

zást igénylő kérdéseket vet fel, hiányokat és tennivalókat említ. Fokozottabb odafigyelést követel a kritikusoktól, együttműködést a színházi emberektől, átformálódást a közönségtől, mert — ahogy Nádas Péter írja — „a színház a rituális együttműködés művészete”.

A második lépés, sugallja a könyv, a hagyomány újraértékelése, olyan írók „befogadása” mint Móricz Zsigmond, Lengyel Menyhért, a klasszikus művek modern, új szempontú vizsgálata, értelmezése (*Magyar Elektra*, *Az ember tragédiája*, *Bánk bán*, Csiky művei stb.).

A harmadik — talán legfontosabb — lépés pedig a világirodalom „nagykapuinak” megnyitása a magyar és a magyar „kiskapu” kinyitása a világirodalom felé. A dráma egyetemessége zavartalan átjárót biztosít korszakok, népek és irányzatok között, előnye az is, hogy „szeszélyessége” folytán nem lehet tudni, melyik pillanatban mely variánsa bukkan fel.

Ha a dráma a „teljes életet” ábrázolja, teljes életet is követel. Hubay „életét tette arra, hogy Magyarországon legyen dráma, sőt tragédia is”: a Nemzeti Színház dramaturgja, a Színművészeti Főiskola tanára, firenzei egyetemi tanár, írószövetségi elnök — és mindenekelőtt állhatatos és termékeny drámaíró. Alkotó, aki a tragédia halála elméletre tragédiával felel, a *Tűzet viszekkel*.

Hubay — sajnos — egyedi jelenség a drámairodalomban. Könyve lehet erre a bizonyíték, s az, hogy kevesen vannak olyanok, akik hozzá hasonlóan európai látcsóval vizsgálják a magyar irodalmat, s még kevesebben, akik az európai irodalomnak a magyart tolmácsolják.

Hubay a példa, hogy több felajánlott étellel virágzó drámairodalmat lehetne teremteni.

FEHÉR Katalin

A MAGYAR FÉNYKÉPEZÉS KORDOKUMENTUMAI

Leletek (A magyar fotográfia történetéből). Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1984

Rosner Károly 1939-es és Kaukovszky Tamás 1945-ös *Magyar fényképezése, a Magyar fótóművészet* 1961—62-ben megjelent kötetei, valamint az 1971-ben napvilágot látott *Fotográfia Hungarica* után még egy úttörő kísérlet történt arra, hogy a magyar fényképezés eddig még nem megszerezett, ám roppant számottevő hagyatékából minél több fotó kerüljön az utókor nagyközönsége elé. A Szilágyi Gábor (az 1982-ben megjelent *A fótóművészet története* című összefoglaló mű szerzője) és Kardos Sándor válogatta vaskos album, majd négyszázötven fotóreprodukciójával, nem törekszik ugyan történeti rendszerességre, jelentősége azonban így is hatalmas.

Az idestova százötven esztendeje feltalált fényképezés egyetemes fejlődésének viszonylatában a magyar fotográfia létrejötte nem mutat jelentős lemaradást, mert — bár még mindig nem dönthető el teljes bizonyossággal, ki volt ennek a korszakalkotó találmánynak első magyarországi meghonosítója — tény, hogy a nyolcszáznegyvenes években már egyre több hívet szerzett magának és a korabeli sajtó is jelentőségéhez mértén foglalkozott vele. Bár igaz, hogy a nyolcszáznegyvenes évek egyetlen példányban készült daguerrotypje — talán épp a korlátozott technikai lehetőségek miatt — meglehetősen lassan tört utat magának a kor közízlésében és társadalmi konvencióiban, a collodion 1855-ös feltalálását követően azonban az ipar is siettetten a változást. A nyolcszázhatvanas években a magyar fotográfia is átveszi a nyugat-európai tömegtermelés ütemét, s amikor a polgárság felkapja az örökkévalóságot szavató új médiumot, szinte máról holnapra válik a fényképezés művészi szempontokat (nagy részt) mellőző iparággá. A daguerrotyp egyedi varázsa megszűnik értékformáló eszköznek lenni, s a mind több ember számára hozzáférhető portréfényképezés egyszerre státuszszimbólummá, az egyén társadalmi helyzetének kidomborítási eszközévé válik, hogy csak egy gondolattal később már divat, közszükségleti cikk legyen belőle.

Az erősödő polgáriasodásnak köszönve a fotográfia magyarországi útja a továbbiakban nagyrészt szinkronban van az európai fényképezés fejlődésének minőségi átváltásaival. A portréfotográfiát iparosi szinten művelők táborából kiválik néhány, műfaji újításra hajlamos egyén, akik előbb a szabadba való fényképezést, majd a fényképsokszorosítást is bevezetik a gyakorlatba. A száraz lemezeknek a nyolcszázhatvanas években beinduló sorozatgyártása új problémát von maga után: elszaporodnak a kontárók és a dilettánsok, de — másrészt — erősödésnek indul a művészi fényképezést revitalizáló amatőrmozgalom (ekkor még szinte kivétel nélkül a „magas szellemi elit” képviselőiből). A médium népszerűsége valójában akkor növekszik meg ugrásszerűen, amikor forgalomba kerülnek a celluloid filmre öntött fényérzékeny Kodak-féle negatívtekercek a századelőn. A fényképezés ekkor már nem követel különösebb laborálást és szaktudást, szó szerint is tömegmédiummá női ki magát. A fényképezési eufória részben gyors színvonalsökkenést hoz magával, de egyben lehetővé teszi, hogy nemegy olyan, vizuális teremtőerővel, optikai szenzibilitással rendelkező egyén férközzön közelébe, kiknek ez soha sem lett volna módjában, ha a fotózás huzamosabban is a jómódúak, a felsőosztály kiváltsága marad; így viszont a művészi igényekkel fellépő, kísérletező fényképezés éppen nekik köszönheti számos forradalmi vívmányát. S ha igaz is, hogy a valódi, mai értelemben vett amatőrmozgalom nagymértékű színvonalsökkenést hozott magával, mentségére legyen, hogy legalább annyira taksálható a médium fejlődéséhez és tudatosodásához való hozzájárulása.

A Leletek — szerencsére — híven adja vissza ezt a fejlődéstörténeti

folyamatot (még akkor is, ha nem tudományos rendszerezettséggel, hanem szubjektív módon, intuitíve ment át az utókornak majd félezer érdekesebnél érdekesebb felvételt). A szűrőpróba elvét hirdetve mégis folyamatosságában tudja szemléltetni a magyar fotográfia fejlődési vonulatát, technikai, esztétikai és műfaji szempontjainak minőségalkító kritériumcsiszolódását. Az igazi egyéniségek számottevő csoportja mellett az album zárószakasza napjaink amatőrfényképezéséből ad igazi amatőr-karakterisztikumokat felvonultató egyveleget. A mű, a többi hasonló vállalkozás tekintetében talán épp abban hoz újat, hogy a fényképezési tömegtermelést, a laikusok hadát is potenciális kritériumformáló erőnek ismeri el. Hiszen ne feledjük, hogy a nyolcszázas és a kilencszázas évek végének amatőrje között óriási a különbség, s ahogy a fotózás ma már szinte a mindennapok velejárója, úgy a mai amatőr-fotózásnak is van minőségi rétegeződése. Az amatőrmozgalom, a vasárnapi fényképezés tömegmozgalma manapság valószínűleg nem az esztétika vagy a műfaji nyitás szempontjából bír fontossággal, viszont a médium természetrajzi elemzése sem lehet nélküle teljes. Míg a szakszerű fényképész felvétele általában többet mond a világról, mint magáról a felvétel készítőjéről, addig az amatőr fényképész, a mindennapok embere — sokszor akaratlanul is — inkább önmagáról, saját mikrovilágáról vall családi fotóalbumának hol életlen, hol rossz beállítású, de annál életizűbb képein.

A gyűjtemény elsődleges érdeme, hogy megpróbálja sejtetni annak a potenciálisan létező fotóhalmaznak a műfaji-számbeli dimenzióit, ami még mindig begyűjtésre és feldolgozásra vár. A *Leleteket* a látvány koncepciója, a szemlélődés igénye formálta kötatté, ezért nem tesz különbséget ismert és ismeretlen fotósok között. Mert, ahogy az előszóban is áll: „Sok fényképezőről — akiket valaha oly nagy tisztelet övezett — kiderült, hogy esetlegesen alkotott, másokról, akiket korábban számba sem vettek, hogy maradandót.” Ez a kritériumingadozás is annak a jele, hogy a médium — hasonlóan korunk többi korszerű kifejezéseszközéhez — állandó mozgásban, forrongásban van, s fejlődésével egyetemben módosulnak értékítéletei is. A kereső, kutató fényképész nem előre felállított normákhoz igazodik, hanem a normákat a médium öntörvényű fejlődése belső rendszerként alakítja ki.

SZOMBATHY Bálint