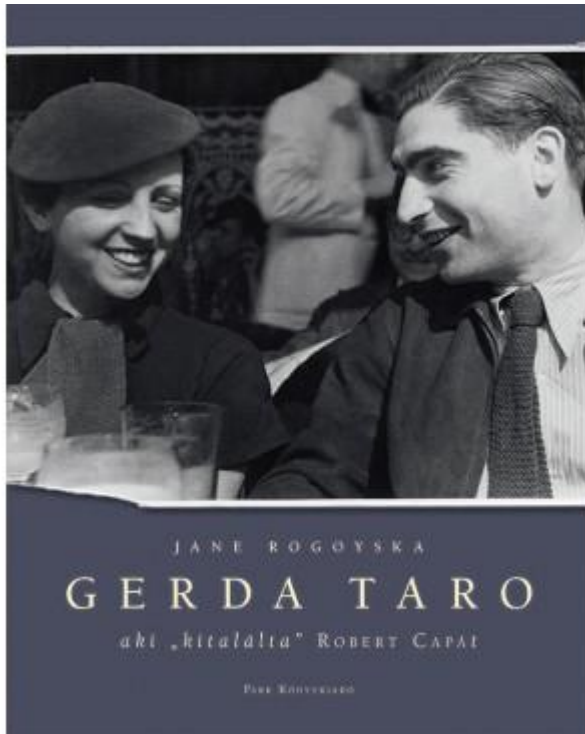


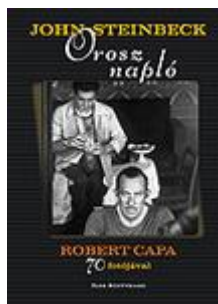
Spira Veronika: Capa és Taro

(Miniesszék V.)



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 lövészárkban 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 Photography).

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 nácizmus idején elűzött világhírű szülőtte előtt.



Lövészárookban
Brunete 1937. júl.
(Taro)

Malagai menekültek
Almeriában 1937. febr.
(Taro)

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

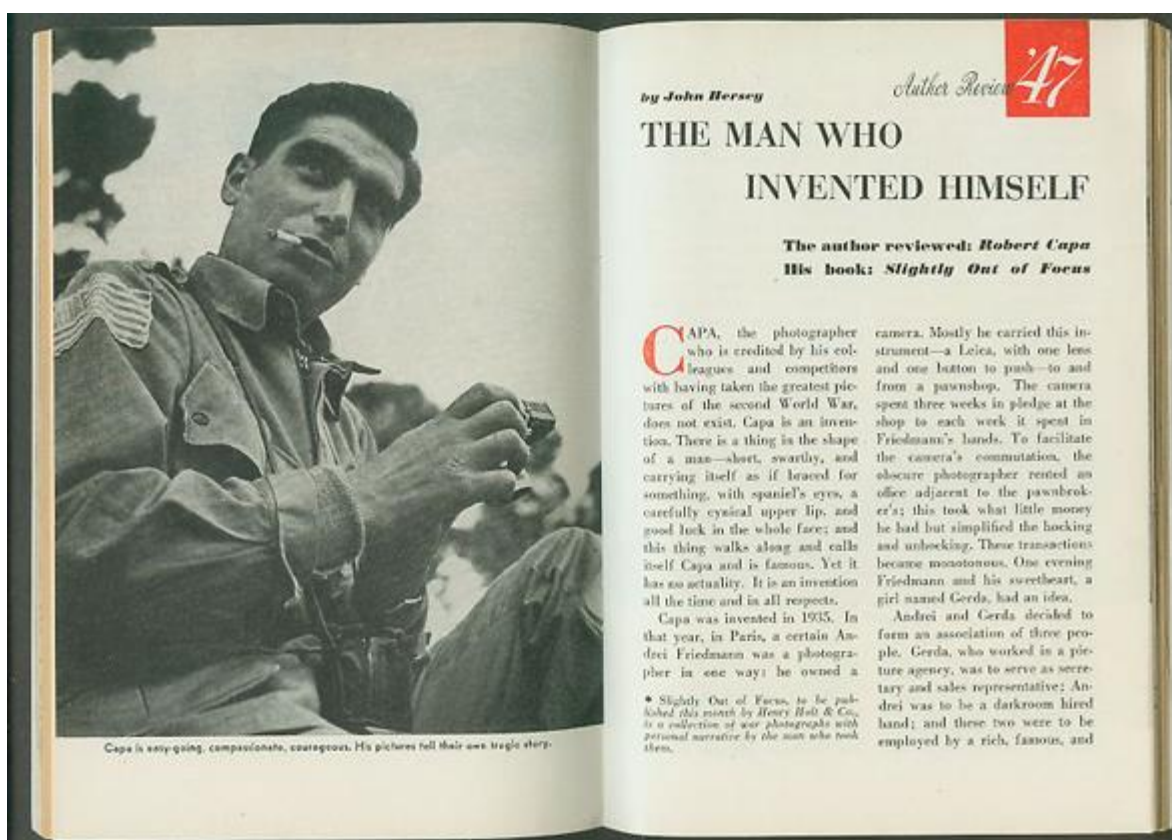
A három fiatal (Capa, Chim, Taro) Párizsban találkozott 1934-ben. Mindegyikük a húszas éveit taposta, baloldaliak voltak, és Európa más és más országából érkeztek. Capa **Friedmann Endre** néven Magyarországon született, Taro **Gerta Pohorylle** néven Németországban, bár lengyel útlevéle volt, Seymour pedig **Dawid Szymin** néven Lengyelországban. Mindhárman zsidók voltak, és a nácizmus 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 életrajzt 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.

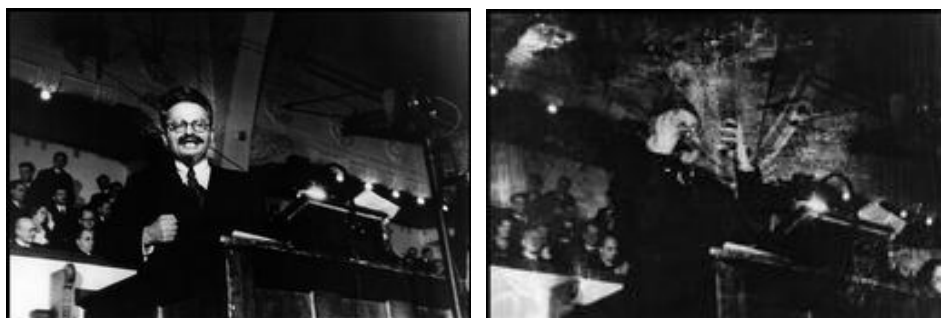


Svájci bentlakásos iskolában csiszolódott a modora, gyarapodott a műveltsége és a nyelvtudása. A náciizmus előretörése baloldalivá és antifasisztává tette. Emiatt börtönbe is került, és csak nehézségek árán tudott elmenekülni Németországból.

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 Photon*ál. 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 siettetten, 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 nevén 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 Abessínia 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 nevétől megihletve. 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, amelyekből bőségesen idéz, bizonyítottan 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 beállított 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 dült 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 szeretne 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 veszítette életét. Éppen egy teherautó platóján készült elhagyni a frontot, amikor egy köztársasági harckocsi irányíthatatlanná vált, nekiütközött a teherautónak és széttroncsolta 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*-től 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 többbezes 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! Kellott 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* közölték a képeiket.

Bár Rogoyska nem részletezi a politikai vonatkozásokat, azt a közismert tény, 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 ötlük 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, hősies 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 bámmészzkodni, 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'Argelés sur Mer-be a köztársaságiakat megalázó, embertelen viszonyokat dokumentálni? Ugyanaz, ami Genfben, a Népszövetség ülésén a rendőri visszaélést leleplező képet készíttette vele. A d'Argelés 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-arc kifejezésén.

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 részei, de a *condition humaine* mélyebb megértésének forrásai is.