

„A valóságból észreveszek valamit, ami fontos.”

Az elmúlás művészete Feleki Károly fényképein

CSIBI LÁSZLÓ

PhD, BBTE / PhD, BBTE

E-mail: mailtolaszlocsibi@gmail.com

Abstract (*I'm Sensing Something in this Reality. Something Important. The Art of Passing by in the Photography of Károly Feleki*)

The name of Károly Feleki became known in Transylvania due to his numerous posters, caricatures, photos and book covers which he began working on in the 1970's. From 1991 on, his name was associated with Cluj city's University of Arts and Design, where he is Professor of Visual Arts, Photography, Video and Computer-Assisted Image Processing. The series of photos that he authored focus on the irreversible changes of our world.

Keywords *photography; poster; image; press photography; exhibition; graphics; censorship; visual culture*

Rezumat („*Surprind ceea ce este important în realitatea înconjurătoare*”. *Arta efemerităţii în fotografiile lui Károly Feleki*)

Numele lui Károly Feleki a devenit cunoscut în presa de limbă maghiară din România datorită nenumăratelor afişe, caricaturi și coperte de carte realizate începând din anii 1970. Din 1991 numele lui se leagă de Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca, unde este profesor în Departamentul de Arte plastice – Fotografie-Video-Procesare Computerizată a Imaginii. Seriele de fotografii pe care le realizează abordează problema schimbărilor ireversibile din lumea noastră.

Cuvinte cheie *fotografie, afiş, imagine, fotografie de presă, expoziție, grafică, cenzură, cultură vizuală*

Feleki Károly 1955-ben született Kolozsváron. Szülővárosának Képzőművészeti Líceumában tanult, és annak ellenére, hogy a fényképezést fiatalon megszerette, más hivatást választott: festő, szobrász, grafikus szeretett volna lenni, végül Bardócz Lajos középiskolai tanárának tanácsára formatervezésre jelentkezett a Bukaresti Képzőművészeti Egyetemre, ahonnan két év múlva hazatérve, a kolozsvári Képzőművészeti Egyetemen folytatta tanulmányait. A fővárosi iskolában be-tűművészet-, könyvművészet- és grafikaoktatásban is volt része, mindez korai alkotásaiban visszaköszön: Feleki Károly neve karikatúrák, plakátok, könyvborítók tervezésével vált ismertté. A kolozsvári fotóköri aktív tagja, tárlatok mellett fény-

képei számos újságban is napvilágot láttak. A romániai rendszerváltást követően rövid időre sajtófotós, muzeográfus, neve 1991-től szorosán összefonódik a kolozsvári Képzőművészeti és Formatervezési Egyetem fotó-, videó- és számítógépes képfeldolgozás szakával, amelynek napjainkig tanára.¹ Fényképezés mellett rajzol, plakátokat tervez, ezeket rendre ki is állítja. Képirói tevékenységének emlékezetesebb pillanatai között tartjuk számon a kolozsvári peremnegyedek, a Hóstátok végnapjainak dokumentálását. A nagy múltú városrészek, a kertészek és földművesek telepeit az 1979–1984 között épülő tömbháznegyedek temették maguk alá, de a kétségbeesésbe és a kilátástalanság elől gyakran a halálba menekülő hóstátiak emlékeztet, gazdaságukat, házaikat fényképsorozatával az időtlenségbe utalta. Utolsó, harminc év terméséből összeállított képsorozatának szintén az elmúlás a központi témája: „A hely szelleme/Rezervátum” a Hóstát-anyaghoz hasonlóan a modernizáció által még érintetlen vidéki lét mementója, mint ahogy a saját – főképp kolozsvári, és környékbeli vidékeken készült – fényképeinek „Atlantisz” munkacímmel készülő grafikai újraértelmezése is. Az alábbi, 2018. december 28-án készült beszélgetés átiratában a fényképezésről kialakult szemlélete mellett rajzokról, plakátokról és tanári munkásságról egyaránt vall, nem utolsósorban Feleki Károly alkotói pályájának korai időszakáról is.

Nálunk nem sötét az ég, nincs fekete felhő

Az egyetemi tanulmányokat követően választanom kellett, hogy hol akarok elhelyezkedni – akkor úgy volt, hogy befejeztél egy egyetemet, és választottál a felkínált helyek közül. Formatervezésen országos szinten második voltam, így könnyedén tudtam kérni az Erdélyben választható két hely egyikét: Brassó, amely nagyon jól hangzott, vagy Szamosújvár, amely egy kis város, és amelynek Bukarest és Kolozsvár után távolról sem csengett olyan fényesen a neve. Mégis ez utóbbit választottam, és a szamosújvári üveggyárba kerültem egy rövid hónapig, majd sikerült átjönnöm a kolozsvári Libertatea bútorgyárba, ahol 13 évig mint formatervező dolgoztam. Ezt nagyon szerettem, mert Romániában négy nagyon fontos központ volt: Marosvásárhely, Arad, Kolozsvár és Bukarest, az itteni gyárak nemzetközi kiállításokon mutatták be a megtervezett munkákat: nem a tervrajzot, hanem a megépített bútordarabokat. És Kolozsvár mindig bejutott ezekre a kiállításokra – utólag büszke vagyok erre –, mert a munkám mindig bekerült. Ez volt a dizájner-pályafutásom. Emellett plakátokat rajzoltam együtteseknek (Modal Quintet, Compact), vagy az *Űzmunkás Matiné*² számára, amely a *Cenaclul Flacără*-nak a magyar változata volt, így bejutottam a nyomdába, ahová senki sem tehetette be a lábát. Hogy te bemész a nyomdába, és feljavítod a minőségét a munkádnak, arról szó sem lehetett, mert közben csinálhattál volna röplapot. Így megismertem a belső nyomdai munka csinját-bínját.

Jelentős fotómozgalom létezett 1989 előtt, legalábbis Kolozsváron volt vagy öt fotókör: a *Napoca*, az *Universitatea*, a nyomdának a fotóköre... A *Napoca* fotókört előbb Iuliu Albini doktor úr vezette, aki pszichiáter volt, utána Emil Gherman, aki ortopéd sebész volt, azután vezettem én is egy ideig. Az *Universitatea* vezetője Mircea Albu volt, aki még most is aktív, az Art Image Egyesületet vezeti. Itt a városban kiváló csapat volt: Szabó Tamás, Vass Géza, Petre Mercea, a Feleki test-

vérek – István és jómagam –, néha Dorel Găină is, mert ő hol Nagyváradon, hol itt volt, vagy Dorolți Vasile. Azokban az időkben fényképet a legtöbb múzeumban nem volt szabad kiállítani. Volt olyan felfogás, hogy a fénykép nem művészet: „Fotókiállítás? Az mi? Az akvarell, az igen, de a fotó, az nem művészet”. A Képzőművészeti Múzeum igazgatójának, Alexandra (Sanda) Rusnak³ sikerült elsőként elérnie, hogy Romániában a múzeumokba engedjék be a fotót, merthogy az igenis művészet. Ez a hatvanas-hetvenes években volt. Ma is van olyan képzőművész, aki azt mondja, hogy a fotóművészet nem művészet.

Az egyik – korai – egyéni fotókiállításomkor a cenzor levetette egyik képeket a falról – a főtéri Mátyás-szobrot ábrázolta ez –, mert ugyanabban a teremben nincs a Mihai Viteazu szobráról is kép. Rendeztem a képeket, amikor a cenzor rám szólt, hogy „azt le kell venni!” Levettem a képet és a falat ott, azon a helyen, üresen hagytam. Ritmikusan voltak téve a képek, és a látogatók mind jöttek, hogy itt valami hiányzik. Mondtam „igen”. „És miért hiányzik?” „Kirakta a cenzor.” Azt nem mondtam, hogy mit, csak annyit, hogy nem engedélyezte a cenzor. Látta, hogy kidobta, üres a fal. 1986-ban történt itt, Kolozsváron, az Orvosi és Gyógyszerészeti Egyetem (*Institutul de Medicină și Farmacie*) IMF névre hallgató galériájában. Egy másik alkalommal például kivettek egy olyan képet, amelyen idős paraszt házaspár a szalmafedelű kunyhójuk előtt csücsült. Csodálatos, panoramikus kép volt, a két öreggel a ház előtt, amelyet nem zsindegy vagy cserép, hanem széna fedett. Ez 1989-ben történt, akkor szervező voltam, nem az én képeim volt, de azt is ki kellett venni. Kérdeztük, hogy miért? Hiszen nemzetközi kiállításokon díjazott, nagyon jó kép! A cenzor azt válaszolta, „nálunk az országban nincs szalmafedelű házikó”. Pedig most is van! Azt sem lehetett kiállítani, hogy a gyerek sír. Fotókiállítás. Vagy sötét felhőket. Nem, „nálunk nem sötét az ég, nincs fekete felhő!”

A nyomdában minden fénykép hátán ott volt a pecsét, hogy a cenzor – bizonyos Gocella⁴ elvtárs – aláírta, hogy ezt ki lehet nyomtatni az *Utunkban*. Vagy a *Korunkban*. Vagy az *Igazságban*. Vagy az *Előre* naptárban. Nos, ilyen körülmények között azért, ha lapokban közöltünk én meg fotós barátaink, akkor be lehetett tenni egy-egy ilyen fotót, úgy, hogy nem tized egy lapszámban, mert a cenzor sem volt buta, akkor rögtön rájött volna, hanem „elszórtuk” egy-egy lapszámban. És az az olvasó, aki összegyűjtötte a lapokat – annak idején kollekción készítették az igényes olvasók –, amikor újranézte a gyűjteményét, akkor összefűzte azt, amit te már tulajdonképpen rég összefűztél, de a lapban csak egy idő múlva állt össze. És ezek összegyűltek az illetékes elvtárs fiókjában is, aki egy idő múlva megkérdezte, hogy mi ez? Fantasztikus volt, hogy átment, és nem vették észre, csak utólag. No, ez volt akkor... az ellenállás? Vagy inkább bravúr? Így dolgoztunk.

Könyveket illusztráltam: itt van a könyv, Kenéz Ferenc⁵ *Én munkás vagyok, te munkás vagy, ő munkás*.⁶ Én terveztem a borítóját, azzal az orosz munkás-pufajkával, amelyiknek díszszobor van a zsebében. Ez már mutatja előre, hogy itt valami nem stimmel, ez olyan sorozat volt, amely, ha nem tévedek, az *Utunkban* jelent meg, számonként. Feri gyűjtötte az anyagot gyerekektől iskolákban, hogy „te szeretnél ugyanolyan mesterséget folytatni, mint apukád vagy anyukád? Hol dolgoznak? Miért szeretnél? Vagy miért nem?” És a legtöbb gyerek azt felel-

te, hogy nem szeretné. A legjobb válaszok ott voltak, hogy miért nem? „Mert ott hideg van, mert ott mocskos van”, és így tovább. Ezekhez a cikkekhez készítettem fotókat, úgy, hogy elmentünk később a szülőkhöz, hogy lefényképezsem, hogy néz ki a háza annak az embernek, ahol a gyermek azt mondja, hogy nem akarja apukának a mesterségét tovább vinni. Emberek nélkül, csak a lakásbelsőket fotóztam. És miután megjelent nem tudom hány szám az *Utunkban*, akkor jött rá a cenzúra, hogy itt egy turpisság van, mert a gyerekek nem szeretik a gyárat, vagy nem szeretik a nem tudom milyen üzletet, mert ott nincs mit eladni. Nem olyan fantasztikus képek, mert dokumentumfotók, de kiderült belőlük, hogy hogyan élnek az emberek.

Egy tv-interjúban Josef Koudelka⁷ – aki Prágának az oroszok általi megszállását fotózta – azt mondta, hogy „néha olyasmire emlékezek, ami nem történt meg”. Hasonlóan érzek magam is az 1989 előtti időszakokkal kapcsolatban. Mert a gondolatokban ott vannak a történések, amelyek lehet, hogy nem történtek meg bizonyíthatóan, de megtörténhettek volna, mert annyira hitelek az események.

Mondok még két dolgot: amikor jött Ceaușescu elvtárs, azokat a nagy Mărăști téri tömbházakat Kolozsváron tulajdonképpen azért építették, hogy a „szeretett sólyom” lássa, hogy milyen nagy városok vannak az országban. És ki volt rendelve a nép nagy táblákkal, amelyeken a szeretett elvtársnak és az elvtársnőnek a képe volt egy botra felfogatva. Azt kellett az embereknek vinniük a fogadásukra. És amíg várták az érkezésüket, a tömbházzal szemben – fentről, a kilencedik emeletről láttam – azokat a táblákat fejjel lefelé tartotta mindenki. Le van fotózva. Nagyon erős kép. Amikor Ceaușescu Kolozsvárra jött helikopterrel, az bajosabb volt. Olyankor a stadionba érkezett. Én kellett, hogy elkészítsem a tervét annak a nagy szövegnek, hogy „träiască... nem tudom mi...” Hatvan méter hosszú volt a felirat a stadionban felállított tribün legtetűjén. Egy nappal a látogatás előtt bejelentették, hogy szél lesz és eső. Sőt, jön a helikopter, és majd az is jól megmozgatja azokat a feliratokat. Nagy, kétméteres táblákra volt egy-egy betű felfogatva, kimértem a betűtávolságot – mert azt mondják, ritmizálni kell a szöveget, én ahhoz értek. Behívtak a pártirodába, és azt mondták, „ha egyetlen betű is leesik, ki vagy rúgva!” Fehér polisztirolból voltak kivágva a nagy széles betűk, akkora volt egy betű, mint én. Rá voltak ragasztva vörös vászonra, amelyik ki volt feszítve egy rámára. Na most, ha jön a szél, az eső... az eső kimossa azt az aracet nevű ragasztót, s persze, hogy leesik. És azt mondják, van három órád, oldd meg. Szerencsére bútorgyárban dolgoztam, így tudtam, hogy ahol javítják a textíliát, a székeket meg kanapékat, ott használatos egy nagy görbe tű, amellyel át lehet varrni bármit, amit akarsz. Odaraktuk az egész részleget, úgy emlékszem, harminc ember varrta az én betűimet arra a piros dologra, hogy másnap jön majd a helikopter, a „Kondukátor” és az eső. Az eső jött, tényleg jött, de keményen, és a betűk a helyükön voltak.

Fényképek, amelyeket nem készítettem el

A forradalom után felmondtam a gyárnál, és elmentem dolgozni a *Szabadsághoz*, ahol általában naponta megjelent egy-egy képem, kivéve azt az eseményt követően, amikor a Ceaușescu-korszakban betiltott vallás, a görögkatolikus egy-



Feleki Károly felvételei

ház hívói újra összegyűltek. Mivel saját templommal nem rendelkeztek, az első közös imájukat a főtéri Mátyás-szobor előtt tartották, mai napig nem tudom, hogy miért éppen ott, de a lényeg, hogy ezt lefényképeztem, és szaladtam a frissen előhívott, még vizes képpel a nyomdába – hideg is volt, megfagyott az ujjam, amíg bevittem a képet vizesen a nyomdáig. És másnap nem jelent meg a kép. A szerkesztőségből azt a választ kaptam, hogy a görögkatolikus esperes azt közölte az újság kérdésre, hogy nem történt semmi. Akkor az én filmem és az én fejem téved. Nem? A fejem úgy emlékszik, hogy megtörtént, a filmen pedig ott van a bizonyíték! Hogy az esperes szerint nem történt semmi. Pedig biztosan azt kellett volna mondania, hogy „de igen, megtörtént”. Valamilyen okból mégsem jelent meg a kép. Ritkán határozok így, de akkor abbahagytam a sajtófotózást.

A *Magnum Photos*⁸ volt az egyik fotóügynökség, amelyik kiharcolta azt, hogy a lapszerkesztő semmit sem vág le a fotós képéből. Tehát, ha én ezt a képet ebben a kivágásban adom le, akkor az a kép úgy beszél. Mert nem vágok le egy vessort teszem azt József Attila verséből, mert úgy gondolom, hogy az a sor pluszban van. Nem? A Magnum mint szervezet elérte azt, hogy ha már tőlük megvette valamelyik lapkiadó a képet, abba nem volt szabad belenyúlania. Ez velem 1990 után nem egyszer megtörtént, és azoknak a lapoknak azután nem adtam többet képet. Kész. Ne másszon bele, csak azért, mert nincs elegendő hely az oldalon, vagy azt mondja a szerkesztő, „ez az oszlop itt pluszban van a képen”. Nem. De volt amellett a *Life*⁹ nevű, illusztrált képeslap. Az attól vált híressé, hogy amikor volt egy téma – mondjuk, az észak-amerikai bányászok az alaskai hegyekben –, akkor elküldtek egy újságíró, menjen a negyven bánya közül oda amelyikhez akar, és írja le, hogy élnek ott a bányászok. Aztán külön küldtek egy fotóst is. A fotós nem tudta, hogy ki a szövegíró, a szövegíró nem tudta, hogy ki a fotós. Nem mehettek egyszerre, nem mehettek együtt. És amikor visszajöttek, mondjuk két hónap múlva, akkor megjelent két anyag, ami sokszor ellentétes volt. Aki írta a szöveget, az azt írt, amit akart, a fotós viszont csak azt mutatta, ami ott volt. Ezt a két dolgot közölte a lap, anélkül, hogy beleavatkozzon a képbe vagy a szövegbe. Na, én ebben a fajta sajtóban hiszek. Ezzel szemben nálunk mi volt?

Szeretem a hosszú lejárátú projekteket. Dolgozom rajta nyolc évet, lehet, hogy az elején még nem is vagyok biztos benne, hogy mit akarok, csak szeretem azt a témát. És amikor összegyűl egy bizonyos anyag, akkor ébredek rá – a művész így dolgozik, hogy nem tudom előre megtervezni innentől odáig, hanem tudom a felét, munka közben épül a többi. Ehhez nekem idő kell. A sajtófotós naprakész katona. A gép mindig legyen feltöltve, működjön minden rajta, ha fúj a szél, ha nem fúj a szél, fuss ki, mert most van valami, ha elkésel tíz percet, már vége... ezt nem nekem találták ki. Tehát szeretem a sajtófotót, de azt, amelyik hosszú lejárátú. Mint Sebastião Salgado,¹⁰ neki is hosszú lefutású projektjei vannak. Ez a mindennapos sajtófotó, hogy ma tudom is én, jön a polgármester, hogy mondjon egy hantát, és siess, hogy fotózd le, az nem nekem való.

A fényképezés számomra arról szól, hogy azt örökítem meg, ami a valóságban megtörtént. Fényképet muszáj készíteni, mert olyan eseményeket örökítünk meg, amelyek életünkben fantasztikusak. Mikor nem készítik képet? Amikor erkölcsileg megzavarhatom, megbántom a képen szereplő személyt, vagy amikor

kigúnyolom azt az eseményt, amelyik másoknak fontos. Ilyenkor nem fényképezek. Azt mondja Dorel Găină tanárkollégám, „fényképek, amelyeket nem készítettem el”. Azokat le lehet írni egy papírra, és a szöveget ki lehet állítani a kiállítóteremben – rég dolgozunk ilyen terven –, a kép annyira hiteles, hogy komolyan bántó lehet, ha tévedtem. A szövegnél azt mondom, ez fikció. A képnél – legalább is az ezüstnegatívra felvett képnél – nem mondhatom, hogy az fikció, mert abba nem tudok belepiszkálni. A digitális világ új nézőpontot hozott. Amíg ezüstképet csináltunk, tehát negatív, papír, nagyítás a laborban, addig a kép dokumentumképként jelent meg. Mindenki elhitte, hogy az, ami a képen van, úgy is volt. Amióta a digitális rendszer megjelent, annyi képfeldolgozó program van, annyi montázst – vagy ha akarjuk kotyvasztást – tudok bevinni a képre, hogy már nem is bizonyítható, hogy a valóság úgy volt. A régi, ezüstképnél is bele lehetett kotyvasztani elég jól, és aki elég ügyes volt, meg is tudta tenni, hogy elhiggyed: úgy van, ahogy látod. Például, van egy híres kép Nicolae Ceaușescuról, amelyiken a tömeg előtt beszél, és a kezében van egy kucsma, egy másik meg a fején. Ez nem lehet valós szituáció, tehát valaki odatette utólag, de aki a retust készítette, az egyik fejfedőt nem törölte ki rendesen. Vagy a Ceaușescu kezében vagy a fején van a kucsma. Biztos azt akarták, hogy legyen a fején, de a kezéből nem törölték ki. Szóval ezt meg lehetett tenni akkor is, de ha az eredeti negatívot nézed, akkor világos, hogy ott valami nincs rendben.

A történelem fejezi be így, te csak megörökíted: Hóstát

Amikor Pillich László¹² odakerült az *Igazsághoz*, Vetési Lászlóval¹³ és Salamon Anikóval¹⁴ elhatározták, hogy monográfiát készítenek a Hóstátról,¹⁵ nem is feltétlenül a bontásról. Kellett egy fotós, és –mivel rendre közöltem az *Igazságban* – Pillich elhívott, hogy dolgozzunk közösen. Azt nem lehetett tudni, hogy mi lesz belőle, de izgalmasnak tűnt. Azt mondtam, jó, megyek, de nappal dolgozom a gyárban. Pillich Laci délután utánam jött a Trabanttal, és előre megbeszélte egy-egy helyet, akkoriban már ki volt írva a bontás.¹⁶ Készítettünk egy térképet – mert nekem, formatervezőnek, a térkép elkészítése, pauszpapíron, ugyanabban az arányban, amiben készült a várostervezési rajz, nem volt gond. Hol vannak a magyar utcák? Vetési László összeszedte az egyházközségektől, hogy hol laknak magyar ajkú emberek? Ugyanoda volt a bontás kiírva. Világos volt, hogy az adatgyűjtés sem lesz könnyű, bár a szöveggyűjtés aránylag az, mert bemész a hangrögzítő műszerrel az emberhez, és felveszed, amit mond, de fényképezőgéppel kint, az udvarán, a kertben, az utcán... Nem tudtam, hogy mi születik majd ebből? De ahogy telt az idő, úgy lett a téma napról napra tragikusabb. Két utca között álltak a hóstátiak házai, a kertek meg összeértek közöttük, kerítés nélkül. És egy napon középre bement a buldózer, és húzott egy új utat. Most tömbházlakások vannak a házak helyén. A hóstátiak kérték, hogy hagyják, érjen meg a paradicsom, és akkor csak ősszel – ha már mindenképpen muszáj... Dehogy hagyták, bement a buldózer a két kert közé, és meghúzta az út helyét, a hóstátiak kiszedték a paradicsomot indástól, rádobták a kerítésre, hátha még valami megéri. Tragikus. Semmi nem volt előre megtervezve részünkről, csak nyomoztuk, hogy mi is történik? A probléma, a gond az volt, hogy a város nő – ez logikus –, az ilyen mezőgaz-

dászokat pedig nyomja kifelé. És ez megtörtént velük már több periódusban, de olyankor adtak nekik vizet, mert a gazdálkodást sok öntözéssel kell végezni, adtak nekik gázt, vagyis villanyt, kivezették odáig, és hagyták, hogy építsen házat, pincét, hogy legyen hol tartania a termést egész tavaszig. És amikor ezt a gyűjtést végeztük, már azt mondták nekik, „nem, költöztök a tömbházba. Mehettek a város szélére, de a város nem vezet nektek be gázt, vizet, villanyt”. És akkor mit tegyünk ott? Hova vigyék a lovat, hova vigyék a terményt? Hova vigyék a szerszámokat? Tehát elvágta a hóstátiak nyakát. Sok fiatal közülük már nem folytatta, mert hogyan folytatta volna? Tehát ez az egész anyagunk egy ilyen periódusban született, amikor ezek az emberek kétségbe voltak esve, el voltak keseredve. Volt olyan, hogy lefotóztam, és néhány napra rá felakasztotta magát. Volt, aki azt mondta, „ez a harmadik házam, amit lebontanak”. Nem is fogtam fel mindezt, csak mentem, és fényképeztem. Nem volt előre eltervezve, hogy ezt így fejezem be, mert a történelem fejezi be ekképpen, te csak megörökíted. Mit mondjak? Ma is nehéz erről beszélni.

Suttymban kerestünk fel egy-egy családot. Mert ha elmegy a kis Trabant, és bemegy egyik családhoz két ember, az nem olyan feltűnő. Feltűnő viszont, amikor megjelenik egy-egy kép. Én még az 1980-as években összehoztam egy kiállítást a Korunk Galériában, *A pillanatok örökkévalósága* címmel.¹⁷ A Korunk szerkesztőségében, a falakra tettük ki munkákat, és arra mondták, hogy Korunk Galéria. Mivel nem nagyon volt fotópapír, és nem akartunk feltűnést sem, a képeim 6x6 és 13x18 centiméteresek voltak. Viszont volt vagy nyolcvan darab, tematika szerint csoportosítva: kezek, arcok, szerszámok, kertek, lakásbelső, értékek, ünnepek stb., és a hóstátiak akkori dalárdája eljött, és énekelt a megnyitón. Most néhány éve találkoztam Pillich Lászlóval, és azt mondta, el kell, hogy mondjon valamit abból az időből: „Egyszer behívnak a Párthoz még 1989 előtt, kihúzza a főember a fiókot, és elővesz egy marék képet, elém dobja, és azt kérdi, mi ez?” Az én Hóstát-képeim voltak, amelyek elszórva megjelentek a lapokban itt-ott, külön kiadványokban, külön periódusban, de amit aztán ők összeraktak sorozattá. Ha most ideadnák milyen jó volna... És Laci akkor nem merte elmondani nekem, mert hogyan folytathatnám? Ezek hihetetlen történetek számomra ma. Nem mondta meg, hogy még tudjak menni néhány helyre, mert ha megmondja, leállok. De engem nem hívtak, nem vertek meg, mégis volt veszély ebben. És hogy hogyan lehetett kiállítani? Nem vette észre a cenzor. Ügyesek voltunk. Amellett szerintem volt egy ilyen politika, amelyet a „szeleppolitikának” hívok. Vagyis néha kiengeded a szelepet egy picit. Én azt mondom, hogy ez volt akkoriban, nem egyszer olvastam ilyesmit, hogy mindegyik diktatúra kinyitja néha a szelepet. Mintsem robbanjon, kienged a nyomásból egy kicsit.

Az ember álmodozó lény, amelyik szeret élni: A hely szellemisége

Tulajdonképpen ez az egész anyag azon alapszik, hogy szeretem az egyszerű kompozíciót. Hogy ne legyen sok minden a háttérben. Amikor ránézel, értsd meg rögtön, hogy miről van szó. Szerveztünk 1992 és 1998 között egy nemzetközi fotótábort Tescani-ban, Bákó mellett, ahol Andrei Pleșu¹⁷ száműzve volt 1989 előtt. Ott van az a kastélyféle épület, ahol a nemzetközi hírű zeneszerzőnek, George

Enescunak a felesége lakott. Az épületet 1990 után átalakították kultúrközponttá, és abban a szerencsében volt részünk, hogy minden májusban megkaptuk tíz napra. Minden nap rendelkezésünkre állt egy kisbusz, és azzal vittek a környező falvakba. Ez fantasztikus volt. Mert akkoriban még volt egy olyan fajta falusi életforma, amely ma már nincs. A nyugodt ember ül a kocsmá előtt, a másik elküldi a kislányt rözse után... Volt egy teljes egészében cigányok lakta falu. Kiváló képeket lehetett ott készíteni. Akkoriban még nem féltek a fényképezőgéptől. Ma már mindenki gyanakszik, hogy a tv-ben fogsz leadni? Nem lehet így fényképezni. Akkor hagyták, hogy fényképezz, sőt alig várták, hogy jöjjön valaki fényképezni. Sorozaton kezdtem dolgozni, amelyiken keresztül tulajdonképpen nem azt figyeltem, hogy hogyan „városiasodik” el a falu, hanem pont a túlsó végét: hogy mi van még megmaradva? A hely szellemiségre gondoltam, hogy létezik az a nyugodt falusi élet, amikor „nem baj, ha ma nem ásunk, ásunk majd holnap”. Romantikus, de inkább mondjam azt, hogy nosztalgikus.

Elkészítettem az albumot, és Dorel Găinának, aki kollégám és barátom is, és verseket is ír, egyszer mondtam, „Dorel, nem írsz nekem valami verseket a sorozathoz?”, hiszen ő ismerte már a képeimet. Szinte mindegyiknek tudja az igazi történetét is. Dehogynem – felelte, és egy hét alatt megírt közel hetven verset. Annyi szépséghibája volt, hogy néhánynál – mert viccesen vette fel a témát, én pedig inkább szomorúan – arra kértem, hogy ezeket írja át kissé szomorúbbra. Fantasztikus, hogy azokat is megírta három nap alatt. Ebben az albumban nemcsak a fotótábor anyaga található, hanem minden, ami oda talál az elmúlt harminc évből. És ami jó, hogy a versek nem magyarázzák a képet, hanem hozzá taldanak – metaforikusan – még valami ötletet, amelyet sugall az egész könyv, de nem feltétlenül az a kép. Ezért szeretem. Az első kép 1980-ból, az utolsó 2010-ből való. Előre nem is gondoltam, talán a táborok felénél körvonalazódott az elképzelés, és az utolsó tíz évben összegyűjtöttem régi képeimet, hogy mi talál ehhez a gondolathoz. Hogy az ember álmódzó lény, amelyik szeret élni. És akkor nem szalad, nem siet. A könyv címe az, hogy *Spiritul locului/Rezervația*. [A hely szellemisége / Rezervátum].¹⁸

A valóságból észreveszek valamit, ami fontos

René Burri,¹⁹ a híres fotós, akinek Che Guevaráról készült ikonikus képeit ismeri a világ, Kolozsváron tartott konferenciáján mondta, hogy „a történelem megváltozik, amikor megjelenik a fényképezőgép azon a helyen”. Tökéletes gondolat. Amikor az alany észreveszi a fotóst, akkor szépen kihúzza magát. Ez így nem jó. Így nem szabad dolgozni. Henri Cartier-Bresson²⁰ kis Leicával dolgozott – ez olyan gép, mint a Smena –: nem kattant, illetve olyan halkan teszi, hogy ha teszem fel, templomban fényképezek, nem veszik észre. Kicsi gép, az emberek csak annyit kérdeznek, „mi ez? Ez fényképezőgép?” No, de ha mi megjelenünk ezekkel a szuper – szinte félméteres – teleobjektívekkel, akkor mindenki vigyázba vágja magát. Így nem lehet fényképezni. Tehát, egy, lehetőleg kicsi gép, amennyiben lehet, kettő: amit én alkalmazok, hogy nem megyek egyedül. Például a hóstáti anyagomnál a jó képek úgy sikerültek, hogy amíg Pillich László gyűjtötte a hanganyagot, azalatt mászkáltam a kertben hátul, amíg az ember, aki be-



Feleki Károly felvételei

szélt Pillichhel, elfelejtette, hogy én ott vagyok. Nem reám, nem a gépemre figyelt. És akkor tudtam őket őszinte arckifejezéssel és őszinte helyzetben lefényképezni, úgy, mintha nem is lennék ott. Nos, ehhez kell egy kis érzék. Érzés.

Persze, ismerem a gépet, ismertem a filmet, ismerem a blendét, az expozíciós időt, hogy milyen szögéből készítem, és van olyan, hogy mégis kifog a téma rajtam. Van olyan, hogy amit elképzelek a fejemben, sehogy nem akar megjelenni a kijelzőn. És akkor jön a következő. Nem lehet minden perfekt. De szerintem a fényképezésben az az izgalmas, hogy nem sikerül minden úgy, ahogy elképzelem. Hiába uralom a gépet, nem akar.

Nagy fotósok ma is vannak. David LaChapelle²¹ például. Van egy orosz csoport, az AES+F.²² A velencei biennálén nyertek, olyan filmjeik vannak, mint a Trimalchio,²³ amely hetvenezer állóképből készült animáció. A baj ma az, hogy túl sok applikáció van, és túl könnyen lehet ezeket utánozni. Amíg a régieket nem nagyon lehetett utánozni, ma már például könnyedén olyan zenét készíthetsz – DJ-zenét –, hogy nem igaz. Ha van zenében a Jean Michel Jarre²⁴ vagy volt Iszao Tomita,²⁵ ezek, akik elektronikus zenét komponáltak, még az elején, azt nem tudod utánozni, mert magát a dallamot kell kitalálni. Nem azt, hogy „takka-takka”. A fotónál is ugyanez van, magát a mesét kell kitalálnod, de szerintem ma is vannak jó, nagyon jó fotósok. Nehéz kitűnni, mert a Facebookon ott van a lájkgomb. És nem annak adják a lájkot, aki a legjobb, hanem annak, aki a legcsicsásabb, aki a legszínesebb, akit leghamarabb megért mindenki. Sajnálom. Van Leonardo da Vincinek a rajza, a *Vitruvius-tanulmány*.²⁶ Amelyiken összetett, majd széttárt lábbal áll a személy, aki egy körbe és egy kockába van betéve. Ez mit jelent? Hogy az ember szellemisége – az a kör és anyag – az a kocka. Az ember ugyanakkor szellemiség és anyag. Ez szintézis. Most készítsd el egyetlen fotóban magát a szintézist. A régi nagyokban, egy ilyen könyvben [Sebastião Salgado könyvére mutat] ott van a szintézis. Ahogy össze van rakva a könyv, ha végignézed, az emberi érzés és szenvedés benne van. Vagy Diane Arbus²⁷ képei az emberi kiszorítottságról. Alanyai nem sablonosak, nem szépek. Túl magas vagy túl törpe, nem tudom, milyen a feje, vagy hiányzik egy keze, itt van az album.²⁸ Arbus megkeresi az érzésnek a határait, és azt be tudja mutatni. A mai digitális képnél nagyon sokan el vannak varázsolva a látvánnyal, hogy mennyi pacni, mennyi piros, mennyire erős piros, mennyire zöld, mennyire sok levél, és akkor mi? Ki kell szűrnie annak, aki a művészetet befogadja, vennie kell egy szűrőt. Hogy kiszűröm a sok mellékzajt. És akkor megtalálom a maiak között is azt a néhány – most is van, de csak kevés – nagyszerű alkotót, de azt én ki kell, hogy szűrjem. Hallom, hogy egyik iskolában, Kolozsváron, a tanító néni azt mondja rajzórán, „nem kell művészi igénytel rajzolni”. Ezzel meghülyítette a gyermeket végleg. Akkor a gyermek csak firkálni fog. Ezzel ellentétben úgy gondolom, hogy igenis, művészi igénytel kell rajzolni. Tehát nem a kézügyesség a fontos, hanem, hogy mit tartalmaz az a rajz? Visszatérve a fotóhoz, a fotónál pontosan ez van, hogy igenis szükséges művészi igénytel gondolkodni a képről.

Plakátsorozatotam úgy indítottam el, hogy politikai plakátok lesznek. De kiderült, hogy nem mindegyikre igaz a megállapítás, viszont mindegyik kritizál valamit. Nem szatirikus, mert a szatirikus azt jelenti, hogy kacagni kéne. Ekkor azt

mondtam, hogy „*afişe combatante*”, vagyis harcoló plakátok. Vívó plakátok. Úgy gondolom, a társadalomban az embernek hozzá kell járulnia a saját eszközeivel a nép gondolkodásának a megváltoztatásához. Mivel lehet? Verssel nem tudok, mert nem tudok verset írni. Szóban? És mi van, ha Feleki Károly mondta, hogy... Viszont a vizuális eszköz nagyon erős, megérti a más nyelvű is. Ez a három jel – pontosan ezt tanítom, plakátművészetet tanítok, akkor végül is be kell mutatnom, hogy én is tudok készíteni –: nézem a tv-t, és nincs nap, hogy valamin fel ne mérgeledjek. Ez nagyon jó, plakátkészítőnek tökéletes. Ott vannak a ceruzáim mindig, a papír kéznél, és amikor jön egy ötlet, nem az, amit mondtak, hanem összekapcsolok két dolgot, akkor megrajzolom. Például van egy, a Románia-térkép, az tele van kiköpött napraforgómaggal. „*Explore the Carpathian Garden*”. Három hónapot magoltam ezért.

Kompozíciót tanítok, meg ezzel is foglalkozom, de – mindig mondom a diákjaimnak – fontosabb a tartalom, mint maga a kivágás meg a technikai tudás. A kivágás lehet néha téves, ha a téma viszi a képet, akkor az, ami az előtérben kell, hogy legyen. Ma nagyon sok fotós – én úgy mondom – hókuszpókuszképeket készít, összeprésel a számítógéppel 15 képréteget, annyi pacni van rajta, mint egy szép szoknyán a minta... Nem az! A fotó arról szól, hogy a valóságból észreveszek valamit, ami fontos. Ami fontos nekem, de a kép akkor lesz jó, ha fontos másnak is. Ennyi, mert a jelek ugyanazok. Ugyanazt a dolgot látja ez is, az is, amaz is. Ezt a nyelvezetet kell megérteni, ezt a nyelvezetet kell kifejleszteni a saját munkádban, és ezt kell tovább adni. Minél egyszerűbben. Nem kell ezer dolog a képen, elég három, ha jó helyre van téve, és ha összefüggés van a három jel között. Van rengeteg kütyü, minden kis telefon annyira „intelligens”, mondjuk, ami hülyeség, hiszen intelligens az, aki mögötte áll. A gép mögött. A jó fényképhez sok kultúra kell a háttérben. Képzőművészet-, történelem-, vallás-, filozófia-, fizikatudás és emberismeret. És akkor megszülethet a jó kép. Ha nem, akkor készítünk családi képet, szelfit. Ami nagyon szép otthon, és ennyi.

A filmnél mindenképpen meg kell tervezni előre. Kell, hogy tudjad előre, hogy mit akarsz mondani – ha így leegyszerűsítom –, hogy végezd be. Nem csak elmesélem, hogy nő a fű, és aztán mind nő a fű, és akkor mi? Ha nő a fű, akkor történik valami a végén? Vagyis van egy összegzés, hogy mit is akartam én mondani? Csak nő a fű? A filmnél a kompozíció nem áll meg. Mert közben mozognak a dolgok. Akkor azt jelenti, hogy egy-egy képkocka perfekt, de közte van olyan képkocka, amely csak átmenet a következő perfekt képre. A Bukaresti Filmiskolán az 1970-es években, amikor én voltam diák, ilyesmit tanítottak: „egy filmben kell, hogy legyen nyolc darabka, amit, ha kiveszel, abból visszaépül a film”. A fotósorozat egészen más, vagy legalább félig más, mert a fényképen elvárom, hogy minden fényképnek a kompozíciója perfekt legyen. Nem? Nem töltöm ki a helyet egyik és másik között, mert nem úgy olvasom. Én fix képet olvasok, nem átmenet, nincs zenei aláfestés. A sorozatot elképzelem, hogy mi a fő tematika. Ezekhez hogyan gyűjtöm össze azokat a kockákat, amelyek ezt a mesémet, amelyet el akarok mondani, fel tudják építeni? Tehát nagyjából van egy forgatókönyv, hogy mit is akarok, de munka közben kimegyek a terepre, ahol lehet, hogy sokkal jobb kép van, mint amit otthon elképzeltem. De van olyan, hogy kimegyek, és még azért

sem, semmi sem jön be. Semmi nem olyan. Például a köd. Fel kell kelni reggel ötkor, akkor olyan szép dolgokat lehet fényképezni, mert a köd kiszűri a zavaró hátteret. Megvan elől az a néhány dolog, nos, erre lehet építeni egy fotósorozatot. Ezt színopszisban hogy lehet leírni? Úgy, hogy kimegyek, és addig dolgozom, amíg azt mondom, itt és most megvan. Elkezdtem a régi fotóimból kiindulva készíteni egy sorozatot, hogy hogyan látom ma azt, ami az 1980-as években volt. És hozzatoldok ezt-azt. Miután elkészítettem húsz rajzot, rájöttem, hogy ez olyan, mint Atlantisz. Azóta egy sorozathoz rajzolom a régi fotóimat Kolozsvárról meg a helyekről, ahol korábban jártam, ahogy süllyednek el. A sorozat így születik, hogy a munka közepén jössz rá, ráadásul, ha ezt összefűzi az ember, és úgy állítja ki, hogy hol ez, hol az, – nem úgy, mint a filmben, mert a filmben kell, hogy folyjon, habár ott is van a párhuzamos vágás – összeillesztem, és az mind Atlantisz, mert Atlantisz, amikor nem süllyedt, és Atlantisz, amikor süllyed. Tehát különbség van az álló- és a mozgókép között. Előbbinél az az előny, hogy nem vagyok kötve a nagyon fix beállított vagy előre kigondolt meséhez, hanem közben mind változtathatok. Persze a filmnél is, de valószínű, hogy ott nem annyira.

Dolgok, amelyek negyven év múlva is fontosak

A fotótanítás, egyetemi szinten, világszerte már nagyon rég megkezdődött. Veress Ferenc,²⁹ a híres kolozsvári fotós, aki Erdélyben az első színes fénykép készítésén is kísérletezett, javasolta többek közt, hogy a fotót egyetemi szinten is kéne tanítani. Kell fotólapot szerkeszteni, szerkesztett is, *Fényképészeti Lapok*³⁰ címmel, és tartott egy kurzust a Ferenc József Tudományegyetemen – de ez nem szak, csak egyetlen kurzus volt az egyetem keretében. Azután diákkoromban, Romániában, fotótanítás egyetemi szinten a Kolozsvári Képzőművészeti Egyetemen, a grafika és a dizájn szakon és Bukaresti Képzőművészeti Egyetemen, grafika szakon volt. De nem volt szak. Az 1989-es forradalom után az egyetemünk le volt épülve – mert folyamatosan csökkentették a tanárok és a diákok létszámát –, és akkor, próbálva újraépíteni a kolozsvári egyetemet, a vezetőség kérvényezte a tanügy-minisztériumnál, hogy hozhasson létre egy fotó szakot. Így született meg 1990-ben a fotó szak, és akkor Ioachim Nica rektor és Ioan Horváth Bugnariu dékán tanár urak vették magukra azt a feladatot, hogy elindítsák a szakot, amihez kellett tanár. Idehívták többek között Dorel Găinát, Moritz Jenőt, majd rá egy évre engem is. Ide kerültem 1991-ben, és nem tudom, hogy mennyire volt demokratikus, de kineveztek vezetőnek a fotó szak élére. Kellott készíteni egy tantervet, ami borzasztó volt, merthogy nem azt teszed, amit te akarsz, hanem amit az egyetem is elfogad. A szerepem szerintem a tanterv felépítésében volt, azután meg, mivel nem volt műszer, azok beszerzésében. Néhány alapítványon keresztül – vastag dossziékat kellett írunk egész nyáron – tudtunk hozni számítógépeket, fényképezőgépeket, nagyítógépeket. Mondjuk, ebben volt a szerepem, a pénz nem tőlem jött, csak a dossziét kellett megírni, és miután megnyertük, a többi dolog már szinte magától ment. A kollegáimmal együtt csináltuk a TEMPUS programot – amely megfelel a mai ERASMUS programnak –: csereprogram volt, az előnye a mai ERASMUS-hoz viszonyítva az, hogy minimum harminc százaléka a pénznek műszerre ment. Most nincs műszer, csak sétafikálás. Ami nem rossz,

megy a tanár ide-oda, megy a diák is oda-ide, de műszert nem vásárolhatsz egyetlen euró értékben sem. Az első képzőművészeti egyetemem TEMPUS programjának voltam a vezetője – nem igazán szerették, a művészetnek minek kell ilyen program? Orvosinak, filozófiának, esztétikának, de minek a művészetnek? Mégis megnyertük, és így tudtunk venni eszközöket. Nagy része a műszereinknek még abból az időből van. A programon keresztül kapcsolatot tudtunk teremteni kilenc külföldi egyetemmel Európából, és kettővel Romániából. Mentünk a diákokkal Londonba, Párizsba, Nantes-ba, Grenoble-ba, Liège-be, Brüsszelbe, Budapestre, Velencébe, Utrechtbe.

Amikor mi végeztük az egyetemet, akkor az oktatás hat év volt, plusz a két év, amit ma mesterinek hívunk, összesen nyolc év. Ez lecsökkent ötre, és a két év ún. mesteri, az összesen hét. Majd lement négyre, majd háromra. Egy művész nem érik meg három év alatt. Én 45 éves koromban jöttem rá, hogy miről van szó a művészetben. Jóval az egyetem után. De most három év után adsz a diáknak diplomát, hogy az alapképzést elvégezte, és két évre rá adsz egy mesteri diplomát. Az államvizsga után a gyermekek nagyrésze behúzza egy kicsit a fékeket. Majd három év múlva doktorál. Kérdem én, hogy doktorálsz huszonöt évesen? A doktorátus egy műnek, egy életnek a csúcseredménye. Ez a sietség a dolgoknak a rosszabbik oldala. A jobbik oldala, amikor látod megjelenni a diákjaidat, hogy miután tartanak az egyetem után egy szünetet, rá öt-nyolc évre megjelennek. Ennyi kéne, hogy legyen az egyetem. Azzal a plusz évekkal. Betöltik a harminc évet, akkor megértek. Akkor kezdenek jól dolgozni.

Egyik tanárkollégámtól, Zátanyi Tibortól³¹ kérdezték, hogy a művészetet lehet-e tanítani? Vagy átadni? A válasza az volt, hogy nem! Viszont lehet alkotni olyan közeget, fórumot, ahol bemutatod az adatokat. A lehetőségeket. Az ötleteket. A technikákat. A témákat. És ha a diákok között van egy érdeklődő, az majd jön, és kiszedi belőled a titkokat. Régebb, amikor filmre dolgoztam, 36 koc-kám volt – ha egy kocka jó lett, már azt mondtam, hogy rendben van. Tehát egy filmen egy jó kép. Sokat lehet kattintani, de ezekkel a mai digitális gépekkel sem kattintok sokat, ha száz képből egy jó, az azt jelenti, hogy jól dolgoztam. Hogy érdekel-e a régi képeimnek a sorsa? Igen, nagyon. Hiszen húsz-harminc év távlatából rájössz, hogy azok a dolgok, amelyeket akkor fontosnak tartottál, még ma is azok. Nemcsak nekem, mert ha valakinek megmutatom, és az is azt mondja, „ez igen”, akkor az azt jelenti, hogy akkor odafigyeltem. Hogy nem hiába készítettem. Ez csodálatos, hogy fel lehet venni olyan dolgokat, amelyek negyven év múlva is fontosak.

Irodalom:

Balogh Edgár (szerk.) (1991), *Romániai magyar irodalmi lexikon II. kötet*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.

Dávid Gyula (szerk.) (2002), *Romániai magyar irodalmi lexikon III. kötet*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.

Dávid Gyula (szerk.) (2010), *Romániai magyar irodalmi lexikon V/I. kötet*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár–Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.

Dávid Gyula (szerk.) (2010), *Romániai magyar irodalmi lexikon V/II. kötet*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár–Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.

Gyulai Gergely (<https://artportal.hu/lexikon-muvesz/zatonyi-tibor-6937>)

Koetzle, Hans-Michael (2008), *Photo Icons, The Story Behind the Pictures*, vol. 2, Taschen, Köln.

Miklósi-Sikes Csaba (2001), *Fényképészek és műtermek Erdélyben 1839–1916.*, Székelyudvarhely, Haáz Rezső Alapítvány.

Miibelbeck, Reinhold (szerk.) (2008), *20th Century Photography*, Taschen, Köln.

Nagy Ákos (2014), *Hóstáti múzeumszoba a Kétágú templom tornyában*, Művelődés LXVII. évf., 2014/4.

Ortutay Gyula (szerk.) (1979), *Magyar néprajzi lexikon, 2. kötet*, Akadémiai Kiadó, Budapest.

Jegyzetek

1 Feleki Károly (született: Kolozsvár, 1955. július 8.), a kolozsvári Képzőművészeti Líceum diákja (1970–1974), felsőfokú tanulmányait a bukaresti „Nicolae Grigorescu” Képzőművészeti Intézetben (1974–1976) és a kolozsvári „Ion Andreescu” Intézetben (1976–1978) végezte, doktori fokozatot vizuális művészetekből 2006-ban szerzett. 1978–1990 között a kolozsvári „Libertatea” bútorgyár formatervezője, a Szabadság napilap fotóriportere (1990), a Kolozsvári Szépművészeti Múzeum muzeográfusa (1990–1991), 1992-től a kolozsvári Képzőművészeti és Formatervezési Egyetem fotó-, videó- és számítógépes képfeldolgozás szak tanára, egyetemi kancellárja (1992–1998) és tanszékvezetője (1998–2011). 1977–1997 között a *Dacia*, *Kriterion*, *Politică*, *Nis* és *Studium* Kiadóknál megjelent több mint 40 könyv borítóját tervezte, Első önálló kiállítására 1976-ban került sor. A Képzőművészek Egyesületének Kolozsvári Fiókszervezetének (*Uniunea Artiștilor Plastici, Filiala Cluj-Napoca*) tagja 2007-től. A „*Bazele fotografiei argentine*” (2009), „*Bazele fotografiei*” (2001) könyvek szerzője, az „*Ultraportret*” (2013), „*Spiritul locului/Rezervația*” (2012), „*Dialog/Actualitatea fotografiei alb-negru*” (2009) társszerzője.

2 Az *Úmunkás Matiné az Úmunkás* olvasókapcsolatának egyik formájaként 1967. márc. 26-án marosvásárhelyi előadással indult. Közérdekű, a fiatalok erkölcsi nevelését szolgáló rendezvényei fokozatosan irodalmi jelleget öltöttek. A II. sorozat 1976. júl. 25-én kezdődött Csíkszeredában, s a hetilap fogadónapjainak tapasztalatait gyümölcsöztetve a fiatalok kedvelt közművelődési formájává vált. (RMIL, II. kötet, 312–313.)

3 Alexandra Rus művészetkritikus, a Kolozsvári Szépművészeti Múzeum igazgatója volt 1974 június–1990 január között.

4 Gocella István, kommunista pártaktivista, 1983. november 3.–1989. november 10. között a kolozsvári *Igazság* napilap főszerkesztője.

5 Kenéz Ferenc (Nagyszalonta, 1944. március 24.) költő. 1968-tól 1983 szeptemberéig a bukaresti *Munkásélet* kolozsvári szerkesztője, majd 1987-ig az

Utunk szerkesztője. 1989-ben Magyarországra települt, a *Magyar Nemzet* munkatársa, 1990-től az *Esti Hírlap* kulturális rovatvezetője, a Duna Tv hírszerkesztőségéből ment nyugdíjba. A *Helikon*, a *Korunk* és a *Látó* folyóirat közölte írásait. Riportjai szintén túlemelkednek az átlagon, azzal, hogy szerzőjük jól választja meg a helyzeteket, és jól kérdez, a látszólagos banalításokban is a lényegre irányítja a figyelmet. *Csőposta* című, Beke Györggyel és Marosi Barnával közös riporterjelentkezése (1974) után eredeti látásmódját prózában, a szociografikus riportásban *Kérdezzünk tovább!* (1979) című kötetével bizonyította, csatlakozva azokhoz a fiatal társakhoz, akik megtörték a munkásábrázolás évtizedes sablonját. Az őszinteségnek ez az eredetisége jellemzi *Én munkás vagyok. Te munkás vagy. Ű munkás* című új kötetének „beszélgetései”-t is (1982). (RMIL, II. kötet, 702–703.)

6 Kenéz Ferenc: *Én munkás vagyok, te munkás vagy, ő munkás*, Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár–Napoca, 1982.

7 Josef Koudelka (Boskovice, Csehország, 1938. január 10.) fotóművész. Kezdetben színházi fotográfus volt, de ezzel párhuzamosan 1962 és 1968 között a közép-európai régió (Szlovákia, Románia, Balkán) cigánytelepeit is fotózta. Csehszlovákia 1968-as inváziójáról készített felvételei először név nélkül járták be a világot. 1971 óta tagja a *Magnum* csoportnak. (https://maimanohaz.blog.hu/2012/01/10/foto_kalendarium_josef_koudelka)

8 A *Magnum Photos* nemzetközi fotóügynökség és érdekképviselési szervezet, amely a fotográfus tagok közös tulajdonában van. Őt fotográfus (Robert Capa, David „Chim” Seymour, Henri Cartier-Bresson, George Rodger és William Vandivert) alapította 1947-ben.

9 1936-ban lépett be a képeklapok piacára Henry Luce a megújult *LIFE* magazinnal, amelyet előtte humoros, családcentrikus kiadványként tartottak számon. Akkoriban ez volt az első, teljes egészében fotókra épülő hírújság, amely teljesen újraértelmezte a hírfotó szerepét az újságírásban. Tematikájában a *LIFE* – neves fotóriportereinek köszönhetően – mindig exkluzív tartalmakkal rukkolt elő. A növekedés a hetvenes évek elejéig tartott, akkor kellett először a nyolc és fél milliós példányszámot csökkenteni. 1978-ban a heti kiadást havira változtatták, 2007 óta már csupán különkiadásokkal jelenik meg nyomtatásban.

(https://maimanohaz.blog.hu/2014/11/02/lapozd_at_a_life_magazin_legalso_szamat)

10 Sebastião Salgado (1944. február 8., Aimorés, Brazília) fényképész. 1974-től a *Syigma*, majd 1975-től a *Gamma* ügynökségnek dolgozott, 1979–1994 között a *Magnum Photos* tagja. Innen 1994-ben lépett ki, és megalakította saját fotóügynökségét, az *Amazonas Imagest*. (*Photo Icons*, vol. 2, 180–185.)

11 Pillich László (Kolozsvár, 1951. augusztus 21.) szociográfiai író, szerkesztő. 1980-tól az *Igazság* belső munkatársa (1988–1989-ben a szerkesztőbizottság tagja is); a diktatúra bukása után, rövid ideig a *Szabadság* főszerkesztő-helyettese (1990. január–április). Környezetgazdaságtani témájú első írását a *Korunk* közölte (1975). Cikkei *A Hét*, az *Úmunkás*, az *Utunk*, a *Brassói Lapok*, a *TETT*, a *Művelődés* hasábjain jelentek meg. A *Változó valóság* (1984) című Kriterion-tanulmánykötetben a kolozsvári magyar hóstáti közösség népesedésének szer-

kezeti alakulásáról értekezett Vetési Lászlóval és Vincze Zoltánnal; a *TETT*-ben (1980/3), az 1982-es *Korunk Évkönyv*ben jelentkezett. (RMIL, IV. kötet, 512–513.)

12 Vetési László (Székelyudvarhely, 1953. december 26.) református egyházi író, szórványkutató, szociográfus. 1983-tól az erdélyi református egyházkerület iratterjesztésének kiadói szerkesztője, és a *Református Szemle* műszaki szerkesztője. Elindítója és 1990–1992 között szerkesztője a *Felebarát* című szórványlapnak, majd annak megszűnése után az *Üzenet Levél* című szórványmellékletének; szerkesztője a *Felebarát Füzetek*, a *Diaszpóra Tájékoztató* és a *Diaszpóra Könyvek* című sorozatoknak. B. Nagy Veronikával 1992-től készített, 25 filmből álló sorozattal új tényirodalmi műfajt teremtett. Más hazai és magyarországi filmesekkel készült filmjeinek száma meghaladja az 50-et. (RMIL, V/2 kötet 1153–1156.)

13 Salamon Anikó (Réty, 1945. július. 2.–1981. július 1., Kolozsvár) – néprajzkutató, szerkesztő. Egy ideig külső munkatársa volt időszaki lapoknak és a Kriterion Könyvkiadónak (1973–1975), majd a Kriterion kolozsvári szerkesztőségében könyvszerkesztő, elsősorban a néprajzi tárgyú könyvek, valamint a Téka sorozat gondozója (1975–1981). (RMIL, V/1 kötet, 37–38.)

14 Hóstát (középfelnémet Hochstadt: „felső város”): a késő középkor végén a városok kerítésén és a sáncokon kívül keletkezett külváros vagy előváros. Lakói, mivel a város tulajdonában levő telkeknek nem voltak tulajdonosai, mint zsellérek polgárjoggal nem rendelkeztek. Emléke a város- és falurészek elnevezésében ma is él. Hóstátiak: Kolozsvár K, ÉK és Ny felé eső külvárosainak mezőgazdasággal és kertészettel foglalkozó magyar lakosai. Nevüket a külvárosok „hóstát” neve után kapták. A hóstátok kívül estek Kolozsvár középkori városfalain. A várárok közelében tartozéktelepüléseket vagy önálló falvakat alkottak (pl. Szentpéter). Lakosságuk kezdetől szőlő- és földműveléssel, marhatenyéssel és fuvarozással foglalkozott. A hóstátiak Erdély különböző tájairól verődtek össze. Költöztek a hóstátokba székelyek, kalotaszegi, szilágysági, Szamos menti és mezőségi magyarok, sőt a hagyomány szerint a 17. század elején hajdúkat is telepítettek közéjük. A 18–19. századok folyamán állandóan gyarapodtak újabb bevándorlókkal, és sajátos, a városi piachoz alkalmazkodó paraszti kultúrát alakítottak ki. (Magyar néprajzi lexikon, 584–585.)

15 A földész életforma átalakulásának tetőpontja pedig az 1970-es évek végén kezdődő városrendezés lett, amikor az amúgy is megcsonkított telkekre lakónegyedeket épített a kommunista hatalom. A várost ért történelmi változások közül a kommunizmus időszaka érintette legsúlyosabban a közösséget (...) A város fejlődése, átalakulása az elmúlt századok során folyamatos és viszonylag kiszámítható volt, és természetes ütemben zajlott. Az erőltetett iparosítás alatt kialakult munkaerőhiányt a hatalom az ország különböző vidékeiről érkezett munkaerő betelepítésével pótolta. Az egykori peremterületek telkein lebontott házak helyén új lakónegyedek épültek, ahova az új városlakókat elhelyezték. A bontások a hóstátiak által legsűrűbben lakott körzeteket, a még mindig egységes magyar élettereket érintették leginkább. A közösség már nem tudott az újabban kialakuló ipari negyedek, külvárosok miatt kintebb húzódni, és a többség kénytelen volt addigi életmódját feladni. Míg korábban a fiatal hóstáti családok külsőbb telkekre, kerületekbe költöztek a város terjeszkedése elől, a kommunista diktatúra

éveiben erre már kevés lehetőség maradt. A városrendezés visszafordíthatatlanul megváltoztatta Kolozsvár etnikai és társadalmi összetételét. A hóstáti bontásokkal a gazdákat megfosztották létfenntartásuk legalapvetőbb eszközeitől, a ház körüli kerttől, az állattartás lehetőségétől, amivel viszonylagos személyi autonómiájuk sérült. Többségük kénytelen volt tömbházba költözni, ami hagyományos életmódjuk megszűnését, a korábban kialakult emberi kapcsolatok szétszakadását, a történelmi hagyományok, emlékek megsemmisülését jelentette. Házaik, gazdasági udvaraik, termőföldjeik, vagyis teljes életterük elvesztése kultúrájuk, történelmi örökségük ápolását tette lehetetlenné. (Nagy Ákos, 2014, 25.)

16 1982. május 15.: a Korunk Galériában Feleki Károly fényképfelvételeinek bemutatója a kolozsvári Hóstátról, *Egy életforma képei* címmel. Pillich László bevezetője után Márton János színművész a Hóstát művelődéstörténetéből, folklorjából adott ízelítőt, majd a földészek kórusa a Köszöntő című dalt adta elő. (*Korunk*, 1982/5., 416.)

17 Andrei Gabriel Pleșu román filozófus, művészettörténész, publicista és politikus. A kilencvenes évektől kezdve a román értelmiség egyik vezéregyénisége.

18 Feleki Károly fotografie, Dorel Găină poezie, *Spiritul locului/Rezervația*. Editura Mega, Cluj-Napoca, 2012.

19 René Burri (Zürich, 1933. április 9.–2014. október 20., Zürich) fényképész. Első fényképét 1955-ben közölte a *Life*-ban, szintén ettől az évtől a *Magnum* társult, majd 1959-től teljes körű tagja. (*Photo Icons*, vol. 2, 112–121.) A kolozsvári Képzőművészeti Egyetem 2006-ban René Burrit Doctor Honoris Causa címmel tüntette ki.

20 Henri Cartier-Bresson (Chanteloup-en-Brie, Franciaország, 1908. augusztus 22.–2004. augusztus 2., Montjustin, Franciaország) fotóművész. A második világháború kezdetén a hadsereg tudósítószázadának fényképezője lett. A háború utolsó évében végigfényképezte Franciaország és Párizs felszabadítását. A háború után Párizsban élt szabadúszó fotográfusként. 1947-ben a *Magnum* ügynökség egyik alapító tagja volt. Az 1950-es évektől több nagyszabású fotós körutat tett, végigexponálta Indiát, Burmát, Pakisztánt, Indonéziát (1948–50), majd körbeutazta a Szovjetuniót (1954), Kínát (1959), Kubát, Mexikót, Kanadát (1960). (*20th Century Photography*, 40–41.)

21 David LaChapelle (Simsbury, Egyesült Államok, 1963. március 11.) fényképész. A művészeti tanulmányai végeztével New Yorkba költözött, ahol megismerkedett Andy Warhollal. Első munkáját is tőle kapta az *Interview* magazinnál 17 évesen. Az 1980-as évekre jól ismert fotóssá vált a művészvilágban, az 1990-es évek elején már hírességek álltak neki modell, és elkezdett divatképeket is készíteni.

(https://maimanohaz.blog.hu/2015/03/11/portfolio_david_lachapelle)

22 Az AES+F csoport 1987-ben alakult, tagjai Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich, Evgeny Svyatsky és Vladimir Fridkes. Munkáik között fénykép, videó, installáció, animáció mellett a festészet, rajz és szobrászat is megtalálható.

23 Petronius töredékesen fennmaradt művének (Satyricon) legnagyobb összefüggő része a Trimalchio lakomája.

24 Jean Michel Jarre francia zeneszerző, zenész. Az elektronikus zene egyik úttörője.

25 Iszao Tomita japán elektronikuszene-szerző, előadóművész.

26 A Vitruvius-tanulmány Leonardo da Vinci egyik vázlata, amely az emberi test méretarányait volt hivatva felmérni és elemezni.

27 Diane Arbus (New York, 1923. március 14.–1971. július 26., New York) fényképész. 1940-es években férjével közösen készítették divatfotóikat a Harper's Bazaarnak, a Show-nak és az Esquire-nek. Az 1960-as években több művészeti iskolában tanított. Legtöbb alkotása ebben az évtizedben született. Szürreális felvételein furcsa párokat, transzvesztitákat, óriásokat, törpéket, gyerekeket, circuszi artistákat, középosztálybeli családokat, az utca emberét és ünnepeelt sztárokat is megörökített. (*20th Century Photography*, 16–17.)

28 Diane Arbus, *An Aperture Monograph*, Millerton, New York, 1972.

29 Veress Ferenc (Kolozsvár, 1832. szeptember 1.–1916. április 3., Kolozsvár) fényképész, feltaláló, a magyar fotótörténet meghatározó alakja, nevéhez számos fényképezési eljárás feltalálása fűződik. (*Fényképészek és műtermek Erdélyben 1839-1916*, 51–64.)

30 1882–1888 között jelent meg.

31 Zátonyi Tibor (Budapest, 1955. január 3.) fotóművész. 1976-ban fényképész-szakmunkásvizsgát tett, majd szabadúszó fotósként dolgozott. 1981–1986 között a lipcsei Grafikai és Könyvművészeti Főiskolán folytatott tanulmányokat. 1987-től 1998-ig a Magyar Iparművészeti Főiskola Vizuális Kommunikáció Stúdió, majd Tanszék egyetemi adjunktusa volt. 1995–1999 között a Szellemkép Szabadiskola oktatója. Tagja a Magyar Fotóművészek Szövetségének, a Magyar és a Nemzetközi Újságíró Szövetségnek, a Mai Manó Ház Művészeti Tanácsának. (Gyulai Gergely: Zátonyi Tibor <https://artportal.hu/lexikon-muvesz/zatonyi-tibor-6937/>)



Feleki Károly felvételei