

Búcsúzunk Berky Lilitől

a nagy művésztől, kitűnő embertől, a magyar szín-művészet nagy halottjától. Berky Lili élete elválaszthatatlanul összefonódott a magyar film-művészettel is, amelynek áldozatos és szerény úttörője és művelője volt. Kiváló színészi képességeit már a magyar filmgyártás kezdetén, a némafilmek korában is az új, születő művészet

szolgálatába állította. Első filmszerepétől, amelyet 1913-ban a »Sárga csikó«-ban játszott el, utolsó filmalakításáig majdnem száz filmben — köztük olyan emlékezetes alakításokban, mint a »Tetemrehívás«-ban, a »Vén bakancsos és fia, a huszár«-ban, a »Nem élhetek muzsikaszó nélkül«-ben, »A tanítónő«-ben stb. — nyújtotta sal-



Berky Lili legutolsó filmszerepében

langmentes, tiszta emberségtől átfűtött művészetének legjavát.

A TETTES ISMERETLEN ÚJ MAGYAR FILM

E film készítőinek szándéka már az első pillanatokban napnál világosabb: neorealista filmet akartak csinálni napjaink pesti életéről. Csakhogy a neorealizmus — az olasz filmgyártás diadalmas eredménye, mely azt mondhatjuk, ma már minden ország filmművészetére jelentős hatással van — nem mint a tartalomtól független vagy absztrakt formai követelés lépett fel, hanem mint az olasz hétköznapiok valóságával való kritikai szembenézés új, félig-meddig spontán formai kifejezése, mely először megjelent, azután új formáló elvként maga köré tömörítette a hasonló irányba tapogatózó filmművészek táborát. Ha a mi filmművészetünk megalkarja teremteni a maga magyar neorealizmusát, annak is elsősorban a

szemlélet és a tartalom újszerűségén, eddigénél élesebben és elmélyültebben kritikai voltán kell alapulnia, nem pedig pusztán feltűnő formai jegyek többé-kevésbé szerencsés átültetésén.

Márpedig Ranódy László és Nádasdy László új filmjében az utóbbi esettel állunk szemben. Egy véletlen baleset kapcsán — gyerekek aknát találnak, azzal játszanak míg fel nem robban, számos áldozatot szedve közülük — egy budai, véroldali öreg bérház lakóinak életét mutatja be a film. A *tettes ismeretlen* — mondja a cím, s a művészet logikája szerint azt várjuk, hogy a film feltárja az ismeretlen tettet a néző előtt. De amikor kimegyünk a mozból, éppolyan bizonytalanok vagyunk a robbanás okozói felől,

mint amikor beültünk: a bemondónak higgyünk, aki a film elején és végén arról biztosít bennünket, hogy az igazi bűnös a háború? Szívesen; de a film meséjének ehhez vajmi kevés köze van, ha az egyes alakok sorra-rendre közölnek is valamit arról, hogy az ő életükbe hogy nyúlt bele a háború. Vagy inkább afelé hajolnának, hogy az igazi tettes a generációk közötti különbség: hogy a felnőttek nem értik a gyerekeket és a gyerekek számára érthetetlenek és idegenek a felnőttek gondolatai? Sok minden mutat a filmben ebbe az irányba, de határozottan nem köti le magát emellett; mint ahogy elfogadhatnók azt a nézetet is — s a forgatókönyv ezt is alátámasztja valamennyire —, hogy a robbanás igazi oka a szerelem, a

boldogtalan és tisztázatlan kamaszérzelmek áradása.

De határozottan egyiket sem mondja, s mert egy kicsit mindegyiket mondja, végül semmit sem mond a film; így aztán nem marad más, mint egy halom, önmagában föbbé-kevesbé sikeres epizód, mely egy bérház lakóinak életét mutatja be: a viciék lumpenproli világától a házmasteréken, az iszákos munkás családján, a szerelemre vágó csitri-lánykán, a házassági tragédiáját átszenvedő nyomorék művezetőn és a kalandra vágó fiatalokon keresztül a régi polgári életmódjához ragaszkodó főorvos múltjának titkaiig. S mert maga a film mozaikokra hullik és a nézőt szándéka felől bizonytalanságban hagyja, kísértének éleveníben a minták — a *Szegény szerelmesek krónikája*, az *Özönvíz előtt*, az *Egy nap a bíróságon* — minsem az áldásos egy önálló műalkotásnál; ezért érezzük a rendezés járulékelemeit — mint a magyar filmben úgy látszik már kötelező ronda gangot — eluralkodni, öncélúvá válni.

Ha egy műalkotásnak mincs határozott mondanivalója, vagy mondani- valója nincs összhangban témájával, akkor az epizódok önálló életre kelnek; amellet a legtöbbször — éppen a mondanivaló hangsúlyozása ürügyén — az egyes részletek el is torzulnak, szinte a hitel- vesztésig. Itt is ez történt: a részlet-zsúfoltság nem az élet gazdagságának, hanem csak a zúr-

zavarnak az érzését kelti. Ennek két oka is van. Egyfelől a helyválasztás: mintha nem a téma, hanem a felvevőgép lencséjének igényei döntőték volna el, hol játszódjék a film. A Várhegy oldala, régi s új romok keveréke remek felvételekre ad alkalmat, csak éppen attól

EGY ÁRVA GYERMEK ANDALOG,

szívünk bú tölti el. Igen, csak buslakodni tudunk azon a fent jézett dalnyúlós, borzongató hangulatát felelevenítő kisfilmen, amely Paprikajancsi címen látott napvilágot. Hőse a gyermek, aki előbb nagyanyjával a temetőben andalog, majd később az agonizáló nagyanya mellől a ringlispilhez andalog ahelyett, hogy a patikából hazasietne a gyógyszerrel — minek következtében már halva találja a nagyamát. S ott marad egyedül a könnyező, anyjától magára hagyott kisfiú. A kis Paprikajancsi. Mert hiszen mivel is lehetne talá- lóbban jelképezni egy ilyen tragikusan elárvult kisfiút, mint Paprikajancsival, a bohóccal.

Fiatal, jobb sorsra érdemes rendező első alkotása ez a kisfilm, amelynek nem egy jelenete tanúskodik alkotója tehetségéről. Úgyszintén elismeréssel szólhatunk Kis Manyi és a címszerepet alakító kisfiú játékaról. Nem nekik, értük és helyettük is szól a szemrehányás, mi szükség volt ennek az otrombán hatásvadász történetcskének a megfilmesítésére.

Gy. E.

távolít el, ami a film célja lenne: a pesti mindennapok világának ábrázolásától. A szabadban játszó gyerekek mintha inkább Cara- calla tihernáinak romjai közt kalandoznának, mint Budapesten; a vasárnapi snapszlizők mintha hirtelen elfelejtették, hogy egy leg- alább háromemeletes ház kúrtmély udvarán, nem pedig egy földszinti ház kertjében ülnek.

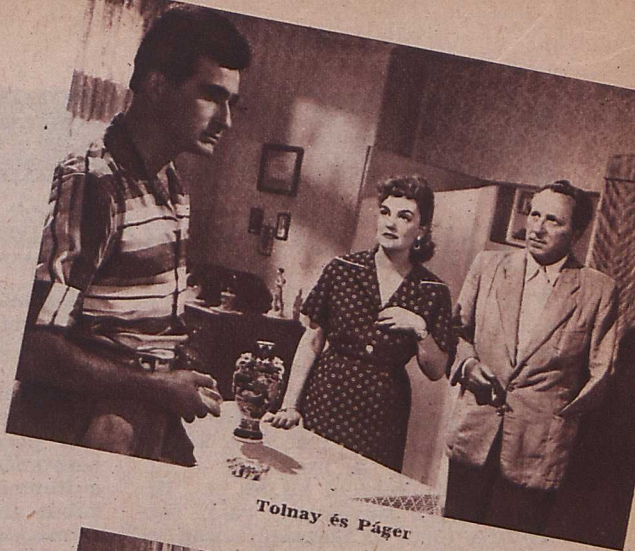
Másfelől a házba össze- szekerült sorsok túlzot- tan példázatszerűsége. Nyilvánvaló, hogy minden bérházban nagyon sokféle ember lakik; de ahogy olyan ló, melyen minden lóbetegség tanulmányozható, csak a tankönyvek absztrakciója, úgy az olyan bérház, amelynek minden lakója valamilyen társadalmi típus végletes esete, szintén csak absztrakció lehet s nem az élet való- sága.

Ennek az alapállásnak közvetlen hatása van az egyes részletekre is; szinte minden emberi viszonylatban — különösen a szerelmi kapcsolatokban — van valami erőltetett, mesterkél, s ezáltal a situáció és mozgatói nemegyszer tisztázatlanná, az emberi kapcsolat s rajtuk keresztül az alakok maguk is hiteltelenné válnak.

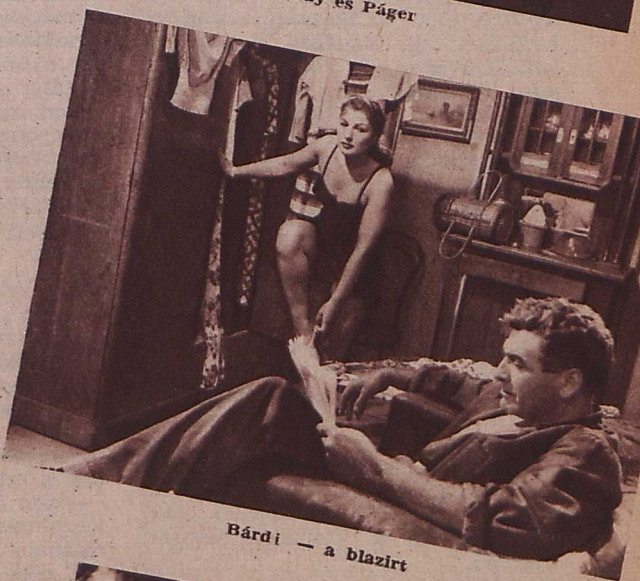
Ezt a benyomásunkat nem oszthatja el a művészeti részletmunka sok kiválósága: *Ivics György*, az operatőr mindvégig kiegyensúlyozott, tiszta, nemegyszer poétikus munkát végzett, melynek egyes képei mélyen az emlé-

kezetbe vésődnek; a rendezés részletmegoldásai is sokszor igen kitűnőek, csak — mint nem egy más filmünkben is — a hangfelvételek maradnak az egész színvonal alatt. A színészek számára nem sok lehetőség van tehetségük érvényesítésére; hiába vonultatja fel a szereposztás kiváló színészek egész sorát a kisebb-nagyobb szerepekben, emlékeztetes, vagy csak igazán figyelemre méltó alakítás egyikből sem születik. S ez felveti mindjárt azt a kérdést is: jót tesz-e filmjeinknek, hogy a legkisebb epizód szerepeket is olyan színészek játszzák, mint Tólkés Anna, Somló István, Tolnay Klári? A nézőtér kissé képrejtvényfejtők táborává alakul át: nem annak örülnek, amit látnak, hanem annak, hogy egy-egy átfutó alakban valamelyik kedvencükre ismernek. Vajon az ilyen szerepek kiosztásánál nem lenne helyesebb filmművészeink gárdájának szélesítésével kísérletezni? Talán okosabb, mint a legnagyobb és legösszetettebb szerepekben való kísérletezés; mert ha Kubik Béla a boldogtalanul szerelmes kamasz szerepében jól megállja is a helyét minden egyszínűsége mellett, Moór Mariann, a szakadék szélén tántorgó güldőlány alakjában csak hamvas szépségével tudja feledtetni, mi minden hiányzik még belőle szerepe valóságos életrekeltségéhez.

NAGY PÉTER



Tolnay és Páger



Bárdi — a blazirt



Gyerekek