

**SPIRA VERONIKA**

**MINIESSZÉK**

**V.**

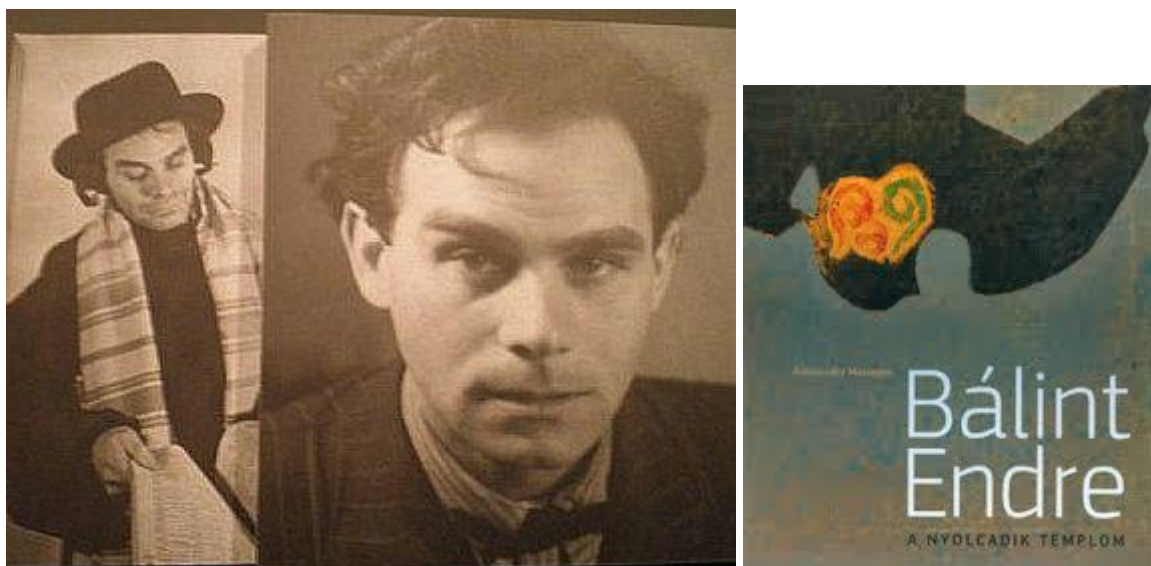
**2014**

## Tartalomjegyzék

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| Bálint Endre gyűjteményes kiállítása a Galériában..... | 3  |
| Hantai Simon a Ludwigban.....                          | 18 |
| Nicaragua .....                                        | 22 |
| Kontaktok és Elsők.....                                | 23 |
| Ungváry Rudolf: A láthatatlan valóság.....             | 27 |
| Flóra titkai .....                                     | 32 |
| Capa és Taro.....                                      | 39 |
| Nők a kamera mögött .....                              | 58 |
| Eva Besnyő.....                                        | 58 |
| Ata Kando .....                                        | 69 |
| Kati Horna .....                                       | 76 |
| Utószó.....                                            | 87 |

## Bálint Endre gyűjteményes kiállítása a Galériában

2014. február 1. – május 11.

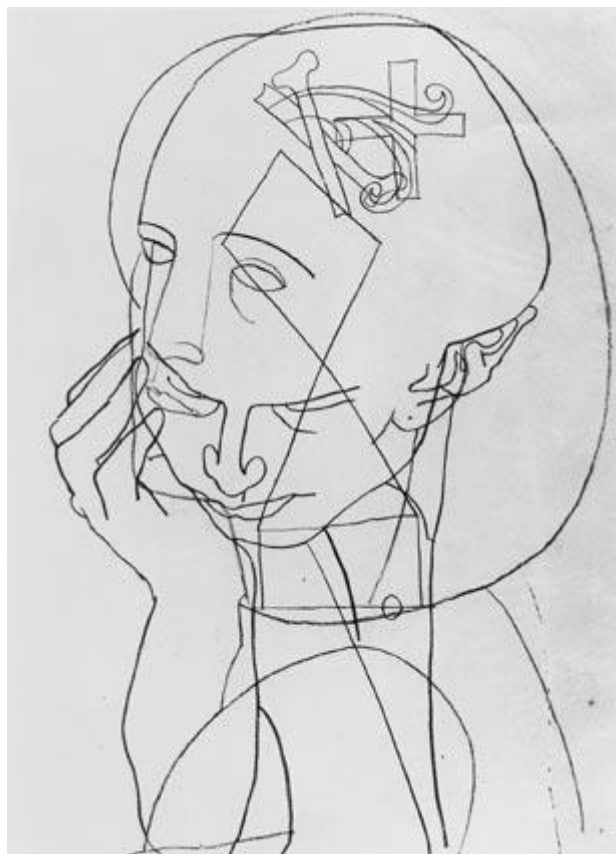


A Nemzeti Galéria Bálint Endre születésének centenáriumára nyitotta meg gyűjteményes kiállítását. A tárlat kurátora, *Kolozsváry Marianna* nem csupán művészettörténészként, de családi és személyes indíttatásból is elkötelezettje Bálint Endre művészetének:

*Sok olyan kép látható itt, amit erre az alkalomra felkutattunk. Párizsból is kértük kölcsön, ottani gyűjtőitől, barátaitól, ismerőseitől, ezeket a műveket itthon még nem lehetett látni. Apám (Kolozsváry Ernő) barátja, és egyben az egyik legnagyobb gyűjtője is volt Bálint Endrének, ez kétségtelenül nagy előny, hiszen tudom, melyik művet merrefelé kell keresni. Az öcsémrel együtt, aki sokat segített a könyvírásnál, azt szoktuk mondani, hogy előbb láttuk a kiságyunkból Bálint Endre "álomábráit", festményeit, mint a tévémacit. Személyesen és gyakran találkoztam Bálint Endrével, apám sokszor vitt magával. Ez egy olyan kapocs, ami sok mindenben segített, amellet hogy rengeteget adott nekem, hogy ezek között a művek közt nőttem fel.*

A kiállításon látható képek kétharmada magántulajdonban van, Bálint ugyanis élete nagy részében tiltott vagy túrt művész volt, így közgyűjteményekbe kevés alkotása került. Ezért nem lesz könnyű majd a későbbiekben gyűjteményes kiállítást rendezni a műveiből. A gyűjtők meghalnak, a gyűjtemények szétszóródnak. Nehéz követni később a sorsukat.

A kiállítás közel 350 festményt, kollázst, monotípiát és objektet mutat be kronologikus és tematikus tagolásban. A tárlat a korai munkákkal indul, utalással az 1934-es három hónapos párizsi útjára, ahol csikkszedés közben pillantotta meg *Braque*, *Modigliani* és *Picasso* néhány munkáját egy műkereskedő kirakatában. Ekkor határozta el, hogy nem reklámgrafikus, hanem festő lesz. És természetesen kitér Szentendre és *Vajda Lajos* meghatározó hatására és barátságára.



*Vajda Lajos: Kettős portré 1937.*

A kiállítás felidézi a baloldali, *Kassák* Munkaköréből kivált *Diákcsoport* időszakát is, ahol fiatal művészek társaságára lelt, számos fiattal, leendő művésszel ismerkedett meg, köztük a későbbi *Robert Capával*.

A kontextus része az *Európai Iskola* megalapítása 1945 őszén, majd a második párizsi útja, *Chagall*, *Picasso* és *Max Ernst*, a szürrealizmus és a dada hatása, amelyet dokumentumok, fotók, filmek is demonstrálnak.

A korai évekből igen kevés munka maradt fenn, az első termekben ezekből, illetve az *Európai Iskola* működése idején készült alkotásokból látható válogatás.



*Csendélet zsidótojással 1936*

Ezek felidéznek pályakezdésének fauve-os, Czóbel-es, Chagall-os, expresszionisztikus orientációját, de egyúttal a Vajda Lajos-i szimultanista transzparenciájának, illetve Ámos Imre enteriőrjeinek hatását is (*Csendélet zsidótojással* 1936, *Petróleumlámpás csendélet* 1937, *Szentendrei dombok* 1935-37, *Poharas csendélet* 1945, *Piros sapkás önarckép* 1945 stb.)



*Petróleumlámpás csendélet* 1937



*Piros sapkás önarckép* 1946

A kontextus bemutatása azt jelenti, hogy a korai képek mellett felvillannak Czóbel Béla, Vajda Lajos, Picasso, Braque és Max Ernst művei is, a későbbi művek háttereként, főként a Jeruzsálemi Biblia képeinek ihletőjeként látható egy sorozat Chagall Biblia-illusztrációiból.

A kronologikus sorrendet megszakítja Bálint **alkotói környezetének** bemutatása. Előbb az 1957-62 közötti párizsi padlásszobájának a rekonstrukciója, majd később a híres, több művész (Bálint Endre, Vajda Júlia, Jakovits József) műtermeként és családjuk otthonául szolgáló Rottenbiller utca 1.-nek a bemutatása, amely a modern magyar művészet és szellemi élet fontos találkozóhelye volt több generáción keresztül.

A párizsi manzárd-műterem ugyan attraktív, mégis túl szép, túl látványos, túl művi, túl díszletszerű. Nem képes hitelesen felidézni a bezártság, a koporsó képzetét, amelyről Bálint képei vallanak, és amely végül a hazatérés vágyát érlelték meg benne. A váratlanul felhangzó közismert francia sanzonok még közhelyesebbé teszik a konstrukciót.



Párizsban az 1950-es, 60-as évek fordulóján beérett Bálint festészete. Felszínre törnek a gyerekkori és a szentendrei motívumok, megjelenik az érett bálinti szürrealizmus-szimbolizmus a maga egyediségében. Kassák megpillantva a párizsi évek termését, állítólag azt mondta: *Bálint, maga már nyugodtan meghalhat* – jelezve, hogy művészete megérett, méltó a fennmaradásra.

Párizsi évei alatt Bálint legfőbb megélhetési forrása az 1958-ban megjelent *Jeruzsálemi Biblia illusztrációja* volt. Ehhez 45 színes, egész oldalas és 1250 okker–fekete szövegközi képet készített. Ezen dolgozott napi több órán át nyolc hónapig a padlásszobájában.

A színes, egész oldalas képeken jól nyomon követhető Chagall illusztrációinak inspirációja, a szövegközi fekete-arany képek azonban már igazi Bálint-alkotások. A naponta ismétlődő rabszolgamunka magánya ugyanis számos személyes motívumot, sárospataki, zsennyei emléket szabadított fel benne. Ezek már egy sajátos, ugyan Chagalléra rímelő, de attól mégis eltérő látványvilágot segítenek megteremteni.

A Biblia hatalmas sikert aratott. Ötezer példányban adták ki. Az illusztrációkat többször és több városban, több országban is kiállították Nyugat-Európa szerte. A számozott példányok közül a pápáé lett az első, a második Bálinté. A könyv súlya hat és fél kiló, és időnként még ma is előbukkan árveréseken, internetes portálokon.





A Biblia-illusztrációk után azonban Bálintnak elege lett a megrendelésekből. Már csak festeni akart. A párizsi korszak így lett a saját világára való rátalálás ideje, amelyet az a felismerés követett, hogy az ő festészetének a gyökerei otthon vannak. Franciául sosem fog úgy megtanulni, hogy otthon érezze magát Párizsban, a nagy a magyar kolónia és a befutott barátok támogatása ellenére sem.

Vasarely és Hantai is arra ösztönzik, hogy menjen haza. Nyugaton akkor lehetne sikeres, ha a képkereskedők kedvére nagyban gyártaná a képeit, mint ők ketten. Kolozsváry így értékeli Bálint párizsi helyzetét:

*Hantaival jó barátságban volt, de ő is azt tanácsolta neki egy levelében, hogy "ne kövesd az én példámat, én azt festem, amit a műkereskedő elvár tőlem, de te a saját utadat járd, és aszerint dolgozzál". Bálint Párizsban nem éhezett, rendezett körülmények közt élt, dr. Czitrom Pálnál, barátjánál lakott, gyakorlatilag családtagnak tekintették, ebédrel, vacsorával várták, de a kiállításai kereskedelmileg nem voltak sikeresek.*

A Párizsban töltött évei mégis sok lehetőséget nyitottak meg előtte. 11 éves korában kicsöppent ugyanis abból a szellemileg inspiráló környezetből, amit apja, Bálint Aladár, a Nyugat kritikus és édesanyja, Osváth Ernő testvére, valamint a család barátai, vendégei, írók, festők biztosítottak a számára. Apja halála után édesanyja egyedül maradt a két gyermekével, dolgozni kezdett, Endre pedig elhanyagolta a tanulást, csavargott, megbukott, és az elzúllás fenyegette. Így édesanyja beadta a fadori zsidó árvaházba, ahol sok szenvedésben, magányban és megaláztatásban volt része. A gimnáziumból kibukva polgári iskolába járt, így nem szerzett olyan műveltséget, nyelvtudást, amely könnyebb megkapaszkodást jelenthetett volna számára külföldön.

Párizsban ezekből a hiányokból sok mindent pótolhatott. Bejárta Nyugat-Európát, elbűvölte a flamand festészet, a van Gogh gyűjtemények. Bejárta Belgiumban, Brüsszelt, Gentet, Brugget, járt a francia Riviérán. És természetesen látogatta a modern festők aktuális kiállításait (Chagall, Braque, a szürrealisták).

Párizsban magával ragadta a Musée de Cluny középkori anyaga. Ibizán mély nyomot hagyott benne a hófehér házak sora, Barcelonában megihlette a középkori katalán művészet. A kiállítás értékes darabja az a keskeny fagerendára festett 13. századi katalán kép, amelyet a

barcelonai Katalán Nemzeti Múzeum most először kölcsönzött külföldre, látva, hogy Bálint számára valóban egy életre szóló inspirációt jelentettek e különös középkori alkotások.



*Itt már jártam valaha I. 1960.*

Már Párizsban gyűjteni kezdte a kidobott ajtók, bútorok, parketták darabjait, léceket, amelyekre festeni kezdett, illetve rákasírozott, rávasalt papírképeket, különös gyűrődéseket érve el a képfelületen.

*Honvág* (1959) című képe mégis azt mutatja, hogy szenvedett a gyökereitől távol. Szinte koporsóba temetve érezte magát barátai segítségével és a sok begyűjtött tudás, élmény, tapasztalat ellenére is.



*Honvág* (Párizs, 1959)

A kép ugyanakkor annak is a demonstrációja, hogy a bálinti festészet érett korszakába lépett.

A kiállítás következő nagyobb egységének középpontjában ennek a beérkezésnek a főbb alkotásai állnak, a bálinti szürrealista látásmód elmélyüléséről tanúskodó művek és a sajátos "Bálint-szótár" főbb motívumai. 1959-től egymás után születnek olyan jelentős festményei,



mint a *Vándorlegény útrakél* (1959), a *Csodálatos halászat* (1960), a *Népligeti álom* (1960), *Itt már jártam valaha I-II.*(1960), amelyek e motívumok köré rendeződnek.



*Népligeti álom 1960*



*Felszállott a szépségmadár 1961*



*Csodálatos halászat 1960.*

A szürrealizmus kései változatához sorolható, hogy kompozícióiban vissza-visszatérő képi motívumok, alakzatok, jelképek tűnnek fel. Ilyen a szentendrei kovácsoltvas *ablakrács* (az Ördög-villa rácsa), a barokk *boltív*, a sárospataki, zsenneyi motívumok, a szíjgyártó mester *lófejet ábrázoló cégére*, a *homokfutó*, a *harsonás angyal*, a *kerék*, a *bogarak* és a *szörnyek*. A múmiaszerű *sváb asszonyok* nagybörzsőnyi gyermekkorát és az őt és családját bujtató budafoki sváb asszonyt és környezetét idéző elemei művészetének. Fontos szerepet játszanak gyerekkorának *népligeti élményei* is, *Kemény Henrik bábjai*, a *Paprika Jancsi*, a *Vitéz László* figurája, amelyek egy ideig a már-már múzeumként is funkcionáló Rottenbiller utcai műteremlakásban leltek menedéket, menekültek meg a pusztulástól.





*Allegro barbaro 1957-62*



*Lámpás csendélet*



*Séta a temetőben 1960*

Időrendi és egyben tematikus egység az **objektek** bemutatása. Bálint a 60-as években fedezte fel a tárgyak, az objektok világát. Használt, törött, kopott, kidobott tárgyakat újjáértelmezve hozott létre műalkotásokat. A kiállítás ezeket oltárszerűen rendezi el, amely hasonlóan a párizsi műterem-rekonstrukcióhoz, látványos, de hamis. Túl szép, túl természetellenes, túl szakrális, túl színpadias. A bemutatás módja elfedi a „talált tárgy” rusztikusságát, amelyet Bálint átértelmezve is megőriz.





Az 1972-es nyugat-berlini ösztöndíja után kezdődött összegző korszaka. Ekkor már a beteg tüdeje miatt a festékekkel való érintkezéstől, a festéstől eltiltott művész visszatál a kollázs műfajához. Korai éveiben Vajda Lajos, Moholy-Nagy, Kassák művei inspirálták, Max Ernst kollázsai hatottak rá. A kollázs és a montázs különbségén és azonosságán gondolkodott. Dadaista, szürrealista látásmód alakította alkotásait.

Még Párizsban, a padlásszobája mellett felhalmozott *Life Magazinok*, a *Paris Match*-ok képanyagát használta műveihez. Kísérletezett a képfelületen a közlések közötti szünetek, kihagyások technikájával, a kirakás, megalkotás közben érvényesülő tudatalatti működésével, az automatikus írásmód képzőművészeti megfelelőjével.



A kollázs megújításához hozzájárult az a technika, amelyet egy takarítónőtől ellesett díszítő praktikával egészít ki. Ezt nevezte „*stelázi folklór*”-nak. Ugyanakkor saját műveit is lefotóztatta, hogy azokat is felhasználhassa új munkáihoz. Mindig szívesen hallgatott *Bartók*-zenét. Több kollázsán is megjelennek *Bartók*-kotta-részletek, de *Vajda Lajos* és *Országh Lili* emlékére is készített kollázsokat műveik, motívumaik felidézésével.



*Ifjú szívekben élek 1969*





*Bartók Hegedűversenye*

A tárlatot a *Szentendre nyolcadik temploma* zárja, amelynek kazettáiban Bálint összegezi élete fontosabb korszakait, az életműből jól ismert szimbólumokkal élve. Így építi fel Szentendre hét létező temploma mellé a városnak és hagyományainak tisztelő nyolcadikat.



## Reflexiók

Bálint Endre mindenkinek rokona, ismerőse. Anyai nagybátyja *Osváth Ernő*, a Nyugat alapítója, apja *Bálint Aladár*, a Nyugat zenei, képzőművészeti kritikusa, akit a temetésén *Füst Milán* és *Elek Artúr* búcsúztatta. Bálint *Vajda Lajos* sógora, a felesége ugyanis *Vajda Lajos* feleségének a húga. De *Szerb Antal* sógora is, hiszen nővére, *Bálint Klára* Szerb Antal második felesége volt. *Szerb János* tibetológus és költő Bálint Endre unokaöccse, *Bálint*

*István* pedig, aki a Squat Színház alapító tagja, a fia. Bálint Endre unokája *Bálint Eszter* színész, énekes, az 1980-as *Jim Jarmusch*-film, a *Stranger than Paradise* egyik főszereplője. *Justus Pál* szociáldemokrata politikus Bálint Endre édesanyjának a másod-unokatestvére. És folytathatnánk még sokáig a sort.

Neves barátait és ismerőseit, akik a magyar és az európai kultúra ismert alkotói, lehetetlen lenne felsorolni. Már a Párizsban élt és élő magyar és magyar származású, Bálinthoz kapcsolható művészek számba vétele is hosszú oldalakat tenne ki. Egy kevésbé ismert pillanatképet mégis kiragadok az életéből, amely *Csiki Weisz Imré*hez kapcsolódik.

Önéletrajzi írásában (*Életrajzi törmelékek*, 1960.) több epizódot is felvillant az árvaházi évekből. Közismert, hogy *Aczél György* is ennek az árvaháznak volt a lakója. Együtt szenvedték el annak rideg, gyakran erőszakos légkörét. Ezek a gyerekkori emlékek teremtettek köztük bizonyos személyes kötődést. Ennek előnyét Bálint évtizedekig nem érezte, hiszen a művészete a tiltott kategóriába tartozott, utána is csak a túrt kategóriába fért bele, és csupán a hetvenes évek közepén került az elismert művészek sorába.

Az 1956-os forradalom idején több művészeti szervezet is a vezetőjévé, illetve a forradalmi bizottság elnökévé választotta. 1957 tavaszán *Aczél György* ezért azt tanácsolta, hogy menjen külföldre, mielőtt vád alá helyeznék. Segített is útlevélhez jutnia.

Az árvaházhoz kötődik Bálint barátsága *Csiki Weisz Imré*vel, aki *Robert Capa* (*Friedmann Endre*) barátja volt. Párizsi éveik alatt (1933-40) ő volt fotólaboratóriumuk vezetője, és maga is tehetséges fotós. Csiki menekítette ki Párizsból a németek elől *Capa*, *Taro* és *David Seymour* (*Chim*) spanyol polgárháború alatt készített fotóinak negatívjait.

Csiki az árvaházi életük utolsó napján, ahogy Bálint felidézi, egy emblemikus epizód főszereplője lett. Már civil ruhában sorakoztak az intézményt elhagyó diákok, amikor az egyik brutális nevelőnő egy hatalmas pofont kent le a fiatalembernek, ahogy mindig is szokta, ha valami a nem tetszésével találkozott. Ekkor azonban Csiki Weisz teljes erejéből visszaadta a pofont, és közölte a nevelővel, hogy szabad emberként senkitől sem tűri el, hogy akár egy ujjal is hozzányúljon.

Bálint Endre Csikivel együtt részt vett a Kassák-féle Munka-körben, majd az abból kivált Diákkörben, ahol *József Attila* is tartott előadást, és amelynek *Justus Pál*, *Fuchs Pál* és *Szabó Lajos* (filozófus, Bálint későbbi első sógora) voltak a vezetői. Bálintot a testvére, Klári vitte el az alakuló ülésre. Itt találkozott *Friedmann Endré*vel (*Robert Capa*), aki csak egy évvel volt idősebb nála, valamint *Lux László*val, *Bíró Gábor*ral, *Kandó Gyula* festővel és annak későbbi feleségével, *Görög Atá*val, aki *Ata Kandó*ként lett világhírű fotós. Eljárt körükbe *Deutsch Kati* is, akibe *Vas István* és *Zelk Zoltán* volt szerelmes, majd *Kati Horna* néven világhírű fotós lett. Csiki Friedmann Endrével járta a külvárosokat, munkásfiatalokkal találkozott. Feltehetőleg ezért figyelt fel rájuk a titkosrendőrség, és ez siettetten őket abban, hogy elhagyják az országot.

Íme, egy fénykép a kör tagjairól, amelyen mind Bálint, mind Capa, mind Csiki láthatók:



Jobbszélen áll Friedmann Endre (Capa), mellette Bálint Endre, előttük, az első sor jobbszélén ül Csiki Weisz Imre.

Bálint Endre első párizsi útján, 1934-ben, újra találkozott Csikivel és Capával, 1957-ben pedig *Ata Kando* amszterdami lakása falára festett egy freskót, ami azóta megsemmisült.

*Csiki Weisz*t a vichy-kormány elfogta és Marokkóba deportálta. Az akkor már New Yorkban élő *Capa* segítette őt kiszabadítani. Csiki Mexikóba emigrált, és jó nevű fotós lett. Felesége a világhírű angol szürrealista festő és író *Leonora Carrington* volt. Mexikóvárosban élénk szellemi élet alakult ki körülöttük, amelynek tagja volt *Kati Horna* (Deutsch Kati) is, aki szintén világhírű fotóművész lett.

A Kassák-körből kirajzott tehetséges fiatalok nemcsak Berlinben, Párizsban, Londonban, Hollandiában és az Egyesült Államokban lettek elismert művészek, de Közép-Amerikában, Mexico Cityben is.

Búcsúzzunk a Bálint-kiállítástól a *Szonettekkel* és az *Allegro barbaróval*, hogy sűrítve érzékeljük, mi bűvöli el azokat, akik szeretik Bálint festészetét:





Bálint Endre: Szonettek



Allegro barbaro



## Hantai Simon a Ludwigban

2014. május 9 - 2014. augusztus 31.



Nos, Hantainak nem tanácsolta Vasarely, mint Bálint Endrének, hogy menjen haza, mert túl közép-európai, sosem fog Nyugaton befutni. Sőt, még ő tanácsolta Bálintnak, *“ne kövesd az én példámat, én azt festem, amit a műkereskedő elvár tőlem, de te a saját utadat járd, és aszerint dolgozzál”*.



Juhász Ferenc és Hantai Simon

Mily szerencse manapság, hogy a képei egy sorozatának címe *Szűz Mária palástjára* utal. Nem szeretjük az avantgárdot. Az nem fér bele a kurzusba. Bár lehet, hogy a „menlevél” fals, és Juhász Ferencnek van igaza (aki Hantai földije, szintén Bia szülötte), aki úgy látja, hogy a képek inkább édesanyja sváb képfestő ruháira, kötényeire emlékező variációk. Szűz Máriával azonban érvényes menlevele van a Fidesz-kultúrpolitikában. Így már nem tekinthető modernista, kozmopolita, liberális ellenségnek. Ellenkezőleg, a Ludwig rapid igazgatócseréje után bizalmat kapott új, a mi kutyánk kölyke-igazgató bátran bemutathatta egy Nyugaton



sikeres hazánk fia avantgárd művész életművét. Bár Hantai legidősebb fia, Daniel, a Hantai Simon Alapítvány vezetője nem a lázas nacionalizmus nyelvén szól apja identitásáról:

*„1966-ban kapta meg a francia állampolgárságot, tehát francia volt. Magyarországon született, tehát magyar is volt, de nem tartotta magát magyar művésznek. Nem is nagyon lehetett az, hiszen 26 évesen hagyta el az országot, és nem is akart visszatérni. A nemzetközi művészeti életben mozgott, és műveinek egy részében például az amerikai művészek által felvetett művészeti kérdésekre és problémákra reflektált. De élete vége felé nagyon izgatták családjának sváb gyökerei.”*



Az utolsó teremben fut egy interjú a feleségével, *Bíró Zsuzsával*, aki szintén festő volt, amikor a negyvenes évek végén nyugatra mentek. Aztán született a nagy művésznek öt gyermeket, bár saját bevallása szerint mindig úgy érezte, mintha a férjének hat gyereke volna. Ő, a feleség volt a hatodik. A férje határozta meg az életüket, akinek a festészet volt a legfontosabb. Ő



pedig mint feleség és anya ennek rendelte alá az életét. A férje mindig nagyon szemérmes volt, és csak nyolcvan körül, a halála előtt vallotta be neki, hogy mindig csak őt szerette. Az asszony úgy tekint vissza az életére, hogy ő mindig boldog volt a családjával, a férjével, a gyerekeivel. A festést, rajzolást csak addig művelte, amíg a férje elfogadottá nem vált. Addig ő tartotta el a családot a lapoknak eladott illusztrációival. Amikor erre már nem volt szükség, felhagyott a művészettel.



Az interjút *Giró-Szász Krisztina* készítette. Hiába, no, ez a trendi: egy asszony öt gyerekekkel, aki felhagy a hivatásával, és csak a családjának, a férjének él. Brávó. Reméljük *Giró-Szász Krisztina* maga is így tesz, és nem a kamerák előtt parádézik interjúalanya elé tolakodva, önmagát túldimenzionálva.

A LuMu pedig, mintha mi sem történt volna. Mintha az erőszakos elitesere után a szétvert és megalázott intézmények változatlanul, sőt helyes irányba billentve tölténék be funkciójukat.

És mit akarunk Európától, ha az unió közepén háborítatlanul tenyészhet egy alig álcázott diktatúra. Már aki akar egyáltalán még Európától valamit, amikor a *Deutsche Telekom* magyar leányvállalata egy zsíros állami megrendelés kedvéért két pofont ad a magyar sajtószabadságnak. Az általa fenntartott internetes hírportál főszerkesztőjét kirúgja, miután egy oknyomozó újságírója bírósághoz fordult, hogy kikényszerítse a kormány egyik tagjának közpénzből fizetett, tenyérbe mászóan magas hotelköltségeire vonatkozó adatok kiadását. És nyer. De éppen ez lesz a veszte. Mármint a hírportálnak. A multi hazájában ezt nevezik a sajtó normális működésének, itt, a vadkeleten a multi mossa kezeit, és míg zsíros üzletet abszolvál az állammal, a hírportál vezérigazgatójára mutogat, akit „közös megegyezéssel” el is távolít

posztjáról. A szerkesztőség többsége, tiltakozásul a történetek ellen, felmond. Íme, a tüntetés a sajtószabadságért:



„- Ki az a Lázár János?” „- A mi szolgánk.”



"Szabad ország, szabad média"

"Nem kell Orbán, nem kell Lázár, magyar népnek nem kell császár".



A Magyar Telekom Krisztina körúti székháza

Araszolunk tovább a diktatúrába. Az új ciklus az előző sémáját ismétli. A kezdet a maradék demokrácia felszámolása. Most éppen nyomásgyakorlással, és a médiumokat sújtó reklámadóval. Aztán jöhet újra az államosítás, a javak újraosztása a klienseknek. Folytatódik a független szellemi műhelyek szétverése, ellenintézmények alapítása és kistafirozása, a szociális, az egészségügyi, az oktatási és a kulturális kiadások csökkentése, a lakosság nyomorba és jobbágysorba süllyesztése. És a civil társadalom felszámolása.

Íme, egy szép napos június eleji délelőtt a Ludwigban.



## Nicaragua

Nicaraguáról az Irán-kontra-botrány kirobbanása óta, amelynek már vagy huszonöt éve, semmit sem hallottam, semmit sem olvastam. A rendszerváltás mámora, a sosem remélt szabadság, az átmenet a demokráciába lekötötte minden figyelmemet. Persze, a balkáni háború, az európaiak bénázása, Amerika brutális, de hatékony rendteremtése nagyon is foglalkoztatott. Afganisztán, Irak, a putyini Oroszország kiépülése, Törökország vissza-islamizálódása, a kínaiak nyomulása, Afrika véres és brutális válságai, a dél-amerikai balos populizmus, a Közel-Kelet, az arab tavasz, amely szabadság helyett véget nem érő káoszba és brutalitásba torkolt (Líbia, Szíria), és sok más esemény, átalakulás persze nagyon is érdekelt, de Nicaraguának még a nevét sem láttam leírva ez idő alatt.

Most azonban a *New Yorker* egyik márciusi számában rábukkantam egy hosszú riportra a mai Nicaraguáról, és az ország elmúlt harminc évéről. Hát csak hápogtam commandante *Daniel Ortega* viselt dolgairól olvasva. A kiváló Daniel meg se rezzent attól, hogy a világtörténelem nem igazolta vissza választott utópiáját. Kifutott alóla a forradalom, a marxizmus, a Szovjetunió, Kína az államkapitalizmus útját járja, már Kuba sem a régi, és *Chavez* is halott.

Ő azonban rendületlenül kitartott. Vesztett, majd újra győzött. És lassan mindenki kiegyezett vele: a kontrák, a *Somoza* idején kivételezett helyzetű, majd a forradalom jegyében ellenségnek tekintett helyi tőkések és persze a katolikus egyház is. Minden hatalmat ő tart ma a kezében, mindenről ő dönt. A parlament úgy szavaz, ahogy ő megrendeli. Akár egyik hétről a másikra átírja a törvényeket, az alkotmányt. Mindeközben jól megszédte magát családja három generációjával egyetemben. Ami pedig az ideológiát illeti, a forradalom, bár már nyomokban sem létezik, továbbra is a dolgozó népet szolgálja, az antiimperializmus, az USA elleni gyűlölet jegyében. A haza és a katolicizmus mindezekkel pompás egyveleget alkot a lakosság pacifikálására. A nép nyomorog, nagy a munkanélküliség, de valami morzsa mindig jut, hogy érezzék, a *commandante* értük és a forradalomért él és dolgozik.

A nagy sztori, amiért a figyelem Nicaraguára irányult az, hogy *Ortega* eladta az országot a kínaiaknak egy csatornaépítési koncesszió jegyében. Ott ásnak, sajátítanak ki földet, ahol csak akarnak. Ha elkészülne valaha is, ötven évig a kínaiaké a használat jog és minden bevétel. A kínaiak ugyanis Dél-Amerika minden nyersanyagát, vasat, olajat, gázt óriás-hajókon szállítanak haza, és nem szívesen kerülnek meg a Horn-fokot. Így Nicaraguát nézték ki maguknak csatornaépítés céljából. A commandantének ez nagy üzlet. Nicaraguának ötven évig biztosan nem lesz az. A kleptokrácia azonban jól megszédheti magát. Ami itt Paks, ott csatorna.

Hajaj, mindenre gondoltam, csak arra nem, hogy Nicaragua, Azerbadzsán vár ránk. Pedig gyanakodhattunk volna. Ironikusan hajtogattuk *Khomeini* hatalomra jutása után, hogy az irániak vissza fogják még sírni a zsarnok sáhot. Hiszen tudtuk, ha megszabadulsz egy diktatúrától, csak még rosszabb jöhet. Rém okosak voltunk az irániak rovására.

## Kontaktok és Elsők

**A Magnum Fotóügynökség két kiállítása  
az Ernst Múzeumban (Capa Központ) és a Mai Manó Házban**  
2014. április - augusztus

A *Magnum Photos Kontaktok* című kiállítása mintegy hetven, az ügynökséghez tartozó fotográfus képkészítési és képkiválasztási folyamatába avat be 163 fekete-fehér, illetve színes fotón keresztül, hét évtizedet átfogva az 1930-as évektől napjainkig. A kontaktokon - az eredeti filmtekercs egymást követő fotóinak a negatívval (filmmel) megegyező méretű képsorain – nyomon követhető a híressé vált képek keletkezéstörténete. Ezt egészítik ki az alkotói visszaemlékezések.

A Magnum fotóügynökséget *Robert Capa* koncepciója alapján öt fotográfus alapította 1947-ben. Capa, két barátja, *David Seymour (Chim)*, *Henri Cartier-Bresson*, valamint *George Rodger* angol fotóriporter, aki a háború végén Bergen-Belsenben készített megrázó képeket az áldozatokról és túlélőkről, valamint az amerikai *William Vandivert*, akinek szintén ismertek voltak a második világháborús képei a *Life Magazin*ból, többek között a *Göbbels* által felhalmozott lopott kincseket bemutató fotói.

A fotóügynökség alapelve mindmáig a fotósok szabadsága. Nem megrendelésre dolgoznak, mások által szabott határidőre. Ők döntenek el, milyen témát dolgoznak fel, mennyi időt töltenek a terepen, a képek kidolgozásával, kinek és hogyan adják el munkáikat. A társulás biztosítja számukra a téma és az alkotás szabadságát, valamint az anyagi függetlenséget. A képek szerzői joga ugyanis a fotósoké marad, nem a publikáló lapoké.

Ars poétikájuk lényege, hogy a fotós egyszerre tudósító és művész. Munkáikban egyaránt hangsúlyos a téma és az egyéni látásmód.

Bár a *Magnum* az egész világot behálózó ügynökséggé vált a 20. század második felében, működési elvei és filozófiája nem változott.

A kiállítás mintegy 70 ismert, emblematikussá vált kép kontextusával ismerteti meg a nézőket, amelyeket olyan világhírű fotográfusok készítettek, mint **Henri Cartier-Bresson**, **Eve Arnold**, **Rene Burri**, **Philippe Halsman** és **Elliott Erwitt**, **Jim Goldberg**, **Alec Soth**, **Paolo Pellegrin** és **Trent Parke**. Történelmi események ikonikus fotói sorakoznak itt a normandiai partraszállástól (**Robert Capa**), az 1968-as párizsi diáklázadásoktól (**Bruno Barbey**), Robert Kennedy temetésétől (**Paul Fusco**), a vietnami háborútól (**Philip Jones Griffiths**), a szeptember 11-i terrortámadásig (**Thomas Hoepker**). De olyan, a 20. század politikai, kulturális életét szimbolizáló képek keletkezése is nyomon követhető, mint *Che Guevara*, *Malcolm X*, *Miles Davis* vagy a *Beatles* világszerte ismertté vált portréi, vagy a század második felének meghatározó politikusairól, színészeiről, zenészeiről készült fotók.





© René Burri - Magnum

MAGNUM photos

Story N° 63-1.

Captions

BURGESS WOOD 41

Remarques

Dist N°

Color





A volt *Ernst Múzeumbeli* kiállítást egészíti ki a *Mai Manó Házban* nyílt tárlat, amely az **Elsők** címet viseli. Ez annak a hatvan éve elsőként megrendezett *Magnum*-kiállításnak a rekonstrukciója, amely az ügynökség első csoportos vándorkiállítása volt.

Miután több mint ötven éve bemutatták ezt a reprezentatív gyűjteményt Ausztria öt városában, az anyagnak nyoma veszett. Nemrég azonban váratlanul rátaláltak az innsbrucki *Francia Kulturális Intézet* alagsorában gondosan becsomagolva két utazóládába. Itt lapult több mint ötven évig.

A 83 farostlemezre kasírozott fekete-fehér *képgyűjtemény* olyan fotókat sorakoztatott fel, mint **Henri Cartier-Bresson** *Gandhi* utolsó napjairól és temetéséről készült képei, **Robert Capa** dél-franciaországi fotói, **Jean Marquis** képriportja Magyarországról és **Ernst Haas**nak *A fáraók földjén* hollywoodi forgatásáról készített képei. Kiállították magát a két nagy utazóládát is, amelyekben a kiállítás anyaga rejtőzött évtizedekig.

A két kiállítás bármilyen érdekes volt is, nem tudta feledtetni, hogy az Ernst Múzeum is rapid kisajátítás áldozata lett, janicsárok, kliensek foglalták el és még a Mai Manó Házat is bekebelezték.

## Ungváry Rudolf: A láthatatlan valóság

### A fasisztoid mutáció a mai Magyarországon



Értenünk, értelmeznünk kell a minket körülvevő világ jelenségeit, meg kell találnunk a szavakat, amelyekkel leírhatjuk őket. Beszelnünk kell róluk ahhoz, hogy kialakuljon a társadalmi kommunikáció, hogy megszűnjön az egyes emberek elszigeteltsége és tehetetlenségérzése, hogy közvélemény formálódjon, célok körvonalazódjanak és lehetővé váljon a közös cselekvés.

Különösen fontos ez önkényuralom idején, amikor a médiát megszállják tudatmérgező médiaguruk és médialakájok, az értelmes és szabad gondolat nem kap teret, a perifériára szorul, hangja nem hallható. Könyvek, cikkek, tanulmányok még megjelenhetnek, az internet még szabad, ki tudja meddig. Ilyen helyzetben különösen fontos, hogy megszülessenek azok a gondolatok, amelyek hitelesen, plasztikusan mutatják be a körülöttünk formálódó valóság igazi arcát.

Ilyen többek között a **Magyar Bálint** általa szerkesztett két kötetes tanulmánygyűjtemény a mai magyar viszonyokról: *A Magyar polip. A posztkommunista maffiaállam*. A „polip” pontos és közérthető metafora, egyben hiteles leírása a hatalomgyakorlás mai magyar módjának. Azt kommunikálja, hogy **Orbán** rendszere úgy működik, mint a maffia. A keresztapa szerepe, a fogadott család, a vazallusok rendszere mindenki számára ismert, aki valaha is hallott a maffiáról, vagy látott akár egyet is a híres maffia-filmek közül, mondjuk a *Keresztapát*. A metafora valójában nem is metafora, hanem leleplezés. Plasztikussá teszi a Fidesz működésének mechanizmusát, a hatalomgyakorlás mikéntjét és célját.

Bár a két kötet központi fogalma a *maffiaállam*, a *szervezett „felvilág”*, egyre inkább igazolódik a *posztkommunista* jelző fontossága is. Az Orbán-rendszer ideálja a 70-es évek Magyarországa, akár az oktatás, az életforma, a társadalom vagy az egyes emberek szabadságfokának államilag kívánatos szintjére gondolunk. Az orbáni politika szerint nem kell annyi gimnázium. A 70-es években sorra alakították át őket szakközépiskolákká, ma már azok is túl intellektuálisak. A fiatalok tanuljanak szakmát, nem kell annyi érettségizett, annyi egyetemista, főiskolás. Nem kell szociálpolitika. Aki nem dolgozik, ne is egyék. A közmunka

kiváltja a kommunizmus idején kiterjedt gyárkapun belüli munkanélküliséget, ha már nem lehet a multik cégeibe bezavarni a munkanélküliek tömegét. Fő a kézben tartás, az ellenőrzés, ezt pedig a kisebb településeken a helyi hatalmaskodókra kell bízni.

A két kötet tanulmányai tudományosan megalapozottak, ugyanakkor közérthetőek. Alkalmasak arra, hogy nyelvet teremtsenek a közbeszéd számára a mai magyar viszonyok értelmezéséhez. A kimondás, a jelenségek megnevezése az első lépés a társadalom cselekvőképességének visszanyeréséhez.

Ennek a szellemi munkának is szerepe volt abban, hogy 2014 őszére az apátiából felébredt az ország, megértette, mit tesznek vele, milyen célból és hogyan manipulálják, és hevesen tiltakozni kezdett. Az őszi tüntetések transzparenssei jelzik, hogy a magányos tapasztalat és a tudományosan megalapozott elemzés egymásra találtak. „*Nem tudunk annyit adózni, amennyit ti loptok*”. A kimondott szó elindult közösségteremtő útján.

Bonyolultabb, de ugyancsak elmenyitogató értelmezése a mai magyar állapotoknak Ungváry Rudolf könyve *A láthatatlan valóság. A fasisztoid mutáció a mai Magyarországon*. Ungváry meggyőzően fejti ki elméletét a demokrácia elleni lázadás két fajtájáról, a bolsevik és a fasiszta típusú mutációról. Az elmélet lényege az, amit a cím is kiemel: szinte láthatatlan, vagy inkább tudatosan láthatatlanított valóságról van szó. Ugyanis mind a jobb-, mind a baloldali lázadások a demokrácia ellen lopakodóak és rejtőzködőek. Láthatatlanok akarnak maradni, fenn akarják tartani a demokrácia látszatát, néhány díszletét, a választásokat, névleg az intézményeit, formálisan a többszínű sajtót, a többpártrendszert stb. Mindez azonban csak kulissza.

A valóság az, hogy mindazt, amitől egy társadalom valóban demokráciaként működik, fokozatosan megszüntetik. A választójogi rendszer egyoldalú előnyöket biztosít a hatalmat megragadó pártnak, a demokratikus intézményeket megszállják a vazallusok, a nyilvánosság, a szellemi élet anyagi irányítása állami intézmények uralma alá kerül, amely kizárja a szakmai függetlenséget, önirányítást (média, filmalap, legutóbb az OTKA szétverése). A korábban független intézményekkel párhuzamosan kurzus-intézmények veszik kezükbe a tudomány, a kultúra irányítását (a **Fekete György**-féle **Művészeti Akadémia**, a **Veritas Intézet** stb). A civil szervezeteket kriminalizálják, a kormányt támogató ál-civileket számolatlan pénzforráshoz juttatják. Ők mozgósítanak, demonstrálnak a kormány mellett, falaznak a törvénytelen kampányfinanszírozáshoz. A legfőbb ügyész éppúgy a vazallusuk, mint a bírósági rendszer kulcspozícióiba helyezett vezetők.

Ungváry a hatalomgyakorlás módját és a mögötte rejlő ideológiát elemezve bizonyítja, hogy az Orbán-rendszer mutált fasisztoid rezsim. **Nyolc ismérvet** elemez ennek alátámasztására: a **vezérelvet (1)**, az **erőkultuszt (2)**, a **hűségelvet (3)**, a **szervezett káoszt (4)**, a **megszállt állami intézményeket (5)**, a **permanens kirekesztést (6)**, vagyis az ellenségképzést állandóan változó célcsoportok ellen, a „mieink” megkülönböztetését az állandóan változó célpontú „nem a mieink” célpontoktól.

A fasisztoid mutáció jellemzője, hogy kommunikációja központjába emeli a **sérelmi, a nemzeti retorikát (7)**. Kisajátítja és meghamisítja a múltat, az **emlékezetet**, manipulál vele, hogy **egyirányúsítja az életformát (8)**, azaz szabad polgárok helyett alattvalókat faragna gyerekből, felnőttből egyaránt. Az iskolában kötelező a hittan vagy az erkölcsan, a tankönyveket uniformizálják, bevezetik a boltok vasárnapi zárva tartását, lebütítják az oktatási



rendszer, leszállítják a tankötelezettséget, számúzik a közismereti tárgyakat a szakiskolákból, egyszer használatos segédmunkásokká zülleszténék le a szakképzést.

A hatalomgyakorlás e módját a rendszer megkísérli a **transzcendenshez kötve legitimálni, amelybe bevonják** a történelmi egyházakat is (a vezér Isten Országát említi, hatalma korlátjaként a demokratikus intézmények helyett az istenfélelmet jelöli meg).

Ungváry Rudolf fontosnak tartja a mutált fasizmus legyőzéséhez, hogy felismerjük és leírjuk a rendszer természetét. Úgy véli, hogy a kimondással le lehet leplezni, fel lehet örölni a mutált fasizmusnak az önmaga láthatatlanítására tett erőfeszítéseit.

Ungváry értelmezése az Orbán rendszer lényegéről hiteles, csupán az a hibája, hogy nehezen vihető át még az értelmiségi köztudatba is a „fasiszta” szó (pontosabban a fasisztoid mutáció kifejezés) miatt. Az elmúlt 20-25 évben ugyanis üres közhellyé vált, hogy a két szembenálló politikai oldal az unalomig fasisztázta és komcsizta egymást, kiüresítve e szavakat. Nehéz áttörni ezen a kiüresedésen, és új kontextusba helyezve, új alakváltozatban új jelentést adni a szónak. Bár nem lehetetlen.

Egy szerencsés véletlen ebben az újraérzékenyítésben a segítségünkre sietett. John McCain republikánus szenátor a minap Orbán Viktort **neofasiszta diktátornak** nevezte. A szenátusban zajló vitán, amelyen a nagyköveti kinevezésekről szavaztak, azt mondta, hogy egy olyan szövetséges országban, ahol nagy bajok vannak, ahol veszélyben a demokrácia, Orbán neofasiszta diktatúrát épít „és ágyba bújik Putyinnal”, ott profi karrier-diplomatára van szükség, nem politikai kinevezettre.

A magyar jobboldal nem akart hinni a fülének, hiszen abban a tévhitben élt, hogy a demokraták hamarosan megbuknak, és a következő, republikánus elnökkel játszi könnyedséggel fognak kommunikálni. **McCain** korábbi elnöki kampányában Orbán is ott sündörgött, majd 25 millió dollárt juttatott a szenátor alapítványának. Januárban, amikor McCain Magyarországon járt, Orbán porig dicsérte a volt vietnámi hőst.

McCain azonban nem lehetett megvenni. Azt nyilatkozta, hogy az alapítványán keresztül az USA-ban tanuló magyar diákokat támogatja. És a beszéde utáni napon a magyar külügy firtató kérdésére megerősítette az előző napi kemény szavait. Sőt még ki is egészítette a bűnlajstromát:

*"A demokrácia a jogállamiság tisztelete, amely a hatalmi ágak szétválasztása, valamint a gazdasági, polgári és vallási szabadságjogok védelme nélkül nemcsak nem kielégítő, hanem veszélyes is. Ezek hiánya magával hozza a szabadság erózióját, a hatalommal való visszaélést, az etnikai megosztottságot és a gazdasági korlátozásokat – ezeknek mind tanúi vagyunk Magyarországon, amióta Orbán miniszterelnök hatalomra került (...)*

*Ezek a lépések veszélyeztetik az intézményi függetlenség, valamint a fékek és egyensúlyok elveit, amelyek a demokratikus kormányzás ismertetőjelei, és engem mély nyugtalansággal töltöttek el a demokratikus normák magyarországi eróziója miatt.*

*Lépéseit Orbán miniszterelnök egy új, az 'illiberális demokrácián' alapuló állammodellre való felhívásban indokolta meg, de elképzelése kihívást jelent az Európai Unió és a NATO alapvető értékeivel szemben. Ezek a szövetségek nemcsak a demokrácia, hanem a*

*jogállamiság, az egyéni szabadság és az alapvető szabadságjogok védelmén is alapulnak. Minden tagországnak elkötelezettnek kell maradnia ezen értékek iránt"*

Végül a közlemény forrásként utalt a **Velencei Bizottság**, az **EBESZ**, a **Bizottság az Újságírók Védelméért** (CPJ) nevű szervezet és az **Európai Központi Bank** bírálataira, amelyeket a magyar viszonyok elemzése kapcsán megfogalmaztak.

Tanulságosak a reakciók McCain nyilatkozatára, különösen az, ahogy a „neofasiszta” jelzőre reflektáltak. **TGM** például úgy vélte, hogy a címke túlzás, és igaztalan, bár a szenátor minden érvével egyetért.

Egy politológus egyenesen úgy vélekedett, hogy az ellenzéknek a bírálattal egyetértve, vitatkoznia kellett volna a neofasiszta jelzővel, hogy jelezze konstruktivitását. Megítélésem szerint ez nevetséges megállapítás. Mi okunk lenne egy olyan hatalommal szemben udvariaskodni, amely puccsszerűen leépítette a köztársaság demokratikus intézményeit, egyoldalúan átírta az alkotmányát, kleptokrácia módjára lerabolja az ország javait, nyomorba dönti az állampolgárok jelentős részét, autoriter hatalmi gépezetet működtet, az ellenzékét és a civileket ellenségnek tekinti, szabadságharcot folytat az Európai Unió és az Egyesült Államok ellen, és **Putyin** Oroszországa felé tolja az ország szekerét.



A tüntetők a József nádor téren a jelek szerint hasonlóan gondolkodnak.

Érdekes lehet, hogy a szenátor szakértői milyen anyagokból dolgoztak az említett forrásokon túl, amikor a magyarországi helyzetet elemezték. Azokban (**EBESZ**, **Velencei Bizottság** stb.) ugyanis biztosan nem szerepelt a „neofasiszta” szó.

Nem lepne meg, ha a stábja figyelemmel kísérné az **Amerikai Népszavát** is, ahol már 2011 tavaszán hosszú elemző cikk jelent meg **Bartus László** tollából *Az Unió első fasiszta állama* címmel (2011. május 18.). Épp egy éves volt akkor az Orbán kormány. Bartus kimutatta, hogy a **Mussolini-féle** olasz fasizmus számos meghatározó jegyét fel lehet ismerni Orbán céljaiban, eszközeiben, tetteiben, a rendszer kiépítésének metodikájában. A lapban azóta is többször visszatértek a témára.

Lehetséges, hogy **Ungváry** tanulmányára is felfigyeltek, hiszen 2013-14 fordulóján az **És**-ben és a **Mozgó Világ**ban jelentek meg először a könyv egyes fejezetei. Már akkor nagy feltűnést keltettek, vitát generáltak. A **Klubrádió**ban például Ungváry egy hosszabb beszélgetésben ismertette tanulmánya főbb téziseit. A könyv pedig éppen most, 2014 novemberében jelent meg, nem sokkal McCain szenátusbeli felszólalása előtt.

Úgy vélem, hogy mind a Magyar Bálint szerkesztette kötet a **maffiaállamról**, mind Ungváry Rudolf elemzése a **fasisztoid mutációról** fontos munkák a mai magyar állapotok megértéséhez. A megértést és az elutasítást előbb utóbb a változásnak kellene követnie.

## Flóra titkai

(Az utolsó versciklus műzsája)



A magát Petőfivé stilizálni igyekvő népi Attiláról csak annyit volt képes kipréselni magából, hogy „*korosztályom legnevesebb költője*”, míg Szabó Lőrincet „*Arany óta a legnagyobb magyar költő*”-nek nevezte, beleértve az egész Nyugatot Adystul, Babitsostul, és persze József Attilát, Radnótit is. Ült a kádári pocsolyában az ő nagy visszavonultságában mint holmi félhivatalos - félellenzéki tótumfaktum, körülugrálva a népiektől, a hatalomtól (Aczél, Kádár), némely urbánusoktól (Vas István, Réz Pál), mint valami kivételes erkölcsi-nemzeti etalon.

És mi maradt belőle? Irodalomtörténet. Társadalomtörténeti adalék. Meg az *Egy mondat*. Lőrincünk ugyan valóban jelentős költő, de aligha homályosítja el az Arany halálát követő 50-70 év nagyjait. Az új nemzedékek szemében a *Semmiért egészen* sokkja mellett a *Lóci óriás lesz* és a *Nyitnikék* játékos-szentimentális költője. Attila pedig önazonosságunk része. (Nem is merték a nem csituló közfelháborodás miatt a szobrát messzebbre kipaterolni a Kossuth térről törpe, önjelölt zsarnokocskák, mint a közeli, Duna-partra vezető lépcsőre, míg Károlyi Mihály szobrát száműzték a fővárosból.) Mint ahogy identitásunk része a *Nem tudhatom*, a *Hetedik ecloga*, vagy a *Bori notesz* is. (A ritkán megszólaló Gyarmati Fanni közel százévesen - hűen Radnóti szelleméhez - nyílt levélben tiltakozott a József Attila szobor kitelepítése ellen.)



Flóra pedig... Őt egyelőre még alig ismerjük. *József Attila utolsó hónapjairól* a 80-as években közzétett visszaemlékezése, dokumentumgyűjteménye semmit nem árul el arról a drámáról, majd tragédiáról, ami a szeme előtt, sőt az asszisztenciájával zajlott le. A tények ismertetését a valódi történetek elfedésére használja. Elkerüli, hogy akkori énjét, József Attila iránti érzelmeit és valódi szándékait feltárja. Holott akkoriban sem volt már naiv leányka, aki még a maga érzelmeivel és szándékaival sincs tisztában. 32 éves több diplomás értelmiségi, tanult pszichológus, filozófiából a Sorbonne-on doktorált.

Ügyesen és álszerűen műveli ezt a tényközlő mellébeszélést. Ebben nyilván a kötet felelős szerkesztője, Domokos Mátyás a család iránti lojalitásával és szakmai tudásával is segítette. Alig maradtak a szövegben árulkodó mondatok. Ha voltak ilyenek, ezeket bizonyára gondosan kigyomláta, átíratta a jó barát. Hogy azután ő maga írja le rövidke utószavában, hogy kész *lélektani horror* munkál e történetben.

Nem tehetett másként, ha fontos volt számára emberi, szakmai hitele. Ugyanis akkor még nagy számban éltek szemtanúk, akik pontosan tudták, hogy „*a történetnek Illyés Gyula a harmadik főszereplője a háttérben.*” És bár Domokos tagadja, hogy feltehető lenne a történetekkel kapcsolatban a *cui prodest?* vagy a *cui bono* kérdése, félreérthetetlenül kimondja, hogy „*Ebben a történetben ...a lélek elfojtott és vállalt vonzódásainak, valamint a lélektan horrorjainak*” (kiemelés tőlem S.V.) is szerepe van. Bár tompítja a megállapítás erejét azzal, hogy hozzáteszi, e horrorban „*a Sors jelentette magát (...), ahogy azt a görög végzetdrámák ábrázolják.*” Ebben azonban nem lehetünk biztosak. Szegény Attila ugyanis jó alany volt egy féltékenységi, zsarolási stratégiához. Gyulánk ugyanis jól tudta a szíve mélyén, hogy az ő költészete az enyészete, míg Attila nemzedékük legnagyobbja, ha igyekezett is ezt a tudását elrejtteni. És Gyulánk nős volt ebben az időben.

Nem ismerhetjük Flóra személyiségét a maga valójában. Naplói, feljegyzései, levelei és még ki tudja milyen iratai nem publikusak. Ha egyáltalán valaha meg fognak jelenni, a család alapos gyomlálásnak veti majd alá őket. Azt azonban már ma is tudjuk, hogy miközben József Attila menyasszonya volt, a Flóra-versek íródtak, és a költő a démonaival küzdött, ő Gyulánkat választotta, akit azonban ki kellett valahogy ugrasztania házassága kötelékéből, és erre az alkotói és férfiúi féltékenység felajzása jó stratégiának bizonyult. Attila öngyilkos lett, vagy a vonat alá esett. És ők – a barát és a menyasszony – még a temetésére sem mentek el. Majd vagy már korábban (v.ö. Tverdota György kutatásai), titokban megkezdték közös életüket. Gyulánk valóban elszánta magát arra, hogy kilépjen a házasságából, és a Flóra iránti vonzódás szabja meg az élete további irányát.

Ezek miatt nem csituló szemrehányások mérgezték elkövetkező éveiket, évtizedeiket. Flóra hallgatásba burkolózott, kivéve az említett, József Attila halálának ötvenedik évfordulóján megjelent visszaemlékezését. Gyulánk akkor már négy éve halott volt.

Bár senki sem róhatja fel neki, hogy végül is nem vágyott Attilával élni, az ő poklait járni, őt elviselni. Helyette az attraktív, egészséges, társadalmilag is sikeres Babits kedvencét, a Nemzeti Bank sajtóreferensének szerelmét választotta. De az már, hogy egy életen át az Illyés Gyuláné név mögé rejtőzzön szabad, független, pályáján sikeres nő léte, aki Szondi Lipót tanítványa, munkatársa, a magyar irodalom egyik legismertebb múzsája volt, az már komplexebb értelmezésre szorulna annál, mint hogy csupán a büntudat elrejtésének szándékát sejtjük benne, vagy egy karakter meghatározó jegyeit keressük a döntésében. Ez már történelmi, térségi, társadalomtörténeti tényezőktől, gender-problematikától is meghatározott jelenség.

Ne feledjük, Kozmutza Flóra szinte végigélte az egész 20. századot (1905-1995). És e sok vitát, ellenszenvet, szenvedélyt kiváltó döntése folytán, ha felemásan is, ha korlátok között is, elérte, amire törekedett. A saját életét élte, és ehhez Illyés Gyula tökéletes takaró volt. E gesztussal elzárkózhatott a faggatózások elől József Attila utolsó hónapjairól. Szakmai és nyilvános életében pedig nem kellett konfrontálódnia a hatalommal a pszichológia üldözésének éveiben sem. Nő léte a gyógypedagógiai főiskola pszichológiai tanszékének vezetője lehetett. Nem kellett belépnie a pártba, hogy főigazgató legyen. Zavartalanul folytathatta tudományos munkáját, oktathatott a legsötétebb elnyomás éveiben is.

Mindennek az ára az árnyékban, rejtőzködve leélt élet. Mert bár szabad és önálló személyiség volt jelentős szakmai életművel, több diplomával, több doktorátussal, nagy műveltséggel, nyelvismerettel, élete mindvégig az Illyés Gyuláné-paraván mögött zajlott, elrejtve a nyilvánosság, de gyakran a közvetlen környezete elől is.

Az utóbbi években lassan belátunk a paraván mögé. Már Kabdebó Lóránd tanulmánya Szabó Lőrinc utolsó szerelmi ciklusáról, a *Káprázatról* is sok mindent elárult Flóra titkairól anélkül, hogy a nevét nyíltan kimondta volna. Az Illyés körül kialakult érdekszövevények ellenállása lehetetlenné tette a nyílt beszédet: Illyés Gyuláné Kozmucz Flórának éveken át viszonya volt férje legjobb barátjával, Szabó Lőrinnel.

Kutatók, folyóirat-szerkesztők és más illetékesek sokáig próbálták takargatni az igazságot: Gyulánkat felszarvazta védenec. („Öngyilkos lenne, ha megtudná”) Nem volt elég a nagy nemzetszolgájának József Attila Flóra-verseitől föbe kólintva élni, még a nagyvonalúan a politikai támadásoktól megóvott, egy időben a szélsőjobbal rokonszenvező barát titokban versciklust szentelt nejének. De – jegyezzük meg - ketten együtt sem érték a régen halott költő nyomába.

Négy éve Péter László irodalomtörténész a nyílt beszéd mellett döntött. Tanulmányában leírta Szabó Lőrinc múzsájának a nevét, rekonstruálta kapcsolatuk történetét, de írása nem jelenhetett meg, mert a folyóiratok sorra utasította vissza a közlését. Illyés Gyula még halála után húsz évvel is intézménynek számít, amelyet széles érdekközösség véd, hogy a saját presztízsét is őrizze. A nyers igazságokkal való szembenézés nem nagy erény e tájon.

Végül 2014-ben mégis megjelent a tanulmány a 2000-ben. Kérdés, hogy ezek után Kabdebó régi terve, hogy egy kötetben összegyűjti és kiadja a három költő vagy százötven Flóra-versét, megvalósulhat-e.

Az eddig megismert tények alapján Flóra szuverén, modern gondolkodású, szabad életvitelű asszony volt, akit mégis megbénított a József Attila utolsó hónapjaiban játszott szerepe és az emiatt magának választotta paraván. Ez eleinte lehetett kényszer, de később kényelmessé is tette az életét. Úgy lehetett modern és szuverén, hogy nem kellett konfrontálódnia, harcolnia a külvilággal, vállalnia a kudarc, a bukás kockázatát. Jól disztinkvál, jól konspirált. A paraván érdekei, tekintélyének megőrzése a saját biztonságának a záloga is volt.

És végül Gyulánkat is jól kezelte. Volt annyira jó pszichológus, fegyelmezett és céltudatos asszony, hogy kézben tartsa a kapcsolatukat. Lojális volt, amiben és amennyire kellett. Élte a maga életét, amennyire lehetett. Vigyázott Gyulánk társadalmi presztízsére, ápolta, támogatta társadalmi kapcsolatait, de kiváló manipulációs készséggel is rendelkezett. Siránkozhatott Gyulánk egy életen át, hogy hön szeretett felesége nevére más költő tette rá a kezét, mára

kiderült, hogy ezzel a dilemmával Gyulánk korántsem állt egyedül. Három scalp egy költőgenerációból nem rossz arány. Bár a halhatatlan múzsa rangja az övé volt már akkor, amikor a másik kettő még el sem indult a rajtvonalról.

Kapcsolatuk Szabó Lőrincel évekig tartott, de jól rejtőzködtek, ami nem volt túl nehéz, hiszen semmi feltűnő nem volt abban, ha együtt látták őket. Gyakori vendég volt náluk, mindkettőjükhöz több évtizedes barátság fűzte. Lőrincünk nyári, balatoni körvendégeskedéseinek egyik állandó állomása volt a tihanyi ház. De jól és gondosan is konspiráltak. Kapcsolatuk minden írásos nyomát azonnal megsemmisítették. Ennek ellenére maradtak fenn dokumentumok. Lőrincünk ugyanis gyorsírással lejegyezte és megőrizte üzeneteiket. (Flóra üzenetei szerelmes-szenvedélyesek: „*Szintelen, üres nélkül a világ*”, „*Nem okozhatunk fájdalmat másoknak! De azért szeress!*”)

Az üzenetek egyes fordulóit Lőrincünk belefoglalta a verseibe is, de az utókorra, az irodalomtörténetre is gondolt. Közös munkájuk Flórával is erre irányult. Találkozásaik alkalmával lediktálta versei keletkezés-történetét kötetről kötetre, versről versre. Ezt egészítették ki a verseket ihlető személyekről, a hozzájuk fűződő kapcsolatáról szóló visszaemlékezései. A nyolcvanas évek végén Flóra ezeket eljuttatta az MTA Kézirattárának név nélkül. 2001-ben meg is jelentek *Vers és valóság*, illetve *Bizalmas adatok és megjegyzések* címmel.

Flóra számára fontos volt a közös munka és a hozzá írt versek is. Amikor a 70-es években Szabó Lőrinc hagyatékából előkerült és megjelent a ciklus néhány darabja, észlelte, hogy ezek nem a végleges szövegek, és azonnal elküldte a letisztázott változatot, ismét csak névtelenül Szabó Lőrinc monográfusának, Kabdebó Lorándnak.



Hárman Tihanyban. Ez a ház is eredetileg a Kozmucza-családé volt

A 70-es években több hosszabb-rövidebb tévéműsor készült Illyés Gyuláról az otthonában vagy a tihanyi házukban egy-egy új mű megjelenése vagy más kerek évforduló alkalmából. Illyés ragaszkodott hozzá, hogy ilyen alkalmakkor Flóra is ott üljön a közelében. Nem mulasztotta el, hogy makacsul és behízelgően magasztalja őt mint társát, aki nélkülözhetetlen

támasza. Flóra mindig rezzenéstelen, némelykor szigorú arccal ült, nem szabadkozott, nem helyeselt. Nem sugárzott belőle sem gyöngédség, sem aggódó törődés. Csak ült, mint egy terapeuta, aki jelzi, hogy nem róla, hanem a pácienséről van szó. Kicsi, fekete, okos, fegyelmezett, kemény asszony a fecsegő, rutinosan szerénykedő, nagydarab, ravasz, mégis puha férfi mellett. Ezek az alkalmak azt voltak hivatottak manifesztálni, hogy Flóra az ő élete része, Flóra hozzá tartozik. Persze fölösleges volt minden erőfeszítése. Flóra mindig is József Attila múzsája lesz. A többi lábjegyzet, történelem. Kit érdekel, hogy **Szendrey Júlia** Petőfi halála után **Horváth Árpád** történész felesége lett, és szült neki négy gyermeket.

Ahogy néztem őket a tévében, azon tűnődtem, vajon hogy viselik el egymást. De Flóránk profi volt mind az elfogadás, mind a háritás, mind a terelés művészetében. Az még egy külön történet lenne, mit színészkedtek össze lányuk, Ika előtt. Nyolc évig jártam egy iskolába vele. Van erről némi halvány benyomásom. Ika meséli, hogy az osztálytársaitól tudta meg, hogy a *Meg az eke* c. verset az olvasókönyvükben az ő papája írta. Nem is akarta elhinni.

Elfogadás, háritás, terelés. Nézzük, hogy manifesztálódik ez egy fotón. Flóra feje elhajol Gyulánktól, a szeme az ellenkező irányba néz, csípője kissé férje felé közelít, egyik keze a háta mögött, a másik a zsebében. Gyulánk rutinosan, bár kissé hunyorítva néz a kamerába, és teljes testi valójával betölti a teret. A vállára vetett kabátot könyökével még szélesebbre tárja, magas kucsmája még tovább nyomatékosítja fizikai jelenvalóságát. A fejtartásában, a mosolyában, az öltözködésében mégis van valami parasztosnak szánt szerénykedés.



Ketten a józsefhegyi (rózsadombi), eredetileg Kozmuczai-telekre épített ház kertjében



Másrészt Gyulánk sem volt az ötvenes években túlságosan hűséges. Az egész város beszélt a tehetséges és közkedvelt színésznővel, Mészáros Ágival folytatott viszonyáról, aki szinte minden darabjában szerepelt. De Flóra sem marad adósa. Lőrincünk szerelme, múzsa, sőt munkatársa lett 1953-tól az Arany óta legnagyobb költőnk haláláig.

Amit Flóra titkairól tudunk, az többnyire Szabó Lőrinc öndokumentáló szenvedélyének köszönhető. Ő ugyanis gyorsírással mindent feljegyzett. Halála után a testvére ezeket áttette gépbe, majd az özvegygel közösen titkosították és letétbe helyezték. A testvére tulajdonában maradt mégis egy másodpéldány, és ezekből, ahogy távolodunk időben az eseményektől, egyre több szívárog ki és válik szélesebb körben is ismertté. Flóra, bár zárkózott volt, néha, unszólásra, felidézte élete egy-egy epizódját. Beavatta a költőt néhány titkába.

Ezekből a feljegyzésekből szerezhethetünk tudomást például Flóra első szerelméről (vagy férjéről), akit 21 évesen ismert meg Párizsban, amikor a Sorbonne-on tanult, és aki a nászútjukon (vagy egy nyaralás alkalmával) a tengerbe fulladt.

*„Azt mondta, hogy másoknak is elmondta egyes dolgait, de a dolgok nagyobb részét elhallgatta, 90%-ot, 70%-ot, 50%-ot elhallgatott. »Eleinte «mondta,» még kevés volt az esetek száma s könnyű volt 50%-ra felvigyázni(?)!« Általában azonban elhárította a vallomást, azzal, hogy ő zárkózott és – se igent-t, se nem-et nem mondott.”*

Beszédes epizód az, amely Flóra egy széptevőjéről szól. Lőrincünk féltékeny. Szinte kótyagosan jár a városban, benéz a Mecsek cukrászdába, mert úgy véli, ott találkoznak. Napokra, hetekre visszamenőleg felidézi Flóra szavait, ellentmondást keres bennük. Az asszony játszik a féltékenységgel, vagy csak oda se figyel? Lőrincünk furcsa érveléssel igyekszik lebeszélni a férfi közeledésének elfogadásáról. Arra emlékezteti az asszonyt, hogy a széptevő olyan történelmi nevet visel, hogyha járna vele, az félérte a férjével szembeni árulással. Olyan lenne, mintha egy 48-as forradalmár felesége Haynau szeretője volna. Hirtelen milyen érzékeny lett a felszarvazott férj presztízisére.

Szó esik József Attiláról is. Lőrinc kissé ködösítve foglalja össze Flóra beszámolóját: egy nála (Sz. L.-nél) 5 évvel fiatalabb költőről, aki a *Te meg a világot* kívülről fűjta, és ez segítette új utakat találnia a költészetében. De kisiklott az élete, mert előbb gyerekzenének kiáltották ki, majd az orvosai félrekezeltek, de a politika, az ideológia túlzott befolyása is a kárára volt. Lőrinc úgy látja, *„ha hozzáment volna, megmenthette volna”*. Szerinte Flóra szerette őt, és a szeretője volt.

Ezek persze akkor is már több mint húsz éves közhelyek. Illyés, maga mögött tudva Babitsot és a Nyugatot, megadta az alaphangot József Attila vállon veregető leértékeléséhez. A *Külvárosi éj* megjelenésekor írt kritikájában úgy véli, túl sok a verseiben politika, a forradalmárok szenvedélye pedig kevés, és valamiféle letisztuló parnasszimus felé véli haladni a költészetét. Holott láthatta, hogy Attila ezzel a kötetével olyan magaslatokra ért, amelyet ő sohasem fog még csak meg sem közelíteni. A kötetben olyan jelentős versek vannak, mint a *Külvárosi éj*, a *Medvetánc*, a *Holt vidék*, a *Bánat*, a *hetedik* és még számos nagy vers, amelyek azóta is a magyar költészet csúcsait jelentik.

Persze nehéz szembenéznie egy túlélőnek az önpusztító, mindent a végletekig feszítő halottal. A tüske ott is maradt mindegyikük körme alatt örökre.

Ami Szabó Lőrincet megüti ebben a kapcsolatban, az a teljesen eltérő nőszerep, mint amire ő élete során berendezkedett: „*Sajnos, a teljes szabadság, egyenjogúság alapján áll, és majdnem materialista módon (...) vallja:» Akinek módjában van, tegye.«Eszembe jut egy máskori kijelentése: »Hogy nekem lett volna időm rájuk?! Dehogyan volt! Vagy csak a legkevesebb!«*

Lőrincnek szakítania kell a *Semmiért egészen* szemléletével. „*Hajoltam én is arra a felfogásra, hogy a férfi természete poligám, a nőé monogám. Mint egy középkori vagy keleti kényúr, olyan hűséget kívántam, követeltem. Legismertebb versemből, a Semmiért Egészenből eléggé kiderül. Most már sokat változtam, korom is segített ebben, megértőbb, belátóbb lettem. »Mindenért – mindent.«Alakulásomat mutatja a Tücsökzene Cressida című darabja is. Nem 53-as keletű, hanem 2-3 évvel későbbi.*

Ebben az átalakulásban nemcsak Flóra, de a kor is szerepet játszott. Az ötvenes évek közepére az ő nő- és szerelemfelfogása özönvíz előttivé, szinte komikussá vált, bár provinciális volt már a kezdet kezdetén is. A híradókban ekkoriban traktoros lányok, taxisofőrök, kalauznők, a filmekben emancipált munkáslányok a főszereplők. Hol vannak már a 30-as évek kiszolgáltatott cselédnői, füledt erotikájú asszonyai, hideg vampjai Karády Katalin vagy Mezey Mária előadásában.

De a *Semmiért egészen* ellentéte, a *Mindenért mindent* sem állta ki a próbát. Illúziónak bizonyult. Ugyanis Flórától, az egyenrangú társtól sem volt idegen a rejtőzködés, a játék, a hatalmi harc: „*tetszik neki a játék, a hatalmának az átérzése.*” Illyés is megkapta tőle (és Szabó Lőrinctől is) a magáét.

Íme, a túlélők sebzettsége, vergődései, árulásai, törpesége.



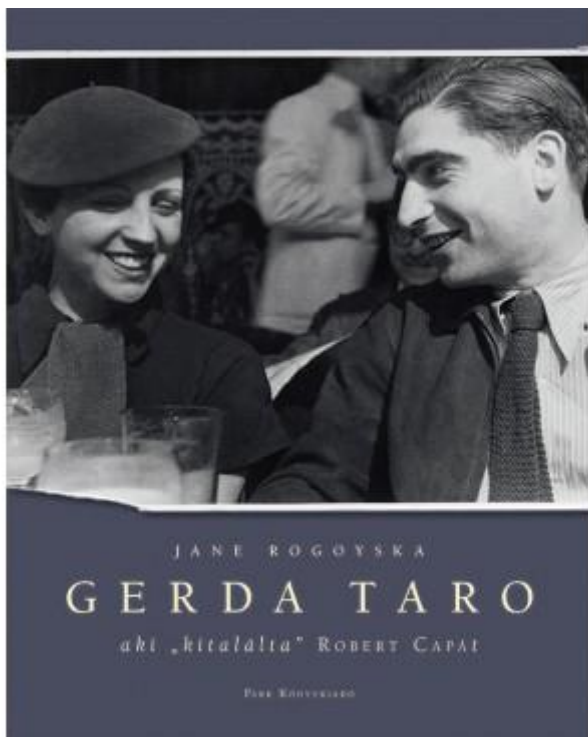
Közös sírjuk a Farkasréti temetőben.

Requiescant in pace

Mennyivel önteltebb életet éltek volna Attila rájuk vetülő árnya nélkül.  
Anakronizmusuk az időtlenséggel szembesül.

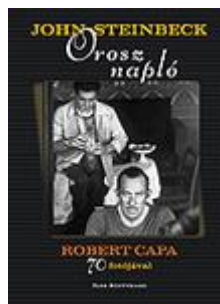
Hánytató század. Hánytató ország. Hánytató emberek.

## Capa és Taro



Az 2013-as év a Capa-centenárium jegyében telt. Több földrészen számos városban nyílt életmű-kiállítása, könyvek jelentek meg róla. A legváratlanabb mégis annak a hangfelvételnek az előkerülése volt, amelyet évtizedekig hiába kerestek a Capa-kutatók. 1947. október 20-án ugyanis ő volt a vendége az NBC rádió *Hi! Jinx* reggeli műsorának. A magazin két műsorvezetője Jinx Falkenburg manöken, akit Capa is fotózott, és férje, Tex McCrary voltak. Vendégük pedig - két nappal 34. születésnapja előtt - Robert Capa, akit a *Slightly Out of Focus* (*Kissé elmosódva*) címmel megjelent önéletrajzi kötete apropójából hívtak meg.

A beszélgetés másik oka az volt, hogy Capa akkoriban érkezett meg a Szovjetunióból, ahol Steinbeckkel járta be az országot. Hazatértük után pedig közös könyvük előkészületein dolgoztak.



A beszélgetés előkerülése lehetőséget ad arra, hogy teszteljük, vajon igaz-e, amit a kortársak terjesztettek róla, hogy bár hét nyelven beszélt, mindegyiket csak „capanese” módra. A

felvétel arról győzheti meg a hallgatókat, hogy bár jól felismerhető magyar akcentussal, de magabiztosan, szellemesen társalog angolul. Kiválóak a kommunikációs képességei, közvetlen, humoros és megnyerő a stílusa, kifejező és változatos az intonációja. Nem véletlenül ragadott magával olyan kiváló és sikeres asszonyokat, mint Ingrid Bergman vagy Vivien Leigh.



Az interjúban szól a névválasztásáról, hogyan keresett magának amerikai hangzású, könnyen kiejthető nevet. A műsorvezetők rákérdeznek *A milicista halála* keletkezésére is. Ugyanis már akkor felvetődött, hogy talán beállított, propaganda-képről van szó. Capa ezt tagadja. Elmondja, hogy egy lövészárokban bujkált a köztársaságiakkal, míg a frankóisták szünet nélkül lőtték őket. A milicisták a lövészárokból ki-kitörve próbálták felszámolni az ellenséges géppuskaállásokat. Ő ki sem merte dugni az orrát („tudni kell, mikor bújj el”), csak a gépét emelte a feje fölé és kattintott. Fogalma sem volt, hogy mit kapott le. A negatívokat elküldte a párizsi stúdiójukba. Amikor visszaérkezett Párizsba, maga is meglepődött, mit fotózott le, és hogy a kép milyen híres lett, míg ő a terepen volt.



A vita azóta sem zárult le, de végül is Capának van igaza, aki úgy vélte, hogy a kép azt jelenti, amit a néző tulajdonít neki.



A Capa-kutatások történetében azonban a legnagyobb jelentőségű esemény a 2000-es években történt. Ekkor kerültek ugyanis elő azok a közel hetven évig elveszettnek hitt negatívok, amelyeket Capa elhagyva Párizst, a stúdióvezetőjére és barátjára, Csiki Weisz Imrére bízott. A három dobozba, rekeszekbe csomagolt negatívok három fotós, Capa, Gerda Taro és David Seymour (Chim) spanyol polgárháborúról készített felvételeit tartalmazták és Fred Stein portréit Gerdáról és Capáról.

Később Csiki Weiss is menekülni kényszerült a Párizs felé közeledő németek elől. Biciklin Marseille-be indult, hogy ott hajóra szálljon, hátizsákjában a negatívokkal, de nem jutott ki Franciaországból. Elfogták és Marokkóba deportálták. Szerencsére még út közben rábízta a negatívokat egy ismerős spanyol frontharcosra, hogy helyezze el őket a chilei nagykövetségen.



A történet itt közel hetven évre megszakad. Capa sosem tudta meg, mi lett a negatívjaival. Csak évtizedek múlva derült fény a történet folytatása. Az anyag a mexikói nagykövet, Francisco Aguilar tábornokhoz került, aki magával vitte őket Mexikóba, amikor 1942-ben elhagyta Franciaországot. A tábornok 1971-ben meghalt, de a negatívok hollétéről ezt követően sem lehetett hallani semmit.

A történet legabszurdabb része az, hogy Csiki Weisz miután Capa segítségével kiszabadult a marokkói táborból, Mexico Cityben telepedett le, néhány utcára a tábornok házatól, mit sem sejtve arról, hogy a negatívok ott vannak a szomszédságában. Bár 94 évet élt, sohasem ismerhette meg a történet végét.

A negatívok végül egy mexikói filmrendezőhöz kerültek, aki azonnal konstataálta, hogy spanyol polgárháborús dokumentumok vannak a birtokában. Szakértőket keresett, hogy az anyagot hozzáférhetővé tegyék a kutatás és az oktatás számára.

Ekkor jutott el a tekercsek felbukkanásának híre Cornell Capához, Robert öccséhez, aki már a 60-as években létre hozott egy alapítványt testvére életművének megőrzésére, majd az alapítványt egy kutatási, oktatási és kiállító központtá fejlesztette (ICP – International Center of Photographie).

A 4 500 negatívból álló anyag végül 2007-ben jutott el New York-ba az IPC-hez, ahol egy reprezentatív kiállítás keretében be is mutattak *Ez a háború! Robert Capa munkában* címmel.

A negatívokat feldolgozták, digitalizálták, kontaktokat, vintázs másolatokat készítettek róluk, majd egy reprezentatív kiállítás keretében mutatták be Capa, Seymour és Taro spanyolországi képeit. A kiállítás 2010-ben nyílt meg. Addigra a kutatások már lehetővé tették, hogy a különböző feljegyzések, helyszínek, időpontok összevetése, a fényképezőgépek típusainak számbavétele után több-kevesebb biztonsággal el tudják különíteni a három fotós – Capa, Chim (David Seymour) és Gerda Taro – műveit.



Cordoba, Granjuela front 1937 (Taro)      Pihenő katonák, Granjuela 1937 (Taro)

A negatívok feldolgozása megnyitotta az utat Gerda Taro rövid, de figyelemre méltó életművének feltárására, profiljának megrajzolására is. Első önálló kiállítását szülővárosában, Stuttgartban rendezték 2010-ben. Így tisztelgett a város a náciizmus idején elűzött világhírű szülőtte előtt.



Lövészárookban  
Brunete 1937. júl.  
(Taro)



Malagai menekültek  
Almeriában 1937. febr.  
(Taro)



Gyerekek, lebombázott házak  
Canjuera, Corrdoba, 1937  
(Taro)

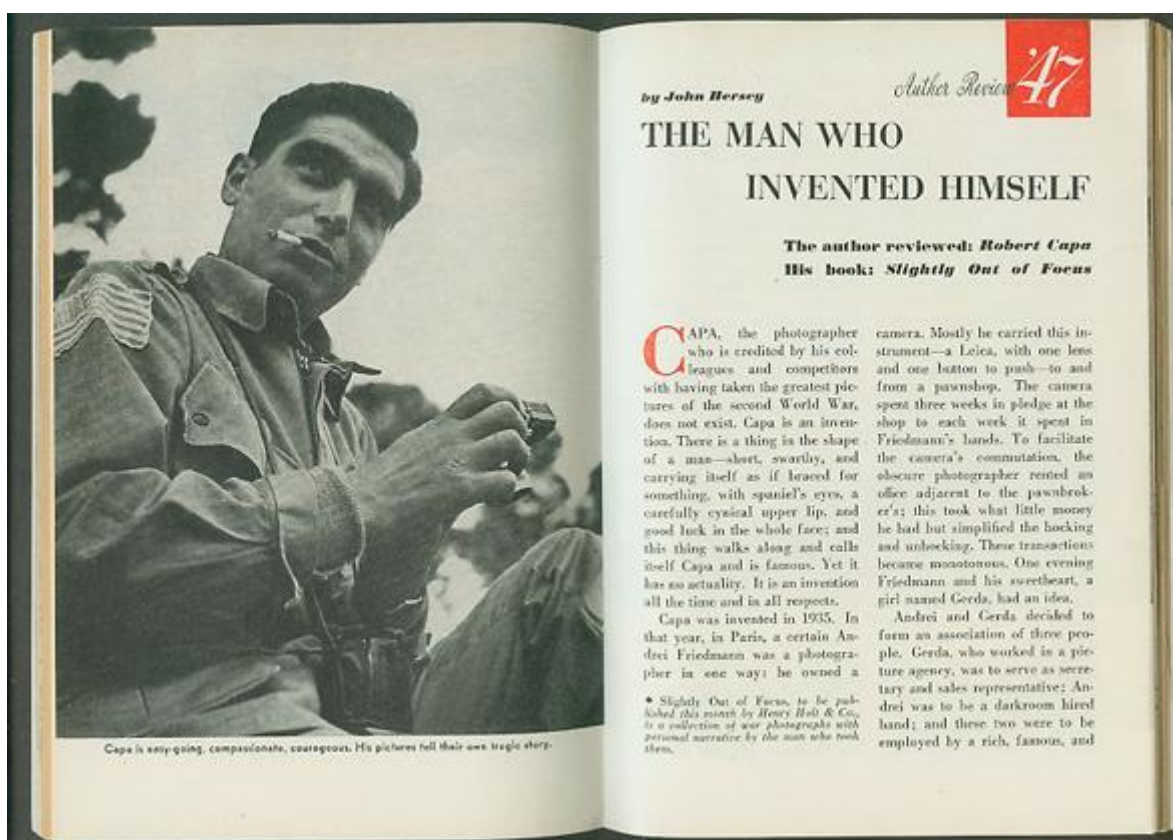
A három fiatal (Capa, Chim, Taro) Párizsban találkozott 1934-ben. Mindegyikük a húszas éveit taposta, baloldaliak voltak, és Európa más és más országából érkeztek. Capa **Friedmann Endre** néven Magyarországon született, Taro **Gerta Pohorylle** néven Németországban, bár lengyel útlevele volt, Seymour pedig **Dawid Szymin** néven Lengyelországban. Mindhárman zsidók voltak, és a náciizmus elől menekültek, mindhárman fotóriporterek lettek, és végül mindhárman foglalkozásuk gyakorlása közben haltak meg. Taro Madrid mellett 1939-ben, Capa 1954-ben Indokínában, Seymour 1956-ban Egyiptomban.

**Jane Rogoyska** Londonban élő lengyel származású író és filmes, akit a vizuális művészetek foglalkoztatnak. *Klimtről* és *Modiglianiról* írt könyvet, legutóbb pedig *Gerda Taro* életét és munkásságát dolgozta fel.

A Taróról szóló könyv a nagyközönség számára készült fotóalbum, amely a képek mellett egy könnyen olvasható életrajzot és pályaképet is tartalmaz. Portrét rajzol egy fiatal nőről, aki mindössze 27 évet élt, és aki halála pillanatában híres és ünnepezt fotóriporter volt, bár pályája csupán 11 hónapig tartott. Később azonban elhalványult az emléke, és sokáig csupán Robert Capa társa és szerelmeként emlékeztek rá.



A könyv címe megtévesztő: *Gerda Taro, aki kitalálta Robert Capát*. Harcos feminista portrét, szobordöntögetést sejtet. A világhírű férfit egy nő találta volna ki? A szöveg azonban nem erről szól. A szerző egy pillanatig sem vitatja Capa nagyságát és jelentőségét, higgadtan és tárgyilagosan mutatja be a kapcsolatukat. Kölcsönösen hatottak egymásra, kölcsönösen tanultak egymástól. Az 5. fejezet címe már így fogalmaz: *Kitalálják Robert Capát*.



### John Hersley cikke Capa önéletrajzi könyvéről

Persze mindkét cím **John Hersley** híres cikkére utal, amely Capa 1947-ben megjelent *Slightly out of Focus* (*Kissé elmosódva*) c. önéletrajzi könyvéről készült. A cikk címe: *The Man who Invented Himself*. Vagyis: *Az ember, aki kitalálta önmagát*.

Gerda több nyelven beszélő, modern, stílusosan öltözködő, jó fellépésű, önálló fiatal nő volt, aki a nyugat-európai felső középosztály sztenderdjei szerinti igényes nevelésében részesült.



Svájci bentlakásos iskolában csiszolódott a modora, gyarapodott a műveltsége és a nyelvtudása. A náciizmus előretörése baloldallivá és antifasisztává tette. Emiatt börtönbe is került, és csak nehézségek árán tudott elmenekülni Németországból.

A fiatal lány mély benyomást tett az akkor André Friedman névre hallgató 21 éves fiatalemberre (Gerda 24 volt).

André ambiciózus, de még kiforratlan személyiség sokféle tudással, tapasztalattal, élménnyel. Részt vett **Kassák Munka** c. folyóirata körül kialakult Munka-körökben, majd a belőle kivált Diákkörben, ahol kiváló előadókkal, tehetséges fiatalokkal és az avantgárd új irányzataival ismerkedett meg. Baloldalisága miatt összeütközésbe került a magyar hatóságokkal, és elhagyta az országot.

Bécsbe, majd Berlinbe ment, ahol előbb politológiát és újságírást tanult, majd egy fotóügynökség, a *Dephot* laboratóriumában dolgozott. Főnöke, a cég alapítója, a magyar származású Simon **Guttman** tehetségesnek tartotta, és 1932-ben őt küldte Dániába, hogy riportot készítsen **Trockij** előadásáról, amelyet „*Az oroszországi forradalom értelme*” címmel hirdetet meg.



Trockij előadása Dániában 1932. nov.27.





Ezek voltak André első sajtóban közölt fotói, és nem is akármilyen lapban jelentek meg, hanem a *Berliner Weltspiegel*ben.

E sok tapasztalat ellenére Andrénak volt még mit csiszolódnia modorban, öltözködésben, nyelvtudásban. Vagy inkább szemléletet kellett váltania, hiszen Pesten a nonkonformista, baloldali, avantgárd fiatalok tartózkodtak a középosztálybeli jól öltözöttségtől, a túl formális jó modortól. Ez a mentalitás az alternatív művészetek európai központjában, Berlinben nem okozott problémát, de az emigránsokkal egyre inkább elárasztott Párizsban már annál inkább.

Ha modorban, megjelenésben és francia nyelvtudásában Gerta volt is előnyben, Andrénak azonban kiterjedt kapcsolatai voltak világszerte. Gerta főként német emigránsok között mozgott, Andrénak azonban mindenütt voltak ismerősei az Osztrák-Magyar Monarchia összeomlása után kirajzott, már nevet, pozíciót szerzett emberek között, különösen a sajtó, a lapok, a hírügynökségek és a könyvkiadók háza táján. De kortársai, volt iskolatársai, Kassák-körös barátai is sorban hagyták el az országot, akikkel kölcsönösen segítették egymást a következő évtizedekben.

André mindig tudott lapoktól akkreditációt szerezni, fotóit mindig el tudta helyezni. A *Vu*-hoz **André Kertész** ajánlotta be, a *Berliner Illustrierte Zeitung*hoz **Simon Guttman**. És már két kiváló fiatal fotóssal, David Szyminnel (**Seymour**, Chim) és **Henri Cartier-Bressonnal** is egy életre szóló barátságot kötött rövid párizsi tartózkodása alatt. Chim a *Regards*nál dolgozott, ahol hamarosan Capa és Gerda képei is megjelennek.

Rogoyska kiegyensúlyozott képet rajzol kettőjük kapcsolatáról. Capa az, aki először szerez állandó munkahelyet Gerdának (**Maria Eisner** mellett, az *Alliance Photonál*. Őt még Berlinből ismerte, és később, 1947-ben a *Magnum*ba is meghívja őt). Gerda addig alkalmi munkákból élt. André tanítja meg fotózni, majd együtt határozzák el, hogy a képeiket nem a saját, idegen hangzású, emigránst és zsidót sejtető nevükön adják el. Kitalálnak egy fiktív személyt, egy gazdag amerikai fotóst, **Robert Capát**, akinek a neve alatt kezdik forgalmazni a képeiket. Gerda az amerikai ügynökeként, André a laboránsaként mutatkozik be a lapoknál.

1937 elejéig Robert Capa csak **márkanév** volt, amely két fotós, André Friedman és Gerta Pohorylle munkáit jelentette. A márkanév sikeres lett, háromszor annyit fizettek a képeikért, mint korábban. A siker azonban mindkettőjükben változást indított el. Robert Capa fokozatosan testet öltött, André Friedman pedig lassan megszűnt létezni. Ezt az átalakulást siettetette, hogy egy alkalommal André lelepleződött a *Vu* szerkesztője előtt.

André Svájcban, a Népszövetség rendkívüli üléséről tudósított. Ott volt **Lucien Vogel**, a *Vu* szerkesztője is, és látta, amint a rendőrség és egy újságíró közötti incidensről André közeli fotókat készít. A képek pár nap múlva az asztalán landoltak *Photo Capa* néven. Nem tudjuk, mit mondott Vogel, és ezek után mennyit volt hajlandó fizetni, de a kép Capa néven jelent meg, és nagy feltűnést keltett. Vizuálisan is leleplezte ugyanis a Népszövetség gyávaságát.

*Hailé Szelasszié abesszin császár* ugyanis hiába folyamodott segítségért az olasz agresszió miatt, a Népszövetség elvtelenül elutasította. A császár vádló beszédét olaszok igyekeztek megzavarni, de nem őket, hanem egy ártatlan spanyol újságíró tartóztattak le.

A Népszövetség az igazság és az elvek érvényesítése helyett aktuálpolitikai számításból döntött így. Távol akarták tartani Mussolinit egy Hitlerrel kötött szövetségtől, így szó nélkül hagyták az Abesszínia elleni agressziót és a tömegmészárlást.

A kép azt a pillanatot örökíti meg, amikor a rendőrök az ártatlan spanyol újságíró szájára tapasztják a kezüket, hogy ne tudjon beszélni.



A rendőrök betapasztják a spanyol újságíró száját.  
Népszövetség, Genf, 1936. június

Ha André Friedman fokozatosan Robert Capa lett, Gertának is szüksége volt egy önálló, hasonlóan rövid és jó hangzású névre. Így lett ő **Gerda Taro**, egy japán festőművész barátjuk nevével meghíve. 1937 februárjától már két néven jegyzik a képeiket *Photo Capa et Taro*.

A harmadik fázisban már mindketten a saját nevükkel szignálják a képeiket (**Photo Capa**, **Photo Taro**). Gerda meg is szerzi első önálló újságírói akkreditációját, ismét Capa kapcsolatai segítségével.

Ekkor még a barátai hol Andrének, hol Bobnak hívták, de ő már mindenkinek **Bob Capa**ként mutatkozott be. A spanyol polgárháború végére André Friedmann örökre eltűnik, Robert Capa pedig nemzetközileg elismert fotós lesz.

E három fázis Gerda Taro önálló fotóriporteré érésének három szakasza is.

A márkanév alakulása magyarázza, hogy kezdetben miért került minden képükre Robert Capa aláírás, és hogy miért nehéz utólag elválasztani, melyik fotót ki készítette. Persze a kutatók azért nincsenek reménytelen helyzetben, hiszen eleinte az egyikük Rolleiflexet, a másikuk Leicát használt, bár időnként cserélgették a gépeiket. És bár eleinte együtt járták a polgárháború helyszíneit, később szétváltak útjaik, és azonosítható, hogy bizonyos helyszíneken és időpontokban csak az egyikük járt. A legnehezebb azokat a képeket meghatározni, ahol hasonló gépet használtak, és együtt voltak.



Fred Stein portréja Gerda Taróról



Ahogy a radikális feminista beállítódás is csak látszat a címlapon, úgy a könyv egésze is kerüli a megosztó kérdések felvetését. Kivétel *A milicista halálának* keletkezése. Rogoyska ebben a fellelhető dokumentumok, korabeli naplójegyzetek, visszaemlékezések adatainak összevetése alapján, amelyből bőségesen idéz, bizonyítotttnak látja, hogy Capa és Taro valóban Cerro Murianóban voltak a kép keletkezése idején, ahogy Capa ezt mindig is állította. Abban pedig nem lát ellentmondást, hogy a sokak által beállítotttnak tartott képek és *A milicista halála* szinte egy időben készültek. Rogoyska úgy véli, hogy a harcok szünetében kezdték a fotózást. Mindketten kattintottak. A támadások azonban váratlanul kiújultak, és a milicista valóban az ellenséges fegyverek golyójától leterítve halt meg.

Amire Rogoyska nem tér ki, az Gerda más férfiakkal folytatott flörtjei, köztük feltehetőleg azzal a fiatal kanadai újságíróval, **Ted Allannel** is, akivel együtt fotóztak a brunetei fronton Gerda halálos sérülésének napján, Madrid közelében.

A kényes kérdések kerülése a Taro haláláról szóló fejezetben a legfeltűnőbb. Rogoyska meg sem említi azokat a feltételezéseket, amelyek az NKVD szerepét sejtik a halálos baleset hátterében. Pedig **Willy Brandt**, volt NSZK kancellár, fiatalon részt vett a spanyol polgárháborúban, és ismerte Tarót, és maga is él a gyanúperrel. Brandt úgy nyilatkozott az egyik német Taro-kutatónak, hogy akkoriban Madridban dúlt a sztálinista terror, és mindenkivel leszámoltak, aki a legcsekélyebb kétségének hangot adott a szovjetek diktálta politikával szemben, vagy akárcsak túl szuverén személyiség volt.

Brandt azt is említi, hogy a *Német Szocialista Munkáspárt (Sozialistische Arbeiterpartei Deutschlands)*, amellyel Taro is kapcsolatban volt még Lipcsében a letartóztatása előtt, szálla volt a szovjetek szemében. Különösen a POUM-mal (*Partido Obrero de Unificación Marxista*), a nem sztálinista, anarchistának tartott marxista párttal való szoros kapcsolata miatt.

Brandt és mások is figyelmeztették Tarót, hogy ne menjen vissza Madridba 1937 júliusában, mert valószínűsíthető, hogy ő is a szovjetek feketelistáján szerepel. Capa is szerette volna lebeszélni őt arról, hogy visszatérjen a frontra fotózni, hiszen két hét múlva együtt indultak volna Kínába.

Brandt azt is árulkodónak tartja, hogy az éppen összeomlóban lévő brunetei fronton, a vereség küszöbén, amikor Taro rengeteg fényképet készített a borzalmas veszteségekről, a német és olasz harci repülőgépek bombázásairól, és talán a menekülni próbáló milicisták kivégzéséről is, amit a szovjet tisztek követtek el, Taro baleset következtében vesztette életét. Éppen egy teherautó platóján készült elhagyni a frontot, amikor egy köztársasági harckocsi irányíthatatlanná vált, nekiütközött a teherautónak és szétroncsolta a fiatal fotós testét. Az elszabadult tank feltehetően szovjet gyártmányú T-24-es volt.

Árulkodó az is, hogy a baleset után Taronak sem a gépe, sem a filmfelvevője nem került elő, holott azok állítólag a teherautó vezetőfülkéjében voltak, amely az ütközés után is sértetlen maradt. A képei mind eltűntek. Taro, amíg még képes volt beszélni, a gépei hollétét firtatta.

Rogoyska nem említi, hogy Taro halálával kapcsolatban bármilyen gyanú felmerült volna.

Arra azonban kitér, hogy alakjának és életművének feledésbe merülése szoros kapcsolatban állt a hidegháborúval. Capa maga is felkeltette a maccartysta hatóságok figyelmét. A spanyol polgárháborút támogató baloldali, kommunista szimpatizáns hírében álló értelmiségiek mind gyanakvást keltettek, és még a *Magnum* fotóügynökség is, amelynek Capa volt a kezdeményezője és egyik alapítója, baloldalinak minősült.

E gyanúk miatt Capa útlevelét is bevonták, és feltehető, hogy meg is kellett neveznie a barátai közül azokat, akik a kommunista párt tagjai voltak, csak akkor kaphatta vissza az útlevelét.

Capa az 1938-ban megjelent könyvét (*Death in Making*) Gerdának ajánlotta, de nem tett erőfeszítéseket arra, hogy elkülönítse Taronak azokat a képeit az övéitől, amelyek közös néven, előbb Robert Capa majd Capa és Taro megjelöléssel jelentek meg. Ennek több oka is lehetett. Az egyik az a sokakban felmerült gyanú, hogy Taro kommunista lett volna. Ugyanis az **Aragon** által szerkesztett, a kommunista párt által finanszírozott és felügyelt *Ce soire*-tól kapott megbízást, és képei közül több is ebben a lapban jelent meg.





A brunetei front

A temetését és a síremlékét a Père Lachaise temetőben a kommunista párt finanszírozta, és többeszes politikai demonstráció szervezésére, politikai propagandára használta fel. Capa gyászában mélyen megsértve érezte magát, és nagyon dühös volt. **Ruth Cerf**ben, Gerda legközelebbi barátnőjében is komoly visszatetszést keltett a temetés: „*Számomra ez nagyon keserű emlék. (...) olyan teátrális volt az egész (..). pártlobogót csináltak belőle! Kellett nekik egy hős, akit eltemethetnek.*”



Taro síremléke a Père Lachaise temetőben (Giacometti alkotása)

# Gerda Taro, suivie d'une foule émue, a été portée ce matin au Père-Lachaise

*Le corps de notre amie repose non loin des victimes  
de Clichy sous un immense monceau de fleurs*



*Le cortège funèbre s'est arrêté devant notre journal pour y être salué par les collaborateurs  
qui assuraient le service (Lire dans la troisième page)*

Gerda Taro temetése Párizsban (a szovjet propaganda rendezésében)

Capa bizonyára ennek az árnyékát nem akarta magára vonni a McCarthy-időkben. Másrészt a negatívok hiányában sem lett volna könnyű a képek szétválogatása pusztán emlékezet alapján. A tudományos kutatás előtt azonban nyitva áll a lehetőség, hogy összerakja Taro életművet. A kutatás a mexikói bőrönd, vagyis a negatívok előkerülése után már sikerrel folyik.

Rogoyska nyomatékosan hangsúlyozza, hogy Gerda Taro nem volt a kommunista párt tagja, elkötelezett baloldali antifasiszta volt, és még a publikációk szempontjából sem kötelezte el magát kizárólagosan az Aragon által szerkesztett *Ce soire*-nak. Leggyakrabban a *Regards*, a *Life*, az *Illustrated London News*, a *Vu*, a *Photo-History*, a *Volks Illustrierte*, a *Zürcher Illustrierte* és a *Picture Post* közzölték a képeiket.

Bár Rogoyska nem részletezi a politikai vonatkozásokat, azt a közismert tényt, hogy az NKVD terrorja Madridban valóságos volt, nem hallgatja el. Nem is tehetné, hiszen Nagy Britanniában, ahol Rogoyska él és dolgozik, mindenki ismeri Orwell *Hódolat Katalóniának* c. könyvét, és pontosan tudja, hogy miként számoltak le Spanyolország szerte a POUM-

tagokkal, és a velük szövetséges anarchista vagy anarchistának bélyegzett, nem sztálinista baloldali pártokkal, e pártok tagjaival és szimpatizánsaival.

Kétségtelen, hogy halála után Gerda Tarónak csak Lipcsében, az NDK-ban volt kultusza. Bár a városban csak három évig élt, utcát, iskolát neveztek el róla. A hidegháború elmúltával azonban a politikai, ideológiai akadály is elhárult munkássága objektív feltárása elől.

Rogoyska könyve Gerda Taróról könnyen olvasható, érdekes és vizuálisan is vonzó kiadvány olyanok számára, akik kurrens témáról alapvető, nem vitatott, megbízható információkra kíváncsiak, ízléses kivitelben. Aki tájékozódni szeretne az adott téma friss kutatási eredményeiről, vitáiról, ne ezt a könyvet válassza.

### **Post scriptum**

Taro képei jók, tehetségesek. Mégis miért Capa az, aki magával ragad még akkor is, ha egy terepen, egy témán dolgoznak mind a ketten?

Tegyünk kétszer két képet egymás mellé.



Taro



Capa



Taro



Capa

Azonnal szembe ötlík a különbség a két látásmód között. Mind a két Taro kép jól komponált, szép fotó. Különösen a második, a menekült család a gyerekekkel. Mindkettő igaz, őszinte. Capa mégis más. Közelebb megy az emberekhez, és ettől azonnal intenzívebbé válik a kép, átélhetőbb lesz az emberi helyzet.

A harc szünetében fegyverével sütkérező, nevető fiatal pár Tarónál életkép háttérben fákkal, Capánál két ember bensőséges viszonya, érzelmi kötődése, pillanatnyi életbe feledkezése a fegyverek árnyékában. Mivel éri el ezt a hatást? Közelebb megy a szereplőkhöz, kisebb a képkivágás. Ami fölösleges, kihagyja (fák). Pár pillanattal később kattint, mint Taro, amikor már csillapodik a harsány nevetés, elmélyülnek a vonások, a nevetés mögül mélyebb, összetettebb érzelmek, gondolatok sejlenek elő.

A menekültek fotózásakor is Capa megy közelebb az emberekhez. A kevesebb több. Ő csak két alakot emel ki. A nagymama aggódása fájdalmasabb, drámaibb, a gyermek alakja összetettebb. Kapaszkodik, menedéket keres, de vigasztal is. A keze gyöngéden simul a nagymamájára, de kikíváncsiskodik mögüle a világra is (a fényképészre?). Capa képe komplexebb, tömörebb, drámaibb, mint Taro sokalakos, szép, epikus kompozíciója.

Capa kettőjük közül a fiatalabb, mégis ő lát komplexebben, ő mond kevesebb szóval többet az adott emberi helyzetről.

És most nézzünk meg egy csoportképet Tarótól. Az Antifasiszta Írók 1937. júliusi Kongresszusa Madridban.



Nem tudjuk, mit gondolt Taro arról, amit lefotózott. Lehet, hogy maga is hezitált. Talán úgy vélte, hősie dolog ostromlott városokban vándor-írókongresszust tartani, kiállni a köztársaságért harcoló hős spanyol nép mellett. Talán nem látta, hogy amit lefotózott az politikai propaganda. Két hét múlva belehal ebbe a vakságba vagy jóhiszeműségbe.

És most figyeljük Capát. Elsőnek az 1937-ben Bilbaóban készült képét (*Bombariadó*).



Nézzük az összeszorított szájú kislányt. Nem néz az égre. Tudja, mert már tapasztalta, hogy ilyenkor sietni kell, nincs idő básmézkodni, sírni, panaszkodni. A testétől eltartott karja is ezt a feszült, öntudatos, célra orientált igyekezetet fejezi ki. A jobb térde nem egyenesedik ki, amíg a bal lábával lép, mert szinte fut, és még így is fél lépéssel elmarad anyjától.



A kislány a főszereplő, de a felnőttek gesztusai, reakciói, arca nélkül nem lenne érthető, ami lejátsszódik benne, ami vele történik.

És íme, egy tömegjelenet: *Charles, Franciaország. A város felszabadul*



A kép főszereplője szinte hangsúlytalan: a kopaszra nyírt fiatal nő, aki egy német tiszt szeretője volt, karján kisgyermekével. Az igazi főszereplő a tömeg. Milyen izgalomba hozza őket, és főként a nőket, hogy most ők bélyegezhetnek meg, rekeszthetnek ki, ők fejezhetik ki megvetésüket! Süt a mozdulataikból a felajzottság, a harag, a bosszú, de öntudatlanul a kiszabadulás, a visszanyert szabadság izgalma is. És az elégtétel: most az bűnhődik, aki korábban érdem nélkül volt kivételezett, amíg ők tehetetlenül frusztrálódtak, szorongtak.

És egy másik tömeg. A vereség tömege. Egy francia tiszt vezeti a rongyos, fáradt, reményvesztett spanyol menekülteket a táborba. A volgai hajóvontatók jutnak eszünkbe róluk.



Mi már tudjuk, amit ők még csak sejtenek: a vereség kétségbeesésén túl a szögesdrót, az éhezés, a hideg és a pusztulás vár rájuk.



A d'Argelès sur Mer-i menekülttábor 1939.



A fagyban, hóban, víz, élelem és gyógyszerek nélkül sokan elpusztulnak, az életben maradt szerencséseket majd besorozzák az idegenlégióba, egyharmadukat pedig német koncentrációs táborba hurcolják.

A franciák kegyetlenségéről csak a franciák nem tudnak. ... Vernet ...

Capát legtöbbször mint haditudósítót említik. Mi vitte őt d'Argelès sur Mer-be a köztársaságiakat megalázó, embertelen viszonyokat dokumentálni? Ugyanaz, ami Genfben, a Népszövetség ülésén a rendőri visszaélést leleplező képet készíttette vele. A d'Argelès sur

Mer-ben készült képek egy része a *Picture Post*-ban jelent meg 1939 áprilisában. A többit a menekülteket segítő szervezetek használták fel szórólapjaikon, plakátjaikon.

És íme, még két, egészen másféle tömeg:



*Fiatal kínai nők kiképzésen. Hankov 1938. március*

Rácsodálkozhatunk egy egészen más kultúrára. Eltöprenghetünk a katonák különös testtartásán, a furcsa, kicsit ijesztő, kicsit mulatságos egyen-arcifejezésén.

És mire már megérteni véljük, hogy ebben a kultúrában minden más, és talán a gesztusokat is félreértjük, megpillantjuk a hóban játszó gyerekeket.



*Játszó kínai gyerekek. Hankov 1938.*

És egy pillanatkép az olasz frontról.



*Nápoly környéke. 1943.*

Egy helyi lakos mutatja egy amerikai katonának, merre mentek a németek.

Intenzív pillanat. Két világ találkozik, és összehajol. A katona nem Lacfi („*Hé, paraszt, melyik út megyen itt Budára?*”). Leguggol, talán azért is, hogy jobban a fák közé lásson, ahova az öreg a botjával mutat.

A pillanat, amit Capa a valóságból kiragad, köznapi semmiségnek tűnhet, mégis magában hordozza az adott esemény lényegét. A néző olvas a szituációból, a gesztusokból, a mimikából, a figurák egymáshoz való viszonyából, a környezetből, a táj hangulatából.

Félre szokták érteni és közhelyként idézik Capától: „*Ha nem jó a képed, nem mentél elég közel.*” A frontvonalra, a közvetlen életveszélyre és a hadifotós bátorságára értik Capa szavait. Holott láthatjuk, nem erről van szó. **Közel menni egy szituációhoz, az emberek arcához, gesztusaihoz, ez az ő ars poeticája.** Ez a fontos. A többi fotódokumentum, dekoráció, illusztráció vagy közhely, nem érint meg, nem válik személyes élménnyé. Ahogy ő érti a közelséget, az a szemléletének a lényege. Ezért fölösleges azon vitázni, művészet-e Capa életműve. Ez a látásmód teszi azzá.

Képei nemcsak a vizuális emlékezetünk, világlátásunk része, de a *condition humaine* mélyebb megértésének forrása is.

## Nők a kamera mögött

Eva Besnyő, Ata Kandó, Kati Horna



Eva Besnyő



Ata Kando



Kati Horna

Robert Capa, pontosabban Friedmann Endre nem akkor látott életében először modern, művelt, önálló, talpraesett, ambiciózus, vonzó fiatal nőt, amikor 1934-ben Párizsban Gerta Pohoryllével, a későbbi **Gerda Taróval**, a Németországból Párizsba menekült frankfurti születésű német lánnyal találkozott. Párizsba érkezése után járt már egy vonzó külsejű, vörös hajú német fotós lánnyal, Regina Langquazzal (a későbbi híres divatfotós **Relaggal**). Nem is szólva arról, hogy Pesten három olyan fiatal lánnyal is jó barátságban volt, akik **Kassák** Munka-körébe jártak, baloldaliak voltak, az avantgárd művészet vonzásában éltek, és később világhírű fotósok lettek. Ők **Besnyő Éva**, **Görög Ata** és **Deutsch Kati**.

### Eva Besnyő

(1910–2003)



Besnyő Évával egy házban lakott a Friedmann család a Városház utca 10-ben. Éva édesapja jól menő ügyvéd volt, aki egyetemre szeretne volna küldeni a lányát, ő azonban fotós szeretett volna lenni. 1928-tól már állandóan fotózott. A szociofotó érdekelte. Beiratkozott **Pécsi József** nemzetközileg elismert magániskolájába, ahol az asztalon a legújabb európai kiadványok, könyvek heverték. Évát **Albert Renger-Patzsch** 1928-ban megjelent *Die Welt*



*ist Schön* c. albuma ragadta meg. Éles, szinte tudományos precizitással készült fotók sorakoztak benne, akár természetes formákat, akár nagyipari környezetet, gépeket vagy tömegcikkekből álló csendéletet ábrázoltak. A kiadvány Éva számára azt jelezte, hogy új látásmód született, az érzelmes, romantikus fotózásnak vége. És valóban, a *Die Welt ist Schön* az új tárgyilagosság (**Neue Sachlichkeit**) kezdetét jelentette a fotózásban.

Besnyő számára egyértelmű volt, hogy ő ezt az irányzatot akarja követni. 1930-ban Berlinbe ment. A weimari Németország, és főként Berlin a modern művészetek európai centruma volt. A kontinens leginnovatívabb művészei gyűltek itt össze szinte minden művészeti ágban, oroszok, hollandok, osztrákok, magyarok. A Neue Sachlichkeit a festészetben, az irodalomban és a fotóművészetben is új utat jelentett, akárcsak a Bauhaus, amelynek számos magyar tanára, diákja és alkotóművésze volt.



Besnyő és Kepes György



Moholy-Nagy László



John Fernhout



A Bauhaus-os Umbo

Besnyő Berlinben **Kepes Györggyel** volt szoros barátságban, és az avantgárd művészek soknemzetiségű, kozmopolita társaságába járt, **Dovzszenko**, és **Dziga Vertov** filmjeit, **Piscator** színházi rendezéseit látogatták, kiállításokra jártak, **El Liszickij**, **Rodcsenko** fotómontázsait nézték. Olcsó éttermekben, baráti lakásokban vagy a város körüli tavaknál a művészetek megújításáról beszélgettek, esti marxista körbe jártak, ahol **Gropius**, **Egon Erwin Kisch**, **Einstein**, **Lukács György**, **Balázs Béla**, **Piscator** tartottak előadásokat.

Vonzódása az avantgárdhoz és a baloldalisághoz nem Berlinben kezdődött, hanem még Pesten, ahol kapcsolatba került **Kassák Lajos** Munka-körével. Itt ismerte meg **Kepes Györgyöt**, gyerekkora óta ismerte **Friedmann Endrét** és barátait. Berlinben a körükhöz csatlakozott a weimari Bauhausból a fotós **Umbo**, valamint **John Fernhout** holland filmes, aki majd a *Spanyol föld* c. film operatőre lesz, amelyet **Joris Ivens** rendezett, **Hemingway** és **Dos Pasos** írtak, és Hemingway volt a narrátora. A magyarok közül a kör tagja volt **Friedmann Endre**, **Deutsch Kati** és **Csiki Weisz Imre**.

### Konstruktivizmus és újtárgyilagosság



Eva Besnyő: Nyári ház



A Munka-körös időktől kezdve érdekelte a **szociofotó**. Berlinből Magyarországra is hazajárt fényképezni.

A Balatonnál készítette a jól ismert képeit egy zenész cigánycsaládról.



A szociofotó nagyvárosi, ipari környezetben is foglalkoztatta



Kitűnőek voltak utcafotói is. Izgalmas nézőpontot választott. Fentről fényképezve jól megragadható az utcák geometriája.



Berlin 1932.

Amikor Friedmann Endre 1931-ben Berlinbe érkezett, Besnyő Éva már több jó nevű fotóügynökségeknek is dolgozott, szabad idejében pedig a saját alkotói ambícióit követte. 1931-től önálló műterme volt, a képeit vezető lapok közölték. Sikerét jelzi, hogy volt kiállítása Londonban, majd Brüsszelben is.

Amikor Robert Capa csalódott a politológia és az újságírás tanulmányozásában, Besnyő javasolta, hogy próbálkozzon a fotózással, és beajánlotta a Dephothoz tanoncnak. Más verzió szerint Capa, aki nagyon tehetséges volt a kapcsolatteremtésben, az ismeretségek, barátságok ápolásában, maga talált ajánlót a Dephot magyar származású alapítójához, Simon Guttmannhoz.

Besnyő azonban már 1932-ben, amikor a náciizmus egyre inkább elhatalmasodott Németországban, **Fernhouttal**, operatőrbarátjával Hollandiába költözött. Ott azonnal befogadta **Charley Toorop** festő és művésztársasága, akik közé **Joris Ivens** is tartozott. A kör tagjai szociálisan érzékeny baloldali művészek voltak, akik között otthonosan érezte



magát. Nagyra értékelték Berlinben kialakított stílusát, fotótechnikáját. Ez a látásmód akkor még új volt Hollandiában.



Hollandia, 1934



A kikötőben

Besnyő Hollandiában maradt élete végéig, ahol mindig nagyra becsülték. Az a pezsgő, kreatív, innovatív légkör, amely Berlinben körülvette, nem jött többé vissza. Berlin a weimari köztársaság idején valóban a művészetek megújulásának egyik legfontosabb műhelye volt Európában, és hatása más kontinensekre is jelentős.

Hollandia német megszállása alatt bujkálnia kellett. Második férjével, **Wim Brusse** reklámgrafikussal az üldözöttek számára illegális papírokat, fotókat készített.

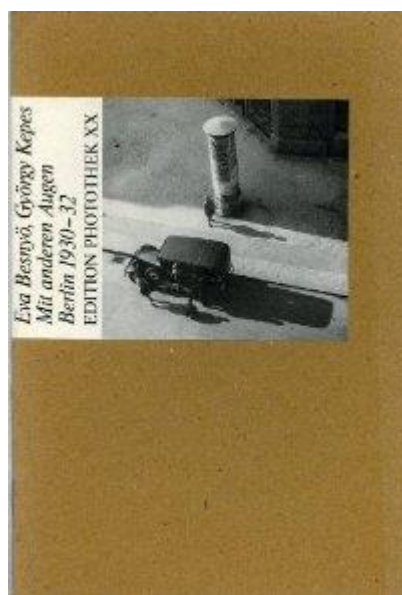
Két gyermeke született. A háború után folytatta fotós pályafutását és politikai aktivitását. Bekapcsolódott a holland feminista mozgalomba, fotódokumentációt készített akcióikról, tüntetéseikről.



Hírneve eljutott a tengeren túlra is. Volt kiállítása New Yorkban a Museum of Modern Art-ban. Nemzetközi elismertségét jelzi, hogy az első velencei fotóbiennálén aranyérmet nyert. Közel száz évig élt nagy megbecsülésben. Képeit a holland nemzeti fotóarchívum őrzi.



Kapcsolatát régi barátaival megőrizte. Kepes Györggyel 1986-ban kiadtak egy közös könyvet berlini éveik emlékére. (**Eva Besnyő/György Kepes: Mit anderen Augen Berlin 1928-1930**).



**Ata Kandó**val csak az ötvenes években ismerkedett meg, amikor Kando Párizsból Hollandiába költözött. Maguk is konstatálhatták, hogy pusztán véletlen, hogy már Pesten, a 20-as évek végén, a 30-as évek elején nem találkoztak, hiszen hasonló körökben mozogtak, sok közös ismerősük volt.

Amikor 2002-ben, 92 éves korában Eva Besnyő felszámolta a lakását, ahol 50 évig lakott és egy idős művészek számára fenntartott otthonba készült, felajánlotta életműve dokumentumait a holland filmarchívum számára.

Ebből az alkalomból életmű kiállítást rendeztek a tiszteletére, és egy dokumentumfilmet is készítettek az életéről, pályájáról, a kiállítás előkészületeiről, a megnyitóról, a fotóarchívumnak szánt anyagok válogatásáról, rendszerezéséről. A filmen meggyőződhetünk arról, hogy 92 évesen olyan fizikai és szellemi állapotban volt, mint nálunk a 70 évesek. Igaz, hogy a mi 70 éveseink nem Hollandiában éltek le az életüket. Nálunk nincs esély ilyen integritással, nyugodt méltósággal élni és megöregedni.

A film egyik jelenetében a vintázs-képeket válogatják. Némelyik negatívról több példány is készült. Besnyő Éva mérlegeli, melyik kerüljön az archívumba. Kezébe akad az a képe, amelyet Rotterdam terrorbombázása után készített 1940-ben. Megjegyzi:

- Nem jó kép.
- Miért nem jó?
- Túl szép.



A lebombázott Rotterdam

Hetven év távlatából is jól emlékszik minden képe motivációjára, melyik miért lett jobb vagy gyengébb, mi vonta el a figyelmét. Életműve egészét is hűvös tárgyilagossággal szemléli. Az 1930-32-ben Berlinben készített képeiről megjegyzi: *„Ezek a legjobbak. Ezeknél jobbat nem csináltam.”*



Éles és tiszta szemmel nézte a világot, önmagát. Ezért nem ment 18 éves korában Párizsba, ahogy apja javasolta. Párizs elavult, érvelt, lejárt az érzelmes, romantikus fotózás ideje. Ebben persze nem volt igaza, hiszen Párizs akkor éppen a szürrealizmus műhelye volt. Őt azonban a Neue Sachlichkeit és a konstruktivizmus vonzotta. A Kassák-körből induló és szintén Pécsi József műhelyében tanult **Deutsch Katit** majd Berlint elhagyva éppen a szürrealizmus fogja magával ragadni Párizsban, hogy azután életműve egészére meghatározó legyen ez a hatás.

Besnyő Éva számára azonban a berlini évek voltak az ideálisak. Sokat dolgozott, de nem kellett tekintettel lennie mások ízlésére. Nem számított, hogy fizetnek-e a képeiért, és mennyit. Apja jómódú volt, és kérés nélkül, saját meggyőződésétől vezetve látta el őt a szükséges, nem bőséges, de biztonságot nyújtó anyagiakkal. Szabadon követhette ízlését, művészi fejlődése belső logikáját. Ha volt is megrendelése, annak teljesítése után azt és úgy fotózhatott, amit és ahogy akart.

A németek úgy írnak róla, mint a 30-as évek egyik kimagasló tehetségű, innovatív fotósáról, akit a náci téboly miatt veszített el a német fotóművészet. És akiről sosem mulasztják el megjegyezni: „*alkotott Berlinben és Hollandiában*”.

És mit mondanak a magyarok?

Mindegy, hogy mit mondanak. Éva apját, aki Magyarországon maradt, Auschwitzba hurcolták és megölték. Itt következmények nélkül minden újra és újra megtörténhet.

**Utóhang**

**Fény és konstrukció**



Eva Besnyő: Amsterdam 1951



Kepes György

## Mesterek és pályatársak

### Berlini utcaképek



Kepes György  
Útkereszteződés 1931. Berlin



Moholy-Nagy László  
Útkereszteződés 1931. Berlin



Besnyő Éva: Berlini utca 1932.



**Ata Kando**  
(1913- )



Ed van der Elsken és Ata Kandó

**Görög Ata** is a Kassák Munka-körben és az abból kivált Diákkörben ismerkedett a baloldalisággal, az avantgárdal, a fényképezéssel, és az útjukat kereső tehetséges fiatalokkal, mint Bálint Endre, Robert Capa, Weisz Imre, Deutsch Kati és mások.

Ata igazi entellektüel családból származott. Apja **Görög Imre** latin-magyar-történelem szakos tanár, orosz műfordító, **Tolsztoj** és **Dosztoevszkij** átültetője. Édesanyja **G. Beke Margit** író, műfordító, **Beke Manó** híres matematikus lánya. Atának Etelka volt a neve, de liberális szülei megengedték, hogy Atának nevezze magát, ha már kiskorában nem tudta másképp kiejteni a nevét.



Kandó Gyula festő

**Bortnyik Sándornál** tanult alkalmazott művészetet, de **Pécsi József** magániskolájában szerezte meg az iparendélyhez szükséges végzettséget bár **Wachter Kláránál** és **Reismann Mariann-nál** tanult). Bortnyiknál ismerkedett meg **Kandó Gyula** festőnövendékkal, aki **Kandó Kálmánnak**, a híres vasúti mérnöknek volt az unokaöccse. Összeházasodtak, majd Párizsba költöztek. Ata hamarosan önálló fotószalont nyitott. Divatfotói keresettek voltak.

A németek bevonulásakor hazajöttek Magyarországra. Itt született 3 gyerekük, egy fiú és két ikerlány. Ata mint árja párja nem szenvedett üldöztetést, nem úgy mint a szülei és a húga, akiknek bujkálniuk kellett. A nyilas hatalomátvétel után a férjével sok embert bujtattak. (Bálint Endre Kandó papírjaival bujkált). Izraelben fát ültettek tiszteletükre az igazak ligetében. 1947-ben újra Párizsba mennek, de három gyerekükkel nehezen tudnak megélni. Kandó hamarosan hazajön, és a vasfüggöny mögött ragad. Elválnak. Hátra lévő életében Szentendrén él és fest. 1960-61-ben sikerül Párizsba utaznia, találkozni a gyermekeivel. 1963-ban részt vehetett egy kiállításon is néhány képével Amsterdamban, de nem sikerül letelepedési engedélyt szereznie. 1967-ben még meglátogatja a fiát az USA-ban, 1968-ban meghal. Bálint Endre búcsúztatta. Íme, két kép, felidézendő munkásságát:



Ferde horizont és alakzatok 1959.



Kompozíció vörös formával 1960.

A Párizsban a három gyermekkel egyedül maradó Atának nehéz dolga volt. **Robert Capa** a Magnum fotóügynökség laboratóriumában szerez neki munkát. 1950-ben megismerkedik **Ed van der Elsen** fiatal fotóssal, összeházasodnak, majd Hollandiába költöznek, de hamarosan elválnak, és ő ismét egyedül marad a gyermekeivel. Fotózásból, divatfotózásból, fotóriportok készítéséből él. Képeit a párizsi magazinok szívesen közlik.



A Sarbacana tánc, Barcelona 1936



Gyerekeivel kreatív, kalandos nyaralásokra mennek Svájcba, Ausztriába, ahol maguk készítette jelmezekben és természetes díszletek között, erdőben, tisztáson, patakok, tavak partján, csónakokban meséket, mítoszokat adnak elő, mint a *Kaliüpszó nimfa* vagy *Nauszikaa* története **Homérosz** alapján. Ata rendez és fotózik, a szöveget a gyerekekkel együtt írja. Később ezekből könyvek születnek: *Álom az erdőben*, *A Hold gyermekei*.



1956-ban Ausztriában, a határ közelében a menekülő magyarokat fotózza. A képekből összeállított album bevételét (negyedmillió dollárt, akkor nagy pénzt) a menekült gyerekek megsegítésére ajánlja fel. 2006-ban, a forradalom ötvenedik évfordulójára reprint kiadásban is megjelent.



56-os magyar menekültek

Fotózást tanít az enschedei és az utrechti művészeti főiskolán. Tanítványai közül többen neves fotósok lettek (**Ad van Denderen, Koen Wessing**).

Ata Kandó a 60-as években lett világhírű. Az Amazonas menti esőerdőkben élő indiánokról és a dél-amerikai, perui, venezuelai körutazása során készített szociofotói tették ismertté a nevét.





Dél-Amerika, Venezuela, Peru, Amazonas

Ata Kandónak 2013-ban, 100. születésnapja alkalmából Budapesten is volt kiállítása. Több magyar kitüntetést is kapott. Bár élete jelentős részét Párizsban töltötte, és a II. világháború legnehezebb időszakát Magyarországon élte át, húsz évig élt az Egyesült Államokban, Kaliforniában, egy évtizedet pedig Nagy-Britanniában, és gyakran járt Andalúziában is, idős korára visszatért Hollandiába, ahol a holland fotóművészet kimagasló alakját tisztelik benne.

Ifjúkora barátaival tartotta a kapcsolatot. Capa a háború után segítette őt, Bálint Endre párizsi tartózkodásai idején mindig megkereste, egy freskót is készített a lakása falára.

Eva Besnyő nem ismerte Budapestről, de Hollandiában jó kapcsolatban voltak egymással. A Besnyő Éváról készült dokumentumfilm végén a két híres fotós karonfogva sétál ki a képből. Magyarul beszélgetnek, olyan tisztán és természetesen, mintha nem telt volna el hetven év azóta, hogy elhagyták az országot.



Eva Besnyő, Ata Kando Hollandiában 1980-ban

**Kati Horna**  
**(1912-2000)**



Deutsch Kati



Friedmann Endre

A két fotó állítólag **Pécsi József** fotóiskolájában készült a Dorottya utcában, Kati portréját az ifjú Capa (Friedmann Endre) készítette, míg Kati fotózta Bandit. A két kép Deutsch Kati, azaz Kati Horna hagyatékából került elő, mint ahogy két verseskötet, **Vas Istváné** és **Zelk Zoltáné** is. „...*Pista első versei Őszi rombolás és a Z. Zoltán Csuklódon kibuggyan a vér itt van a közeli könyvek közt az ágyam mellett, csodálatos módon Berlinben, Párizsban, Barcelonában miután mindent elvesztettem a gyors menekülések miatt, ez a két könyv megmenekült és velem van.*”

A gimnáziumi évek alatt ismerkedett meg az avantgárd művészettel. Különösen a színház érdekelte. Lelkesen olvasta és mindig magánál tartotta **Kassák Tisztaság** könyve c. művét, amely az avantgárd színházelméletét foglalja össze. Eljárt a *Cikk-cakk* estekre, amelyek az avantgárd színház merész, invenciózus és tabudöntögető előadásai voltak. Eljárt a Kassák-féle Munka-körbe, majd a radikálisokkal tartva a Diákkör tagja lett. Sok fiatal baloldali fiatallal ismerkedett meg, többek között Zelk Zoltánnal, Vas Istvánnal, **Friedmann Endrével**, **Csiki Weisz Imrével**.

Vas István az emlékirataiban így emlékezik a gimnazista Deutsch Katira: „*Szőke haja volt, lenszőke, hamvas, tejfehér bőre, két halovány rózsával szép kerek arcán, amely szabályos is volt meg vadóc is. Vadóc már csak a kerete miatt is, mert az a sima, puha, szőke haj mindig borzas volt egy kicsit, sőt szinte lazán lengett, mint amikor még nem egészen arany búzatáblán szalad a szél, vagy ha kukorica haját borzolja. Vadócnak hatott az öltözködésével is, pedig nem volt benne semmi keresettség, nem is igen engedhette volna meg magának: szegény lány volt, anya és három nővér apátlanul küzdő családjában élt.*” Közli továbbá, hogy „*írtam róla egy verset, beleírtam a tündériségét*”. [Z](#) (Az Egy kislány emléke című versről van szó.)

A vers – avantgárd költőhöz illően – nem idealizál:

*«Eszembe jut, hogy egy kisé  
vaskos volt a lábaszára  
S kedves ifjú mackóéhoz hasonlított  
figurája -»;*

És ha rátekintünk a csoportkép első sorának bal szélén álló lányalakra, úgy vélhetjük, hogy ráillik a rajz. A lázadó nonkonformista külső, vaskos bakancsokkal a tündériséget és a mackóságot is igazolják. (A képen ott van a jobboldalon Friedmann Endre, mellette Bálint Endre és talán Csiki Weisz Imre, Görög Ata és más baloldali fiatalok)



Deutsch Kati 1931-ben Berlinbe ment. **Bertold Brecht** avantgárd színiiskolájával párhuzamosan **Moholy-Nagy** Bauhaus-műhelyét is látogatta, szabadidejét pedig a Budapestről régóta ismert barátok – Friedmann Endre, Csiki Weisz, **Besnyő Éva**, **Kepes György** – körében töltötte. Megismerkedett az orosz konstruktivizmussal, a Bauhaus letisztult vonalaival, a szürrealista jelképrendszerekkel, az avantgárd és expresszionista plakátfotózással. 1932-ben hazatért, de 1933 végén, megszerezve a szakképesítést Pécsi József iskolájában, végleg elhagyta az országot, és Párizsba ment.

Párizsban a Capától kapott 6×6-os Rolleiflexével készít képsorozatot a párizsi bolhapiacokról, kávéházakról, amelyekkel sikert arat. Eközben megismerkedik a Montparnasse kávézóiban a szürrealizmus követőivel. Beletanul e stílus főbb technikai fogásaiba, a kettős exponálásba, a bizarr beállításokba, a képi metafora és szimbólumok használatába, az egész szürreális-poétikus képnyelvbe.





Bolhapiac

1937-ben Európa sok országában publikálták 'Hitlerei' című sorozatát, amelyben a lágytojás héjára festett Führer-fej végül a tojásvágó kés alatt hullik darabokra.



Hitlerei-sorozat

Már korábban kipróbálta a tárgyakból megrendezett jelenetek fotózását. A zöldségek megszemélyesítésével készült szatirikus képes elbeszélése, a *Szerelmi történet a konyhában* (1935), ahol a répa vall szerelmet a krumplinak. Ezeken a képeken jól érződik nemcsak alkotó fantáziája, de a humora és az intuitív látásmódja is. A sorozatokat **Wolfgang Burger** festővel együttműködve készítette el, aki **Max Ernst** tanítványa volt.

1937 elején Barcelonába megy a CNT anarchista szakszervezeti szövetség felkérésére, hogy fotókat készítsen a spanyol polgárháborús viszonyokról, amelyeket a szervezet külföldi terjesztésre szánt. Barcelonából az aragóniai frontra megy, majd megfordul Madridban, Valenciában, a helyszínen követte a terueli csatát, Barcelona bombázását. Felvételei a helyi



anarchista lapokban jelentek meg (*Umbral, Tiempos Nuevos, Libre Studio, Tierra y Libertad, Mujeres Libres*).

Az *Umbral* szerkesztőségében ismerkedik meg *José Horna* szobrásszal, festővel, akivel 1938-ban össze is házasodnak, és ettől kezdve Kati Horna néven jegyzi a képeit. Ekkoriban sok időt tölt Párizsban is, ahol főként szürrealista fotómontázsokat, meghökkentő és kísérteties, metaforikus alkotásokat készít babákról és maszkokról.



Félelem. Párizs, 1939

1939-ben José Horna menekülni kényszerül Spanyolországból, de a francia határon elfogják, és francia internálótáborba kerül, ahonnan csak azzal a feltétellel szabadulhat, ha azonnal elhagyja Franciaországot. Kati Horna egyetlen és sokkal későbbi televíziós interjújában ezt mondja: *"Menekülnöm kellett Magyarországról, aztán menekülnöm kellett Berlinből, aztán Párizsból, és mindenemmel Barcelonába mentem. Amikor aztán Barcelona elesett, már arra sem volt lehetőségem, hogy visszamenjek a holmijaimért, így mindenem újra elveszett. Így érkeztem meg életem ötödik országába, Mexikóba úgy, hogy a vállamon lógott mindenem, amim csak volt, azaz a Rolleiflex gépem."*

Spanyolországi fotói a szociofotó kiemelkedő darabjai. Nem a harcokkal, hanem az emberekkel, a köztársaság iránti elkötelezettséggel, majd a feldúlt városokkal, a feldúlt emberi élettel foglalkozik.





Carrascal 1937







És egy szürrealista kép: a rácsos ablakban egy szem,  
a kőfalra pedig egy női arc vetül

A Horna házaspár 1939 őszén érkezik Mexikóba, és decemberben már a *Todo* című újság közli is Kati képeit a polgárháborúról.

Új szociofotói a mexikói szegénységről, a nők kilátástalan helyzetéről szólnak. Új alkotásai megjelennek a lapokban, de kiállításokon is bemutatja őket. Portrészorozatot készít a Mexikóban élő, főként Európából származó és a szürrealista irányzathoz tartozó művészbarátairól, **Luis de Llanoról, Remedios Varoról, Benjamin Perret-ről, Leonora Carringtonról**, és férjéről, a Kati által már Pestről, Berlinből és Párizsból is jól ismert **Csiki Weisz Imréről**, és még számos más művésztől.

A Tabaco street, ahol a házuk állt, messze földön ismertté válik mint a mexikói szürrealizmus központja.



Leonora Carrington, angol  
származású szürrealista festő és író



Carrington és Csiki Weisz





"Remedios Varo", Fotografía de Leonora Carrington y Kati Horna, 1957



Pedro Friedenberg,  
a szürrealista fotóművész 1966

Capa 1940-ben hat hónapot tölt Mexikóban. Az elnökválasztásról tudósít a Life Magazinnak. Augusztusban Mexico Cityben van a Trockij-gyilkosság idején, és sikerül a helyszínről fotókat készítenie. Ezt követően nem találkoznak többé.

1942-ben költözik a városba Remedios Varo, Csiki Weisz Imre és Benjamin Péret, majd Leonora Carrington. Ők lesznek Kati Horna legközelebbi barátai. Társaságukban megfordul a mexikói művésztsadalom jelentős része. Kultikus helyé válik a Tabaco street.



Geraldo Lizarraga, Chiki Weisz, José Horna, Leonora Carrington, Remedios Varo,



Günter Gerszo, Benjamin Péret, Miriam Wolf (Fotó: Kati Horna)

Kati Horna Mexikóban is visszatér korábbi témáihoz, a maszkokhoz, babákhoz, raktárszerűen felhalmozott tárgyakhoz (mint a bolhapiacokon), de ezeken már érződik az európai szürrealizmus gyümölcsöző összefonódása a közép- és dél-amerikai „mágikus realizmussal”



Színházi fotóin **Jodorovszkij**-rendezéseket örökít meg, és sikeres épülettényképészként is. Közben avantgárd újságokat szerkeszt, melyekben olyan, szürrealista látomásokból álló "fotóméséket" tesz közzé, mint az *Óda a nekrofiliához*, a *Rögtönzések hárfára*, az *Asszony és az álarc*, vagy az *Egy éjszaka a babaklinikán*.



Carrington darabját Jodorkovsky rendezte, fényképezte Kati Horna



Nekrofilia



Nő álarcgal

Fotóriporter pályafutásának legtermékenyebb idejét Kati Horna 1958-tól tíz esztendőn át a kéthetente kiadott *Mujeres (Nők)* képeslapnál töltötte, ahol a fotórovatot vezette, ő készítette a címlapot és hozzá tartozott a kulturális rovat is. Ez azt jelentette, hogy a korabeli mexikói művészvilág szinte valamennyi jeles női képviselőjét megörökíthette, és nemcsak portrékon, hanem zsánerképekben is. Lényegében ezt a munkát folytatta utána még néhány évig a *Diseño* kulturális magazinnál, ahol arra is volt példa, hogy egyetlen lapszámban 105 fotója jelent meg.

Kati Horna 1965-től a mexikói Iparművészeti Főiskolán, 1973-tól 2000-ben bekövetkezett haláláig pedig a Művészeti Akadémián is tanít. A Spanyolországban készített fotói negatívját a Spanyol Polgárháború Múzeuma, mintegy 7 ezer negatívját a mexikói Nemzeti Szépművészeti Intézet, további 20 ezret a lánya által vezetett Kati Horna Alapítvány őrzi.



José és Kati Horna

## Utószó

Bárki jogosan kérdezheti, miért éppen Eva Besnyőről, Ata Kandórol és Kati Hornáról szolt a *Nők a kamera mögött*, hiszen a magyar, és a Magyarországról indult fotósok között számos olyan világhírű művész van, akiről érdemes és érdekes lenne írni, életművüket számba venni.

Most azonban csak a húszas évek végén a Kassák-körből induló, Berlinben, Párizsban, Nyugat-Európában is egymással kapcsolatban álló fotósokra fókuszálunk, olyanokra, akik kötődtek a kötet két fontos szereplőjéhez, Bálint Endréhez és Robert Capához (Friedmann Endréhez). Így e három írás kiegészíti egymást, kontextusai egymásnak.

Persze minden kör vég nélkül bővíthető. A Kassák-féle Munka-körből, és a belőle kivált Diákkörből kiindulva szinte az egész 20. századi magyar szellemi életet be tudnánk barangolni a 20-as évek második felétől máig. Olyan területeket érintenénk, amelyeket jószerivel csak a szakmabeliek ismernek, köszönhetően az elmúlt száz év három diktatúrájának, amelyek irtóztak az innovatív szellemi mozgalmaktól, a modern Magyarország lefejezésében, a köztudatból való kizárásában voltak érdekeltek, hogy kötelezővé tett ásatag provincializmusuk sehova sem tartó szellemi infantilizmusával fenntarthassák a hatalmukat.

Akikről most szó esett, szerencsésebb országokban kibontakoztatták a tehetségüket. Itthon legtöbbjükre gettó, nyilas pribékek, gázkamra és/vagy az ÁVO zaklatásai, börtöne várt volna.

Ezzel a ténnyel szembenézni a mai Magyarország sem siet. Zavartalanul, sőt újult erővel folytatódik az öncsalás, az önsajnálat, az önfelmentés, a bűnbakkeresés, és a már ezerszer elkövetett bűnök önsorsrontó megismétlése. A tehetetlen vergődésnek mindig vannak mohó és cinikus haszonélvezői. Ők a lehangosabb keresztények és hazafiak.