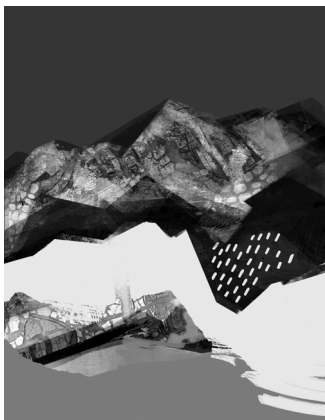


PÁL EMŐKE

BERKY LILI FILMSZÍNÉSZI TEVÉKENYSÉGE 1913–1918 KÖZÖTT A KORABELI SAJTÓ TÜKRÉBEN



Elsősorban Berky színészi játékára vonatkozó észrevételekre térnek ki, illetve – lévén, hogy a legtöbb film cselekményét, tartalmát feljegyezték – megvizsgálható, hogy általában milyen szerepköröket töltött be a filmekben.

A vizsgáldás keretei

■ Berky Lili az Országos Magyar Királyi Színház művészeti Akadémián végzett 1903-ban, az egyetem elvégzése után a kecskeméti színházban, a Király Színházban, illetve a Magyar Színházban játszott. Színpadi működésének első három éve (1903–1906) a szakmai útkeresés időszaka volt, ugyanis nem töltött pár hónapnál többet egyik színházban sem. Janovics Jenő 1906-ban személyesen kereste fel Berkyt Budapesten, és dupla gázsit¹ ígérve neki öt évre leszerződttette a Kolozsvári Nemzeti Színházhoz. Az itt játszott szerepeiről pontos képet kaphatunk, ugyanis a színház pénztárosa, Betegh Laczi, aki nagy tisztelője lehetett a színésznőnek, feljegyzéseket készített az ott játszott előadásairól. Ebből az arany nyomású címlappal rendelkező kéziratból kiderül az előadások címe, a Berky által játszott szereplők neve, illetve az előadások keltezései (nap, hónap, év).² Valószínűleg ezt a forrást használják azok a kolozsvári újságírók, akik 1911-ben (ekkor szerződik vissza Budapestre) a színésznő búcsúztatása alkalmából összeállítanak egy ún. Berky-Albumot. Ezekből a forrásokból kiderül, hogy az öt év alatt a színésznő kilencvennégy szerepet játszott, és hétszázötvennégy szerepet játszott Kolozsváron.³

Elsősorban zenés műfajú előadásokban, operettekben, daljátékokban, operákban, énekes vígjátékokban és néhány prózai előadásban, ezen belül is vígjátékokban és népszínművekben játszott. Berky főként a „könnyű”, mintsem

a „komoly” műfajú darabokban volt látható. Janovics Jenő visszaemlékezéseiből arra következtethetünk, hogy ennek főként anyagi okai voltak. Az operettszínésznőknek abban az időszakban magasabb volt a fizetésük, mint a drámai színésznőknek,⁴ illetve közrejátszottak még gazdasági szempontok is. Berky olyanira népszerű volt operettszínésznőként, hogy jelenléte egy-egy operett-előadásban jelentős mértékben növelte a nézőszámot, ami lendített a színház gazdasági helyzetén. Így Janovics hiába próbálta őt prózai előadásokba kiosztani, ez ritkán sikerült, hiszen mind a színész, mind pedig az intézmény rákényszerült az anyagi szempontok figyelembevételére, így a „lenge” műfajú előadások vállalására.⁵ „Pedig tulajdonképpen sohasem volt *énekesnő*, hanem kivételesen tehetséges drámai színész, akinek a játék volt az eleme, s igazán elragadó finomságokat láttunk tőle”⁶ – olvashatjuk Janovics Jenő visszaemlékezésében.

Berky Lili ugyanakkor a kolozsvári némafilmgyártás egyik legfoglalkoztatottabb némafilmszínésznője is volt. Az ebben a periódusban készült megközelítőleg 70 játékfilmből Berky minimum 29 Kolozsváron készült némafilmben, illetve két budapesti némafilmben is játszott. Abból kifolyólag, hogy néhány filmnek még csak a szereposztása sem maradt fenn, nem tudjuk pontosan meghatározni, hogy hány filmben játszhatott, így biztos tudomásunk 29 Kolozsváron és a két Budapesten készült filmről lehet. Ha megfigyeljük a filmográfiáját, láthatjuk, hogy a kolozsvári filmszerepeinek a legnagyobb hányadát az 1913–1917 közötti periódusban játszotta, míg 1918-ban már csak néhány filmben tűnik fel, 1919–1920 között viszont egyáltalán nem szerepelt a filmek szereposztásaiban. Ennek oka valószínűleg az, hogy az 1919–1920 közötti periódusban a kolozsvári némafilmgyártás már hanyatlóban volt, tehát ezekben az években már számottevően kevesebb – összesen két – játékfilm készül Kolozsváron. Az általa játszott 31 némafilmből csupán 3 maradt fenn: a Kertész Mihály által rendezett *A tolonc* (1914), a Janovics Jenő által rendezett *Az utolsó éjszaka* (1917), illetve a Korda Sándor által rendezett *Az aranyember* (1918) című filmek. Az első kettő a Janovics stúdióiban készült Kolozsváron, míg *Az aranyember* a már budapesti székhelyű Corvin filmgyárban.

Jelen tanulmányban Berky 1913–1918 között készült némafilmjeire fókuszálok, a korabeli sajtóban megjelent kritikákra, beszámolókra, a kortársak visszaemlékezéseire, illetve interjúira támaszkodva. Elsősorban Berky színészi játékára vonatkozó észrevételekre térnek ki, illetve – lévén, hogy a legtöbb film cselekményét, tartalmát feljegyezték – megvizsgálható, hogy általában milyen szerepköröket töltött be a filmekben.

Welser-Vitéz Tibor a *Kolozsvári filmgyártás* című kéziratában, bár gyakran támaszkodik saját, illetve kortársainak a visszaemlékezéseire, a kutatását nehezítő körülménynek a korabeli sajtó szűkszavúságát nevezi meg.⁷ A sajtóban ugyanis egyre nagyobb teret foglalnak el a háborús híradások, így egyre kevesebb és egyre rövidebb írások születnek a filmekről. Legmélyrehatóbban, legrészletesebben a szenzációt keltő hírekkel, a forgatási balesetekkel, a szerzői jog körüli pereskedésekkel, az alkotók között fennálló konfliktusokkal foglalkoznak. Ezen részletek kívül állnak a kutatásom keretein, így mellőzni fogom őket.

Mindenekelőtt arra a kérdésre keresem a választ, hogy Berky és kolozsvári színésztársai hogyan sajátíthatták el, hogyan tanulhatták a némafilmszínészet mesterségét. A még újdonságnak számító művészeti ágazat hamar felkeltette az amatőrök érdeklődését is, így sokan szerettek volna „moziszínészekké” válni. Er-

re az igényre adott válaszként már korán megalakultak a magán „moziszínészet oktató” iskolák, viszont tudomásom szerint ide többségében amatőr színészek jelentkeztek. A már gyakorló színpadi színészek nem vettek részt ilyesfajta képzéseken. Ugyanakkor arra utaló (egyéb) forrást, miszerint Berky és kolozsvári színésztársai hasonló „intézményekben” fejleszthették volna magukat, nem találtam. Barótiné Egey Klára a *A magyar filmszínészi játék fejlődése* című kéziratában a *Mozgófénykép Híradó* 1913-as és 1915-ös számaira hivatkozva már beszámol arról, hogy „álmoziiskolákat lepleztek le Budapesten”.⁸ Jellemző volt tehát, hogy ezek az iskolák a mozisínészet iránti megnövekedett igény kihasználásával jelentős tandíjat kértek a diákoktól. Így a legtöbb ilyen iskola a naiv érdeklődők kihasználásával, főként üzleti céllal alakult, mintsem komoly, megalapozott színészet-oktató szándékkal.

Szintén Barótiné Egey kéziratában olvashatunk egy Berky Lilivel készült interjút (ennek forrását, keltezését a szerző nem jelöli meg), melyben a színésznő utal filmszínészi fejlődésének mikéntjére: „Minden új moziszerpben megnézem magamat a moziban is és mondhatom, ebből tanulok a legtöbbet. Ilyenkor látom tisztán, hol hibáztam, mi az, amit a jövőben nem szabad elkövetnem. A moziprimadonnaságra nem a színpad nevelt, hanem a játékomról készült felvételek hosszú sorozata.”⁹ Mondataiból kikövetkeztethető, hogy Berky filmszínészi munkáját folytonos elemzésnek vetette alá, játékát igazította, csiszolta a némafilmjátás követelményeit és lehetőségeit figyelembe véve. Feltételezhető tehát, hogy egy, a színpaditól eltérő eszköztár kialakítására és elsajátítására törekedhetett. Hiszen Berky – mint elsősorban operettszínésznő – színpadi munkájában hangsúlyos szerepet kapott a beszéd, a hang, az énekhang általi kifejezőmód, viszont a némafilmben ezeket nélkülöznie kellett, így nagyobb fontossággal bírt játékában a mozdulat, a gesztus, a test általi kifejezőmód. Feltételezhető tehát, hogy Berky részben ezen kifejezésbeli hangsúlyok áthelyeződését figyelhette játékában.

Berky ugyanakkor arról a – szavaival élve – „groteszk” érzésről is beszél, ami talán minden színész, pontosabban önmagát felvételről visszanező ember számára ismerős. „A leggroteszkebb dolog számomra az, ha magamat látom a moziban. Egészen más érzés, mint mikor tükörképet állunk. Mintha valaki egészen idegen járkálna, cselekedne velünk szemben, aki mégis olyan ismerős, annyira hozzánk tartozó.”¹⁰ Fokozottan groteszk lehetett a 20. század elején önmagát először visszanező színész számára ez az élmény, hiszen nem rendelkezett korábbi, ehhez hasonló tapasztalattal. Míg számunkra, a 21. század eleji színészek számára sokkal több alkalmunk, lehetőségünk adódik önmagunkat viszontlátni a képernyőn, így – bár ugyanolyan groteszknak írható le az élmény – ez mindennapjaink részévé vált.

Szakács Andor kolozsvári színész szintén arról számol be, hogy idegesség, rossz érzés lett úrrá rajta, amikor visszanezte magát a vásznon. Hiába dicsérték barátai a munkáját, hiába volt sikere, feszélyezve érezte magát. Egy nagyon érzéketlen képen írja le személyes tapasztalatát a színházi és filmes munka közti különbséggel kapcsolatban: „Ha színpadon vagyok, úgy érzem magam, mint egy fajparipa a turf előtt, de amikor az operatőr gépe előtt vagyok, úgy, mint egy vak gebe, amelyet egy részeg kocsis ragad jobbra-balra éktelen lármával.”¹¹ Szakács Andor itt tehát arra utalhat, hogy színpadi színészként uralni tudja a játékát, viszont a film forgatása alatt egy sokkal kiszolgáltatottabb helyzetbe kerül. Arra a folyamatosságra, ami a színpadi játék sajátja, nincs lehetősége, a film forgatása

alatt a történet széttagolódik jelenetekre, és azok felvevése sokszor még csak nem is időrendi sorrendben történik. Színpadi munkája során tehát átláthatja az egész gépezetet (értsd előadást), aminek ő színészként csupán egy része, fogaskereke. A színpadi színész ismeri a gépezet működési elveit, és pontosan tudja feladatát ebben a mechanizmusban. Ugyanakkor az előadás „itt és most”-jában mindig az adott este, az adott nézőközönség és azoknak a reakciójához viszonyítva játszik. Tehát mindezek függvényében, tudatosan vagy sem, játékában változtatásokat eszközöl. A vásznon önmagát visszanező színész tehetetlen, már nem módosíthatja, javíthatja játékát.

Szentgyörgyi István önéletrajzi írásában szintén a filmbeli alakítás megváltoztathatatlansága miatti szorongását fejezi ki. Úgy gondolja, hogy amennyiben a színpadi munkája során „hibát követ el”, azt más alkalommal helyrehozhatja. A filmen viszont „lelki állapotunk visszatükrözésével egész valónk, ha nem is örök, de meglehetősen hosszú időre képekben megörökíttetik. Ha itt felfogásunkba, annak megoldásába, általunk el nem hárítható okok miatt valami szépséghiba csúszik be, ezt jóvátenni már nincs módunkban.”¹²

Bár a némafilmszínészet oktatását megcélzó iskolák korán megjelennek magyar nyelvterületen, képzésüket az esetek többségében elsősorban amatőr színészek veszik igénybe, így a színpadi gyakorlattal rendelkező színészek tapasztalatuk gyarapodásával, illetve önmaguk visszanezésével és elemzésével igyekezhetnek magukat fejleszteni az új médiumban. Ebből kifolyólag Berky, Szakács és Szentgyörgyi olyan „színész-szorongásokat” fogalmaznak meg, amik a mai – filmszínészetben kevésbé gyakorlott – színészek számára szintén ismerősek lehetnek.

Berky Lili filmszerepei Janovics filmvállalatánál (1913–1914)

■ Berky Lili 1913-ban a Félix Vanyl által rendezett népszínműben, a *Sárga csikó*-ban a film főszerepét, Bakaj Erzsit játszotta. A *Kolozsvári Színházi Újság* a forgatás közben interjúkat készített a film szereplőivel. Itt több színész is a még ismeretlen némafilmszínészi játék nehézségeire utalt. „Nehéz dolog nem beszélni és mégis elmondani mindent”¹³ – nyilatkozta a pusztabírói játzó Csapó Jenő. Berky a többiekkel ellentétben viszont azt várta a leginkább, hogy viszontláthassa játékát a vásznon.¹⁴ A *Kolozsvári Hírlapban* megjelent beszámolóban a *Sárga csikó* szereposztásából csupán Várkonyi Mihályt, Fekete Mihályt és részben Szakács Andort emelték ki, játékukat kifejezőnek és művészinak titulálták. „A többiek, akik pedig a színpadon sikert siker után szoktak aratni, a mozivásznon csupán tehetséges műkedvelőnek bizonyultak.”¹⁵ A *Színházi Élet* hasábjain viszont a színészek játékát decensnek, ízlésesnek írják le, kiemelve Berky Lili „bravúros” alakítását.¹⁶ Egy másik lapszámban pedig azt hangsúlyozzák, hogy a színészek „benne élnek a népszínmű hangulatában, mert vidéken még kedvez e műfajnak a közönség ízlése”.¹⁷ Így a korabeli újságírók szerint a megfilmesített népszínmű hitelességéhez (részben) a színészek által megformált autentikus népi figurák is nagyban hozzájárultak.

Berky 1914-ben Janovics stúdiójában a Kertész Mihály által rendezett *A tolonc* népszínműben és a *kölcsönkért csecsemők* vígjátékban, illetve Budapesten, a *Böském* című operettfilmben és moziszekecsben játszott. A *Budapesti Hírlap* beszámolójában *A tolonc* szereposztásának munkáját a kitűnő jelzővel illetik, „mintha évek óta csak az objektív előtt játszanának”.¹⁸ A *Pesti Hírlap* számaiban

Berky játékát spontánnak, közvetlennek írják le.¹⁹ „Szépsége, természetessége játszva felejtet majd el nem egy, külföldről ránk disputált mozicsillagot”,²⁰ olvashatjuk egy másik számban. A szintén Kertész Mihály által rendezett *A kölcsönkért csecsemők* vígjátékban a főszereplő testvéreket Berky Lili (Emma) és testvére, Berky Kató (Aranka) játszották. Az *Újság* lapban Berky játékáról ismét pozitívan nyilatkoznak: a külföldi színésznők „leghíresebb alakításait is túlszárnyalja”. Játékát „finomnak, elegánsnak” arcát pedig kifejezőnek, jól érvényesülőnek írják le.²¹ A *Budapesti Hírlap*ban pedig a színészek és főként Berky jelenlétét komikusnak, „kacagtatónak”, mégis „decensnek” írják le.²²

Berky Lili filmszerepei a Proja filmvállalatnál

■ Berky 1915-ben már hat filmben játszik a kolozsvári Proja vállalatnál: a Garas Márton által rendezett *Havasi Magdolna*, *A kormányzó*, a *Tetemrehívás*, a *Vergődő szívek*²³ drámákban, a szintén Garas által rendezett *Éjféli találkozás* népszínműben, illetve a Janovics által rendezett *Leányfurfang* vígjátékban. A játékáról szóló elismerő kritikák sorozata tovább folytatódik. A *Színházi Élet* hasábjain a *Havasi Magdolnáról* írt kritikában Berkyt már „világraszóló nevű művésznőnek” nevezik, akinek a filmben nyújtott alakítása az addigi „legmélyebb, legmegrázóbb, legdúsabb”.²⁴ A *Pesti Hírlap* szerzője szintén kiemeli a szerep – a parasztleányból lett színésznő – összetettségét, nehézségét, viszont ezen színészi megpróbáltatásokat Berky legyőzte, így „alakítása emberi, magával ragadó minden jelenetében”.²⁵ A *kormányzó* című filmről kevés beszámolót, kritikát olvashatunk a korabeli sajtóban, viszont azt tudjuk, hogy Berky ebben a filmben szintén egy színésznőt – ezúttal filmszínésznőt – alakít. A film egyik kulcsfontosságú jelenetében egy forgatás alatt a színésznő lelövi a kormányzót. A vaktöltény helyett viszont igazi töltény van a fegyverben, így a színésznő – önhibáján kívül – részese lesz a kormányzó elleni összeesküvésnek, és gyilkossá válik.

Welser-Vitéz a kolozsvári némafilmgyártásról írt kéziratában hosszan kitér a *Tetemrehívás* forgatókönyvének szerzősége kapcsán kialakult konfliktusokra.²⁶ Némedy Gábor, aki a ballada első átíratát szerezte, nehezményezte, hogy nevét nem tüntették fel a színlapokon. A korabeli sajtóban a film megjelenése után csupán Janovicsot jelölték meg forgatókönyvíróként. Bár az is kiderül a sajtóanyagokból, hogy Janovics Némedy munkáján további (csekély) változtatásokat eszközölt. (A legfrissebb tanulmányokban vagy csupán Némedy Gábort, vagy Némedyt, illetve Janovicsot jelölik meg forgatókönyvíróként.)²⁷ A hosszas vita teljes lefolyására nem térnék ki, csupán egy elemét emelném ki, mégpedig hogy Némedy eredetileg nem Berky Lilinek, hanem Poór Lilinek szánta Kund Abigél szerepét, mert állítása szerint Berky úgy játszott filmben, mintha operettkben játszott volna.²⁸ Berky hírnevének növekedésével (néha elfogult) csodálói mellett irigyeinek is kezd növekedni a száma. Nem tudhatjuk, hogy ebben az esetben Némedy Gábor mennyiben látta valóban operettszerűnek Berky játékát, vagy mennyiben beszélt belőle a mellőzöttsége miatti sértettség és rosszindulat. „Kund Abigél szerepe igen súlyos feladatot jelentett a reális valóságosság, az elhithetőség kielégítésére”,²⁹ viszont Berky „drámai erővel, elsőrendű megértő arcjátékkal” oldotta meg szerepét³⁰ – olvashatjuk a *Kolozsvári Hírlap*ban.

A *Vergődő szívek* szerelmi dráma beszámolóiban Berky ismét elismerő kritikát kapott. Karrierjének zenitjére érő filmszínésznő,³¹ „az érzelmeknek páratlanul dús skáláján uralkodik. Tanulmány tárgyává lehetne tenni azt a módot,

amellyel a szerelem ezerrétű érzelmét interpretálja³² – olvashatjuk a *Színházi Élet* hasábjain. Az *Éjjeli találkozás* népszínmű főszereplőit, a Máriát alakító Berky Lilit és a Sugár Lacit alakító Várkonyi Mihályt ismét „művészi képességeik teljes fejeztetésében”³³ láthatták a nézők.

Berky Lili filmszerepei a Corvin Filmvállalatnál

■ Berky Lili 1916-ban Janovics kolozsvári műhelye, a Corvin filmgyár által készített 18 filmből már 11-ben játszott. A Korda Sándor által rendezett *Fehér éjszakák* drámában, *A szobalány*, a *Mágnás Miska* vígjátékokban, *A kétszívű férfi* melodrámban, a Mérei Adolf által rendezett *A hadtestparancsnok* bohózatban és a *Mesék az írógépről* vígjátékban, a Janovics Jenő által rendezett *Ártatlan vagyok* bűnügyi drámában, a *Méltóságos rabasszony* társadalmi drámában, *A gyónás szentsége* drámában, illetve *A dolovai nábob leánya* és a *Petőfi dalciklus* irodalmi adaptációkban.

A korabeli (főként budapesti székhelyű) sajtóban tovább fokozódnak a Berky szépségéről („elragadó”, „pasztellszerűen finom” „előkelő”, „elragadóan érdekes” „ragyogó megjelenésű”), tehetségéről (játéka „mély” „emberi”, „kifejező”), nemzeti és nemzetközi jelentőségéről szóló híradások („a külföld nagy moziprimadonnái között is kiemelkedő”,³⁴ „európai hírű”³⁵). Így a továbbiakban nem fogunk kitérni minden filmjének a sajtóvisszhangjára, ugyanis ezek már csupán a csodálat szólamai, mintsem a színészi játékára vonatkozó lényegi visszajelzések.

A Corvin filmgyár – azon túl, hogy minőségi filmek gyártására törekedett – programjában tudatosan alkalmazott további reklámfogásokat. Így minden film „kivételes vonzerővel” kellett rendelkezzen. Tehát vagy a főszereplő színész/színésznő, vagy az író kellett közismert, népszerű és ezáltal közönségcsalogató legyen, vagy a film témájának, címének kellett figyelemfelkeltőnek lennie.³⁶ Ebből kifolyólag a külföldön már divatosá váló sorozatokból,³⁷ azaz egy színész (sztár) köré épülő egymástól független filmek megjelenítéséből inspirálódva *A gyónás szentsége* drámát már mint a Berky Lili-sorozat első részét reklámozzák a sajtóban.³⁸

Mint látjuk, Berky a tízes évek közepére a világszerte kialakuló némafilm sztárkultusz egyik első magyar csillagává válik. A Janovics Jenőt gyakran kritizáló kolozsvári sajtó Berky Lilit is támadások célpontjává teszi. Már a *Tetemre hívás* szereposztásának a nyilvánosság tételekor találkozhatunk a sajtóban a Berky-kultusz kifejezéssel. Berky Józsefet, Berky Lili öccsét nem találták alkalmasnak Bárczi Benő szerepére, ugyanis ő a Kolozsvári Színház táncoskomikusaként volt ismert a nézők előtt, így attól tartottak, hogy kedvenc mulattatójuk jelenléte a vásznon nevetségessé teszi majd Arany balladájának „komor drámáját”.³⁹ A pejoratív értelemben használt Berky-kultusz tehát nem csupán a színésznőre, hanem az egész Berky színészcsaládra vonatkozott, ugyanis testvérei, Berky József⁴⁰ és Berky Kató,⁴¹ sógora, Mészáros Alajos,⁴² illetve kislánya, Berky Cunci gyakran feltűntek a kolozsvári némafilmekben. A Berky-kultusz mi-benlétéről és a színésznőt érő vádokról egy 1915-ben kirobant sajtóbotrány alkalmával megjelent cikkben olvashatunk. A *Jó éjt, Muki!* kolozsvári filmbohózat 1915-ös bemutatója után a *Tükör* kolozsvári lap szerkesztői a *Janovics nem csinál Poór Lilinek reklámot*⁴³ című írásukban nehezményezték, hogy a film főszereplőjének, Poór Lilinek a neve nincs feltüntetve a színlapokon és a plakátokon. Ebből a cikkből kiderül, hogy a *Tükör* szerkesztői nem találják legitimnek Berky

(igen) gyakori foglalkoztatottságát a vásznon. „Hogy miért favorizálja annyira Berky Lilit a kolozsvári színidirektor, annak okát ne keressük, de hogy művészi értéke kevésbé érdemeli meg, az bizonyos. [...] Pedig bizonyisten Poór Lili is, Nagy Ilonka is vannak olyan színésznők, mint Berky Lili, ha nem jobbak”⁴⁴ – olvashatjuk a fent említett cikkben idézett névtelen nézői levélben, amit Welser-Vitéz szerint ugyancsak a szerkesztők – nem pedig az „egy kolozsvári úri-asszony” – írhattak. Ennek okát Welser-Vitéz abban látja, hogy olyan (sértő) vádakat fogalmaznak meg a szerkesztők, amiket nem vállalnak nevük aláírásával. Másrészt szintén ebben a levélben azzal gyanúsítják a színésznőt, hogy családtagjainak a némafilmszereplései mögött is az ő mesterkedése, befolyása áll. Végül pedig nehezményezik, hogy a filmeket reklámozó sajtóanyagokban Poór Lilit és Nagy Ilonkát mellőzik. „Azt kell észrevennünk, hogy csak neki [értsd Berky] jár ki az egyes filmpremierek előtt plakátokon nagy arcképpel és újságokban émelyítő dicséretekkel szerepelnie – a fizetett reklám minden ízléstelen eszközzel igyekeztek Berky Liliből nagy film-nőt csinálni.”⁴⁵

Megfigyelhetjük tehát, hogy a korabeli sajtóban megjelent írások igen szélsőségesen viszonyulnak a színésznő egyre fokozódó hírnevéhez. Egyre nagyobb tábora van csodálóinak és rajongóinak, akik „ódákat zengenek” Berky megjelenéséről, tehetségéről és jelentőségéről, ezzel párhuzamosan pedig egyre több irigye is van, így egyre több rosszindulatú, támadó hangvételő cikket is olvashatunk ebből a korszakból. A csodálat és irigység égisze alatt született írások pedig mellőzik a tárgyilagosság szándékát, így egyre kevesebb olyan sajtóanyagot találunk, amiből reális képet kaphatnánk Berky színészi munkájáról.

Berky Lili filmszerepei a Transsylvania Filmgyárban (1917–1918)

■ Berky 1917-ben a következő kolozsvári filmvállalat, a Transsylvania Filmgyár hat – Janovics által rendezett – filmjében játszik: a *Ciklámen* vígjátékban, a *Csaplárné a betyárt szerette* irodalmi adaptációban, *A tanítónő* drámában, *A vasgyáros* társadalmi drámában, *A megbélyegzett* bűnügyi drámában, illetve *Az utolsó éjszaka* melodrámban.

A *megbélyegzett* bűnügyi dráma alapanyagául szolgáló Guthy Soma novellát Berky alkalmazta filmre, az általunk vizsgált időszakban (1913–1918) ez az egyetlen forgatókönyvírói munkája a színésznőnek. A sajtóban viszonylag kevés beszámolót találunk a filmről, a *8 órai Újság*ban a „bravúrosan megkomponált” filmet „mélyen szántónak” és „hihetetlenül erős hatású színjátéknak” írják le.⁴⁶ A kolozsvári *Tükör* hasábjain ezúttal sem maradnak el az élcelődő hangok („írta Berky Jenő, rendezte Janovics Lili”⁴⁷).

Fontos megemlíteni még a *Ciklámen* című vígjátékot, amelyben Berky Lili két szerepet játszott (egy méltóságos asszony és egy színésznő szerepet). A történet szerint Berky két szereplője egy adott ponton találkozik, így ugyanazon képen látható. A külföldi filmkészítők által már alkalmazott „lencsetakarásos trükkfelvétel”⁴⁸ innovatívnak számított a magyar filmes körökben, a sajtóvisszhangokból arra következtethetünk, hogy Janovicsnak sikerült megteremtenie a két szereplő egyidejű jelenlétének az illúzióját. A *Mozgófénykép Híradó* szaklapban „ügyesen megcsináltak”, „technikailag kitűnően elkészítettnek” írják le a trükkfelvétel alkalmazó jelenetet.⁴⁹ A film lehetőséget nyújtott Berkynek két egymástól különböző szerep – a „finomkodó méltóságos asszony” és a „tisza, becsületos lány” – megformálására ugyanazon filmen belül.⁵⁰ A kritikák szerint

„igen ügyesen választja el a két jellemet egymástól”.⁵¹ Az említett trükkfelvétel – ahol a két szereplő egyidejűleg van jelen – pedig bravúros színészi munkára adott lehetőséget.

Berky 1918-ban három kolozsvári filmben játszott, a Janovics által rendezett *Falusi Madonna*, *A szerelem haláltusája* és a Fekete Mihály által rendezett *A méhely* drámákban, illetve Korda Sándor *Az aranyember* irodalmi adaptációjában, amely már a budapesti székhelyű Corvin Filmgyár produkciója volt. A felsorolt filmekről – feltételezhetően a háborús viszonyok miatt – már igen szűkszavúan írnak a korabeli krónikások, kizárólag színészi játékra vonatkozó kritikákat, számunkra hasznos észrevételeket nem olvashatunk ebből az időszakból.

Welser-Vitéz Tibor a kortársak és a saját visszaemlékezéseire, illetve a sajtóanyagokra támaszkodva reprodukálja a filmek cselekményét. Ezt az anyagot pontosítja és bővíti a *hangosfilm.hu* szerkesztőcsapata, így pontos képet kaphatunk arról, hogy Berky, aki szinte minden filmben főszerepet játszott, milyen típusú szerepekben tűnik fel a tárgyalt korszakban. Szerepeit megvizsgálva láthatjuk, hogy nem szorítják specifikus, jól körülhatárolt szerepkörökbe. Drámákban, vígjátékokban és népszínművekben egyaránt feltűnik. Érdekes, hogy a sajtóban – attól függően, hogy milyen műfajú darabban játszik – a tragika meg a komika megnevezésekkel is illetik. *A Színházi Élet* hasábjain a *Mágnás Miska* vígjátékról írott beszámolóban például komikának titulálják: Berky Lili, „akinél szebb és bájosabb, egyszersmind fiatalabb, sőt egyszersmind tehetségesebb komikát messze földön nem lehet találni, a Marcsa alakját annyi bájos humorral játssza meg”.⁵² Ugyanakkor a drámai szerepeiről írott beszámolóiban gyakran találkozunk a „megrázó drámai erővel játszott”⁵³ szófordulattal. A falusi miliőbe helyezett ártatlan parasztlánytól kezdve (lásd *Éjféli találkozás*, *A tolonc*, *Sárga csikó*) a nagyvárosi úriasszonyig (lásd *Méltóságos rabasszony*) igen változatos szerepekben játszik. Talán a leggyakrabban mégis színész nő szerepekben tűnik fel (lásd *Ciklámen*, *A kormányzó*, *Az utolsó éjszaka*, *A méhely* című filmekben).

Bár a tanulmány elején megfogalmazott kérdéscsoportom elsősorban Berky némafilmszínészi játékának a vizsgálata köré szerveződnek, láthatjuk, hogy a fennmaradt sajtóanyagok erre vonatkozóan viszonylag kevés válaszlehetőséget nyújtanak. A filmekről szóló beszámolók, reklámértékű híradások meglehetősen szélsőségesnek, elfogultnak, emiatt pedig megbízhatatlannak tűnnek. Ezek a források inkább engednek betekintést a 20. század eleji némafilmszínész-sztárkultusz kialakulásába és mechanizmusaiba, mintsem a színészi játékra vonatkozó kritikákba.

■ JEGYZETEK

1. Relle Pál: *Egyszer volt, hol nem volt...* Színházi Élet 1926. 16. évf. 9. sz. 36.
2. Betegh Laci: *A Kolozsvári Orsz. Nemzeti Színháznál lejátszott Szerepeim 1906. szeptember 13 – 1911. június 5.* 1911, kézzel írott kézirat, OSZK, Színháztörténeti tár.
3. Szokol Pál – Kass Endre (szerk.): *Berky-Album.* 1911. Erdélyi Újság Ny., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 3185. 18–20.
4. Berkynek el kellett tartania kislányát is, Berky Cuncit (születési nevén Berky Lili).
5. Janovics Jenő: *A Hunyadi téri színház.* Komp-Press Kiadó, Kvár, 2001. 52.
6. Uo. 51.
7. Welser-Vitéz Tibor: *Kolozsvári filmgyártás.* I–II. kötet. 1963. gépelt kézirat. Magyar Nemzeti Filmarchívum, KÉ 126.3. 87.
8. Idézi Barótiné Egey Klára: *A magyar filmszínészi játék fejlődése.* I. köt. 1976. gépelt kézirat, Magyar Nemzeti Filmarchívum, KE 288/1.1. 169.
9. Uo. 245.
10. Uo. 245.
11. Lajta Andor: *A magyar film története 1912–1918.* II. kötet. 1956. gépelt kézirat. Magyar Nemzeti Filmarchívum, 136/2/1956. 46.

12. Szentgyörgyi István: *Emlékeim*. Proventia Nyomdai Műintézet, Kvár, 1923. 77.
13. Idézi Jordáky Lajos: *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)*. Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1980. 41.
14. Idézi Jordáky, uo. 41.
15. Uo. 49.
16. Sz. n.: *A sárga csikó és a Csábítónő*. Színházi Élet 1913. 2. évf. 43. sz. 56.
17. Sz. n.: *A sárga csikó*. Színházi Élet 1913. 2. évf. 42. sz. 20.
18. Sz. n.: *A tolonc*. Budapesti Hírlap 1915. 35. évf. 59. sz. 18.
19. Sz. n.: *A tolonc premierje*. Pesti Hírlap 1915. 37. évf. 61. sz. 10.
20. Sz. n.: *A tolonc*. Pesti Hírlap 1915. 37. évf. 59. sz. 13.
21. Sz. n.: *Kölcsönként csecsemők*. Az Újság 1915. 13. évf. 80. sz. 18.
22. Sz. n.: *A kölcsönként csecsemők*. Budapesti Hírlap 1915. 35. évf. 80. sz. 19.
23. Bizonyos források szerint a filmet Garas rendezte, más források szerint pedig Janovics, de azt sem zárhatjuk ki, hogy közös munka volt. Lásd *Vergődő szívek* adatlap <https://www.hangosfilm.hu/filmografia/vergodoszivek> (Letöltés dátuma: 2019. 08. 28)
24. Sz. n.: *Havasi Magdolna*. Színházi Élet 1916. 5. évf. 3. sz. 17.
25. Sz. n.: *Havasi Magdolna*. Pesti Hírlap 1916. 38. évf. 15. sz. 8.
26. Welsér-Vitéz Tibor: *Kolozsvári filmgyártás*. I–II. kötet. 1963, gépelt kézirat. Magyar Nemzeti Filmarchívum, KÉ 126.3. 126–133.
27. Lásd Balogh Gyöngyi – Zágonyi Bálint (szerk.): *A kolozsvári filmgyártás képes története 1913-tól 1920-ig*. Filmtett Egyesület, Magyar Nemzeti Filmarchívum, Kvár, 2009. 114.
28. Welsér-Vitéz Tibor: *Kolozsvári filmgyártás*. I–II. kötet. 1963, gépelt kézirat. Magyar Nemzeti Filmarchívum, KÉ 126.3. 131.
29. Idézi Jordáky Lajos: *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)*. i.m. 71.
30. Uo. 71.
31. Sz. n.: *Vergődő szívek*. Színházi Élet 1916. 5. évf. 10. sz. 16.
32. Sz. n.: *Vergődő szívek*. Színházi Élet 1916. 5. évf. 9. sz. 20.
33. Sz. n.: *Az új Apollo premierje*. Pesti Hírlap 1915. 37. évf. 331. sz. 11.
34. Sz. n.: *A dolovai nábob leánya*. Az Újság 1916. 14. évf. 266. sz. 19.
35. Sz. n.: *Tizennyolc magyar film készült el az idén Kolozsvárott*. Színházi Élet 1916. 5. évf. 27. sz. 23.
36. Sz. n.: *Uránia és Corvin*. Amerikai Magyar Népszava 1985. 86. évf. 4. sz. 18.
37. Például Asta Nielsen, Psylander, Henny Porten sorozatok, lásd Jordáky Lajos: *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)*. i.m. 89.
38. Uo. 89.
39. Welsér-Vitéz Tibor: *Kolozsvári filmgyártás*. i.m. 123.
40. 22 kolozsvári filmben játszott.
41. 3 kolozsvári filmben játszott.
42. 16 kolozsvári filmben játszott.
43. Lásd Welsér-Vitéz Tibor: *Kolozsvári filmgyártás*. i.m. 144–145.
44. Uo. 144.
45. Uo.
46. *A megbélyegzett* adatlap, <https://www.hangosfilm.hu/filmografia/a-megbelyegzett> (Letöltés dátuma: 2019. 08. 31.)
47. Idézi Welsér-Vitéz Tibor: *Kolozsvári filmgyártás*. i.m. 253.
48. Korabeli szóhasználat. Lásd Hevesy Iván: *A filmtrükkök*, 1928, Filmspirál 1999. 5. sz. <https://epa.oszk.hu/00300/00336/00005/hevesy.htm> (Letöltés dátuma: 2020. 03. 02.)
49. Idézi Jordáky Lajos: *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)*. i.m. 102–103.
50. Sz. n.: *A „Ciklámen” és a „Tanítónő” a filmben*. Színházi Élet 1917. 6. évf. 40. sz. 61.
51. Idézi Jordáky Lajos: *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)*. i.m. 102.
52. Sz. n.: *„Mágnás Miska” az Omniában*. Színházi Élet 1917. 6. évf. 7. sz. 17.
53. Sz. n.: *A „Corvin” filmek bemutatója*. Színházi Élet 1916. 5. évf. 30. sz. 26.