

Tóth Balázs Zoltán

A kamera fegyver

(Bevezető a fotográfiák elé)

A Magyar Fotográfiai Múzeum gyűjteménye igen gazdag szociofotográfiai képanyaggal rendelkezik. Ez a 20 képes válogatás egy szűk keresztmetszetét adja ennek a vonulatnak, melyet egységesen szociofotónak hívnak.

Am ezen elnevezés mögött a helyzet nem ilyen egyszerű; ezek az alkotók különböző csoportosulások tagjai voltak, tény, hogy a szociofotográfia létrehozói és művelői jól elkülöníthető, egymással nem rózsás viszonyt ápoló, jellemzően politikai hovatartozás mentén szerveződő közösségek tagjai voltak.

Ennek a bevezetőnek azonban nem állhat szándékában a magyar szociofotográfia elemzése, pláne, hogy ez a korszak talán a magyar fotográfia egyik legjobban feldolgozott korszaka, hála Albertini Béla már több évtizednyi munkásságának, amely folyton bővül, valamint e munka gyümölcésének, *A magyar szociofotó történetének*, melyet a Magyar Fotográfiai Múzeum adott ki 1997-ben a *Magyar fotóművészet története* sorozat kilencedik darabjaként.

Alljon hát itt a fotóművészekről pár mondat, hogy némi eligazítást adjon a szemlélődő olvasónak, hogy kiknek a képét, képeit nézegeti éppen.

Tonelli Sándor (1882–1950) a *Vasárnapi Újság* hasábjait használta – ahogy sokan mások is, hiszen a kor legnépszerűbb és leghitelesebb sajtóorgánuma volt –, hogy a Magyarországról történő huszadik század elejei kivándorlási hullámot feldolgozza és képben megörökítse. Ahogy Albertini Béla írta, vállalkozása egyedülálló a magyar szociofotó történetében, hiszen joghallgatóként Tonelli ezt a folyamatot a magyarság elvesztéseként élte meg, és tudatos feltárómunkával gyakorlatilag egy szociális nyomozómunkát végzett, annak okait és folyamatát feltárandó. Szerencsénkre az Ultonia kivándorlóiról készített fotósorozata megmaradt, és az MFM gyűjteményében megtalálható.

Szélpál Árpád (1897–1987) a magyar szociofotográfia egyik legjelentékenyebb alakja, a fényképezést egy Kodak Brownie-val kezdte, majd Budapestre kerülén, Kassák vonzáskörébe került. Szélpál szociáldemokrata volt, első szociofotókkal kísért riportja a *Népszavában* jelent meg *Nyomortanyák* címmel, 1929-ben. 1930-tól ebben az újságban több éven keresztül minden héten megjelent egy szociariportja. A *Mi mártírjaink* című képes riportjáért másodjára is bebörtönözték. 1933-tól a *Népszava* irodalmi szerkesztője lett, ő jelentette meg többek között József Attila

és Gelléri Andor Endre írásait is. 1939-ben Franciaországba költözött, a *Népszava* tudósítójaként.

Pécsi József (1889–1956) nem volt szociofotós, és soha nem is készített ilyen jellegű fotográfiákat. Ellenben a huszadik század egyik legnagyobb magyar fotóművésze, aki a piktorialista kezdet után eljutott az új tárgyilagosság eszközrendszerének a használatáig. Folyton megújuló és hiteles művészetével rögzítette Kassák Lajos (1887–1967) egyik kiváló portréját is, aki a Munka-kör szellemi vezéréként létrehozta annak fotós szekcióját, melynek tagja volt többek között Lengyel Lajos (1904–1978), Haár Ferenc (1908–1997) és Tabák Lajos (1904–2007) is. Ez a szerveződés volt a korszak legjelentősebb ilyen jellegű művészeti csoportosulása. Az ő nevükhöz fűződik a *Mi életünkől* című kiállítássorozat, melyet Szolnokon 1931. április 3-án a rendőrség betiltott, és a kiállító művészek közül néhányat, köztük Kassákot is, pár napra becsukták. A dolog pikantériája az volt, hogy a kiállítók rendőrségi engedéllyel rendelkeztek a kiállítás megrendezésére; a hatalmi szervek a megnyitó napján szembesültek azzal, hogy a képanyag egy komoly rendszerkritika, melyet nem hagyhattak szó nélkül.

A Munka-kör fotósainak állandó publikálási lehetőségük volt Kassák *Munka* című lapjában, amely a berlini *Arbeiter Illustrierte Zeitung* mintájára a következő tételmondatot tűzte lobogójára: „a kamera fegyver”. Alkotómunkájuk folyamán alkalmazták a montázstechnikát, elfogadták Moholy-Nagy László fotószemléletét, hasznosították az új tárgyiasság eredményeit, és kedvelték a szokatlan, ám annál erőteljesebb képkivágásokat, kompozíciós megoldásokat. És mindezt teljes tudatossággal tették. Lengyel Lajos Mezei Máriának adott 1978-as interjújában, szűkszavúan ugyan, de így foglalja össze a célkitűzéseiket: „(...) új látásmódot keresünk és próbálunk kialakítani. Nagyjából ennyi a szociofotó születésének hazai története”.

De a társadalmi dokumentáció nem a Kassák körüli csoport monopóliuma volt kizárólag. Kárász Judit (1912–1977) 1930 körül Szegeden kezdte el a helyi szegények fényképezését, kifejezetten társadalomjobbító szándékkal. 1931-ben Bauhaus-növendék lett, hazatérte után az ott elsajátított jellegzetes stílus uralta képeit: felülnézet, éles szögű kompozíció, a felületek és a textúrák tudatos kezelése és a baloldali elkötelezettség. Szociofotóit a *Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma* könyvben akarta közkinccsé tenni, ám ez anyagi problémák miatt meghiúsult. 1935-ben Berlinbe utazott, ahol a Dephot képügynökség tagja lett.

Kálmán Kata (1909–1978) már gyermekkorában szembesült a társadalmi egyenlőtlenségekkel: polgári családból származott, ám osztálytársai nagy része szegény parasztcsaládból került ki. Hevesy Iván, az első magyar fotóesztéta felesége volt, kinek két fő műve – a *Tiborc*, melynek Móricz Zsigmond írta az előszavát és a *Szemtől szemben* – korszakalkotó művek a magyar fotográfiában. Képeinek fő ereje a közvetlenségükben és egyszerűségükben keresendő. A *Tiborc* folytatása, az 1955-ös *Tiborc új arca*, a '30-as években rögzített nyomorúság az új rendszerben való megszűnését hivatott bemutatni, sajnálatos módon ez a próbálkozás közel sem volt olyan sikeres, mint az első, talán azért is, mert az a nyomor mégsem számolódott fel teljesen.

Sugár Kata (1910–1943) munkásságát Simon Mihály a 2000-ben kiadott *Összehasonlító Magyar Fotótörténetben* így értelmezi: „Ugyanúgy tanult meg fényké-

pezni, ahogy a legtöbben, akik hivatásos fényképesszé akartak válni. Segéd lett egy bejáratott műteremben. Sugár Kata politikus magatartást tanúsított, művei pedig személyes indíttatású önarcképekké lettek. Lázás intenzitás érződik képeiből, mintha megsejtette volna a háborút és saját korai halálát.” Az itt közölt Szabó Miklósné című képről pedig így nyilatkozott: „A parasztasszony arca a szovjet plakátokhoz hasonlóan hősies. A forma Lerski hatását sugallja, de a pátosz Sugár Katáé. Ilyen magas, dacos állal nézhetett szembe Boadicea királynő a rómaiakkal, a keresztény szent kínzóival vagy a szovjet munkás az ötéves terv kihívásaival. A társadalom, amit Sugár Kata ismert, a felbomlás állapotában volt. Amikor erő után kutatott, túllépett a marxista ideológián.”

A szociófotó korpuszába sorolhatnánk azonban olyan alkotók is, akik nem elvi, politikai vagy bármilyen egyéb megfontolásból hoztak létre ilyen jellegű képeket, hanem pusztán azért, mert az volt a feladatuk, hogy rögzítsék az adott kor történéseit és „jellemzőit”. Ők a professzionális fotóriporterek, jelen esetben Bojár Sándor (1914–2000) és Escher Károly (1890–1966). Escher élete folyamán végig független maradt, távol tartotta magát a politikától, és munkásságának szerves és hozzá tartozó része volt a szociális fényképezés. Bojár is hasonlóan gondolkodott, iróniája, képi megjelenítési módja pártfüggetlen volt. Ezért is érték. Hozzáértésük és magas művészi érzékenységük miatt ezek a fotók igen jelentősek, és nagyon jól ábrázolják a kor kétarcúságát és abszurditását, vessünk csak egy pillantást Escher *Bankigazgató fürdikjére*; valamint nézzük a nyomort, mely a minden pátoszt nélkülöző ábrázolással válik egyértelművé, gondolok itt Bojár mezítlábas *Falusi kisbírójára*.