

DAGNOSŁAW DEMSKI  
Instytut Archeologii i Etnologii PAN  
Warszawa

## OBRAZY „INNYCH” W KARYKATURACH – TEMAT DLA ETNOGRAFA?

Artykuł ten powstał na podstawie porównania dużej liczby karykatur przedstawiających narodowości i grupy etniczne, powstałych w drugiej połowie XIX i pierwszej połowie XX wieku w dwóch krajach Europy Środkowo-Wschodniej. Porównanie satyrycznych przedstawień z tych krajów pozwala otworzyć horyzont poznawczy na wyobrażenia „obcych” oraz uchwycić podobieństwa i różnice, co wydaje się być szczególnie interesujące dla etnografów.

Artykuł jest raczej otwarciem tematu i zarysowaniem problemu niż jego podsumowaniem. Zagadnienie omawiam na materiale niepolskim, wychodząc z założenia, że kolejne etapy analizy staną się bardziej przejrzyste dla polskiego czytelnika. Wybrałem karykatury węgierskie i łotewskie, ponieważ chciałem, aby pochodziły one z krajów niemających ze sobą bezpośrednich kontaktów i, co za tym idzie, żadnych istotnych wzajemnych wpływów.

\* \* \*

Kategoryzacja rzeczywistości na zasadzie „swój – obcy” oraz formowanie się wizerunku „obcego” od dawna stanowiły przedmiot refleksji w naukach społecznych i humanistycznych. Stawiano pytania o działanie mechanizmów dystansu społecznego, o sposób powstania podziałów społecznych; badano przy tym różne aspekty tej problematyki – identyfikację, antagonizmy międzygrupowe, stereotypy (Znaniński 1930/31; Obrębski 1936; Bystron 1935; Benedyktowicz 2000; Herzfeld 2007). Z ustaleń wspomnianych autorów wynika, że wyodrębnianie „innego” lub „obcego” odzwierciedla dynamikę podziałów społecznych. Podziały te wyrażają zwykle pewne odniesienia do rzeczywistości, a ich rodzaje wskazują na istnienie odmiennych kontekstów, w jakich funkcjonują społeczności. Istotne są tu – należące do różnych porządków rzeczywistości – kryteria podziału: przestrzenne (naturalne, geograficzne), ekonomiczne, społeczne (statusu, dostępu do zasobów), kulturowe (religijne, językowe i inne).

Zadaniem badacza jest uchwycenie kategorii, wokół których rodzi się i umacnia poczucie przynależności grupowej, i – co za tym idzie – specyficznych linii rozczłonkowania. Kategorie te, uwewnętrznione w postaci subiektywnych odczuć, zawsze znajdują jakiś obiektywny wyraz: zewnętrzny znak odróżniający członków danej społeczności od ludzi spoza niej. Zestaw znaków spełnia funkcję

identyfikacyjną, tworzy uproszczony wizerunek członków zbiorowości składający się zarówno z elementów zewnętrznych, najczęściej stroju, cech fizycznych, jak i atrybutów odnoszących się do wartości postrzeganych jako ważne. Wizerunek ten jest odbiciem dynamiki relacji między grupami. To w jej ramach ulega przekształceniu w stereotyp – z narzędzia służącego pierwotnie zachowaniu dystansu i wzmocnieniu spójności wewnątrzgrupowej, w oderwany od wcześniejszych realiów i „zawieszony w próżni” obraz.

Kategoryzacja i formowanie obrazów „obcego” to zjawiska o charakterze uniwersalnym, zawsze jednak wypełnione lokalnymi treściami i znaczeniami. Są częścią szerszego procesu strukturalizacji rzeczywistości i doświadczenia zbiorowego. Z jego społeczną realizacją spotykamy się powszechnie w pracy terenowej etnografa: w wywiadach, w biografjach, wspomnieniach, w literaturze, prasie, w badaniu codziennych interakcji, rytuałów, czy zajmując się analizą podziału przestrzeni, a także obszarów pogranicza i wartościowania granic.

Materiałem do badań w interesującej nas dziedzinie mogą stać się również obrazy. Stanowią one odrębny nośnik informacji, a co za tym idzie – osobny język. Pełnią one także różne funkcje.

Karykatury to specyficzny typ obrazów. Od pozostałych odróżnia je ich funkcja i cel – perswazja i polemika, zamiast zwykłego odzwierciedlenia. Środkiem ich rozpowszechniania może być prasa, zwłaszcza satyryczna, docierająca głównie do elit, ale w pokrewnej wersji (satyry w prasie popularnej, chłopskiej, plakaty) również do szerszych mas. Medium to funkcjonuje wówczas jako narzędzie komunikowania się elit z innymi grupami społecznymi. Działo się tak w Europie w XIX wieku, czyli okresie po zniesieniu różnic stanowych, w czasach industrializacji, urbanizacji przestrzeni, masowych migracji i mieszania się społeczeństwa.

Obiektem karykatury jest zawsze człowiek, a to oznacza, że jest ona zorientowana społecznie. Dlatego w analizie obrazów możemy zastosować zasady antropologii wizualnej. Poddane zostaną jej specyficzne dane obrazowe, czyli elementy wizualne – z uwzględnieniem ich odniesień do relacji i powiązań społecznych<sup>1</sup>. Interesują mnie tylko takie przedstawienia, które odnoszą się w jakiś sposób do tożsamości etnicznej<sup>2</sup> (ewentualnie społecznej), czasem wprost, a często w sposób pośredni, gdy dotyczą sytuacji politycznej. Przedstawienia te otwierają możliwość głębszego poznania relacji etnicznych.

Przedmiotem interpretacji są typowe warianty obrazów i wizerunków traktowane jako zobrazowanie odzwierciedlające relacje etniczne. Omawiam to zagadnienie, wykorzystując kilka karykatur reprezentujących różnorodne treści, pochodzących z pism satyrycznych ukazujących się na Węgrzech i na Łotwie w końcu XIX i w pierwszej połowie XX wieku.

<sup>1</sup> Podobnie Piotr Sztompka wymienił kilka rodzajów danych wizualnych będących obiektem zainteresowania socjologii wizualnej – jednostka, działania, interakcje, działania zbiorowe, kultura, dalsze otoczenie tego, co społeczne (więcej: Sztompka 2005, s. 35–46).

<sup>2</sup> Trudno określić dokładnie, jaką część zbioru karykatur stanowią przedstawienia etniczne. Myślę, że nie więcej niż kilka procent wszystkich. Wyobrażenia „innych” występują także w dowcipach politycznych.

## HUMOR, DOWCIP, IRONIA, KARYKATURA

Karykatura mieści się w szerokim nurcie humoru, podlegając wspólnym regułom; o jej specyfice decydują nośniki, jakie wykorzystuje. Śmiech i humor obecne są w każdej kulturze, przyjmując lokalne zabarwienie zarówno w formie, jak i treści. Humor, żart, ironia to zjawiska o wspólnych korzeniach – tym, co je różni, jest zasięg, funkcja, nośnik, kontekst. Logika śmiechu i ironii polega na jednoczesnym postrzeganiu sytuacji na dwa nieprzystające do siebie sposoby, z odniesieniami i kontekstami należącymi do innych sfer. Komizm polega na zderzeniu dwóch różnych kodów. Żart – jak nazwała go Mary Douglas – to gra w odwracanie wartości życia społecznego (2007, s. 231). Obok humoru sytuacyjnego i słownego, istnieje również humor w obrazach.

Karykatura jest młodszą formą żartu, związaną z nośnikiem, jakim był rysunek, a później druk. Chociaż rozwinęła się prawdopodobnie w XVIII wieku, jej korzenie sięgają głębiej w przeszłość, dając się odnaleźć w malarstwie i rzeźbie. Jako idea jest ona produktem epoki renesansu i reformacji, z ich nastawieniem na jednostkę, chociaż w późniejszych epokach postacie stanowiące obiekt satyry bywały również prezentacjami cech zbiorowości.

Gra i ironia często stają się elementem repertuaru kultur podporządkowanych. Jeśli używają ich elity, dowcip staje się narzędziem wzmacniania własnej pozycji lub marginalizacji innych sfer. Jeśli posługują się nimi podporządkowane grupy społeczne, ironia odsyła nas do odmiennych, czasem ukrytych relacji społecznych. Społeczności podporządkowane podważają dzięki temu obowiązujące kategorie narzucone im przez dominujące grupy, wskazują na rzeczywistość społeczną obecną poza głównym nurtem kultury. Posiadanie kompetencji kulturowej pozwala z jednej strony na prowadzenie własnej gry elementami kultury, a z drugiej – na rozpoznanie kontekstu, w którym ma miejsce wydarzenie, będące przedmiotem dowcipu.

Ironia bywa także częścią rytuału; dobrze znany i opisany przykład to karnawał będący w różnych kulturach czasem odwracania ról społecznych. Humor nie zmienia rzeczywistości, ale pozwala spojrzeć na nią z innej perspektywy. Jeśli celem tradycyjnego obrzędu jest budowanie jedności, wzmacnianie wspólnoty, czyli – innymi słowy – legitymizowanie dominacji grupy społecznej organizującej obrzędy, to użycie ironii prowadzi do odwracania obowiązującej hierarchii sądów, a przez to do poznania i wyrażenia różnych punktów widzenia.

Obecne w każdej epoce i każdej kulturze ironia i żart mają swoje charakterystyczne formy i kanały przekazu. W społeczeństwach tradycyjnych obrzędy i rytuał odbywają się w czasie zgromadzeń, które sprzyjają też – w określonych okolicznościach – rozpowszechnianiu treści należących do dziedziny żartu. Wraz z pojawieniem się nowych mediów (pismo, druk, prasa, radio) ich uaktualnione formy wyszły w świat. Zyskały szeroki zasięg, choć za cenę utraty bezpośredniego kontaktu z odbiorcą.

Druk i rozwój prasy stworzyły także miejsce na przekaz form ironicznego komentowania aktualnej rzeczywistości społecznej, w tym karykatur – wizualnych przedstawień nawiązujących do istotnych wydarzeń. Rosnąca popularność prasy

satyrycznej w Europie przypadła na pierwszą połowę XIX wieku. Początek dał dziennik *Charivari*<sup>3</sup> założony przez Charles Philipona w Paryżu, prezentujący karykatury atakujące Monarchię Lipcową Ludwika Filipa oraz burżuazję. Można zaryzykować stwierdzenie, że karykatury w nowożytnych dziejach Europy towarzyszą, umacniającej swoją pozycję, burżuazji, stanowiącej także głównego odbiorcę tego typu mediów. W ten sposób karykatura prasowa znalazła swoje miejsce w publicznej przestrzeni kulturowej Europy, rozchodząc się we wszystkich kierunkach geograficznych. Ironia obecna w tej formie w pismach satyrycznych i karykaturach miała swój udział w podtrzymywaniu nowoczesnego mitu, do którego istnienia dużą wagę przywiązywał Paul Connerton (1992). Jego zdaniem mit ten polegał na tworzeniu stanu permanentnego podważania tego, co stare.

Interesująca jest historia rozprzestrzeniania się pism satyrycznych w Europie. W połowie XIX wieku dotarły one do Europy Środkowej i Wschodniej, w tym na Węgry i Łotwę. W porównaniu z innymi krajami imponująca wydaje się liczba węgierskich pism satyrycznych wydawanych w imperium austro-węgierskim. Najstarsze z nich założono w roku 1848 (*Charivari/Dongo* i *Zeitgeist* w Peszt, *Abrazolt Folyoirat* w Koszycach/Kassa, oraz *Nagy-Egyedi Guner* w Negyenyed), w 1850 roku powstało kilka w Peszcie (*Der Eulenspiegel*, *Laci Koncha*, *Vasarnapi Ujsag* – to ostatnie wychodziło przez kilka lat). Były to pierwsze wydawnictwa utworzone jeszcze przed uchwaleniem nowej zliberalizowanej ustawy karnej z 1852 roku. W roku 1857 powstały pisma *Peleskei Notarius* i *Matyas Deak*. Dwa lata później założono bardziej znane i wychodzące przez wiele lat: *Az Ustokos*, *Bolond Miska*, a także *Kakas Marton*. Jedno z najbardziej popularnych pism satyrycznych, reprezentujące środowiska liberalne – *Borsszem Janko* – ujrzało światło dzienne w 1867 roku, a inne, także znaczące, wydawane przez kręgi chrześcijańskie – *Herko Pater* – w 1893<sup>4</sup>.

Najstarsze satyryczne pisma łotewskie pojawiły się na początku XX wieku: *Nirga* (1905–1914), *Svari* (1906), *Gailis* (1912), *Gudrais Mulkis* (1912), *Skudras* (1919–1920), *Satirs* (1920), *Rugtas Drapes* (1922–1923), *Ho-Ho* (1922), *Pucespiegelis* (1923), *Ods* (1926), *Natra* (1930), *Dadzis* (1931), *Gurkis* (1933)<sup>5</sup>. Wszystkie wydawane były w Rydze<sup>6</sup>.

Pisma satyryczne rozwijały się wraz z rosnącą w Europie rolą elit miejskich, towarzyszyły industrializacji, urbanizacji, masowej emigracji i migracji. Uczestniczyły w formowaniu i zagospodarowywaniu nowej przestrzeni społecznej dla polemik, dyskusji, debat i komentarzy życia politycznego i społecznego.

<sup>3</sup> Założony w 1832 r. Później powstały także angielski *Punch* i niemiecki *Eulenspiegel* – odpowiednio w latach 1841 i 1842.

<sup>4</sup> Dane na podstawie leksykonu pism satyrycznych i karykaturzystów Węgier (Gyöngy 2008).

<sup>5</sup> Dane na podstawie katalogu Biblioteki Narodowej w Rydze.

<sup>6</sup> Dla porównania pojawienie się pierwszych pism satyrycznych w Polsce przypada na drugą połowę XIX wieku. Były to *Mucha* (1862–1918–1939, Warszawa), *Szczutek* (1869–1918, 1919–1926, Lwów), *Diabeł* (1869–1919, Kraków), *Faun* (1899, Lwów), *Chochół* (1902, Kraków), *Wolna Myśl*, *Wolne Żarty* (1918–1939, Łódź), *Wróble na dachu* (1929–1939), *Cyrulik Warszawski* (1926–1934), *Szpilki* (1935). Dane te przytaczam za Andrzejem Garlickim (2004).

## KARYKATURA JAKO ŹRÓDŁO ETNOGRAFICZNE

Karykatury można potraktować jako specyficzne źródło dla badaczy relacji społecznych i etnicznych. Analizie poddać można dwa aspekty – rodzaj żartu i jego odniesienia do rzeczywistości społecznej oraz – stronę wizualną graficznego przekazu i jego język.

Karykatury należą do kategorii żartu, ale posiadają własną specyfikę. Stanowią rodzaj reprezentacji, przedstawienia, którego celem jest perswazja – mająca zwrócić na coś uwagę – lub krytyka. Odwołują się do różnych wymiarów życia społecznego. Za ich pomocą odbiorca może uchwycić wyobrażeniowy obraz rzeczywistości charakterystycznej dla danego czasu i miejsca.

Karykatury są z założenia skrzywionym obrazem rzeczywistości i służą obnażaniu mechanizmów świadczących o funkcjonowaniu dominujących dyskursów społecznych. Obrazy „innych”, odróżniających się swoją etnicznością, stanowią ich specyficzną kategorię. W omawianym okresie, do wybuchu II wojny światowej, przedstawienia takie częściej służyły jako narzędzie budowania jedności niż kwestionowania wzorca dominującego (i jego dezorganizowania). Żarty z „innych” najczęściej budują jedność, służą umacnianiu tożsamości i pozycji. Natomiast karykatury, których obiektem przedstawienia jesteśmy „my” sami, częściej mają charakter „odwracania wartości życia społecznego”, by użyć wymienionego już terminu pochodzącego od Mary Douglas.

Dokonując klasyfikacji karykatur, należy uwzględnić ich tematykę oraz pozycję ich autora (czy należy on do grupy dominującej, czy funkcjonuje w środowisku opozycyjnym bądź dyskryminowanym). Generalnie możemy wyróżnić kilka typów karykatur, m.in. polityczne, społeczne, niezależne, podziemne, wojenne, portretujące swoich lub innych oraz mapy. Możemy mówić o karykaturach tematycznych poświęconych kulturze, cywilizacji, postępowi, modernizacji – przeciwstawianych zacofaniu. Karykatury polityczne wymagają omówienia kontekstu historycznego, możemy je widzieć jako reprezentacje polityki pamięci. Częścią dyskursu podejmowanego przez karykaturzystów było odsłanianie nierówności i konfliktów społecznych. Za ich pośrednictwem następowała wymiana kulturowa między elitami i ich odbiorcami.

W epoce konfliktów (wojen) karykatury nabierały ostrzejszego tonu, stając się narzędziem wykluczania określonych grup lub stron. Podczas rewolucji mogły służyć rewolucjonistom wyśmiewając dawny ustrój i jego strażników. Rodzaj przedstawienia zależał od zaplecza politycznego i społecznego, np. wojny były pokazywane inaczej przez pisma zbliżone do władzy, a inaczej przez prasę bardziej liberalną. Także różnice w stosunku do innych powiązane były z przynależnością autora lub pisma do konkretnej opcji politycznej.

Zgodnie z założeniami antropologii wizualnej możemy przyjąć, że percepcja świata zapośredniczana jest przez obrazy – dotyczy to również karykatur. Interpretacja tego, co zostało zobrazowane, podlega również regułom badań wizualizacji. Pierwszym etapem badania jest rozszyfrowanie źródła, czyli ustalenie, co w treści danej karykatury odnosi się do rzeczywistości i z jakim wiąże się stereotypem. Punktem wyjścia musi być analiza treści, czyli rozpoznanie, co kryje się za

określonym przedstawieniem następnie uchwycenie pewnych prawidłowości i regularności, oraz powtarzalnych zależności. Do tego niezbędne jest porównanie całej serii obrazów i karykatur. Interpretację można prowadzić z uwzględnieniem kontekstu – biorąc pod uwagę dane na temat autora i sytuacji powstania obrazu – ale również w oderwaniu od tego rodzaju wiedzy traktując obrazy jako autonomiczne całości i próbując odczytać gatunkowe reguły formowania sensu.

Równoległe konieczne jest typowe podejście etnograficzne, czyli rozpoznanie kontekstu kulturowego, wyodrębnienie różnic kulturowych oraz zestawienie stereotypów funkcjonujących w danych krajach. Analizując te dane, można odpowiedzieć na pytanie – które ze stereotypów i w jaki sposób obecne są w karykaturach? To, co z punktu widzenia etnografa wydaje się najbardziej interesujące, to wyłaniające się dzięki perspektywie porównawczej różnice kulturowe i możliwość uchwycenia przypisywanego im w danej społeczności znaczenia.

Analizę obrazów „innych” w karykaturach, a co za tym idzie zjawiska doświadczenia różnic kulturowych, można przeprowadzić, przyjmując trzy perspektywy badawcze. Pierwsza z nich to próba rozszyfrowania punktu widzenia autorów (np. Polacy w wyobrażeniach Węgrów); druga – porównania wzajemnych wizerunków dwóch sąsiednich grup (np. wzajemne obrazy Polaków i Łotyszy), a trzecia – to zestawienie poszczególnych wątków, motywów lub elementów odpowiadających sobie w danej kulturze (np. proces asymilacji albo Cyganie w karykaturach różnych krajów Europy Środkowo-Wschodniej). Każdy punkt widzenia sprzyja koncentracji na innym aspekcie obrazów „innych” w karykaturach, odsłania też inne zależności między wyobrażeniami, a kontekstem społecznym i kulturowym.

Pierwsza perspektywa zakłada badanie wyobrażeń „innych”, narodów sąsiednich, grup etnicznych i mniejszości przedstawianych przez społeczność dominującą. Wiąże się z tym ustalenie, kto podlega kategoryzacji i kto zostaje zaliczony do „swoich” lub „innych”. W rezultacie powstaje opis relacji etnicznych, uwzględniający obowiązujące stereotypy (ich motywy i warianty) przenikające rzeczywistość społeczną i kulturową. Można się zastanawiać, dlaczego te a nie inne grupy mają największą liczbę przedstawień w karykaturach w danym kraju. Warto je zestawiać z wizerunkiem własnej grupy etnicznej. Przedmiotem uwagi są opisy „innego” w obrębie jednego obszaru kulturowego.

Druga perspektywa umożliwia porównanie wzajemnych wyobrażeń na temat dwóch sąsiednich społeczności, sposobów kategoryzowania rzeczywistości społecznej. Pozwala na wyodrębnianie wariantów obecnych w ikonografii i reprezentacjach „innego”. Istnieje prawdopodobieństwo, że obrazy te uzupełniają się wzajemnie, tworząc lustrzane odbicia rzeczywistości. Perspektywa ta pozwala określić, w jaki sposób przedstawianie zależne jest od pozycji zajmowanych przez oba narody we wzajemnych stosunkach. Analizując również przykłady wizerunków własnych każdej z grup, mamy możliwość ich porównania, oraz konfrontacji wyobrażeń o sobie z postrzeganiem nas przez sąsiadów. Jesteśmy w stanie śledzić zmiany zachodzące w pozycji społecznej zajmowanej przez te grupy, oraz odpowiadające im zmiany kulturowe, widoczne w obrazie innych. Przykładem tego są wzajemne wyobrażenia Polaków i Łotyszy (np. Boldane, Demski 2005).

W trzecim podejściu przedmiotem zestawienia są obrazy podobnie rozumianych i dzięki temu porównywalnych elementów życia społecznego i kulturowego w różnych kregach kulturowych. Przykładem mogą być Cyganie lub Żydzi w wyobrażeniach krajów Europy Środkowo-Wschodniej, ale również np. modernizacja, asymilacja, czy szerzej – interakcje etniczne. Taka perspektywa porównawcza odsłania nowe pole badawcze i pozwala analizować poziom stereotypizacji. Zajmując się przedstawieniami powstałymi na obszarze kilku lub kilkunastu kultur, trzeba zawęzić pole badań oraz dokonać selekcji i zestawienia wybranych obiektów analizy. Choć obiekty te są osadzone w sieci lokalnych powiązań, to – dzięki podobnie definiowanym kulturowo pojęciom można je porównać. Mamy dzięki temu szansę zobaczyć coś więcej: czy formy i warianty przedstawień powtarzają się, czy mają charakter wyjątkowy czy znajdują się w jakichś specjalnych relacjach między sobą ponad lokalnymi kontekstami, czy też są przejawami odmiennych lokalnych sposobów myślenia.

W omawianym okresie końca XIX i pierwszej połowy XX wieku społeczeństwa w Europie Środkowo-Wschodniej przechodziły głębokie przemiany społeczne polegające na urbanizacji i formowaniu się warstwy burżuazji jako dominującej grupy społecznej. Proces transformacji dopuszczał do głównego nurtu zarówno niższe warstwy, jak i inne grupy etniczne, głównie Żydów i Niemców, a także – w zależności od sytuacji – mógł je wykluczać. Prasa owego czasu utożsamiała się częściej z punktem widzenia władzy lub elit niż grup zdominowanych. Jeśli mniejszość nie posiadała własnych wydawnictw, to jej spojrzenie nie było odzwierciedlane w karykaturach, chyba że w prasie krajów sąsiednich. W większości wyobrażeń dominuje obraz warstw społecznych, wyższych, bądź niższych, w zależności od opcji politycznej gazety. W karykaturach zawsze znajdziemy więcej przykładów definiowania nas samych i „innych” na podstawie innej zasady niż etniczna czy narodowa. Podziały społeczne i kulturowe częściej przyjmowały formę opozycji chłop – właściciel ziemski, nowoczesny – zacofany, co widoczne jest również w karykaturach. W niektórych przypadkach zasady pokrywały się (np. stanowa z etniczną), ale nie zawsze.

#### PRZEDSTAWIENIA MAP EUROPY Z WĘGIER I ŁOTWY

Przedstawiam kilka karykatur, ilustrując tym samym wykorzystanie ich jako źródła etnograficznego. Karykatury pochodzą z dwóch krajów – Węgier i Łotwy. Analiza dwóch przypadków, to zabieg ryzykowny, gdyż wyczerpujące wnioskowanie jest możliwe jedynie w przypadku porównania dużej liczby obrazów. Czytelnik musi więc, uwierzyć mi na słowo, że przejrzałem ponad 1000 rysunków, oraz że wnioski pochodzą z tego porównania. Badania porównawcze warto przeprowadzić na większej próbie, włączając w nie materiał z sąsiednich krajów. Na potrzeby tego artykułu wystarczą wybrane przeze mnie przykłady.

Mapy, same w sobie będące ikonicznym przedstawieniem, są specyficznym typem karykatury. Z punktu widzenia autora karykatury są one odzwierciedleniem

wielowymiarowego obrazu rzeczywistości. Nie ma ich wiele, ale można je znaleźć w czasie narastających konfliktów o charakterze politycznym.

Przedstawiam tu przykłady map ukazujące państwa Europy w krzywym zwierciadle. Ryciny 1, 2 i 5 pochodzą z węgierskiego pisma *Borsszem Janko*<sup>7</sup>, a 3 i 4 z popularnego na Łotwie pisma *Svari*<sup>8</sup>. Trzy z nich przedstawiają mapę Europy, i stanowią rodzaj komentarza do sytuacji politycznej i kontekstu kulturowego. Wybór kilku map pochodzących z dwóch kręgów kulturowych nie oddaje pełnego obrazu problematyki karykatur, ale posłuży mi jako przykład dający wyobrażenie o możliwościach tego typu badań.

Karykatury te pochodzą z końca XIX wieku (węgierskie) oraz z lat dwudziestych (łotewskie). Dla obu narodów I wojna światowa stanowi ważną cezurę, na skutek której pierwszy stracił na znaczeniu politycznym, a drugi pojawił się po raz pierwszy jako byt suwerenny.

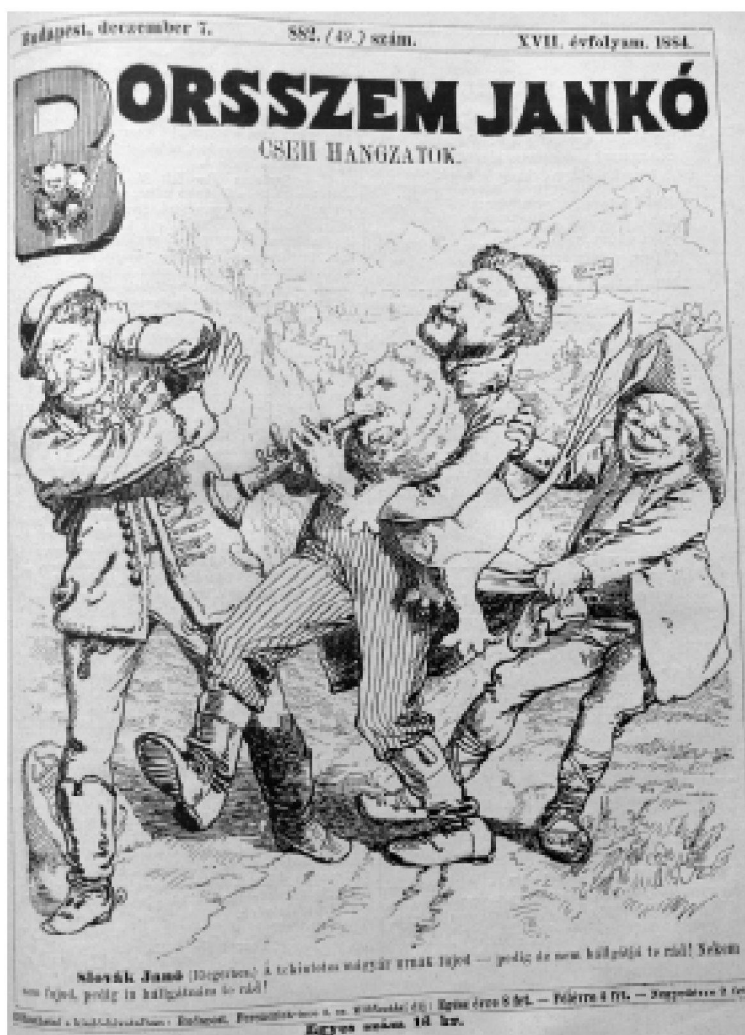
#### KONTEKST HISTORYCZNO-POLITYCZNY

Pierwszym etapem analizy treści karykatury jest ustalenie kontekstu, w jakim ona powstała, będąc najczęściej komentarzem do aktualnej sytuacji politycznej lub społecznej. W związku z tym ważny jest zarówno czas publikacji, jak i miejsce oraz kto jest komentatorem. *Borsszem Janko* to pismo założone w 1867 roku, reprezentujące poglądy liberalne. Autorem mapy na ryc. 1 był niewymieniony w węgierskim leksykonie karykatur rysownik o nazwisku A. Obsein. Z pewnością był to pseudonim jednego ze znanych grafików zatrudnionych w piśmie w roku wydania (1877 r.). Pismo *Svari* wydawane było od 1906 roku i reprezentowało łotewskie środowisko liberalne. Autor mapy na ryc. 3 występuje pod pseudonimem Sigi, a autorką ryc. 4 jest R. Kasparsona.

Podobnie jak odpowiedź na pytanie „kto”, ważna jest informacja „kiedy”. Karykatury polityczne należy rozpatrywać w kontekście historycznym Europy Środkowo-Wschodniej. Rysunek nr 1 pochodzi z sierpnia 1877 roku i prezentuje sytuację polityczną w Europie. Węgrzy od 1867 roku należą do dużego organizmu państwowego, współtworząc monarchię austriacko-węgierską z jednolitą polityką zagraniczną i obronną, ale z odrębnymi parlamentami i rządami. Rosja prowadzi wojnę z Turcją (1877–1878), utrzymuje władzę i spokój na Kaukazie, w Azji Centralnej i skutecznie prowadzi swojej interesy polityczne w Persji. Po wojnie rosyjsko-tureckiej Serbia, Czarnogóra i Rumunia odzyskują niepodległość. Pakt o neutralności z monarchią austro-węgierską i wojna Rosji z Turcją wyznaczają ramy polityczne we wschodniej i południowej części Europy. Od czasów panowania Bismarcka Niemcy rosną w siłę, zbroją się i narasta konflikt francusko-niemiecki.

<sup>7</sup> Wszystkie prezentowane karykatury z pisma *Borsszem Janko* pochodzą ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Budapeszcie.

<sup>8</sup> Obie ryciny pochodzą ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Rydze.



Ryc. 2. Węgier, Czech i Słowak (*Borsszem Janko*, 1884).

Podpis: *Czeska muzyka*

*Słowak Jano zwraca się do Czecha Riegera (mówiąc bardzo złym węgierskim):  
Grasz dla szacownego dżentelmana z Węgier, ale on nie dba o to i nie chce tego słuchać.  
Nie grasz dla mnie, a ja chętnie posłuchałbym ciebie<sup>9</sup>*

Pozostałe karykatury: ryc. 2 opublikowana została 7 grudnia 1884 roku, a ryc. 5 – 28 czerwca 1885 roku. Ich autorzy są nieznani.

Łotewska mapa (ryc. 3) pochodzi z roku 1924, przedstawia sytuację polityczną w Europie z przełomu lat 1923/1924, ukazując polityczne okoliczności zaistniałe w wyniku I wojny światowej. Po układzie w Trianon monarchia austro-węgierska

<sup>9</sup> Tłumaczenie Gyöngyi Schwarcz.

została podzielona i powstały nowe kraje – Czechosłowacja, Węgry, Rumunia, Bułgaria, Jugosławia, a dalej na północ – Polska, Litwa, Łotwa i Estonia. Na zachodzie Europy zaostriął się konflikt Francji z Niemcami o Alzację.

Łotwa wyłoniła się jako nowe suwerenne państwo. Po uzyskaniu niepodległości kwestią podstawową stała się integracja polityczna i kulturowa wszystkich regionów, różnych mniejszości etnicznych, i włączenie w życie społeczne nowej struktury, posługującej się oficjalnym językiem innym niż dotychczasowy. Lojalność wobec nowej władzy była podstawowym kryterium rozróżniania obywateli. Reforma rolna, skierowana często przeciw właścicielom ziemskim (np. Niemcom i Polakom), włączała wielu chłopów łotewskich w nowe struktury gospodarcze państwa. Uzyskanie niepodległości rozpoczęło dla Łotyszy nową epokę, więc łączyło się z entuzjazmem, zaangażowaniem i pracą, ale równocześnie z obawą i poczuciem zagrożenia ze strony „innych”. Natomiast bilans strat terytorialnych (monarchii austro-węgierskiej) na Węgrzech przewyższał zyski po I wojnie światowej – powstanie niezależnego państwa węgierskiego. Pod względem nastrojów społecznych państwo węgierskie znalazło się na przeciwnej pozycji niż Łotwa.

#### PODSTAWOWE ELEMENTY WIZUALNE (JEDNOSTKA, DZIAŁANIE, INTERAKCJE)

Na pierwszym rysunku przedstawiona została mapa Europy widziana z punktu widzenia Węgrów. Rosja występuje pod postacią ośmiornicy a jej szerokie wpływy – w Europie Środkowej i Wschodniej (Polska<sup>10</sup>, Niemcy), symbolizowane są przez macki, sięgające również do Turcji (wojna w latach 1877–78), Kaukazu, Azji Centralnej, a także Persji. Widoczny jest konflikt lub napięcie francusko-niemieckie, oraz relacje austriacko-węgierskie w tej części Europy. Wyraźna jest obecność Turcji na Bałkanach, zapoczątkowana przez wojnę serbsko-turecką (w roku 1876). Na tych obszarach dostrzegalne są konflikty i napięcia, na pozostałych różne aspekty życia danego obszaru. Niemniej mapa dotyczy drugiej połowy XIX wieku i reprezentuje raczej osiągnięcia Węgier w procesie emancypowania się spod wpływów Austrii.

Kontekst historyczno-polityczny ma istotne znaczenie dla dalszych analiz przedstawię, ale ważne są również poszczególne elementy tego, co zostało zobrazowane. Stanowią one dane wizualne, powiązane z różnymi elementami życia społecznego, takimi jak jednostka, działania, interakcje międzyludzkie, zbiorowość. Ponadto z punktu widzenia etnologa badającego zjawisko podziałów na „swoich” i „innych”, równie interesujący wydaje się poziom swoistej „ikonografii”, czyli standardowych cech graficznych przypisywanych różnym kategoriom „obcych”. Karykatura posługuje się skrótem, by uczynić obiekt i przekaz szybko rozpoznawalnym, a przez to żart możliwym do uchwycenia. Stąd wykorzystuje wybrane elementy służące jako dystynkcja danej grupy – najczęściej charakterystyczne części stroju, rysy twarzy lub postawy ciała.

<sup>10</sup> Polska zaznaczona jest przez napis Lengyelorszag (Polska) na macce ośmiornicy.



Ryc. 3. Mapa Europy 1923/1924 (Svari)

### Jednostka, czyli znaki identyfikacji etnicznej

Rozważania należy rozpocząć od sposobu przedstawiania jednostek, które mają symbolizować działania, interakcje czy zbiorowości. Drugi rysunek ukazuje przedstawicieli trzech narodowości – Węgra, Słowaka i Czecha. Każdy z nich jest rozpoznawalny w kręgu odbiorców należących do kultury węgierskiej, ponieważ posiada przypisywane mu powszechnie cechy. Węgier ma na sobie kurtkę z szamerunkiem (węg. *mente, zeke*)<sup>11</sup>, wysokie skórzane buty z ostrogami (węg. *csizma*), kapelusz. Nosi wąsy. Te cechy podkreślają jego wysoki status społeczny. Czech nosi nowoczesne miejskie ubranie, charakterystyczną czapkę z obszyciem z futra, skórzane buty z wysoką cholewą, gra na kobzie w kształcie lwa z rozdwojonym ogonem. Słowak ubrany jest w sukienne spodnie, kaftan, na nogach ma kierpce lub łapcie, a na głowie kapelusz z szerokim rondem. Ma okrągłą, pyzatą twarz. Te znaki wskazują na jego chłopskie pochodzenie. Z porównania ubrań trzech mężczyzn wynika,

<sup>11</sup> Nawiązując także do charakterystycznej kurtki (węg. *boszaru gaty*) noszonej przez tradycyjnych pasterzy koni (węg. *csikos*).

że Czech jest najbardziej nowoczesny, a Węgier i Słowak prezentują się jako związani z tradycją, jednak Węgier związany jest z tradycją warstw wyższych i średnich, a Słowak – z prostą, chłopską.

Szybkie rozpoznanie znaków, a dzięki temu przynależności etnicznej, umożliwia przejście do analizy sytuacji, interakcji między uczestnikami i tekstu towarzyszącego karykaturze. Na czwartym rysunku zostały przedstawione elementy stroju jako identyfikatory etniczne. Węgier nosi podobne elementy stroju, a znakami identyfikacyjnymi Rumuna są futrzana owcza czapa (węg. *süveg*), szeroki pas (węg. *tuszo*), wąskie spodnie i kierpce (węg. *bocskor*). Skórzane buty z wysoką cholewą są znakami statusu, a kierpce lub łapcie można uznać za rodzaj znaku odrzucenia, sytuującego noszącego je człowieka w grupie podporządkowanej.

Podobnie jest w przypadku mapy (ryc. 1). Kolejne kraje są personifikowane przez postacie w charakterystycznych strojach i z pewnymi atrybutami. To swowista „ikonografia”, składająca się na świat relacji etnicznych ujętych w przedstawieniach graficznych. Np. Węgier ukazany jest w tradycyjnym stroju – kurtka, kapelusz – i stoi odwrócony tyłem do Austrii.

#### **Działania, czyli zachowania typowe dla przedstawicieli grupy etnicznej**

Postaci w karykaturach są przedstawiane w trakcie działań i interakcji, które również trzeba uwzględnić w interpretacji. Oznaczają one najbardziej typowe zachowania zachodzące w relacjach między narodami i grupami etnicznymi. Tu służą podkreślaniu relacji politycznych.

Austria personifikowana jest przez postać starszej kobiety o jasnych (siwych) włosach, ubranej w suknię. Jedną ręką trzyma ona Węgra za kark, a drugą wykręca mu rękę w geście ujarzemia go. Kobieta symbolizuje cesarzową Marię Teresę. Na rysunku brak przedstawień dzisiejszych sąsiadów Węgier, którzy stanowili część ówczesnego państwa.

Niemiec przedstawiany jest w mundurze, w hełmie z czarnym dwugłowym orłem. Siedzi w okopach, dźwiga na ramieniu armaty i jest otoczony kulami armatnimi. Lewą rękę trzyma na Prusach, równocześnie opierając się mackom Rosji. To czasy Bismarcka i rosnącej hegemonii Niemiec. Biblia symbolizuje katolickie księstwo Bawarii Ludwika III, które w 1871 roku zostało włączone do cesarstwa niemieckiego, ale zachowało odrębność.

Największą przestrzeń na mapie zajmuje Rosja jako potężna ośmiornica. Jej oczy umiejscowione są w Moskwie i Sankt Petersburgu, a macki sięgają w kilku kierunkach. Jedna z nich oplótła i zasłoniła Polskę, inna – wybrzeże bałtyckie. Jeszcze inna objęła ramię Turka leżące na obszarze Bułgarii, dwie następne trzymają go za stopy. Kolejna macka trzyma za gardło Persję, krótsze oplatają terytoria Azji Centralnej, z miastami Chiwa, Buchara i Samarkanda. Na tej mapie reprezentacją Rosji nie jest człowiek lecz groźne zwierzę, co można interpretować jako zagrożenie dla pozostałych krajów.

Turek nosi typowy dla niego strój z turbanem, krótką kurtką oraz szerokie spodnie. Leży na plecach, sięgając na mapie od Persji po Bałkany, co można

interpretować jako zmierzch imperium osmańskiego. W prawej ręce trzyma pistolet wymierzony w czaszkę z napisem Serbia. Jest to graficzny znak odnoszący się do działań wojennych w Serbii, zakończonych uzyskaniem przez Serbię niepodległości w 1878 roku. Od południa kąsa go mały skorpion oznaczający Grecję, której personifikacja jest także zwierzęca. Grecja od 1830 r. jest niepodległa, ale starania o przyłączenie północnej części kraju przebiegały etapami do 1920 r. W czasie powstawania karykatury trwały zmagania Grecji o przyłączenie Tesalii i Epiru, co zostało zwieńczone sukcesem dopiero w 1881 roku. Położona na morzu Kreta przedstawiana jest jako młoda kobieta leżąca na ziemi (do Grecji została przyłączona dopiero po wojnach bałkańskich z Turcją w 1913 roku).

Włochy reprezentuje mężczyzna w długiej tunice, w sandałach, w jasnych zawoju na głowie, przypominający Rzymianina. Fakt, że zajmuje on całe terytorium państwa, nawiązuje do zjednoczenia Włoch, które miało miejsce w 1860/61 roku. Stolica została przeniesiona z Florencji do Rzymu w 1871 roku. Odpowiada temu znak – trójkątne nakrycie głowy papieży – w miejscu, gdzie leżą Rzym i Watykan. Sycylię reprezentują trzy beczki z winem – co można interpretować jako znak, że region jest rolniczy, biedny i zacofany. Natomiast Sycylię i Korsykę przedstawiają ksiądz z krzyżem oraz czapka biskupia, co wskazuje na tradycjonalizm. Ponad Włochami znajduje się Szwajcaria przedstawiana jako dom górski ze stromym dachem. To nawiązuje do typowej zabudowy architektonicznej tego regionu.

Francję reprezentuje żołnierz w mundurze i czapce, wyposażony w karabin maszynowy skierowany w stronę Niemiec. Element ten odnosi się do czasu po zakończeniu wojny z Prusami (w roku 1871). Na obszarze Belgii widoczne są worki, a pomiędzy nimi postać w koronie. To król belgijski Leopold II, w owym czasie prawdopodobnie najbogatszy człowiek Europy dzięki zyskom płynącym z kolonii w Kongu. Holandii został przypisany wiatrak – emblemat odnoszący się do krajobrazu i gospodarki kraju – dawniej spełniający funkcje gospodarcze, w tym napędzanie wiatrem urządzeń odwadniających (występuje głównie na obszarach poniżej poziomu morza na północ od Amsterdamu), później już tylko pomnik historii.

Hiszpanię przedstawia chłopiec w czapce, kamizelce oraz szerokich spodniach. Pozostaje w uśpieniu, jakby zastano go podczas popołudniowej drzemki. Z danych historycznych wiemy, że w owym czasie miała miejsce rewolucja, a po upadku pierwszej republiki, doszło do restauracji władzy królewskiej i przywrócenia stabilizacji w kraju. Być może postać ta jakoś odnosi się do tych wydarzeń. Portugalia to młodzieniec z liśćmi na głowie i winogronem w ręku. To czasy ekspansji kolonialnej kraju w Afryce, ale znaki te odwołują się raczej do produkcji wina.

Anglię reprezentuje dżentelmen w smokingu, z parasolką i w meloniku, ze spojrzeniem skierowanym przed siebie. Symbolizuje wysoki status międzynarodowy Anglii. Szkocję symbolizuje młodzieniec w stroju narodowym górali – w kilcie, kurtce i czapce. Trzyma karabin na ramieniu. Jest on również zwrócony w tę samą stronę co Anglik. Irlandię uosabia kobieta w ubogim stroju – chustce na głowie i z pustym workiem na ramieniu. Ten wizerunek nawiązuje do czasów głodu (w latach 1845–1849) i masowej emigracji ludności z wyspy. Wszyscy troje wydają się być zatrzymani w ruchu.

Z państw skandynawskich personifikowana jest Szwecja pod postacią kobiety w ubogim stroju chłopskim, bosej z wiązką chrustu na plecach. Postać ta wydaje się być pogrążona w codziennej pracy i symbolizuje państwo u progu ery modernizacji. W latach 1850–1890 ponad milion ludzi wyemigrowało z tego kraju do Stanów Zjednoczonych. Chrust niesiony przez kobietę prezentuje Norwegię, pozostającą w unii ze Szwecją. Unia ta została zawiązana w 1814 i ostatecznie rozwiązana dopiero w 1904 roku, ale już wcześniej stopniowo słabła. Leżącą między Niemcami a Szwecją małą Danię uosabia postać męska z powiewającą chorągiewką. W wyniku wojny z Prusami w 1864 roku Schleswig-Holstein został odebrany Danii i włączony do Niemiec. W tym samym okresie Dania straciła Skanię na rzecz Szwecji. Być może postać z chorągiewką nawiązuje do powstania ruchu socjalistycznego łączącego związki zawodowe z partią. Finlandię reprezentuje mężczyzna w stroju pasterza, trzymający w rękach duże naczynie z ogniem. Jest on oplątany mackami ośmiornicy. Finlandia w owym czasie – aż do 1917 roku – stanowiła zachowującą autonomię część imperium rosyjskiego. Postać ta symbolizuje odrodzenie narodowe i kulturowe Finów, kiedy język fiński powoli zyskiwał znaczenie obok szwedzkiego.

Opisane znaki i symbole w kontekście wydarzeń historycznych można interpretować bardziej wnikliwie, ale jest to raczej praca dla historyka, a nie etnografa. Pozostaną więc przy ogólnym zarysie. Uderza jednak rozmach i szerokość wiedzy autorów mapy.

Trzecia rycina przedstawia mapę Europy z 1924 roku, zamieszczoną w prasie łotewskiej. Powstała ona w okresie tworzenia podstaw państwa łotewskiego i prawdopodobnie to zadecydowało o jej temacie, jakim były konflikty, zagrożenia i zmiany polityczne w Europie. Największym sąsiadem i jednocześnie zagrożeniem dla państwa łotewskiego był wówczas Związek Radziecki. Tu jest on personifikowany jako brodaty żołnierz radziecki w charakterystycznej czapce budionówce, w walonkach na nogach, ale z zeszytami w rękach. Zeszyty wskazują prawdopodobnie na zmiany oświatowe i społeczne dokonywane w Rosji, co było również obiektem uwagi państwa łotewskiego.

Innego sąsiada z owego okresu – Polskę – reprezentuje wąsaty żołnierz w mundurze i czapce. Siedzi on zwrócony w stronę Niemiec. Jego ręka sięga na Śląsk, co odnosi się zapewne do plebiscytu rozpisanego wcześniej na Górnym Śląsku. Na obszarze Niemiec nie ma wyraźnej postaci ludzkiej, ale jest kilka rąk, z których jedna sięga w stronę Polski. Ręce te wskazują na działania polityczne skierowane przeciwko krajom sąsiednim.

Francję personifikuje wąsaty żołnierz w mundurze armii francuskiej i w charakterystycznej czapce, z jedną ręką na swoim udzie, z drugą sięgającą do zachodniej części terytorium Niemiec. Wydaje się, że na to przedstawienie wpłynęły kontrowersje francuskie wokół układu zawartego w 1922 roku w Rapallo przez Niemcy i Związek Radziecki.

Innym interesującym przedstawieniem jest obszar dawnych Węgier, ukazany z rękami wyciągniętymi do niego ze wszystkich stron. Ręce wychodzą z Austrii, Czechosłowacji, Jugosławii, Rumunii i Bułgarii, pozostają w uścisku na obszarze

Siedmiogrodu. Prawdopodobnie symbolizuje to zmiany polityczne i okrojenie terytorium Węgier na rzecz krajów sąsiednich po układzie w Trianon (w 1920 roku).

Anglia ukazana jest tradycyjnie jako dżentelmen w meloniku krzyczący coś w stronę Irlandii, która pokazuje mu palcami gest figi. Wiąże się to zapewne z uzyskaniem przez Irlandię niepodległości w 1921 roku. Z pozostałych personifikacji zaznaczona jest tylko twarz Mussoliniego (w owym czasie premiera) na tle granic Włoch, oraz ostroga na bucie, czyli kształt odnoszący się do półwyspu Apenińskiego. Norwegia przedstawiona jest jako męska twarz z fajką w ręku.

Autor mapy uwydatnił te obszary, na których doszło do największych zmian. Wymowne są zwłaszcza ręce sięgające po terytorium dawnych Węgier – Czechosłowacji, Austrii, Rumunii, Bułgarii i Jugosławii. Żołnierz jako personifikacja Francji sięga po Alzację, a niemiecka ręka wyciąga się po zachodnie obszary Polski, natomiast ręka polskiego żołnierza zagarnia Śląsk. Ponadto zarysowany jest opór Irlandii wobec Wielkiej Brytanii. Czwarta rycina – z 1926 roku jest uzupełnieniem trzeciej i przedstawia wycinek mapy, odsłaniający intencje Polski zmierzającej do zajęcia lub wywierania wpływu na Litwę, a nawet na Łotwę, szczególnie w Łatgalii.

Na rysunku jest przedstawiony Polak w tradycyjnym stroju krakowskim, w czapce krakusce, butach z ostrogami, z szablą i karabinem. Wykonuje on skok w stronę Litwy i Łatgalii. Na mapie zaznaczony jest Śląsk, postrzegany przez Łotyszy jako ofiara polskiej ekspansji (patrz: Boldane, Demski 2005).

Mapa może być potraktowana jako symboliczne wyobrażenie zbiorowości krajów europejskich. Ma ona charakter polityczny. Obie mapy wykazują pewne podobieństwa, chociaż łotewska ilustruje sprawy, które w większej mierze interesują samych Łotyszy. Na rysunku znalazły jednak swój wyraz także największe konflikty i zmiany polityczne w Europie. Mapa łotewska szczególnie podkreśla zmiany polityczne. Sieganie ręką w którymś kierunku zawsze oznacza zmiany granic terytorialnych. Mapa węgierska również pokazuje sąsiadów, ale jest bardziej szczegółowa i poza bezpośrednim uwikłaniem w wojnę rosyjsko-turecką (zobowiązanie do zachowania neutralności), reprezentuje szersze spojrzenie na politykę w Europie. Wydaje się, że na obu rysunkach zilustrowane są podobne siły dośrodkowe i odśrodkowe, centra i peryferia, a różnica między nimi sprowadza się do większej szczegółowości mapy węgierskiej.

Głównym przedmiotem zainteresowania w obu wypadkach (węgierskim i łotewskim) są wyobrażenia sytuacji politycznej jako pełnej konfliktów i sporów między państwami i narodami. Znaki i postacie przedstawione na mapach odnoszą się albo do sytuacji politycznej albo do stylu życia, jaki przypisywano tym krajom. Rysownicy często posługują się podobnymi emblematami, np. Francja przedstawiana jest jako żołnierz armii francuskiej, Anglia jako człowiek ubrany we frak i melonik. Rzadziej kraje reprezentowane są przez istoty ze świata zwierząt (ośmiornica, skorpion). W karykaturach zwykle są to znaki dehumanizacji obiektu, co można interpretować jako odzwierciedlenie napiętych stosunków i poczucia zagrożenia. Jednak w przypadku Grecji widzianej jako skorpion chyba chodzi raczej o pokazanie relacji między wielką Turcją i małą, chociaż groźną na swoim obszarze Grecją. Metafora ośmiornicy sugeruje rozległe i liczne interesy Rosji.



Ryc. 4. Wielka Polska (Svari, 1926).

Podpis: *Wielka Polska*

*Mój skok jest imponujący, ale jak utrzymać tę pozycję dłużej,  
by nie rozdarły się moje spodnie<sup>12</sup>*

Autorzy mapy z *Borsszem Janko* sprawiają wrażenie bardziej zainteresowanych innymi krajami, nawet małymi lub odległymi (np. Danią, Kretą, Portugalią) niż autorzy map lotewskich, którzy wydają się śledzić tylko sprawy dotyczące ich bezpośrednio. Między publikacją obu rysunków upłynęło ponad 40 lat, nie można więc wykluczyć pewnych zapożyczeń. Dwie (lub trzy) mapy to jednak zbyt skąpy materiał, by odpowiedzieć na pytanie, czy kraje te stosują podobne znaki dla

<sup>12</sup> Tłumaczenie Ilze Boldane.

prezentacji tych samych narodów lub grup etnicznych. Jednak badania idące w kierunku zestawienia podobnie rozumianych elementów życia społecznego i kulturowego (jak mapy i prezentowane w nich personifikacje poszczególnych krajów) mogą okazać się pomocne dla rozpoznania różnic kulturowych kręgów, w których one powstały.

Czy w obu krajach grupy etniczne są postrzegane tak samo? Czy stosuje się te same lub podobne znaki identyfikacyjne? Czy prezentowane są w tych samych działaniach i postrzegane w podobnych interakcjach? Na te pytania znajdziemy odpowiedź tylko wówczas, gdy porównamy więcej karykatur. Tu jedynie sygnalizuję problem badawczy.

Relacje etniczne przedstawione wyżej na mapach mają głównie charakter polityczny. A co z typowymi tematami etnograficznymi? Ostatnia rycina ilustruje procesy asymilacji na pograniczu węgiersko-rumuńskim wchodzącym w skład państwa austro-węgierskiego. Rumunia uzyskała niepodległość w wyniku wojny rosyjsko-tureckiej i na podstawie traktatu berlińskiego w 1878 r., a w 1881 r. została królestwem i przeżywała okres stabilizacji i rozwoju aż do wybuchu I wojny światowej. Powstanie państwa austro-węgierskiego w 1867 r. spowodowało, że Siedmiogród został przyłączony do Węgier (wcześniej podlegał Habsburgom). Dało to początek intensywnej polityce madziaryzacji na obszarach Królestwa Węgierskiego (Siedmiogród, Banat, Słowacja i Chorwacja). Szlachta i elity żyjące w tych regionach w dużym stopniu uległy madziaryzacji (z wyjątkiem Chorwacji).

#### **Interakcje, czyli wokół obserwowalnych symboli i znaków etnicznych**

Każda narysowana postać wyposażona jest w znaki dystynktywne i znajduje się zwykle w jakiejś pozycji, jakby zastygłej w ruchu. Te postawy można określić jako, np. odwracanie się, siedzenie tyłem lub sięganie po coś, czyli rodzaj działania. I tak wydaje się, że na przykład Rumun poprzez zmianę stroju, a tym samym asymilację, szuka możliwości awansu społecznego (ryc. 5). Chłop – Słowak wygląda, jakby należał do niższej klasy, szuka porozumienia i koalicji z Czechami, a nie z Węgrami (ryc. 2). Sięganie po coś, wyciąganie np. rąk na mapie łotewskiej oznacza tendencje zaborcze pewnych krajów wobec terytorium innego, ale również wpływy, pretensje, czy aspiracje. A zatem większość karykatur przedstawia scenki odpowiadające specyficznym interakcjom między przedstawicielami różnych narodowości.

Ludzi przedstawianych w interakcji można poddawać badaniom wizualnym, ponieważ taka interakcja zorganizowana jest wokół obserwowalnych symboli. Oznaczają one kontakt, styczność, komunikowanie się, ale również przestrzenne usytuowanie jej uczestników. Interakcje można rozumieć jako zachowania ludzi, którzy są nosicielami znaków, wskazujących na ich tożsamość, status czy kompetencje społeczne (Sztompka 2005, s. 39).

Przykładem interakcji będącej dobrą ilustracją tematów etnograficznych jest konwersja Rumuna na Węgra (ryc. 5), oraz spotkanie Węgra, Czecha i Słowaka (ryc. 2). Każda karykatura stanowi obraz interakcji, rozumianej jako zetknięcie się kilku



Ryc. 5. Rumun przebijający się za Węgra – madziaryzacja mniejszości  
(*Borsszem Janko*, 1885).

Podpis: *Odzyskany syn*

*Matka: wróciłeś wreszcie mój ukochany synu. Teraz będziesz Jani, a nie Ioan.  
Zdejmij i wyrzuć te rumuńskie lachmany. Znowu zaczniesz rozumieć język twojej matki*<sup>13</sup>

osób, nosicieli znaków dystynktywnych, odnoszących się do tożsamości etnicznej. Znaki te są istotne, ponieważ interakcja przebiega w ramach odniesień do nich. Bez znaków identyfikacyjnych, sens jej mógłby być odmienny. Rodzaj komunikacji, charakter wykonywanych czynności, przestrzenne usytuowanie uczestników spotkania, rodzaj sytuacji, jej cel, przedmioty, którymi są otoczeni uczestnicy

<sup>13</sup> Tłumaczenie Gyöngyi Schwarcz.

– stanowią odnoszące się do interakcji dane znaczeniowe uczestników, przedstawione jako obserwowalne znaki, symbole i inne elementy graficzne.

Uczestnikami interakcji na ryc. 5 są matka, jej syn i mężczyzna. Matka nosi strój węgierski, syn właśnie zmienił ubranie, ma na sobie typowy węgierski strój, a za nim leżą fragmenty ubioru rumuńskiego. Z tyłu wylania się postać ubrana po rumuńsku. Uwaga matki i syna skierowana jest na siebie nawzajem, nie interesują się trzecią postacią. Zachowują spokój, widoczne jest zadowolenie z dokonania słusznego wyboru. Trzecia postać biegnie w ich stronę, jest oburzona i wyraża protest przeciw ich działaniu. W tle widać elementy pejzażu odnoszące się do natury – drzewo i wysokie góry – co zapewne wskazuje na Siedmiogród, część imperium zamieszkiwaną przez Węgrów i Rumunów.

W drugiej scenie Węgier, Czech i Słowak stoją obok siebie. W centrum uwagi znajduje się odwrócony bokiem Węgier, postać ustawiona jest tyłem do pozostałych, ale górna część i głowa, jakby odwracają się w ich stronę. Czech napiera na Węgra, trzymając w ręku instrument i grając na nim. Jest tu postacią aktywną. Stojący za jego plecami Słowak zastygł w ruchu, podążając za Czechem. Spogląda na niego, jakby reagował na jego działanie. Łapiąc Czecha za marynarkę i ramię, próbuje go powstrzymać, aby nie szedł w stronę Węgra. W tle widać góry i krajobraz części imperium austro-węgierskiego zamieszkiwanego przez Słowaków. Tekst towarzyszący rysunkowi odpowiada temu, co zobrazowano w postawach i ruchach uczestników.

Te obrazy i mapy dają podstawy do wyciągnięcia następujących wniosków. To, co jest obrazowane odnosi się do określonego stereotypu funkcjonującego na Węgrzech lub na Łotwie. Po wydzieleniu poszczególnych danych, odnoszących się do przedstawianych jednostek, działań i interakcji, należy zastanowić się co odnosi się do jakiego stereotypu. Na początku należy jednak wyjaśnić, przedstawiciele jakich narodowości lub grup etnicznych stają się najczęściej obiektem karykatur, komu przypisywane jest większe, a komu mniejsze znaczenie oraz członkowie których narodów w ogóle nie stają się przedmiotem zobrazowania.

Po pierwsze, dla Węgra „innym” był Rumun, Słowak, Czech i Austriak znani nam z rysunków, ale również Niemiec, Serb, Cygan, Żyd, Chorwat – niewidoczni na tych przedstawieniach, choć obecni w wielu innych karykaturach z tego okresu. Każdy z nich posiadał charakterystyczne cechy, dzięki którym był rozpoznawalny dla Węgrów. Te cechy dystynktywne służą jako znaki przynależności etnicznej. To na przykład elementy stroju, cechy fizyczne, czy jakieś atrybuty. W karykaturach pojawiają się obrazy wszystkich sąsiadów i mniejszości, jak również przedstawicieli innych większych narodów Europy. Zabrakło karykatur Ukraińców i mieszkańców krajów bałtyckich. Ich znaczenie dla Węgrów musiało więc być niewielkie.

Węgier w interakcjach z innymi występuje najczęściej jako pan, bogacz, oficer, urzędnik. Słowak z kolei przedstawiany jest jako chłop, biedny, zabobonny, pracownik fizyczny, człowiek natury, pijący alkohol. Czech widziany jest jako zmagający się z Austriakami, uporządkowany i zorganizowany pracownik. Rumun przedstawiany jest najczęściej jako barbarzyńca, z jednej strony odwołujący się do mitycznej przeszłości, w której dominowała kultura łacińska z Rzymem

jako centrum, a z drugiej – biedny, dziki, gwałtowny, niecywilizowany, również człowiek natury.

Dla Węgry Rumun był uosobieniem zacofania i barbarzyństwa. W Czechach widziano pewien stopień ucywilizowania, nastawienia na nowoczesność. Podobnie Niemcy i Austriacy pełnili rolę nauczycieli i nośników cywilizacji, nowoczesnej gospodarki, modernizacji. Ciągłe pokutował stereotyp Słowaka jako chłopą, pracownika fizycznego, biednego i zapóźnionego cywilizacyjnie. Podobnie w Serbach i Chorwatach widziano głównie zapóźnienie cywilizacyjne, agresywność, skłonności do kłótni. Wszystkie te stereotypy znajdziemy w karykaturach.

Dla Łotysza „inny” był przede wszystkim Rosjanin, Niemiec, Litwin, Polak, a także Estończyk, Żyd i Cygan<sup>14</sup>. Rosjanin był postrzegany jako reprezentant rozwiniętej kultury, wspaniałej tradycji, nauczyciel w wielu dziedzinach życia społecznego i kultury. Widziano w nim jednak również zagrożenie dla niezawisłości kraju. Związek Radziecki był dla wielu Łotyszy, także Łatgalczyków, dobrym przykładem wyrównywania szans mniejszych narodów, nosicielem oświaty. Hasła socjalistyczne znalazły swój rezonans na Łotwie w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Niemiec widziany był przez Łotysza jako dawny surowy pan (niemiecki baron), odpowiedzialny za śmierć wielu ludzi, ale także jako nauczyciel porządku, prawa i kultury. W Polaku dostrzegano aktualne zagrożenie z powodu reformy rolnej, która w Łatgalii dotknęła głównie ziemiaństwo polskie. Było to powodem lokalnych konfliktów i napięć. Łotysze obawiali się zapędów imperialnych Polaków. W ich oczach Polak był człowiekiem wywyższającym się, butnym, chełpliwym, a z drugiej strony niezorganizowanym, kłótliwym, pijanym i bezmyślnym.

Te stereotypy spotykamy na Łotwie (więcej: Boldane, Demski 2005) i na Węgrzech – omawiane np. w pracy przedstawiającej wpływy innych kultur na wyrażenia funkcjonujące w języku węgierskim w końcu XIX wieku (Toth 1994). Wstępne wnioski należałoby oczywiście uzupełnić, zmodyfikować i zweryfikować w toku dalszej analizy większej ilości danych. Można jednak stwierdzić, że te tendencje i stereotypy etniczne znalazły swój wyraz także w karykaturach.

Z porównania przedstawionych tu map pochodzących z dwóch krajów można wyciągnąć wnioski dotyczące stopnia zainteresowania danymi państwami czy narodami – odzwierciedla go szczegółowość detali. Wynika z tego również, że im dalej od centrum położone są obiekty, tym bardziej stereotypowe stają się wyobrażenia na ich temat. To jeden typ stereotypu. Drugi jego rodzaj kształtuje się nie z braku bezpośrednich informacji, ale przeciwnie – na podstawie długoletnich doświadczeń wynikających z bezpośrednich kontaktów np. między sąsiadami. Można przyjąć, że wyobrażenie zależy od intensywności doświadczeń istotnych dla mieszkańców danego regionu, od okoliczności, w jakich karykatura powstawała oraz jej celów. Odpowiada to zróżnicowaniu pomiędzy znaczeniami zakorzenionymi i ugruntowanymi w powszechnych, materialnych, relacjach społecznych

<sup>14</sup> Twierdę tak na podstawie karykatur, które nie zostały przedstawione w tym artykule, z którymi jednakowoż się zapoznałem.

i praktykach kulturowych, a sferą znaczeń o rodowodzie bardziej językowym niż płynącym z konkretnych doświadczeń<sup>15</sup>. Obecność odpowiedników przedstawianych obiektów w życiu społecznym, a przez to wyższy stopień konkretyzacji ich obrazu, czyni je bardziej znaczącymi dla odbiorcy, a stereotypy głębiej zakorzenionymi niż w wizerunkach oderwanych od „namacalnych” odniesień do istotnego doświadczenia zbiorowości.

W zależności od sposobu przedstawienia – będącego odpowiednikiem relacji społecznych – „inny” występuje jako zagrożenie, jako posługujący się niezrozumiałymi wartościami, jako niezasymilowany element. Im ostrzejsza jest karykatura, np. posługująca się przedstawieniami zdehumanizowanymi, tym dalej na skali obcości znajduje się tak symbolizowana grupa etniczna.

W zaprezentowanych tu karykaturach widoczne są różnice między przedstawieniami tworzonymi przez liberalne pismo wydawane w imperium zajmującym duży obszar Europy, a karykaturami powstałymi w małym państwie wkrótce po jego uzyskaniu niepodległości, a więc zagrożonym w swojej integralności i zmuszonym do udowadniania prawa do istnienia.

#### WNIOSKI

Analizując kilka wybranych karykatur widzimy na co Węgrzy i Łotysze zwracali uwagę w przedstawianych obrazach „innych”. Były to przede wszystkim sytuacja polityczna w Europie oraz style życia (mapy na ryc. 1, ryc. 3), relacje etniczne (ryc. 2), procesy asymilacji (ryc. 5) oraz problemy graniczne (ryc. 4). W przypadku przedstawień dotyczących Anglii, Francji i Niemiec, obserwacje Węgrów i Łotyszy były zbliżone. Odwoływały się w ten sposób do takich wymiarów życia społecznego jak polityka, zjawiska społeczne (asymilacja, madziaryzacja), a w mniejszym stopniu do stylu życia danego kraju.

Skoro żart ma służyć obnażaniu funkcjonowania dominujących dyskursów społecznych, to jakie dominujące dyskursy obnażają przedstawione wyżej karykatury? Skok Polaka w stronę Łotwy (ryc. 4), z jednej strony zagraża granicom Łotwy, co znajduje swoje odniesienia w sporach granicznych między obu krajami, jak również we wspieraniu przez Polskę praw ziemiaństwa polskiego w Łatgali. Z drugiej jednak – jego obraz narysowano tak, że równocześnie odsłania on słabość państwa polskiego widzianą przez autora karykatury (stary karabin, szabla, opadające spodnie). W interakcji Węgra, Czecha i Słowaka (ryc. 2) żart unaocznia różnice między polityką rządów elit (zabieganie Czechów o względy Węgier), a naturalną bliskością i skłonnością ku sobie narodów czeskiego i słowackiego.

Karykatury łotewska (ryc. 4) i węgierskie (ryc. 2, ryc. 5) służą budowie jedności każdego z tych narodów, ale odsłaniają równocześnie aktualne napięcia społeczne takie jak spory graniczne, procesy asymilacji, czy madziaryzację mniejszości

<sup>15</sup> Paul Willis zwrócił uwagę na odrębności znaczeń posiadających nośniki fizyczne (pozajęzykowe) i językowe (2007).

rumuńskiej. Wynika z tego, że punkt widzenia autorów karykatur mający źródło w odmiennych doświadczeniach i kontekście kulturowym wpływa na obrazy „innego”.

W kategorii obrazów „innych” grup etnicznych trudno dostrzec wspomniany wyżej mit nowoczesności – ciągłego podważania tego, co stare. Tego typu wątki obowiązywały w żartach na temat modernizacji, natomiast w kwestiach etnicznych karykatury owego czasu stały na straży tradycji i jedności grupy. O ile w łotewskich pismach satyrycznych nie znalazłem obrazów podejmujących temat łotyszyzacji mniejszości, to jednak w karykaturach (np. ryc. 5) zamieszczonych w liberalnym piśmie satyrycznym *Borsszem Janko*, obrazy madziaryzacji nie służyły budowaniu jedności, lecz raczej odsłaniały drugą stronę procesu asymilacji mniejszości etnicznych – ich protesty i niezadowolenie<sup>16</sup>.

Wydaje się, że karykatury mogą stanowić źródło badań etnograficznych, ponieważ zawierają znaki dystynktywne, postawy sugerujące działania i scenki interakcji między członkami różnych narodowości. Choć uważam, że porównanie materiałów z kilku kręgów kulturowych Europy Środkowo-Wschodniej może dostarczyć pewnych danych i umożliwić wstępne refleksje i konkluzje, podsumowując, chciałbym postawić pytanie, na które nie mam jeszcze gotowej odpowiedzi: czy wszyscy jesteśmy zakładnikami własnych tradycji kulturowych i czy każda kultura wytwarza własną prawdę o świecie?

W karykaturach przedstawiających interakcje między przedstawicielami różnych grup etnicznych najczęściej pojawiają się sytuacje należące do kategorii relacji między grupami, będące na ogół odzwierciedleniem aktualnych problemów np. nieporozumień granicznych polsko-łotewskich, polsko-litewskich; zmian sytuacji społecznej w krajach bałtyckich po uzyskaniu przez nie niepodległości, czy szerzej konfliktów między narodami.

Porównanie kilku karykatur, z których jedne traktują o stosunkach sąsiedzkich, a inne skupiają się na szerszych zjawiskach europejskich otwiera perspektywę poznania różnych poziomów stereotypizacji etnicznej w rozważanych karykaturach. Stwarza też szansę na odnalezienie w nich elementów uniwersalnych, oderwanych od aktualnych wydarzeń, chociaż także wyrażanych na gruncie lokalnym.

Karykatury należą do rzeczywistości społecznej i kulturowej. Są jednym z wielu nośników kultury – graficznym zapisem, skierowanym do stosunkowo wąskiej grupy odbiorców, ale jednocześnie odbiciem relacji społecznych w danej rzeczywistości oraz relacji etnicznych.

Porównanie karykatur prowadzi mnie do przekonania, że wizja świata w nich przedstawione go zależy zarówno od pozycji, jaką zajmuje jej twórca, jak i od jego punktu widzenia zakorzenionego w osobistych doświadczeniach. To, co wydaje się znane i jedyne w kręgu danej kultury, traci swoje znaczenie dla członków innego kręgu. Oznacza to, że istotne wyobrażenia wymagają „zaczepienia” poza językiem, w doświadczeniu zbiorowym, stąd bierze się ich zróżnicowanie.

<sup>16</sup> Pochodzące z nieco późniejszego okresu (od 1893 r.) karykatury pisma satyrycznego *Herko Pater*, reprezentującego kręgi chrześcijańskie, w kwestii obrazów grup etnicznych w większym stopniu służyły budowaniu jedności narodowej Królestwa Węgier.

Intencją karykatur „innych” było ustalanie tożsamości etnicznej oraz wyrażanie dystansu wobec zbiorowości dominującej poprzez redukcję rzeczywistości do schematycznych obrazów, łatwo rozpoznawalnych przez odbiorców. Zbiór kilku znaków definiował „charakter” obcego, a przedstawienia stanowiły katalog jego cech, odpowiadający stereotypom obecnym w lokalnym obiegu. Za tymi identyfikatorami „innych” grup etnicznych nie widać indywidualności jednostek. Tematami karykatur są interakcje przekładające się na zjawiska społeczne obecne w fazie formowania się państw narodowych na Węgrzech (np. madyaryzacja, germanizacja Węgrów, modernizacja, asymilacja, dyskurs nowego ze starym, czy nowe kontra zacofany mieszkaniec Mucsán) i podobnie na Łotwie (modernizacja, asymilacja).

Spośród innych tematów dla etnografa, obecnych w karykaturach niezamieszczonych w tym artykule – można wymienić charakterystyczne dla „innych” elementy obyczaju, osobliwości rytuałów, obrzędów (np. pogrzeby), zabobony, odmienności prawa lokalnego (np. Cyganie), scenki z zabaw (np. karczma), specyficzne obiekty wartościowane przez „innych”, czy przymioty charakteru narodowego. Jak widać, repertuar tematyki powiązanej z etnicznością pojawiającej się w karykaturach jest bogaty.

#### LITERATURA

- Benedyktowicz Zbigniew 2000, *Portrety „obcego”*, WUJ, Kraków.
- Boldane Ilze, Demski Dagnosław 2005, Wzajemna percepcja Łotyszy i Polaków z Łotwy, *Etnografia Polska*, t. 49, z. 1–2, s. 57–86.
- Bystroń Jan Stanisław 1935, *Megalomania narodowa*, Rój, Warszawa.
- Connerton Paul 1992, *How societies remember*, Cambridge University Press, New York–Cambridge.
- Douglas Mary 2007, *Ukryte znaczenia. Wybrane szkice antropologiczne*, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty.
- Garlicki Andrzej 2004, Tło historyczne, [w:] *Czasy wojen i pokoju. Karykatura polska 1914–1939*, kwiecień–czerwiec 2004, Muzeum Karykatury w Warszawie, s. 11–13.
- Gyöngy Kálmán 2008, *Magyar karikaturisták adat-és szignótára 1848–2007*, Ábra KKT, Budapest.
- Herzfeld Michael 2007, *Zażyłość kulturowa. Poetyka społeczna w państwie narodowym*, WUJ, Kraków.
- Obrębski Józef 1936, Problem etniczny Polesia, *Sprawy Narodowościowe*, t. 10, nr 1–2, s. 1–24.
- Sztompka Piotr 2005, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, PWN, Warszawa.
- Tóth Béla 1994 [1901], *Szárjul szájra. A magyarság szállóigéi*, Akadémiai Kiadó, Budapest (Reprint).
- Willis Paul 2007, *Wyobraźnia etnograficzna*, WUJ, Kraków.
- Znaniński Florian 1930/31, Studia nad antagonizmem do obcych, *Przegląd Socjologiczny*, t. 1, nr 2–4.

DAGNOSŁAW DEMSKI

IMAGES OF THE 'OTHER' IN ETHNIC CARICATURES  
– SUBJECT FOR ETHNOGRAPHER?

## S u m m a r y

The article compares several ethnic caricatures published in the satirical press between second half of the 19th and first half of the 20th centuries. It suggests how to study the caricature of the *Other* in social context. The basic premise is that images of the *Other* reflect the dynamic of social division. So the task for researcher is to grasp categories, which emerge and strengthen the sense of belonging, and thus to grasp specific lines of social division. Categories, integrated as subjective feelings, always get the more substantial expression: outer signs distinguishing members of the particular collective from those beyond it. Set of signs has identity functions and makes a simplified picture of the group members consisting of external elements like: dress, physical features, and attributes concerning the values perceived as meaningful for *Others*. Such image is a reflection of the dynamics working between two groups. And under such frame an image goes under transformation into a stereotype – from a device originally served to keep social distance and to strengthen the group coherence, into an image often detached from original reality and 'hanging in the air'.

Author focuses on ethnic images only and proposes three research perspectives. First, attempt to decode the viewpoint of the caricaturist (e.g. Poles in the eyes of Hungarians). Second, to compare the mutual images made by the neighboring nations (e.g. Poles and Lithuanians in caricatures). Third, to compare particular themes, objects and elements corresponding in several cultures (e.g. Gypsies or assimilation in caricatures of Central and Eastern European countries). Each perspective enables focus on the different aspect of the images of the *Other* in caricatures, and reveal the various coincidences between images and the social and cultural contexts.

Each figure drawn by caricaturist is equipped with distinctive signs and particular posture, frozen in motion, thus representing their popular roles in ethnic interactions. Comparing ethnic caricatures it might be said that attention of their authors focused on political situation in Europe and lifestyles (on maps), as well as ethnic relations, border disputes and social phenomena (e.g. assimilation). Figures presented in the article are used to build the unity of the state, but also disclose the areas of social tensions. Myth of modernity is present in caricatures depicting the local peculiarities of modernization, but ethnic caricatures from official press guard tradition and unity. In the liberal *Borsszem Janko* journal the images of *magyarization* (assimilation to Hungarian culture) reveal the dark side of assimilation of minorities in Hungary in the end of 19<sup>th</sup> century – their protests and discontent.

Comparison of ethnic caricatures from distinct countries, brings to the conviction that worldview depends on position occupied by artists in the society, and on individual viewpoints rooted in personal experiences. That what seems to be well-known and exceptional in one cultural, might have no meaning for the other group. It means that meaningful images demand 'reflection' beyond the sphere of language and are embedded in the collective experience.

D.D.

Adres Autora:  
Dr Dagnosław Demski  
Instytut Archeologii i Etnologii PAN  
Zakład Etnologii  
Al. Solidarności 105, 00-140 Warszawa  
e-mail: sanosara2@yahoo.ca