

A bemutatotthoz hasonló igényesség és felépítés jellemzi a korábban megjelent köteteket is: *Champigneulle Art nouveau — Jugendstil — Szecesszió* (1978; *Koós Judith*), *Maurice Sérullaz Az impresszionizmus enciklopédiája* (1978; *Székelly András*), *René Passeron A szürrealizmus enciklopédiája* (1983; *Mezei Ottó*) és *Jean Cassou A szimbolizmus enciklopédiája* (1984; *Szabadi Judit*) című könyvét, a megjelenés utáni névvel a magyar fejezetek íróit említettük itt, mindannyian a választott témák hazai szaktudósai, az itt bemutatott stílusirányzatok hazai jelentkezéséről néhányuknak albuma, monográfiája is olvasható.

Az önálló „enciklopédiák” lehetőség szerinti egységes kötetszerkezeteiben néhol „szótár-rész, szómagyarázat” (szimbolizmus, expresszionizmus, szürrealizmus) másutt a „fogalmak és eljárások” lexikális magyarázata (szürrealizmus), az első két kötetben a kitűnő dokumentáció koronájaként még névmutató is található, kár, hogy ez az utóbbi három kötetnél már elmaradt.

De minden esetben remek kronológiák segítenek, a dokumentációk mellett „kulcs-dátumok” (szecesszió), és sokminden más, ami a megismerést elmélyítheti. A kötetek akárha tankönyvként alkalmazhatók. És ami talán a legfontosabb: fényképek és reprodukciók szinte végtelen sora, remek lexikális rész mindenütt.

Ez az enciklopédiasorozat a maga „vizualitás- és képzőművészet-centrikusságával” jól kiegészíti a *Gondolat Kiadó* évtizedek óta folyamatos „izmusok sorozatát”, hiszen ennek kötetkeiben elsősorban az „elmélet”, emellett „irodalomcentrikusság” érvényesül, itt pedig főként a „vizuális gyakorlat”, a képzőművészeti megvalósítás felmutatása az elsődleges.

Az enciklopédiasorozat további köteteinek megjelenésében, a két kiadó további jó kapcsolatában nem kevés okkal reménykedhetünk. Az eddigiekhez hasonló szellemi és nyomdai színvonalban ugyanúgy.

BODRI FERENC

Kárász Judit fotói

Szeged szülöttének, Kárász Juditnak, aki most lenne 75 éves, 1987. május 12-én emlékkiállításra nyílt a budapesti Iparművészeti Múzeumban. Ez a megkésett tisztelgés valójában kettős jubileumnak szól, mivel idénre esik a művésznő halálának 10. évfordulója is. Fotográfusi tevékenysége pályájának utolsó szakaszában kapcsolódott az Iparművészeti Múzeumhoz, ahol második otthonára lelt. A külföldi tanuló- és alkotóévek, majd emigrációs megpróbáltatások után végzetesen későn, történelmünk kritikus fordulópontján, 1949 decemberében tért haza. Amikor egy esztendővel korábban tolmácsként a VIT-re jött, még nagy lehetőségeket láthatott a II. világháború után kulturálisan átalakult magyar valóságban, a visszatérésre ösztönözték, hívták a szegedi falukutató körből ismert, immár nagy tekintélyűvé vált régi barátai is.

Jellegzetes puritán világának féltve őrzött, szeretett darabjaival költözött reményekkel telve végérvényesen haza. E számunkra ma is beszédes tárgyak között voltak a magyar hangulatot a távoli országokban is köré árasztó szöttek, kerámiák, de a Bauhausban társai által készített székek és modern művészetszemléletét meghatározó könyvek, folyóiratok. Harminchét évesen, küzdel-

mes évek után, de az emberben, a társadalmi, művészi progresszióba vetett töretlen hittel, alkotni jött Magyarországra. Nemzetközi tapasztalatait megfelelő hazai intellektuális közösségekben szerette volna hasznosítani. Nem rajta múlt, hogy produkálás helyett csupán a műreprodukálás szűk közegébe szorult vissza. A Múzeumok Országos Központjába került műtárgyfotósnak. Erős tenniakarással vette birtokba ezt a számára addig kipróbálatlan területet. Petrás István segítségével hamar kitanulta ezt az alázatot és műismeretet kívánó szakmát, mely hosszú két évtizedre kenyérkereső foglalkozása lett. Az 1950-es évek kényyszerű bezártságában, amikor a nyugati kapcsolatok gyanússá váltak, nyilvánvalóan folytathatatlan volt Kárász 1930-as években megkezdett újszerű képi látásmódú fotográfiája. A szociográfiai tényfeltáró, az élet sajtó felérésén alapuló valóságábrázolás lekerült a napirendről, amikor a szocreál lakkozó, heroizáló munkaábrázolásai szabták meg a mércét. Kárász Judit sohasem ringatta magát hiú ábrándokban, bátor, kemény, férfias jellemmel vállalta a megalkuvás nélkül végezhető műtárgyfotózást. Póttvékenysége képeslapoktól katalógus- és könyvreprodukciókon át (sajnos ezek a gyenge nyomdatechnika miatt ma már élvezhetetlenek) archív- és interieurfelvételekig terjedt, egy jobb jövődőlnek szóló, kultúrát akumuláló művészi odaadással.

Abban a fotómúzeumban, melynek megalakítása immár hazánkban is elodázhatatlan, Kárász Judit minden bizonnyal mint a németországi Bauhaus újítószellemű fényképésze Moholy-Nagy László és Pap Gyula után, a fiatalabb magyar nemzedék: Blüh Irén, Fodor Etel, Hollós Ruth mellett fog méltó helyet kapni. Hasonló, sőt számunkra még fontosabb elismerés illeti a magyar szociófotós mozgalom korai reprezentánsai között.

Ennek az értékelésnek megfelelően koncentrált az Iparművészeti Múzeumban megnyílt tárlata is elsősorban korai alkotó korszakára. Már-már végleg feledésbe merülni látszó munkásságának bemutatása a megőrzött, számos eredeti nagytáblán kívül a kis negatívokról készült új kópiák segítségével válhatott igazán teljessé. Döbbenetes, hogy az életút egészéből csekély négy esztendő alatt született meg ez a maradandó eredmény Németországban és Szegeden.

Amikor Kárász a Szegeden, Pécsen és Budapesten töltött gyermekkor után 1930-ban Szegeden leérettségizett, már a fényképezés felé fordult érdeklődése. Kellner látszerésznél kezdett dolgozni és megismerkedni a szakma technikai, vegyi fortélyjaival. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy ez a festészet mellett elismerésért akkor küzdő legfiatalabb művészeti ág mennyire a korábbi száz év anyagi-technikai találmányainak, fejlődésének eredménye. 1930-ban, amikor Kárász Judit, mivel a gyermekeit egyedül nevelő édesanyja a továbbtanulás költségeit fedezni nem tudta, Párizsban élő nagybátyjához ment, furcsa módon esett egybe a fiatal nő és a lassan felserdült fotóművészet emancipációs törekvése.

A francia fővárosban Kárász Judit 1930 októberétől a L'École de la Photographie növendéke lett. Noha nagybátyja tanácsára már abban az évben jelentkezett a legmodernebb felfogású német főiskolába, a dessai Bauhausba, tanulmányait ott csak az 1931-es nyári szemeszterrel kezdte meg, s nem csupán rajta múlt, hogy egy évre rá, huszadik születésnapján befejezetlenül hagyta el a főiskolát.

A gazdasági válság és a német politika fokozódó jobbra tolódása idején a baloldali mozgalmak erősödése a Bauhausban is megmutatkozott. A magyar származású növendékek is kivették ebből részüket. Kárász Judit és a Pozsonyból érkezett Blüh Irén — akivel életre szóló barátságot kötött — plakát- és

röplapterjesztéssel kapcsolódtak a választási kampányba a Kommünista Diákfrakció aktív tagjaként, német barátaikkal, Khamkevel, Hübnerrel és a Weimarban ma is élő és szívesen emlékező Conrad Püschellel együtt. Együtt készítették a frakció bulletinjét is. E tevékenység eredményeként került Kárász Judit 1932-ben rendőri kiutasításra a Sachsen Anhalt területéről és vált meg a főiskolától.

A Bauhausban tanultak alapvetően meghatározózták művészeti szemléletét. Az elvégzett két félév alatt Kandinszkijhoz járt „absztrakt formaelemeket, analitikus rajzot és művészi alkotást” tanulni, míg Albersnál a tárgyábrázolás egzakt módját, személytelen pontosságát tanulta meg. A „fényképezési technikák” nevű tárgyat az igen későn, csak 1929-ben megnyílt fotóműhely vezetője, Walter Peterhans tanította. Ő nem a kísérleti, az ún. kamera nélküli fotózás híve volt, hanem a valóság pontos optikai visszaadására nevelte tanítványait, elsősorban a világos-sötét ellentétek kihasználására specializálva. Ez a nemegyszer festői hatásokat is mutató fényképezés jelentkezett Kárász Judit legszebb korai felvételein: barátjának, Andreas Feiningernek portréján, vagy a fénykontraszt térformáló erejét kihasználó Gyár képén.

Közvetve, művei, írásai, 1925-ben a Bauhaus Bücher sorozatban megjelent alapvető könyve a „Festészet, fényképezés, film” révén azonban Moholy-Nagy László volt inspirátora. Az ugyancsak Szeged környékéről kikerült, a Bauhausban 1923—28 között tevékenykedő mester ekkor már Berlinben dolgozott. Bár tanítani sohasem tanított fotográfiát a főiskolán, mégis újító elvei tartósan meghatározózták a bauhäuslerék munkáit. Ő tudatosította, hogy „új minőségérzetre teszünk szert a fény-árnyék, a sugárzó fehér, az áramló fénnel telített fekete-szürke átmenetek a legfinomabb szövődék egzakt varázsa iránt”. Igen, a közelképek az anyagkísérletek új világába vezettek. A durva háncs rusztikus textúrájától a vékonyoszlálú szövődékek áttetsző gomolygásáig kipróbálta Kárász Judit is a különböző anyagokat. Az új optikai valóság keresésében nemcsak részletre közelítve keresett új viszonylatokat, hanem egy-egy tárgy abszurd elidegenítésével (vágott dohány, babszemek, fémszerkezet) vezette új utakra a köznapi látást. A végtelen térben magányosan álló babával az ember-báb metafora mechanikusan értelmezett gépiessége helyett lányos, nosztalgikus variánsát alkotta meg.

A részletek kiemelésével akart az egészről újat, többet mondani. Igaz ez a tárgyformáláson túl emberábrázolására is. Növendéktársairól tetszőleges kivágásban, merészen újszerű felülnézetben, ill. a Bauhaus épületének jellegzetes ablakrendjében, vagy a diáklakások erkélykorlátjairól készített felvételeket. Egy ilyen sorozat őrzi Kárász Judit alakját is, társainak segítségével. A Bauhaus-növendékek, tehát közvetlenül hasznosították azt az új valóságlátást, amit a fényképezőgép a festészet ecsetjével szemben kínált. Ugyanakkor Kárász Judit fotói rá is cáfolnak a Bauhaust egyoldalú technicizmus vétkében elmarasztalók érveire letagadhatatlan emberi viszonyulásukkal, érzelmi fogékonyságukkal.

Tudatos, konstruktivista felfogás jellemezte Kádár Judit 1932—1935 között Németország különböző városaiban készült felvételeit. Fényképezte az 1920-as években igazán világvárossá lett Berlint. Az Alexander platz nála nem mint a város turistákat vonzó szíve, hanem építkezések színhelyeként jelentkezik. A csatornázásról készített felvételeinek sorozata a nagyváros életét biztosító fel-tételek rejtett világába nyújt betekintést, s felülnézetből komponált cső- és vázszerkezeti kiemelése a magában tovább őrzött technikai érdeklődés bizonyosságai. Kárász Judit — éppúgy mint a többi Bauhaus-növendék — rácsodálkozott az új ipari civilizációra. A közép-európai agrárországból kikerült fiatalok

minden bizonnal még fogékonyabbak voltak a frissen meglelt témákra, a technikai létesítményekre. Szinte szimbólumerejük hídfelvételei. Hol a Köln alatt a Rajnát átszelő új híd egyetlen támasztó pillérrészletébe felejtkezett bele, hol az acélszerkezet fény-árnyék játékból érzékelt térelemek rendjébe, hol a hidra lépő elé táruló befelé sodró térvonzásba.

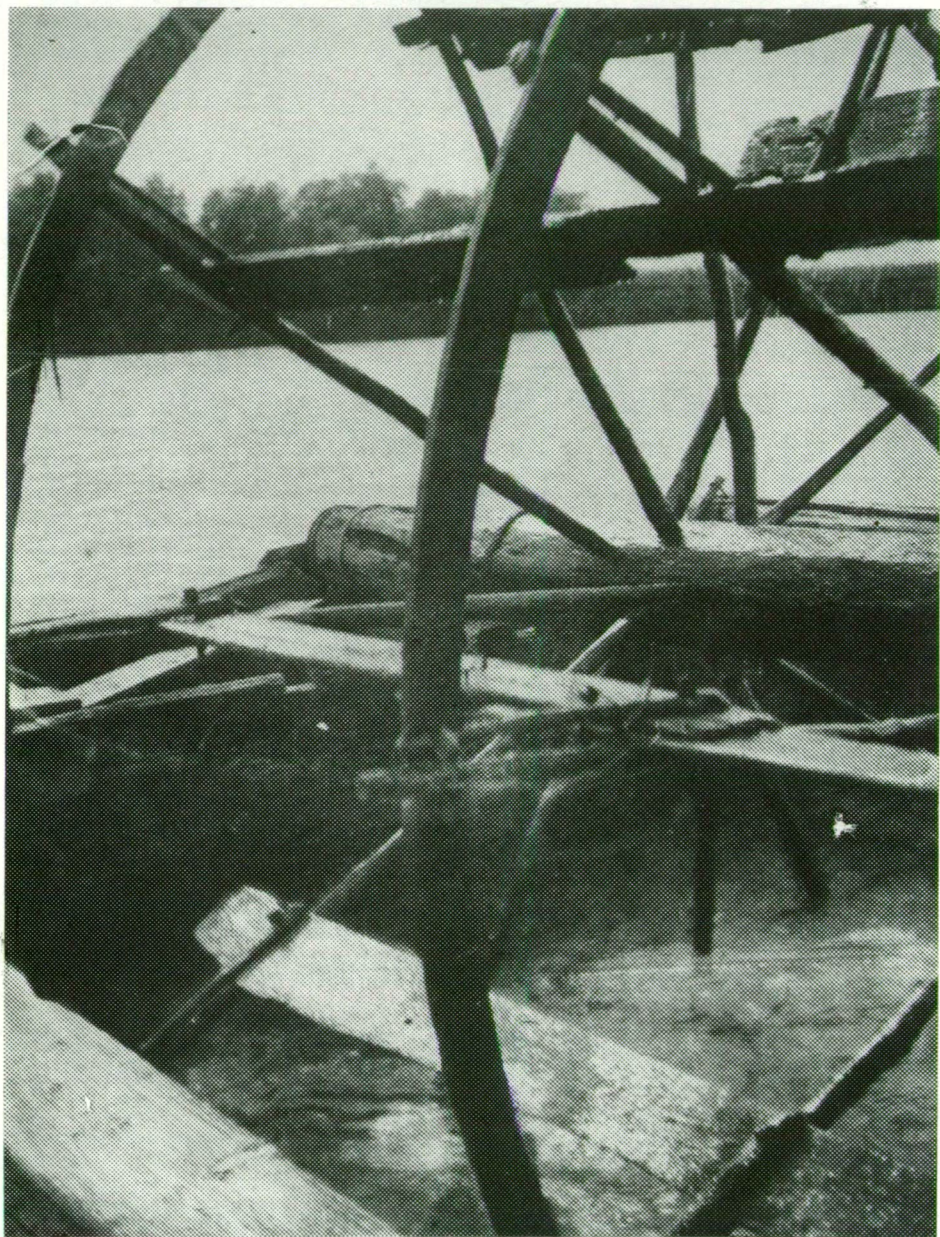
Fényképezte a pályaudvart, a nemzetközi központtá, Kelet és Nyugat művészeinek találkozóhelyévé vált „vasidílt” — ahogy Ehrenburg nevezte a berlini főpályaudvart. A sötétből kifutó, távolbavesző sinek egy hazainál szabadabb világ végtelennek látszó lehetőségeit szimbolizálták. A munkát leginkább az útépitők tevékenységében örökítette meg, a kockakövet rakók elemi építőmunkájával, az aszfaltozók kátránygőzbe vesző festői leképezésével. Ezek a képei szervesen illeszkednek a berlini magyar fotósok, Moholy-Nagy László, Kepes György, Besnyő Éva hasonló témájú felvételeihez, magyar szemmel adva hírt a német városok, utak fokozott építéséről.

Ezek a fotók mintegy átmenetet mutatnak az új technikai civilizáció bővületében készült a funkció, a szerkezet fontosságát hangsúlyozó képektől az emberek léthelyzetét vizsgáló szociofotók felé. Németországban az egyik legősibb emberi munka, a halászat még általános tartalmakat hordozott, és a róla készült fotó az új optikai nyelv, a konstruktív képszerkesztés próbájául szolgált. Ez a felfogás jelentkezett a korai Tisza-parti képeken, hogy hamarosan átadja helyét a valóság mélyebb összefüggéseit kutató szociográfiai felméréseknek.

Három nyáron át, 1931—32—33-ban is hazalátogatott anyjához Szegedre Kárász Judit Németországból. Szerencséje volt, hogy a szegedi fiatalok akkor induló tényfeltáró, falukutató tevékenységére talált szülőföldjén. Az érzelmi túldimenzionálás helyett a valóság objektív megismerése, s a tényekből levonható racionális összefüggések keresése vezette valamennyiüket. Eljárt a Reitzer Bélánál tartott összejövetelekre, s ekkor lett barátja Buday György, Ortutay Gyula, Erdei Ferenc, Hont Ferenc — akiről egy portréfotóját is őrzi a Munkásmozgalmi Múzeum. A Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának aktív tagjaként járták be Szeged környékét, Makót, Tápét, Apátfalvát. Kárász kisfilmes Leica gépével — melyre élete végéig esküdött — rögzítette a falun látottakat. Jogász, szociológus érdeklődésű társainak szemléletét magáévá téve különösen érzékenyen reagált a vidéki szegénységre. A gyermekek összeverődött, testi és szellemi táplálékra kiehezett kis csapatát éppoly együttérzéssel látta, mint a magányosan pipázó öregeket. Járt a mezőt, fényképezte a munkát és a pihenés rövid, nekifelejtkező pillanatait. Kívülről és felülről fényképezte a parasztaudvart, de szívtől nem állt távol a benne látott nincstelenség. Ahhoz, hogy ezt a fényképezés új lehetőségével rögzítse, s bíráló társadalmi felelősségtudattal látassa, sokszor elég volt egy-egy kis részlet, beszédes képkivágás.

A vidéki élet legvonzóbb eseményei a búcsúk és a vásárok kínálták a legjobb témát a teljes panorámás ábrázolástól az eladásra kínált áruk merész kivágású részleteiig. De a bíráló hang itt is meg-megszólint. A lyukas cipőket vivő lyukas nadrágos férfi olyan típusnak is tekinthető figura, mint az utcai vackán éjszakázó városi útépitő. Ezek a rendkívüli alkalmak adták egy átfogóbb, teljesebb valóságbemutató lehetőségét. Hasonló módon élt a lehetőséggel Baranyában Kerny István, és az ugyancsak Bauhaus-stúdiumok után időlegesen hazatért Fodor Etel. A szokásos, nemegyszer megszépítő hivatalos riportfotókon túl többet mutatnak Kárász Judit képei egyszerű közvetlenségükkel, kendőzetlen valóságábrázolásuk tárgyilagosságával, amelyhez még megőrizték a konst-





ruktív képszerkesztés kompozícióit szabályozó rendjét. Mindezt a megváltoztatás elősegítésének hitével és meggyőződésével tették, rögzítették írásban és képben a szegedi fiatalok. Száz darab kiválasztott fotó — témák szerint rendezve — került bemutatásra 1933. augusztus 26-án „15 km városról tanyára” címmel, melyből egy soha meg nem valósult kiadványt is terveztek. Kárász Judit már a bemutatót nem látta, vissza kellett utaznia Németországba. Buday György küldött neki két interieur fotót, hátán az alábbi baráti sorokkal:

Szegedi fiatalok Művészeti kollégiumának kiállítására. (Kárász Judit terme.)

(A falakon, a képek között fekete és vörös csíkokkal történt a csoportosítás.)

1933. aug. 26.—szept. 10-ig volt nyitva, Szegeden, Kárász u. 15. sz. alatt.

A képek utolsó nap készültek s azért kissé megörbültek a falakon, de ez csak a legutolsó napok eredménye. Addig teljesen simán és nagyon jól kiegyensúlyozódtak a falakon. Persze a fal teljesen fehér volt, a meszelés egyenetlenségei sem látszóttak úgy, mint a fényképeken.

A kicsi Juditnak a nagy siker szerény emlékekül szeretettel küldi Buday György

Ekkor még nem tudta Kárász Judit, hogy a nácizmus közbeszól, és szülővárosát sokáig nem látja viszont. Azt a Szegedet, melynek dómjáról a toronyrésztől a Dóm térig megannyi új szellemű felvételt készített a fények és árnyékok elevene plasztikájának játékaival. A hitleri Németországból nem hazatért, hanem 1935-től egy német íróval együtt Dániában keresett menedéket. Bornholm szigetén a világtól elvonulva élt, a fotózásról nagyrészt le kellett mondania. Csúpan a maga emlékezetének ébrentartására, a tenger, a halászhajók, a téli táj, az állatok lencsevégre kínálkozó témájának vonzásában engedett néha a szakmai csábításnak. Valójában önálló fotóművészeti tevékenysége megszakadt, s a női Bauhaus-növendékek preferált munkájához, a szövéshez kezdett. 1940—41-ben a sonderborgi szövőiskolában tanult. 1945-től egy koppenhágai szövőműhelyben dolgozott. A bevándorló, az asszonyi munkaerő számára kínálkozó lehetőséggel élt. Innen érthető, hogy amikor magyarországi műtárgyfotós állásából 1968-ban nyugdíjba ment, kis szövőszékén oly szívesen dolgozott. Amikor a Fotóművész Szövetségbe felvételét kérte, nemcsak fényképésznek, hanem kézi-szövőnek is titulálta magát. Ez a kreatív ember önmegvalósításának sajátos útkeresése, az alkotni vágyás más formába kivetült jelentkezése, mely azonban igazi megnyugvást nem adhatott neki. A magány, a betegség szorításában hatvanéves korában feladta az életet.

Szívszorítóan rövid, gondtalan alkotóévekben egy kézen is megszámlálható csekély idő adatott Kárász Juditnak. Férfiasan viselt balsorsa, a nők nehezebb érvényesülése és magának a fotográfiának napjainkra igazán beérő, megkésett történeti értékelése mind megannyi tényező, mely a korán távozott asszonyt a feledés homályába kényszerítette. Most fényképeinek és emlékező barátainak körében éledt újjá az Iparművészeti Múzeum kiállításán, mely 1988 elején szülővárosában is látható lesz.

BAJKAY ÉVA