

Vajnági Márta

Karikatúrák mint a közvélemény befolyásolásának eszközei a György-kori Angliában

A magyar történeti szakirodalomban nem nagyon esik szó arról a sokszínű karikatúravilágról, amely a 18–19. század fordulóján virágzott Angliában. Bár James Gillray *The Plumb-pudding in danger* című gúnyrajzát [BM 1935,0522.4.103], amelyen Napóleon és ifj. William Pitt osztozik meg a világon, sokan ismerik, a művész neve nem sokat mond, és az sem közismert, hogy ez csak egy azon sok ezer karikatúra közül, amely megjelent Angliában a századfordulón. Az angol nyelvű szakirodalom egy része berzenkedik attól, hogy ezeket a rajzokat karikatúráknak nevezze, inkább a satirikus nyomtatvány vagy grafikus satíra kifejezést használják, mivel karikatúrán a fizikai jellemvonások eltúlzásával készített portrékat értenek. A terminológiai vitára nem térve ki annyit jegyeznek meg, hogy a karikatúra szót – hála a magyar nyelv „megengedőbb” értelmezésének – a gúnyrajz szinonimájaként használom. Írásomban először a századforduló angol politikai karikatúráinak általános jellemzőit mutatom be, majd azt vizsgálom meg konkrét kül- és belpolitikai témájú karikatúrák segítségével, hogy hogyan és mennyiben lehetett befolyásolni a gúnyrajzokkal a közvéleményt.

A politikai karikatúrák első virágkora Angliában (kb. 1770–1825)

A karikatúra műfajának gyökerei egészen az antikvitásba nyúlnak vissza,¹ az is közismert, hogy Leonardo da Vincinek is fennmaradt egy groteszk rajzokat tartalmazó füzet. A modern karikatúrák úttörőjének a bolognai születésű Annibale Carracit (1557–1602) tartják, aki gyakran készített olyan portrékat, amelyeken

¹ A tanulmányhoz használt karikatúrák megtalálhatók a British Museum online gyűjteményében. Szerzői jogi okokból és hogy ne kelljen korlátozni az említett karikatúrák számát, a szövegben a gúnyrajzok után szögletes zárójelben megadom az egyes tételek múzeumi jelzetét, például [BM 5555,8888-1313]. A számsort a múzeum online gyűjteményének keresőjébe beírva a karikatúrák visszakereshetők és kiváló minőségben megtekinthetők.

jelentősen eltúlozta alanyainak bizonyos vonásait, ami gyakran megrökönyödést váltott ki a közönségből. Az általa alkalmazott technika, a „caricare” (vagyis meg-töltés) nevéből ered a műfaj elnevezése is.

A 18. század elején Angliában a karikatúra még kifejezetten azon arisztokraták úri hóbortjának számított, akik grand tourjuk során eljutottak Itáliába, ahol az ottani művészek rajzoltak róluk a vonásaikat eltúlzó karikatúrákat, amelyeket hazatérve kuriózumként mutogathattak a barátaiknak. Ez a 18. század derekán változott meg, amikor főleg a társadalmi szatírák a szélesebb közönség számára is elérhetővé váltak. Igen népszerűek voltak például William Hogarth-nak (1697–1764) a választások korrupcióját gúnyoló festményei és olyan moralizáló metszetei, mint a túlzott ginfogyasztást ostromozó *Gin Lane* (1751) vagy *A szajha útja* (1732) című metszetsorozata. Megjegyzendő azonban, hogy a karikatúra műfajának megítélése még a századfordulón is ambivalens volt,² mert hiába voltak népszerűek a gúnyrajzok, karikatúrákat rajzolni alantas művészi tevékenységnek számított, Hogarth pedig egyenesen kikérte magának, hogy karikaturistának nevezzék. A nagy nyilvánosság számára egy magára valamit is adó művész nem készített torz emberi alakokat ábrázoló képeket, úgy tartották, hogy csak azok vetemednek karikatúrák rajzolására, akiknek a magas művészetben nem terem babér.

A politikai karikatúrák népszerűsége is a 18. század közepétől kezdett megnövekedni, amiben kulcsszerepe volt George Townshendnek (1724–1807). A katonaként sokáig Cumberland herceg oldalán szolgáló arisztokrata feltehetően 1749-es grand tourja során tanult meg karikatúrákat rajzolni (eltúlzott vonásokkal ábrázolt portrék értelemben), majd az 1750-es évek elején saját és barátai szórakoztatására rajzolgatott. Aztán 1756–1757 során elkezdte ezeket a karikatúrákat narratív, drámai keretbe helyezni, így alkotva gúnyos politikai utalásokat.³ Az egyik első ilyen ismert gúnyrajza *The recruiting serjeant or Birtanniais happy prospect* címmel jelent meg 1757-ben [BM J,1.66], amely Henry Fox szánalmasnak tartott kabinetalakítási kísérletére reflektál. Ezen a rajzon már mindent megtalálunk, ami a politikai karikatúrákat jellemzi a századfordulón: beazonosítható politikai szereplőket, címet, szövegbuborékokat, valamilyen politikai fricskát. Townshendnek ezek a rajzai jelentették a politikai karikatúrák prototípusát, amelyre a korszak karikaturistái támaszkodtak.

A forrásként használt gúnyrajzok többsége önálló alkotásként jelent meg, és leggyakrabban rézmetszéssel, karcolással, mezzotint vagy akvatint technikával, il-

² A karikatúra társadalmi megítéléséről lásd Donald 1996: 15–19.

³ <https://www.james-gillray.org/pop/townshend.html>

letve pontozással készítették őket. Mindegyik technikának megvolt a maga előnye és hátránya, ezért a művészek gyakran ötvözték őket. Bár sztenderd méret nem volt, nagy részük 22×35 cm nagyságú álló vagy fekvő elrendezésű gúnyrajz volt, de sok esetben készítettek ennél kisebbet vagy nagyobbat. A karikatúrák árát a méretükön kívül befolyásolta, hogy színesek vagy „fekete-fehérek” voltak-e, milyen minőségű papírra nyomták őket (a legjobb minőségű papírt Franciaországból kellett importálni), illetve az egyes darabok művészi kvalitása is. Nagy általánossággal egy 22×35 -ös színes karikatúrát 2 shillingért lehetett megvásárolni, a színezetleneket már 1 shillingért is, de a nagyobb, minőségi darabok ára elérhette a 7 shillinget is. Érdekes hozzátenni, hogy a 18. század második felében 1 shilling volt egy favágó fiú 8 órányi bére, vagy ennyibe került egy steakházban egy marhahúsból, kenyérből és sörből álló vacsora borralalóval együtt. Sőt, 1 shilling elegendő lett volna ahhoz, hogy egy kisebb baráti társaság az alkoholmérgezésig igya le magát olcsó ginnel. 2 shillingből pedig egy kereskedő egy hétre kivehetett egy bútorozott szobát Londonban.⁴

A karikatúra műfajának felfutása termelte ki a professzionális karikaturisták első generációját, akik számára a gúnyrajzok megélhetést is biztosítottak. Közülük kiemelendő a politikai karikatúra atyjának is nevezett James Gillray (1756–1815), aki nemcsak tehetséges művész volt, hanem kivételesen szellemesen alkotta meg kompozícióit. A tragikus sorsú Gillray karikatúrái Nagy-Britannia mellett Európában is népszerűségnek örvendtek, hatásuk pedig a mai napig érezhető, hiszen amerikai és brit karikaturisták rendszeresen merítenek ihletet munkásságából. Szintén az ismertebb karikaturisták közé tartozott Thomas Rowlandson (1756–1827), akinek politikai gúnyrajzainál a társadalmi és erotikus karikatúrái talán még ismertebbek voltak a korban. E hevenyészett névsorban mindenképpen meg kell említeni a skóciai születésű Isaac Cruikshanket (1764–1811), aki a századforduló legtermékenyebb karikaturistái közé tartozott. Talán még nála is nagyobb hírnévre tett szert kisebbik fia, George Cruikshank (1792–1878), aki az 1810-es évek elejétől átvette Gillray helyét. Amikor az 1820-as évek elején a karikatúra műfaja hanyatlani kezdett, Cruikshank a könyvillusztrációk felé fordult, ő készítette a rajzokat többek között a Grimm fivérek mesegyűjteményének első angol fordításához (*Grimm's Fairy Tales*, 1823) vagy Charles Dickens *Twist Olivér* című regényének első kiadásához (1838).

A század közepétől már nemcsak könyves- vagy papírboltokban lehetett karikatúrát vásárolni, hanem erre specializálódó ún. print shopokban (nyomtatványboltokban), amelyek tulajdonosai magukra vállalták a karikatúrák kiadását

⁴ A londoni árviszonyokra a 18. század második felében lásd Picard 2000, függelék.

is.⁵ A legjelentősebbek közé tartozott Mrs. Hannah Humphrey (kb. 1745–1818), Samuel William Fores (1761–1838) vagy William Hone (1780–1842), akiknek a brit parlament, illetve az uralkodói rezidencia tőszomszédságában voltak boltjaik a Piccadillyn, az Old Bond és a New Bond Streeten vagy a St. James Streeten. Előfordult, hogy szoros együttműködés alakult ki egy-egy kiadó és művész között. A legismertebb példája ennek James Gillray és kiadója, Mrs. Hannah Humphrey több évtizedes szakmai és baráti kapcsolata. Mrs. Humphrey idővel Gillray karikatúráinak kizárólagos kiadójává vált, sőt Gillray a nyomtatványboltja felett bérelt szobát és műtermet, és ahogy a kiadó és a bolt egyre előkelőbb helyekre költözött Londonon belül, Gillray is folyamatosan költözött velük együtt.

A karikatúrák tehát népszerűek és kellően közérthetőek voltak ahhoz, hogy a politikusok is felismerjék a bennük rejlő lehetőségeket. A kritikus gúnyrajzoknak nyilván ők sem örültek, de például George Canning (1770–1827) későbbi brit külügyminiszter és miniszterelnök a politikai porondra lépésekor kifejezetten szerette volna, ha egy őt is szerepeltető Gillray-karikatúra kíséretében kezdheti meg politikai pályafutását. Másfél évig győzködte Gillrayt, aki végül kötélnek állt, és 1796-ban egy lámpavasra felakasztva rajzolta meg először Canninget (*Promis'd Horrors of the French Invasion* [BM 1868,0808.6554]).⁶

A közvélemény befolyásolása

Arra a kérdésre, hogy miért gondolhatta bárki, hogy a közvéleményt befolyásolni lehet a gúnyrajzokkal, nem elég annyit felelni, hogy mert végtelenül népszerűek voltak, hanem meg kell vizsgálni, hogy kikhez juthattak el a karikatúrák, illetve mennyit értettek belőlük azok, akikhez eljutott – mindkét kérdés megválaszolásával ingoványos talajra tévedünk, de azért jó fogódzóink is vannak.

A karikatúrák megvásárlása nyilván egy szűk, vagyonos réteg számára volt opció. Az alkalmi vásárlók mellett voltak, akik gyűjtötték a karikatúrákat, köztük a királyi család néhány tagja, például a későbbi IV. György király, aki 1783-óta gyűjtött többek között politikai karikatúrákat. Ez azért is érdekes, hiszen György igen gyakran volt a gúnyrajzok céltáblája, például amikor egy rosszmájú szójáték eredményeként walesi herceg (Prince of Wales) helyett a bálnák hercegeként (Prince of Whales) ábrázolták [BM 1868,0808.12667]. Felső körökben egy időben divat volt a karikatúraszoba kialakítása, ahol a falakat gúnyrajzokkal

⁵ A karikatúrákereskedelemre lásd Clayton–O'Connell 2015: 17–25. Kifejezetten a kereskedők szempontjából vizsgálta a témát Baker 2017.

⁶ Hill 1965: xxii.

díszítették, bár a műfaj ellentmondásos megítélése miatt ide csak közeli barátokat engedtek be, távolabbi ismerősöknek azonban már nem dicsekedtek vele. A jóval puritánabb szemléletű viktoriánus éra beköszöntével ezeket lényegében felszámolták, ritka kivételnek számít a Calke Abbey-ben (Derbyshire) megmaradt karikatúraszoba.⁷

Az előállítását tekintve London-központú karikatúrakereskedelem nemcsak a Brit-szigeteket hálózta be, de a kontinensen is komoly piaca volt ezeknek az alkotásoknak. A népszerűbb karikatúrákat bögrékre, kancsókra, legyezőkre és más használati tárgyra is előszeretettel nyomtatták rá. Ezenfelül lehetett találkozni a gúnyrajzokkal kávéházak, klubok vagy akár vámhivatali irodák falán is. A kiadók gondoskodtak arról, hogy a kevésbé tehetősek is megtekinthessék a karikatúrákat, ezért voltak, akik némi kaució és díj fejében hosszabb-rövidebb időre kölcsönözhetővé tettek karikatúrákból összeállított gyűjteményes köteteket, míg mások kiállítótermeket tartottak fenn, amelyeket belépődíj ellenében lehetett látogatni. A legnagyobb láthatóságot az biztosította a karikatúráknak, hogy folyamatosan kitétték őket a print shopok kirakatába, ahol bárki megnézhetette őket – külföldi utazók gyakran írtak a print shopok előtt kialakuló tumultusokról egy-egy új karikatúra érkezésekor. Ezeket néha a karikaturisták is megörökítették, mint Gillray az 1808-as *Very Slipp-Weather* [BM 1851,0901.1248] című rajzon, amelyen kiadója, Mrs. Humphrey üzletének a kirakatát rajzolta meg.

A kutatók véleménye megoszlik arról, hogy azok közül, akik láthatták ezeket a gúnyrajzokat, hányan értették is az üzenetüket, hiszen sok esetben a 16–17. században népszerű emblémák hagyományaira építő rajzokról van szó, vagyis az értelmezést nemcsak a rendszeresen megjelenő írott szöveg nehezítette, hanem a klasszikus műveltséget feltételező utalások vagy az alkalmazott allegóriák is. Ugyanakkor a színes, önmagukban is humoros gúnyrajzoknak nem kellett minden apró részletét megérteni ahhoz, hogy valaki szórakoztatónak találja őket.

A közérthetőséghez jelentős mértékben hozzájárult, hogy a karikaturisták rendszeresen éltek szimbólumok használatával, a királyi család tagjainak vagy a jelentősebb politikusoknak az ábrázolása pedig egységesedett, vagyis a rajzokon tökéletesen felismerhető volt III. György (1760–1820), ifj. Willam Pitt (1759–1806) vagy a híres/hírhedt whig párti politikus, Charles James Fox (1749–1806). Az országok megjelenítésekor rendszeresen nyúltak vissza korábbi hagyományokhoz, amikor az egyes európai hatalmakat az őket szimbolizáló állatokként jelenítették meg. A Samuel Howittnek tulajdonított 1794-es *Favorite Chickens, or the State of Johnny's farm-yard in 1794* [BM 1868,0808.6363] című gúnyrajzon

⁷ Donald 1996: 21.

John Bull „gazdaságát” láthatjuk, amelyen a művész Franciaországot kakasként, Oroszországot medveként, Nagy-Britanniát oroszlánként, Hannovert pedig fehér lóként ábrázolta.

Itt érdemes kitérőt tenni Nagy-Britanniának a korban használt perszonifikációi felé. Az egyik első perszonifikáció Britannia volt, aki az i. e. 1. század óta jelent meg érméken: a nőalak klasszikus, arany színű ruhát és római sisakot viselt, kezében lándzsát vagy kardot és címeres pajzsot tartott. Mivel a 18. századra politikai szempontból passzív, anyai vagy áldozati vonásokat vett fel, és mivel a politikában nem vették jó néven a női aktivitást, a század második felében kezdett kiszorulni az ábrázolásokból, helyét pedig egyre inkább John Bull vette át.⁸ Ő John Arbuthnot *Law is a Bottomless Pit* és *History of John Bull* című 1712-es pamfletjeiben bukkant fel. John Bullnak egy Peggy nevű, Skóciát megtestesítő testvére is van, illetve egyik ellensége Louis Baboon, akinek neve egyrészt páviánt jelent, másrészt hangzásában nagyon hasonlít a francia Bourbon-dinasztia nevére. John Bull az angol átlagember archetípusát képviselte: eleinte gyakran ábrázolták bikaként (hím szarvasmarha), vagyis az állam számára engedelmesen, csendben adót fizető igásállatként, majd az 1760-as évektől egy testes, vidéki kisbirtokos, yeoman lett belőle, aki kék kabátot, piros mellényt és világos térdnadrágot visel. Ránézésre kissé egyszerűnek, talán málészájúnak is tűnik. John Bull-lal rendszeresen találkozhatunk majd a karikatúrákon.

A politikai csoportosulások igyekeztek a szolgálatukba állítani a karikatúrákat. A cél természetesen elég limitált volt – a karikatúrák az aktuálpolitikai eseményekkel foglalkoztak, de csupán reagáltak az eseményekre, nem formálták azokat, vagyis leginkább hangulatkeltésre, a kiváltott érzelmek megerősítésére szolgáltak. Bár modern értelemben vett, szervezett kampányokkal ritkán találkozunk, nem egyszer előfordult, hogy a kormánypárt járadékot fizetett egy-egy tehetséges karikaturistának, hogy például a francia forradalom idején patrióta gúnyrajzokat készítsen, illetve előfordult, hogy konkrét javaslattal álltak elő a rajzot illetően (az egyébként, hogy a művészek az amatőrök ötleteit valósították meg, bevett gyakorlatnak számított).⁹ Emiatt sokan tekintették a karikaturistákat megvetendő bérrajzolóknak. Azt, hogy ezek a művészek egyik nap kormánykritikus gúnyrajzzal álltak elő, másnap meg egy kormánybaráttal, egyesek a mindenre kaphatóságuknak, mások pedig pártatlanságuknak tudták be.

⁸ Brinannia szerepének alakulására lásd Hunt 2003: 122–124.

⁹ James Gillray például több esetben kapott ötletet George Canningtól és körétől. Ha a karikatúra öltetgazdája és rajzolója nem ugyanaz a személy volt, akkor előbbit az inv., utóbbit a fect. rövidítéssel volt szokás feltüntetni. Hill 1965: 116–117.

Franciák, forradalom, Little Boney

A századforduló legaktuálisabb témája nyilván a francia forradalom volt, amelyet eleinte Angliában is lelkesedéssel és érdeklődéssel fogadtak.¹⁰ A francia forradalom kapcsán gyakran találkozhatunk a francia és a brit viszonyokat összevető karikatúrákkal. James Gillray 1789. július végi, *France. Britain. Freedom. Slavery* [BM 1851,0901.468] című alkotásán Jacques Necker francia pénzügyminisztert viszi a vállán egy karosszékekben a francia előkelőkből álló tömeg. Háttérben a romos Bastille, Necker nevét pedig babérkoszorú övezi. Magasba emeli a szabadság feliratú sapkát és a koronát, míg lábával a rabságot jelképező láncra tapos. Vele szemben Pitt brit miniszterelnök a béklyó és korbács zászlaját emeli magasba jobb kezével, baljában pedig egy baltát és azokat a láncokat tartja, amellyel III. Györgyöt kötözte meg, zsebéből pedig meglehetősen obszcén helyzetben kandikál ki egy pipa. Láncra verve vezeti tehát a királyt, rátapos a koronára, miközben körülötte mindenki kegyelemért imádkozik, hogy ne jussanak a háttérben látható bitóra vagy vérpadra.

Míg Gillray karikatúráján Franciaországhoz kapcsolódott a szabadság és Nagy-Britanniához a szolgaság, voltak ezzel ellentétes véleményt megjelenítő alkotások is. Thomas Rowlandson *The Contrast* című rajzát [BM 1861,1012.47], amely a brit és a francia szabadságot veti össze, 1792-ben és 1793-ban is kiadták. Bal oldalon a nyugalmat jelképező kék keretes képen Britannia egy masszív tölgyfa árnyékából nézi, ahogy Nagy-Britannia hajója tovaúszik a biztos vizeken, lábánál a brit oroszlán pihen, kezében az igazságosságot jelképező mérleg és a Magna Charta látható. A másik oldalon a vérre utaló piros keretben a francia forradalom leányát, Marianne-t láthatjuk, aki itt Britannia pokoli változata, kígyókat láthatunk a haja helyén, kifejezetten csúnya és férfias jelenség, aki átgázol egy holttesten. Egyik kezében egy tört szorongat, a másikban egy háromágú vasvillát, amelynek hegyeire egy fejet és két fríg sapkát tűznek. A háttérben egy lámpavasra húzott előkelő.

1789 után hamar megváltozott a helyzet, és a francia viszonyok váltak nemkívánatossá. XVI. Lajos lefejezése és a jakobinus terror a forradalomellenes hangokat erősítette fel, és megjelent az igény, hogy a sokak által szeretett karikatúrák is forradalomellenes, patrióta húrokat pengető tartalmakat közvetítsenek. Ekkorra már Gillray is 180 fokos fordulatot vett a korábbi rajzaihoz képest. 1792 decemberében ismét a francia szabadságot vetette össze az angol szolgasággal *French Liberty. British Slavery* című gúnyrajzán [BM 1868,0808.6253]. Francia oldalon

¹⁰ A franciákról az angol karikatúrákban élő képnek átfogó elemzését adja Moores 2015.

egy csontsovány, állatias figurát láthatunk fríg sapkában üldögelni egy olyan kandalló előtt, amelyben alig pislákol a tűz. Az illető szó szerint sans-coulotte, vagyis lényegében nincs nadrágja, ami tipikus ábrázolása volt a forradalmár franciáknak. Hosszú karmaival egy marék hagymába markol, azt majszolja, hátul az asztalon pedig egy tál csiga látható – egy bűdös és egy nyálkás étel, amiktől a francia szabadság nem lesz kíváncsibb. Jobb oldalon egy, a szokásosnál is kövérebb John Bull veti rá magát mohón egy frissen sült steakre, amelyhez egy korsó sör és bor is jár. Közben a magas adókra utalva azon sopánkodik, hogy a kormány halálra éheztesse. A rajzban a fricskát nyilván az jelenti, hogy miközben a szabadság kíváncsibb a szolgáltatásnál, itt a francia szabadság kvázi a nyomorral egyenlő, míg a brit szolgáltatás a jóléttel – az üzenet pedig szöges ellentéte a korábban vizsgált 1789-es karikatúráénak.

A franciák kapcsán ki kell térni Napóleon ábrázolásaira, hiszen ő volt a karikatúrák egyik leggyakoribb célpontja. Bár a legemlékezetesebb alkotásokon Napóleont törpeként ábrázolják, ez nem volt mindig így. Amikor 1798-ban felmerült, hogy a franciák megszállnák Angliát, Isaac Criukshank az akkor már híres Bonaparte tábornokot rajzolta meg *Intended bonne farte raising a southerly wind* című karikatúráján [BM 1868,0808.6698]. A címben a Bonne Farte nyilvánvaló játék Bonaparte nevével, amelyben a „farte” szó szellentést jelent. Ennek megfelelően Bonaparte tábornok a szellentés erejével próbál meg átjuttatni fegyvereket, hadihajókat és nyaktilókat Angliába – miközben egy csapat francia katona egy bálnából kikészálódva igyekszik partra szállni. A bélszélcsend elkerülése végett Berthier tábornok babbal tömi Napóleont, akit ugyan itt is kigúnyolnak, de itt még teljesen normális magasságú.

A mini-Napóleon, vagyis Little Boney-ábrázolások sorát Gillray nyitotta meg 1803-as *German-nonchalance; or, the vexation of little-Boney* című rajzával [BM 1851,0901.1101],¹¹ amelyen Napóleon magából kikelve méltatlankodik, amiért van olyan ember a földön, aki nem szereti Little Boney-t, vagyis Kicsi Boney-t. A karikatúra háttérében vélhetően az a történet állt, hogy amikor 1803-ban Strahemberg gróf, a császár teljhatalmú angliai megbízottja visszatérőben volt Londonba, és megállt röviden Párizsban, tudtára adták, hogy nemkíváncsú személy, így sietve – a kép szerint kis híján Napóleonon is átgázolva – hagyta el a francia fővárost. Amilyen jelentéktelen volt maga a történet, a karikatúrának annál nagyobb volt a hatása, hiszen ekkortól rendszeresen találkozunk az aprócska, ellenben hatalmas bicornt viselő, folyton ideges Napóleonnal. Különösen beszédes ezek közül George Cruikshank *Little Boney gone to pot* [BM 1868,0808.12780]

¹¹ Clayton–O’Connell 2015: 110.

című gúnyrajza, amelyen Napóleon Elba szigetén ücsörög egy hatalmas éjjeliedényen. Napóleon törpeségét tovább fokozza, hogy kvázi kisgyerekeknek tűnik, aki egy bilin üldögél, és Criukshank mindent kifiguráz, ami nagyságot kölcsönözhetne neki. Az éjjeliedény felirata szerint a birodalmi trón, Napóleon feje felett a dicső birodalmi sas egy fához szögezett birodalmi varjúvá korcsosult, a sziget jobb oldalán látható ágyú pedig valójában egy orrára fordított ágyú. Azt viszont Cruikshank ekkor még nem sejtette, hogy Napóleon néhány hónap múlva elfogadja balján az ördögtől a felajánlott fegyvert, csakhogy nem saját maga, hanem Európa ellen fordítja majd.

Hazai vizeken

A karikaturisták nem kímélték a brit politikusokat sem, és gyakran mutatták be a politikai hatalomért acsarkodó politikai csoportosulások küzdelmét és azt, hogy ennek leginkább az ország látta kárát. Gillray 1793-ban adta ki *Britannia between Scylla and Charybdis* [BM 1935,0522.4.6] című karikatúráját, amelyen Pitt miniszterelnök az Alkotmány nevű csónakon próbálja a háborgó tengerről nyugodtabb vizekre navigálni a rémült Britanniát. Az Odüsszeiából kölcsönzött jelenetben a jobb felső sarokban láthatjuk Scylla szikláját, amely a Demokrácia Sziklája névre hallgat, és amelyen a francia forradalomra és a köztársasági eszmékre utaló fríg sapka látható, Charybdis pedig az Önkényuralom Örvényeként jelenik meg egy feje tetejére fordított korona formájában. Az ország tehát a hatalmas hullámokon hanykolódva próbál navigálni valahogy a köztársaság és az uralkodói önkény között, hogy eljusson a távolban felsejlő Közboldogság Menedékéig. A csónak mögött két prominens whig politikus, Charles Fox és Richard Sheridan (1751–1816), illetve a liberális politikai gondolkodó, Joseph Priestly (1733–1806) úszik cápa alakban, akik szemmel láthatóan alig várják, hogy Pitt első rossz mozdulatánál átvegyék tőle a kormányrudat.

Gillray bő tíz évvel később is úgy láthatta, hogy Nagy-Britannia még mindig a politikusoktól szenved. 1804-es *Britannia between death and the doctors* [BM 1851,0901.1144] című alkotásán Britanniát párnákra dőlve, betegen látjuk, akire a halál leselkedik Napóleon alakjában. A csontváz-Napóleon már ledőlni készül Britanniát, miközben az orvosok, azaz a brit politikusok, különböző csodaszerekkel akarják kúrálni őt. A bal szélen Henry Addington frissen leköszönt miniszterelnököt (hivatalban: 1801–1804) látjuk, amint kiejti kezéből a nyugtatót tartalmazó üvegcsét, hiszen éppen a miniszterelnöki székbe visszatérő William Pitt rúgja ki őt az ajtón – ami egyértelmű utalás arra, hogy Pitt állt volna Addington kormányának bukása mögött. Pitt, akinek zsebéből egy „Az egészség helyreállítá-

sa” címet viselő irat kandikál ki, diadalmasan emeli magasba az alkotmányos erő-sítőt, miközben kíméletlenül letapossa a whig párti Charles Foxot. Fox egyébként „Republikánus balzsammal” és dobókocka formájú whig pirulával szerette volna kezelni Britanniát. Az üzenet egyértelmű: minden politikusnak megvan a maga receptje az ország megmentésére, de amíg ők egymást ölik, addig talán Napóleon halálos csapást mér Nagy-Britanniára.

Elég valószínű, hogy a kormányon lévő toryknak is volt köze ahhoz, hogy a forradalom idején és a napóleoni korban a karikatúrák folyamatosan republi-kanizmussal és a francia forradalommal való szimpatizálással vádolták a vezető whig politikusokat, különösen az ellenzék emblematisztikus vezérét, Charles James Foxot. Fox a rókát jelentő neve miatt kapásból hátrányos helyzetből indult, hiszen rendszeresen rókafejjel/rókatesttel/rókaként ábrázolták, miután pedig a forradalom kitörésekor nyíltan vállalta a szimpátiáját, ezt többé nem tudta lemosni magáról. A karikatúrákon rendre fríg sapkában, lényegében az állam ellenségeként ábrázolják, és úgy jelenik meg, mint aki szinte várja, hogy a franciák megszállják Angliát. Az egyik legszélsőségesebb rajzot Gillray készítette 1791-ben *The Hopes of the Party, prior to July 14th* címmel [BM 1868,0808.6086], amelyen a whig párt-nak a közelgő július 14-ével (a Bastille lerombolásának évfordulójával) kapcsola-tos „reményeit” mutatja be. A whig politikusok éppen a mit sem értő III. György lenyakazására készülnek, és mint egy állatot, úgy vonszolják a vérpadra és fogják le – a lábát rögzítő John Horne Tooke ráadásul igen obszcén helyzetben teszi ezt. A hóhér szerepét Fox tölti be, aki már épp lesújtani készül a pallossal. A whigek eddigre lámpavasra akasztották a királynét és Pittet is, akik szintén obszcén elren-dezésben lógnak a lámpavasról.

A Fox-ellenes karikatúrák felértek egy karaktergyilkossággal, de a karikaturis-ták „demokratikus” hozzáállását tükrözi, hogy Pittet is rendszeresen kifigurázták. Jelentek meg Pittet kifejezetten gyengének és nevetségesnek mutató karikatúrák, mint például 1791-ben a török követség fogadását ábrázoló *Presentation of the Ma-hometan Credentials, or the final resource of French athesists* [BM 1851,0901.673], amelyen nem elég, hogy Pitt III. György ijedt udvari majmaként jelenik meg, de a török nagykövet tudatosan stratégiai helyre rajzolt méretes „megbízólevele”, amelyről félreérthetetlenül csügg alá a dokumentum két pecsétje, szintén fenyege-tőleg magasodik fölé.

Pittet rengeteg kritika érte a háborús költségek fedezéséhez kivetett adók mi-att. 1796-ban Gillray a *Begging, no robbery: i. e. Voluntary Contribution; or John Bull escaping a Forced Loan* [BM 1868,0808.6575] című karikatúráján a sebzett, fehér (hannoveri) gebén baktató John Bullra Pitt egy bokor rejtekéből támad rá, és fegyverrel veszi rá a jámbor angolt, hogy „önként járuljon hozzá” a háború

terheihez kényszerkölcsön formájában. Egy évvel korábban szintén Gillray jelentette meg azt a karikatúrát, amelyen Pitt minél több pénzt igyekszik – szó szerint – kipréselni John Bullból (*John Bull ground down* [BM 1851,0901.734]). John Bull már derékig elmerül egy darálóban, amelyen a forgókart Pitt tekeri, alul pedig aranyérmék potyognak ki. A háború idején bevezetett bankjegyekkel szembeni bizalmatlanságot mutatja Gillray 1797-es *Midas, transmuting all, into paper* című karikatúrája [BM 1851,0901.852], amelyen Pittből a mindent arannyá változtató Midász király szöges ellentéte lesz, hiszen Pitt minden aranyat, amihez hozzáér, értéktelen papírpénzzé változtat.

A francia forradalom, majd Napóleon okozta felfordulás elvonulásával párhuzamosan a századfordulón rendkívül népszerű karikatúráknak is leáldozott a napja. A hamarosan beköszöntő viktoriánus érában már nyoma sincs annak a változatos és termékeny karikatúraiparnak, amely a György-kort jellemezte, sőt a 19. század második felében felerősödtek a műfajt negatív színben feltüntető nézetek, amelyek hosszú időre rányomták bélyegüket a műfaj megítélésre. Az utóbbi évtizedekben szerencsére a történészek ismét felfedezték maguknak a György-kori karikatúrákat, amelyek sokszínű, látványos, humoros és sokszor elgondolkodtató lenyomatát adják a nagyjából 1770–1820 közötti időszak eseménydús esztendőinek.

Források

British Museum, online gyűjtemény

<https://www.britishmuseum.org/collection/search?keyword=caricature> – utolsó letöltés: 2024. március 10.

<https://www.james-gillray.org> – utolsó letöltés: 2024. március 10.

Hivatkozott irodalom

Baker, James 2017: *The Business of Satirical Prints in Late-Georgian London*. New York.

Clayton, Tim – O'Connell, Sheila 2015: *Bonaparte and the British. Prints and Propaganda in the Age of Napoleon*. London.

Donald, Diana 1996: *The Age of Caricature. Satirical Prints in the Reign of George III*. New Haven – London.

Hill, Draper 1965: *Mr. Gillray, the Caricaturist. A Biography*. London.

- Hunt, Tamara L. 2003: *Defining John Bull. Political Caricature and National Identity in Late Georgian England*. London – New York.
- Moore, John Richard 2015: *Representations of France in English Satirical Prints 1740–1832*. (War Culture and Society 1750–1850.) New York.
- Picard, Liza 2000: *Dr. Johnson's London. Coffee-Houses and Climbing Boys, Medicine, Toothpaste and Gin, Poverty and Press-Gangs, Freakshows and Female Education*. New York.
- Sherry, Jim: *James Gillray: Caricaturist*. <https://www.james-gillray.org/> – utolsó letöltés: 2023. május 15.
- The British Museum Online Collection*. <https://www.britishmuseum.org/collection> – utolsó letöltés: 2023. május 14.