

Tamás Ágnes

„Még egy ily győzelmes háború, és elvesztem!”*

Bevezetés

A címben idézett, és az 1900. évben egy brit szereplő szájába adott mondat (amely pürrhoszi győzelemre utal) számos háborús szereplő kijelentése lehetne a karikatúrákon, tekintetbe véve a 20. századi háborús erőszakos cselekmények számát és a pusztítás mértékét.¹ A 20. századi vizuális források jelentős része erőszakhoz, háborúkhöz, katasztrófákhoz kapcsolódó történelmi eseményeket örökített meg. A 20. századi karikaturisztikus ábrázolásokat elemezve, a megjelenítési módok gyökereit is keresve érdemes vizsgálódásunkba a 19. századi torzképeket bevonni, s bemutatni, hogyan változott a háborús erőszak reprezentációja. A tanulmány célja, hogy vázolja a háborús erőszak szimbolikáját, egy sajátos kútfőt, az élclapok karikatúráit tanulmányozva.² Betekintést kaphatunk abba, hogy a budapesti élclapok hasábjain miként láttatták a háborús konfliktusokat az 1860-as évektől a második világháború végéig. A korszakban népszerű műfaj, az élclapok elsődleges feladata – a legnehezebb időszakokban is – a szórakoztatás (lett volna), így érdemes megvizsgálni, hogy milyen formában kerülhettek háborús erőszakábrázolások az élclapokba.³ Mikor, mennyi, milyen típusú kép kapott teret? Változtak, radikalizálódtak-e az ábrázolásmódok a háborúk brutalizálódásával? Miként és milyen gyakorisággal jelenítettek meg olyan harcokat, amelyekben közvetlenebbül volt érintett Magyarország, s hogyan szemléltettek távoli összeütközéseket? Az egyre erőteljesebben, szervezettebben működő propaganda (és egyes időszakokban a cenzúra) milyen gúnyrajzokat engedélyezett?

* A tanulmányt az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, *Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban* című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában valósul meg. A tanulmány a Hajnal István Kör – Társadalomtörténeti Egyesület 2019. évi „Történelem és erőszak” című konferenciáján elhangzott előadás kibővített, átdolgozott változata.

¹ *Bolond Istók*, 1900. márc. 11. 6.

² A tanulmánynak nem célja az erőszak fogalmával, megjelenési formáival kapcsolatos elméleti diskurzus áttekintése, mint ahogy minden háború mindegyik szimbólumára sem tudunk kitérni.

³ A karikatúrákról és funkcióikról röviden lásd: TAMÁS Ágnes, *A magyar politikai karikatúrák másfél évszázada = A magyar politikai karikatúra története*, szerk. Tamás Ágnes, Vajda László, Bp., Országgyűlés Hivatala, 2018, 7–20.

A következő konfliktusok tekintetében figyeljük meg a háborús erőszak megjelenítési módszerét: porosz–osztrák háború (1864), francia–porosz háború (1870–1871), Bosznia-Hercegovina erőszakba torkolló okkupálása (1878), brit–búr háborúk (1880–1881, 1899–1902), Balkán-háborúk (1912–1913), végül az első és második világháború. Az időmetszetek kiválasztásánál azt tartottuk szem előtt, hogy elemezzünk olyan konfrontációt is, amely közelebb zajlott Magyarország határaihoz, ezáltal jobban érintettnek érezhették magukat a kortársak, illetve gyarmatokon dúló harcokat, amelyeket távoli csatározásokként, életüket közvetlenül nem befolyásoló hadieseményekként értékelhettek.⁴ Egyes háborúk karikatúraanyagának analízisbe való bevonását, másikká kihagyását többek között az is indokolja, hogy a képek száma a századfordulóra már megtöbbszöröződött. Ez azonban nemcsak az olvasók érdeklődésének növekedését, az információéhséget mutatja, hanem más tényezők is hozzájárultak.⁵ Egyre több megrajzolható, aktuális hír állt rendelkezésre, ráadásul az első világháborúig gyarapodott az élclapok száma és az egyes lapszámokban a karikatúrák mennyisége, amit nagymértékben előmozdított a nyomdatechnika fejlődése.⁶

Az elemzés forrásai

Karikatúrákat nagyobb számban az élclapok megjelenésétől kezdve ismerünk. Az első humoros újságokat Budapesten francia, német és brit mintákat alapul véve – a tiszavirágéltű 1848-as élclapokat követően – Jókai Mór indította 1858-ban *Az Űstökös* és Tóth Kálmán 1860-ban *Bolond Miska* címmel. Szinte a teljes elemzési időszakban rendelkezésre áll a liberális, a dualizmus korának meghatározó részében kormánypárti *Borsszem Jankó* (1868–1938), az ellenzéki élclapok palettája azonban többször változott az első világháborúig.

Az első világháború előtt, alatt és azt követően számos élclap megszűnt, s a két világháború között nem alapítottak olyan humoros újságot, amely még a második világháború éveiben is megjelent volna.⁷ Ennek következtében a második világháború időszakából egy 1940-ben életre hívott, jobboldali, antiszemita propagandát folytató élclap, a *Drótkefe*, valamint egy napilap, az ugyancsak jobboldali – egyre inkább a nyilas eszmék felé tolódó – *Magyarság* képeit elemezzük.⁸ Az 1920-as évek köze-

⁴ A századforduló időszakától kezdve még több gyarmati konfliktust is görcső alá vehettünk volna, de az nem csupán szétfeszítette volna a tanulmány kereteit, hanem – az azonos vizuális stílus, rajzolók és befogadók következtében – kevés újdonságot tett volna hozzá az elemzéshez.

⁵ A napilapok értékesítése kapcsán Balogh János Mátyás mutatott rá arra, hogy például a porosz–osztrák–olasz háború (1866) alatt is kimutatható a megnövekedett olvasói érdeklődés. BALOGH János Mátyás, *Napilapok és pénzintézetek kapcsolata a dualizmus korában = Médiakutató*, 8(2007), 2, 75.

⁶ Révész Emese, *Kép, sajtó, történelem, Illusztrált sajtó Magyarországon 1850–1870 között*, Bp., Argumentum, OSZK, 2015, 178–197.

⁷ A két világháború között jelent meg Nagy Imre vicclapja *Az Ojság* címmel (1920–1939), amely a fővárosi „zsidó humor” lenyomatát adja, s leginkább belpolitikai témákkal foglalkozott.

⁸ A sajtótermékek többségéről részletesebben lásd: BUZINKAY Géza, *Borsszem Jankó és társai, Magyar élclapok és karikatúráik a XIX. század második felében*, Bp., Corvina, 1983.

pétől figyelhetünk fel arra, hogy karikatúrákat egyre gyakrabban és rendszeresebben publikáltak a napilapok hasábjain, így a gúnyrajzok egyre több olvasóhoz juthattak el annak ellenére, hogy csökkent az élclapok száma. A következő táblázat azt szemlélteti, hogy egy-egy háborús konfliktus időszakából mely (élc)lapok karikatúrait vontuk be analízisünkbe:

Háború	Elemzett élclapok
Porosz–osztrák–dán háború (1864)	<i>Bolond Miska</i> (ellenzéki), <i>Az Üstökös</i> (ellenzéki)
Francia–porosz háború (1870–1871)	<i>Bolond Miska</i> , <i>Az Üstökös</i> , <i>Borsszem Jankó</i> (kormánypárti), <i>Ludas Matyi</i> (ellenzéki)
Bosznia-Hercegovina okkupálása (1878)	<i>Az Üstökös</i> , <i>Borsszem Jankó</i> , <i>Bolond Istók</i> (ellenzéki)
Brit–búr háborúk (1880–1881, 1899–1902)	<i>Az Üstökös</i> , <i>Borsszem Jankó</i> , <i>Bolond Istók</i> , <i>Kakas Márton</i> (ellenzéki)
Balkán-háborúk (1912–1913)	<i>Borsszem Jankó</i> , <i>Bolond Istók</i> , <i>Kakas Márton</i>
Első világháború	<i>Borsszem Jankó</i> , <i>Bolond Istók</i>
Második világháború	<i>Magyarság</i> , <i>Drótkefe</i> (jobboldali, antiszemita)

1. táblázat. Az elemzett sajtótermékek

Háborúk torzképeken

Az erőszak-reprezentációk változásának vizsgálatakor a legkézenfekvőbb módszer az lehet, ha a háborúk ábrázolásait kronologikusan vesszük görcső alá. A harcok megjelenítéseinek tárgyalásakor jelen tanulmányunkban nem térünk ki a diplomáciai egyezkedéseket, békéket, területi nyereségeket-veszteségeket bemutató karikatúrákra, mert ezek önálló szimbolikával rendelkeznek (például: területszerzés és evés, térkép feldarabolása), noha ezek a jelképek is utalhatnak erőszakos cselekményekre (például: amputálás – területvesztés).

A háborús karikatúrák hazai kezdetei

A legkorábbi elemzésre kerülő konfliktus, a porosz–osztrák–dán háború több szempontból is közvetlenül érintette Magyarországot (az ütközetekben részt vettek magyar katonák, a német egység alakulása a kortárs várakozások szerint jelentősen befolyásolhatta Magyarország sorsát, helyzetét a Habsburg Birodalmon belül), így azt feltételezhetnénk, hogy számos gúnyképen kapott helyet. Mégis azt

tapasztalhatjuk, hogy bár a diplomáciai összetűzéseket, tárgyalásokat (például Nagy-Britannia közvetítő szerepét) többször ábrázolták, s ekkor felbukkannak a fegyverek mint kényszerítőeszközök,⁹ de a harcok alig kaptak teret az élclapokban. Erőszakra utal, amikor egy bibliai történetet feldolgozó képen a Nagy-Britanniát megtestesítő John Bull előtt III. Napóleon francia császár mint Bölcs Salamon tűnik fel, s ketté akarja vágni a „Schleswig” felirattal ellátott csecsemőt. A két anya, Germania és Dánia áll előtte, akik a szemlélő számára meglepően válaszolnak: egyikőjük áldását adja a kettévágásra, a másikójuk, Germania azonban megállítja a műveletet, s közli: „Ne vágják ketté; inkább legyen egészen – az enyim.”¹⁰ A brit intervenció vizualizálása pedig az irrealitások világába kalauzol, de ezen a rajzon már láthatunk fegyvereseket: a katonákat egy Armstrong-féle golyóban lövik át a tülpartra Angliából, s azok – mint egy trójai falóból – nagy számban sétálnak ki az óriási golyóból.¹¹ Valós csataterekre, helyszínekre tehát egyáltalán nem „vitte” olvasóját egyik élclap sem, amit magyarázhat a szigorú sajtóellenőrzés, de akár az is, hogy ezt a szerkesztők nem tartották feladatuknak, meghagyták a harctéri események kommentálását a politikai napilapok számára.

A porosz–francia háborút már nagyobb médiaérdeklődés övezte, s az élclapok is gyakrabban tárgyalták. Ekkor már található karikatúrák között képzeletbeli harctéri tudósításokat: *Az Üstökös* egyik rajzán csak két porfelhőt pillanthatunk meg a két szembenálló felet szimbolizálva, a képaláírás szerint a többi szörnyűséget nem akarta papírra vetni a rajzoló. A *Borsszem Jankó* képsorán egy tudósító kalandjai állnak a középpontban, de stilizált összeütközést láthatunk francia és porosz katonák között. Más alkalommal a *Ludas Matyi* karikaturistája egy égi háborút vizionált: golyók záporoznak a léghajókból porosz és francia katonákra egyaránt, akik fegyvereiket eldobva, fejvesztve menekülnek.¹² Konkrét harcok elképzelt helyére is ellátogathat a szemlélő: a *Borsszem Jankó*ban egyszer közelebbről, egyszer pedig távolabbról pillanthatja meg az olvasó a Párizst védő ágyúk csöveit, amelyek azonban nem rá szegeződnek, nem félelemkeltő ábrázolások. Sőt a *Bolond Miska* humoros képaláírást is közölt az ágyútűzet megjelenítő képe alatt: „Egy pesti látszerész hirdeti, hogy nála a legujabb »párisi látcsövek« kaphatók. Ezek azok?”¹³

Szintén új vonás, s már nem csupán fegyvereket, csatákat, hanem a harcok brutalitását közvetítik azok a torzrajzok, amelyeken halottakat vagy életükért küzdő katonákat vizualizáltak. A *Borsszem Jankó* szerint a német császár hullahegy tetején ül, s alatta feltűnnek francia és porosz katonai sisakok is, mindkét fél veszített el katonákat – értékeli az eseményeket az 1870. év végéhez közelítve a szerző,

⁹ Például: *Bolond Miska*, 1864. máj. 1., 72.

¹⁰ *Az Üstökös*, 1864. jún. 11., 188.

¹¹ *Az Üstökös*, 1864. febr. 2., 27. Az Armstrong-ágyút kifejezetten nehéz lövedékek kilövésére tervezte William George Armstrong az 1850-es évek végén, az ágyúk azonban nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket. *A Pallas nagy lexikona*, II, szerk. Bokor József, Bp. Pallas, 1893, 136.

¹² *Az Üstökös*, 1870. aug. 13., 380; *Borsszem Jankó*, 1870. okt. 9., 436–437; *Ludas Matyi*, 1870. okt. 16., 332.

¹³ *Borsszem Jankó*, 1870. okt. 23., 455; *Bolond Miska*, 1870. okt. 9., 162.

ráirányítva a figyelmet az emberveszteségekre.¹⁴ Máskor katonai vezetők sétálnak el egy ütközet után a csatatéren, mellettük halottak, de az elesés pillanatát is elképzelték a rajzolók egy-egy képen, s az eldőlt katona alatt már számos holttest fekszik a földön.¹⁵ A halált ábrázoló rajzok közül kevés az aktív, harc közben megragadott hősiesség pillanatát, inkább a csaták „végeredményét” ábrázolták az alkotók.

Az élclapi tradícióknak megfelelően több olyan képpel találkozhatunk, amely az erőszakot jeleníti meg, de mitológiai, bibliai utalást vagy szereplőket, szimbolikus jeleneteket tartalmaz. Bolond Miska az egyik ilyen típusú rajzon a Halállal beszélget, akit konvencionálisan kaszásként ábrázoltak, azonban a szituáció, amelyben a Halált találjuk, nem megszokott. A kaszás mosolyogva borozgat egy kocsmában, amit Bolond Miska értetlenkedve szemlél, s kérdezi tőle, miért nem végzi a feladatát. A válasz szerint sürgősség nélkül törnie magát, az emberek megcsinálják helyette a munkáját. A háttérben a porosz–francia haderők stilizált összecsapását figyelhetjük meg, amit halott katonák és nagy porfelhő szemléltet.¹⁶ Nem csupán a politikai küzdelmek kifigurázásakor, hanem a háborúk kapcsán is visszatérő szimbólum a cirkusz.¹⁷ Az *Üstökös* cirkuszi jelenetében a porondon tűnik fel birkózóként a francia és a porosz (Otto von Bismarck), de a nézők, a be nem avató országok is verekednek, a diplomáciai csatározásokat ugyancsak fizikai erőszakként jelenítette meg a rajzoló. Az utolsó felvonásban a nézők egy része leesik a porondra – a harctérre –, azaz az élclap azt sugallja, hogy semlegességüket nem tudják megőrizni.¹⁸ Egy mitológiai ihletésű jelenetben pedig Mars küzd meg Marianne-nal, a Franciaországot szimbolizáló nővel: a kép dinamikus, mindkét fél lendíti fegyverét, s lesújtani készül a másikra. Mars pajzzsal védekezik, Marianne pedig ki akarja venni a kezéből a pajzsot (*I. ábra*).¹⁹

A szimbolikus jelenetek főszereplői már nem katonák, hanem politikusok vagy az országokat, nemzeteket megtestesítő alakok, de ezek is utalnak az öldöklésre, csupán kevésbé direkt módon.

Érdekes még kiemelni, hogy egy hasonlóképpen mozgást ábrázoló csataképen Anton Zampis Klemens Metternich bécsi forradalom előli futását megörökítő gúnyrajza köszön vissza: a háttérben porosz katonák üldözik a menekülő franciákat, ismét láthatunk halottakat, s a karikatúristák által szívesen használt, minden borzalmat eltakaró nagy porfelhőt. A háttérben menekülők ráerősítenek az előtér eseményeire: III. Napóleon fut, s őt Vilmos üldözi. A francia császár ugyan az ellentétes irányba szalad, mint Metternich az őt ábrázoló gúnyképen, s az osztrák

¹⁴ *Borsszem Jankó*, 1870. dec. 18., 539.

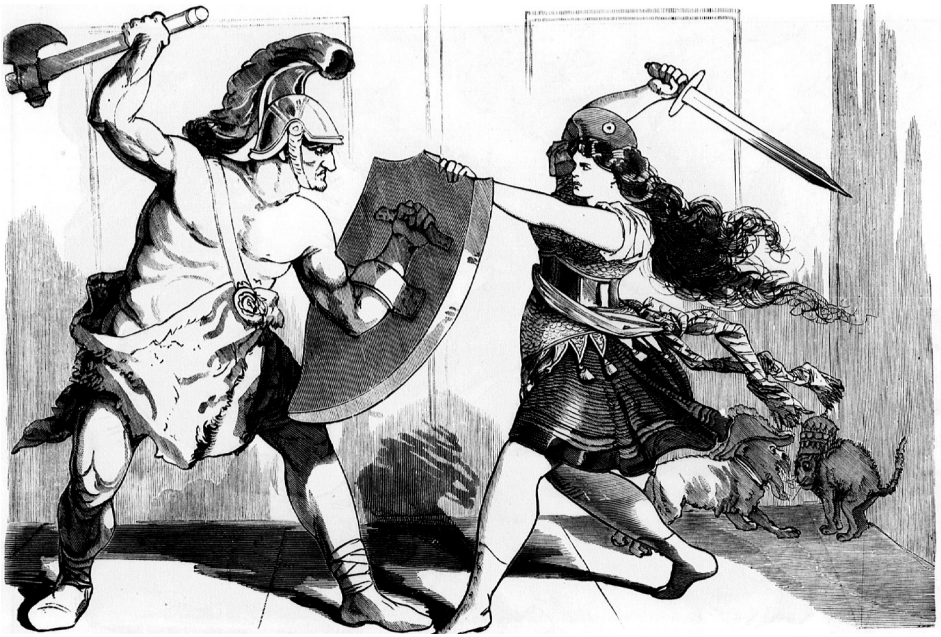
¹⁵ *Borsszem Jankó*, 1870. szept. 4., 370.

¹⁶ *Bolond Miska*, 1870. szept. 11., 146.

¹⁷ A politikai küzdelmeket is rendszeresen ábrázolták cirkuszi jelenetekkel. További cirkuszi jelenetekről lásd például: TAMÁS Ágnes, *Politikai karikatúrák a szabadságharc után, a Nagy Háború előtt (1850–1914)* = TAMÁS, VAJDA szerk. 2018, i. m. 43; TAMÁS Ágnes, *A Nagy Háború karikatúrákon* = TAMÁS, VAJDA szerk. 2018, i. m. 104.

¹⁸ *Az Üstökös*, 1870. nov. 19., 546–550.

¹⁹ *Az Üstökös*, 1870. szept. 24., 452.



1. ábra. Kis háború és nagy háború

politikus esetében nem látszik a rajzon üldözője, mégis Napóleon lábtartása, lengedező frakkja könnyen előhívja az asszociációt a Metternich-karikatúrára.²⁰

A következő konfliktus – Bosznia-Hercegovina helyi harcokba torkolló, elhúzódó okkupációja – ismét testközelből megtapasztalt csatákat jelentett az osztrák–magyar katonaság számára. Ekkor az élclapokban egyáltalán nem jellemző a humoros megközelítés vagy az allegorikus-mitikus jelenet.²¹ A *Borsszem Jankó* „Az okkupáció kulturája” című lealacsonyító képén a bosnyákok foltozott ruhában – ami a szegényebb (vagy annak vélt) népcsoportok tradicionális megjelenítési módja – egy kocsmában mulatják idejüket, néhányan isznak, a többiek elkeseredetten ücsörögnek, míg a háttérben két embert már felakasztottak, s egy harmadikkal akkor végeznek: a megtorlás is a harcok velejárója (2. ábra).

A karikatúrákon értelmetlen halálként jelenik meg a magyar katonák Bosznia-Hercegovina okkupálásáért hozott áldozata, az ellenzéki véleményeknek és a közhangulatnak megfelelően nem támogatták a megszállásért tett erőfeszítéseket a karikaturisták. A rajzok nagyrészt szignó nélküliek, azonban vélhetően – pártállástól függetlenül – a többségüket Jankó János készíthette.²² A csata- és katona-

²⁰ *Ludas Matyi*, 1870. aug. 28., 277. Még egyszer felhasználta az alkotó a Metternich-karikatúrát: ekkor Bismarck fut, hátán a francia császárral. *Ludas Matyi*, 1870. aug. 14., 261.

²¹ Érdeemes megjegyeznünk, hogy *Az Üstökös* tartózkodott a boszniai események kommentálásától.

²² Az élclapok szerkesztési módszeréről lásd: TAMÁS Ágnes: *Nemzetiségek görbe tükörben, 19. századi nemzetiségi sztereotípiák Magyarországon*, Pozsony, Kalligram, 2014, 59–96.



2. ábra. Az okkupáció kultúrája

ábrázolások igen hasonlók: halmokban fekszenek a magyar katonák, akik egyenruhájukról jól felismerhetők. Van, aki már elveszítette életét, mást éppen agyonlőnek a forradalom és szabadságharc harmincéves évfordulójának időszakában.²³ Nem porfelhőbe és mitikus szcenáriókba burkolta Jankó az erőszakot, hanem a vérontást „dokumentálta” saját eszközeivel az élclapok hasábjain. Feltűnt továbbá az az aspektus is, hogy az osztrák erők a magyarokra lőnek, a magyarokat – és nem a bosnyákokat – titulálva forradalmi, lázongó csoportnak. Ez a képzettársítás az ellenzéki lapban gyorsan előhívhatta az 1848–1849-es kollektív emlékeket a fegyverleteltről, a vereségről, a véráldozatokról.²⁴

Más jellegű képek azok, amelyekre Tisza Kálmán miniszterelnök karikatúrája került, s amelyek erőszakos mozzanatot is tartalmaznak. Ezek – a Tisza-karikatúrák miatt – talán jobban illeszkednek az élclapok képi világába, mint a realisztikusság illúziójára törekvő harctéri jelenetek.²⁵ A vizuális megjelenítés testközelbe hozta az olvasóhoz – még a háborús fotográfia széles körű elterjedésének időszaka

²³ Lásd: *Bolond Istók*, 1878. aug. 11., 6; *Borsszem Jankó*, 1878. aug. 25., 1; *Borsszem Jankó*, 1878. szept. 29., 6–7; *Borsszem Jankó*, 1878. nov. 3., 5.

²⁴ Lásd: *Bolond Istók*, 1878. aug. 25., 8; *Bolond Istók*, 1878. szept. 29., 7.

²⁵ A *Borsszem Jankó* képén csupán „Kánikulai álom” a hosszan elhúzódó csatározás, míg a fürdőszезonról készült összefoglaló szerint „Vérfürdőt vesznek katonáink Boszniában”, ezalatt azonban Tisza békésen hátton úszik a tengerben, körülötte rákok, halak. *Borsszem Jankó*, 1878. aug. 18., 1; *Bolond Istók*, 1878. szept. 8., 6.

előtt – a harctéri borzalmakat és a halált. A képek egy része aktív, dinamikus, cselekvő, egymásnak feszülő katonákkal, míg másik fele statikus, és már csak az öldöklés következményét, a halált tudatosítja a szemlélőben. Az ekkorra kialakult kétféle képtípus – a realiztikus, huszárokat ábrázoló és a mitikus, cirkuszi vagy más, élclapokbeli vizuális hagyományokhoz jól illeszkedő jeleneteket felvonultató – később, az első világháború alatt jelenik meg egymás mellett például a *Borszem Jankó* hasábjain.

Gyarmati konfliktusok gúnyrajzokon

Elemzésünk időmetszeteinek kiválasztásakor úgy terveztük, hogy mindkét brit–búr háború ábrázolási módját görcső alá vesszük, azonban az első brit–búr háború az 1880-as évek elején még nem mozgatta meg az élclapok rajzolóit. Teljesen más azonban a helyzet a századfordulón dúló második brit–búr háborúval: a magyar sajtó és a közvélemény – így az élclapok is – élénk érdeklődéssel figyelték a harcok kimenetelét, s kevés kivételtől eltekintve a búrokkal szimpatizáltak.²⁶ Néhányan harcoltak a brit vagy a búr oldalon, az ő beszámolóikat is megismerhette a közönség, mint ahogy a brit koncentrációs táborokról is tudomást szerzett, s ostorozta a britek kegyetlenkedéseit. Gyorsan párhuzamba állították a magyarok 1848–1849-es harcait a Habsburg Birodalom ellen a búrok küzdelmeivel, mint ahogy a búr vezetőt, Paul Krugert, Transvaal elnökét is Kossuth Lajossal.²⁷ Talán nem meglepő, hogy az ököl, az elnyomás és az erődemonstráció szimbóluma megjelent az e háborúhoz kapcsolódó karikatúrákon: az egyikben a brit marad alul, szó szerint összenyomják, megsemmisítik ökölrel és eltapossák, ami az ellenfél erejét mutatja, míg a másikon Herbert Kitchener brit főparancsnok ökölbe zárt kezén nagyujjával préseli agyon a búrta, ami a nagy birodalom diadalát sugallja a kis nemzet felett.²⁸ Az ököl szimbólumként a 20. században – elsősorban plakátokon – nagy karriert futott be: jobb- és baloldali szélsőséges csoportok is használták ezt az erőszakszimbólumot, amely kifelé elszántságot, az ellenféllel való leszámolást, befelé pedig magabiztosságot mutat.²⁹ Mint látni fogjuk, a hazai karikatúrákon (és plakátokon) később szintén feltűnik az ökölszimbólum, kihasználták a rajzolók

²⁶ Nemcsak az Afrikában, hanem az Ázsiában dúló harcok is torzképek készítésére sarkallták az alkotókat a századfordulótól: például az orosz–japán háború szintén felkeltette érdeklődésüket, s a karikatúrákat néha ázsiai motívumokkal kiegészítve készítették el (például: *Borszem Jankó*, 1904. jan. 17., 6) – felhasználva ekkor is a bevett szimbólumokat (például: Iván a kozák ostorával testesíti meg az elnyomó orosz hatalmat).

²⁷ Lásd: SZABÓ-ZSOLDOS Gábor, *A második angol–búr háború (1899–1902) és Magyarország a sajtó és a közvélemény tükrében = Szemelvények ötszáz év magyar történelméből*, szerk. Antos Balázs, Tamás Ágnes, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2011, 269–279.

²⁸ *Bolond Istók*, 1900. jan. 28., 3; *Bolond Istók*, 1900. márc. 4., 5.

²⁹ Németországi párhuzamokat lásd: SAUER, Michael, *Die (deutsche) Faust, Ein Basismotiv antidemokratischer Bildpropaganda = Das Jahrhundert der Bilder, 1900 bis 1949*, Hrsg. Gerhard Paul, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2009, 204–211.

annak fenyegető jellegét és erejét, a tettekeszséget, az elemi erőt, dinamizmust, amit a lesújtó ököl sugall.

Lord Kitchener intézkedéseit számos karikatúrán ítélték el, amelyek közép-pontjában az erőszak állt. Visszatérő motívum, s szinte kivétel nélkül minden rajzon felbukkannak vele a háttérben a felakasztott emberek tömegei. Lerombolt házakat, tüzet, levágott testrészeket is megpillanthatunk a karikatúrákon: a képi nyelv radikalizálódott a századfordulóra.³⁰ A torzképeket a rajzoló új generációja készítette (például: Homicskó Atanáz, Bér Dezső), stílusuk Jankóétól eltérő, ami – a nagyobb médiaérdeklődés és a több információ mellett – hozzájárulhatott ahhoz, hogy e távoli konfliktusról a halált és a brutalitást a korábbiaknál erőteljesebben megidéző karikatúrák készültek. A háborúk emberáldozatainak nagy mértékét szimbolizáló hullahegyet csak egyszer pillanthatunk meg, amikor a brit saját győzelmét hirdetve áll a halottakon, akik körül keselyűk köröznek.³¹

A képek nagyobb részét azokat a szimbolikus jeleneteket ábrázolók alkotják, amelyek erőszakot mutatnak, és az élclapok képi hagyományai közé jól beilleszthetők. Két figura birkózása, ökölharca vagy egymás megverése különféle eszközökkel, jelképesen mind háborús erőszakot testesít meg a karikatúrákon, két ellenséges csapat küzdelmét vizualizálva. A háborús erőfeszítéseket jeleníti meg a fojtogatás és a verekedés John Bull és a búr között,³² s a búrok felülkerekedését sugallja, amikor alaposan elfenekelik bottal a britet.³³ Sötétebb tónusú, eltérő stílusú az az inkább festményre emlékeztető kép, amelyen a brit egy bottal agyonütötte a Transvaalt megtettesítő fiatal nőt. A képaláírás Krisztus utolsó szavait idézi („Consum[m]atum est.”), a *Borsszem Jankó* rajzolója szerint az ország sorsa „bevégeztetett”, a nőnél nagyobb, erősebb férfi legyőzte őt, de a képaláírás reményt is társít a rajzhoz, a későbbi feltámadását.³⁴ John Bull máskor is az erőszaktevő megtettesítője: fegyvert fog a búrokra, de azok nem ijednek meg tőle, míg más alkalommal a Transvaalt jelképező méhkasba dugja a fegyverét, de támadása rosszul sül el, megtépázva, csipésekkel, hólyagokkal teli testtel kullog el, azaz a búrok sikeresen védekeznek a nagyhatalom ellen, sőt azt megfutamítani is képesek.³⁵ Mindkét scenárió a háború aktuális állását, az erőviszonyokat kommentálja – nem

³⁰ *Bolond Istók*, 1901. nov. 17., 7; *Bolond Istók*, 1901. okt. 27., 7; *Bolond Istók*, 1901. nov. 8., 6; *Kakas Márton*, 1901. nov. 3., 3; *Kakas Márton*, 1901. okt. 27., 5. („Kitchener függökertje”) E ponton érdemes megjegyezni, hogy a képi nyelv radikalizálódása nemcsak a külpolitikai témákat érintette, hanem a belpolitikaiakat is – mintegy visszatükrözve a politikai elit durva, erőszakos konfliktuskezelési módszereit, amelyek még a századforduló előtt a politikai kultúra részévé váltak, sőt 1903-ban a fizikai erőszak már az ülésteremben is megjelent. A korszak politikai kultúrájáról lásd: CIEGER András, *Küzdelem az arénában, Az erőszak szerepe a magyar parlamenti politizálásban a dualizmus korában* = *Aetas*, 31(2016), 1, 102–131.

³¹ *Kakas Márton*, 1900. márc. 4., 7.

³² *Bolond Istók*, 1899. dec. 17., 5; *Kakas Márton*, 1900. márc. 4., 1.

³³ *Bolond Istók*, 1900. ápr. 29., 9; *Üstökös*, 1901. nov. 24., 556.

³⁴ *Borsszem Jankó*, 1900. okt. 28., 10.

³⁵ *Bolond Istók*, 1901. nov. 24., 5; *Kakas Márton*, 1900. jan. 21., 3; *Bolond Istók*, 1899. dec. 17., 10; *Borsszem Jankó*, 1900. febr. 4., 6; *Bolond Istók*, 1900. febr. 4., 5. A hazai függetlenségi



3. ábra. A győztes brit oroszlán

pártatlanul. Brit szereplőhöz köthető egy másik bibliai szimbólum is a harcok ábrázolásakor, amikor Kitchener Káinként egy Bibliával készül lesújtani az ugyancsak a Bibliát olvasó és imádkozó Ábelre. Ez a háború egyenlővé vált az első gyilkossággal, ami súlyos bélyeggel pecsételi meg Kitchenert – üzeni a *Bolond Istók*. A „Szabadság” feliratú szobron Isten tűnik fel, kezével intó, figyelmeztető mozdulatot téve: a háborús kegyetlenségek nem férnek össze a keresztény eszmékkel.³⁶

párti élclapokban a búrpartí képeknek lehet olyan olvasata is, hogy – ha nem is fegyverrel –, de Magyarországnak ugyancsak törekednie kell a Béctől való függetlenedésre.

³⁶ *Bolond Istók*, 1901. nov. 3., 5. A kegyetlenkedései és a koncentrációs táborok miatt gyakran szereplő Kitchener később az első világháború egyik legismertebb propagandaplakát-figurájává vált

További három motívum kötődik még szorosan Nagy-Britanniához: bár sportesemények a későbbiekben is feltűnnek a háborús torzképeken, ekkor kifejezetten a britekkel kapcsolatban fordult elő a futball mint háborús hasonlat. A búrok jó kapusok, a britek nem tudnak nekik gólt rúgni – győzelmet aratni –, a briteknek azonban Louis Botha, a búr hadsereg vezetője, óriási gólt lő, vereséget mér rájuk, károkat okoz nekik a csatatéren.³⁷ Egyedi ötlet, amikor Viktória királynő forró csokoládét önt Transvaal területére, miközben a búrok lövik a brit katonákat, illetve csokoládét ad Viktória a harcok közben eleső katonának.³⁸ A csokoládé akkor is megjelenik, amikor azt a brit címerállat, az oroszlán nyalogatja. Az állatok királya vérzik, teste tele van sebtapaszokkal és kötésekkel, egyik mancsát amputálták, azaz Nagy-Britannia vesztesre áll a háborúban, sőt fennhatósága alá tartozó területeket is veszített, amire a karikatúrán a csonkítás utal (3. ábra).³⁹

Máskor – újra ismerős szcenáriót felhasználva – a brit oroszlán cirkuszi állatként látható, az előadást a nagyhatalmak nézik, az oroszlán pedig azon mérgelődik, hogy nem hagyja magát felfalni a búr, azaz ellenáll. A búr a szájában véres kést szorít, keze sebes, de a vadállat ismét kötözve, sérülten szerepel, az ő esélyei a rosszabbak.⁴⁰ A harcok egyik következménye, az emberveszteségek szintén megmutatkoznak a karikatúrákon: a sebesült, amputált figurák a veszteségek allegóriáiként értelmezhetők.

Háborúk a határ közelében

A brit–búr háborúknál már sokkal közelebbi fronton, a Monarchia szomszédjában zajlottak a Balkán-háborúk, amelyeknek kimenetele a Monarchia balkáni pozícióit is érinthette, azonban az ország nem avatkozott be a harcokba. Közelsége miatt, a hírek nagy száma és az olvasók híréhsége, érdeklődése következtében egyre nőtt a háborús erőszakkal (és persze a diplomáciai egyeztetésekkel) kapcsolatos torzrajzok száma a magyar élclapokban. A háborús erőszak és erőfeszítések, csaták

hazájában: ő látható a brit toborzóplakátokon, amelyeken egy katona mutat a szemlélő felé, s később e plakát számos átalakított változata is megszületett. A plakátokat lásd például: PAUL, Gerhard, *Das visuelle Zeitalter, Punkt und Pixel*, Göttingen, Wallstein, 2016, 66.

³⁷ Búr–brit meccsek karikatúrákon: *Borsszem Jankó*, 1901. ápr. 14., 3; *Bolond Istók*, 1899. nov. 5., 5; *Bolond Istók*, 1902. márc. 30., 8; *Bolond Istók*, 1902. ápr. 6., 6. 1901-ben és 1902-ben is aktualitását adhatta a hasonlatnak, hogy rendeztek Budapesten angol–magyar focimeccseket, amelyek angol győzelemmel végződtek. 1901-ben a magyar válogatott 4:0-ra maradt alul a Richmond Football Clubbal szemben, míg 1902-ben az Oxford megsemmisítő, 16:0-s vereséget mért a budapesti csapatra. *Pesti Napló*, 1901. ápr. 12., 10; *Pesti Napló*, 1902. márc. 28., 6.

³⁸ A karikatúrák alapötletét az adta, hogy Viktória királynő a Transvaalban harcoló brit alakulatoknak karácsonyi ajándékként 1899-ben a portréjával díszített csokoládét küldött. <https://collection.nam.ac.uk/detail.php?acc=1959-05-68-1> (letöltve: 2020. 01. 29.); *Bolond Istók*, 1899. dec. 3., 7; *Bolond Istók*, 1900. jan. 7., 8.

³⁹ *Bolond Istók*, 1900. márc. 11., 6.

⁴⁰ *Borsszem Jankó*, 1900. máj. 13., 7.

megjelenítési módja jól illeszkedik a korábbi sémákba, illetve a balkáni népek, országok 1912–1913-ra már évtizedek alatt kikristályosodott ábrázolási módszerébe, a hozzájuk szorosan kapcsolódó szimbólumok rendszerébe. Bár a harcok brutalitását tudatosították egy-egy képpel, amelyek statikusak, hullahegyeket vagy a harcok eredményét, „vérözönt”, halottakat vagy menekülő katonákat tárnak a szemlélő elé,⁴¹ de a jellemzők mégis a karikatúrisztikus alkotások, amelyeken ismét szimbolikus jelenetek fejezik ki az erőszakot. Több cirkuszban zajló, verekedést ábrázoló szcenárió jelent meg a témában, amelyek nemcsak a háborús összetűzéseket szemléltetik, hanem sokszor a balkáni államok erőfeszítéseit is nevetéssé teszik. A „Balkán-cirkusz”-ban verik, cibálják, harapdálják a náluk jelentősen nagyobb méretű törököt, vagy – a háború állásától függően – már egymással birkóznak, egymást szúrják le a balkáni államok megtettesítői.⁴² Ókori arénában is láthatjuk a küzdelmet: a nagyhatalmak lefelé tartják hüvelykujjukat, ami a gladiátorjátékok esetében azt jelentette, hogy a nyeresre álló harcos megölheti ellenfelét, azaz a bolgár végezhet a törökkel, a nagyhatalmak nem küzdenek tovább az Oszmán Birodalom megmentéséért.⁴³ Többször felbukkanó hasonlat a csárda is, amely a balkáni államok megjelenítése kapcsán egyébként sem ritka: véres harcok folynak az allegorikusan ábrázolt „Európa-csárdá”-ban, vagy csupán kisebb csetepaték a „Balkán csárdá”-ban. Máskor nem a kocsmá került a képre,⁴⁴ hanem az alkoholfogyasztás – ami önmagában is lealacsonyító –, s eközben a területszerzés vágya, például a *Skutari ostroma* című képen: Nikola, a montenegrói uralkodó jelenti ki, hogy „Most én erőszakoskodok!”, s – mutatva az orosz kapcsolatokat is – vodkaivás közben a Skutarit megszemélyesítő fiatal lányt simogatja.⁴⁵ A háborús erőszak nemi erőszakkal vegyül a torzképen, s így teszi Nikolát még ellenszenvesebbé a magyar olvasók előtt.⁴⁶ A magyar élclapi tradícióban a balkáni népek rendre szerepeltek kisgyermekként – utalva fejletlenebb harcmódorukra, haditechnikájukra, alacsonyabbnak ítélt kultúrájukra, politikai tekintetben vett kiskorúságukra, éretlenségükre, nem megfelelő viselkedésükre, ami degradáló, ezért nem meglepő, hogy a Balkán-háborúk kapcsán is feltűnt ez a motívum. Drinápoly ostromát láthatjuk például úgy, mintha az egy gyerekszobában zajlana, illetve ugyancsak a gyermekekhez kapcsolódva egy bábjáték formájában is megnézhetjük a véres harcokat.⁴⁷

⁴¹ *Borsszem Jankó*, 1912. nov. 24., 10; *Borsszem Jankó*, 1912. dec. 22., 1; *Kakas Márton*, 1913. márc. 23., 12–13; *Kakas Márton*, 1912. okt. 27., 8–9.

⁴² *Kakas Márton*, 1912. okt. 20., 1; *Kakas Márton*, 1912. nov. 3., 3; *Borsszem Jankó*, 1913. febr. 9., 3; *Borsszem Jankó*, 1913. júl. 6., 8.

⁴³ *Borsszem Jankó*, 1912. nov. 10., 7.

⁴⁴ *Kakas Márton*, 1912. dec. 1., 1; *Kakas Márton*, 1913. jún. 29., 5.

⁴⁵ Az élclapokban nemcsak országokat, hanem városokat, városrészeket, régiókat is megtestesíthettek hölgyek.

⁴⁶ *Kakas Márton*, 1913. máj. 4., 1.

⁴⁷ *Kakas Márton*, 1913. márc. 2., 9; *Kakas Márton*, 1913. júl. 6., 8.



4. ábra. A szövetségesek

A küzdelmeket e háború esetében is vizualizálták állatok segítségével. A balkáni országok hol a törököt, hol pedig egymást marcangolva jelennek meg kutya vagy farkas képében: a megvadult, nyáladzó állatok egymásnak vagy ellenfelüknek esnek.⁴⁸ Kevesebb alkalommal, de a marakodást más állatokat felsorakoztató jelenségekkel ugyancsak kifejezték: a baromfiudvarban kakasok – a balkáni országok – viaskodnak, varjak (ugyancsak a balkáni államok) elevenen akarják felfalni a törököt, vagy kosként akasztja össze a szarvát a görög, a bolgár és a szerb.⁴⁹ Legnagyobb számban azonban – a búr háborúhoz hasonlóan – nem olyan karikatúrát találunk, ahol az állatok küzdelme testesíti meg a harcokat, hanem olyanokat, amelyeken a balkáni államok a törököt vagy egymást szúrják le tőrökkel, kardokkal, vagy egymást agyonverik pusztá kézzel, esetleg bottal (4. ábra).⁵⁰ Eze-

⁴⁸ Bolond Istók, 1912. okt. 20., 7; Bolond Istók, 1913. jún. 1., 5; Bolond Istók, 1913. jún. 15., 7; Kakas Márton, 1913. júl. 13., 1.

⁴⁹ Bolond Istók, 1912. okt. 13., 7; Bolond Istók, 1913. júl. 20., 5; Bolond Istók, 1913. máj. 18., 7.

⁵⁰ Bolond Istók, 1912. nov. 10., 7; Bolond Istók, 1912. nov. 3., 7; Bolond Istók, 1912. dec. 8., 7; Bolond Istók, 1913. márc. 30., 10 (előfizetési felhívás, amelyben a balkáni férfi török nőre támad);

ken a rajzokon nem háborús környezetet láthatunk, a fegyverek elavultak, a scénáriók gyermeketegnek hatnak a háborús vérontáshoz képest. Az élclapok törökbarát képei a balkáni népek, országok erőfeszítései ellen fejtettek ki vizuális propagandát.

Egy másik képtípuson már nem test-test elleni harcot reprezentáltak az alkotók. Ezeken a háttérben láthatjuk a küzdelmeket, általában ágyútüzet és annak eredményét: porfelhőt és pusztítást. Ezek a karikatúrák a Balkán-háborúk esetében rendszerint Skutari ostromához kapcsolódnak, így az előtérben Nikola látható gúnyosan mosolyogva vagy éppen ijedten, amikor akciója sikertelen.⁵¹ Humoros színben feltüntetve néha felbukkant a haditechnika és annak elmaradottsága. A *Kakas Márton* rajzolója előbb azon élcelődött, hogy a törökök rossz ágyút használnak, mert elfelejtettek lyukat csinálni a végébe, így mielőtt lehetnének az ellenségre, lyukat kell fúrniuk. Később pedig megállapítja az egyik török beszélő, hogy saját katonáik és nem az ellenség lő rájuk, amit onnan tud, hogy „nem robannak szét a lövegek”, de Nikolának is gondja akadt az orosz ágyúkkal.⁵²

Világháborúk karikatúrákon

A Balkán-háborúkat rövid időn belül az első világháború követte. A hosszan elhúzódó háború alatt nagyszámú karikatúra és életkép született a harcokról.⁵³ A rajzoló – az olvasók igényének megfelelően – kronologikusan követték a hadi eseményeket, a különböző frontokon zajló fontosabb ütközeteket rendre megjelenítették, kommentálták a Monarchia és szövetségesei hadi- és propagandacéljainak megfelelően, a cenzúra (és öncenzúra) szabta keretek között. Az olvasókat tájékoztatni, befolyásolni szándékozták, törekedtek a mozgósítás elősegítésére, az érzelmekre apelláltak, és a gyűlöletkeltés sem állt távol tőlük. A nagy háború volt az első olyan háború, amely világméreteket öltött, s hosszú ideig kellett mozgósítani mind a katonákat, mind pedig a hátországot, amelyhez az államok a képeket – az élclapok rajzait és például az azokkal rokon plakátokat – is segítségül hívták. E tekintetben mindenképpen újdonságot hozott a nagy háború,⁵⁴ azonban a képi

Bolond Istók, 1913. júl. 13., 7; *Bolond Istók*, 1913. júl. 27., 7; *Borsszem Jankó*, 1912. nov. 17., 11; *Kakas Márton*, 1913. febr. 16., 1; *Kakas Márton*, 1913. júl. 27., 1.

⁵¹ *Bolond Istók*, 1913. ápr. 20., 7; *Bolond Istók*, 1913. ápr. 13., 7; *Kakas Márton*, 1913. márc. 30., 1; *Kakas Márton*, 1913. ápr. 6., 8.

⁵² *Kakas Márton*, 1912. nov. 17., 8; *Kakas Márton*, 1913. febr. 23., 10; *Bolond Istók*, 1913. ápr. 20., 7.

⁵³ Az első világháborús karikatúrákat és életképeket részletesen feldolgozva lásd: TAMÁS Ágnes, *Vizuális percepciók a Nagy Háborúról a hatalom szűrőin keresztül*, A Borsszem Jankó, a Figaro és a Kladderadatsch rajzainak elemzése = *Aetas*, 29(2014), 3, 59–77; TAMÁS Ágnes, *Háborús hétköznapiak a Borsszem Jankó rajzainak tükrében*, A Borsszem Jankó életképei = *Háborús hétköznapiak*, szerk. Török Róbert, Závodi Szilvia, Bp., Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, 2016, 203–216.

⁵⁴ A visual history egyik iránymutató kutatója, Gerhard Paul szerint szakszerű az első világháborút az „első képháború”-nak nevezni („erster Bilderkrieg”), ahogy azt tette például Frank Hischer. PAUL 2016, i. m. 82.

világ nem újult meg radikálisan a budapesti élclapokban. A rajzolóknak inkább az olvasók által már jól ismert, tradicionális szimbólumokat, ábrázolási technikákat használták és értelmezték újra, kombinálták a korábbi harcok folyamán alkalmazott módszereiket: a távolabbi csatákat, frontokat csak szimbolikus figurák, jelenetek segítségével prezentálták és interpretálták (ellenszenvet ébresztve az ellenséggel szemben), míg a magyar (osztrák–magyar) csapatokat közvetlenül érintő frontokat huszárokat ábrázoló életképekkel hozták közelebb az olvasóhoz.⁵⁵ (Ez persze nem jelentette azt, hogy a keleti, erdélyi, szerb vagy olasz frontról ne készültek volna karikatúrák is.) A *Borsszem Jankó* operált e kétféle képtípussal,⁵⁶ a *Bolond Istók* karikatúrák közlésére szorítkozott, azonban ebben az élclapban sem figyelhető meg a képi kommunikáció megújulása. A képi nyelv annak ellenére sem változott meg a karikatúrákon (és életképeken), hogy a háború brutalitása a korábbiakhoz képest fokozódott, új fegyvernemeket vetettek be, s az emberáldozatok száma sosem látott mértéket ért el. A katonák éveken keresztül test-test elleni harcot vívtak, s az öldöklés a negatív propaganda által keltett gyűlölet következtében könnyebben elviselhetővé vált, így elsősorban erre fókuszáltak az alkotók: igyekeztek negatív üzeneteket eljuttatni az ellenségről.⁵⁷

A *Borsszem Jankó* életképeit vizsgálva megállapíthatjuk, hogy azokon az alkotók – a háború első hónapjaitól eltekintve – ritkán örökítették meg csatákat, ütközeteket. A kezdetekben a szerbek elleni revánsvágy és a gyors győzelembe vetett hit dominált, s a magyar huszárok a képeken hősiiesen csaptak le kardjukkal a szerb katonákra. Az ábrázolások realisztikusnak hatnak, dinamikusak, sebesülteket vagy halottakat azonban ritkán láthatunk, mivel ezek megjelenítése csökkenthette volna a harci kedvet.⁵⁸ Ütközetek megrajzolása egy-egy esetben előfordult a kárpátokbeli és az olasz front kapcsán is,⁵⁹ de nem ez jellemzi a képtípust, hanem a hősi magyar katonák hétköznapjainak bemutatása (sokszor humoros

⁵⁵ Az életképek nem mindegyike a harcokat és azok kegyetlenségét ábrázolja, hanem a katonák fronton zajló életébe adnak bepillantást. A rajzok jelentős részét olyan alkotók készítették (Garay Ákos), aki maga is szolgált a fronton. A hazai karikaturisták megjelenése a harctéren és a lövészárkokban ugyancsak újdonság a korábbi háborúkhöz képest, így alkotásaiknak a szemlélők nagyobb hitelességet tulajdoníthattak, testközelből láttatták a katonák mindennapjait.

⁵⁶ A *Borsszem Jankó* eljárása azonban nem egyedi eset, például a bécsi élclapok közül több is alkalmazta mindkét képtípust (például: *Die Musquete, Figaro, Wiener Caricaturen, Die Bombe*).

⁵⁷ A gyűlöletkampányok a hatékony propaganda fontos eszközei, növelik a saját csoport motivációját. A brit propagandát a szakirodalom e tekintetben jelentősen sikeresebbnek tartja, mint a központi hatalmakét: MARQUIS, Alice Goldfarb, *Words as Weapons, Propaganda in Britain and in Germany During the First World War = Journal of Contemporary History*, 13(1978), 3, 481. Eberhard Demm véleménye szerint a hazai fronton ugyanolyan sikeres volt a német propaganda, mint a brit, ha a siker mércéjének azt tekintjük, hogy mennyire ágyazódtak be a propaganda elemei a tudatalattiba, mégis abban egyetért, hogy a fronton és a semleges országok megnyerése tekintetében az Egyesült Királyság bizonyult eredményesebbnek. DEMM, Eberhard, *Propaganda and Caricature in the First World War = Journal of Contemporary History*, 28(1993), 1, 181, 186.

⁵⁸ Sebesültek: *Borsszem Jankó*, 1914. szept. 20., 7.

⁵⁹ Kárpátok: *Borsszem Jankó*, 1914. okt. 18., 5; Olaszország: *Borsszem Jankó*, 1915. júl. 25., 3.

képalírásokkal például étkezésről, tisztálkodásról, szerelemről). Csata még a háttérben sem gyakran bukkantak fel, már porfelhőbe burkolva sem láttatható vizuálisan a borzalom. Ez az ábrázolásmód, a barátságos, hősies magyar katonák szerepeltetése lehetővé tette a széles körű általánosítást: a frontvonalak között bárki azonosulhatott velük, a hátszágban pedig bárki azonosíthatta bennük saját rokonát, barátját. A propaganda szempontjából azonban nem értékelhetjük a leg-erősebb vizuális fegyverként, így nem meglepő, hogy a második világháborús korpuszból hiányzik ez a képtípus.

Az első világháborús karikatúrákat erőszak-reprezentáció szempontjából vizsgálva hasonló kategóriákba sorolhatjuk, mint amelyeket már a korábbi évtizedek háborúi esetében megfigyelhettünk:

1. Verekedés, bottal ütlegelés és egyéb, nem háborús ábrázolásokhoz illeszkedő „harc technikák”: ez a módszer sokszor a harcok méretét bagatellizálja, az erőszakot mégis megjeleníti, test-test elleni küzdelemként, általában kétalakos torzképeken. Erre a képtípusra különböző frontokról számos példa hozható. Keleten, Kut-al-Amaránál a török katona puskatussal, mosolyogva és könnyedén üti le ellenfelét, pedig egy 1915 decemberétől 1916. április végéig elhúzódó csata vég-eredményét ünnepli a karikatúra.⁶⁰ Máskor a magyar katona a szerbbe rúg bele óriási erővel, később a német rúgja meg a szerbet, a magyar pedig az olaszt.⁶¹ Hasonlóképpen a többfrontos háborúra utal, amikor a magyar katona kezével az oroszral birkózik a Kárpátokban, lábával pedig nagyot talpal délen a szerbbe. A magyar emberi figura, sosem torzított (mint ahogy szövetségesei sem), sőt a küzdelmeket könnyedén veszi, mosolyogva győzi le ellenfeleit.⁶² Máshol a magyar felkergeti egy fára – és botjával megütni készül – a románt, aki onnan nem tud lemászni, azaz, kelepcebe csalva ellenfelét, le tudja győzni a hazai hadsereg a románt.⁶³ A német a franciát, a magyar az oroszot fenekeli el egy-egy pálcával, ismét rámutatva a küzdelmek fő színhelyére nyugaton és keleten, a szerb pedig riadtan figyel az eseményeket – tartva attól, hogy rá is hasonló sors vár.⁶⁴ A rajz azt üzenete a szemlélőnek, hogy a harcok minden fronton sikeresen zajlanak, talán hamarosan véget is érnek. Egy évvel később John Bullt saját szövetségesei, Iván és az olasz támadják meg, akik pénzt követelnek tőle. Az ijedt britre fegyvert fognak, de az olasz kezében még egy tört, a bectelen küzdelem jelképét is láthatjuk, utalva arra, hogy Olaszország a Monarchia szövetségesei közé tartozott, mégis az antant oldalán lépett hadba.⁶⁵ Fontos üzenete még a képnek, hogy az ellenség nem egységes, belső viszályokkal is meg kell küzdenie, azaz könnyebben legyőzhető.

⁶⁰ Bolond Istók, 1916. máj. 7., 5.

⁶¹ Borsszem Jankó, 1914. júl. 5., 1; Bolond Istók, 1917. máj. 27., 5.

⁶² Bolond Istók, 1914. dec. 13., 3.

⁶³ Bolond Istók, 1916. okt. 8., 3.

⁶⁴ Bolond Istók, 1914. aug. 16., 3.

⁶⁵ Bolond Istók, 1915. aug. 1., 5.

2. Állatok összetűzése. Az alkotók a hagyományos országjelképeket, a címerállatokat is rendre csatasorba állították. Az orosz medve például – a forradalmi események sodrában – vicsorogva, támadólag lép fel a brittel szemben 1917-ben,⁶⁶ míg korábban, 1914-ben fájdalmasan vonyít, miután belelépett a medvecsapdába („Lemberg”).⁶⁷ Máskor a brit oroszlán vérzik, mert szögesdrótok csavarodtak a teljes testére.⁶⁸ A háború utolsó évében pedig egy csata után pihenő gall kakast és brit bulldogot kötésekkel „ékesített” a rajzoló, mutatva a küzdelmek és a veszteségek mértékét.⁶⁹

A tradicionális címerállatok ábrázolása mellett számos, más állatokat felsorakoztató szcenárió is napvilágot látott a karikatúrákon. A főlényt tudatosítandó a német bika elbánik minden ellenfelével: szarvával felnyársalja a franciát és a románt, farkával körbetekeri és mozgásképtelenné teszi a britet.⁷⁰ A fegyverekből álló tüskékkel a központi hatalmakat megtestesítő sündisznó pedig megsebezte az orosz medvét, és a bulldog orrán is kötés éktelenkedik.⁷¹ Az anyagi és embervesztések csak az ellenséget érik, Magyarország és szövetségesei minden fronton a győzelem felé tartanak – üzenik a sebesült állatokat felvonultató képek.

3. Bibliai, mitológiai jelenetek. Ezekkel a jelképekkel ismét szimbolikus dimenzióba kerültek a küzdelmek és az erőszak, az alkotók hősiességet és barbárságot középpontba állító mítoszokat is átültettek háborús kontextusba. A háború kezdeti időszakában a „germán Herkules”, aki mindegyik ellenségénél nagyobb és erősebb – katonai sisakban, de nem modern öltözetben – egyszerre három ellenfelével is játszi könnyedséggel bánik el: leszúrja az orosz medvét, megfojtja a gall kakast és eltapossa a brit bulldogot (5. ábra).⁷²

Különböző kompozíciókban antantországok vezetőinek, románoknak vagy szerbeknek a fejét vágják le hidrákról a központi hatalmak katonái, míg máskor a „szerb sárkány”-t fosztja meg a magyar hős fejétől.⁷³ A *Bolond Istók* rajzán a békét feszítették keresztre, s az ő testébe szúr bele egy brit katona, sugallva ezzel a békekötés fő akadályát, a briteket (az antantot, az ellenséget), akik olyan súlyos bünt követnek így el, mint Krisztus gyilkosai. A *Borsszem Jankó*ban azonban Belgiumot feszítették meg, de John Bull – propagandájával szemben – nem segít a semleges országnak.⁷⁴ Ugyanő megjelenik molochként is, aki kegyetlenül elfogyasztja szövetségesei katonáit, hogy kímélje sajátjait, ami ismét rossz fényt vet az antantra és annak kohéziójára.⁷⁵

⁶⁶ *Bolond Istók*, 1917. máj. 13., 5.

⁶⁷ A propagandakarikatúra üzenetével szemben 1914. szeptemberben elesett Lemberg, az orosz erők diadalmaskodtak az osztrák–magyar csapatok felett. *Bolond Istók*, 1914. szept. 13., 5.

⁶⁸ *Borsszem Jankó*, 1916. aug. 20., 1.

⁶⁹ *Borsszem Jankó*, 1918. ápr. 7., 1.

⁷⁰ *Bolond Istók*, 1915. febr. 7., 5.

⁷¹ *Borsszem Jankó*, 1916. febr. 27., 9.

⁷² *Bolond Istók*, 1914. aug. 30., 5.

⁷³ *Bolond Istók*, 1917. máj. 6., 5; *Bolond Istók*, 1914. dec. 20., 5; *Borsszem Jankó*, 1915. nov. 21., 11.

⁷⁴ *Bolond Istók*, 1915. ápr. 4., 3; *Borsszem Jankó*, 1914. okt. 18., 1.

⁷⁵ *Borsszem Jankó*, 1916. okt. 1., 1.



5. ábra. A germán Herkules

4. Sport: birkózás és bokszt – test-test elleni küzdelem. A német és a francia birkózók összecsapását nézik szövetségeseik, egyik oldalon az olasz, az orosz és John Bull, míg a másikon a török, az osztrák és a magyar. A rajz publikálásakor a verduni csata körülbelül két hónapja tartott, de a kép alá írt versike szerint semmi kétség afelől, hogy melyik sportoló fog nyerni.⁷⁶ A központi hatalmak egy másik tagja is sikeres a küzdősportban: az „Angol–török bokszt-mérkőzés”-en a török kíméletlenül üti ki a brit fogait.⁷⁷

5. Halálábrázolások. A halált az első világháborús képeken a karikaturisták gyakran kapcsolták a cári Oroszországhoz.⁷⁸ A képzettársítás számos formában

⁷⁶ *Bolond Istók*, 1916. ápr. 30., 5.

⁷⁷ *Borsszem Jankó*, 1915. márc. 28., 7.

⁷⁸ A cár és a halál együttes ábrázolása nem újkeletű asszociáció, hanem a 19. század második felétől jellemző képzettársítás a hazai karikatúrákon (lásd például: *Borsszem Jankó*, 1905. jan. 29., 3).

megjelent: a Kárpátokban emlékművet emelt magának a cár, amely halott katonákból áll, tetején a Halállal, aki fegyvert fog az egyik kezében, a másikban pedig az abszolutizmust szimbolizáló ostort.⁷⁹ Máskor azonban a brit vonul szövetségeseivel az oldalán Halál képében, a háttérben csata nyoma, az előtérben a földön koponyák.⁸⁰ A brit és az orosz is az ellenség legveszélyesebb formájában, halált hozó ellenségként tűntek fel a képeken, de a Halál önmagában is szerepelt, nem csupán valamelyik antantországot kísérvé. Felbukkant például pókként, akinek a hálójában már számos ország katonája fekszik, ami jól jelzi a harcok brutalitását, nagy kiterjedését, de a halál még újabb zsákmányt vár a hálójába, a küzdelmeknek még nincs vége a *Borsszem Jankó* képének üzenete szerint.⁸¹

6. Egyéb, az élclapokban bevett szcenáriók. Több háború kapcsán is megfigyelhetünk bizonyos vizuális forgatókönyveket, amelyek újra meg újra felbukkantak az élclapok hasábjain. Ilyenek például a cirkuszi, a (báb)színházi előadások imitációja. A *Borsszem Jankó*ban cirkuszi jelenet tanúi lehetünk, ahol az idomárok – a magyar és a német katonák – sakkban tartják a rájuk támadni akaró antantországokat megtestesítő állatokat,⁸² a *Bolond Istók*ban pedig bábjátékként jelennek meg a várható szerb–magyar harcok 1914 júliusában azzal az üzenettel, hogy a küzdelemnek gyorsan vége lesz.⁸³

A második világháború időszakára a karikatúra átalakult, egyszerűsödött, és középpontjába egyre inkább az antiszemita megnyilvánulások kerültek.⁸⁴ A kifejezőeszközök száma, változatossága csökkent, ritkábbak például az országokat vagy nemzeteket megtestesítő alakok, helyettük – közvetlenebb utalásként – politikusaik kegyetlenkednek, és a címerállatok szerepeltetése is alábbhagyott, az erőszakot megjelenítő karikatúrák diverzitása visszaesett, azonban mindemellett új jelenségre is felfigyelhetünk: feltűntek plakátokról kölcsönzött, újszerű konfliktusábrázolások. Ezek egyike, amikor a horog- és/vagy nyilaskeresztek fegyverként sújtanak le, vagy amikor rakéták potyognak a levegőből e szimbólummal, illetve a másik, amikor egy ököl csap le nagy erővel (6. ábra).⁸⁵ E dinamikus képeken nem kisebb-nagyobb figurák, hanem tárgyak segítségével illusztrálják a pusztítást. Ezekhez hasonló szimbolikus jelenetek nem találhatók az elemzett első világháborús korpuszban.

⁷⁹ *Bolond Istók*, 1915. ápr. 18., 5.

⁸⁰ *Borsszem Jankó*, 1917. júl. 15., 5.

⁸¹ *Borsszem Jankó*, 1916. aug. 27., 1.

⁸² *Borsszem Jankó*, 1915. febr. 21., 5.

⁸³ *Bolond Istók*, 1914. júl. 19., 7.

⁸⁴ A második világháborús karikatúrákról részletesebben lásd: TAMÁS Ágnes, *Karikatúrák a propaganda szolgálatában (1939–1944)* = *Századok*, 151(2017), 2, 407–442.

⁸⁵ Tank horogkereszttel: *Magyarság*, 1940. júl. 17., 5; a nyilaskereszt kalapácsként sújt le: *Magyarság*, 1940. júl. 27., 5; horogkeresztes kard szúrja át Angliát: *Magyarság*, 1940. okt. 23., 7; horogkereszt a sarló és kalapácsot üldözi: *Magyarság*, 1941. júl. 5., 8; Rakéták: *Magyarság*, 1940. jún. 26., 8; lesújtó ököl horogkereszttel: *Magyarság*, 1942. márc. 6., 4.



6. ábra. Hitler visszaüt!

Az első világháború elavult, sokszor nem igazán háborúba illő fegyvereit (botokat, töröket, pálcákat) a gúnyképeken felváltották a puskák mellett a tankok, azok pusztításának ábrázolása, illetve a Nagy-Britanniára szegeződő hadihajók.⁸⁶ Az új vonások mellett a korábbi vizuális eszközöket is alkalmazták a rajzoló: mitológiai ihletésű képet kevesebbet láthatunk (talán ezek nehezebb érthetősége, lassabb dekódolhatósága miatt), ezeken például Mars szerepel, vagy a Janus-ábrázolásoknál megszokott módon láthatjuk Churchillt békésen, illetve fegyvert szegezve ellenfelére.⁸⁷ A római hadisten Churchill és Sztálin nyakában ül, kardjáról csepeg a vér, a szovjet vezető lábával a földgömböt görgeti. A vérontás már a glóbusz minden pontját meghatározza 1941-ben, s ezért Churchill és Sztálin a felelősek – üzeni a propagandakép.⁸⁸ Sportjeleneteket is láthatunk a háborús erőfeszítéseket illusztrálандó – ha nem is nagy számban: egyszer a német bokszo-
ló legyőzi mindegyik ellenfelét, míg máskor Sztálin már nagyon fáradt, Churchill és Roosevelt edzők próbálják segíteni, ismét csatasorba állítani a szovjet bokszo-

⁸⁶ Szerbeket eltapossa a tank: *Magyarság*, 1941. ápr. 18., 8. Hadihajók: *Drótkefe*, 1940. jún. 21., 5.

⁸⁷ Churchill: *Magyarság*, 1941. márc. 4., 5.

⁸⁸ *Magyarság*, 1941. aug. 15., 4.

lót.⁸⁹ A brit oroszán is feltűnt – rajta kívül még a szovjet medve kapott többször helyet –, az első világháborúhoz hasonló módon: sérült, sebesült, bekötözött állapotban, a háborús erőfeszítések áldozataként, vereség elé nézve. A riadt oroszánra német fegyverek szegeződnek, míg máskor a vérző vadállat hátából állnak ki kardok, fegyverek, amelyek mélyen befűrődtek a testébe.⁹⁰ Természetesen a Halál kaszásként, mint a pusztítás és pusztulás jelképe, ekkor sem hiányozhatott a karikatúrákról. A hadi események kronológiájának megfelelően eleinte Churchillhez kapcsolták a szimbólumot, ő járt együtt a Halállal, és közösen szedték áldozataikat, majd a Szovjetunió elleni hadüzenet után már egyértelműen Sztálinhoz társították, aki minden elődjén túltett a kegyetlenkedések terén.⁹¹

A második világháborús képeken további új elem, hogy a halálhoz kapcsolódóan többször megjelentek a zsidók: őket tették felelőssé a háború kirobbanásáért, amikor egy Dávid-csillagos reszelő segítségével engedi el egy kéz a „háború furriájá”-t, aki a „háború” szót kiabálja.⁹² Ennél tovább mutat az az interpretáció, amely a zsidókat már a halállal, a pusztítással azonosította: egy zsidó attribútumokkal rendelkező szörny – mint egy forgószél – söpör végig a hátszárnyon, civileket öl meg, nők és gyerekek is menekülnek,⁹³ s a zsidó rombolása minden addiginál aljasabbá válik a nők és a gyerekek szerepeltetésével. A korábbi ismert, vélt bolsevik–zsidó kapcsolatokon alapuló sémákat is mozgósították a rajzolók:⁹⁴ a szovjet mellett már az első képeken szerepelt a Halál, illetve a szovjet–amerikai támadás ábrázolásakor is a Dávid-csillag és a koponyák egyszerre tűntek fel,⁹⁵ Churchillnek pedig a Dávid-csillagos Halál a szövetségese.⁹⁶

Összegzés

A tanulmány célja az volt, hogy áttekintést nyújtson az erőszak élclapokbeli, sokszor szimbolikus reprezentációjáról és annak változásáról az 1860-as és az 1940-es évek között. Megállapíthatjuk, hogy az első világháború végéig az ábrázolásokra a kontinuitás volt jellemző: sokféleleség, jól ismert szimbólumok, mítoszok és a harcot bagatellizáló verekedések jelentek meg. A Magyarországot közvetlenebbül érintő háborúknak a második világháború előtt magyar katonákat is megpillanthat-

⁸⁹ *Magyarság*, 1941. júl. 15., 11, *Magyarság*, 1942. okt. 4., 13.

⁹⁰ *Magyarság*, 1940. szept. 26., 8, *Magyarság*, 1942. máj. 19., 9.

⁹¹ Churchill koponyahegyen ül, máskor sétál rajta: *Magyarság*, 1940. szept. 24., 8; *Magyarság*, 1941. júl. 13., 11. Sztálin koponyahegyen áll, kezéről vér folyik, háta mögött akasztások: *Magyarság*, 1941. nov. 29., 8.

⁹² *Magyarság*, 1939. aug. 30., 11.

⁹³ *Magyarság*, 1944. júl. 2., 6.

⁹⁴ A kapcsolat nemcsak vizuális forrásokon, hanem szövegszerűen is kimutatható a kortárs sajtóban: SIPOS Balázs, *Sajtó és hatalom a Horthy-korszakban, Politika- és társadalomtörténeti vázlat*, Bp., Argumentum, 2011, 239–255.

⁹⁵ *Magyarság*, 1941. jún. 25., 8; *Magyarság*, 1944. aug. 31., 4.

⁹⁶ *Magyarság*, 1944. júl. 16., 15.

tunk életképeken a frontokon, ez a rajztípus azonban eltűnt a második világháborúra (köszönhető mindez talán a fotográfia fejlődésének, térnyerésének is).

A századforduló tájékára kialakult az alkotók jellemző képi repertoárja, amelynek különféle elemeit (szimbólumok, motívumok, mítoszok, jelenetek) az aktuális háborúhoz igazítva alkalmazták, kiegészítve az adott régióra vagy országokra tipikus elemekkel (például: a búr háború alatt egy aktuális eseményt, a csokoládéajándékozást kifigurázva). Az 1860–1870-es évek ábrázolásaihoz képest a századfordulótól jellemzőbb a brutalitás megjelenítése a karikatúrákon. Az alkotók jobban eltorzították a szemben álló feleket, és feltűnt a vér, a véres fegyver is. Mindezt magyarázhatja részben az is, hogy a karikaturisták új generációjának rajzai hódították meg az élclapok hasábjait, akik – más kérdésekben is – jobban eltorzították alakjaikat, mint az 1890-es évekig a rajzok stílusát meghatározó Jankó János. A gúnyosabb reprezentáció mellett megfigyelhettük, hogy a kegyetlenséget, a halált egyre gyakrabban és kézzelfoghatóbban mutatták be az alkotók.

A háborús karikatúrák vizsgálatakor láthattuk, hogy az erőszakot a legplasztikusabban a második világháborús képeken közvetítették a szemlélőhöz. Bár felfedezhetünk tradicionális elemeket, a képi nyelv megváltozott a második világháború időszakára.⁹⁷ Az olvasó az elemzés két végpontja között eltelt évtizedekben egyre inkább hozzászólt a brutalitás látványához. Ezen olvasói hozzáállásváltozást is demonstrálhatják – és nem csupán az ellenfél kegyetlenségét hangsúlyozni kívánó propagandát szolgálták – az egyre inkább nyílt erőszakot kifejező karikatúrák, amelyeket érthetőbbnek, egyértelműbben dekódolhatónak gondolhattak a rajzoló, mint a bonyolultabb mitológiai jeleneteket vagy a komolytalannak ható verekedéseket. A kegyetlen, halált hozó ellenség elpusztítása nem csupán nem negatív, nem embertelen tett, nem bűn, hanem kötelesség – üzenték a karikatúrák, így legitimálva nem a vizuális, hanem a csatatéren folyó erőszakot.

Tamás, Ágnes

„Noch ein solcher triumphaler Krieg, und ich bin verloren!“

Das Ziel des Beitrages ist eine Übersicht über die Veränderung der Repräsentationsweisen der Gewalt zwischen den 1860er Jahren und den 1940er Jahren zu geben. Die Studie analysiert die Abbildungsmethoden der Gewalt, der Schlachten im Fall ausgewählter Kriege in Witzblättern (*Az Üstökös, Borsszem Jankó, Bolond Istók, Kakas Márton, Bolond Miska, Ludas Matyi, Drótkefe*) und in einem politischen Tageblatt (*Magyarság*). Sie alle vertraten unterschiedliche politische Richtungen. Die ungarische Gesellschaft interessierte sich für diese Kriege nicht in gleicher Weise

⁹⁷ Másik két világháború közötti fegyveres konfliktust (például: Mussolini etiópiai hódítása, spanyol polgárháború) vizsgálva is már hasonló megfigyeléseket tehetünk. Kapcsolódik a témához, hogy a politikai szövegek militarizálódását, erősödő radikalizálódását, egyre inkább érzelmekre apellálását az első világháború utáni időszaktól kísérhetjük figyelemmel. TAKÁTS József, *Elváló nyelvhasználatok, Politikai beszélés Magyarországon az I. világháború után = Az első világháború következményei Magyarországon*, szerk. Tomka Béla, Bp., Országgyűlés Hivatala, 2015, 167–185.

und sie war in unterschiedlichem Maße betroffen, weswegen nicht gleich viele Karikaturen in gleicher Qualität erwartet werden können.

Es ist zu beobachten, dass das Maß der direkten Einbezogenheit das jeweilige Interesse und die Radikalisierung der Abbildungsweisen nicht unbedingt bestimmt. In den 1890er Jahren trugen der Wechsel der Person der Zeichner, die Entwicklung des technischen Niveaus der Karikatur, die Veränderung des Geschmacks der Leser, die Radikalisierung der politischen Redeweise dazu bei, dass die Gewalt immer häufiger abgebildet wurde. An der Jahrhundertwende kann schon wahrgenommen werden, dass diese Karikaturen der Witzblätter immer blutiger wurden. Bis zum Ende des ersten Weltkrieges wurden die Kämpfe teils realistisch in den Karikaturen dargestellt, oder die Teilnehmer (im Fall der direkten Einbezogenheit: der Feind) wurden ausgespottet. In der Zwischenkriegszeit können neuere Modifizierungen bemerkt werden: Die Scherzbilder wurden einfacher, sie präsentierten die Gewalt in einer Weise, die leicht zu entschlüsseln war, und seltener mit mythisch-biblischen oder bagatellisierenden Szenen, die Schlägereien zeigen.

Keywords: 19–20th century, satirical magazines, caricatures, depiction of violence and war.