

Tamás Ágnes

∴ SZTE, BTK, Történelemtudományi Doktori Iskola
∴ tagnes83@yahoo.com

TORZRAJZOK A BALKÁN-HÁBORÚKRÓL¹

Caricatures on the Balkan Wars

Keletközép- és Délkelet-Európa történetét a 19–20. század folyamán többször határozták meg döntően a Balkán-félsziget eseményei, ezért tettük meg elemzésünk tárgyául a Balkán-háborúk történéseinek ábrázolását elsősorban magyar, osztrák–német és szerb vicclapok karikatúráin. Az analízis forrásainak és módszereinek bemutatása után a területi veszteségek, nyereségek és követelések jelképeit vesszük górcső alá, majd az európai nagyhatalmak és a balkáni államok megjelenítési módjait, végül a háborúhoz kapcsolódó mitikus és bibliai jeleneteket. Az eltérő politikai attitűdök ellenére bizonyos tradíciókkal rendelkező szimbólumok a legtöbb újságban felbukkantak a rajzokon. Az ellenség változása nem hozta magával a vizuális megjelenítés alapvető módosulását, s a lapok politikai orientációja nem befolyásolta e szimbólumok használatát, csupán annyiban, hogy a gúny és irónia éle más-más csoport ellen irányult.

Kulcsszavak: Balkán-háborúk, élclapok, karikatúrák, szimbólumok, történeti összehasonlítás

AZ ELEMZÉS FORRÁSA, MÓDSZERE

Keletközép- és Délkelet-Európa történetét a 19–20. század folyamán többször határozták meg döntően a Balkán-félsziget eseményei, gondoljunk csak az első világháborúra. Érdeemes megvizsgálni az élclapok karikatúráin a „nagy háborút” megelőző 1912–13-as Balkán-háborúk eseményeinek ábrázolásait. E két háború eredménye nagymértékben befolyásolta a balkáni nemzetállamok létrejöttét, függetlenségük teljes kikiáltását, területük gyarapodását vagy csökkenését, illetve létrejött egy új állam is, Albánia. Az első Balkán-háborút (1912. október 8.–1913. május 30.) a Török Birodalomtól való függetlenség s a területek gyarapítása és egyesítése céljával vívták a balkáni államok, melyek a

¹ Bécsi kutatásaimat az Osztrák–Magyar Akció Alapítvány Ernst Mach Ösztöndíja tette lehetővé. Ezúton köszönöm Heiner Mann Péternek és Matykó Stefániának az újvidéki Szerb Matica Könyvtárában nyújtott segítségüket és Göncöl Csabának a szerb nyelvű képaláírások fordítását. Jelen dolgozat egy angol nyelven tartott és megjelenés alatt álló tanulmány bővített változata.

Balkán-szövetségbe tömörültek (Szerbia, Montenegró, Bulgária, Görögország), míg a második Balkán-háborút (1913. június 29.–1913. augusztus 10.) Bulgária ellen indították egykori szövetségesei, kiegészülve a Török Birodalommal és Romániával.²

Mindamellet, hogy az már önmagában érdekes lehet, a vicclapok miként viszonyulnak egy háború véres eseményeihez, hogyan tudják ezeket közvetíteni olvasóik felé, az a történeti szituáció, hogy Bulgária rövid idő alatt szövetségesből ellenséggé vált, igazán izgalmassá teszi a Balkán-háborúk időszakából származó karikatúrák elemzését. A következő kérdések merülhetnek fel: Bulgária esetében a rajzoló új ellenségszimbólumokat találtak ki, vagy a régi allegóriákat (melyeket például a Török Birodalom esetében is láthatunk) alkalmazták új ellenségre is? Felhasználtak-e csak Bulgáriára jellemző szimbólumokat? Az Osztrák–Magyar Monarchia támogatta, bátorította Bulgária aspirációit, így releváns az a kérdés is, hogy az osztrák és a magyar lapok alkotói milyen szimbólumok megrajzolásával reagáltak az új történeti helyzetre. Elemzésre érdemes a Monarchián kívül a többi európai nagyhatalom ábrázolási módja, s a balkáni országokon kívül a Török Birodalomé is.

Vizsgálatunk forrásait 1912–1913-as élclapi karikatúrák képezik az első Balkán-háború időszakából, a két háború közötti periódusból s a második Balkán-háború hónapjaiból a bukaresti békét követő számokig. Az európai vicclapokról általában is elmondhatjuk, hogy igen érzékenyen reagáltak a politikai eseményekre, így a vizsgált rajzokat könnyedén köthetjük egy-egy aktuálpolitikai eseményhez. Ezért, ha egymást követően időrendben tekintenénk meg a Balkán-háborúkról készült karikatúrákat, a legfontosabbnak tartott politikai és harctéri események láncolata rajzolódna ki előttünk. A humorisztikus-szatirikus lapok nem csak izgalmas források a tekintetben, hogy mely eseményeket rögzítették képi formában, hanem az időszak társadalmi-politikai gondolkodásának érdekes, de görbe tükrét is elénk tartják. E lapok a korszak kedvelt olvasmányai közé tartoztak, s az olvasók a karikatúrák terveivel és a szövegeikkel részben a vicclapok szerkesztői voltak, így, hacsak mozaikszerűen is, de képet alkothattunk a kortársak véleményéről, a háborús propagandáról, a háborúról és annak szereplőiről.

A kortárs sajtó ezen típusa a városi kultúra szerves részét képezte Ausztriában és Magyarországon is, amit bizonyítanak az olvasók lakóhelyei, ahonnan az élclapok szerkesztőségébe beküldték a humoros írások és rajzok vázlatait, illetve a szerkesztők munkahelye gyakran a kávéház volt, ahol a legtöbb olvasó élvezhette az élclapokat. Egy budapesti kávéházban az olvasó nemcsak

² A háborúról részletesebben lásd: VOCELKA 1993: 271–273; PAVLOWITCH 2002: 79–92; DEMETER 2007; SUNDHAUSSEN 2007: 210–221.

magyarországi, hanem bécsi lapokat lapozgathatott, s nemcsak az olvasók, de a szerkesztők is ápolták kapcsolataikat a Monarchia e két városában, ami befolyásolhatta a karikatúrákat is. A bécsi élclapoknak – ha hihetünk a szerkesztői üzeneteknek – a Monarchia egész területéről voltak előfizetői, a szerkesztők és a rajzolók pedig forgatták a népszerűbb európai vicclapokat. A magyar élclapok modelljét a bécsi, a német, a francia és az angol lapok képezték, s ez megmutatkozik a hasonló szimbólumhasználatban, szerkesztési módszerben.

Az ausztriai és a magyar élclapok 1912–13-ra hosszú tradíciókkal rendelkeztek, az 1840–1850-es évek óta megjelentek, és egyéb más európai példákkal együtt ismertek lehettek a Monarchia területén élő nemzetiségi csoportok karikatúristáinak számára is. Annak érdekében, hogy a karikatúrista rajza érthető legyen a szélesebb társadalmi rétegek számára, ismert szimbólumokat és mítoszok elemeit kellett felhasználniuk. E jelképek egy része igen gyakori volt egész Európában (pl.: a „zsidó test” szimbólumai, a halál vagy az ördög jelképei stb.), s majdnem az összes rajzoló alkalmazta ezeket.

Összehasonlításunkhoz a Budapesten kiadott *Borsszem Jankót*, a Bécsben publikált *Der Floh* és *Figaro* című élclapokat választottuk, mivel a lapok a Monarchiában Lajtán innen és túl is liberális (*Figaro*, *Borsszem Jankó*), illetve német nemzeti és liberális, kormánypárti (*Der Floh*) vicclapokként kerültek be a köztudatba. A Monarchiát szoros szálak fűzték a Balkánhoz, egyrészt, mert területén éltek szerbek, akik esetleg csatlakozni kívántak az új szerb államhoz, így a bécsi és a magyar kormányzatok tartottak a szerb nemzeti-függetlenségi mozgalomtól. Másrészt a Monarchiának gazdasági és külpolitikai érdekeltségei is voltak a Balkánon, mivel 1908-ban annektálta Bosznia-Hercegovinát, ami a Balkánon élő nemzetiségek érdekeivel ellentétes. Így érdemes elemezni, hogy e kormánypárti és liberális vicclapok miként ábrázolták a háborúkat, láthatóvá vált-e és milyen gyakran a félelem egy új, erős Szerbiától. A Magyar Királyság területei ráadásul határosakká is váltak a növekvő Szerbiáéval, s a Monarchiában élő szerbek többsége e határ régiókban élt, így a magyar karikatúrák üzenete érdekes e politikai környezetet figyelembe véve is. A *Borsszem Jankó* szerkesztője számos európai élclapból (lengyel, angol, francia, német, olasz, horvát, holland) publikált olyan karikatúrákat – a képaláírások magyar fordítását is közölve –, melyeket olvasóinak meg akart mutatni. Mivel e torzrajzok kiadása a kortárs magyar szerkesztő döntését tükrözi arról, hogy mit kíván közvetíteni e lapokból, így e képeket is érdemes bevonnunk elemzésünkbe. E rajzok általában a lap hirdetésmellékletének első oldalán bukkantak fel, s az országok nagy száma mutatja, hogy Európa érdeklődéssel figyelte e konfliktust.³

³ A *Borsszem Jankó*ban publikált, fordításokkal ellátott képek esetében zárójelben a következő adatokat adjuk meg: az eredeti újság neve, ahol megjelent a rajz, a *Borsszem*

Elemzésünkhöz két szerb újságot, a *Vrač Pogađačot* (Újvidék) és a *Brkát* (Belgrád) is felhasználtuk, hogy a konfliktus ábrázolásának hasonlóságait és különbségeit sokszíniűen bemutathassuk. Mindkét lap nemzeti irányultságú, de a *Brka* írói és rajzolói direkttebbek lehettek, mint a *Vrač Pogađačéi*, akik a Monarchia területén alkottak.

Az élclapokból górcső alá vett műfaj, a karikatúra fogalmát tágabb értelemben használjuk, nem csupán a portrékat, hanem a humoros, satirikus képeket, a politika és a hétköznapi élet ironikus, humoros ábrázolásait is értjük alatta (LANGEMEYER 1984: 7). A karikatúrán a rajzoló megtöri a természetes harmóniát és a részek egyensúlyát, a túlzás eszközét használja, hogy humoros, gúnyos hatást érjen el (FUCHS–KRAEMER 1901: 2–3). A karikatúra korszakunkban azért is fontos forrás, mert még a 20. század elején sem tudott mindenki olvasni. Egy magyar kortárs etnográfus szerint a kalendáriumok és élclapok „... illusztrációit azok is többször megnézték, akik olvasni nem tudtak”, így ezek feléjük is közvetíthettek üzenetet (KISS 1956: 39).

A karikatúrák sztereotípiák hordozói is, így célunk, hogy elemezzük az egymásról élt sztereotípiákat, a területszerzés, területvesztés és területi igények szimbólumait, az állatszimbólumokat, melyek vélt emberi tulajdonságokra is utaltak, és ezek változását. Nemcsak a két háború időszakának ábrázolásait érdemes összevetnünk, hanem a két szerb lapét is, mivel az egyiket Szerbia, a másikat az Osztrák–Magyar Monarchia területén adták ki. A *Brkának* nem érhető el minden száma. Tanulmányunkban az élclapok szimbólumait csoportosítjuk e témában (az egymásról élt sztereotípiák, állatszimbólumok, a területszerzés, -vesztés és területi igény jelképei) a történeti összehasonlítás módszerét alkalmazva, mivel nemzetiségi sztereotípiák és politikai „ellenségképek” vizsgálatok az összehasonlítás igen fontos, mert az ideológiáktól mentesebb eredményekhez vezethet, a történész eltávolodhat saját prekonceptióitól és nem tudatos etnocentrizmusától. A módszer segít felismerni a kutató saját identitásának elemeit, de egyben elősegíti az eltávolodást is ezektől (KAELBLE 1999: 70–77).

A közvetlen érintettségéből adódóan a legtöbb karikatúrát a szerb lapban találhatjuk, de a *Borsszem Jankó* rajzolóit is élénken foglalkoztatta a „keleti kérdés” alakulása, míg az elsősorban a belpolitika felé forduló *Der Floht* kevéssé. A *Figarót* azért tettük meg elemzésünk egyik kútforrásává, mivel nagyobb figyelmet szentelt a külföldi eseményeknek, így a Balkán-háborúknak is. A magyar lap esetében azt is láthatjuk az első táblázat alapján, hogy a szerkesztő több külföldi karikatúrát tett közzé a képaláírások fordításával, mint amennyit saját karikatúristái készítettek.

*Jankó*ban való közlés dátuma. A továbbiakban a vicclapokat hivatkozásainkban a következőképpen rövidítjük: BJ (*Borsszem Jankó*), VP (*Vrač Pogađač*), B (*Brka*), DF (*Der Floht*), F (*Figaro*).

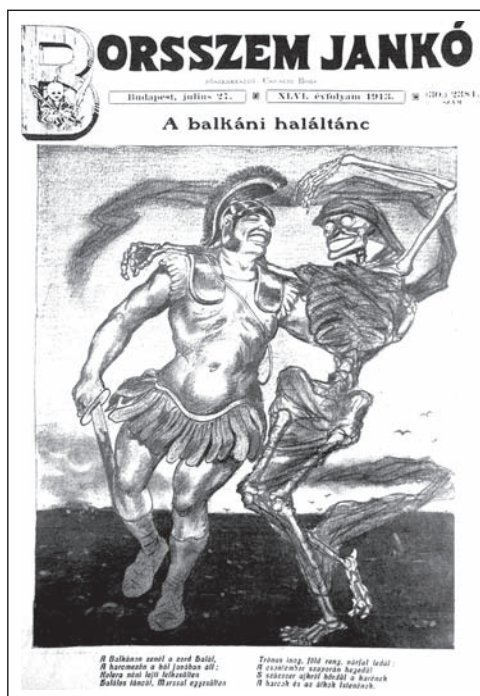
	<i>Der Floh</i>	<i>Figaro</i>	<i>Borsszem Jankó</i>		<i>Vrač Pogađač</i>	<i>Brka</i>
Karikatúrák száma	6	24	saját karikatúra	más európai lapokból átvett rajz	47	11
			31	37		

I. táblázat

Az élcclapokban található karikatúrák száma

HALÁL ÉS SÉRÜLÉSEK – A TERÜLETI VESZTESÉGEK ÉS KÖVETELÉSEK SZIMBÓLUMAI

A háborús szereplők többsége eltérő megítéléssel bukkant fel a kiválasztott élcclapokban, mégis, egyes szimbólumok szinte mindegyik újságban megtalálhatók. A harcokhoz leginkább kapcsolható halálszimbólum, a kaszás csontváz feltűnt a szerb, a magyar és az osztrák–német élcclapok közül a *Flohban* is, de más-más kontextusban. A vizuális megjelenítés esetében az ábrázolások hasonlóságait figyelhetjük meg. A *Borsszem Jankó* 1912-ben a táborokban pusztító



A balkáni haláltánc

*A Balkánon zenél a zord Halál,
 A harcmészón a bál javában áll;
 Kolera néni lejti lelkesülten
 Halálos táncát, Marssal egyesülten.*

*Trónus inog, föld reng, várfal ledül:
 A csontember szaporán hegedül
 S százezer ajkáról hördül a karének
 A harcok és az átkok Istenének.*

kolerát jelenítette meg e szimbólumon keresztül, s azon gúnyolódott a harcok kitörését követően, hogy a kolera lesz mindegyik közül a legveszélyesebb ellenfél (BJ 1912. november 24.). Meg kell jegyeznünk, hogy a magyar élclapot a 19. század végén és a 20. század elején is alapvetően jellemezte a balkáni országok (hadi-)erejének lebecsülése. A második Balkán-háború alatt is megpillanthatjuk a halált, amely a *Borsszem Jankó*ban a kolerát szimbolizálja. Kézen fogva a Marssal, a háború római istenével együtt – táncolva, mosolyogva – pusztítanak a Balkánon (BJ 1913. július 27.).

1912-ben a *Vrač Pogodač*ban is feltűnt a kaszás csontváz, de már a törököket jelképező alak fölött, sugallva a háború várható kimenetelét (VP 1912. december 29.), míg a *Floh* rajzolója 1913-ban ábrázolta a halált, s e szimbólum a „békét” volt hivatott megtestesíteni, utalva a kortársak azon véleményére, hogy Bulgária revánsvágya erősebb lesz a békeszerződésnél (DF 1913. május 4.).⁴

A halálhoz kapcsolódik továbbá a beteg, a haldokló, illetve a halott török szemléltetése. 1912-ben a *Vrač Pogodač*ban, a *Figaró*ban és a *Borsszem Jankó*ban is tanúi lehetünk a Török Birodalom kortárs elnevezése – a „beteg ember” – ábrázolásának, ugyanis mind a *Vrač Pogodač*ban, mind pedig a *Borsszem Jankó*ban megpillanthatjuk a háború kezdeti időszakában „Európa beteg emberét”, körülötte az „orvosokkal”. A magyar lap rajzolója orvosként a Monarchia és Oroszország külügyminisztereit tüntette fel, Leopold von Berchtoldot és Szergej Dimitrievics Szazonovot, akik – ha a pácienset megmenteni nem is tudták – legalább honoráriumukat szerették volna megkapni (BJ 1912. november 3.). A *Vrač Pogodač* alkotója szerint Európa a doktor, aki már nem érzi a török figura pulzusát, így az ország európai területei feloszthatók, de a szerb alak – Vrač, a varázsló, a szerb élclap címlapján látható figura – ez ellen tiltakozik, s kijelenti, hogy soha nem is volt szíve a töröknek, mint ahogy – az idős hölgyként felbukkanó – Európának sem (VP 1912. november 14.).⁵ A *Borsszem Jankó* 1913-as rajzán a beteg törököt láthatjuk, mielőtt lábát amputálják orvosai, ami nyilvánvalóan bekövetkező területi veszteségeire utal (BJ 1913. február 2.).

⁴ A *Floh* 1912–1913-as évfolyamai hiánytalanul elérhetők online.

⁵ Európa megjelenítése hölgyként hosszú időkre visszanyúló tradíciókkal rendelkezik: az ókorban Európát ifjú hölgyként ábrázolták, s ezt az ábrázolásmódot az európai keresztény képzőművészet is átvette. A modernitást és a nemzetek születését követően a fiatal, szép nő a nemzetek szimbólumává vált (RIPA 1997: 399–400). Amikor Európa a karikatúrákon nem fiatal és nem túl szép nőalakként bukkan fel, a rajzoló kifejezhetik negatív véleményüket e jelkép segítségével az európai nagyhatalmi politikáról is. A tanulmány megírása során használt Iconologia Cesare Ripa jól ismert kötete volt. A legtöbb európai nyelven kiadták, első kiadása már 1593-ban megjelent. A szimbólumok magyarázatát Ripa az egyiptomi, görög, római mitológiákra és a Bibliára alapozta. Ezek mindegyikéből merítettek mind a karikatúristák, mind pedig az élclapi szövegek írói.

A Török Birodalom halálközeli állapotát ábrázolja az a két rajz 1912-ből, melyek szerint a török figurát majdnem leszúrnák. A *Borsszem Jankó* képen egy bolgár gladiátor győzi le a törököt, s a harcos kérdő tekintettel várja a nagyhatalmak választát, életben hagyhatja-e a legyőzöttet (BJ 1912. november 10.). A *Vrač Pogodač* rajzolja a leszúrás motívumát nem egy ókori jelenettel örökítette meg, hanem a Balkán-szövetség nevű kard az, amely falhoz kényszerítette a törököt (VP 1912. október 14.). 1912-ben ugyanebben a lapban a fulladás is felbukkan mint lehetséges alternatívája a török halálának (VP 1912. október 19.), s az év végén, a londoni béketárgyalások kezdetét követő számban felsejlik annak lehetősége, hogy Törökország teljesen kiszorul Európából. A *Vrač Pogodač* egyik karikatúráján – a halálhoz ugyancsak kapcsolódva – a Török Birodalom térvésztesében leginkább ellenérdekelt Osztrák–Magyar Monarchiát megtestesítő osztrák–német Michel⁶ látható az Európai Törökország sírjánál (VP 1912. december 14.). A *Vrač Pogodač* későbbi ábrázolásán, a Balkán-háború végén című képen pedig a halottat, a koporsóban fekvő törököt láthatjuk az őt egyedül gyászoló Michel társaságában (VP 1913. május 13.), de egy berlini élclapban is



Egyetlen!

⁶ Michel a 19–20. századi európai élclapok tipikus német figurája, aki az illusztrációkon térdnadrágban és hálósipkában tűnik fel.

megpillanthatjuk a koporsó metaforáját: a török már a koporsóban fekszik, megsérült a harcokban, de még szeretne valamit mondani a bolgár figurának halála előtt (*Lustige Blätter*; 1913. március 9.).

Amint változott a szövetségesek ellenségképe, úgy alakult át a török figura szerepe is a torzrajzokon, aki a második Balkán-háború végén sérüléseiből felépült, újra életerős (F 1913. július 26.). A feléledt török alak a londoni szerződést szabályjával kettévágta, Európán ekkor már ő gúnyolódik, s Drinápolyban várja a bolgárokat, hogy „kifizessék a lakbért”, ugyanis az első Balkán-háborúban a bolgárok – hosszan elnyúló küzdelmet követően – elfoglalták a várost, a másodikban pedig a törökök visszafoglalták azt (VP 1913. augusztus 14.).

A területvesztést nem csak a halálhoz vagy sebesüléshez kapcsolódó szimbólumokon keresztül ábrázolták az élclapok. A szemben álló felek esetében többször megfigyelhetjük az emberi vagy állati testrészek levágásának motívumát mint a területvesztés, illetve -szerzés jelképét. Az újvidéki lapban Albánia függetlenségének kikiáltását követően az osztrák–német figura a Régi-Szerbia feliratú macska farkát vágja le, ami Albánia lett (VP 1912. november 19.).⁷ Eh-



A bukaresti konferencia jegyében

⁷ A Monarchia támogatta leginkább a független Albánia létrehozását, hogy megakadályozza Szerbia kijutását az Adriai-tengerre (VOCELKA 1993: 271–272). Régi-Szerbia alatt a kortársak azokat a területeket értették, melyeken a szerbek a török hódítások előtt éltek, s e terület jó része az újonnan létrejött Albániához került a nagyhatalmak döntése alapján (PAVLOWICH 2002: 83).

hez hasonlóan egy másik karikatúrán az albán alak a török pasa egyik, Albánia feliratú lábát metszi le, amitől a szerb szereplő szerint „az egész világnak elmege az étvágya” (VP 1913. április 29.). E kijelentéssel a szerb figura – szerb nézőpontból – bírálta a nagyhatalmak döntését.

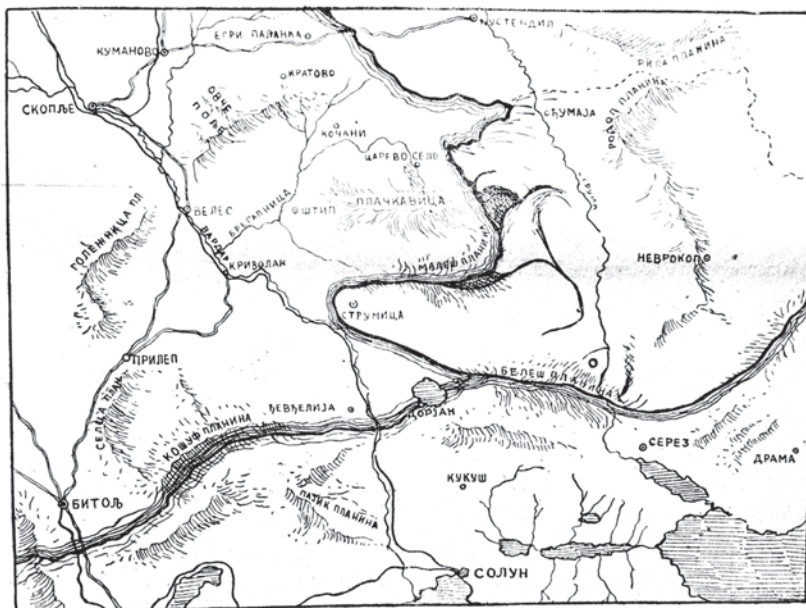
A területek elvesztését a szerb lapok nem csak a Török Birodalom esetében ábrázolták testrészek levágásával. A második Balkán-háborút követően az egykori szövetségesére támadó I. Ferdinánd bolgár cár – Pinocchióra emlékeztető – hosszú orrát veszíti el (VP 1913. augusztus 14.), illetve a Bulgária feliratú kézről vág le a „feltételek” elnevezésű olló egy körmöt a bukaresti békeszerződés megkötését követően (VP 1913. augusztus 14.).

A második Balkán-háború vége felé a *Figaro* rajzolója nem Ferdinánd egyik testrészének levágásával ábrázolta a bekövetkező területi veszteségeket, hanem azáltal, hogy volt szövetségesi fájdalmat okoztak a legyőzött királynak: nemcsak fegyvert fogtak a földön fekvő uralkodóra, hanem ráálltak testére, orrára is (F 1913. július 26.).

A veszteségeket megelőzően Bulgária területi gyarapodását mind a magyar, mind pedig a szerb lapok megörökítették – ez utóbbiak potenciális területi veszteségként. Az első Balkán-háború folyamán a *Borsszem Jankó*ban Ferdinándot láthatjuk, aki a drinápolyi mecses tornyára mászott fel, s azt szoritja, miután Bulgária a négy hónapos ostromot követően elfoglalta a várost. A karikatúrán – a szimbolikus térfoglalás egy elemeként – Ferdinánd a minaret tornyán kicseréli a félholdat egy keresztre (BJ 1913. március 30.). Drinápoly felbukkan a város ostromának időszakában egy német nemzeti érzelmeket hangoztató élclapban is: a bolgár király ellopta a város kulcsát Berlinből, de nem tudta beilleszteni a kulcsot a kulcslyukba (*Kladderadatsch*, 1913. március 9.), s így talán nem is tudja megtartani a várost. A karikatúra a német–török gazdasági kapcsolatokra s a német érdekekre vonatkozhat: Törökország nem gyengülhet meg túlságosan, mivel vissza kell fizetnie a német hiteleket (DEMETER 2007: 260–261).

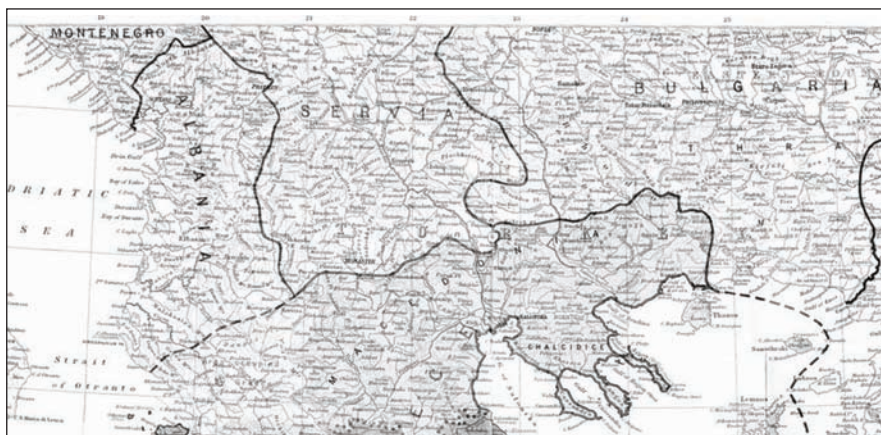
A *Vrač Pogodač*ban Bulgária túlzottnak ítélt területi növekedését azok a rajzok mutatták be, melyek szerint a cárt felfújták, de ki fog pukkadni, illetve egy bolgár lány a Nagy-Bulgária nevű léggömböt fújta fel, majd az kipukkadt. Az újvidéki lapban ez az 1913. június 14-én megjelent karikatúra az első, melynek bolgárellelens élet tulajdoníthatunk, míg valójában a katonai körökben a bolgárellelens szervezkedés már 1913 májusában elkezdődött (LALKOV 1993: 430–432). A *Brká*ban Ferdinándot felfúvódott varangyként ábrázolták (B 1913. augusztus 4.), ami a korszak ismert kapzsiságszimbóluma, a nagyhatalmak esetében is mind területi, mind pedig gazdasági igények kigúnyolására szolgált (RIPA 1997: 53, 283). 1913 augusztusában a *Vrač Pogodač* szerzője a következő térképpel gúnyolódott Bulgária veszteségein, s ha egy pillantást vetünk a határok valódi formájára, a torzrajzon a kifigurázott határszakaszt láthatjuk (VP 1913. augusztus 29.).

ЧУДО ОД КАРТЕ!



Csoda a térképen!

A Vrač az első, amely a szerb olvasók elé tárja a bukaresti béke pontosan kidolgozott, végleges térképét arról, hogyan osztották föl a macedón határokat. Még egyetlen geográfus sem figyelt fel arra, hogy ez a végleges felosztás úgymond furcsa természet szerint történt, mert a vastag vonal a területet jelöli, amely Bulgáriához tartozik. Arra mindenki ráismer, hogy kié a „fizionómia” a vonalakban, és kinek az orrára került Strumica. (Kérem, fordítsák meg a képet!)



Forrás: Cassavetti D. J. 1914. Hellas and the Balkan Wars, London [függelék]

Az élclapok nemcsak a területszerzést és -vesztést ábrázolták, hanem a területi igényeket is megjelenítették térképek segítségével. A *Vrač Pogodač*ban 1913 elején az Új-Szerbiát pillanthatjuk meg, mely eléri az Adriai-tengert. Ez volt Szerbia több évszázados törekvése (VP 1913. január 29.). A *Floh* térképén Péter szerb király teszi rá a kezét a háború kezdetekor a tengerparti területekre (DF 1912. szeptember 29.), majd az első Balkán-háború utolsó hónapjában az



*Ahogy a Balkán felosztását elképzelik
(T. Á. fordítása)*

örjögő montenegrói uralkodót, Nikitát láthatjuk, aki Montenegró térképének átrajzolását abbahagyva telefonál a Rothschildoknak⁸, mert pénzforrásai Skutari elhúzódo ostroma folytán elfogyhattak (DF 1913. május 4.)⁹ A *Figaro* rajzolója úgy dokumentálta a túlzott területi igényeket, hogy a Balkán-szövetség minden országa vezetőjének kezében egy térkép látható. Mindegyikük szinte a teljes Balkán-félszigetet magának szerette volna megszerezni (F 1912. november 16.).

A háború kezdetekor a *Borsszem Jankó* rajzolója is területi igényt jelenített meg a térkép segítségével: a kortársak rettegtek Oroszország és a pánszlávizmus térhódításától, így a Balkán-félsziget fölé az orosz Iván árnyéka vetődik, szimbolizálva a magyar félelmet Oroszország térnyerésétől (BJ 1912. október 20.). A „diplomáciát” megtestesítve bukkannak fel ugyancsak a nagyhatalmak azon a karikatúrán, melyen a diplomata – kedve szerint – középen ollóval elvágja a Balkán-félsziget térképét (F 1913. március 1.). Végül, a térkép a területek feletti vitákat is jelképezhette, sőt – a Balkán-háború esetében – a *Borsszem Jankó*ban és a *Vrač Pogodač*ban a nagyhatalmak konfliktusát a balkáni területi rendezést illetően (pl.: VP 1913. február 28.), de a vitákat, a várható összeütközéseket vetítette előre az a térkép is, melyen Bulgária és Románia határvonala egy füstölgő vulkán formáját vette fel (F 1913. február 22.).

AZ EURÓPAI NAGYHATALMAK A KARIKATÚRÁKON

Az európai nagyhatalmak megítélése – a hasonló szimbólumok ellenére – nem azonos a lapokban. Láthattuk, a nagyhatalmak már felbukkantak orvosként, de a *Vrač Pogodač* utalt a Monarchia és Törökország kapcsolataira is. Oroszország mindkét szerb lapban csak mint külső megfigyelő vett részt a háborúban, talán így is növelve a balkáni országok érdemeit saját függetlenségük, területi gyarapodásuk kivívása tekintetében. A *Figaro* és a *Floh* nem szerepeltek orosz figurát, míg a *Borsszem Jankó*ban Oroszország szerepvállalásának megítélése változott a háborúk során. A fentebb bemutatott térképen Ivan még csupán mint fenyegető árnyék bukkant fel (BJ 1912. október 20.), majd Szerbiát láthatjuk – majom formájában – medvét táncoltat 1912 decemberében (BJ 1912. december 1.)¹⁰ 1913 áprilisában a Skutari-válság időszakában Oroszország már

⁸ Az a motívum, hogy a háború általában véve költséges, a *Figaró*ban is felbukkant, ugyanis egy zsidó figurától nemcsak Nikita, hanem a nagyhatalmak és a többi balkáni ország is kölcsönkér.

⁹ A Skutari-válságról lásd: VRANEŠEVIĆ 1993: 383–385.

¹⁰ A keresztény ikonológiában a majom a csúf megjelenés, az erkölcstelen, gátlástalan ember szimbóluma, az ember karikatúrája, mely elhossa a bűnöket – elsősorban a kapzsiságot és a paráznaságot – megrontja az emberiséget, így ez a szimbólum az ördöghöz kapcsolódó asszociációkat ébreszthet (COOPER 1986: 10). Ripa ikonológiája szerint a majom az

dadaként bukkan fel, Montenegró pedig szemtelen kislúként, aki leköpi Európát, s nem akarja átengedni az általa elfoglalt Skutarit (BJ 1913. április 6.).¹¹ A második Balkán-háború alatt – annak ellenére, hogy Oroszország ekkor sem avatkozott be a harcokba – már az orosz medve az, amely táncoltatja az új, Bulgária nélküli Balkán-szövetség országait (BJ 1913. július 13.).

Mikor a medve táncoltat

Bör rajza



*Mikor a medve táncoltat.
– Hacacaré, hacacaré, – minden a cáré!*

A *Figaro* hasábjain Oroszország csupán egy Szaszanov feliraton keresztül kapott teret: egy bejárati ajtó tábláján szerepel a külügyminiszter neve, amin Ferdinánd meghúzza a csengőt. Az uralkodó szerzetesként látható, s az út melletti táblán a Canossa felirat olvasható (F 1913. július 19.).

arcátlanság jelképe, így a magyar szemlélő számára könnyen szimbolizálhatta a negatív érzéseket Szerbia törekvéseivel szemben (RIPA 1997: 535).

¹¹ Ezen ábrázolásra hasonlít a *Figaro* gúnyrajza, melyen Nikita egy hegytetőről a nyelvét ölti a nagyhatalmak flottája felé (F 1913. április 5.).

Ellentétben Oroszország megítélésével, a nagyhatalmak vélt tehetetlenségét, az összeurópai háborútól való félelmüket minden újság különböző szimbolikus jeleneten keresztül mutatta be. A *Vrač Pogodač*ban a mérleghintán megjelenített nagyhatalmak az egyensúly megtartására törekednek (VP 1912. december 29.), a londoni nagykövetségi konferencia odaégett ételként bukkan fel (VP 1913. január 29.), a nagyhatalmak általában vitatkoznak, de egy rajzon bújócskáznak is, miközben az albán trónra keresik a megfelelő uralkodójelöltet (VP 1913. február 14.). A bújócskázáshoz hasonlóan gúnyos a *Borsszem Jankó* ítélete: a nagyhatalmak „az európai cirkuszban” szemlélik Bulgária és Törökország gigászi küzdelmét (BJ 1913. február 9.), illetve egy későbbi karikatúrán a „nagyhatalmi koncert”¹² helyét a „balkáni zűrzavar” veszi át (BJ 1913. július 6.). A karikatúra már sugallja az európai „nagyhatalmi koncert” befolyásának elvesztését a Balkánon, mert a londoni békeszerződést követően nem sokkal kirobbant a második Balkán-háború. A karikatúrán Miklós orosz cár az, aki nem tudja vezényelni a koncertet, s ezért a – területi változásokkal legkevésbé elégedett – Szerbiát okolja.

AZ IRÓNIA CÉLPONTJAI ÉS ESZKÖZEI – A BALKÁNI ORSZÁGOK A GÚNYRAJZOKON

A különböző érdekekkel bíró lapok rajzolói a gúny és irónia fegyverét más-más célpont felé fordították. A *Floh* Szerbiát, illetve elsősorban Montenegró uralkodóját, Nikitát helyezte a célkeresztbe, akit szegénynek, barbárnak és civilizálatlannak jellemzett, így is megalapozottnak mutatva az ellene irányuló támadásokat (DF 1913. április 6.). Egy lengyel lap hasonlóképpen civilizálatlannak és szegénynek tüntette fel Albániát. A rajzon az albán figurát láthatjuk felfegyverkezve, amint egy egyszerű, de rossz állapotú ház mellett ül, s a ház a karikatúra alapján az albán parlament. Az albán figura ruhája foltozott, a ház mellett is foltos ruhák lógnak kitergetve (*Mucha*, 1913. július 6.).¹³ A *Figaro* is ábrázolta Albánia létrejöttét, először egy olyan képen, melyen a Monarchia és Olaszország keresztanyaként látható, s a Monarchia ölében fekszik egy csecsemő, Albánia (F 1912. december 21.).

A másik gúnyrajz már az albán uralkodóválasztáshoz kapcsolódik: Albánia királyának testét egy trónon ülve láthatjuk, de feje helyén csak egy kérdőjel van (F 1913. május 25.). A *Borsszem Jankó*ban sem kapott saját rajzokon teret

¹² A 19. századi események még a „nagyhatalmi koncert” jegyében teltek: a század elején az öt nagyhatalom (Habsburg Birodalom, Poroszország, Oroszország, Franciaország és Anglia) megegyezett, hogy elkerülik a háborúkat, és konfliktusukat nemzetközi kongresszusokon rendezik.

¹³ Albánia negatív megítélését a lengyel lapban az magyarázhatja, hogy Varsó az Orosz Birodalom részét képezte, s az új balkáni ország létrejötte nem felelt meg az orosz érdekeknek.



Kindstaufe.

Erste Patin: „Gott, das schöne Kind!“
Zweite Patin: „Und wie lieb er Sie immer anschaut!“

Keresztelő.

Első keresztanya: „Istenem, ez a szép gyermek!”

Második keresztanya: „És milyen kedvesen néz Önre!” (T. Á. fordítása)

egy új ország, Albánia létrejötte. Ellenben gúny tárgyát képezik Nikita és területi veszteségei, az első Balkán-háború folyamán a Balkán-szövetség belső konfliktusai, majd a második Balkán-háború alatt a szövetségesek viszálya és a növekvő orosz befolyás is.

Mindkét szerb lapban gúnyos tollvonások célpontjává vált eleinte Törökország, illetve a Monarchia törökbarát politikája, majd Bulgária, illetve Bulgária

és a Monarchia kapcsolata. A szerb lapok Albánia függetlenségének kikiáltására gyorsan reagáltak, ellentétben a magyarokkal és a *Flohval*, s úgy ítélte meg azt, mint szerb területi veszteségeket. A szerb élclapok jellemzője, hogy míg az első Balkán-háború időszakában közösen, egy képen ábrázolásra kerülhettek a Balkán-szövetség országai, a későbbiekben már belső konfliktusaik kerekedtek felül, s nem jelentek meg egy karikatúrán. A szövetségesek érdekellentéteit a többi európai élclap is érzékeltette. Egy német vicclap szerint a Balkán-háború előtt együtt táncoltak a balkáni államok, míg a háború kitörése után csak veszekedtek, verekedtek egymással (*Der Wahre Jacob*, 1913. június 22.). A verekedés allegóriájával a *Borsszem Jankó* és a *Figaro* is rámutatott a szövetségesek romló viszonyára a háború kirobbanása óta (BJ 1912. november 17.; F 1913. május 17.; F 1913. július 26.), sőt, egy francia humormagazin is közölt egy képet hasonló üzenettel: a torzrajzon a balkáni országok dulakodnak egymással, s a rajz címe szerint ez lenne az „egyetértés” a Balkánon (*Le Rire*, 1913. augusztus 3.). A konfliktusokat bemutatandó, a *Vrač Pogodač* karikatúrán a Balkán-szövetség töltényhüvelyként tűnik fel (VP 1913. július 4.), a Balkán-félsziget pedig bombaként (VP 1912. október 14.), felosztásra váró tortaként (VP 1912. november 14.) vagy égő házként (B 1913. február 17.); a *Figaró*ban boszorkányüstként, mely alatt az ördög szítja a tüzet (F 1912. október 19.), s a különböző lapokban más-más országok gyermekeként. Mindegyik balkáni államot gyermekként láttatták a nyugat-európai magazinok. Egy képen a balkáni országok helyét a nemzetek vélt hierarchiájában tekinthetjük meg: Európa egy tanárnő alakját öltve fegyelmez, a gyerekek, a balkáni államok vitatkoznak, kivéve egy gyermeket, a törököt, aki a sarokban áll, s nem szabad beavatkoznia (*Punch*, 1913. június 29.).¹⁴ A *Figaro* Nikitát ábrázolta gyermekként, akinek meg kellett ígérnie, hogy nem teszi meg többé azt, ami miatt az osztrák–montenegrói konfliktus kirobbant, azaz, felhagy Skutari ostromával (F 1913. március 29.).

A Balkán országai megjelenítésre kerültek a kortársak által tipikusnak vélt állatszimbólumokon keresztül is, ami ugyancsak jó alkalmat adott a gúnyolódásra.¹⁵ Montenegrót tradicionálisan a kecske jelképezte (DF 1913. június 1.; BJ 1913. március 2.), Szerbiát pedig a sertés már az 1860-as évek eleje óta (BJ 1912. december 29.).¹⁶ A magyar újság egyik rajza szerint az osztrák–német

¹⁴ A gyermekmetafora utal a gyermekként ábrázolt csoportok alulfejlettségére nemzetként, csekély intellektuális képességeire, munkavégzésük és magaviseletük elégtelenségeire, s arra, hogy velük szemben, saját érdekükben akár az erőszak is alkalmazható (DUPCSIK 2005: 65–68).

¹⁵ Az élclapok rajzolóinak kedvelt módszere volt, hogy nemzeteket, illetve nemzetiségi csoportokat állatszimbólumokon keresztül jelenítettek meg, így ezek az állatjelképek Európaszerte ismertek voltak a 20. század elején.

¹⁶ A szerbek sertésként való ábrázolásáról részletesebben lásd TAMÁS 2010.

külgyminiszternek az Európa vendéglőben elfogyasztásra kínálja föl Nikola Pašić a szerb sertést (BJ 1912. december 29.)¹⁷, de a sertés más kontextusban is felbukkant: Törökország sertéssültként látható a *Brka* hasábjain, amint a szövetségesek igyekeztek azt minél előbb elkészíteni és elfogyasztani (B 1912. december 25.)¹⁸ Tipikus, európai hagyományokkal rendelkező szimbólum a magyar lapban a már említett orosz medve, mely a *Vrač Pogodač*ban csak egy képaláírásban olvasható (VP 1913. április 29.)¹⁹ A balkáni államok két nyugati lapban is feltűntek patkányként, melyek közül az egyik rajz szerint e patkányok felfalják egymást, ami ugyancsak konfliktusaikra utal (*Der Wahre Jacob*, 1913. március 16.), a másik szerint felosztják a zsákmányt, Törökországot (*Pasquino*, 1913. április 3.). A *Brka* alkotója is használt egy, a patkányszimbólumhoz hasonló asszociációkat keltő jelképet, ő Itáliát és Ausztriát változtatta át egérré, s a két rágszáló a Nagy-Albánia feliratú, csapdába helyezett sonka előtt áll (B 1913. március 3.).

MÍTOSZOK ÉS BIBLIAI JELENETEK ÚJ ÉRTELMEZÉSEI

Nemcsak állatszimbólumokkal, hanem bibliai jelképekkel és ókori mitológiai történetek megrajzolásával is találkozhatunk e lapokban. Ez utóbbiak egyike „a szabin nők elrablásáról” készült kép, melyen Bulgária, Szerbia, Montenegró, a Monarchia és Görögország harcosokként tűnnek fel, akik nőket rabolnak el. A balliberális amszterdami vicclap alkotója szerint Bulgária Trákiára és Macedóniára vágyik, Szerbia a Novi Pazar-i szandzsákot birtokolja, Montenegró Skutarit akarja, míg Ausztria Albániát, Görögország pedig Epiruszt és Krétát (*Amsterdammer*, 1913. február 16.). A karikatúra egyértelműen bemutatja a Balkán-szövetség országainak területi igényeit, illetve Ausztria balkáni érdekeit. A háromkirályok története a *Floh* és a *Borsszem Jankó* rajzolóját is megihlette. A bécsi lapban a háború kitörése előtt látott napvilágot a rajz, s rajta – az olvasó felé – fegyvert tart Nikita, Ferdinánd és Péter (DF 1912. szeptember 15.). Ugyanez a három uralkodó a magyar karikaturista szerint 1912 végén a zálogházba viszi értékeit, ami a háború magas költségeire utal (BJ 1912. december 29.). Érdekes különbség a két szerb lap között a mítoszok ábrázolásának tekintetében, hogy míg a belgrádi lap bizakodva várta az új esztendőt (B 1913. január 1.), 1913-at, addig az újvidéki élclap – a magyarhoz hasonlóan – inkább a há-

¹⁷ A szerb katonai körök régebb óta szöttek háborús terveket a Monarchia ellen, mivel egyesíteni akarták a Monarchia és Szerbia területén élő szerbeket. Pašić viszont nem támogatta a nyíltan Habsburg-ellenes törekvéseket (PAVLOWITCH 2002: 91).

¹⁸ Ebben a kontextusban a sertésábrázolás összefüggésben állhat a törökök muzulmán hitével, akikről tudjuk, hogy nem fogyasztanak e tisztátlan állat húsából.

¹⁹ Az orosz medvéről lásd DE LAZARI, RIABOV 2010.

borút és béke helyett annak várható folytatását jósolta (VP 1913. január 14.). A belgrádi lapban az új évet Gábiel angyal köszönti, aki olajágon viszi hírül az őt szemlélő három nagyhatalomnak, Franciaországnak, Angliának és az Egyesült Államoknak a négy balkáni királyság, a Balkán-szövetség győzelmét.²⁰ Meg kell azonban jegyeznünk, a Balkán-szövetség országainak jellemzése csak ezen a rajzon pozitív. Egy másik ünnep, 1913 húsvétjának idején az első háború már a vége felé közeledett. A *Borsszem Jankó* Húsvéti öntözés című képén az osztrák–magyar hajóhad hajói locsolják le Nikitát és Pétert, utalva a Skutari-válság miatt kezdődött adriai blokádra (BJ 1913. március 23.) és a húsvéti locsolkodásra. A *Brkában* az orosz cár oszt ki tojásokat – területek megnevezésével – a balkáni országok képviselőinek (B 1913. április 14.), míg a *Vrač Pogodač* húsvéti képpel a feltámadást ünnepli: a Török Birodalom elesett, a balkáni országok újjászülehetnek, seregeiket pedig kivonhatják a területről (VP 1913. április 29.). Az újvidéki lap képe kifejezheti a háború végének kívánságát, s ezáltal egy új kezdet lehetőségét.

KONKLÚZIÓ

A Balkán-háborúkat követően ugyan megváltozott Európa térképe, de még nem nyerte el végleges formáját, mert a határrendezésekkel mindegyik résztvevő elégedetlennek mutatkozott, s a balkáni területek irányába több nagyhatalom ismét megfogalmazta igényeit: Olaszország igyekezett az Adria felé terjeszkedni, s a Monarchia és Oroszország is féltette törékeny befolyását. A kortársak a 19. század utolsó negyede óta – az élclapok és a politikai napilapok tanulsága szerint – nemcsak egy összeurópai háborútól tartottak, hanem a balkáni államok újabb és újabb összecsapásaitól is, amit a jelen tanulmány egyik utolsó karikatúrája sugall: egy galamb a véres tenger felett repül, s a képaláírás szerint „gránátok és puskagolyók üldözik”. A madár csőrében nem pillanthatjuk meg a 20. században már a békét jelképező olajágot. Ha pedig a bibliai történetre gondolunk, mely szerint Noé az özönvíz után küldte ki a galambot, s az a második útja után már olajággal tért vissza, jelezve, hogy a földről felszáradt a víz, és az ismét élhető, a karikatúra azt sugallja, hogy a Balkán-félszigeten még nincs vége a „vérözönnek”, nem ez a világ legbiztonságosabb helye (BJ 1912. november 24.).

²⁰ Más, de már nem vizuális reprezentációban megnyilvánuló különbségeket is észlelhetünk a két szerb lap között: a *Brka* képaláírásainak nyelvezete durvább, mint az újvidéki lapé. A *Brkában* a szerb figura mondhatta ellenségének azt is, hogy az „menjen az ördögbe” (B 1912. december 25.).



*...és a vérözön fölött megjelenik vala a fegyverszünet galambja.
És shrapnellek, gránátok és puskaagolyók üldözik vala...*

Hasonló üzenetet közvetített a bukaresti békét követő számában a német élclap is, mely szerint a béke angyala egy „puskapor” feliratú hordón ül (*Der Wahre Jacob*, 1913. augusztus 17.).

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy az eltérő politikai attitűdök ellenére bizonyos régi tradíciókkal rendelkező szimbólumok a legtöbb újságban felbukkantak a rajzokon: a Balkán államai gyermekként, a béke angyala, a csontváz, az állatszimbólumok, „Európa beteg embere”, a nagyhatalmak. A területi követeléseket a szerb, a területi nyereségeket és veszteségeket a szerb és a magyar élclap saját rajzain egyaránt direkt módon ábrázolta, míg a nyugati élclapokból átvett képeken ezek a jelképek nem jelentek meg. A térképek és a testrészek levágásának motívumai hiányoznak a nyugat-európai vicclapok rajzairól, viszont ezek gyakrabban hangsúlyozták az európai hatalmak fontos szerepét, s Európa allegóriája, egy hölgy is többször jelent meg rajzaikon.

Az ellenség változásától függetlenül a területvesztés és az ellenség szimbólumai is hasonlóak, igaz, a *Vrač Pogodač* rajzolója használta olyan formában is e jelképek egyikét, a testrészek levágásának allegóriáját, mely tipikusan Bulgáriára vonatkozóan tekinthető. Ferdinánd király – portréi alapján is – hosszú orrá-

nak levágására gondolunk, ahol a gúnyolódásra a lehetőséget az uralkodó egy testi sajátossága adta meg. Az ellenség változása nem hozta magával a vizuális megjelenítés alapvető módosulását, s a lapok politikai orientációja nem befolyásolta e szimbólumok használatát, csupán annyiban, hogy a gúny és irónia éle más-más csoport ellen irányult.

A balkáni élclapok a függetlenségért és területekért vívott küzdelmet jelenítették meg, míg a nyugat-európai és magyar élclapok a balkáni országok és azok céljainak lebecsülésére fókuszáltak. A magyar félelmek a szerb törekvésektől ösztönözték ezek kigúnyolását, de nem csupán a humorossá, gúnyossá tétel volt a mások másként való megjelenítésének egyetlen eszköze. Az ember és állat ellentéte élesen megkülönböztetve jelenítette meg a másságot, így mindegyik élclapi alkotó kihasználta az ezen ellentétpár nyújtotta lehetőségeket: a saját csoport emberiként jelent meg, a „másik” csoport olyan állatként, mely negatív asszociációkat kelt a szemlélőben (pl.: sertés, patkány, varangy, majom stb.). Hasonló ellentétpárt alkot a majdnem halott, beteg ellenség sérülésekkel és a nagyon is élő saját csoport ábrázolása, valamint az ellenség megölése s az ezt figyelő békés európai nagyhatalmak. Ugyancsak kifejező eszköze a másság reprezentálásának a magyar és nyugat-európai élclapokban a balkáni államok megjelenítése gyermekként, míg a saját csoport felnőttként látható. Végül, az ellenség másságának szemléltetésére alkalmas módszer még az ellenfél vélt negatív tulajdonságainak kiemelése: fizikai vonásokkal (például: vézna török vagy osztrák–német és az erős szerb a *Vrač Pogodačban*; az ellenszenves Nikita a bécsi és pesti lapokban, vagy az erős Ferdinánd a *Borsszem Jankóban*), illetve más negatív tulajdonságokkal (barbár, szegény montenegróiak a pesti és bécsi karikatúrákon).

IRODALOM

- CASSAVETTI, Demetrius John 1914. *Hellas and the Balkan Wars*. London
- COOPER, Jean Campbell 1986. *Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole*. Wiesbaden
- DEMETER Gábor 2007. *Kisállami törekvések és nagyhatalmi érdekek a Balkán-háborúk idején (1912–1913)*. Budapest
- DUPCSIK Csaba 2005. *A Balkán képe Magyarországon a 19–20. században*. Budapest
- FUCHS, Eduard–KRAEMER, Hans 1901. *Die Karikatur der europäischen Völker vom Altertum bis zur Neuzeit*. Berlin
- KAELBLE, Hartmut 1999. *Der historische Vergleich*. Frankfurt–New York
- KISS Lajos 1956. *Vásárhelyi híres vásárok*. Szeged
- LALKOV, Milčo 1993. Bulgarien und die Habsburgermonarchie. = Wandruszka, Adam–Urbanitsch, Peter (Hrsg.): *Die Habsburgermonarchie*. Bd. 6/2., Wien. 387–435.
- LANGEMAYER, Gerhard Hg. 1984. *Das Bild als Waffe, Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*. München

- LAZARI DE, Andrzej–RIABOV, Oleg 2010. The “Russian Bear” in Polish caricature of the interwar period (1919–1939) = Demski, Dagnosław–Baraniecka-Olszewska, Kamila (eds.): *Images of the Other in Ethnic Caricatures of Central and Eastern Europe*, Warsaw, 318–337.
- PAVLOWITCH, Kosta Stevan 2002. *Serbia. The history behind the name*. London
- RIPA, Cesare 1997. *Iconologia. Azaz különféle képek leírása, amelyeket az antikvitásból felhalált vagy tulajdon leleményével megalkotott és magyarázatokkal ellátott a perugiai Cesare Ripa, Szent Mór és Lázár lovagja*. [Ford.: Sajó Tamás.] Budapest
- SUNDHAUSSEN, Holm 2007. *Geschichte Serbiens. 19–21. Jahrhundert*. Wien–Köln–Weimar
- TAMÁS, Ágnes 2010. Serbs, Croats and Rumanians from Hungarian and Austrian Perspectives. Analysis of caricatures from Hungarian and Austrian comic papers = Demski, Dagnosław–Baraniecka-Olszewska, Kamila (eds.): *Images of the Other in Ethnic Caricatures of Central and Eastern Europe*, Warsaw, 272–297.
- VOCELKA, Karl 1993. Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie 1848–1918. = Wandruszka, Adam–Urbanitsch, Peter (Hrsg.): *Die Habsburgermonarchie*. Bd. 6/2., Wien, 247–278.
- VRANEŠEVIĆ, Branislav 1993. Außenpolitische Beziehungen zwischen Montenegro und der Habsburgermonarchie von 1848 bis 1918. = Wandruszka, Adam–Urbanitsch, Peter (Hrsg.): *Die Habsburgermonarchie*. Bd. 6/2., Wien, 376–386.

Caricatures on the Balkan Wars

The 19–20th century history of Central-Eastern and South-Eastern Europe was several times marked by the events in the Balkan Peninsula. This is why our analysis deals with the caricature representation in satirical journals, mainly Hungarian, Austrian-German and Serbian. After the outline of the resources and methodology, we examine the symbols of territorial losses, gains and demands, followed by the representation of European powers and the Balkan states, to conclude with the mythical and biblical scenes connected to the wars. Despite the different political attitudes, certain traditional symbols appear in the caricatures of most journals. The change of the enemy did not bring basic modifications in the visual representation, and the political orientation of the journals made no effect on the usage of these symbols except to the extent that the blade of derision and irony turned against differing groups.

Keywords: Balkan wars, satirical journals, caricatures, symbols, historical comparison

Beérkezés időpontja: 2013. 03. 18.
Közlésre elfogadva: 2013. 04. 20.