



JAY LEYDA: RÉGI ÉS ÚJ

1933-ban egy ambiciózus film-megszállott érkezett külföldről a Szovjetunióba — azzal a szándékkal, hogy a világ avantgardejának élén haladó művészet titkait kifürkéssze s történeti és esztétikai leckéket vegyen Eizensteinék műhelyeiben. Ettől az időtől kezdve az „idegen” élete és munkássága elválaszthatatlanul egybefonódott a szovjet filmmel, melyet nemcsak tanulmányozott, hanem meg is értett, melynek nemcsak híve, krónikása is lett, melyre nemcsak kíváncsi volt, hanem büszke is. Sokoldalú tevékenységet folytatott, míg a roppant ismeretanyagot elsajátította: remekek tucatjainak születését kísérte figyelemmel, a legelső filmes-generáció tagjait „leste meg” munka közben, megtanulta az új művészet ábécéjét, könyvtárakban kutatott, szorgalmasan járt minden vetítésre. A *Régi és új* — a több évtizedes kapcsolat eredménye: vallomás, krónika, napló, vitairat, melyben egy tehetséges filmes-gondolkodó szól az orosz—szovjet filmművészet kialakulásáról és máig is irigyelt hősköréről.

Legutóbb a Nemeskürty-kötetek apropóján került szóba: milyennek is kell lennie az ideális filmtörténetnek? A művek keletkezésének körülményeiről írjon a historikus, vagy idézze fel az alkotás emlékezetes képsorait; utaljon a mesére vagy inkább a formanyelv sajátosságait vegye számba; csak a csúcsok vonulataira figyeljen vagy em-

lékezzen meg minden jellegzetes törekvésről? A kérdéseket nehéz lenne minden helyzetben érvényes bizonyossággal eldönteni, annyi azonban kétségtelen: Jay Leyda újabb filmtörténet-variációval lepett meg bennünket. Számára az alapkoncepció, mégha — különböző körülmények folytán — nem is valósulhatott meg, gyakran lényegesebb, mint maga a kész mű: az alkotás és az alkotó pszichológiájára koncentrálnál, szembesíti a tervekkel és a megvalósulást, sokoldalúan magyarázza az eszmei indítékokat. Nála nincsenek sémák, melyek a megközelítés szabályait meghatároznák. Az orosz moziról szólva, tudományos precizitással sorolja fel bűvarkodásának eredményeit, később nem „átall” csevegni, kedélyeskedni sem; általában nagy teret szentel a történeti értékeknek, de csak abban az esetben, ha eredeti mondanivalója van s nem kell elkoptatott közhelyeket ismételtetni. A *Régi és új* szerzője merészen elveti az értékelések makacs sztereotípiáit: tartalmatlan frázisok egyáltalán nincsenek a kötetben. Gyakori viszont a megjegyzés: „a szóban forgó filmet nem láttam”. Az ilyesfajta enciklopédiák szerzői rendszerint nem vallják be, hogy forrásokra kénytelenek bízni magukat. Leyda megteszi, ám ettől tekintélyén nem esik csorba, hiszen analízise mindig gazdag, sok összetevőre koncentráló ítélkezése pedig megalapozott. Természetesen néhány kijelentéssel vitatkozhatnánk. Csak egy-két példa: a *Gömbök* (Romm műve) érzésünk szerint nem „iskolásan merev” film; túlszigorúak az *Iván gyermekkora*-ról mondott szavak, az *Ifjú Gárda* című

Fagyjev-regény és Geraszimov-film szembeállítására kissé erőltetett. Mindez azonban nem csökkenti Leyda érdemeit, hiszen magyarázatai meggyőzőek s nem feledkezik meg az összefüggésekről.

A szerző erénye az is — szinte egyetlen összefoglalásban sem éreztük még a történész és tárgy közötti kapcsolat ekkora intenzitását —, hogy a személyes élmény melegevel tudja átforrósítani a sorokat. Szenvedélyes és ironikus, igazságot osztó és hetvenkedő. Az objektivitás hangját gyakran pattogó érvek váltják fel: az elbeszélő stílus mégsem eredetieskedő, mert a könyv írója nem vaktában vagdalkozik — hatásosan bizonyítja igazát (együttérzünk vele, amikor például az Eisensteint ért sérelmeket idézi a fájdalom és felháborodás szavaival, vagy a háború utáni évek fokozatosan eltorzuló esztétikai előírásait ostromozza). Az amerikai történész tehát, aki — látszólag — kívülállóként térképezi fel a fejlődés periódusait, éppúgy benne él a korban, mely tollán megelevenedik, mint annak idején, mikor maga is asszisztenskedett, s filmgyárakban vagy archívumokban töltötte az idejét.

A filológiai apparátus imponálóan gazdag. Az elbeszélés hitelét — a szokásos utalások mellett — megszámlálhatatlanul sok levél, idézet, jegyzőkönyv- és naplórészlet stb. is biztosítja. Zsúfoltságról azonban nincs szó: Leyda szubjektív következtetéseit ügyesen ötvözi a „beszédes tényekkel” s mindig érdekes dokumentumokat iktat a fejtegetések közé (Majakovszkij felszólalása a Komszomolszkaja Pravda Szovkino-vitáján, a *Dzsingisz kán utóda* forgatási kuriózumai, a FEKSZ beállításlistái, az 1927-ig exportált szovjet filmek jegyzéke stb.).

A magyar szerkesztők (és a fordító Székely György) munkájáról is elismeréssel kell megemlékeznünk. Legfeljebb kisebb pontatlanságokat tehetünk szövé. Bogint — a *Ketten* rendezőjét kétszer is Bogyin-nak titulálja a szöveg (410—411. l.); több film más címen szerepel a függelékben, mint amit a magyar forgalmazás keresztségében kapott (*A hazát védi* nálunk *Tovaris P.* címen került bemutatásra — 437. l. —; az *Inváziót: Reszket a föld* címmel mutatják be — 438. l. —; *A győzhetetlenek* magyar megfelelője: *Akiket nem lehet leigázni* — 439. l.).

Az orosz és szovjet film története — ez az alcíme az új reneszánszát élő magyar nyelvű film-irodalom jelentős eseményének. A könyv valójában nem tekinti át az idestova ötven esztendő múlt tradícióival rendelkező filmművészet valamennyi eseményét. A kötet a szeretett mester Eisenstein 1948-ban bekövetkezett halálával zárul, amikor is „egy egész korszak” fejeződik be — ami viszont ezután következik, csupán párlapos „utóirat” formájában kapott helyet. Sajnálhatjuk, hogy Jay Leyda nem kalauzol bennünket tovább a legutóbbi két évtized filmrengetegében — annál is inkább, mert ebben a függeléknek tekinthető, futólagos summázatban is érő kritikusknak, a fejlődés erővonalait biztos kézzel és jó érzéssel kitapintó esztétának bizonyul. Reméljük azonban, hogy a munkát — ezt a munkát — Leyda még nem fejezte be s újabb könyvben elemzi majd a múlt, a múlt és jelen kapcsolatait. Érdeklődéssel várjuk tehát a folytatást, hiszen a híres film-tudós, az Eisenstein-örökség neves sáfára egyike azoknak, akik e feladat elvégzésére leghivatottabbak.

VERESS JOZSEF