

Táncolók

Irtózatosságot hordozhat egy szerelmespár tánca. Fábri Zoltán *Körhinta* című filmjében (1955) Pataki Marit (Törőcsi Mari) Farkas Sándorhoz (Szirtes Ádám) akarja férjhez adni az apja. Egy esküvőn -- ahol már igen emelkedett a hangulat -- Mari megadóan, beletörődően, mondhatnám, sápadtan néz vőlegényére. Ekkor lekéri tőle szerelme, Bíró Máté (Soós Imre). Egy pillanatig egy képen látjuk hármukat, majd a szerelmespár egyre vadabb, szenvedélyesebb tánca tölti be a képmoztatót. Mari arca kiszínesedik (szinte látni ezt, holott a film fekete-fehér), érzelmek jelennek meg rajta, majd egyre odaadóbb szerelem. Az arcok premier plánját látjuk, külön-külön, beállítás-ellenbeállításban, majd a táncoló lábakat és a környezetet, a többiek ijedt arcát, egy másik térben pedig a férfiak (az apa és a vőlegény) kvaterkázását, párhuzamos montázsban. A csárdás ritmusa és a plán váltás sebessége fokozódik, a pár tánca egyre kihívóbban mutatja szenvedélyüket, a többiek arca (például a lány anyjáié) az aggodalmat. Egyre szűkülő plánok mutatják a féltékeny vőlegény kezét, amint idegesen dobol egy gyufaskatulyával. A rendkívül expresszív filmnyelven megmutatott jelenet végén beúszik a körhinta-jelenet dallama és az emlékképek e szerelem boldog idejéből. Ahogyan Marival elkezd forogni a világ, egyre jobban elhomályosodik a kép, a néző a hősnő belső világával azonosul. A fénykép nem a legszorosabb összefonódást, nem a legboldogabb pillanatot mutatja, azt, amikor egymásra nézve táncolnak, hanem azt, amikor éppen kifelé néznek a képből, mert a lekérés megzavarta idilljüket. Így még nagyobb feszültség süt a képből. És rendkívüli érzékletesség: szinte érezzük a meleget, az izzadtságot, a szavakkal ki nem mondható feszültséget.

Nem feszültséget, szenvedélyt, hanem bizonytalanságot sugall Ruttkai Éva és Bitskey Tibor tánca az *Egy pikoló világban* (Máriássy Félix, 1955). Julika, a munkáslány csaknem minden estéjét egy zenés szórakozóhelyen tölti, kissé sematikus üresfejűnek, léhának ábrázolt férfiak társaságában. Amikor vőlegénye, Marci a katonaságtól hazatér szabadságra, és komoly elkötelezettséget mutat iránta, ez zavarba hozza. Nem szerelmet, inkább kételkedést fejez ki Bitskey arca, mozdulatuk pedig inkább rutint, mint érzelmeket.

A *Gázolásból* (Gertler Viktor, 1955) nem a főhőst, Csanádi András bírót (Darvas Iván) látjuk szerelmével, a taxisofőrnővel, Zenthe Judittal (Ferrari Violetta) táncolni, hanem a film morálisan könnyűsúlyú szereplőjét, Legéndi Antalt (Somogyvári Rudolf). A szereplők jellemzésének fontos eleme ez: Judit senkihez sem kötődik igazán, Legéndi pedig,

fogadásból, be akarja bizonyítani barátainak, hogy Judit rohanni fog hozzá (ennek a rohanásnak a következménye a gázolás). A levitézlett úri osztály jellemzését segíti elő Somogyvárinak a fényképen látható tartása, elegáns vezetési stílusa, Ferrari Violetta hozzásimuló, ám szerelmet nem tükröző mozdulata. A hősnő környezete, anyja, lakásának miliője is ezt a léhaságot, könnyű erkölcsöt sugallja, csakúgy, mint a többi helyszín: sportklub, vívóterem, presszó. Az ötvenes években készült filmek – hol pejoratív hangsúllyal, hol anélkül, tényszerűen – jelzik, hogy a társas élet jellegzetes helyszíne volt a táncparkett: táncos presszókba járt mind a volt úri osztály, mind a munkásfiatalok.

Szabados Gábor (Darvas Iván) rutinos mozdulattal vezeti Líviát (Torday Terit) a *Próféta voltál szívemben* (Zolnay Pál, 1969). A krízisben, amit az újságírónak részben a munkájával kapcsolatos morális dilemmái okoztak, részben az, hogy felesége elhagyta, kapaszkodót jelentenek a nők – legalábbis ebben bízik. Más-más érzelm fűzi Jutkához, Dusához. Líviához az, hogy a kissé hűvös, reprezentatív megjelenésű hölgy emeli társadalmi presztízsét. Ezt a reprezentativitást sugározza a fénykép, nem érzelmet. Az újságíróból jelenete a filmben is, az alapját képező, azonos című regényben (Somogyi Tóth Sándor) is az üresség és az érzelemmentesség hordozója. Nincs benne helye hangulatnak, spontán érzelmnek, csak helyezkedésnek. A különbség érzékelhető. ha összevetjük azzal, ahogyan Béres Ilona odaadóan néz Darvas Ivánra az *Igenben*. Darvas Iván félprofilja és a megvilágítás is érzelmesebbé teszi ezt a képet.

Angi Vera (Papp Vera) és André István (Dunai Tamás) szerelme felszikrázásának vagyunk tanúi az *Angi Vera* (Gábor Pál, 1979) játékos táncjelenetét nézve. Vera csak most tudta meg, hogy tanára tartozik valakihez, nő, de a pártiskola táncestjének idétlen koreográfiája szerint együtt kell táncolniuk, egy pingponglabdát a homlokukon egyensúlyozva. A helyzet fonákságát és aszimmetriáját jelzi, hogy a képen Pap Verának fölfelé kell tartania a fejét, a nála sokkal magasabb Dunai Tamásnak pedig nagyon le kell hajolnia ahhoz, hogy a labdával egyensúlyozni tudjanak.

Az unaloműző társastáncon kívül sokféle tánc létezik a magyar filmben. Lehet tánc az emlékképek lebegésében, Hupka néni (Dayka Margit) lépteiben (Fábrí Zoltán: *141 perc a befejezetlen mondatból*, 1974) és kétségbeesett harc az életben maradásért (Darvas Iván és Latinovits Zoltán Félix László filmjében: *Egy szerelem három éjszakája*, 1986).

Béres Judit

In: *Ez csak színjáték. Filmlegendák*

B. Müller Magda, Kelecsényi László szerk. 2015. 164-165. o.