

A KÉP AKÁR A PILLANGÓ

Beszélgetés Keleti Éva Prima Primissima-díjas fotográfussal, Érdemes és Kiváló művésszel

L.L.: „Az Eksztázis... a kedvenc képem... Aznap többször is szerencsém volt... Csoda történt. Megjelent egy hatalmas, néger asszony... elkezdett röpködni a színpadon. Szállt, mint a pillangó... Exponáltam. Pont ott és akkor.” Keleti Évától idéztem: ez a kép az *Oly távol és közel* című fotóalbum első fényképe, felütése – amikor először láttam, nem tudtam továbblapozni, eksztatikus volt. De hogyan válhat egy kép esszenciálissá? Barthes fogalmával – mitől kel életre a kép? A fotográfus személyiségétől? Az alany személyiségétől? Vagy a történetétől?

Keleti Éva: *Érdekes a kérdés, mert azt, hogy hogyan válik szimbólummá egy kép, tulajdonképpen a nézők jobban tudják, mint én, ők teszik szimbólummá a képet. Az Eksztázis 1976-ban készült, elég régen, akkor már jó ideje fotografáltam. 1953-ban kezdődött a pályám, több mint húsz év tapasztalat állt akkorra már mögöttem. Azért az egyik kedvenc képem, mert a véletlennek, a tettek, az akaratnak és a szépségnek egy nagyon szerencsés pillanatában született. Nekem az egész pályafutásom a művészetekkel fonódott össze, de a tánc mindig első helyen állt, és tulajdonképpen ez a fénykép az esszenciája annak, amit én a fotográfiáról gondolok – repül, száll, nem a személy határozza meg, hanem a mozdulata. Ha egy teljesen ismeretlen valaki lett volna, a fotó akkor is ilyen lenne, mert a kép az, ami döntő. Nem az, hogy ki van rajta, hanem hogy hogyan van rajta. A véletlennek nagyon nagy szerepe van, mert annak ellenére, hogy a fotográfia művészet, és tudni kell hozzá nagyon sok mindent, ez mégiscsak a véletlen pillanata: teljesen váratlanul, tényleg repült felém ez az óriási test, és én abban a pillanatban voltam képes megnyomni a fényképezőgép gombját, amikor az a legideálisabb volt. Hadd mondjam el, hogy nagyon sokáig pihent ez a fénykép a többi között, de nagyon érdekes, hogy amikor kollegákkal beszélgettünk és nézegettük a képeimet, mindig odanyúltak, és az Eksztázist vették ki. Egy idő után én magam kezdtem el gondolkodni azon, hogy miért is lehet ez így. Akkor fogalmazódott meg bennem, hogy minden, amit én a fotográfiáról mondani szeretnék, az benne van.*

Az Ön „eljegyzése a fotográfiával”, vagyis a Tímár Józsefről készült kép azonban a történetével hívja fel magára a figyelmet – bármilyen szomorú is.

Igen, az a történet az emberi élet végességéről szól. Ez egy színpad mögött lezajló jelenet – arról szól, hogy egy tulajdonképpen haldokló színművész megnézi azt, hogy képes-e még végigjátszani egy darabot. Engem, a humanistát, ezek foglalkoztatnak, én nagyon embercentrikus és emberszerető vagyok. Ez a kép nagyon sok mindenről szól, és azért mondom azt, hogy ez az én eljegyzési képem, mert akkor éreztem meg az, hogy mi mindent lehet a fotográfiával elmondani. Tehát módom van olyan gondolatokat közvetíteni, amelyeket tulajdonképpen más eszközökkel talán nem is lehetne kimondani. A fotográfia a pillanat művészete, legyen ez bármennyire is sablonos és elcsépett, de mégiscsak azt ragadja meg, ami soha többé nem ismételtető meg. Azt, ami akkor, ott, abban a pillanatban volt.

A Darvas Ivánról készült fénykép is hasonló jelentőségű – drámai erejét szintén a történet adja, hiszen közvetlenül a letartóztatása előtti napon készült 1957. február 22-én. De amit látunk, az mégsem a kétségbeesés: a művész játékosan ráhajtja a fejét egy csacsira, és „együtt” néznek a kamerába.

Az ember élete tulajdonképpen történetekből adódik össze. A Darvas Ivánról készült kép, és az egész sorozat nem más, mint egy ember utolsó gondolatai a szabadságról. Ő is tudta, én is tudtam, hogy napokon belül börtön vár rá, és talán ezért lehetett ilyen felszabadult, ezért lehetett ennyi mindenre hajlandó. Abban az időben Darvas Iván már egy nagy ívű pályát bejárt művész volt. Őt egy számár hátrára felültetni azt jelentette, hogy mindent lehet és mindent szabad, mert már semmiféle kötődése nincs, és nem tudja biztosan, másnap mi fog vele történni.

Egyszer úgy fogalmazott, hogy egy kép akkor lehet szimbolikus, ha áthat rajta a története. Történet nélkül nincs is fotográfia? Vagy narratív erő nélkül is lehet autonóm művészet?

Nehéz ilyen átfogóan beszélni, mert a fotográfiának azért nagyon sok ága és területe van. Nagyon sokáig nem tudtuk elérni azt, hogy önálló művészet legyen, hiszen csak az ötvenes évek közepén alakult

meg a Magyar Fotóművészek Szövetsége, és akkor ismerték el tulajdonképpen művészetként. De hát azt, hogy mi művészet, nyilvánvalóan senki nem tudja megmondani, és szó sincs róla, hogy attól lesz művészet valami, ha annak nevezzük. A fotográfiának is ugyanúgy megvannak a különböző ágai, ugyanolyan eszközei vannak, mint a képzőművészetnek. Én a Prima Primissima-díjat a képzőművészet kategóriában kaptam, és nagyképtűség nélkül mondom, hogy tulajdonképpen én vagyok az egyetlen fotográfus, akire ez igaz. De azért nagyon nehéz a fotográfiának a saját eredményeit elismerni. Mindig azt mondják, hogy a képzőművészek tiltakoznak a fotográfusok ellen, a fotográfusok tiltakoznak a képzőművészek ellen, bár az utóbbi időben azért ez kezd összemósódni egy kicsit, mind a kettő közeledik a másik felé. A történettel kapcsolatban pedig az mondható, hogy minden képnek története van, akármilyen eszközökkel ábrázoljuk is. Minden kép azért születik meg, mert az alkotója valamit mondani akar. Hogyha ez egy megfogható történet, akkor az van mögötte, ha egy elvont gondolat, akkor azt kell megfejtetni.

És sok esetben a „meg-nem-történtet” kell fotózni, ahogyan Szarka Klára fotótörténész megfogalmazza. Hiszen a korabeli mechanikus gépekkel a „nem-létezőre” kellett exponálni, egy-egy mozdulat elejére, mint az Eksztázis című kép esetében is. Az Artpool Művészeti Kutatóközpont ajtaján ez áll: „Ami még nincs, de lesz, az már van.” Ezt a jelent kell elkapnia a fotográfusnak?

Igen, de az is kell ehhez, hogy a fotós valamit akarjon abban a pillanatban. A fotónak persze vannak technikai részei is, utómunkák, meg is él az ember belőle, nagyon sok mindent meg kell csinálni. A mesterem mindig azt mondta, hogy ha egy évben csak egy kiállítási képet csináltál, akkor jó éved volt. Tehát nem lehet állandóan alkotni, ilyen nincs. Nekem, az alanyomnak, a pillanatnyi szituációnak össze kell hangolódnia ahhoz, hogy alkotás szülessen. És amikor ez megtörténik, az ember még nem tudja, hogy maradandót alkotott, mint ahogy az Eksztázisról sem tudtam, hogy ilyen jelentőségű lesz.

Ez mikor lett nyilvánvaló?

Amikor nagyon kezdték szeretni, amikor mindenki szerette, tehát nemcsak a kollégák, nemcsak a szakmabeliek. A képnek egyébként az volt az előző címe, hogy Pillangó, igazán nem is tudom megmondani, hogy melyik a jobb. Én talán a Pillangót szeretném jobban – én voltam eksztázisban, az alanyom volt eksztázisban, de mégis, a kép repül, olyan, mint egy szálló pillangó.

Fontos szerepe van a címnek? Mennyire lehet szerves része egy képnek, hiszen a legtöbb fotójához csak helyszín, személy és dátum tartozik – mintha önmagukban is megállnának, cím nélkül.

Az Eksztázis megállt volna önmagában, nem kellett volna aláírni, talán az én érzelmi állapotomat jelzi az, hogy a Pillangóból Eksztázis lett, a fiatal lányból érett asszony – én változtam meg, és az én viszonyom a képhez. Nem annyira jelentős a cím, jelentős az, hogy annyian szeretik. Néha azt mondom, hogy elfáradok már az Eksztázistól én magam, de annyian szeretik, és annyiszor visszatér ez a téma, hogy azért jó vele foglalkozni újból és újból.

Hiszen csoda történt akkor – ahogyan Ön fogalmaz, tehetség és sok-sok szerencse kell ahhoz, hogy valaki fotóművésszé váljon és műalkotást hozzon létre. Roland Barthes azonban éppen abban látja a fotográfia „erőtlenységét”, hogy *pusztán* esetlegesség, különösség, kaland – csak „véletlen”.

Én ezt nagyon vitatom, és nemcsak vitatom, hanem el is ítélem. Ha én nem tudom a szakmát, ha nincs egy bizonyos képességem, ha nem tudom, milyen géppel, milyen optikával kell abban a pillanatban ott lennem, hogy hogyan helyezkedjek, hogyan bánjak a fényviszonyokkal, akkor tőlem repülhetett volna a Pillangó. Ezt mind tudni kell, és az is fontos, hogy az emberre hasson a pillanat. Valaki vezérli az ember kezét. Szerencse is kell, de én a szerencsét arra mondom, hogy ez mind együtt volt, a véletlenszerűségek összejátszására értem. Ha én nem vagyok a technikai tudás birtokában, nincs képességem, akkor nem látom, meg azt a pillanatot, akkor elszáll mellettem. Abszolút nincs igaza. A riportázsban is ott áll egymás mellett ötven riporter, ugyanazt az eseményt fotografálják, és mégis Robert Capa a győztes kép. Vietnámban hányan fotografálták a fogolycserét, mégis az egész világon Robert Capa futott be, mert a tehetség dönt, ő volt az, aki abban a pillanatban azt csinálta meg.

Az Ön termékeny pillanatai „összművészeti” pillanatot is jelentenek, hiszen a kultúrát fotózta, színművészeket, táncművészeket, képzőművészeket, írókat, és műveiket.

Hadd mondjak erre egy példát. Valami miatt én fenn voltam a Citadella Étteremben sok-sok évvel ezelőtt. Volt nálam fényképezőgép. Egyszer csak azt láttam, hogy az egyik sarokban ül egy úr, egy szál gyertya mellett és nagyon ismerős az arca. Orson Welles volt. Akkor se tudtuk, és most sem tudom, hogy milyen ügyben volt Magyarországon, de mint egy jó magyar ember, ott ült bor mellett, kissé elbódulva, fáradtan – semmi más világítási eszköz nem volt, mint egy szál gyertya. Nem volt világítás, nem volt vaku, ott csináltam egyetlen egy képet, ami senkinek nincs meg a világon. Ez az összművészet. A fotográfiához nagyon sok mindent kell tudni, művészettörténetet, képzőművészetet, mindennek a birtokában kell lenni, a táncot például csak akkor lehet fotografálni, ha tudok táncolni, nem technikailag, hanem ha agyban tudok. Én jártam a Balettintézetbe, hogy megtanuljam, milyen mozgás után mi jön, ha tudom, hogy a táncos ugrani fog, akkor én az ugrásra készülök fel. Mindent kell tudni, a zene ütemét kell tudni, egy színházban kell tudni, hogy mikor jön a forró pillanat, hogy építi fel a drámáiról a darabot, hogy mikor készüljek fel lelkileg arra, hogy most valami történni fog.

Az összművészeti jelleg újabb vetülete, hogy reprezentációs játékok végtelen sorát is nyújtja. Ennek szembeötlő példája „A nagymarosi művésztelepen” című fénykép, amelyen a festő háttal van, de mind a festménye, mind a festmény „modelljéül” szolgáló sétány remekül látszik. Ezek tudatos játékok?

Tudatosak, ezek a képek abszolút tudatosak. Ott nem a festő volt az érdekes. Az Eksztázis nem lehetett ilyen tudatos, mert nem tudtam, hogy be fog következni. De a tudatosság azért egy nagyon veszélyes dolog – a színházban előfordult az, hogy valamiért lekéstem egy olyan pillanatot, amiből azt hittem, hogy nagyon nagy kép születik, majd másnap elmentem, tudva azt, hogy mi után mi fog jönni, felkészültem, és meg akartam csinálni, de nem következett be. Mert a pillanat csak akkor volt, ott, rám akkor az úgy hatott, másnap már agyból dolgoztam, és akkor már nem ment. Ő hat rám, én hatok rá. Nekem szükségem van arra, hogy a színpadról lejöjjön a meglepetés, a hatás, hogy kiváltson belőlem érzelmi állapotokat. Ezek mind kellenek ahhoz, hogy fotografálni tudjak.

És leginkább emberekre van szüksége: kimondhatjuk, hogy Ön leginkább embert fürkészi, méghozzá egy sajátos közegben, a színpadon. De hogyan tudta megtalálni az álarcok között az embert? Hiszen ahogyan Helmuth Plessner is írja, itt lesz szembeötlő az ember antropológiai sajátossága: a szerepjátszás, a képalkotás, a képlekenység. Mintha Ön kifejezetten játszana ezzel, hol egy maszk, hol egy arc, hol egy árny, hol egy tükör a képeken.

A színész az egy „szizofrén” ember, este hétkor belelép egy szerepbe, majd kilép a szerepből, de hét és tíz között ő nem Ruttkai Éva, vagy Szilágyi Tibor, vagy nem Törőcsik Mari vagy Béres Ilona, hanem az öreg hölgy, vagy Júlia, vagy Don Carlos, tehát az, akit alakít. De ezen belül megkeresni mégis a Ruttkai Évát vagy a Szilágyi Tibort, ez a nagy játék. Ehhez hozzátartozik, hogy azt a Júliát csak a Ruttkai játszhatja el így, és ha odajön egy Törőcsik Mari, az nem az lesz, az a Törőcsik Mari Júliája lesz – a nézőtéren is mást kap a néző, de én mint fotográfus is mást kapok, és másképp nyúlok hozzá, másképp gondolkodom róla. Én az egész életemben az embert kerestem, mindenhol, mindenben.

Akárcsak a Keleti Lászlóról készült képen, ahol a „maszkkészítés tanára” tanítványai között látható a Színművészeti Főiskolán: valaki maszkot öltve, valaki sminkelés alatt, valaki saját arcát „viselve”, civilben.

Igen, ott Ronyecz Mari volt azt hiszem „négerre” maszkolva – ha a Keleti Laci bácsi haragudott valamelyik tanítványára, azt mondta, hogy „akkor ma néger leszel”. Ő egy hihetetlen ember volt. Én a főiskolára is sokat bejártam, mert meg akartam ismerni, hogy kik lesznek a jövő színészei, és óriási élmény volt látni azt, hogy egy kamaszlányból vagy egy fiatal fiúból hogy lesz aztán színpadon érett művész. Szilágyi Tibort először akkor fotografáltam, amikor harmadéves főiskolás volt, és végig tudtam követni az életpályáját. Láttam, hogy egy tehetséges, kirobbanó valakiből hogy lesz Don Carlos – és azért mindig a Szilágyi Tibort kerestem. Nagyon érdekesek a szerepek. Bessenyeit

fotografáltam Othellóként Szörényi Évával a Nemzetiben, aztán évekkel később Majort mint Jágó, aztán a Madách Színházban Huszti Pétert mint Jágó – mind a két helyen Bessenyei játszotta Othellót. A különböző helyszíneken más viszonyok vannak, a rendezőn is múlik, a színész érettségén is múlik, és rajtam is múlik a kép. Azok a képek, amelyeket a Majorral vagy a Szörényi Évával csináltam, egy kezdő kis gyereknek a fotói, de a Bessenyei- Huszti Péter-kép már egy gondolkodó, érett fotográfus alkotása.

Ezekből a képekből a „humanizmus” árad – Ön a fiatal fotósoknak ezt a „humanizmust” tanácsolja, és sokszor utalt rá, hogy csak a fotós és a színész közötti bizalmas viszony teszi őszintévé a képet.

Baráti viszony volt közöttünk, és ma is, amikor a Facebook a „közlekedési terület”, írunk egymásnak, és ott lehet folytatni a beszélgetéseket, ahol évekkel ezelőtt abba hagytuk. Ezek komoly barátságok voltak. Én gyűlölöm a modern technikát, de a Facebook-ot abszolút hasznosnak tartom, ez a mai érintkezési forma. Régen persze más volt, mi a férjemmel „nyitott” házat tartottunk, oda este tízkor feljöhetek a színészek előadás után, tea volt, zsíros kenyér volt, piritós volt. Ültünk a földön, nem voltunk gazdagok, szegények voltunk, de szerettük egymást és jól éreztük magunkat. Nálam egymás mellett ült a Huszti Péter és a Bessenyei a kályha mellett, vagy a Márkus Laci, és én azért tudtam megcsinálni ezeket a képeket, mert nem úgy tekintettek rám, mint egy fotográfusra, hanem barátok voltunk.

Van-e manapság ennyi idő ilyesfajta érzelmi dimenziókra a fotóalannyal? A megapixelok között szinte elképzelhetetlennek tűnik, hogy Ön még együtt élhetett a színészekkel, és úgy készíthette a képeit. Van perspektíva digitális korszakban?

Másfelé megy, de azért az alap dolog nem változik. Ha én nem szeretem az alanyomat, akkor nem tudok jó fotót csinálni. Rohanunk, a világ megváltozott, az igények is megváltoztak. Az újságok címlapját huszonhat kockából rakják össze, hogy eladhatóak legyenek, vagy ha csak egy színész van rajtuk, akkor is kisminkelve, gyönyörű szépen van lefotózva, műtermi körülmények között, tökéletesen megvilágítva. Alá pedig odaírják, hogy a haját ki készítette, a sminket ki készítette, ki volt a stylist, milyen helyszínen készült. Annak idején, amikor a Ruttkai Évát fotografáltam a műteremben, az egész más volt – az Évike jött az anyukájával, a karján voltak a ruhái. A mi műtermünknek volt egy kis mosdója, ott volt egy tükör, az Éva leült, kisminkelte magát, az anyukája segített a ruhát ráadni, és lefotografáltam. De én az embert fotografáltam és nem egy álarcot. Ezekben hol látom az embert? Én itt nem látom, én egy celebet látok, azt, amit elvárnak, amit nem lehet elérni, látom azt, ami a vágya, hogy szép legyen, hogy tökéletes legyen. És tegyük fel, hogy valamelyik lap egy olyan fotót tenne ki, ahol a színészt vagy az író emberként ábrázolják, tehát mélységében: nem biztos, hogy címlapra tennék, nem biztos, hogy eladható lenne az újság, mert más az elvárás. A világ megváltozott. Vajon ha én most újra fotografálnék, és mondjuk egy olyan fiatal színészlőről készítenék képeket, akivel nekem nem volt kapcsolat, és azt mondanám, hogy elmegyek hozzád, és otthon a lakásodban fotografálnék, és nem azt, amit elvárnak, a hódítót, a sármost, a fiataalt, hanem azt akarnám, hogy egy fáradt, meggyötört agyonhajszolt ember legyen, nem biztos hogy hajlandó lenne rá. Nem próbáltam ki, de feltételezem, hogy így van. És nem is akarom kipróbálni, nehogy igazam legyen.

Nagyon megragadt bennem, amikor egy alkalommal kifejezetten műfajnak nevezte a digitális fotózást, nem pedig művészetnek, hiszen sokan csinálják, és sokan művésznek gondolják magukat. Ez a „felhígulás” elég ahhoz, hogy megszűnjön művészetként létezni a fotográfia?

Mindenki tud fotografálni, ott a telefon, mindent lehet. Merem mondani, hogy felhígult a közeg, a hordozóra háromszáz-négyszáz képet fel lehet tenni, hát egy csak lesz köztük, ami jó. Tegnap jött hozzám egy kolléga, aki rólam készített portrét, és sorozatképet csinált. Mondtam is neki, hogy miért lösz ennyit? – Mert ennyi között biztosan lesz benned egy jó. – De nincs egy véleményed rólam? Nem azt akarod megfotografálni? Én ráérek, itt vagyok. És ellőtt rengeteg képet, csak nem tudom, hogy hol vagyok én. Pedig még nagyon jó fotós volt. A technika ezt kívánja. Rohanunk, „lövünk”, rohanunk a másik helyre, ott ugyanezt csináljuk. De őszintén megmondom, azért nagyon sok fotós van most is, aki még ad a művészetre vagy a nivóra. Azért mondom, hogy felhígult, mert nem a gondolkodó fotográfia

az, amit most látok, bár van egy nagyon értékes réteg, mondhatom Gáti Gyurit vagy a fiatalabbak között Dezső Tamást, tehát vannak, akik komolyan gondolják.

Az oktatás mennyire intézményesített? Hol lehet fotográfiát tanulni?

Tanulni nem lehet, vagy van képesség, vagy nincs, de vannak helyek az országban, ahol oktatják. Az egyik a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, ahol kifejezetten fotóművész képzés is zajlik, van a Kaposvári Egyetem, ami azért nem olyan magas színvonalú, és vannak közösségek: olyan fiatalok alkotják, akik szeretnék fotografálni, ilyen például a Szellemkép Szabadiskola. Vannak helyek, de ha nincs képességed, akkor ezt nem lehet „megtanulni”, a technikát meg lehet tanulni, a látásmódot meg lehet tanulni, de ha mondanivaló nincs, ha a Jóisten nem adta meg azt a lehetőséget, hogy tudd is ezt használni, akkor járhatsz akármilyen iskolába.

Ezt a háromdimenzió sem tudja feledtetni. Mi a véleménye a háromdimenziós fotózásról? Eljutottunk a végső „kiüresedéshez”?

Semmi, azt kell hogy mondjam, semmi. Érdekesség. Azt a 3D-s csodafilmet [Avatar] én is élveztem, gyönyörű volt, izgalmas, nagyon tetszett, de azért ha azt mondom, hogy a Csoda Milánóban és ez, akkor az előbbi választom. A háromdimenzió egy bravúr, és hihetetlen, hogy ezt meg lehet csinálni. De egy estés élmény, látod, a film címét se tudom már. A Biciklitolvajokra viszont egy életen át fogok emlékezni, vagy a francia újhullámra. A mostani filmművészetben is vannak értékesek, például én imádom az ír filmeket, a francia film még valahol él, de hát mindent az amerikai film ural. Nagyon jó filmek vannak, csak nem olyanok, amelyek egy életre szóló élményt adnak.

„Ne az legyen fontos, hogy ki csinálja a képet, hanem hogy ki van a képen” – nagy erő rejlik ebben a mondatában, a művészi ambíció és a háttérben maradni tudás együttes ereje. Talán ennek lenne köszönhető az a fotókönyv is, amely egy hónapja, az Ön gyűjteményére támaszkodva jelent meg nagybátyjáról, Kabos Endre olimpiai bajnok kardvívóról, *Az elegáns világbajnok* címmel.

Kabos Endre az édesanyám testvére volt, és 1944-ben a Margit-hídon volt akkor, amikor felrobbant. Nagyon rövid élete volt, harmincnyolc évet élt. Igazán a Szarka Klárinak köszönhetem, hogy ez a könyv megjelent, aki az én kiállításaimnak a kurátora volt, és valószínűleg lesz is – mi nagyon jól tudunk együtt dolgozni. Az ötlet akkor fogant, amikor elkezdtük lapozgatni nálam ezeket családi albumokat. Fantasztikusnak tartotta őket. Ott vannak nálam ezek a fotók vagy ötven éve, de soha nem jutott eszembe megnézni, hogy kik csinálták őket, nekem, aki fotós vagyok. Kiderült, hogy Munkácsi Mártontól kezdve a világ nagy fotósai készítették a nagybátyám képeit a világ különböző pontjain. És arra gondoltunk, hogy tulajdonképpen kellene is családi albumokat kiadni, mert egy kor beszél általuk. Ott van a Tiszti Kaszinó – egy nő nem ül ott, mert a Tiszti Kaszinóba nő nem mehetett, ott vannak a bankettek, szmokingos vagy frakkos férfiak ülnek zsakettben és nők sehol nincsenek. Tehát elbeszél egy korról nagyon sok mindent. Nekem ez a könyv azért hallatlan élmény, mert nemcsak az én nagybátyámnak állít emléket, hanem az én családomnak is. Az induló kép a nagymama, nagypapa, az én anyukám 1907-ben vagy 1908-ban Tusnádfürdőn, Romániában – és ez most meg fog maradni, mindenki fogja tudni. Lehet, hogy nem fogják tudni, hogy ez a Keleti Éva családja, de azt igen, hogy volt egy család, aki így élt, és ez történt velük.

Ahogy emléket állít Szabó István *A napfény íze* című filmje is, Sors Ádám alakjában.

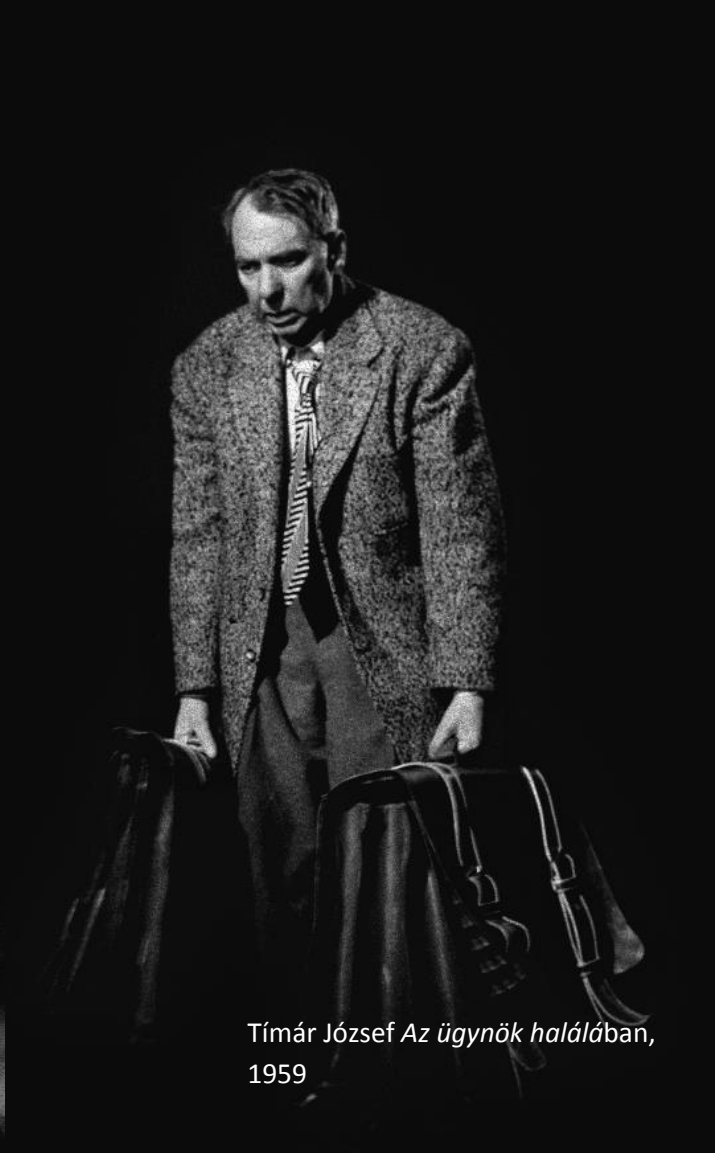
Szabó István, aki ott volt a könyv bemutatóján is, nagyon sok figurából formálta meg ezt az alakot. Az alapja főként Petschauer Attila, de az én nagybátyám egyénisége is benne volt. A fotográfiának hihetetlen ereje van – nem halnak meg az emberek, hanem tovább élnek.

Tehát igaz az, hogy „lefényképeztek, tehát vagyok”?

Így van, és ezt vallom én is.



Eksztázis, 1976



Tímár József *Az ügynök halálában*,
1959



Darvas Iván, 1957



Orson Welles, 1967