

CSAPLÁR FERENC

KASSÁK MUNKA-KÖRÉNEK SZOCIOFOTO MOZGALMA

(Eddigi írások e témáról: Kristóf Attila riportja a Magyar Nemzetben 1966. október 23-án, Tarcai Béla kritikája a Fotoművészet 1966. 3. és Pásztor József cikke az Irodalmi Szemle 1968. 2. számában, Kaposvári Gyula bevezetője a három évvel ezelőtti szolnoki kiállítás katalógusában. Ld. még a Moholy Nagyt nagyra becsülő Gaál Gábor *Fotomontázs* c. írását: Korunk, 1931. 12. sz.)

Az 1928 szeptemberében induló Munka — „szocialista kultúrbeszámoló” — ter-
mészetserüen bemutatkozásnak szánt első száma fotókat is tartalmaz, többek kö-
zött Moholy Nagy László egy alkotását, jelezvén, hogy Kassák a folyóirat és a kör
programjának megvalósításában az irodalom, a képzőművészet, a zene, az építészet
és a társadalomtudományok mellett szerepet szánt a fotoművészetnek is, nem vélet-
lenül. Úgy vélte, hogy a felvevőkészülék „egzakt látásmódja” révén rendkívül alkal-
mas a „kollektivitás” és a „szigorú konstruktivitás” kifejezésére; később ebből a
meggondolásból a fotoművészetet a festészet fölé helyezte, kijelentvén, hogy „a fény-
képezés eszközeinél és realizmusra törekvő szellemiségénél fogva inkább a kor gyer-
meke, mint a klasszikus kultúrából ittfelajtódtott festő”.

Hamarosan kétségtelenné vált, hogy a Munka a Bauhaus úttörését is fel akarja
használni, s hogy a tevékenységből teoretikusként némi részt vállalt Moholy Nagy:
a folyóirat második számában megjelent cikke — *A fényképezés megújulása* —, mely
tulajdonképp rövid összefoglalása nézeteinek és fotoművészeti munkássága eredmé-
nyeinek, határozottan érdeklődést keltő szándékú, cselekvésre biztató. Amit ekkor és
itt meglehetősen egzakt fogalmazásban — „viszonylatok értékelése pozitív és negatív
értékek útján” — csupán lehetőségként említ, azt két év múlva hazai látogatása
alkalmával az Ernst Múzeumban rendezett előadásában „lelkes hitvallással” a leg-
főbb hivatásnak tartja: a fotoművészetnek „a mai ember szociális felszabadulását”
kell segítenie.

A kör képzőművészei közül Korniss Dezsőnek, Kepes Györgynek, Trauner Sán-
dornak és Hegedüs Bélának tulajdonképp csak folytatniok kellett azt, amivel Kas-
sákhöz való csatlakozásuk előtti időkben is foglalkoztak: fotóval kombinált képeket
és fotomontázsokat készítettek, új technikai eljárásokkal kísérleteztek; Schubert
Ernő ekkor ismerkedett ezzel a művészettel. Szerepük — bár csak igen rövid ideig
maradtak a körben — a későbbiek szempontjából kezdeményező jellegű.

Korniss, Kepes, Trauner, Hegedüs (és Vajda Lajos) 1930-ban történt kiválása
után az elméleti és gyakorlati szervező munkát Gró Lajos vette kézbe, maga ugyan
nem gyakorló fotós, de korának egyik legkitűnőbb marxista filmesztétája és kri-
tikusa, Kassák legképzettebb munkatársa. Az 1930 júniusában megjelent *Munkás-
fényképész* c. írása toborzó volt — „felkérjük olvasóinkat, küldjék be fényképeiket,
amelyeket részben közölni fogunk, részben meg fogunk bírálni” — a gyakorlati teendők
programszerű megjelölésével: „a hétköznapi élet jelenségeit” kell „a marxiz-
mus világszemlélete alapján” „a társadalmi vonatkozások felfedésével” megörökí-
teni, ezek a fényképek „egy új emberi látás kifejezői”, „az osztályharc fegyverei”
és „a mozgalom dokumentumai legyenek”. Hamarosan megalakult a Munka-kör
szociofoto csoportja: Lengyel Lajos nyomdász és Bodon Sándor kezdettől fogva tagja
a körnek, Bergmann Teréz még korábban csatlakozott volt Kassák táborához, a Füg-
getlen Új Művészek estjein előadóművészként szerepelt, Kovács Zsuzsa belsőépítész,
de grafikus, a Tanácsköztársaság alatt és óta díszlettervező is, Bass Tibor tagja a
KMP vezetésével működő fotomontázs csoportnak, ahol a Vörös Segély számára dol-
gozik, Fröhof (Gönci) Sándor fatelepi gyakornok, Haár Ferenc a Munkás Tessedző
Egyesület fotocsoportjából jött a Munka-körbe, Bruck László szintén gyakorlott
fotós, Tabák Lajos szolnoki tisztviselő valamivel később csatlakozik a csoporthoz;
részét vett a munkában Schubert Ernő és persze maga Kassák is. A folyóirat közölte

az övékén kívül Reiter László, Gyagyovszky Emil, Halberg Gyula, dr. Tóti Béla, Polgár Ibi, Ladányi Lajos és dr. Müller Miklós fotóit is.

A csoport nézeteit a tagok többször kifejtették: Kassák, Haár Ferenc s nemcsak idézett cikkében Gró. Mindenekelőtt szakítani akartak a polgári foto „felületes nézésével”, „a valóságtól irtózó nagyképűségével”. Végső céljuk a szocialista öntudat erősítése, az emberformálás: a való élet megismertetése ne pusztán panaszként jelentkezzen, hanem mutasson rá az összefüggésekre is — ebben rejlik „építő tendenciája” —, a szemlélet így határozott állásfoglalásra, „új, tisztább életformák igénylésére” készítse. A fényképezés sajátos formanyelvének kidolgozásához szükségesnek tartották a „polgári avantgarde” eredményeinek felhasználását. Szociográfia a foto eszközeivel, azaz szociofoto — ez a csoport elképzeléseinek lényege. Úttörők voltak; hagyományokra nemigen, legfeljebb egyidőben induló rokon törekvésekre figyelhetünk, a szocialista művészek fotomontázs csoportjára és a Szegeci Fialatok Művészeti Kollégiumában dolgozó Kárász Juditra; Moholy Nagy és Hevesy Iván könyveit, cikkeiket, az *Arbeiterfotograf* c. folyóirat számait, a németországi film- és fotokiállítások anyagát forgathatták haszonnal, megismerték — elsősorban Gró közvetítése révén — az orosz filmművészet és „az új orosz foto” tanulságosnak ígérkező eredményeit.

Nemcsak anyagi és technikai nehézségekkel kellett megbirkóznok, hanem — mint Fröhof Sándor *Munkásfoto* c. írásának egy részlete mutatja — a sorstársak bizalmatlanságával, sőt gyűlöletével is: „Az Üllői úti oldalon valami deszkatákolmányon egy ember alszik, nyitott szájjal, lelógó karral. Egy asszony nem messze tőle zsákot varr. Odamegyek, s mikor meglátja a gépemet, felkiált: Mit akar? Fényképezni? Itt ne fényképezzen! Hagyjanak bennünket békén! — egy ócska ágyrészt állít az ember feje elé. Olyan fenyegetően viselkedett, hogy sietve elmentem.

Nem messze tőle meglátok egy gyereket. Az ajkai lelógnek. A feje hosszúkás és ferde. Bambán néz maga elé. Szólok hozzá, nem felel, csak a kezét tárja szét és csapja össze, mintha úszna. Hallod-e, lefényképezlek, állj csak ide! — mondom neki. Szó nélkül oda áll, ahová mutatok. Áll és térdeivel is ugyanolyan tempós mozgást végez, mint a kezeivel. Beállítom a képet, közben az egyik bódéból kiszalad az asszony, elkapja a gyerek kezét, és sietve befelé húzza. A gyerek artikulátlán hangokat ad. Néma. Bentről hallani, hogy veri a felbőszült asszony a gyereket...

Egy hosszúkás ládában egy csecsemő, nem messze tőle, felém háttal egy asszony mos. A gyerek rongyok között fekszik, az arca csupa seb. A sebeken vígan lakmároznak a legyek. A gyerek nem hajtja el őket. Meg se moccan, olyan fásult. Két ujját a szájában tartja, azt szopja... A láda széléből nagy szögek állanak ki. A nap tűz. Meglát a asszony, és ijedten néz rám... Mikor előveszem a gépem, felkapja a ládát és beviszi a bódéba. Utánamegyek és hirtelen megcsinálom a képet...

Az asszonyok közelednek, dühösen néznek rám, és szitkozódnak.

— Ki innét, ki, nem kell fényképezni! — kiáltják összevissza. Már olyan fenyegetően viselkednek, hogy gépem és magam érdekében egy felvételemmel eltávozom a telepről.”

Első kiállításukat 1931 márciusában tartották a Természetbarátok Turista Egyesületében, a másodikat — Lengyel Lajos, Bass Tibor és Haár Ferenc közreműködésével — ez év áprilisában a Kovács Szalonban, a harmadikat 1932 februárjában az Atelier Személynök utcai helyiségében; elkészítették egy „munkásfotomúzeum” tervét is.

A csoport által létrehozott fotók összessége egységes benyomást kelt: közös világszemléletről, nagy céltudatosságról, erős műhelyszellemről és összefogottságról árulkodik.

A képek túlnyomó többsége a munkanélküliséget, a nyomort, kiszolgáltatottságot ábrázolja: népes proletárcsalád, koravén asszonyok, rongyokba bújtatott csenevészgyerekek, tétova munkanélküliek, ingyenebédre várakozók, „guberálók” a leggyakrabban visszatérő témák, motívumok. Az alkotók — a dokumentálás és az érthetőség érdekében — általában egyszerű eszközöket használnak, olykor tudatosan erős naturalizmust, mint például Lengyel Lajos *Proletárkonyha* és Fröhof Sándor *Proletárgyermek bölcsőben* c. felvételénél. Ritkábban szimbolikus ábrázolásmódot is, ezek művészileg is sikerült alkotások — Lengyel Lajos: *Erőszak*, Tabák Lajos: *Moderen csendélet* — 1932, *Szociális berendezkedésünk magaslatán* —, jelentésük a kép és a jól megválasztott címszöveg egymásravezetése nyomán ugrik elő. Néhány montázs is született: a képek összekapcsolása révén sikerült az általuk ábrázolt dolgokat, jelenségeket „a maguk összefüggésébe” helyezni, érvényesülhetett a Munkakör tevékenységét szinte minden vonatkozásban jellemző, Kassáktól fogant „építő szándék”. Kassák már jóval korábban készített ilyeneket, az övéin kívül Schubert Ernő, Bergmann Teréz és Haár Ferenc montázsait ismerjük. Bass Tibor egyes képek

tendenciózus egymás mellé helyezésével ért el montázszerű hatást, legsikerültebben Haár Ferenc a *Proletárok* és a *Körmenet* c. képével.

A fotók másik csoportja munkaábrázolás: *Úvegező, Munkában* (Frühof Sándor), *Szerelők, Falazó, Rakodómunkások, Kőművesek, Aratók* (Tabák Lajos), *Papucsos, Szénhordók* (Lengyel Lajos) stb. Az orosz filmek pátosza jellemzi ezeket: a munkás-ság teremtő erejét, alkotó szenvedélyét, építő kedvét mutatják be, tulajdonképp világmódmódi szerepét, úgy, ahogyan Kassák *Mesteremberek* c. versében. A korabeli és a mai kritika kissé félreértette ezeket, amikor a jogos esztétikai kifogások mellett „a munka fizikai és lelki gyötrelmességének, robot jellegének megragadását” kérte számon tőlük. Pedig így kapnak igazibb, mélyebb értelmet a munkanélküliséget ábrázoló képek is: a munkafotók mellett az erőt, öntudatot adó saját világból történt száműzöttséget fejezik ki.

A csendéletek („kompozíciók”) motívumai — gépek, szerszámok, korszok, füstölt hal, emberi kéz — a fenti életből valók; itt a legszembevetőbb a tárgyak anyag-szerűségének kiemelése a fém és üveg, a szövet és bőr, a fa és kő egymás mellé helyezésével. Ez a „kemény tárgyilagosság”, a dolgok szerkezetére, arányaira való rámutatás a Bauhaus, illetve Moholy Nagy részben Kassák és Hevesy Iván által közvetített szellemében történt, s fontos mondanivaló hordozójává vált: a proletariátusnak az anyaggal való összefonódottságát, mindent lemeztelenítő, igazságra törő látását jelezte.

Néhány felvétel a szó valódi értelmében személyes vonatkozású a Munka-kör szempontjából: Lengyel Lajos portréja Kassák anyjáról, a „Mutterkáról”, lányáról, Nagy Etiről, valamint a *Mozgásművészet* c. kép; az *Iffjúmunkás* és az *Olvadó nő* pedig mintha a kör ideálját, embereszményét akarná kifejezni.

Frühof Sándor *Emberék — sorsok* c. képsora önálló és bizonyos értelemben a teljesség hatását keltő fotozociográfia egyetlen munkáscsaládról, s egységes egész a csoport által létrehozott képegyüttes: az osztály élete bontakozik ki belőle, mint ahogy ez egy ember életén keresztül Kassák nagyhatású regényében.

Gró Lajos, e képek talán legjobb ismerője annak idején felhívta a figyelmet bizonyos egyéni vonásokra is: Bass riportázszerű látására, Frühof „egyeses vonalvezetésére”, Haár patetizmusára, Lengyel Lajos tárgyszerűségére és Tabák „komponált realizmusára”.

A korábbiakon kívül más jel is van arra nézve, hogy Kassák és hívei fontosnak találták ezt a művészetet: Kassák a kör programregényeként említhető *Napok a mi napjaink* c. művének, valamint a *35 vers* c. kötetének címlapján Szélpál Árpád egy-egy felvétele, Gró Lajos *Az orosz filmművészet* c. tanulmányán Kassák fotomon-tázsa található.

A harmadik kiállítást Bass Tibor, Haár Ferenc, Frühof Sándor és Lengyel Lajos rendezte, s Lengyel Lajos *Erőszak* c. képét ábrázoló röplappal propagálták. Nagy visszhangot váltott ki, különösen a szociáldemokrata sajtóban. Meghívást kaptak a bécsi Természetbarátok Egyesületétől; a fotókat Lengyel Lajos látta el feliratokkal, Bass Tibor vitte Bécsbe 1932 márciusában. Az anyag innen — a Sarlósok meghívás-ára — Pozsonyba vándorolt; a kiállítást itt Gró Lajos szervezte meg, röplapot is megjelentettek. Érdekes mód ekkor figyeltek fel a magyar hatóságok a csoport munkájára; Pásztor József idézi cikkében azt a „szigorúan bizalmas” jelentést, melyet a magyar királyi külügyminiszter a miniszterelnöknek, a honvédelmi és belügyminisz-ternek, valamint a honvédelmi minisztérium katonai főcsoport főnökének küldött, felhíván a figyelmet arra, hogy „a képek a magyarországi nyomort szemléltették, mégpedig meglehetősen tendenciával”.

Kassákéknak az volt a tervük, hogy az anyagot vándorkiállításként idehaza né-hány vidéki városban is bemutatják. A Szolnokon élő Tabák Lajos elvállalta egy ottani kiállítás megszervezését, a rendezést Kassák és Lengyel Lajos végezte. A meg-nyitást április 3-ra tervezték. Előtte való este Kassák a helyi Magántisztviselők Egye-sületében *Irodalmi problémák* címmel előadást tartott, melyben — idézzük a Szol-noki Ujság 1932. április 7-i számát — „irodalmi problémákat alig érintett; előadása át volt szöve politikai mozzanatokkal, marxista propagandát folytatott, politikai, gazdasági és társadalmi szervezkedést sürgetett szocialista alapon, a proletáröntudat fejlesztéséről, az osztályharcról beszélt. A munkásfotósokhoz intézett felhívásában pedig a nyomor megörökítését sürgette.” Másnap délelőtt, a megnyitás időpontja előtt, rendőrbizottság jelent meg a kiállítás helyén, s a termeket kiürítette, lezárta, a képeket lefoglalta. Kassákat és Lengyel Lajost letartóztatták, a rendőrségen több-ször kihallgatták. Kassák ellen az volt a vád, hogy előadása — áll a rendőrségi szer-vek jelentésében — „a legféltetlenebb izgatást, tartalmazta a társadalmi rend, osztá-lyok és kormányzat ellen”, másrészt erőteljes agitáció volt „a szélsőséges szocializ-mus mellett”, „a fotokiállításon szereplő fényképek összeválogatása, elhelyezése és

felirata szintén a társadalmi rend elleni izgatás tendenciáját mutatták”. Két nap múlva Kassákot és Lengyel Lajost a vasútállomásra vitték és kitoloncolták Szolnokról, ügyüket pedig átadták a fővárosi ügyészségnek. Az eset nagy feltűnést keltett nemcsak Szolnokon, hanem Budapesten is. A csoportnak ezek után végül is le kellett mondania újabb kiállítások rendezéséről.

Velük egyidőben s részben ösztönző hatásukra kezdi meg tevékenységét a Sarlós szociófotó mozgalma *Vörös Nyíl* címmel, a Szegedi Fiatalok 1932 tavaszán állítják ki Kárász Judit alkotásait, a Népszava pedig — a hatósági zaklatások ellenére — 1930 óta rendszeresen közli Szélpál Árpád riporttal összekapcsolt szociófotóit.

A képek a szolnoki közjáték ellenére ismét eljutottak a közönséghez és nem kevésbé hatásos formában: 1932 nyarán fotokönyvet adnak ki *A mi életünkben* címmel, mely tulajdonképp 43 darabból álló válogatás a kiállítások anyagából, 8 fotós — Lengyel Lajos, Frühof Sándor, Haár Ferenc, Bruck László, Bass Tibor, Bergmann Teréz, Kovács Zsuzsa és Tabák Lajos munkái közül. A Munka-kör égisze alatt jelent meg Lengyel Lajos remek címlapjával, Kassák írt előszót hozzá. Bátor vállalkozás volt minden szempontból; a könyvkiadás terén sokkal ügyesebben és eredményesebben dolgozó Szegedi Fiatalok-nak például nem sikerült megjelentetniük Kárász Judit *15 km c.* fotokönyvét, melynek képeiben „a városi és tanyai élet megdöbbentő párhuzama” tárult volna fel. A Munka-kör könyvének nagy és általában kedvező visszhangja volt; a baloldali napilapokon és folyóiratokon kívül ismertette a Nyugat is, Gró Lajos a Magyar Fotográfia-ban még egyszer összefoglalta a csoport programját; Szélpál Árpád a Népszavában (1932. aug. 17.) megjelent cikkének néhány passzusa — „Kassák megállapításából hiányzik annak félreérthetetlen hangsúlyozása, hogy a fotográfia a munkásfotós kezében nem öncél”, „mindössze hat-hét olyan képet találunk, mely megüti azt a mértéket, amivel szocialista fotósok a nyilvánosság elé léphetnek” — éles reagálást váltott ki a Munka házatáján: a fotócsoport nevében Frühof Sándor, Haár Ferenc és Lengyel Lajos válaszolt a Munka 25. számában a *Tanulékonyosság vagy élelmesség* c. cikkel, mely szintén nem mentes igaztalan vagy legalábbis túlzó megállapításoktól. A fotokönyvet külföldi terjesztésre is szánták, Kassák előszava két nyelven található benne; a bécsi Arbeiterzeitung-ban (1932. aug. 2.) F. Rosenberg írt róla méltató sorokat.

1932 után nincs adatunk közös megmozdulásról: erre a történetek után s az akkori politikai helyzetben nem volt lehetőség. A folyóirat még közölte Haár, Frühof, Halberg Gyula és Lengyel Lajos felvételeit, Gró méltatta a sarlós Brogyáni Kálmán *A fény művészete* c. könyvét, Kassák beszámolt az 1937 őszi Budapesten rendezett nemzetközi fényképképző kiállításról.

Elősorban úttörő jellegénél fogva volt jelentős a mozgalom, ám ugyanakkor teljesítménye miatt is. Néhány tag további munkálkodása azt bizonyítja, hogy a művészi színvonal legtöbbször nem a tehetségen múlott: Haár, Frühof, Tabák és Lengyel Lajos 1937-ben szerepelnek az említett nemzetközi fotókiállításon, Haár később Japánban világhírre tesz szert, Vajda Lajos — aki Korniss Dezső emlékezete szerint a körben nem foglalkozott fotóművészettel, a példák nyomán mindenesetre biztatást nyerhetett — 1933-ban Párizsban kitűnő montázsok sorát készíti, Bass Tibort 1934-ben illegális sajtó- és fototevékenysége miatt letartóztatják, 1944-ben Auschwitzba deportálják.

A szolnoki kiállítás megnyitására csaknem negyedszázad múlva kerülhetett sor, 1966 márciusában a Damjanich Múzeumban, pontosan úgy, ahogy azt annak idején tervezték: a sok fáradsággal ismét összegyűjtött, restaurált anyagot Lengyel Lajos és Tabák Lajos rendezte, Kassák mondott bevezetőt; a képek vándorkiállítás formájában eljutottak néhány más vidéki városba is.

