

ALBERTINI BÉLA

Hetven éves a Parasztságunk élete



1989. szeptember hatodikán Müller Miklós fotóművésszel (1913–2000) üldögéltem egy budai kocsmában. Nem írom körül a *műintézet* közelebbi adatait, mint az mostanság kevéssé burkolt reklámként szokásos. Csak azt mondhatom el, hogy jó hely volt: nem dübörgött benne beszédértést akadályozó zene, és érezni lehetett, hogy itt nem szokás a hangoskodást kiváltó részegségig eljutni.

Aznap többek között arról cikkezett Népszabadság, hogy George Bush (a fiatalabb olvasók kedvéért: az USA 41. elnöke [1989–1993]) bízik Gorbacsovban, s reméli, hogy a szovjet vezető a helyén marad. Az elnök egyúttal hangoztatta, hogy véleménye szerint még megéri a berlini fal eltűnését. – Az NDK büntetlenséget ígért azon polgárainak, akik lemondva eredeti szándékukról, nem akarnak Magyarországon át az NSZK-ba távozni... – A Magyar Hírlap közölte a hazai húsipari termékek új árait: a lecsókolbász kilója 80, a véres hurkáé 42, a szegedi füstölt disznósajté pedig 88 forint volt.

Budai társalgásunkra egy jóval régebben kezdődött levelező „beszélgetés” nyomán került sor. Ugyanis szociofotó-forrásokat gyűjtve 1983 elején levélben kerestem meg a Spanyolországban élő, itthon már eléggé elfelejtett alkotót. A *Fotóművészet* számára készítettem elő egy *levélinterjút*. – 1972-ben volt egy Müller-tárlat a Kulturális Kapcsolatok Intézete kiállítótermében, de az újrafelfedezés akkor mindössze addig terjedt.

Személyes találkozásra nem volt esély. *Jobb* emberek ugyan már járogattak *Spanyolbaaa* (meg *Görögbeee*), de nekem – éppen albérlő lévén egy panelház hatodik emeletén – nem voltak nyugati útlevel- és főként valutaszerzési gondjaim.

Jobb híján működött a levélkapcsolat is. Madrid, 1983. március 21.: „Tény az, hogy apám, dr. Müller Jenő ügyvéd, kormányfőtanácsos, az orosházi zsidó hitközség díszelnöke stb., rendezett körülmények között élt, ami természetesen teljesen független volt attól a másik ténytől, hogy hazai fotó-tevékenységem a paraszti sors problémáinak feltárására irányult” – írta Müller Miklós, aki – mint az bizonyára sokak számára ismeretes – ugyan-csak jogot végzett Szegeden („...egy évig drága barátommal, Radnóti Miklóssal laktam együtt Szegeden Wolf városi orvos házában”).

Az 1937 karácsonyára megjelent, a legnagyobb kortárs-sajtóviasszhangot kiváltó szociofotó album, a *Tiborc* fotográfusának, Kálmán Katának (1909–1978) az apja, dr. Kálmán Gyula lánya születése idején városi tisztii főügyész volt az akkor Magyarországhoz tartozó Korpónán. A *Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának* szociofotós tagja, Kárász Judit (1912–1977) apja kincstári vállalkozóként működött. A nagylány érettségije után Párizs-

ban (École de la Photographie), majd a dessai Bauhausban folytatta tanulmányait. – Ugyanakkor téved, aki a fentiek alapján úgy véli, hogy a szociofotósok akkortájt általában a társadalmi hierarchia magasabb polcairól „ereszkedtek le” a peremhelyzetben élők közé. Kassák Munka-körének egyik szociofotósa, Frühof – később Gönci – Sándor (1907–1994) apja órás-mester volt, a szintén Kassák-körös Haár Ferencé (1908–1997) zsinór- és paszományművész mester, az ugyancsak Kassák mellől indult, de hamarosan a maga útját járó Szélpál Árpádé (1897–1987) szabó. S hogy a népi szociográfiát művelők közé tartozó alkotókat ebből a szempontból is szemügyre vegyük: az ugyancsak alföldi író-újságíró-fotográfus-filmrendező Lakatos Vince (1907–1978) egy vasúti pályaoír – kevésbé elegánsan: bakter – gyermekeként nőtt fel.

A kor- és pályatársak közül néhányat megidézve szembe tűnhet, hogy a szociofotósok a két világháború közötti Magyarországon működési területüket tekintve különböző szférákhoz tartoztak. A legpregnansabb különbség a mai közelítésben *urbánus*nak nevezhető szociofotósok – akik elsősorban a szegény városiakok elesettségét, gondjait jelenítették meg –, és a *népi írók* szociográfiai munkásságához kapcsolódók között volt – az utóbbiak főként a 20. századi „tíborcok”-at és életkörülményeiket fotografálták. Ezek a skatulyák természetesen ismeretesek az irodalmi életből. A szociofotó területén azonban volt egy igen lényeges sajátosság: faji/vallási alapú elkülönülés és ehhez tapadó feszültségek itt nem zavarták a közös munkát és a személyes kapcsolatokat. Talán a legékezebb példa erre az, hogy a *Viharsarok* miatt a kurzus bírósága 1937 őszén egy füst alatt marasztalta el a szociográfiát író Féja Gézá, és a kötet borítójának fotográfiáját, amelynek szerzője Müller Miklós volt.

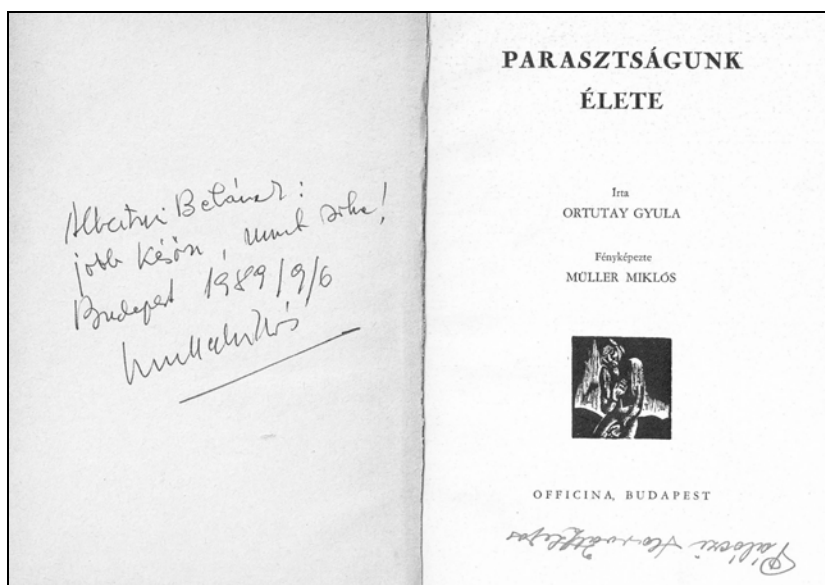
Müller tehát a népi vonulat szociofotósa lett. „Családunkban teljes gondolatszabadság volt – írta az előzményekre visszaemlékezve 1983-ban – és nem élhetek elég sokáig ahhoz, hogy meghálálhassam a szüleimnek azt a boldog gyermek- és ifjúkort, amiben részesítettek.”

Az egyetemi évek alatt barátságba került Ortutay Gyulával (1910–1978) is, aki tizenöt társával együttműködésben részese volt a *Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma* alapításának. „Egyesülésünk szabad munkaközösség – vallotta Ortutay 1933-ban egy cserkészorgánum, a *Fiatal Magyarság* lapjain –, amelynek vezetősége éppen csak az elkerülhetetlen adminisztratív ügyeket intézi. Nem korlátozzuk egymást merev, dogmatikus megszorításokkal, vallási, politikai kikötésekkel. Egyetemi hallgatók vagyunk valamennyien, akik objektív kutató és alkotó munkával igyekszünk elsősorban itt Szegeden tiszta és becsületese kulturális közvéleményt, életet teremteni. Miből áll e kutató és alkotó munka? Kutatásaink korántsem szorítkoznak elzárkózott »előkelő« esztétizálásra: a szociográfia, etnográfia, szociofotó objektív kutató módján, a szellemtörténeti vizsgálódás módszerével igyekszünk a magyar kultúra, a magyar lélek mélyére hatolni.” (Müller Miklós és a Szegedi Fiatalok kapcsolatáról Lengyel András irodalomtörténész írt részletes, alapos elemzést – *Forrás*, 1985/11.)

Ilyen előzményei voltak a *Parasztágunk élete* 1937-es megjelenésének. A 170×120 milliméteres, 36 számozott oldalt és 32 képet tartalmazó kis könyvvel véletlen szerencsém volt: a nyolcvanas évek második felében, egy antikváriumban leltem rá egyik példányára. A hátsó kötéstáblára jellegzetesen lendületes antikvárius írással jegyezte rá valaki: 100. Vagyis – egy fentebb idézett adatból kiindulva –, akkor alig került többbe, mint egy kiló

szegedi füstölt disznósajt. A címoldalon (fejjel lefelé ugyan, de jól olvashatóan) szerepel egy tintával beírt név. Feltehetően az első tulajdonosé. – Azt persze nem tudhatom, hogy közvetlenül előttem ki birtokolta, mert a bejegyzett tulajdonos körülbelül egy évtizeddel az én vásárlásom előtt elhunyt. Pálóczi Horváth Lajos, az író, publicista, műfordító a kis könyv megjelenésekor a Magyar Távirati Iroda munkatársa volt, később mintegy fél évtizedet ült Rákosi börtönében, 1976-ban halt meg. A címoldal másik értéke, hogy azon bélyegméretben, és ezért kevésbé kivehetően ugyan, de egy Buday György (1907–1990) -fametszet is található (mostanában mintha az ő reneszánsza is elkezdődött volna).

Nos, boldog, új tulajdonosként 1989-ben újabb öröm ért. Szeptember hetedikétől a Múcsarnokban volt kiállítása Müller Miklósnak, hazalátogatása folytán találkozhattam vele a bevezetőben írt helyszínen, s kaptam tőle dedikációt „jobb későn, mint soha!” bejegyzéssel.



A találkozás a *Fotóművészet*-ben végül is közreadott interjú (1983/4.) hosszabb távú következménye volt. – 1989-ben Orosházán megjelent Lengyel András kitűnő monográfiája – *Egy nagy magyar fotográfus: Müller Miklós*. A fotókat válogatta: Gonda Géza és Lengyel András. A Müller-életmű iránt alaposabban érdeklődőknek ma is szívesen ajánlom ezt a kötetet. 1994-ben egy igen izgalmas, regényes hangvételű Müller-memoár más, a fotográfusra vonatkozó írásokkal együtt is napvilágot látott Anderle Ádám szegedi egyetemi spanyol-műhelyében – *Müller Miklós: A megszelídített fény*. Szerk. Anderle Ádám.

Talán nem tévedek nagyot, ha a *Paraszságunk életét* a néprajz, a szociológia/szociográfia, a néprajzi- és a szociofotó szintézisének nevezem. Ortutay Gyula harminchat oldalas tanulmányának megítéléséhez, minősítéséhez nem vagyok szakember. (Lehetséges, hogy a néprajztudós későbbi politikai útja egy mai, elfogulatlan etnográfus elemző, értékelő

munkáját is komplikálttá tenné, – de ez legyen a néprajztudomány és a politikatörténet gondja.)

A könyv átfogó megismeréséhez először a korabeli recenziéseket idézem. A[lexander] Tóth Sándor (1904–1980) festő, a bábkészítés művésze, a *Parasztágunk élete* megjelenése idején a Pápai Református Kollégium tanára a *Protestáns Szemlében* méltatta a kötetet (1938/1.). „Abban az elméleti viharban, ami parasztágunk élete körül dúl, ez a kis könyv árbockosár, ahonnan a sokak által egyedül üdvözítőnek hitt földbirtokproblémán túl egy alapjaiban változó, csodálatos társadalmi osztály szellemi tájai felé vethetünk néhány pillantást” – mondta a festő szemleíró, akiről egyébként kevesen tudják, hogy a Kálmán Kata-fotografálta *Tiborc* vászonborítójának tervezője is volt. „Az idegenforgalom ihlette vásárnapi parasztképek után most egy kiváló tehetségű fotóművésziünk [itt kéretik egy kis kiemelt figyelem: egy kortárs *festő* írta ezt a minősítést – A. B.] megmutatja a vásárnap mellett a hétköznapiakat, a gazdagság mellett a nyomort is. Legszebb lapja talán a két éneklő parasztleánykát ábrázoló. Az áthevült arcok egyszeriben Robbia halhatatlan énekes fiúinak képét juttatják eszünkbe. Szemben velük két fiúcska gondterhelt pillantása a parasztproletárság sorsáról beszél. A kaszájára támaszkodó orosházi aratómunkás szimbóluma lehetne ennek a népnek, amelyik ott áll az életadó búzatenger közepében, rongyokba foszló ingben.”

A kötet korabeli jelentőségét valószínűleg nehéz jobban jellemezni, mint azzal, hogy a *Nyugatban* Bálint György mutatta be a könyvet – Ortutay másik kötetével, a *Bátorligeti mesékkel* együtt (1938/2.). A magyar publicisztika klasszikusa egyetértését fejezte ki Ortutay paraszttársadalomképét illetően, de hiányolta a *legmelyebben levők* fényképi bemutatását. „A »*Parasztágunk élete*«-hez Müller Miklós készített néhány szép fényképet. Kár, hogy a sorozatba nem vett olyanokat is, melyek szuggesztíven dokumentálják a legszegényebb parasztság nyomasztó és sivár életét.” Fogjuk látni, hogy ez a kritika túl szigorú, az arányokat vitatni talán igazságosabb lett volna.

A *Futóhomok* szerzője, Erdei Ferenc (1910–1971), a gyakorló falukutató illetékességével vette szemügyre a könyvet a *Válasz* hasábjain (1938/1.). Ő még Bálint Györgynél is erőteljesebben bírálta a fotográfiák nyújtotta társadalomképet. „Müller Miklós képei jók. Nem tud ugyan megszabadulni egészen a Balogh Rudolf-féle idillikus látástól, és ha jó keményen és élesen indul is egy-egy kép összefogása, nem állja meg, hogy valami hangulatot ne vigyen bele. Pedig legjobb képei a lencse objektivitásával is úgy érzékeltetnek, hogy a jelentés és az érzés bőségesen



ARATÓMUNKÁS (OROSHÁZA)

támad szemlélésük nyomán. A nagygazdák és a kulákasszonyok oly jók képeknek is, hogy fölösleges ezen túl keresnie a hangulati hatást. Utána legjobbak munkaképei, amelyekben szintén objektív és világos. Néprajzi képei már túlretusáltak és elidealizáltak.” Ez az értékelés csak akkor állna meg igazán, ha a könyv képanyaga egyértelműen szociofotós vállalkozásként keletkezett volna. Mint tudjuk, a történet nem erről szólt, ennek részletezésére lentebb kerül majd sor.

Balogh Rudolf „tsikós-gulyás-fokos” stílusa jogosan képezte/képezi bíráló tárgyát. Ugyanakkor: az idevágó kommunista indíttatású kritikától elvárható lenne egy kis óvatosság. Ugyanis Erdei eszmétársai pár évvel később a Szovjetunióban a magyar hadifoglyok számára kiadtak egy *Igaz Szó* című lapot [tartalmát ismerve már maga az újság címe is egy „műremek”]. Ebben az orgánumban a magyarországi szovjet bevonulás után egy új rovatot hoztak létre „A szabad Magyarország élete” címmel. A rovatban többek között az *1930-as években készült Balogh Rudolf-féle paraszti örömfotókkal kábították a lágerekben lévő magyar hadifoglyokat.* – Sugalmazván: lám-lám, milyen boldogok a falusiak a már felszabadult Magyarországon... (Balogh 1944. október 9-én halt meg; utolsó napjaiban a Rudas fürdő szállodájában lakott, így elég nehezen készíthetett – volna – képeket az új Magyarország népének boldogságáról, – bár az *Igaz Szó*ban publikált képek némelyikének minden kétséget kizáróan ő a szerzője.) – Ez a történet is megérne egy részletes, dokumentált kifejtést.

A Pozsonyban 1938-ban fiatal tanárként dolgozó történész, író, publicista Kovács Endre (1911–1985) figyelmét is felkeltette a *Parasztágunk élete*. A *Nemzeti Kultúrában* (1938. 1. köt.) arról írt, hogy „a szociográfiai munkák növekvő áradatában kiemelkedő helyet foglal el ez munka”, s „felfedezésszámba megy”. Egy bekezdést szánt a képek értékelésére is. „A könyvhöz csatolt fényképek (Müller Miklós felvételei) hathatósan támasztják alá a szövegben mondottakat. A sokarcú magyar falu szomorúsága és bizodalma csillan fel a képek hű egymásutánjában, a magyar paraszti jelennek ezekben az ellesett realiztikus mozzanataiban.” – Kovács egyetemistaként kapcsolatban volt a szlovenszkói *Sarló-mozgalom*-mal, amelynek szociofotós tevékenysége 1931–32-ben járt csúcsra, a recenzens szociográfiai tájékozottsága, érzékenysége innen (is) eredeztethető.

Mit lehet a felidézett gondolatokhoz az utókor részeseként hozzátenni? Elsőként talán érdemes megállni a néprajzi fotográfia és a szociofotó összefüggéseinek kérdéskörénél. A *Parasztágunk élete* képeit lapozgatva ugyanis egyértelmű, hogy ezek – esetleg nem csak a tudálékosság okán – osztályozási szempont érvényesítését is igénylik. Megkockáztatom, hogy a néprajzi- és a szociofotó logikai értelemben *részleges egybeesési viszonyban* (brrr, micsoda komolykodás!) vannak egymással. Ha ugyanis kiindulási pontként elfogadjuk, hogy a szociofotó az anyagi/társadalmi elesettség, a peremhelyzet fényképi dokumentuma (nézzük csak, megvan a *legközelebbi nem* és a *megkülönböztető jegy* ebben a meghatározásban? Talán, igen), akkor a fenti megállapítás értelmezhetőnek látszik. Hiszen egyértelműen fényképi dokumentum a tisztán néprajzi vonatkozásokat rögzítő fotográfia, amelynek alkalmasint semmi köze az anyagi/társadalmi elesettséghez, peremhelyzethez. Van olyan szociofotó, amely kívül esik a néprajz illetékességi körén? Minden bizonnyal van,

bár abban, hogy pontosan mi sorolandó a néprajz fogalma alá, nem szeretnék vitába keveredni a szakemberekkel, lehet, hogy megvernének (remélhetőleg csak szóban vagy írásban). Végül, létezik olyan fotográfia, amely néprajzi és szociális közelítésben egyaránt dokumentumot képez? Kétségtelenül létezik, s ezek után már az emlegetett részleges egybeszési viszony sem tűnhet nagyon elvontnak.

Talán ennyi *elméletieskedés* megengedhető a *Parasztágunk élete* képei kapcsán, és az eredmény alkalmasint más fényképanyagok elemzése során is hasznosítható.

Ezek után bizonyos kritikai passzusoktól meg lehet védeni mind a Müller-fotográfiákat, mind az alkotót (miközben kétlem, hogy különösebb védelemre szorulnának). Hiszen Ortutay Gyula tanulmánya nem csak a *jobbágy-* és a *lázadó*, hanem a *polgárosodó* parasztról is szól. Ez utóbbira vonatkozólag miért kellene fényképi nyomorúság-dokumentumokat elvárni? Az arányokat illetően persze már lehetne meditálni. Hiszen mindenki tudja, hogy az 1930-as években nem a szociálisan megnyugtató helyzetű parasztok voltak többségben Magyarországon. E tekintetben úgy tűnik, hogy a könyv képei és a valóság nem voltak, nincsenek szinkronban. A *reprezentáció* viszont esztétikai erővel is felruházva, érvényesült. Gondoljunk akár *A másik Mezőkövesd*, az *Aratómunkás (Oroszáza)*, akár a *Kubikosok (Öcsöd, Békés m.)* című képekre. (A képcímek a könyv végén lévő felsorolásban szerepelnek, itt az eredetihez híven idézem őket.)



KUBIKOSOK (ÖCSÖD)

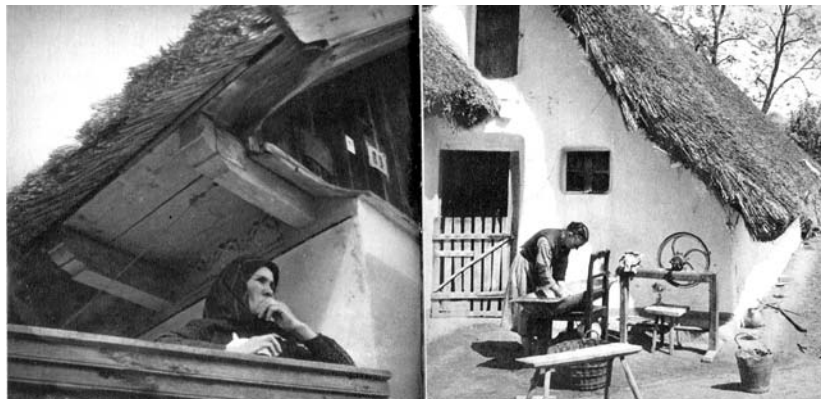
vezése, hogy egy-egy oldalpáron milyen felvételek jelenjenek meg. (Sajnos ennek megkérdezése azon a bizonyos találkozáson elmaradt; bevallom, hogy az első személyes beszélgetés fölött érzett öröm nem engedte érvényesülni a módszeres kutatói magatartást...)

Úgy tűnik, hogy a könyvtervezésben a klasszikus „szabályok” érvényesültek: az egymás mellé kerülő képek vagy tematikai (esetenként kompozíciós) hasonlóságot hordoznak, vagy épp ellenkezőleg: témabeli kontrasztra, egy ellentéppárra épülnek.

Fotográfiai formai szempontból kézenfekvő, hogy Müller Miklós képei vagy a négyzet-formátumot képviselik, vagy attól csak kisebb mértékben térnek el. Ő ugyanis Rolleiflex márkájú géppel dolgozott, amely ún. rollfilmet fogyasztott; a negatívon 6×6 cm méretű képek keletkeztek. A korszak egyik legjobb gépe volt ez, csak jellemzésül említem, hogy Kálmán Kata is főként ezt a kamerát használta. Amikor Müller Miklós az Anschluss hírének végiggondolását követően 1938. április 30-án elhagyta Magyarországot, csomagjainak legfontosabb részét két Rolleiflex-gép képezte.

E pillanatban nem tudom, kinek a munkája volt a fényképek sorba állítása a könyvben; annak megter-

Érdekes megfigyelni, hogy a kötet első és utolsó képei, amelyek az elrendezés következtében egyedi fotográfiaként jelentek meg, miről szóltak. Az indító kép egy idős, ősz hajjú, ám derűs mosolyú férfi fotográfiája, a legutolsó, ugyancsak „szólóban álló” felvétel fölszántott földet ábrázol (ez utóbbi még megérdemel majd egy rövid elemzést).



FIGYELŐ

RÉTKÖZI PARASZTHÁZ

Az első oldalpáron lévő két kép fő alkotóelemei *együttesen képeznek* egy nagy „háromszög-kompozíciót”, olyan formai megoldással, hogy (apró „töréssel”) a háromszög két „befogóját” a két képen látható házak egy-egy homlokzatzáró vonala jelenti. – *Figyelő (Pest megye); Rétközi parasztház*. Szerkezetileg elég fondorlatos, ugyanakkor formailag látszólag nagyon egyszerű megoldás; végül is „csak” két ház homlokzata szerepel egymás mellett – a kettő együtt azonban teljesen kiegyensúlyozott formarendet testesít meg. A képi elemekből épített rend összességében nyugalmat, mintegy örökérvényűséget sejtet. Ki lehetett a rendet teremtő tettes? Volt külön művészeti tervezője a könyvnek? Vagy a fotográfus helyezte egymás mellé a képeket?



VASÁRNAP DÉLELŐTT (AJAK)

SZOKOLYA

A *Vasárnap délelőtt* (*Ajak, Szabolcs m.*) és a *Szokolya* című képek egymás mellettsége az ellentétekre építés tipikus példája: három gyermeklány látványa mellett három idős asszonyé; ráadásul a kislányok (véltetően üde) arcai nagyobb részben takarásban vannak, az időseké pedig szemtől szemben. Nem lehet nem észrevenni a sorrend tudatos-ságát: a néző figyelme az olvasás irányának megfelelően az ifjúság képe felől halad az öregségé felé...



„Kulák” ASSZONYOK (NÓGRÁD MEGYE)



NAGYGAZDA (NÓGRÁD MEGYE)

„Kulák” asszonyok (*Nógrád m.*); *Nagygazda* (*Nógrád m.*) – mondják szó szerint a következő képpár címei. A mai néző-olvasó gondolkodóba esik. Ki adhatta a címeiket? Az etimológiai szótárból tudjuk, hogy az orosz eredetű „kulák” fogalom 1926-ban bukkant fel első ízben a magyar nyelvű publicisztikában (*Új Március*, 2. sz.). Müller alkalmazta itt ezt, vagy Ortutay? Nagy valószínűséggel inkább az utóbbi, mert ez a fogalom felbukkan a tanulmányban is (7. p.). Használata a jelenből visszapillantva, a közelmúlt történelmének ismeretében némileg hátborzongató.



MEZŐKÖVESD



A MÁSIK MEZŐKÖVESD

Többszörös ellentétpárt testesítenek meg a *Mezőkövesd* és a fentebb már érintett, *A másik Mezőkövesd* című képek. Az első fotográfián a bal oldalon a kép előterében drasztikus felkiáltójelként egy „modern” öltözetű női alakot látunk, a háttérben népviseleti szoknyák lebegnek. Pusztán fényképi szempontból a nagy méretű, modern ruhájú női figura szinte zavaró látvány, ha azonban a néprajzi szempontot is érvényesítjük a képelemzésben, azt lehet mondani, hogy az összehatás telitalálat. A másik felvételen a csizma melletti mezítelen láb önmagáért beszél (mai szemmel nézve kissé szájbarágós ellentétet jelenít meg, de maga idejében a hatás szempontjából ez másképp, célszerűen működhetett). Egy-egy ellentét mindkét egymás melletti képen, miközben tartalmi szempontból maga a két kép is ellentétet képez... – Megemlíthető, hogy a mezítlábasság a szociális fényképezésben gyakori motívum; elegendő itt a Szlovenszkóban dolgozó Zsigmondi Boris (Barbora Zsigmondiová, 1908–1978) *Mezítláb a hóban*, Rűzbachy-fürdő, 1935–36, vagy Bojár Sándor (1914–2000) *Kisbíró* (1938) című képére gondolni, amelyen a jeles közember mezítláb viszi a dobot.



CSÉPLŐMUNKÁS (OROSHÁZA)

Fotográfiai szempontból érdemes hosszabban elidőzni az orosházi *Cséplőmunkásnál*; a *nézőpontválasztás* a Bauhausban polgárjogot nyert gyakorlatra emlékeztet (Moholy-Nagy László egykor különös hangsúllyal harcolt a fényképezés nézőpontjának felszabadításáért – *Malerei Fotografie Film*, 1925, 1927.).



SZÁNTÓFÖLD

Végül, ígéretem szerint pár szó a kötet utolsó képéről. A *Szántó föld* általa nyújt képi feltűnést, hogy a rajta a horizontvonal igen magasan látható, a fölött az üres égboltnak csak jelzésszerűen maradt hely. A barázdált *föld* uralja a fotográfiát, a perspektíva a végtelenbe fut. Az egész könyv továbbgondolására motiváló felvétel.

A *Parasztágunk élete*, amely, ha nagyon pontosak akarunk lenni, idén csak *lesz* hetven éves, mára néprajzi és fotótörténeti emlékké vált. Meglehetősen kevesen ismerik eredetiben – legalább is fotográfiai szakmai körökben. Könyvtárakban sem gyakori dokumentum, de megéri eredetiben is kézbe venni. Történelmünk és fotóművészetünk egyik emlékezetes darabja.