

Fisli Éva

Nyersanyagból történetek. Spanyol polgárháborús sajtóillusztrációk a harmincas évek Magyarországon

Bevezetés

A fényképek egyik jellemző tulajdonsága, hogy többszörözhetőek. Ez pedig – Geoffrey Batchen szavaival – „mindenféle problémát okoz a rigorózus fotótörténésznek. Egyebek közt lehetővé teszi, hogy a fotografikus képek széles körben terjedjenek, egyúttal lehetőséget ad arra is, hogy ugyanaz a kép számtalan különböző kinézettel, méretben és formátumban megjelenhessen. Azt is lehetővé teszi, hogy egy kép egyszerre sok helyen tűnjön fel, és, hogy egyidejűleg létezzen sok különböző időpontban. Épp ilyen bonyolult, ahogy a reprodukálhatóság a fényképezést a kapitalista tömegtermelés folyamataival és társadalmi következményeivel összeköti, s ez magával hozza, hogy ezek hatásainak bárminemű tanulmányozása elkerülhetetlenül politikai kérdés.”¹

Minden említett nehézség dacára a „sajtófotók transznacionális terjedésének” („*la circulation transnationale des images d’actualité*”) történeti vizsgálata alighanem megéri a fáradságot. Nem csupán a vizuális nyersanyagok terjesztését,² hanem a képügynökségek átpolitizálódását³ is nyomon követhetjük ugyanis. Utóbbiak egyszerre alkottak nemzetközi kereskedelmi hálózatot, és voltak maguk is az 1920-as évek végétől kezdve világszerte – különféle módon és mértékben – alakítói az általuk kiszolgált társadalmak sajtójának és közvéleményének.

A sajtófotó egyfelől tehát sajtóillusztrációként vizsgálható; a különféle újságokban megjelent oldalakon a kép és szöveg viszonya sokat elárul a képek felhasználásának és a politikai hangsúlyok alakításának módjairól. Másfelől, a már megszűnt képes magazinok fennmaradt archívumaiban maguk a szerkesztéshez használt *press printek* is fellelhetők: rajtuk keresztül követhetővé válik a munkafolyamat, amely során a papír pozitívok többnyire retusálva, megvágva, átszövegezve kerültek a nyilvánosság elé. Jelen írásomban⁴ a felhasznált fotók – negatívok és sajtóillusztrációk közötti – köztes helyzete, a verzóikon hordozott, megfejtethő jelek és nyomok, múzeumi használatra szánt későbbi reproduk-

1 „(...) photography’s reproducibility generates all sorts of problems for the rigorous photo-historian. Among other effects, it allows photographic images to be widely circulated, but it also gives the same image the capacity to come in many different looks, sizes and formats. It also makes it possible for an image to appear in many places at once and to exist simultaneously at many different points of time. Equally complicated is the way its capacity for reproducibility ties photography to the processes and social implications of capitalist mass production, making any study of its effects an unavoidably political issue.” BATCHEN 2013. 62. A szerző fordítása.

2 JOSCHKE 2017. 70.

3 JOSCHKE 2017. 61.

4 E szöveg az eredetileg angolul, *Recontextualizations of press prints from the Spanish Civil War in interwar Hungary* címmel megjelent konferenciaelőadásom kiegészített, magyar változata. Az első kiadást lásd: José Antonio Hernández LATAS (szerk.): II. *Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839–1939: Un siglo de fotografía / II Conference on Research in History of Photography 1839–1939: A Century of Photography*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2018. 441–451.

cióik, végső soron az őket válogató, alakító (szerkesztői) és megőrző (archiváló) gyakorlat érdekelt. Legfőképpen pedig az, mihez kezdhet a fényképekkel ma a történetírás.

Egy archívum rétegei

A Magyar Nemzeti Múzeum nemzetközi gyűjteménye a Történeti Fényképtár (MNM TF) legfiatalabb egysége, melynek „*mai terjedelme és arculata több évtized alatt, az 1960-as évek közepére formálódott ki kissé bonyolult intézményfejlődés során a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában (1874–1964), a Magyar Munkásmozgalmi Intézetben (1948–1956), a Legújabbkori Történeti Múzeumban (1957–1966) és az ebből alakult Magyar Munkásmozgalmi Múzeumban (1966–1989) összegyűlt, külföldi tárgyú fotográfiákból.*”⁵

Az intézményi változások a gyűjteményezés változásait is magukkal hozták. Ma a nemzetközi gyűjtemény egyik legnagyobb értéke az a gazdag és változatos sajtófotóanyag, amely a két világháború közötti magyar, képes hetilapok archívumaiból került be – a korabeli gyakorlat szerint nem mindig rögzített módon és időpontban – a változó intézményi ernyő alatt lassan gyarapodó fényképtárba.

Az eredeti *press printek* közül több a Magyarországon jelentős befolyással és olvasótáborral bíró Est-lapok (*Pesti Napló, Az Est, Magyarország*), valamint „*a Pesti Hírlap és néhány egyéb újság archívumának a második világháború alatt és után szétszóródott, kallódó anyagának szerencsésen megmaradt darabja.*”⁶

Ma a nemzetközi gyűjtemény földrajzi, kronológiai és tematikai rendben kutatható. Mindez több tízezer fényképet jelent 5 kontinensről, 60 országból és főként a Nagy Háborútól 1980-ig terjedő időszakból.

A fennmaradt fényképek alapján megállapítható, hogy a két világháború közötti időszakban a nagy világcégek után – mint az AP, a Keystone, a Wide World Photos – „*a magyar sajtó a legtöbb külföldi fényképet német képügynökségektől szerezte be. Ezek az irodák szintén működtettek nemzetközi hálózatot, így nem csak németországi, hanem más külföldi anyag is eljutott rajtuk keresztül Magyarországra.*”⁷

1933 után Németországban „*a baloldali, liberális, független ügynökségek megszűntek, helyüket a náci hatalomhoz közel álló óriás cégek vették át, s ez a folyamat a magyarországi képforgalom alakulásán is pontosan nyomon követhető.*”⁸ Mindez azért is érdekes, mert a *press printek* verzóin nem csupán ügynökség- és dátumbélyegzők, hanem gépelt hírszövegek is találhatóak, s ezek szóhasználatában követi az intézményi-politikai változásokat.

A fényképek földrajzi eredete és képi tartalma tükrözi a magyar sajtó változó érdeklődését, képéhségét, illetve a képvásárlás lehetőségeit és korlátait. Ezeket pedig mindig a domináns politikai kontextus és a változó piaci-felhasználói igények alakították.

Amikor tehát a spanyol polgárháborúról a Történeti Fényképtárban ma fellelhető sajtófotókról beszélünk, világosan kell látnunk, hogy esetükben is különböző intézményi háttér, terjesztői hálózat és archiváló gyakorlat van az egyes képek mögött.

5 JALSOVSZKY – TOMSICS 2009. 104.

6 JALSOVSZKY – TOMSICS 2009. 104.

7 JALSOVSZKY – TOMSICS 2009. 107.

8 JALSOVSZKY – TOMSICS 2009. 107.

A spanyol polgárháború fényképei a Magyar Nemzeti Múzeumban

A Történeti Fényképtár nemzetközi gyűjteménye ma mintegy 1300 darab felvételt őriz a spanyol polgárháborúról, ezek közül 700 a magyar önkéntesek által készített amatőrfelvétel, a többi az egykorú újságok archívumaiból származó *press print*.⁹ Ezekon kívül több reprodukciót is őrzünk különféle, részben már megszűnt vagy máshová betagozódott (kelet-)európai fényképgyűjteményből.

Ami a polgárháborúhoz kapcsolódó történeti fotóanyag *első* rétegét illeti, a magyar önkéntesek által Spanyolországban készített negatívok¹⁰ és pozitívok az 1970-es években végzett módszeres gyűjtőmunka során kerültek a gyűjteménybe, a Magyarországon még élő, a köztársaság mellett harcoló egykori önkéntesek vagy családtagjaik ajándékként. Az így szerzeményezett fényképek katalógusát a nemzetközi gyűjtemény akkori kezelője, Jalsovszky Katalin készítette el, a fotók témája, helyszíne és évköre alapján.¹¹

Az önkéntesek által készített fotók jelentős része amatőr kép, s a legtöbbször személyes emlékként őrizték a veteránok. Akad azonban néhány – így például Révai Dezső¹² felvételei –, amelyek már az egykorú propagandaanyagokban is nagyobb nyilvánosságot kaphattak, s reprodukcióik idővel különféle évfordulós kiállításokon vagy tematikus kiadványokban is megjelentek.

A spanyol polgárháború Történeti Fényképtárban fellelhető képeinek *második* rétegét alkotó *press print*ek egykorú képes hetilapok archívumaiból származnak. E pozitívok a negatívok és a megjelent sajtóillusztrációk között helyezkednek el. A hátoldalukon található bélyegzők egyúttal az útvonalról is tájékoztatnak, amelyet adott fényképek megtettek, míg eljutottak a magyarországi szerkesztőségek asztalaira. Ez a határokön átívelő hálózat – benne a magyar terjesztőkkel – tehát az előfeltétele annak, hogy a Spanyolországban készült sajtófotók eljussanak az újságokhoz.¹³

⁹ JALSOVSZKY 1979. 5.; JALSOVSZKY 1983. 97.

¹⁰ JALSOVSZKY 1979. 5–55.

¹¹ Jalsovszky a fotók témáját, helyszínét és évkörét tekintve az alábbi egységeket különítette el ebben a rétegben: a magyar század önkéntesei a frontokon, kiképzésen, pihenőben (1936. október – 1937. március 31.); a magyar zászlóalj megszervezése – a magyar zászlóalj önkéntesei a frontokon, kiképzésen, pihenőben (1937. április – 1938. szeptember); magyar önkéntesek a 12. nemzetközi brigádban, illetve a 45. hadosztálynál (1936. november – 1937. június); magyar önkéntesek a 15. nemzetközi brigádban, illetve a 15. hadosztálynál (1937. január – 1937. december); magyar önkéntesek a 13. nemzetközi Csapájev-zászlóaljban (1936. november – 1937. március); magyar önkéntesek a Masaryk zászlóalj Petőfi századában (1937. november – 1938. szeptember); magyar önkéntesek a nemzetközi brigádok figueras-i kirendeltségén (1936. október – 1938. szeptember); magyar önkéntesek a nemzetközi brigádok egyéb egységeinél (1936. október – 1938. szeptember); magyar önkéntesek spanyol milíciákban, illetve a spanyol néphadseregben (1936. augusztus – 1939. január); magyarok a nemzetközi brigádok és a spanyol köztársasági hadsereg egészségügyi szolgálatánál (1936. június – 1939. január); magyar önkéntesek a nemzetközi brigádok kórházaiban és üdülőhelyein (1937. január – 1939. január); a nemzetközi brigádok magyar önkénteseinek személyképei, csoportképei (1936. október – 1939. január); magyar önkéntesek a nemzetközi brigádok leszerelése után (1938. október – 1939. február); polgári személyek a spanyol köztársaság mellett (1936. június – 1939. január); magyar önkéntesek a gursi internálótáborban (1939. április – 1940. május); magyar önkéntesek egyéb franciaországi internálótáborokban (1940–1941); magyar önkéntesek a djelfai internálótáborban (1941–1943). JALSOVSZKY 1983. 98–104.

¹² Révai Dezső (1903–1996), Turai néven fotóriporterként csatlakozott a nemzetközi brigádokhoz, ahol a propagandaosztály számára dolgozott. Lásd: <https://www.phototurai.com/about> [2021.09.08.]. Itt köszönöm meg Jalsovszky Katalin szövegemhez írt észrevételeit.

¹³ Egyikük, „F. Szántó”, azaz Szántó Ferenc tevékenységére és a képek árusítására a második világháború idején Nádor Ilona így emlékezett 2001-ben: „Szántónak volt egy képügynöksége is, vagyis Németországból kapott anyagokat. Egy lány forgalmazta a képeket, de mikor ő nem jött, és ez gyakran előfordult, akkor nekem kellett

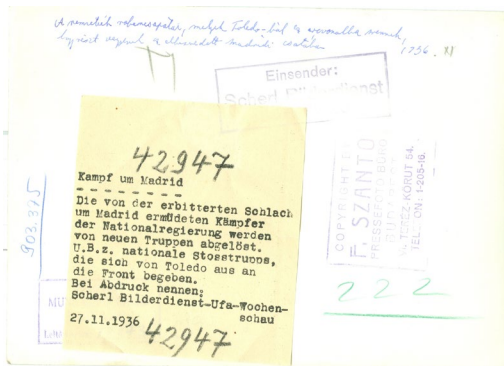
A *press printek* jelentős része származik francia és német ügynökségektől, és kevés közöttük a spanyol feladótól eredő felvétel. A világszerte tömegesen reprodukált hírképek ma már egyedi tárgyként őrzik a hajdani szerkesztők beavatkozásainak nyomát is. A szerkesztői gyakorlat pedig tetten érhető mindenekelőtt a vágás és a retus különféle módjaiban.

A retus mint eszköz képes hangsúlyozni és egyúttal eltüntetni is feleslegesnek ítélt részleteket, s alkalmazásának komoly előtörténete van. A spanyol *press printek* között is találunk példát a kontrasztok és a nyomdatechnika miatt indokolt, a képhez „vizuális információt hozzáadó retusra”,¹⁴ valamint – különösen a portrék kiemelésékor – a felesleges részleteket, azaz „a vizuális információt eltüntető retusra”.¹⁵

Mivel több lap archívumából is kerültek be képek, ugyanarról a felvételtől olykor több *press print* is fennmaradt. Ilyen az a két kópia, amelyek egy Toledóból Madridba tartó francoista csapatot ábrázolnak; „ugyanazt” a képet egy magyar hetilap 1936-ban és 1939-ben is megvásárolta. Az első printet egy német ügynökség, a Scherl Bilderdienst, a másodikat a francia Fulgur forgalmazta (verzóján ugyanakkor „*de nos archives*” megjegyzéssel utalva arra, hogy korábbi szerzeményről van szó). Ebben az esetben tehát egy korábban készített és többszörözött felvételt egy későbbi hír illusztrálásához használtak fel.



1. kép – Felvétel Franco vonuló csapatairól



2. kép – A *press print* hátoldala a Scherl Bilderdienst pecsétjével és a hírrel, amely szerint a csapatok Toledóból Madridba tartanak (1936. november 27.)

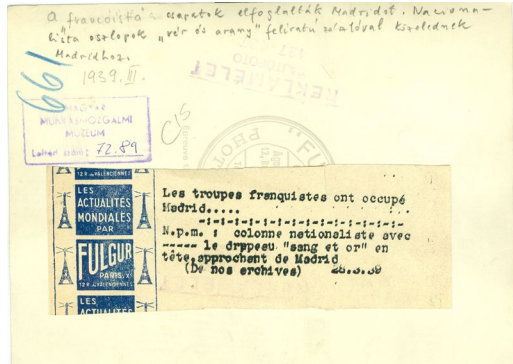
helyettesítenem. Olyankor nem nyolcra, hanem hétre mentem, átrohantam a Nyugatiba, a postafiókba a képekért. A főnök pecsétjével lepecsételtem őket. Aztán el kellett vinni az anyagokat különféle lapokhoz. Csupa háborús kép, hírkép, mert akkor már háború volt. Tudtam, hogy milyen napi- és hetilapokat kell megkeresni. Mások is jártak fényképekkel, és a nálam idősebb ügynökösködő dámák le akartak söpörni, de én nem hagytam magam. Kedves, udvarias voltam, és a szerkesztők is rendesek voltak velem. Minden eladott kép után kaptam tíz fillért. Néha ötöt, néha tizenötöt sikerült eladni. A pénz is ösztönzött, de az is tetszett, hogy mehettem a szerkesztőségekbe. Ahol régebben a Népszabadság volt, ott állt az Est lapok nyomdája és kiadója. Ócska kis épület, a képszerkesztő szobája úgy nézett ki, mint egy disznóól. Mindeniütt papírok, maga a szerkesztő is ronda ember volt, elkezdett csipkedni. Megfénycsökkentem, ha még egyszer hozzám nyúl, szólok a főnökömmnek. Tudomásul vette, hogy velem nem lehet, attól fogva békén hagyott. A Magyar Nők Lapja, a Délibáb, a Friss Újság, a Pesti Hírlap, a Pesti Napló szerkesztőségét is föl kellett keresni. A napilapok abban a házban voltak, ahol azelőtt a Népszava, a Rákóczi út 54.-ben. Aztán még voltak szét-szórva mindenféle egyéb havilapok. Pénzt nem vettem át, nyilván átutalással fizettek, csak nyugtát állítottam ki. Izgalmas munka volt, nem kellett folyton egy műteremben üldögelni a három lámpa között. Meg egyébként is, attól fogva el tudtam képzelni, milyen is egy újság szerkesztősége.” SZARKA 2001. 5–6.

¹⁴ VERBIN 2010. 68.

¹⁵ VERBIN 2010. 79.



3. kép – Felvétel Franco vonuló csapatairól



4. kép – A *press print* hátoldala a Fulgur pecsétjével és az 1939. március 28-i hírrrel: „Franco csapatai elfoglalták Madridot.”

Mint Simon Dell az egykorú fotóriporter és szerkesztői gyakorlatról szólva megjegyzte:

„A fotós azért van jelen, hogy lásson és mindent rögzítsen. Azonban mindez nem azért van így, hogy a lehető legteljesebb dokumentáció valósulhasson meg, hanem inkább azért, hogy a szerkesztőnek legyen elég anyaga, hogy kiszabhassa a legvonzóbb történetet.”¹⁶

A ma a Fényképtárban őrzött *press print*eket szerkesztők választották ki a kínálatból és vásárolták meg az ügynökségektől. Vagyis zömmel olyan képek maradtak meg, amelyeket a jó sztorihoz megfelelőnek gondolhattak. A „felkapott témák” között mindenekelőtt a harcolókról készült közeli és távoli felvételeket, mindkét oldalról romokat, politikai és katonai vezetőkről készült képeket, majd köztársasági menekülteket, illetve – kisebb számban – mindennapjaikat látszólag zavartalanul élő civileket láthatunk.

A spanyol polgárháború Történeti Fényképtárban fellelhető képeinek *harmadik* rétegét múzeumi használatra készült, későbbi reprodukciók alkotják. Az analógmásolatok korában, az államszocializmus idején a volt kelet-európai múzeumok – egy-egy évfordulóra, kiállításra, könyvre gyakran közösen készülve – láthatóan fenntartások nélkül megosztották egymással felvételeiket. A szerzői jogokat nem tartva lényegesnek, szabadon kezelték e másolatokat, és gyakran be is leltározták őket, miközben megjelölték a forrásgyűjteményt (olykor az ottani leltári számot) is a maguk képein. Így lehetnek ma a magyar gyűjteményben reprodukciók például a volt NDK hajdani „Museum für Deutsche Geschichte”-jéből és az egykori lengyel „Forradalmi Múzeum”-ból. Talán okkal feltételezhetjük, hogy ezen intézmények jogutódjaiban szintén vannak még a Fényképtár *press print*jeiről vagy magyar önkéntesek által fotózott amatőr képekről készült reprodukciók. A fotók évtizedekkel későbbi illetően reprodukálása, vagyis több gyűjtemény számára többszörözése és leltározása ma már nem elfogadható muzeológusi gyakorlat, azonban épp e reprodukciók tanúsítják, hogy volt egy nem is oly rövid időszak a 20. század második felében, amikor ez jellemezte a történeti fényképeket gyűjtő és felhasználó, kelet-európai tudományos intézeteket és múzeumokat. Ez pedig épp annyira fontos a változó fotóhasználatok megértése és a tör-

¹⁶ „The photographer is to see all and record all. However, this is not done in order to create the fullest possible documentation; rather it is done so that the editor may have the materials to fashion the most compelling story.” DELL 2010. 39. A szerző fordítása.

téneti vizsgálódás szempontjából, mint annak felismerése, hogy egy fényképgyűjtemény tárgyait is egy régész türelmével kell megtisztítani.

Spanyol polgárháborús *press printek* újrakontextualizálásai a harmincas évek Magyarországon

A korabeli napisajtó – szerte a világon – „*a Spanyolországból érkező híreket nyomon követve, szinte az eseményekkel egyidőben próbálta megrajzolni – pártállása, politikai reflexei szerint – a polgárháború hátterét. (...) még soha nem mutatkozott meg ilyen világosan, hogy a modern sajtó a tömegek befolyásolásának egyik leghatásosabb eszköze.*”¹⁷ Ebben döntő szerepe volt a fényképeknek.

A spanyol polgárháború híreinek egyik híres kortárs olvasója, Virginia Woolf 1936–37 telén így írt róluk:

*„A fényképek persze nem az értelemnek címzett érvek; egyszerűen a szemnek címzett tényszerű állítások. De talán épp ebben az egyszerűségben rejlik némi segítség. Nézzük meg hát, hogy ugyanazt érezzük-e, amikor ugyanazokra a fényképekre tekintünk.”*¹⁸

Az angol író idézett szövegében az ugyanabban az országban, ugyanakkor élő, de más-képpen szocializálódott férfiak és nők különböző nézőpontjaira figyelmeztetett. Jómagam pusztán azzal a kiegészítéssel árnyalnám gondolatmenetét, hogy már az sem bizonyos, hogy „ugyanazon” képeket nézzük, akkor sem, ha ugyanabban az országban élünk, és ha látszólag ugyanazt a romos utcát vagy holttestet mutatják nekünk a lapok; az újság, amit olvasunk, lehet nagyon is különböző. Állításom igazolásra a továbbiakban a spanyol polgárháborús sajtófotók magyarországi újrakontextualizálására hozok néhány egyszerű, de látványos példát a kor két népszerű polgári folyóiratából, melynek egykori *press printjei* a Történeti Fényképtárban fellelhetők.¹⁹

A politikai hangsúlyok alakításának legegyszerűbb eszköze a címadás és a képaláírás szövegezése. Itt érhető leginkább tetten az eseményekhez és a harcolókhöz való hozzáállás olykor csak árnyalatnyi, olykor határozottabb különbsége. Míg például a *Képes Pesti Hírlap* 1936. szeptember 6-i címlapjának képaláírásaiban a „vörösöket” legyőző nemzeti csapatok tevékenysége és a „vörös uralom” alóli felszabadulás, illetve a sevillai hálaadó mise volt a középpontban, a *Pesti Hírlap* „kormánycsapatokról”, „védőkről” és „foglyokról” tudósított.

¹⁷ BODNÁRNÉ 1986. 137.

¹⁸ WOOLF 2006. 20.

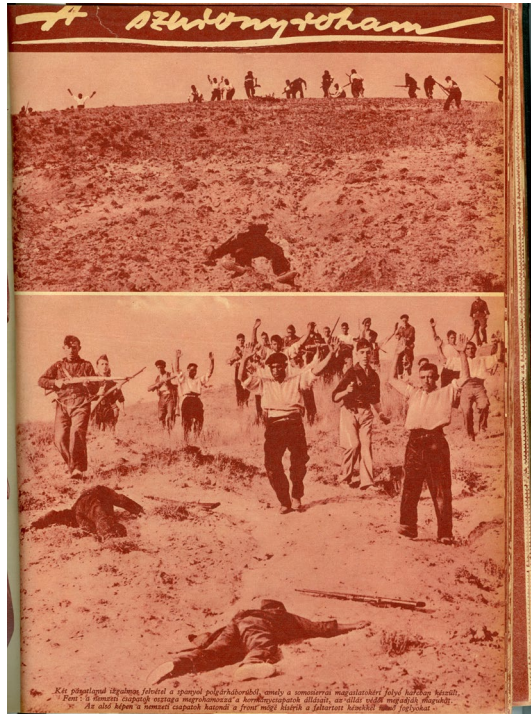
¹⁹ Alighanem rájuk gondolhatott a polgárháború magyar sajtóviszhangját elemző, 1986-ban publikált írás szerzője, amikor »«középutas» polgári lapokról», «álszemleges liberális», illetve «mérsékelten ellenzéki, de kifejezetten klerikális orgániumokról» beszélt – a maga politikai reflexei szerint. BODNÁRNÉ 1986. 139.



5. kép – Spanyolországi képek a *Képes Pesti Hírlap* 1936. szeptember 6-i számának címlapján

(„Az Irun körüli harcokból. A nemzeti felkelők győzelmes ütközet után elvezetik a harcvonalból a lefegyverzett vörösöket.”)
 „Irun egyik összebombázott utcája a város eleste előtt. Mire a nemzeti csapatok Irunba bevonultak, az egész város egy romhalmaz volt. Jobboldali kép: Sevilla lakossága a székesegyház előtt óriási körmenetben ünnepli a nemzeti csapatokat, amelyek felszabadították a vörös uralomtól.”)

A címadáson és a magyarázó képaláírások, a szóhasználat különbségein kívül az is lényeges, milyen képi környezetben jelenik meg egy sajtófotó. A *Képes Pesti Hírlap* 1937. június 10-i címlapján a lerombolt spanyol banképületről szóló híradást az esztergomi érsek római utazásáról és egy a párizsi világkiállításról készült sajtófotó keretezi. Ez utóbbi képet az ismeretlen fotóriporter úgy komponálta, mintha az olasz pavilon szobra üdvözléne a távolban az egymással szembe forduló szovjet és a német pavilonok épületeit – ezt társították aztán más események, így a spanyol polgárháborúban a német cirkáló által bombázott banképület képével a szerkesztők. A felvillantott események mindegyike túlmutat a lokális jelentőségen és nemzetközi érdeklődésre tarthat számot, ráadásul a képek együttállása lefegyverző egyszerűséggel helyezi a nagyhatalmi intervenció kontextusába a történeteket. Maga a polgárháború jelenik meg az oldalon mint a nagyhatalmak hadszíntere.

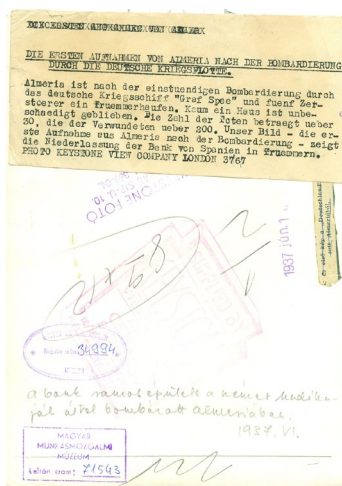


6. kép – A *Pesti Napló* 1936. szeptember 6-i címlapja

(„Két páratlanul izgalmas felvétel a spanyol polgárháborúból, amely a somosierrai magaslatokért folyó harcban készült. Fent: a nemzeti csapatok osztaga megrohamozza a kormánycsapatok állásait, az állás védői megadják magukat. Az alsó képen a nemzeti csapatok katonái a front mögé kísérik a felfertott kezekkel menő foglyokat.”)



7. kép – A bombázott bank romjairól készült *press print*ten kézzel rajzolt jelek a tördeléshez. Különös, de az egyik berajzolt téglalap az újságban közzétett illusztráción is látható



8. kép – Az almeriai *press print* hátoldala



9. kép – „Az első kép a Deutschland által bombázott Almeriából”. A kép a *Képes Pesti Hírlap* 1937. június 10-i számának címlapján látható



10. kép – Oldal a *Pesti Napló* 1936. szeptember 27-i számából

A *Pesti Napló* 1936. szeptember 27-i számának válogatása, a „Búcsúzó katonák”, melyben a világ különböző hadszíntereire induló és a búcsú miatt egyformán „emberi” katonákról készült felvételek közül az egyik (a bal felső) Barcelonában született.²⁰ A szerkesztők e válogatással egymás mellé helyezték a frontra készülő katonákat is, kiiktatva a köztük levő földrajzi, nyelvi és más különbségeket. Akár polgárháborúról (mint a spanyol és a bolíviai esetben), akár gyarmati vagy nemzetek közötti konfliktusról van szó (mint a brit vagy a japán–kínai háború esetében), a képekkel és a címmel a szerkesztők a harcolók közös, emberi oldalát hangsúlyozták.

²⁰ Bár a lap nem jelzi, ma már tudjuk, hogy Robert Capa fényképezte. Lásd: <https://www.icp.org/browse/archive/objects/republican-militiaman-saying-farewell-before-the-departure-of-a-troop-train-0> [2020.12.21.].

Egy másik, pár hónappal későbbi számban nem a hasonlóság, hanem a kontraszt erősebb: a *Pesti Napló* 1936. december 6-i számában a két egymás melletti oldalt az analógia elve (és a madár–gépmadár metafora) kapcsolja össze, s bár a fentről jövő veszedelem a magyar zarándok esetében kevésbé félelmetes, az egymás mellé szerkesztett képek fokozzák egymás hatását.

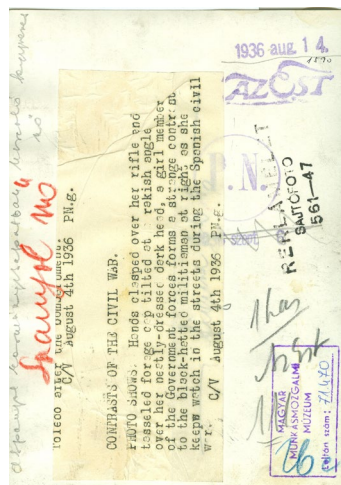


11. kép – Oldalpár a *Pesti Napló* 1936. december 6-i számából

A mellérendelés mellett a témát összegző vagy kibontó, több képből álló, filmszerű fotóössze is népszerű volt az egykorú képes sajtóban, és a fotómontázs is kedvelt megoldás volt a sűrítésre, a vizuális történetmesélésre, új jelentések létrehozására, különösen politikai üzenetek megfogalmazására. A *Pesti Napló* 1936. szeptember 6-i számának montázsa a romok helyett az embert helyezte előtérbe, esetünkben – a polgárháború elején különösen sokat fényképezett – felfegyverzett nőt állította a középpontba, hangsúlyozva a védekezés (itt a megtámadott spanyol kormány) erejét. Az eredeti *press print* hírszövegében a kontraszt szó szerepelt – a nyugodtan figyelő nő és a fekete kalapos férfi kontrasztjaként. A szerkesztők a montázs és a saját üzenetük kedvéért lemondtak erről, és egy másikat mutattak meg a spanyol polgárháború számos lehetséges kontrasztja közül: az elpusztított épületekkel, s az agresszorral szemben a védők nyugalmát.



12. kép – Spanyol milicianánőről készült *press print*, Toledo, 1936. augusztus



13. kép – A *press print* hátoldala



14. kép – Montázs a *Pesti Napló* 1936. szeptember 6-ai számából. A malagai városképek közül egy „Felfegyverzett spanyol nő, aki a kormánycsapatok soraiban barcol” emelkedik ki

A felhozott példák meglehetősen jól mutatják a *press printek* nyersanyagmivoltát, s a szerkesztők szerepét a sajtóillusztrációk megalkotásában.²¹ Láthattuk, az eszközök változatosak lehettek a kezükben: közreműködésükkel szöveges (azaz címadásban, képaláírások szövegezésében megmutatkozó) és vizuális (vagyis mellérendeléssel, megvágással, sorozatba, illetve montázsba szerkesztéssel történő) beavatkozásokra egyaránt sor került.

Összegzés

Nincs okunk vitatni, hogy a fényképek reprodukálhatósága mindenféle problémát okozhat – és nem csupán – a rigorózus fotótörténeszeknek. Ám épp a *press printek* mobilitásának és alakváltásainak vizsgálata egy dinamikusabb, s ezért árnyaltabb múlt-képet tárhat eléink. E képen pedig több szereplőt is azonosíthatunk: lapszerkesztőket, hírszerkesztőket, képügynökségek munkatársait, akik kiterjedt hálózat(ka)t működtettek a világban. A ma ismert és ünnepezt vagy épp az ismeretlen, s a verzókon olykor csak sorszámmal jelölt fotóriporterek is ennek a globális masinériának a részei; munkájuk elsődleges megrendelője és felhasználója a nyomtatott sajtó volt, nem a kiállítóterem.

A *press printek* a képes sajtó nyersanyagai az analóg fotográfia időszakában. Megjelenésük módja az egyik legfontosabb információ arról, hogy mit változtattak rajtuk menet közben, még mielőtt az olvasó szeme elé kerültek volna.

Jóllehet a fényképeket már a fametszetek korában is nyersanyagként használták a szerkesztők, míg a nyomdatechnika megbízható minőségű képek közlésére nem volt alkalmas, a megjelent átdolgozások, sajtóillusztrációk általában igazodtak az olvasók feltételezett ismereteihez, ám a '30-as évek „*megdolgozott fényképei véleményyt, politikai, ideológiai állásfoglalást közvetítettek; érzelmi hatásra törekedtek*”.²²

Ennek felismerése a szükséges lépés ahhoz, hogy egykorú működés módjukat és használatukat megérthessük, ha ma – egészen más kontextusban – találkozunk velük.

Szemben tehát a ma népszerű ismeretterjesztő, történelmi magazinok vagy dokumentumfilmek egykorú szerkesztői gyakorlatokra emlékeztető, de „*lényegében ahistorikus fotófelhasználásával, mely gyakran az archív fotók (és filmfelvételek) megvágásával, színezésével, tükrözésével jár együtt*”,²³ képi forrásaink tárgyi mivolta is lényeges. Egy fénykép jelentéseit ugyanis „*egyszerre határozza meg a képi tartalom és a fizikai forma, a szakmunkákban mégis sokszor az előbbin van a hangsúly. A csak képi tartalmakat használó feldolgozásokban a fénykép illusztrációként vagy pontos adatokkal alátámasztott, a felvételen megörökített témára vonatkozó vizuális bizonyítékként funkcionál. Ha azonban egy fotográfiát a tárgyi kultúra, az embereket körülvevő tárgyi világ részének is tekintünk, a kutatás alanyává maga a fénykép válik. A tárgyasultság vetületeinek – a fénykép létrejötte, használata, hatása – vizsgálata*

21 „*A huszadik század gyors, nyugtalan világában az emberek komótos újságolvasás helyett képeket akartak, képeket, amelyek az eseményekkel szembesítették őket. Színre lépett egy új szerkesztőgárda, akiknek krédója volt, hogy semmi nem kerülhet a lapba, ami képileg nem elég érdekes. Megfordult az arány: nem a hír, nem a szöveg vitte a lapot, amit a képek pusztán illusztráltak. Az újságok ezentúl képekre épültek, a szerkesztők képekben gondolkodtak, amikhez tömör, frappáns szövegeket irattak.*” KINCSES – KOLTA 1997. 21.

22 Itt köszönöm Tomsics Emőke szövegemhez fűzött megjegyzését.

23 FISLI 2020. 10–11.

egyben a technikátörténeti és fotóművészeti szempontból nem kiemelkedő fényképek társadalomtörténeti értékére is felhívja a figyelmet.”²⁴

Történészként tehát nem elégedhetünk meg a fényképek pusztán illusztrációként való használatával írott vagy nyomtatott források alapján megírt elemzéseinkben. Hiszen a fényképek „különböző terekben jelentek meg, eltérő jelentéseket kapva, miközben az időben és térben egymással kapcsolatba kerülő emberek más és más kontextusban fogyasztották őket.”²⁵ A spanyol polgárháború fényképeinek említett három rétege a Magyar Nemzeti Múzeumban erről is tanúskodik.

KÉPJEGYZÉK

1. kép Franco csapatai Toledóból Madrid felé tartanak, 1936. november, Scherl Bielderdienst, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív. Lelt.sz. MNM TF Lelt.sz.72.173
2. kép Franco csapatai Toledóból Madrid felé tartanak, 1936. november, Scherl Bielderdienst, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív hátoldala. Lelt.sz. MNM TF Lelt.sz.72.173
3. kép Franco csapatai elfoglalták Madridot, Fulgur, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív. Lelt.sz. MNM TF 72.89
4. kép Franco csapatai elfoglalták Madridot, Fulgur, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív hátoldala. Lelt.sz. MNM TF 72.89
5. kép A *Képes Pesti Hírlap* 1936. szeptember 6-i címlapja. Forrás: MNM
6. kép A *Pesti Napló* 1936. szeptember 6-i címlapja. Forrás: MNM
7. kép Az almeriai bank romjai, 1937, Keystone Photo, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív. Lelt.sz. MNM TF 71.543
8. kép Az almeriai bank romjai, 1937, Keystone Photo, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív hátoldala. Lelt.sz. MNM TF 71.543
9. kép A *Képes Pesti Hírlap* címlapja, 1937. június 10. Forrás: MNM
10. kép Oldal a *Pesti Napló* 1936. szeptember 27-i számából. Forrás: MNM
11. kép Oldal a *Pesti Napló* 1936. december 6-i számából. Forrás: MNM
12. kép Milicistaőr, Toledo, 1936. augusztus, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív. Lelt.sz. MNM TF 71.470
13. kép Milicistaőr, Toledo, 1936. augusztus, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív hátoldala. Lelt.sz. MNM TF 71.470
14. kép Oldal a *Pesti Napló* 1936. szeptember 6-i számában. Forrás: MNM

²⁴ BOGNÁR 2018. 146.

²⁵ EDWARDS 2002. 48.

SAJTÓFORRÁSOK

Pesti Napló, 1936

Képes Pesti Hírlap, 1936, 1937

IRODALOM

- BATCHEN 2013 BATCHEN, Geoffrey: Repetition and Difference. The Dissemination of Photography (1). *Zhuangshi. Chinese Journal of Design* (2013): 240. 62–71. (<http://en.izhsh.com.cn/doc/10/185.html>) [2021.08.22.]
- BODNÁRNÉ 1986 BODNÁRNÉ TAKÁCS Erika: A spanyol polgárháború a korabeli magyar sajtó tükrében. *Jel-Kép* 7. (1986):2. 137–147.
- BOGNÁR 2018 BOGNÁR Katalin: Fényképalbumok Rákosi Mátyás születésnapjára. A vizuális propaganda a dolgozó nép kezében. *Korall* 19. (2018):73. 145–170.
- DELL 2010 DELL, Simon: Mediation and immediacy. The Press, the Popular Front in France, and the Spanish Civil War. In: *The Mexican Suitcase. The rediscovered Spanish Civil War negatives of Capa, Chim and Taro*. Ed. YOUNG, Cynthia. New York, 2010. 37–49.
- EDWARDS 2002 EDWARDS, Elizabeth: A fényképészet újraértelmezése a néprajzi múzeumban. (Ford. VARGA Judit.) *Néprajzi Értesítő*, 84. (2002), 39–55. (Eredetileg: Rethinking photography in the ethnographic museum. In: EDWARDS, Elizabeth: *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Berg, 2001. 183–209.)
- FISLI 2020 FISLI Éva: Fényképtárgy. Mi van a szó mögött? In: *Fényképtárgy/ Material photograph*. Szerk. FISLI, Éva. Budapest, 2020. 7–15.
- JALSOVSZKY 1979 JALSOVSZKY Katalin: Dr. Szántó Rezső spanyol polgárháborús fényképfelvételeinek katalógusa. In: *A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Évkönyve. 1977/78*. Szerk. ESTI Béla. Budapest, 1979. 5–55.
- JALSOVSZKY 1983 JALSOVSZKY Katalin: Magyar önkéntesek a spanyol polgárháborúban. (Fényképkatalógus.) In: *A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Évkönyve, 1983*. Budapest, 1984. 97–212.
- JALSOVSZKY – TOMSICS 2009 JALSOVSZKY Katalin – TOMSICS Emőke: Ablak a világra. A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárának nemzetközi gyűjteménye. *Fotóművészet* 52. (2009):4. 104–125.
- JOSCHKE 2017 JOSCHKE, Christian: Le marché transnational des images politiques. Le Secours ouvrier international dans le contexte des agences photographiques soviétiques (1924–1933). *Études Photographiques* (2017):35. 61–87.

- KINCSES – KOLTA 1997 KINCSES Károly – KOLTA Magdolna: *97 év a XX. századból: Stefan Lorant*. Budapest, 1997.
- SZARKA 2001 SZARKA Klára: Ez nem is szakma – több annál. Nádor Ilona fotóriporter (interjú). *Fotóművészet* 44. (2001):3–4. 3–16.
- VERBIN 2010 VERBIN, Rachel: *Photographic Retouching. The Press Picture Editor's „Invisible” Tool 1930–1939. A Study Of Retouched Press Prints From The Art Gallery Of Ontario's British Press Agencies Collection*. Master's Thesis. Ryerson University. (<http://digital.library.ryerson.ca/islandora/object/RULA:1562>) [2020.12.21.]
- WOOLF 2006 WOOLF, Virginia: *Három adomány*. Ford. SÉLLEI Nóra. Budapest, 2006.

Recontextualizations of Press Prints from the Spanish Civil War in Interwar Hungary

Eva Fisli

(Summary)

My paper focuses on the dissemination of press prints about the Spanish Civil War in interwar Hungary. I raise questions on the spread of visual information on the conflict by the cross-border network of photographic agencies. Thanks to reproducibility, these prints might have been kept in various archives worldwide but with different trajectory even if their versos often hold the same German, French or English captions issued by an agency. As press prints, cut, sometimes retouched and recaptioned, they were once used by the press for different audience and as artefacts of museum collections today, they have been linked to various national and cultural contexts, but with possibly different meanings. Through the cases of recontextualization this paper seeks to elucidate the special in-between position of press prints that are unique objects and reproduced images at the same time.