

FARKAS ZSUZSA

# FEHÉRVÁRY FERENC (1922–1988) MUNKAÁBRÁZOLÁSAI AZ 1950-ES ÉVEK VÉGÉN



**...az számított hatásos és jó riportképnek, ahol a paraszti munka régi, kézzel végzet munkafázisai és a traktorok és kombájnok nagyüzemi eredményei együtt vagy egymás mellett voltak jelen, mert így egyértelművé és könnyen érthetővé vált a különbség, a változás, a fejlődés.**

A fotográfia társadalmi szerepéről és az új fotós nyelvről 1958-ban Hevesy Iván a következőket írta: „Az egész mai fotóművészet csak innen, a fotóriporttól remélheti a felfrissülést és a megújíthatóságot – minél jobb egy fotó riportnak, annál művészebb is, fordítva pedig: minél erősebb a fotó művészi szuggesztivitása, annál inkább betölti rendeltetését is, mint képes beszámoló a valóság aktuális vagy megszibb távlatú, mélyebb értelmű jelenségeiről.”<sup>1</sup> Ehhez a gondolathoz kapcsolódva egy fotóriporter néhány olyan képét szeretnénk a mai kánonba emelni, amelyek eddig is a fényképészet ikonikus darabjai közé tartoztak. A ma „néprajzinak” nevezett képcsoportból, a munka képei közül választottunk ki a korabeli kritika által és a mai értékelésekben is elfogadott, „művészi” képeket. A munkában Bán András tanulmánya nyújtott segítséget, amelyben összefoglalta az 1946–1956-os időszak magyar fotótörténeti eseményeit, problematikáját, és számos pontot kijelölt ezek továbbgondolására is.<sup>2</sup> Majd elemezve Hevesy Iván munkásságát 1968-ig megírta az új világ által gerjesztett további kérdéseket.<sup>3</sup>

Fehérváry Ferenc életművéből a Magyar Távíratok Iroda archívumának a jóvoltából ma már több ezer kép megismerhető. Az MTI 1993-tól védett muzeális gyűjteménnyé vált 13 millió negatív, 5 millió mintakép tulajdonosaként. A Fotobankban 2007-ben 650 000 kép volt, az analóg bázis folyamatosan bővül.<sup>4</sup> Ez a gyűjte-

mény Fehérváry Ferenc képeinek sorozatát az 1952. január 17-én készített első riportképével indítja, mely a *Női traktoriskola Nagykőrösön* címet kapta. Az utolsó képe, a *Hóval befedett ház Bugacon* 1987. január 30-án készült.<sup>5</sup> Összesen 4 683<sup>6</sup> képe bukkan elő az archívumban a neve alatt, melyeket időrendbe lehet állítani. Mindegyik felvételt pontos címmel, készítési adatokkal látták el. Ez a rengeteg kép sok kérdést generál, mivel hűen tükrözik a kor hangulatát. Sajnos ma azt még nem lehet tudni, hogy összesen mennyi képet készíthetett munkaidőben, és ebből mennyi maradt meg. Azt sem tudjuk, hogy ki és milyen szempontok alapján válogatta az archívumban most láthatóvá vált felvételeket. Ez számunkra csak azért fontos, mert a tanulmányozható képei megjelenését mindig az újságok, a kritikusok szubjektív értékelése határozta meg.

Mint az MTI mezőgazdasági riport szakemberének életműve kevésbé ismert, feldolgozatlan, pedig érdemes lenne foglalkozni vele, mert főként a paraszti élet 1950–1960 közötti átalakulásának legfontosabb dokumentumait hozta létre. Fő témája a szegény falusi ember munkájának megőrkítése. Mint tudvalévő, az 1950-es években a munkafolyamatok gyorsan megváltoztak, mert elindult a nagyüzemi termelés. A képi dokumentálás stílusa az ún. szocreál időszakhoz kötődik, amikor a kritikai hangvétel teljesen háttérbe szorult, a felvételeknek bizakodást, a jövőbe és a szocializmusba vetett hitet kellett elsősorban közvetíteniük. Ebbe az elvárási rendszerbe kellett beburkolni a fényképészeknek az alkotásokat, hogy azok eladhatóak legyenek, hogy megfeleljenek az MTI által diktált és szigorúan ellenőrzött elvárásoknak. Ilyen köntösben alkotni nem volt könnyű, bár az intézménybe került fényképészek szakmailag mind kiváló mesterek voltak. Ezt a részleget politikai képgyárként is szokás emlegetni, amely azonban egyúttal alkotó-nevelő műhely is volt.<sup>7</sup>

Jelen tanulmányban Fehérváry Ferenc rövid életrajza mellett a *FOTO*<sup>8</sup> című lapban megjelent képeit idézzük fel, melyek a mindennapi rutinban keletkezettek közül kiemelkednek. A speciális szaklapban való megjelenés megbecsülést, rangot jelentett. „Művészi riportoknak” nevezte a korszak azokat a munkaábrázolásokat, amelyek megjelenhettek az 1954-ben induló periodikában. A háború előtti fényképész generáció jeles alkotói szerkesztették, bírálták és méltatták, látták el tanácsokkal a korszak új elvárásainak ismétléseivel a riporttereket, így irányították és erősítették a szocialista átalakulás időszakát. Fehérváry Ferencnek



Fehérváry Ferenc: *Hazafelé*. FOTO 6. évf. 1959. 7. sz. 308.

egy képe vált ikonikussá, mely a Néprajzi Múzeumban 1984-ben megrendezett kiállításának meghívójára is felkerült. Ez a *Hazafelé* című mű, mely 1959-ben bekerült a *FOTO* című lapba, a Gera Mihály által szerkesztett monográfiában, a *Fényképtár* 2000-ben megjelent kötetében is megtaláljuk, és természetesen az MTI archívumában is helyet kapott.<sup>9</sup>

Életének rekonstruálásához négy forrásunk van, az endrődi *Ki kicsoda*, Gera könyvének életrajza (Kincses Károly adatai alapján), az MTI egyik fotóscsoportjának megemlékezése és a családi emlékezet.<sup>10</sup> A művész apja, Fehérvári Ferenc tanító, Trianon után menekült Endrődre. A tanyasi Kocsorhegyen<sup>11</sup> tanította a legszegényebb gyermekeket. Az akkori elemi iskolai igazgató lányát, Bencze Margitot vette feleségül. Az elsőszülött fiuk elemi és polgári iskoláit szülőfalujában végezte, majd Jászberénybe került az állami tanítóképzőbe. Az 1930-as évek közepétől egész életre szóló vonzalom ébredt benne a fotózás iránt. Ekkor Endrődön a fotózás még luxusnak számított.

Első boxgépét még kamaszkorában kapta, barátjával, Szabó Ernővel saját kezűleg hívta elő és dolgozta ki a filmeket. Nekrológja szerint mindent megörökített Endrődről, a felrobbantott első vashidat, az összedőlт szélmalmot, a három gőzmalmot, a helyi áramfejlesztőt, az elbontott tanyai iskolákat. Fényképezte a tűz holtág növény- és állatvilágát, a nádfedeles házakat, a népviseleteket, a népszokásokat, a paraszti munkát. A tanítóképző elvégzése után egy évet a dunántúli Szóc (Veszprém megye) községben tanított. Aztán megjárta a háború poklát, majd rövid angol hadifogság<sup>12</sup> után visszatért Endrődre. Ugyanabban az iskolában kezdett tanítani, ahol egykor édesapja. Érdekelte a jég sport, az evezős sport meghonosítása, de remek úszó is volt. A felszabadulás után Budapestre költözött, ekkor már tükörreflexes gépe volt, amelyet maga alakított át kétaknássá. Az 1950-es évek elején a Magyar Fotó Vállalatnál dolgozott, ahová néhány bemutatott képével jelentkezett és azonnal állást is kapott. 1956. március 27-én a Minisztertanács rendelettel beolvasztotta a Magyar Fotó Állami Vállalatot és annak több száz dolgozóját az MTI-be, így ő is ott folytatta a munkáját mint mezőgazdasági riporter.

Első felesége Kutronyi Mária volt, két fiúgyermeke született, Ferenc és Zoltán, mindketten még édesapjuk életében disszidáltak. Második felesége Kunszt Erzsébet, egy kislánya is született, Orsolya. Tagja volt a Magyar Újságírók Szövetségének, a Fotóművészek Országos Szövetségének is. Két nagyobb önálló kiállítása volt: az *Országjárás* című a Vadas Ernő Teremben, 1965-ben, a *Szülőföld-szántóföld* című kiállítása a Néprajzi Múzeumban volt 1984-ben. Felvételei számos bemutatón elismerésben részesültek, több mint 30 díj közül kiemelkedik a Munka Érdemrend ezüst fokozata, melyet 1978-ban, nyugdíjba vonulása alkalmából kapott, és a Harmincadik Országos Fotópályázat I. és II. díja.<sup>13</sup> Sírja a Farkasréti temetőben található. Halála után felesége a fotófelszereléseket az endrődi Rózsahegyi Kálmán Általános Iskolának ajándékozta, archív fotóit a Honismereti Egyesület kapta, melyből 7 darab ma is ki van állítva az endrődi könyvtár olvasótermében.<sup>14</sup>

Varga László, az MTI archívumának fényképezése szerint Fehérvári Ferenc nevét a nagyközönség alig ismerte, ám szakmai berkekben a legjobb tudósítók között emlegették. Már kortársai is úgy vélték, hogy az egyre gyorsuló élet minden lényeges mozzanata gépe elé került, legyen az ipari, mezőgazdasági vagy kulturális vonatkozású. A vidéki utak gépkocsivonzata miatt sokszor dolgozott, utazott együtt a másik két ún. mezőgazdasági riportertársával, Király Krisztiná-

val és Kerekes Tamással is.<sup>15</sup> Varga véleménye szerint „igazi fotótudósító” volt, egykori szóhasználatlaltal a mezőgazdaságért felelős tudósító. Járt a vidéket, fotóriportokat készített az ország minden részében. Több mint harminc évig lelkiismeretes, megbízható és szorgalmas munkatárs volt, hivatásának mestere – állítja róla ma is a riporter szakma.<sup>16</sup>

Gera Mihály így jellemezte a művészt a 2000-ben megjelent monográfiájában, mely 100 képét mutatja be a nagyközönségnek: „Ma már nehezen tagadható: maradandót alkotott. Egy nehéz kor hiteles lenyomatát hagyta ránk. Nemcsak látta, rögzítette a falu köznapjait, ünnepeit, a paraszti munka fáradalmait, hanem érzékenyen meg is élte. [...] A szerkesztőségek ugyanis nem a fotográfiai értékekre, hanem csak az időszzerű hírekre voltak vevők. Akkoriban pedig, jól tudjuk, a lapokat csupán a szocialista mezőgazdaság sikerei, a növekvő termelési eredmények, a virágzó szövetkezetek szakadatlan fejlődése, az örvendetesen javuló életszínvonal kellett hogy érdekelje. Az emberi pillanatok ritkán. Fehérváry Ferenc pedig éppen ezek megörökítésének volt a mestere. Ezért életművének java, emlékezetes fényképeinek sora nem a fotográfiai köztudatban kapott helyet, hanem az archívumban (számos jelentős pályatársa műveivel együtt), jobb sorsa várva, majdnem reménytelenül.” Azóta változott a helyzet, hiszen az MTI digitalizálja a fényképeket, így azok nyilvánossá válnak, az Arcanum pedig számos újságot olvashatóvá tett a digitális világban. Ez utóbbinak köszönhetően megismerhetjük munkásságát a több ezer megjelent fotója alapján is, bár ezek a gyöngye minőségű napilapok, mezőgazdasági szaklapok hasábjain jócskán eltorzultak.

Gera Mihály szerint: „Ha valaki fényképezőgépe elé állt, bízhatott együttérzésében, megőrizhette emberi méltóságát, mert Fehérváry Ferenc nem tartozott a kegyetlen fotográfusok közé.” Azt tanácsolja, hogy nézze meg mindenki az *Őnarcképét*: „Abból minden kiolvasható. Az életvidámság. Az emberség. A jóra való szeretet. És nem utolsósorban a tehetség. [...] Bármit fényképezett is Fehérváry Ferenc pályafutása során, szakmai igényességét soha nem adta fel.”<sup>17</sup>

Kiindulópontunk a *FOTO* című lapban megjelent három képe, amelyekhez méltatás és értékelés is társult. Láthatjuk a kiválasztott képet, és olvashatjuk az esztétikai elvárásokat.



Fehérváry Ferenc: *Leánybrigád*. FOTO 1955. 3. sz. 118.

Ezen a helyszínen együtt látható a kézi munkát végző, vidám nő és a háttérben egy gyár. A korban az számított hatásos és jó riportképnek, ahol a paraszti munka régi, kézzel végzet munkafázisai és a traktorok és kombájnok nagyüzemi eredményei együtt vagy egymás mellett voltak jelen, mert így egyértelművé és könnyen érthetővé vált a különbség, a változás, a fejlődés. A korabeli értékelés így fogalmazott: „A kép életörömet sugároz. Érezzük az augusztus izzását, a lánycsapat jókedvű munkáját az üzem konyhakertészetében. Ugyanakkor az új magyar táj is elénk tárul, amelyet egyre sűrűbben tarkítanak ipari létesítmények. Az előtérben mozgó és a fotográfusra mosolygó lány most nem zavar azzal, hogy a gépbe néz. Figyeljük meg, milyen jó a távlati hatás, milyen plasztikus a kép azáltal, hogy három síkra tagozódik. A világítás szép, a kép összehatása kellemes.”<sup>18</sup>

Hevesy Iván: *A magyar fotóművészet új stílusa* című cikkében, 1957-ben fogalmazta meg finoman és többrétegűen a korszak elvárásait, miszerint a fénykép nem pusztán csak csodatűköt, hanem képes az új élet építését segíteni.<sup>19</sup> Bass Tibor *Munkaképekről* című írása 1958-ban jelent meg.<sup>20</sup> Szerinte 1948-tól dömpingszerűen gyártották a fényképészek a munkaképeket, majd megcsömörlöttek, és elmenekültek e témától. Véleménye alapján ennek oka lehet, hogy a munka átalakult, nagyüzemivé vált. Ezért különös hangsúlyt kapott az az 50 kép, amely *A munka ábrázolása a fotóművészetben* című kiállításon felsorakozott. Kiemelte a kritika Járai Rudolf *Aratás* című képét, melyen a felülről fényképezett búzaföldek a nyár poézisét sugározták. Fehérváry Ferenc *Őszi szántás* című felvétele a kritikus szerint erőt sugároz, „bár nem vagyok híve az ilyen szimmetrikus megoldásoknak” – írta.

Hevesy Iván *A magyar fotóművészet története* című kötetében meghatározta a fénykép helyét a társadalomban: „amit a festő, a rajzoló vagy fotográfus ábrázol, ne fejezzon ki pesszimizmust, ne hirdessen élettagadást, sem a társadalom, sem az egyén életével szemben. Ne legyen ernyesztős, ne legyen elcsüggesztő, ne támasszon kételyeket az emberiség tökéletesítése, haladása tekintetében, ne adjon tápot az individualista szemléletnek, amely ki akarja szakítani az egyént a közösségből, elkülöníteni a tömegektől, ezzel az élet egyetemességétől is.”<sup>21</sup> Ugyanekkor Szegedi Emil is megírta *Bevezetés a fotóesztétikába* című kis kötetét,<sup>22</sup> amelyben Fehérváry két felvételét használta fel: az egyikben lovak által húzott vetőgépek láthatóak felülnézetből. Ez volt a rálátásos fényképezés példája, mely Szegedi szerint leleményes, művészien komponált. A másik egy parasztember arcát a békaperspektíva szabályai szerint örökítette meg, a kifejezéstelenek ítélt képen egy bajuszos, kalapos, idős férfi mosolyog.

A művész *Tavaszi szántás* című képe 1959-ben jelent meg a *FOTO*-ban. A domboldalon dolgozó parasztlakó lovakkal végzik a munkát a földeken. Ez esetben a „régí”, nehéz munka megörökítése nyerte el a szerkesztőség tetszését. A fényképész kellő távolságot választott, ezért a parasztlakó arca nem látszik, a háttérben lévő domboldal zárja a teret.<sup>23</sup> A művész 1959-ben Tiszaföldváron készített képének szimbolikáját a korban szokásos kettősség jellemzi,<sup>24</sup> a jelenetben a kapájukat vivő, beszélgető parasztlakó alakok, jobbról a háttérben üres szekerrel előtt és mellett lovagló fiatalember látható. A kép a „régí” világot örökítette meg, a ruházaton kívül semmi nem utal a jelenükre. A felvétel két eleme viszont a korhangulatnak és az elvárásoknak köszönhető. Az egyik a mosolyogva beszélgetés, amely bizonyára kapcsolódott ahhoz az elváráshoz, hogy minden képnek pozitív energiát kellett sugároznia. Ezt a hangulatot a fényképész kellő empátiával előidézhette, hiszen az alföldi ember mindenkor trefás kedve köztudott volt,

ez a hozzáállás, ez az életszemlélet a túlélési stratégiájává vált. A másik fényképezési „újítás” a viszonylag közletről, alulról való fényképezés, amely miatt felmagasodnak az alakok. Kivételes mű jött létre, a felhőzet a háttérben, az árnyékok az alakok mögött a két férfi dominanciáját erősítik és emelik ki.

Vadas Ernő elemezte a képet a lapban: „Fehérvári Ferencnek a mai paraszti életből kiragadott képén felfedezhető a tudatos komponálás, a jó vonalvezetés és a határozottság, ahogyan témáját megjeleníti. A beszélgetők csoportja uralja a felületet, és minden más elem csak mellérendelt szerepet játszik. A motívumok mégsem öncélúak, mert a nézőt hozzásegítik a kép tartalmának megértéséhez. Technikája vaskos. Kár, hogy az égbolt túlszűrésével az előtér és a háttér azonos tónusúvá vált, és így a levegőtávlat elsikkad. Az előtér részlet dús rajza kevésbé részletezett, omlósabb háttérrel kívánt volna.”<sup>25</sup>

A *FOTO* című lap 1960-ban felhívta a figyelmet a fénykép reklámerejére, a politikai koncepciók megerősítését, sőt propagálását várták el a művészekről. A riportfotó jelentőségét a következőképpen definiálták: „A fotóriporter a közvélemény szeme, olyan képalkotó, aki az országos jelentőségű dolgoktól az apró, de érdekes jelenségekig mindenről beszélhet a fotó nyelvén, és kell is beszélnie. [...] A fotóriporter – kezében a fényképezőgéppel – a világ szeme lett. Mindenhon ott van, ahol zajlik, alakul, izzik az élet, ahol valami új történik, mindent lát, és amit egyszer megörökített, azt százezrek és milliók látják. Ebben van óriási társadalmi jelentősége, ereje, ez kell, hogy fokozza a riportert felelősségtudatát.”<sup>26</sup>

Harmadik képünkről nagyon hosszú elemző írás jelent meg Szegedi Emil tollából. A paraszti, nagyüzemi munkát egy nem paraszti öltözetű, egyszerű, olcsó, modern ruhát viselő lány kecses mozdulata érzékelteti. Gera a kép reprodukcióját a kötete hátsó borítójára helyezte. Szegedi tömérdek egymásba fonódó, korabeli frázist tár elénk, amíg elemzésében eljutunk a „sugallatos erővel emóciót kelteni” csattanóig. Kiemeli azt, hogy egy képnek érzelemgazdagnak kell lennie még akkor is, ha köznapi a tárgya. Állítása szerint ez a képi megfogalmazás azt tükrözi, ami az ember és munkája között a falu új életformájában alakult.



Fehérvári Ferenc: *Baromfi-gondozónő* (Gera könyvében: *Etetés*). FOTO 1961. 8. évf. 10. sz. 466–467.

Az általa megfogalmazott munkadefiníció a szocialista éra gondolatvilágát, esztétikai elvárását tárja elénk, amelyhez a vizuális elemeknek alkalmazkodni kellett. „A baromfi-gondozónő arckifejezése, plasztikusan kecses mozdulata, egész lénye, külső és belső habitusa tükrözi, sugározza az örömet, felszabadultságot, az élet szépségét, a munkában meglelt emberi elégedettséget. Nem a munka a »szép«, hanem a hatása. A munka teszi széppé az embert, ez emeli fel a vegetációból a lét értelmes magasságába, ez ad tartalmat életének. A modellt sem külső biológiai adottságai és mozdulata teszik csupán széppé, hanem az értelemmel, céllal, örömmel végzett munka tudata, mely bájos arckifejezésben, szép mozdulatában, gyengéd testtartásában ölt látható formát. A művészi lényeg feltárásához a fotográfus ezeket a motívumokat, személyt, szituációt, pillanatot, helyet, világitást stb. találta legalkalmasabbnak. A tárgyi és természeti elemek (a hangsúlyozott ember, az örvénylő mozgásban ábrázolt, éhes csirkehad, a szelíd párába bevesző alföldi, sík táj, a gyengéd felhőkkel tarkázott, derűs, nyári égbolt, a tónusok, a kivágás stb.) egytől egyig a képeszme megértését és az érzelmi élmény hatásos kifejezését szolgálják.”

A szocreál ideológia hangzatosan követelte meg kritikusainak szövegein keresztül a tartalom és forma egységét, amely a humánus emberábrázoláson túl a képnek a nézőre gyakorolt hatását is mérlegelte: „Megvalósult a művészi alkotás alaptörvénye: a tartalom és a forma összeolvadása, szintézise, ami azt jelenti, hogy az összes látható természeti formák új jelentést kaptak, érzelmileg is hatnak. A szerző érdeme, hogy a fotó kifejező eszközeivel (fény, árnyék, tónus, rajz, ritmus, kivágás stb.) látott jelenségnek nem csupán konkrét tematikai tartalmát, külszínét adta tudomásunkra, hanem kvintesszenciáját, esztétikai tulajdonságait is feltárta, érzelmi viszonyt teremtett a néző és a vizuális tárgy között. A művészetnek ez a célja: sugallatos erővel emóciót kelteni és érzelmi állásfoglalásra kényszeríteni a nézőt az élet igazságaival vagy igazságtalanságaival szemben. Ez a szerény tematikájú kép is mennyi mindent elmond a nézőnek környezetünkről, az emberről, a világról, a tudatunkban és érzelmeinkben történt változásokról annak, aki tud a kép nyelvén olvasni.”<sup>27</sup>

Ez az írás figyelmeztet arra, hogy a jól sikerült, hatásos üzenetként definiált felvételek – mint megtervezett látványosságok – csak azokhoz szóltak, akik tudtak a kép nyelvén olvasni, vagyis ismerték az elfogadott képi szabályrendszert. Felsejlik e félmondat mögött a háború előtti polgári társadalom kultúrájának az a része, amely kellően ismerte a riportképek világát, preferálta a képes hetilapokat. Ennek a „nyelvnek” a használatát az újságok és a napilapok tanították, a reklámelméletet jól ismerő néhány vezető propagandista tudta mindezen céloknak megfelelően tálni, majd a szocialista reklám hálójába illeszteni a jelentős műveket. Csak zárójelben jegyezzük meg, hogy egy jó kép – szerencsére – sokféle olvasatot elbír.

Ezt a képet a keszthelyi Georgikonban is kiállították 1964-ben, melyről a *Fényképművészeti tájékoztató* közölt ismertetőt. Járai Rudolf repülőről készült légi felvételei mellett kiemelték Fehérváry két képét, amelyek a szántóföldek absztrakt mintázatát örökítették meg. A fenti mű ekkor *A munka öröme* címet kapta, amivel a kritikus nem értett egyet. Hangzatos címválasztásnak vélte, „de megoldása követendő példa lehet”.<sup>28</sup>

A teljesség kedvéért visszatérünk egyéni tárlataihoz. A *FOTO* az 1965-ben szervezett *Országjárás* című kiállításához rövid ismertető mellett 7 képet közölt, melyek közül két felvétel rögzítette a traktorok mezei munkáját.<sup>29</sup> Így értékelte a

kiállítást a korabeli kritikus: „ezerféle nehézséggel kell megküzdenie ahhoz, hogy olyan gyönyörködtető, a valóságot annyi együttérzéssel ábrázoló képeket hozhasson létre, mint amilyeneket Fehérváry kiállításán láthattunk”.<sup>30</sup>

A Néprajzi Múzeumban megrendezett 1984-es tárlatát<sup>31</sup> dr. Gyuró Ferenc nyitotta meg ezekkel a szavakkal: „A művészet kollektív kategória. A szépséget nem lehet egyedül elviselni. [...] A mezőgazdasági dolgozók sem tudják egyedül elviselni eredményeiket. Terveiket, sikereiket meg kellett osztania népünkkel, s ebben társuk, művészi krónikásuk volt a fotóművész is.”<sup>32</sup> A kiállításban a baromfit etető lány képe nagy méretben volt kiállítva, melyet Gyuró magával ragadónak vélt.

A kiállításnak nagy sikere volt, most csak két jelentősebb kritikát idézünk. A *FOTO*-ban megjelent cikk szerint a művész származása miatt tudott szót érteni a falusi emberekkel, könnyen teremtett kapcsolatot bárkivel. „Ekkor kezdődő országjárása során a paraszti élet majd’ minden mozzanatát megörökítette. Szántás, vetés, aratás, lakodalom, búcsú vagy temetés – képeinek visszatérő témái. Az MTI-nél – ahol idővel főmunkatárssá nevezték ki – ő lett a mezőgazdasági felelős. [...] Gyűjteményes kiállítása – amelyet a közelmúltban láthattunk a Néprajzi Múzeumban – kortörténeti értékein túl a választott témájával azonosulni tudó fotóriporter munkájának maradandó dokumentuma is.”<sup>33</sup>

Zay László más szempontok szerint értékelte a kiállítást a *Fotóművészetben*.<sup>34</sup> Szerinte a bemutató egyfajta krónika, képekben elbeszélve, melyek az utóbbi évtizedek falusi fejlődését örökítették meg. Zsánerképeknek minősítette a műveket, melyekben érzékeltetni volt képes az időt és a kort. Véleménye szerint mivel a művész a Viharsarok tanyavilágából származik, érezhető rajta egyfajta sajátos karakter, tanítói szándék, de művei nem didaktikusak vagy illusztratívak, „hanem a tanító emberismerete és emberszeretete, vele együtt a jövőhöz fűződő elkötelezettsége, jövőt építő lankadatlan törekvése ragyogja be képeit”. Ez az ismertető is kiemeli azt, hogy a riporter legtöbb képén kompozíciót teremt, figyel a térelosztásra, a látóteret felosztó ívekre vagy egyenesekre. „Ezt a szerkezeti műgondot nevezném napfényyszerű hatásúnak, mert amint a napsugár földeket a síkot, megosztja és szembeötlőbbé teszi azt a teret, amelyet megvilágít, úgy vezet Fehérváry a tekintetet, úgy vonzza egy pontra vagy egy vonalra, a vonal mentén elhelyezkedő emberekre vagy tárgyakra, miközben a sík többi részét párhuzamba vagy ellentétbe állítja e »fényes« terekkel.” Kiemeli azt, hogy a művész mindig a megfelelő helyre állt fényképezőgéppel, ezért minden egyszerű dolog gyönyörködtető, az egységet, összetartozást asszociáltató módon helyezkedik el a képein. A nézők megérik azt, hogy kedvtelve, szeretettel nézi azokat, akiket ábrázol. „Mert szépek ezek a képek, alapvető és egységes jellemzőjük ez is. Derű és bizakodás képeinek állandó kísérője, hitelesen az, őszintén és tiszta örömmel fejezi ki ezeket. (Egyetlen képcíme teszi dagályossá a különben is gyakoriságával erejét veszítő témájú fotóját: *A béke tankjai* címet adta mezőgazdasági gépek sorát feltüntető képének.)”<sup>35</sup>

1985-ben az oroszlanói művelődési központban megrendezett tárlaton „kellemes látvány a szemnek a baromfit etető fiatal nő fotója. Már-már művészi lány karmozdulata, mosolygó arca és a kissé patetikus fényképezési mód (felfelé döntött kameraállás) a korabeli szovjet filmek hősnőit idézi.” Az ismertető feltételezi a kérdést, hogy vajon ezek a művek „csupán” riportfotók vagy szociofotók. A kettő ötvözetének minősítve művészi fotóknak tartotta a közvélemény a kompozíció, a biztos szakmai tudás alapján.<sup>36</sup>

Gazdag és sokrétű életművéből lehetne olyan képeket összeválogatni, ahol „csak” a régi világ jelenik meg, a kézi munkát végző parasztokkal, de az új világ nagyüzemi munkásalakjait megörökítő felvételei is számosak, sőt a mezőgazdaság átalakulásának képpé alakított kontrasztját (a régi és új együttese) is felidézhetnénk, ha munkaképeit szeretnénk megidézni.

A korabeli esztétikai frázisok megismerésével valószínűleg érthetőbbé vált, hogy az akkori szaksajtó miért a fenti három képet vélte a legkiválóbbnak. A tiszaföldvári kép a technikai felkészültség bizonyosága, a látszólagos és a valóságos pillanatnyiség együttes megragadásával vált a paraszti lét enigmatikus ikonjává a Néprajzi Múzeum kanonizálása alapján. Benne van az idő, amely a múltra utal, a kézzel végzett munka iránti állandósult tisztelet. A két idős, alföldi férfi alakja annak a szegénységnek a metaforája, amely a földjüket veszített emberek élni akarását tükrözi, a háború utáni, újabb nehéz helyzetben a túlélést szimbolizálja számunkra. Feltételeztük, hogy ugyanazzal a kettősséggel találkozunk a fényképész munkásságában, mint a korabeli képzőművészek esetében, akik alkottak néhány ideológiailag megfelelő vagy elvárt képet az állami kiállítások, megrendelők számára a megélhetés és kiállítási lehetőség miatt, miközben otthon, a műtermükben szabadon alkothattak, kísérletezhettek a maguk tempója, ismerete és tudása szerint. Mivel Fehérváry Ferenc hivatalos státuszban mezőgazdasági riporterként dolgozott – csak a munkahelye felé, az MTI-nek leadott anyagai alapján elemezhető, maga az intézmény továbbította az egyes felvételeket az újságoknak is. A fényképész másik énjét, amely a saját magának készített művekben lenne tetten érhető, nem ismerjük, mert hagyatéka sajnos elpusztult, tönkrement. Számunkra ez nagy veszteség, mert ez a hiány egysíkúvá teszi az életművet, mely egyes képein felvillantja a kísérletező mester attitűdjét, ismereteit, tehetségét.

#### ■ JEGYZETEK

1. Hevesy Iván: *A nemzetközi sajtó-foto kiállításról*. Magyar Nemzet 1958. szeptember 13.
2. Bán András: „A mi új világunkról adnak művészi jelentést”. *A fotográfia az ötvenes években Magyarországon*. In: Barta Zsolt Péter (szerk.): *Fotóművészeti konferencia*. MMM Bp., 2019. 91–103.
3. Bán András: „Egy új, következetes fotólátás szülöttei”. *Hevesy Iván és a modern magyar fotográfia kezdetei*. Fotóművészet 2023. 3. 48–58.
4. Az MTVA munkatársa, Késmárki-Krisch Eszter jogértékesítő tájékoztatása.
5. A hozzáfűzött kommentár szerint: „A pusztán a hideg télben sem áll meg az élet. Nem alsznak téli álmod sem az emberek, sem az állatok.”
6. <https://www.nemzeti.archivum.hu/photobank>; mezőgazdaság: 1 753, gazdasági szervezet: 1 311, növénytermesztés: 1015, mezőgazdasági munka: 775, állattenyésztés: 277, gazdaság (általában): 277, mezőgazdasági terület: 247 stb.
7. Hevesy Iván: *30 év fotoriporter szemmel*. Magyar Nemzet 1964. január 14.
8. Online is olvasható az Arcanumban.
9. Gera Mihály (szerk.): *Fehérváry Ferenc (1922–1988)*. Interart Stúdió Kft., Bp., 2000. 20.
10. Köszönöm a művész feleségének, Jánossyné Kunszt Erzsébetnek és lányának, Fejérváry Orsolyának a segítségét.
11. *Kocsorhegy külterület, amely ma része Gyomaendrőd város területének*.
12. A családi emlékezet szerint.
13. [https://hgyvk.hu/images/stories/digitalizalt\\_dokumentumok/szemelyek/marton\\_gabor/in\\_memoriam/fehervari\\_ferenc.pdf](https://hgyvk.hu/images/stories/digitalizalt_dokumentumok/szemelyek/marton_gabor/in_memoriam/fehervari_ferenc.pdf) – Városunk 1988. április.
14. [https://hgyvk.hu/phocadownload/Helytorteneti\\_kiadvanyok/Gyomaendrodi\\_ki\\_kicsoda.pdf](https://hgyvk.hu/phocadownload/Helytorteneti_kiadvanyok/Gyomaendrodi_ki_kicsoda.pdf) – Honismereti Egyesület, Gyomaendrőd, 2004. 110.
15. László Varga: *Elfeledett fotográfusok – Fehérváry Ferenc* – FF 2024 október 14.
16. <https://www.facebook.com/groups/118511205578702> – *A Volt MTI-Fotós, laboros és archívos kollégák csoportja* Facebook-oldalon található számos életrajz.
17. Gera Mihály: i. m. 4.

18. FOTO 1955. 3. sz. 118.
19. Hevesy Iván: *A magyar fotóművészet új stílusa a Nemzetközi Művészi Fotokiállítás magyar anyagának tanúsága szerint*. FOTO 1957. 8. sz. 287–291. Bán András kutatása szerint „Hevesy az új fotóról ír – és 1957 után lényegében minden kritikai szövege erről szól –, következetesen mellőzi a »modern« szót éppúgy, mint a »szocialista realizmus« terminust. A társadalom fejlődéséről, haladásáról értekezik, a fotóművészet korszerűségét értelmezi.” Bán András: „Egy új, következetes fotólátás szülőttei”. 58.
20. Bass Tibor: *Munkagépekről*. FOTO 1958. 1. sz. 4–5.
21. Hevesy Iván: *A magyar fotóművészet története*. Bibliotheca Könyvkiadó, Bp., 1958. 198.
22. Szegedi Emil: *Bevezetés a fotóesztétikába*. Műszaki Könyvkiadó, Bp., 1958. 68–69.
23. FOTO 1959. 4. sz. 144. *Tavaszi szántás* (repró).
24. MTI adatok: Tiszaföldvár 1959. április 10. (Jász-Nagykun-Szolnok megye). A Lenin Termelőszövetkezet tagjai hazafelé tartanak munka után.
25. FOTO 1959. 7. sz. 270.
26. Botta Ferenc: *A riportfoto*. FOTO 1960. 1. sz. 44.
27. sz. = (Szegedi Emil): Fehérváry Ferenc: *A munka öröme (Baromfi-gondozónő)*. FOTO 1961. 10. sz. 466–467.
28. Kónya Kálmán: *Fényképkiallítás a keszthelyi Georgikon napokon*. Fényképművészeti Tájékoztató 1964. V–VI. 10–102.
29. *Permetezés, Legelőn, Időszerű munkák* (2 kép, az egyik Boronálás), Ménes, Közgyűlés a mezőn, Török a szabolcsi dohányt.
30. FOTO 1965. 9. sz. 419.
31. A kiállítás 1984. április 11. – június 3. között volt látogatható.
32. A megnyitó szövege: Néprajzi Múzeum EAD-5/A 1984.
33. Zay László: *Viharsarok, napfényben. Fehérváry Ferenc képei a Néprajzi Múzeumban*. FOTO 1984. 7. sz. 312. Közölt képek: *Összebújva, Bőség, Bajnai asszonyok, Gabonaszárítás, Apajpuszta, Melegben*.
34. Fotóművészet 1984. 3. sz. 154.
35. Közölt képek: *Parasztember, Tükörkép, Mágneses tér, Közgyűlés a mezőn* című sorozat 4 képe.
36. Bödör Lilla: *A szántóföld fotósa*. Komárom-Esztergom megyei 24 óra / Dolgozók lapja 1985. 9. sz. 76.

