene lassú, romantikus, szintén Lukácsi Margit előadásában hallhatjuk a *Most tudom csak, mit jelent a szerelem* című dalt. A két dal (*Belzebub lánya vagyok én, Most tudom csak, mit jelent a szerelem*) a jó és a rossz szimbólumai. A „Most tudom csak” kezdés tudatosítja, hogy most van jó helyen, most tudja, mi mit jelent körülötte.

Az ötödik táncjelenetben Marci, Julika, Gizike és jampec barátai vesznek részt. A jelenet a Fekete Rigóban játszódik. Julikán csinos fehér ruha, Marcin egyenruha, a jampecokon kockás ing, zakó. Megérkezik Gizus és a jampec barátai. Marci és Julika az asztalnál veszekednek. Felkéri Julikát a fiú, akibe Juli állítása szerint nem volt szerelmes. A lány elmegy táncolni vele. Majd kézről kézre adják a férfiak egymásnak a parketten, végül Marci leállítja őket, elhossa onnan szerelmét. „A következő dalt küldi Julikának a szép napok emlékére, Lala” – mondja Lukácsi Margit, majd elénekli a filmet végigkísérő *Belzebub lánya vagyok én* című dalt. Ezzel emlékeztetni szeretné őt régi életére, arra, hogy visszavárják őt, és elősegíteni Julikában a felismerést, hogy neki nincs keresnivalója Marci mellett. Provokáció is egyben, hiszen a más értékeket képviselő Marci előtt teszük mindezt, aki nem nézi ezt jó szemmel, így remélik Juli minél előbbi „észhez térését”. A Julika és Marci között kialakult feszültséget fokozza ez a pillanat, hiszen Marci mindvégig bizonytalanul áll Julika szokásaihoz, és kételkedve figyel a lány folytonos botlásait. Lala felkéri Julikát, és ismét laza táncartással, nagy csípőmozdulatokkal táncolnak. Fogott kezük szinte már a csípőjükénél van. Nagy távolság van a két test között, két kézfogásra váltanak tánc közben. Felsőtestük sokszor lefordul egymás irányáról. Táncirányt nem tartva, jobbra és balra is mozognak. Julikát egy másik férfi elrántja partnere kezéből, mint egy bábót. Julika szó nélkül táncol tovább, nyitott tartásban forog, majd feneküket összeütve táncolnak tovább. Ezt a figurát a film első táncjelenetében is láthattuk, ismétlődik, hiszen a vulgáris zenéhez vulgáris koreográfia tartozik. Teljesen kusza tartásban rángatja táncpartnere Julit, magához húzza, aztán hátradönti a parketten. Ismét jönnek férfiak, kitépik egymás karjából a főszereplőt, aki kéri, hogy engedjék el. Az énekesnő figyelmezteti a táncolókat, hogy nincs lekérés, vagy nem énekel tovább.⁵ Ezzel mit sem törődve

⁴ Az a pont a férfi és nő között, amelyet a tánc kezdetével egy időben vagy előtte építenek fel a testükkel. Ez a két test azon pontja, mely szemben állva vagy összeér, vagy leginkább közelít egymáshoz. Társastáncoknál többnyire a köldök vonala ez.

⁵ A lekérésnek külön szabályrendszere van, mely a báli korszak kialakulásához nyúlik vissza. Általában a bálokon és a protokoll betartására vigyázó táncos mulatságokon táncrendet használtak, amelynek nem csupán az volt a feladata, hogy bemutassa a soron következő táncokat és azt, hogy az illető hölgy kivel tölti azt az időt. A táncrend tartalmazta azt is, mely táncoknál van lehetőség lekérésre, illetve azt is, ha erre nincs mód a bál során. A szabályokkal szembemenő, illetlen lekérés tiltott volt, hiszen megtörte a bál rendjét, a párok hangulatát, ha



húzzák-vonják Julikát a parketten, aki próbál ellenállni, testén a fáradtság látszik és az, hogy nem szeretne tovább táncolni. A táncot a rendező groteszk módon ábrázolja, Julikán az látszik, hogy szinte halálra táncoltatják, az ájulás szélén van, a zene már nem szól, csak a „barátok” énekére és taps kíséretére táncoltatják a végkimerülésig a lányt. A jelenet talán még a danse macabre hagyományt is felidézi egy pillanatra. A táncnak véget vet Marci, éppen akkor, mikor megérkezik a rendőrség. „Hallatlan, jampec banda” – mondja a főpincér, beállva a táncoló jampecok és Marciék közé.

A filmekben található táncok stílusjegyei, lépései és mozdulatainak dinamikája összefüggenek, és hasonlítanak egymásra. A táncjelenetek merőben különböznek lépéseiket tekintve. A partnerrel való testi kapcsolat is hasonló az adott táncnemekben. Míg az amerikai irányvonalban a távolabbi tartás jellemző, melyben a kor eszméivel szembenelő „pajzánabb” viselkedést képviselik, addig a másik oldalon a kifinomult, nyugodt, könnyed, mégis egymáshoz simuló táncok láthatóak. Zenében is nagy különbség mutatkozik, hiszen gyorsabb, temperamentumosabb a jampecok által bemutatott lépéssorozat.

	Jampecok táncai (swing, charleston)	Korabeli társasági táncok
Zeneszöveg	Kilátástalanságot sugárzó, rosszra csábító	Harmonikus, jövőbe mutató, biztonságot nyújtó
Ritmus	Gyors, staccato	Lassú, legato
Tánclépések	Bonyolultnak tűnő, mégis laza mozdulatok	Kimért, kiegyensúlyozott, előre letisztázott mozdulatsorok
Hangulat	Túláradó magabiztosságot sugárzó, erőteljes, dinamikus	Visszafogott, előkelő, fenséges, érinthetetlen
Testkontaktus (partnering)	Nagyobb távolság a partnertől, mégis túl közvetlen, megbotránkoztató mozdulatsorok és gesztusok a partner felé	A testek közelítenek, sokszor össze is érnek. Nincsenek túlzó, pajzán mozdulatok egymás felé
Testtartás	Hajlott hát, lógó kar, görnyedt testtartás	Egyenes, felfelé törekvő testtartás, kiemelt mellkas

Sokat köszönhetünk ezeknek a filmeknek, hiszen mélyebb és tisztább képet adnak a korszakról, segítenek megértésében, bemutatják, hogy milyen nagy szerepet játszott az ideológia, és azt, hogy akkor hogyan nyomatékosítottak mindezt. A filmnovella beadásától a kész filmig több hónap is eltelt, hiszen a Dramaturgiai Tanács, a minisztérium és a Filmfőosztály vezetői tanulmányozták, és politikai-ideológiai szempontból ellenőrizték, javították a teljes forgatókönyvet.

tánc közben percenként másik férfi kéri fel a nőt. A lekérések szabályrendszerét kötelező volt betartani és betartatni, adott esetben a zenekarnak, ceremóniamesternek.



Soha ennyi film még nem készült, mint az 1954–55-ös években. Olyan filmek voltak ezek, melyek a korábbi évek filmjeihez képest merészen nyúltak a közönséget foglalkoztató aktuális kérdésekhez. Új törekvéseket, új fogalmakat használtak a politikában és művészetben egyaránt (Szilágyi, 1994, 214).

Kell film a munkásifjúságról, mely dolgozik és tanul és új intelligenciával fejlődik [...] és vigyázni kell, hogy a szóbanforgó témát előírjuk, vagy egyenesen rátukmáljuk az íróra. [...] Kívánatos lenne, ha az írók tervei összemosódnának az állami témakörrel, az állami alkotói tervvel, de mivel ez nem minden esetben van így, ezért van szükség a párt és az állam részéről tervezésre, az írói ihlet bizonyos irányítására.

Révai, 1952, 85

Legfőképpen az igazság kapott új jelmezt. Eddig az időszakig az igazság egy sémára épülő, diktatórikus és rendszerhű volt. Az új filmekben viszont megmutatkozott az egyén problémáinak és azok megoldásainak lehetősége és módja. Az új korszak négy legjobb zöld utat kapó filmje közé tartozott az *Egy pikoló világos* is. Másfél év volt, míg az ötlettől eljutott a megvalósításig, a fő cél útmutatás nyújtása volt a fiatalok számára a korabeli nézőpont szerint. Górcső alá vette Cséri Julika és Marci problémáját, és ezzel lehetőséget kínált a fiatalok élete során felmerülő akadályok megoldására.

Mágnás Miska

Míg az eddig elemzett filmekben az amerikai szellem megvetése a fő téma, addig a *Mágnás Miska* című filmben az arisztokrácia kifigurázását láthatjuk a koreográfiákban. „Feltétlenül pozitív jelenség, hogy nemcsak új művészi tehetségek jelentkeztek, hanem az öregebb művésznemzedék legjobbjait is rabul ejti az új élet szépsége, ők is kezdenek az új valóság ábrázolóivá, a mi életünk új igazságainak hirdetőivé válni.” (Révai, 1952, 19) Az eredeti operett 1916-ban látott napvilágot. Az író Bakonyi Károly volt, zenéjét szerezte Szirmai Albert. Az operettnek az 1916-os némafilmen kívül még két változata készült el: a *Pista tekintetes úr* (1943) és a *Mágnás Miska* (1948). Jelen esetben az 1948-as változatot elemzem. A filmet Keleti Márton rendezte. Az operettet Békeffi István írta filmre, amelyet 1949-ben mutattak be. A koreográfus Harangozó Gyula. A főszereplők: Gábor Miklós – Mágnás Miska, Mészáros Ági – Marcsa, Sárdy János – ifj. Baracs István. Az egyik legmeghatározóbb operettfilm volt az ötvenes években a népszerű műfajban. A kor legelismertebb színészeit kérték fel a szerepekre. Népszerűsége garantált volt, hiszen közel hatmillióan nézték meg. Két irányzat különíthető el a korabeli filmgyártásban: a nyílt, kemény propagandafilm vagy a könnyed, dallamos és vidám köntösbe bújtatott politikai film.

A filmben látott koreográfiák elemei teljesen vegyesek. Nem látunk egyetlen tiszta táncot sem. Egyetlen elkülöníthető stílust sem tudunk megnevezni, minden, a korban elfogadott táncnem megtalálható a koreográfiákban. Ez is segít a táncos jelenetek megkedvelésében, hiszen megtalálható a lépésekben a magyaros virtus, az elegáns úri



tánc és a szovjetek táncának alappillére, a balett is. A kor egyik kiemelkedő táncos filmrendezője, Banovich Tamás szerint „olyan filmet kell csinálni, amiben nincs szöveg, mert a szövegbe mindenki bele tud kötni. Akkoriban gátlástalanul betiltottak filmeket. Pénz nem számított. Rájöttem, hogy olyat kell csinálni, amiben egy szó nem hangzik el” (Ignác, 2013). Banovich megtalálta a kor legpopulárisabb eszközét, a folklórt, mely mind a mai napig az elsők között van a táncstílusok képzeletbeli sorrendjében. Első ilyen filmje az *Ecseri Lakodalmas* volt. A *Mágnás Miskában* nem tudjuk elkülöníteni és megállapítani, hogy egy adott koreográfia balett, néptánc vagy társastánc alapokon nyugszik. Bármelyik koreográfiát nézzük, a film során szinte kivétel nélkül mindhárom táncstílus megtalálható egyetlen zenén vagy koreográfián belül. Emellett fontos, hogy a néptánc, társastánc, balett hierarchiája, fontossága, társadalomban elfoglalt szerepe hogyan alakult abban az időben. A filmben fontos a jó hangulat megteremtése. A táncoskomikus színészek teljesen más hangulatot kölcsönöznek a koreográfiáknak, mint a körülöttük mozgó tánckar. A filmben résztvevő professzionális táncosok és színészek között látványos különbség volt a tánctechnika megvalósításában, melyet a színészek színészi játékkal kompenzáltak. Az operaház tánckara biztosította a háttértáncot. Koreográfusuk Harangozó Gyula volt.⁶ Generációk nőttek fel ezen a filmen, hiszen az egyik legnézettebb magyar film napjainkig.

Az első táncjelenetet Marcsa és Miska nyitja meg, később az utca népe csatlakozik a koreográfiához a falu utcáján, a vásárban (tánckar). Népi jellegű ruházatot, rakott szoknyát, buggyos nadrágot viselnek sujtásos díszekkel. A *Hoppsza, Sári* című dalra táncolnak. A két szerelmes fiatal az utcán sétálva táncra perdül. Kézfogásban chassékkal és szökkenésekkel haladnak előre, a férfi jobbján táncpartnere. Egyszerre forognak chaineékkal, a nő jobbra, a férfi pedig balra. Ezt a két figurából álló lépéssorozatot kétszer ismétlik az utcán előre haladva. Eközben a háttérben a statiszták ugyanezzel a haladó chassélépéssel a táncoló párral ellentétes irányba haladnak az út túloldalán. A chassék közben a fogott kézzel nagy ívű mozdulatokat tesznek előre és hátra. Majd a párosok csatlakozik az utca népe, azaz a tánckar. A koreográfia teljes mértékben összeegyeztethető mind a páros, mind pedig a tánckar részéről, mégis különböző, de egy stílusra épülő lépéseket használnak, olykor közös, egyszerre elindított mozdulatokkal. A páros a tánckar előtt helyezkedik el. A fő motívumok népiek, egy lengetőhöz nagyon hasonló lépés végigkíséri az egész koreográfiát. Egylépéses „csárdást” használ a jelenet két főszereplője, mely egyezik a forgatós táncoknál az összerázó nevű figurával. A tánckar lépéseiben lekoppintós cifra jelenik meg. A férfikar ollózós felugrást használ, bár a zene lüktetése nem kedvez a népi motívumoknak.

A második táncjelenetben Miska jelenik meg (álruhában, Tasziló grófként⁷) és Rolla. A palota dísztermében női és férfistatiszták helyezkednek el. Öltözetük díszes korabeli magyar bálruha, frakkok és estélyik. A *Hoppsza, Sári* című dal zenekari változata csendül

⁶ Harangozó Gyula: vezető balettmester és koreográfus 1937-től az operaházi balettkolomban.

⁷ Tasziló gróf: a korabeli arisztokrataviccek szereplőinek (Arisztid és Tasziló) egyike.



fel. Ezt a táncjelenetet össze tudjuk hasonlítani az előző táncjelenettel, hiszen a zene azonos, más kivitelezésben, viszont a tánc teljesen különbözik, ezzel is párhuzamot vonva az utcai, illetve a palotában uralkodó hangulat között. A jelenetben Miska álsruhában, Tasziló grófnak öltözve megtáncoltatja a palota dísztermében Rollát, miközben az egész palota, többek között Rolla szülei is reménykednek abban, hogy feleségül veszi majd a lányt. Miska és Rolla elképzelése a táncról, mely tanult és memorizált mozdulatok formájában jelenik meg a koreográfiában, különbözik. Ez egy fontos jelenet tánc történeti szempontból, hiszen megmutatja a különbségeket a két társadalmi rend protokolláris mozdulatai között. Miska felkéri a lányt, meghajol előtte, majd a parketre vezeti gyors, futáshoz hasonló lépésekkel. Táncartásba állnak. Miska jobb és bal keze is Rolla derekán helyezkedik el, miközben ő bal kezével szoknyáját, jobb kezével pedig Miska felkarját fogja. Körbeveszi őket a tánckar és a szereplők. Baracs István mutatja Miskának, hogy kezeit, melyek a táncjelenet közepéhez érve már a nő fenekéhez közelítenek, emelje feljebb. Miska kezei szinte összeérnek Rolla derekának alsó ívén, teste hanyagul ráhajol táncpartnere mellkasára, miközben Rolla próbálja tartani a számára megszokott és a protokoll szerinti helyesnek ítélt táncartást. Közben a háttérben elkezdnek táncolni a statiszták és a szereplők közül néhányan. Miska Rollát átengedi Baracsnak, ekkor mutatkozik meg igazán a különbség a táncartásaik között. Hiszen az ő táncuk kiegyensúlyozott, a bécsi keringőre jellemző hatást vált ki a könnyed forgásokkal. Táncuk közben a képzeletbeli középpont és saját tengelyük körül is forognak. Körülöttük mindenki bécsi keringőt táncol, táncartásban.⁸ Pista obszcén mozdulatokat tesz partnere felé, hirtelen, durva lépésekkel táncol. Megfigyelhetjük lépéseinek méretét is, mely a ma megszokott versenytáncban valóban hosszú és dinamikus mozdulatok egysége, de a korabeli keringőlépések hossza rövidebb, lágyabb és ívesebb volt. Miska keringőszerű lépéseit, táncartását, erőltetett, pattogó mozdulatait áthatja a néptánc hagyományának őrzése a paraszti kultúrában, míg Baracs mozdulatai a táncra nevelt, már középosztálybeli táncudást mutatja. A film összes táncjelenetére jellemző, hogy hangsúlyozza a különbséget a paraszti, a középosztálybeli és a nemesi családból származók között. A zene sosem változik a táncoknál, viszont a hangszerelés igen. Míg az utcán énekelve, csettintve, csapásolva, addig a palotában zenekari kíséretre táncolnak, ezzel is jelezve társadalomban elfoglalt helyzetüket.

A harmadik táncjelenetben Miska (Tasziló grófként) és Rolla szerepelnek a második táncjelenet helyszínén, a díszlet, ruhák és szereplők is ugyanazok. Díszes korabeli magyar báli ruhát, frakkokat és estélyiket viselnek. A *Csiribiri kék dolmány* zenekari

⁸ Táncartás: a férfi- és a női táncos bal és jobb felkarja vízszintes, párhuzamos a talajjal. A férfi bal alkarja merőleges a talajra, derékszögben felkarjával, jobb alkarja szintén derékszögben, de párhuzamosan a talajjal helyezkedik el. A nő jobb felkarja merőleges a talajra, derékszöget zár be a felkarjával, bal alkarja pedig párhuzamos a talajjal, és derékszöget zár be a felkarral. A férfi bal kezébe helyezi a nő a jobb kezét, a férfi jobb kezét a nő lapockájának alsó csúcsára, a nő a bal kezét a férfi felkarjára helyezi. Így jön létre a helyes táncartás, mely már az 1900-as években kialakult.



változtatára táncolnak. Szintén a palotában játszódik a jelenet, ahol minden vendég táncol. Érdemes megfigyelni, hogy valójában az úri népet és a parasztot nem sok választja el egymástól a korabeli zenéket illetően. Hiszen előzőleg már hallhattuk a *Csiribiri két dolmány* című dalt egy falusi nénitől, miközben szorgosan tevékenykedett a palota konyhájában. Az úri nép és a parasztság ugyanolyan zenét szeretnek énekelni, hallgatni, csak épp az uraknak van lehetőségük zenekari formában élvezni, míg a parasztok inkább énekelve, füttyülve szórakoztatják magukat ugyanazon dallamvilágra. Miska párt választ magának a következő tánchoz, melyre Rolla jelentkezik. Párba állnak, de most tartásuk megváltozik. Miska jobbján van Rolla, belekarol, a nő szabad kezével a szoknyáját fogja, Miska pedig csípőre teszi a kezét. Mivel a zenéjük lüktetőbb és gyorsabb tempójú, így polka jellegű lépésekkel haladnak a parketten, és minden chassé alkalmával enyhén ki-be fordulnak. Majd az egész terem táncolni kezd. Egymás felé galopp lépésekkel haladnak a párok, udvari tánchoz hasonló felkéréssel, majd táncartásba átfésüléssel mozognak a parketten. A kör ívén óramutató járásával ellenkező irányba táncolnak, a táncirányt betartva.⁹

A negyedik, kétszemélyes táncjelenetben Baracs és Rolla látható a palota udvarán. A *nő szívét ki ismeri* című dalra táncolnak. Ez egy zárt világba enged betekintést, hiszen a szerelmesek, Rolla és Baracs négy szemközt lehetnek végre. Megvallják egymásnak szerelmüket a palota erkélyén, majd táncolnak. Ismét bécsi keringőznek, ez alkalommal viszont kettesben; szintén táncirányban, viszont váltakozik a körív mérete, olykor egy helyben negyedfordulatot¹⁰ táncolnak, majd ismét összekötik a keringő jobbra fordulataival. Táncartásban táncolják. A keringő második részénél egy pillanatra tartást váltanak, ebből következik, hogy nagyobb lendületre lesz szükségük a soron következő lépéskombinációhoz. Testük felkészítésével a nézőben is olyan hatást keltenek, hogy ez egy aktívan mozgó táncjelenet lesz. Hosszabb lépések és nagyobb fordulatok következnek ezután. Fontos megjegyezni viszont, hogy nem a zene ütemére táncol a pár a teljes jelenet során. Érdemes megfigyelni, hogy elismert koreográfusuk volt, mégis belefért az, hogy többször kiessenek a zene ritmusából, és lépéseik ne a zene ütemeire történjenek. Nem azért, mert figurát váltottak, hiszen végig ugyanazokat az elemeket ismételték. A tánc lépések a bécsi keringő ma használt lépései, melyeket Walter Laird táncos jegyzett fel. Ezek hasonlítanak a filmben táncolt lépésekhez, de Walter Laird szerint írjuk le, mert így statisztikailag és technikailag pontosabb és összetettebb. A bécsi keringő jobbra lépése szabályszerűen: a férfi jobb lábbal előre, ballal oldalt kissé hátra, és jobbal zár a bal mellé. Ettől abban tér el filmes változat, hogy az utolsó fázisban a jobb lábbal *keresztel* a bal előtt. Ez a különbség is azt mutatja, hogy bár a film készítésekor már meg volt reformálva a társastánc, mégsem nyerte el mai formáját.

⁹ Táncirány: minden olyan haladó irányú mozgás a táncban, mely az óramutató járásával ellentétes, és körívben mozog.

¹⁰ Negyedfordulat: a bécsi keringő alaplépésének használatával a férfi szemszögéből való jobbra irányuló forgás. Négy negyedfordulattal jutnak el a kiindulópontjukhoz. Köthető figura az alaplépés és a bécsi keringő jobbra fordulata.



A mai napig látható ilyen és ehhez hasonló módosulás a színpadon, akár a bécsi, akár az angolkeringő vagy egyéb, mára már kidolgozott lépésekkel, irányokkal és figurákkal rendelkező társastáncok esetében.

Az ötödik táncjelenetben Latabár Kálmán (Pixi gróf), ifj. Latabár Árpád (Mixi gróf) és Mészáros Ági (Marcsa) táncolnak a palota udvarán, a *Csiribiri* című dalt énekelve. Ismét felcsendül a már jól ismert dallam, zenekari változatban, miközben Marcsa megpróbál felvenni egy általa helyesnek ítélt, francia nyelvre hasonlító akcentust, és így éneklí a dal szövegét. Pixi és Mixi pedig végre emberére talál Marcsában, és együtt egy táncos-komikus mozdulatsort adnak elő. A refrénre táncolnak, a többi szövegrésznél közös, a szöveghez illő mozdulatsorok tartoznak. A refrén koreográfiájában Pixi és Mixi gróf között áll Marcsa. Pixi gróf felkéri az úrinőnek öltözött szolgálólányt, Marcsát, és saszszva betáncolnak középre. A dalszöveghez koreografált mozdulatsorokat használnak a refrénnél, majd együtt, szinkronban ismétlik azt. Ezek után egy sorban maradvá jobbról balra, majd vissza irányba is polka- és galopplépésekkel, egymást követve táncolnak. A zenekari szólamra vállszélességű terpeszben topognak egy helyben, karjukat szélesen lóbálva, végül ezeket a mozdulatokat folytatva maguk körül fordulnak egy egészet. Ezek a mozdulatok a grófi szokásokat parodizálják, hiszen a nemesi gesztusok elemeit túlzó mozdulatokkal díszítik.

A mozgó mozi nagyon sok településre eljuttatta ezeket a filmeket és az üzenetet, melyet képviseltek, és amiért megalkották őket. A filmeknek többségében a korban elindított és megvalósított, számos kultúrotthon adott otthont. Ezek közül vidéken nagy számban, bár többségében felújított formában ma is találkozhatunk olyan termekkel, ahol még látható a régi vászon kerete, csörlője. A film, de legfőképpen a magyar film népszerűsítése központi szerepet játszott 1955 után is. Egy új szakköri fogalom is megjelent a hatvanas évek elején, a filmszakkör. A szakköröket a művelődési otthonokban tartották. A Megyei Művelődési Osztály vágó- és vetítógépekkel és teljes laboratóriummal szerelte fel az érintett művelődési otthonokat. A bajai József Attila Művelődési Ház, kihasználva ezt a lehetőséget, saját kisfilmet gyártott, melyben a helyi közélet központi kérdéseit boncolgatták, *Céltalanul* címmel. Ez a rövidfilm országos sikert ért el, írja Gila János könyvében (Gila, 2006, 51). Ma már a községekben „színpadnak” csúfolják a régi vetítők szervízútvonálát. Baján 1990-től volt a kultúrotthontól külön álló épületben állandó mozi. Érdekes egybeesés, hogy megszűnte után napjainkban, az 1950-es években kultúrotthonként funkcionált – ma már városi színházként működő – teremben havonta „mozgó mozi” elnevezéssel érkeznek az éppen aktuális filmek.

Összegzésképpen elmondhatjuk: a négy filmben eltérő szempontrendszer szerint alkalmazták a rendezők a táncos jeleneteket. Azonos, hogy gyors, dinamikus táncokat mutattak be a szereplők, és jelen volt az új, külföldről érkező „divattánc” irányzat. Új mozdulatsorokkal, lépésekkel és zenével csalogatta a táncolni vágyókat. Csalogatta, és utat nyitott egy, a vezetés által elítélt szemléletmód és életfelfogás irányába. Abban az esetben történhetett volna ez meg, ha a szereplők, akik a szóban forgó új stílust képviselték, nem negatív tulajdonságokkal lettek volna felruházva. Mindegyik filmben



kiemelkedő figyelem fordult a tánclépésekre és azok eltáncolóira egyaránt. Látható különbség van a társastáncok formai követelményeinek betartása és betartatása, illetve az amerikai stílust utánzó laza tartás és szabad lépéskombinációk eltáncolása között. Az uralkodó ideológia által jóváhagyott társastáncokat szép tartással, így a tömegből kiemelkedőként szemlélteti, míg a charlestont bugyuta rángatózásnak mutatja be. Nagy hatáskülönbség van köztük, hiszen az előbb említett tánc könnyed, mégis elegáns, kifinomult hatást kelt. A charlestont Cséri Juli esetében főként farsztó táncként mutatják be a nézőknek, feslett nők és kicsapongó férfiak táncolják, bosszúságot és nézeteltérést okozó mozdulatsorokkal. Megmutatkozik, hogy táncuk bemutatásával környezetükben újítóknak számítanak, és az is, hogy mi erre a különböző csoportok reakciója. Külön kiemelendő a *Mágnás Miskában*, hogy több szempontból eltér az előzőleg elemzett filmektől. Közös bennük, hogy két különböző táncstílust mutatnak meg, külön, de olykor egy koreográfián, akár egy táncospár előadásán belül. Különbség viszont, hogy míg a többi táncban a fent említett filmek közül a társastáncok és az amerikai stílus jelenik meg, addig itt a néptánc, a balett és a társastánc elemei is fellelhetőek. Több mint hetven év távlatából, mára már mindennaposok ezek a lépések a tánc világában. A tánciskolák alapelemeivé váltak az évek során, műtánccá fejlődtek, melyet bárki elkezdhet, elsajátíthat, az alapoktól egészen a professzionális szintig Magyarországon.

BIBLIOGRÁFIA

- Anon., 1949, A népi tánc kultúra, *Szabad Nép*, április.
- Anon., 1950, „Dalolva szép az élet”, *Bácskiskunmegyei Népiújság*, október 7, 36.
- Anon., 1951, „Mozik Műsora”, *Bácskiskunmegyei Népiújság*, Vol. VI. no. 181, 24.
- Anon., 1952, „Filmismertető”, *Bácskiskunmegyei Népiújság*, Vol. VII. no. 34, 40.
- GELENCSÉR Gábor, 2017, *Magyar film 1.0*, Budapest, Holnap Kiadó.
- GERVAI András, 2017, *Állami álmogyár: film, politika, társadalom*, Budapest, Uránia Ismeretterjesztő Alapítvány, L'Harmattan Kiadó.
- GILA János, 2006, *Közszínterek, krónikák: a művelődési otthonok története Bács-Kiskun megyében 1950-től 1990-ig*, Budapest, Napkút Kiadó.
- IGNÁCZ Ádám, 2013, Banovich Tamás [online], 20-21. *Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport*, [Letöltés időpontja: 2019. július 9.]. Elérhető: http://www.zti.hu/files/mza/docs/Oral_History/BanovichTamas.pdf
- KÜRTI László, 1950, „Dalolva szép az élet”, *Népszabadság*, Vol. VIII. no. 217, 134.
- RÉVAI József, 1952, *Kulturális forradalmunk kérdései*, Budapest.
- SZILÁGYI Gábor, 1994, *Életjel: a magyar filmművészet megszületése 1954–1956*, Budapest, Magyar Filmintézet.