

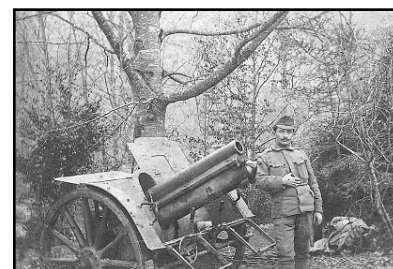
A Nagy Háború vizuális kultúrája

A háborús jelenetek képi megörökítése nem a huszadik század találmánya: a neolitikum sziklarajzaitól a görög és római festményekig találunk példát az ütközetek reprezentálására. A Nagy Sándor csatajelenetét megörökítő pompeiji mozaik élethű, de az akkori ízlésnek megfelelően, a központba helyezve mitizálta a hős vezér győzelmeit. A háború valóságos képi világát a reneszánsz kora teremtette meg, példa erre Paolo Ucello „San Romanó-i csata” című 1455-beli festménye.

A következő évszázadokban továbbra is a festményeké, rézkarcoké és festszeteké volt a főszerep, a háborús fényképezés csak az 1840-es években született meg. Néhány felvételt ismerünk a mexikói (1846–1848) és a második burmai háborúból (1852–53), ismert még Stefano Lecchi fényképsorozata Róma lebombázott épületeiről (1849), valamint Felice Beato képei az indiai lázadásról (1857–58).

A krími háborúig nem készült professzionális és sorozatfénykép háborúról, ez volt az első háború amelyet „nézőként” követhettek az otthoniak, amelyet – minden borzalmával együtt – részletesen és sorozatokban örökítettek meg az utókor számára. Ekkor emelkedett a fotográfia mint műfaj a háborús képi technika eszközzé, ekkortól számíthatjuk a háborús fotográfálás történetének kezdetét, mely a frontvonalától egészen a szórakoztatóiparig tart.

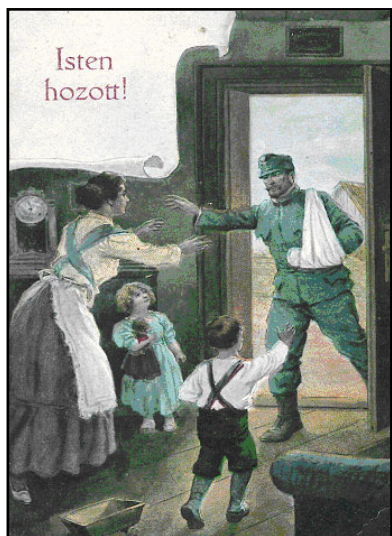
London lakóinak a Krím-félszigeten készített fényképek voltak a „vizuálisan hiteles” első fényképek, amelyek reálisabb látványt adtak mint az addig népszerű festmények. A Krím-félszigeten két ismert angol fényképész dolgozott (Roger Fenton, James Robertson), kiknek képeiből albumot is készítettek. Képeik nem kormányzati rendelésre készültek, Fentont egy manchesteri kiadó fogadta fel, nem kétséges, hogy azért, mert ő ekkor már ismert fényképész volt és egyben a Londoni Fényképész Társaság titkára. Robertson pedig 1853-ban már készített egy fotóalbumot Konstantinápolyról, tehát volt gyakorlata és terepismerete. A fényképész Richard Nicklin is készített fényképsorozatot, de egy szörnyű



A férfiaság mintaképe, egy tüzér a Piave mellett, 1917



„Borzasztó idő van ma, Ilyen karácsony volt 1914 évben” – egy kézzel festett képeslap (Galicia, 1914)



Korabeli festett propaganda-képeslap, 1917



Tisztek társalgása. Bisztrica, 1918

viharban az összes felvételével együtt odaveszett Balaklava kikötőjében 1854 novemberében. III. Napoleon utasítására Jean-Charles Langlois ezredes és festő hivatalos felkérést kapott, hogy örökítse meg Szevasztopol ostromát, de Langlois csak a csaták utáni tájképeket örökítette meg, hasonlóan honfitársa, F. Martens képeihez.

A krími háborúnak magyar vonatkozása is volt, Szathmári Papp Károly (1812–1887) bukaresti festő és grafikus személyében, aki I. Károly, későbbi román király udvari fényképésze és a XIX. század második felének elismert fotográfusa volt. Szathmári mintegy száz dagerrotípiával és kollotípiával tért haza a krími háborúból.

A harctér megörökítése legalább két gyakorlott embert igényelt, s ezen felül nagy figyelem és koncentráció kellett az exponáláshoz és a lemezek vegyszeres kezeléséhez. A fényképezőgép előtt a katonáknak másodpercekig kellett állni mozdulatlanul, emiatt a technika lehetetlenné tette a csatákról, ütközetekről készített pillanatfelvételt. Fenton próbálkozott ágyútüzelés megörökítésével, amikor 1854 márciusában Silistria ágyúzásáról készített felvételt, ám a kép csak egy homályos füsttömeget mutatott.

A krími háború képei – a mai ember számára – unalmas csata utáni tájképeknek tűnnek, mivel az ütközetek nem, csak a készülődés látszik, s a képek nagy része a katonák gáláns viselkedését és pihenőit ábrázolja. Fenton egyik képe ágyú mellett alvó három katonát örökített meg. A fényképészek lassúak és kényelmesek voltak, az ekkor már oly fontos, lövészárkokban lejátszódó harcot – amellyel például Szevasztopolt ostromolták, majd bevették, vagy a Balti-tengeren lejátszódó hadiblokádát – teljesen elkerülte fényképezőgépük lencséje. Szintén kerültek a fényképészek a halottak, a sebesültek és a háború borzalmainak megörökítését. Az elkészült albumok nem arattak sikert, s lehet, hogy azért, mert a fénykép nem azt adta, amit mindenki várt.

Ami jelentősen megváltoztatta a háború fényképezését és egyben tágította a vizuális kultúra lehetőségeit, az az 1861–65-ös amerikai polgárháború volt. Legalább két tucat fényképésztől maradtak fenn fényképek a négy év harcáról (M. Brady, Alexander és James Gardner, Timothy O'Sullivan, Royan Linn, David Woodbury, James Reekie, George Rockwood, George Barnard). Amit Fenton, Robertson és Szathmári jelentett a krími háború megörökítésében, azt jelentette Matthew P. Brady a polgárháború fényképezésében. eltérően a többiektől, Brady már egy egész stábbal dolgozott, és ő rendezte a beállításokat, felügyelte a folyamatot.

A polgárháború fényképészei nem mentek az első vonalba, nem lehet őket (a szó mai értelmében) harctéri fotóriporternek nevezni. Brady és kortársai fényképei sokban hasonlítottak a krími fotókhoz, mivel kevés volt az igazi csatában felvett akciófelvétel, képeiken még mindig beállított pózban álló katonákat, alakulatokat látunk. Ugyanakkor ők már alaposabban ismerték a csapatok mozgását és mindig ott tartózkodtak, ahol valami történt, s így képeiken sok, eddig még nem látott részlet láthatunk a felkészülésről vagy a csata utáni jelenetekről. Képeiken a később olyan jól ismert toposzok bukkannak fel: katonák búcsúznak szeretteiktől, a fegyverek, ágyúk tisztítása, lovak ápolása, a sebesültek kötözése és szállítása, csapatmozgás, gyakorlatozás, a tisztek és a közlegények kvártély, étkezés, tisztálkodás és még megannyi teljesen mindennapos tábori életvitellel kapcsolatos mozzanat. Nekik köszönhetjük az első hősi

halottakról készített közeli képeket, sokszor a dramatikus hatás növelése érdekében szépen elrendezve vagy éppen a hiányzó végtagok, a nyílt sebek, a megmerevedett testtartások kiemelésével! A civil lakosság által elszenvedett sérelmek és szörnyűségek is ekkor jelennek meg először.

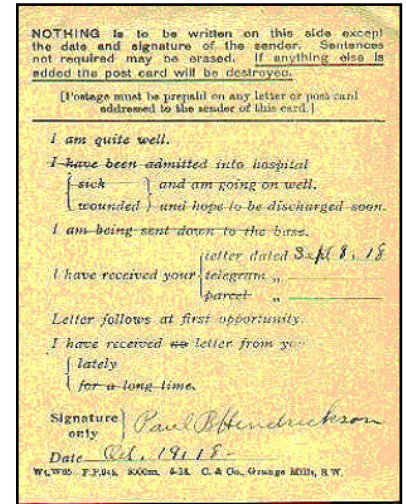
A következő fotótörténeti állomás a rövid életű – lényegében csak 1871. március 18-tól május 28-ig tartó – párizsi kommün véres és képileg meghökkentő mementója. Az utcai csaták fényképezése már mást is jelentett, hisz a fényképész a szemben álló felek szemszögéből látta és láttatta az erőszakot, a kommün harc brutalitását. Bruno Braquehais, a kommün elkötelezett híveként életvidám, bátor és elszánt utcai felkelőket – és nem csak férfiakat – kapott lencsevégre. Vele szemben a Versailles-párti Eugene Appert volt az egyedüli fényképész akinek megengedték a foglyok fényképezését. Képeinek torz utóélete lett, felvételeit a kommün felkelőinek azonosítására használta fel a rendőrség. A kommün bukásával és a megtorlások elcsitulásával a fényképeket kiállították és árusítani kezdték árverésen. Így a borzalmak képei átkerültek a populáris kultúrába, Párizs után London és Liverpool is láthatta mindezt; a horror, a szenvedés, a megtorlás, népszerű vizuális tömegcikké vált, hasonlóan a történelem első háborús karikatúrasorozataihoz.

A kommün után követhetjük más XIX. századi háború vizuális történelmét is: Ausztria és Poroszország (1866), Japán és Kína (1894–95-ben), Olaszország egyesítése (1858–1870), de még a búr háborúnak (1899–1902) is léteznek saját fotóalbumai.

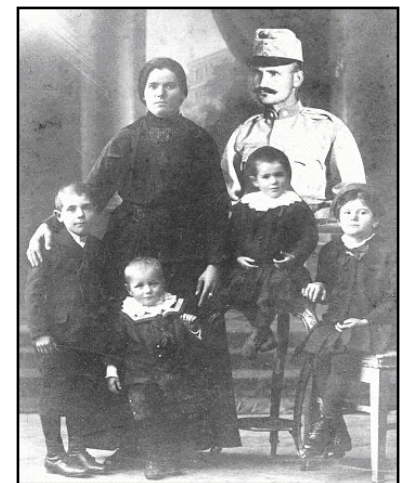
Az amerikai polgárháború és a párizsi kommün vizuális kultúrája formálta a 20. századi háborúk képi világát, előrevetítve annak minden borzalmát és embertelenségét. Ami megkülönböztette az első világháború fényképezését a korábbiaktól, az az, hogy a fényképezés fejlődésével a fényképezőgép már nemcsak a profik számára volt elérhető. A katonák közül bárki – akinek volt pénze és iskolázottsága – megvehetette a legjobb gépet, és fényképezhetett vele. A német hadsereg különbözött az angol hadseregtől abban, hogy úgy a legénység mint a tisztikar tagjai között sokaknak volt fényképezőgépe. Amit nem tudtak fényképezni vagy nem volt szabad, azt naplók száza, ezrei örökítették meg. A frontról írt levelek szinte önálló irodalomná nőttek ki magukat, de a népszerűsítésben a populáris kultúra más ágai is átvették a háborús politikát: az angol táncszalonokban táncmánia tört ki és a szövetséges Amerika táncai hódítottak, ugyanakkor a német(es) keringő veszített népszerűségéből úgy a brit-szigetvilágban, mint Franciaországban!

Az első világháború – vagy ahogyan nevezték, a „Nagy Háború” – egyedüli a huszadik századi konfliktusok közül abban is, hogy a legnagyobb számú vizuális és fényképanyagot produkálta. A fénykép a rajzokkal és festményekkel szemben nem volt elfogadott művészi kifejezési forma, de a világháború nagyban hozzájárult ahhoz, hogy népszerűségben elérje, sőt megelőzze azokat.

A világháborús fényképezés divatját a forradalmasított fényképezés-technika tette lehetővé: a kis, hordozható Kodak- és Brownie-gépek, a Zeiss-lencsék, a celluloid alapú tekerceses film megjelenése egy csapásra megváltoztatta a háború megörökítésének lehetőségét. Mint minden technikai fejlődés, a fényképezés ugrásszerű változása kompromisszumokkal járt: a kéttagú professzionális fényképészeket felváltotta az amatőr aki műkedvelő és a pillanat realitására rácsodálkozó egyén volt. Ez egyszerre népszerűsítette és



Angol tábori lap 1918. A figyelmeztetésben ez áll: „Ha a lapon bármi más írás van, a lap



Családi fénykép, 1916. A feleség és a gyermekek mögé a harctéren szolgáló katonaruhás családfeje képe is odakerült (A világháború idején készült fényképeken megtaláljuk a montázs-technika primitív elődjét, a fronton szolgáló katonák arcképét a fényképész a családi képre

demokratizálta a fényképezést még a harctereken is, ugyanakkor témájában és képi világában is kitágította a fénykép lehetőségeit. Az első privát fényképektől kezdve az első világháború vizuális története kezdett egyre színesebbé, mássá válni.

Az első pillanatótól kezdve követhetjük fényképeken az első világháborút és kitörésének okát: ez Phillip Rubel világhírű fényképe, amint Gavrilo Principet lefogják a testőrök Ferenc Ferdinánd és felesége meggyilkolása után 1914. június 28-án.

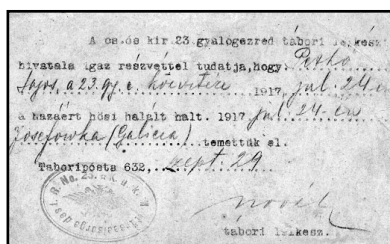
A háború kirobbanásától a fényképezés főleg a propaganda eszközzé vált, se szeri se száma azoknak a képeknek, amelyek a háború gyors győzelmét, a királyi család éljenzését hirdette: az „Éljen a háború” felirat állandósult az első hónapok fényképein és plakátjain. Hazafias kötelességgként jelent meg a hadikölcsönjegyzés is (ugyanazt hirdette Amerikában az „Állítsátok meg a Hunt. Vásárolj Szabadság Kölcsönt!” plakát). Ezzel párhuzamban az ellenség kifigurázása karikatúrán, plakáton és fényképen mind gyakoribbá vált.

A Monarchia saját haditudósító sajtóhadiszállást hozott létre (Kriegspressequartier), amelyben több tucat újságíró, festő és fényképész dolgozott a hadműveletek megörökítésén, népszerűsítésén. A harctéri fényképészek közül ismerjük Balogh Rudolf, Jelfy Gyula, Leebhard Imre, Révész Imre, Engländer Miksa, Alfons Frank felvételeit. Közülük Balogh emelkedik ki több mint 800 fényképpel, s aki 1914 és 1917 között a Vasárnapi Újságnak küldte harctéri fotóit, majd 1917-től József főherceg mellett dolgozott. Nemcsak fényképészek tartoztak a sajtóhadiszállásba: Kisfaludi Strobl Zsigmond, Muhits Sándor, Zsögödi Nagy Imre, Mednyánszky László, Márffy Ödön, Edvi Illés Aladár, Rippl-Rónai József és az osztrák Oskar Kokoschka is itt dolgozott.

Az ilyen hadsereggel felszerelt vizuális propaganda hatása azonnali volt, az önkéntesek számát mindkét fél részéről milliókban lehetett számolni. Több sorozatkép készült az angol királynőről, amint sebesült katonákat látogat és tüntet ki. Jellegzetesen ötvözték ugyanazt a patriotizmust Németországban Vilmos császár, az Osztrák–Magyar Monarchiában pedig a Habsburg-ház tagjainak rokonszenvét és empátiát tükröző képeivel. Hasonlóan nagy volt azoknak a képeknek a száma, amelyek a háború végleges lezárását jelentették: London, Párizs és Róma örömmámorban úszó lakosságának ünneplése azután, hogy nyilvánosságra került Németország fegyverletétele Compiègne erdejében, 1918. november 11-én.

A propagandának és a harcászatnak egyaránt szüksége volt a fényképezésre, a repülőgépeket felszerelték a legújabb technikával. Belgrád ostrománál (1915 októberében) a tüzérség sikerét a repülőgépekről készített légi felvételeknek köszönhette a Monarchia hadserege: „A repülők sokszor végeztek felderítő repülést s a tüzérek ezek fényképfelvételeinek segítségével, ellenőrizték és kiegészítették a meglévő adatokat” – írta egy tüzértiszt. Fejős Pál az 1920–1930-as évek nagy sikerű filmrendezője, maga is repülősként fotografálta az ellenséges harci állásokat, s a légi felvételt később több filmjében hasznosította (mellesleg ezt a technikát Hollywood neki köszönheti).

A világháború több területen is nagyléptékű változást hozott, a fényképeken az új fegyverek, szállítóeszközök rendre megjelentek: sárkányballon, géppuska, repülő, tank, tengeralattjáró, új típusú ágyúk, és a csatahajó (dreadnought). Az angol tüzérség által használt 8-colos tarack igen népszerű fényképtéma volt, ha-



Amitől minden család rettegett: a Monarchia tábori postai levelezőlapja a halálhírrrel. Galícia 1917



Fred Farrel rajza angol hadisírokról Hollandiában, 1918 (A skót 51-es hadosztály rajzolója, Fred A. Farrel csapattestének franciaországi és hollandiai hadműveleteit örökölte meg. A kis rajz angol tiszték hamarjában készült sírjait mutatja be.)

sonlóan az első tengeri győzelmük (Dogger Bank, 1915 januárjában) fotóihoz, azokon az elsüllyesztett német hajókkal. A tank a világháború találmánya volt, igaz, az angolok által 1916 szeptemberében a nyugati fronton bevetett első típusok csődöt mondtak (47 tankból csak 11-et tudtak bevetni, de lassúságuk, és bizonytalan használatuk minimalizálta hatásukat). Ezt azonban a fényképek nem mutatták és a tank harcászati jelentőségét a későbbiekben ez nem csökkentette, sőt 1917-ben a francia iskolások már játéktankokkal játszhattak! A másik oldalon a németek és a Monarchia haditengerészete nagy előszeretettel gyártott fényképeket és propaganda-képeslapokat a tengeralattjárókról és a csodaágyúkról. Még a világháború utolsó hónapjaiban sem lankadt a német propagandagépezet, népszerű képi témák voltak a „párizsi csodaágyú”, amelyek 65–75 mérföldről lőtték a francia fővárost 1918 márciusában-áprilisában és amelyek – szerintük – a háború győzelmét hozták volna.

A fényképek jól tükrözik, hogy a csapatok életének bemutatását még mindig a vitézi virtus különböző formáihoz való hasonlítás határozta meg. A hősi cselekedetek sorát ismerjük fel a fotókon; ilyen volt 1915-ben, amikor a brit csapatok futball-labda-kezdőrúgással jelezték a támadás kezdetét (így halt meg Nevill kapitány is a Somme-nál). A német Manfred von Richthofen, aki könyvben írta le pilótaélményeit, vadászterületnek nevezte a földet, a pilótát pedig vadásznak. Az angol Siegfried Sassoon, aki önkéntesként végigharcolta a háborút, önéletrajzi ihletésű trilógiájának hasonlatát a rókavadásztól kölcsönözte. A sport és a háború összekapcsolása napról napra megjelent a képeken, hiszen a nemzeti érzéstől túlfűtött fiatal férfiak zöme a testkultúra, a sport és a maskulinitás összefüggéseiben látta a katonaságot.

A hős katona mintaképe a Monarchia hadseregében, legalábbis a tisztikar egy részében a huszárságot jelentette, ami a lovasság mítoszát élte tovább, jóllehet az angolok a Somme-menti harcokból már 1916 júliusában jól tudták, hogy a könnyűlovasság harcászati jelentősége minimális. Szép számban készültek fotók a huszárság tetteiről és a lovas bravúrok megörökítése mindennapos témaként szerepelt úgy az amatőr mint a profi fényképészek művein.

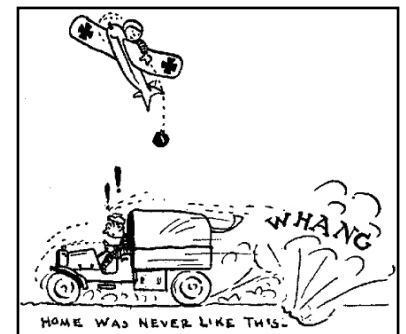
A világháború találmánya volt a mérges gáz, az első gáztámadást a német csapatok vitték végbe a belgiumi Ypres-nél 1915. április 22-én. A Monarchia hadserege is bevette a gázt a 6. isonzói csata előtt, 1916. júniusában az olasz haderő ellen. A gáztámadásokkor készült fényképek jól mutatják a gáz harcászati nívóját és rettenetes következményeit. Németországban a gáztámadásról, humoros rajzolt képeslapok is készültek!

A távoli frontokon ismert volt a bakák művészetek iránti fokozott igénye: fából kifaragott karácsonyfa, járműroncsokból felépített város, sziklára festett női aktok, hóból épített szobrok lettek megörökítve. Az egyik legszörnyűbb „művészi” fénykép egy ellenséges katonák holttesteiből épített szoborkompozíció (ez talán ismeretes az iraki foglyokról készített digitális fényképekről is, amelyek az internet segítségével 2004-ben az egész világot bejárták). Az ilyen viszonyok között készült kép a szépség és a borzalom összefonódásáról tanúskodik. Érdemes megjegyezni, hogy a Vöröskereszt 1916-ban kiállítást rendezett Münchenben a háborús szuvenírekből.

A harctéri szörnyűségek mellett a katonák művészkedtek, szindarabokat adtak elő, zenekarokat alakítottak, tábori újságokat szerkesztettek. Sokuk nem hagyott fel korábbi szakmájával, rajzolással, festéssel de voltak akik a fronton



Ahol lehet, hogy majd én is nyugszom” – egy sebesült katona képeslapja, 1915



Kirkland Day anyjának írt levelének egyik karikatúrája: „Otthon ez nem így volt”, 1918

tanulták meg ezeket. Sőt, a hadifogolytáborokban ezeket tovább folytatták, még kiállításokról, koncertekről és színdarab-bemutatókról is tanúskodnak a tudósítók fényképei. A fronton harcoló bakák maguk is rajzoltak humoros, ugyanakkor realiztikus képeket.

A fényképek népszerűségének hatására a piac hamar felfigyelt a háborús témák jelentőségére és arra, hogy a nézőket érdekli a hadsereg és a katonák élete, ezért rajzolt és festett képeslapok jelentek meg a nyomtatásban. A fronton készült (néha 3-4 nyelven nyomtatott) képeslapok küldözgetése nagy divattá vált úgy a közlegénység mint a tisztikar körében. A tábori élet minden mozzanatát kinagyították, és a mitizált katona egyre a hős katona szimbólumaként, a bátorságáért kitüntetett vagy a hazájáért elesett hazafiként jelent meg. A képeslapokon ábrázoltak vallásos és családközpontú világképet mutattak. Állandóan visszatérő kép volt a képeslapokon a hazatérés témája – sokszor a feleség, a szülők, és a gyermekek megjelenítésével –, figyelmeztetve a katonákat, hogy minél hamarabb győzzenek, annál hamarabb leszerelhetnek.

A fényképek népszerűsítését természetesen maguk a hivatalos lapok és sajtókiadók is szorgalmazták. A lipcsei Illustrierten Zeitung saját festőt (Otto von der Wehl) alkalmazott az első világháborús festmények elkészítésére. Magyarországon a fronton készült képek és rajzok népszerűsítésében a Képes Újság vitte a vezető szerepet, de a különböző tábori újságokban (Csata Perczek, Elba, Isonzómenti Tárogató, Ludwiggaba, Front, Képes Hadiújság, Fokos stb) is megjelentek. Miklósi Ödön például képregénysorozatokban közölte rajzait a Fokos-ban 1918-ban. Elismert művészeinket is alkotásra ihlette a háború: Moholy-Nagy László az egyesszai hadikórházból küldözgette tábori levelezőlapjait (mintegy százat), amelyeken fekete-fehér és színes miniatűr ceruzarajzaival örökítette meg a katonáélet részleteit. Hasonlóan egyedi alkotásokat készített a festő-grafikus Komjáthy-Wanyerka Gyula, aki román fogolytáborban szerzett élményeit örökítette meg. Manno Miltiades több tucat karikatúrát készített különböző lapoknak. Közlegények sokszor naplójukat is telerajzolták képekkel.

A szenzációéhes sajtó a legjobb képekre díjakat adott, sőt versenypályázatot hirdetett meg. Hogy az olvasók kegyeit elnyerjék, növelték a világháborús képek számát. Azonos témájú fényképeket közölt a Tolnai Világlapja, Képes Hadiújság, az Érdekes Újság, és a Képes Újság is. A Képes Hadiújság amatőr fényképészei között találunk tábornokot, főhadnagyot, hadnagyot, orvost, zászlóst és őrmestert. Ez további versenyt szült még többet még újabbat kívántak felmutatni. Az Érdekes Újság és a Képes Újság különösen kiemelkedő volt a meghirdetett harctéri fotópályázatával. Az előbbi egy 10 kötetes válogatást jelentetett meg összesen 140 képpel, melynek „ellenséges” változatát a francia hadsereg már 1915-ben kiadta egyes csatákra és harcterekre bontva. J. G. Doumerge fényképgyűjteménye a Marne-menti harcokból (1914. szeptember) már 1915-ben megjelent a németek atrocitásairól (civil nők kínzásai stb.). Egy korabeli angol fotóalbum szintén a németek negatív tetteit hangsúlyozta, de a marne-i albumhoz képest visszafogottan, csak kiegészítő épületeket, templomok fényképeit közölte.

Az Érdekes Újság „Háborús Albuma” sorozata a beküldött képeket osztályozta, értékelt és díjazta. Mai szemmel nézve ezek a képek átlagosak, ami nem a készítő bűne, inkább a cenzoroké, akik inkább az eladhatóságot, mintsem a



A háború nélküli front képeslapja (1916)



Kézzel hímzett felirat fotómontázzsal, 1918

valóságot akarták reprezentálni. Hasonló volt a Képes Hadiújság szerkesztési elve, amely a fronton szolgáló mintegy tucat katonatiszt amatőrképeiből közölt válogatást. A Képes Újság tovább gerjesztette a háborús hangulatot, ösztökélve a katonákat a minél ötletesebb fényképek készítésére, aminek természetes következménye lett, hogy a képek furcsákká, sőt egyenesen tragikomikussá váltak: állatok felöltöztetése, a katonák toalettjei, meghökkentő beállítások, tisztek kifigurázása stb. Az Érdekes Újság díjazott képei között találjuk Báró Kapri 300 koronás díjjal kitüntetett, „A Kárpátokban” címmel ellátott fényképét, amin egy tüzérsztag ágyúkkal küszködik a hegy lejtőjén. A másik kép Essigmann kapitány 100 koronás fotója, „Átkelés a San folyón” – egy sikeres átkelést örökített meg. A következő számokat előfizetőkkel biztosította az újság a következő szöveggel: „Ha átnézte és tetszett önnek a Háborús Album harmadik sorozata, rendelje meg idejekorán a negyedik sorozatot is, mely néhány hét múlva jelenik meg és ismét tizenkét szenzációs harctéri felvételt fog tartalmazni.” A szenzáció sokat számított, többet, mint a valóság.

A tömegkultúrában meghonosodott propagandaképekkel szemben a fronton harcolók által készített fényképek sokszor közelebbinek, életszerűbbnek, sőt autentikusabbnak tűnnek, mint a nagyközönség számára nyomtatott újsággépek. A katonák és tisztek által készített képek nyilvánvalóan eltérnek egymástól, egy-egy társadalmi réteg fényképezését még a frontvonalon is elválasztotta egymástól társadalmi státuszuk, értékrendjük. Az így készült frontképek segítségével tehát szelektálva, hol a tiszt, hol pedig a közlegény szemével láthatjuk a lejátszódó hadiesemény menetét, kibontakozását, következményeit. A tiszt kvártély belső életének megörökítését a tiszteknek köszönhetjük. Igen népszerű volt az eltérő etnikumok (orosz, albán, szerb, zsidó) majdnem néprajzi ihletésű fényképezése: aratás a front mögött, katonák társalgása népi viseletbe öltözött falusi asszonyokkal. Jellemző a háborús fotókra, hogy az idegen országban családjuktól távol lévő fényképkészítők a táj, a folyók, a falvak, a viselet megszokottól elütő szépségét és változatosságát figyelték meg. A katonák és tisztek sokszor együttérzéssel kísérték a helyi lakosság szenvedéseit (éhezés, tisztaság és higiénia hiánya, hideg, járhatatlan utak), amelyek hasonlítottak a magukéhoz. A harc sokszor közelről jelent meg, de legtöbbször annak csak az utóéletét (sebesültek, holtak, kiégett házak, összeroncsolt szállítóeszközök, felrobbantott hidak) örökíthették meg. Mai szemmel nézve kevés az olyan fénykép, amelyen a csata közepébe érezheti magát a néző. De előfordul, és ezeket a felvételeket inkább azok a – jórészt amatőr – fényképészek készítették, akik saját maguk számára és nem a korabeli újságoknak fényképeztek – nekik köszönhetjük a katonaélet intimebb szféráinak megörökítését is.

A fotósok kedvelt témája az egyszer láthatatlan ugyanakkor sokszor nagyon is közeli ellenség. Az előbbinél a távoli futóárkot, állásokat látjuk vagy utóbb az ellenség által okozott károkat, sebesülteket, holtakat. A futóárkok fényképezéseinek fényképeiből ritkán látszik a gyűlölet, az ellenséges hangulat felfokozott volta. A háború első évében a brit és német csapatok nem hivatalos karácsony napi tűzszünetet tartottak, meglátogatták egymást. A közös cigarettaozást és fényképezést a vezérkar nem nézte jó szemmel, hamar betiltotta az ellenséggel történő barátkozást. A fronton készült képeken sokszor megjelennek az ellenséges alakulatok, együtt látjuk a futóárkok mellett barátko-



zó, egymással beszélgető, cigaretázó katonákat. Ezért írta Henriquez Vince lovag, hogy 1917-ben a romániai fronton „élénk barátkozás indul meg az ellenség és a legénység között, rendszeresen találkoznak 1 és 3 óra között az állások előtt”. Később keserűen hozzáfűzte: „Az orosz legénységgel való barátkozás sok veszélyt rejtett magában... mindenképp a legveszedelmesebb jelenség a fegyelem teljes hiánya tárult szemek elé, látták az orosz legénységnek vágyakozását a háború gyors befejezése és a mielőbbi hazatérés után.”

A fotók a pillanatnyi jelen ábrázolását tették lehetővé, de a visszaemlékezéseket, a háborús naplókat kiegészíthették, illetve azok tartalmát változtathatták meg azáltal, hogy további információ hordozói. Paul Faussel írta, hogy a levelek alapján nehéz lenne a frontéletet és a katonák szenvedéseit felidézni, a fényképek, főleg az amatőr képek segíthetnek ennek rekonstruálásában. A tábori lap volt az egyik első világháborús találmány, ennek extrém mintapéldánya az angolok által kifejlesztett tábori lap, amely semmi mást nem engedett meg, minthogy a hadsereg által nyomtatott szövegből, a katona a nem kívánt sort egyszerűen csak áthúzta.

Érdekes a fényképeket a naplókkal, a sebtében írt noteszfüzetek jegyzeteivel összevetni, mivel ezekből kitérnek a fényképezéssel elkapott pillanatok háttérére, mintegy keretet adva annak, hogy mi történt a fényképezőgép elkattanása előtt és után. Megtudhatjuk, hogy mi a kontextusa a fényképezésnek, illetve a környezetről kapunk teljesebb képet. Ezért megrázóak azok a fényképek, amelyek a frontélet egy-egy olyan eseményét örökítik meg, amin a teljes kilátástalanság, a parancsmegtagadó katonák hadbíróóság elé állítása vagy kivégzése látható.

A katonasírok és temetők fényképei jól érzékeltették a háború emberáldozatait. Ebben az angolok, franciák és németek mutatták a példát, 1915-ben már a közös katonasírok és katonatemetők szervezésével megbízott intézmények végezték a munkát. A Monarchia fényképészei ennél visszafogottabban kezelték e témát, de a katonák reálisabban mérték fel helyzetüket, nem volt ritka a temetőről készült kép vagy az elhunyt bajtárs sírjának ábrázolása sem.

De volt a halál mellett más tabutéma is: nem szívesen mutatta a korabeli sajtó a baloldali vagy szociáldemokrata érzelmű katonák morálját. Ritka az olyan kép, ahol a katonák a Népszavát és a Vörös Újságot olvasnák, vagy éppen a vöröshadsereg katonáival barátkoznak. A korabeli sajtótermékeket vizsgálva – leszámítva a fronton készült tábori újságokat, amelyeket csak a katonák tudtak olvasni – felmerül, hogy vajon a nagyközönség milyen fényképeken keresztül tudta követni a világháborús eseményeket? Mivel a tábori lapokat és leveleket cenzúrázták, az újságok által közölt képek is hasonló sorsra jutottak. Az Érdekes Újság fényképpályázatára beküldött képeken a Monarchiabeli elesett katonát szinte soha nem láthatunk, ám az ellenséges katonák tetemeit annál inkább. Előszeretettel nyomtattak képeket, amelyeken a katonák tisztálkodtak, a csapatok előrenyomultak, valamint a hídverések, a lövések láthatók, amelyek – a helyszínt leszámítva – egy békebeli gyakorlatozás közben is készülhettek volna.

A katonáknak a front távoli régiók életébe való betekintést adott, egy új képi világot tárva fel előttük. Azonban nem kétséges, hogy a publikált anyagban kevés azoknak a képeknek a száma, amelyek valós háborús tényeket tudtak közölni. Ezeknek a képeknek a reneszánsza a háború befejeztével kezdődött,

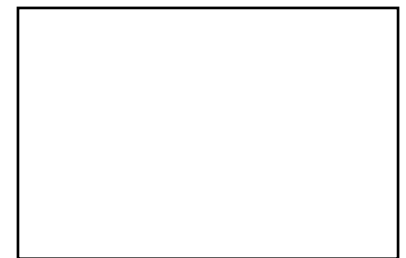
mert a háború idején nem kaptak nyilvánosságot. Hasonlóan a háború utáni filmgyártáshoz, amit nem szabad összetéveszteni a világháború ideje alatt készült gyenge, kezdetleges filmterméssel. A mozgókép nem volt képes követni a fronton történt eseményeket, a német hadvezetés 1914-ben egyenesen betiltotta a hadsereg küzdelmeinek megörökítését, és a Bufa (1917-ben létrehozott német filmvállalat) háborús filmjei csak a harcok következményeit mutathatta, az akciók nagy többsége harcászati gyakorlatokon készült!

A fényképek mellett a rajzok és a karikatúrák sem ismeretlenek a háború vizuális kultúrájából. A rajzokat a közlegénység is alkalmazta, hiszen a fényképezőgép nem a közkatonák eszköze volt. Az angol katonák rendszeresen olvasták a vicclapjukat, a Punch-ot. Az angol Fred A. Farrell naplórajzai biztos támpontot adnak arra nézve, hogy egy közkatona hogyan látta az 51-esek, a skót csapat franciaországi és hollandiai szereplését. A miniatűr rajzolt karikatúrák a háború elleniséget reprezentálják. Az amerikai Kirkland H. Day 1918-ban, a háború utolsó hónapjaiban szolgált Franciaország hadszínterein, anyjához írt leveleit karikatúrákkal látta el, amelyen csapattársai mindennapjait örökítette meg, de kifigurázta társait is és az ellenséges bosche-okat és hunokat (a németek és a Monarchia katonáinak gúnynevei). Karikatúráit érdemes összevetni Miltiades miniatűr karikatúráival és levélrajzaival, amelyek a Breughel-család rajzait idézik fel.

A fronton készült fényképek talán egyik legmeghökkenőbb és az érzelmekre épített tematikája a katonaélet könnyebb, humorosabb oldaláról való bemutatása volt, amikor a tábori élet a háborún kívülség benyomását keltette. A párizsi közönség már 1917-ben kiállításon láthatta a „nevető képeslapokat”, amelyeken a háború legszörnyűbb eseményeit ábrázolták komikus helyzetekben. Az ellenség kinevetése igen bevált módszere volt a hátszág nézői számára, de mindenestre kezelhetővé tette a háború és a veszteségek tényét.

A plakát, rajz és festmény igen kelendő volt, mivel a fényképezés nem volt mindig lehetséges, illetve a cenzorok nem engedélyeztek bizonyos témákat, eseményeket népszerűsíteni. Ezen túlmenően a festett vagy rajzolt kép – a fényképpel szemben – azt mutatta, amit a hadsereg és a kormány vezetői láttatni akartak. A háborús plakátokról szólva Carlo Ginzburg állapította meg, hogy motívumaikban és vizuális formáiban korábbi keresztény festményekből táplálkoztak. Jó példa erre a Lord Kitchener nagy bajszú képmásával nyomtatott plakát, amely a háborús propaganda jelképévé vált: „Your country needs you” (A hazádnak szüksége van rád). A háború első tizennyolc hónapjában, amikor még hadkötelezettség nem volt, Nagy-Britanniában mintegy két és félmillió ember rukkolt be katonának. Minden kétséget kizáróan ebben nagy szerepe volt a patrióta szimbólumokkal telített vizuális jelképeknek, főleg plakátoknak és a háború folytatásával a fényképeknek. A Lord Kitchener arcképével megjelent plakát, melyen mutatóujjával a nézőre mutatva szemét mereszti rá, sok reprodukciót szült az egész európai kontinensen (oroszlány, magyar, amerikai, német, olasz mintákat ismerünk). Kitchener hívó szavára megjelentek az első fényképek is, amelyeken az első csoport önkénteseket látjuk, amint a toborzóirodák előtt gyülekeztek. Nyilvánvalóan ezek a fényképek, ugyanúgy, mint a Kitchener képével ellátott plakát, a hazafiságot reprezentálták a különböző korú és társadalmi osztályokból verbuválódott katonajelöltekről.

Míg Németországban Fritz Erlér plakátjai voltak népszerűek, addig Nagy-



Britanniában a plakátokat tömeggyártás jellemezte (készítői közül kiemelkednek Frank Brangwyn, Bernard Partridge, Arthur Wardle, és G. Spencer Pryse művészi rajzai). Partridge egyébként a Punch viccújság karikaturistája volt, Wardle pedig festő, aki főleg állatokat festett.

Legtöbbjüket a brit Parlamenti Sorozó Bizottság és a Nemzeti Háborús Takarékosági Bizottság felügyelete rendelte meg. A plakátok igazi hírterjesztők voltak, 10 000 darab alatt nem nagyon nyomtattak. Amerikában legalább ezerre tehető a különböző témákat feldolgozó első világháborús plakátok száma. Igaz, ekkor Nagy-Britanniában a képeslapok éves száma meghaladta a több százmilliót.

A háborús plakátok képi világa olykor meghökkenítő módon szimbolizálta a háborút, a háterszág túldimenzionált természeti szépségeivel, amiért érdekes volt és kellett is küzdeni, amit meg kellett védeni az ellenségtől. Egy brit plakát például egy pásztort ábrázolt, amint békésen legeltette nyáját a város nélküli lankákon. De megjelentek nyíltan háborúellenes témák is: Otto Dix háborúellenes plakátjai népszerűek voltak, bár ez kevésbé kapott akkor sajtóvisszhangot a kormánypárti újságokban. Az angol miniszterelnök, David Lloyd George választási plakátjának jelszava nem volt mentes a túlzott patriotizmustól az „Akasszátok fel a Császárt” jelszavával.

Nemcsak az ellenség képi és szöveges megalázása volt a cél, hanem az ellenség démonizálása is. A háború szörnyűségeit – a Monarchiával szemben – a francia újságok nem takargatták. Már 1914 őszén a Le Miroir fényképeket közölt a halottakról, igaz, ekkor még csak az ellenséges csapatokéiról. De nem sokáig kellett a francia közönségnek várni arra, hogy a saját hallottjait is láthassák. 1916. október 8-án a Le Miroir címlapján közölte egy német és egy francia katona összeborult holttestét. Ezután már nem volt semmi, amit cenzúrázni kellett volna: az égett holttestek, csontvázak és tömegsírok egymás után jelentek meg a francia lapok oldalain. Sőt a háború második évében egy Franciaország felett lelőtt Zeppelinről film is készült, amelynek bemutatója az év egyik slágere volt: a lángoló roncsok közt jól látható volt a legénység szénné égett, még füstölgő teste. A filmbemutató alatt a zenekar lassú keringőt játszott

A fényképekkel szemben a háborús rajzok és plakátok vizuális kultúrája egy önálló tanulmányt igényelne, de a háborúban szerzett kitérítések mellett ezek is helyet kaptak a családi emléktárgyak között. A plakát és a fotó érdekes ötvözete volt a „Szolgálati időm emlékéül” sorozatgyártású és a különböző fegyvernemeket megjelenítő színes kép, melyre a katonák csak kivágott arcképüket ragasztották. Ennek népies változata volt, amit a katonák maguk festettek, rajzoltak, vagy azok, amelyeket otthon feleségek kézimunkával készítettek el.

Az első világháború utolsó fejezete a békeszerződések fényképfelvételeit jelentette: Versailles, St. Germain, Neuilly, Trianon, Sévres, Lausanne és a békeszerződés aláírására megjelentek képeivel. A békeszerződések – amelyek mivel békét nem hoztak és inkább ultimátumok mint szerződések voltak – egy új vizuális kultúrát eredményeztek, az 1920–1930-as évek propagandaképei már egy más, de még mindig a nagy világháború következményeként létrejött világot jelenítettek meg.

A háború végével a fényképezés kultusza tovább erősödött, a cenzúra megszűntével pedig a privát és amatőr albumok reneszánsza kezdődött el, megjelenítve a háborút újabb és újabb információkkal. Ma már könyvek ezrei,

internetes oldalak százai foglalkoznak az első világháborúval, egyes csatákkal, személyes visszaemlékezésekkel és a fényképanyaggal. A háború mint emlék üzletté is vált, a békeszerződések még meg sem kezdődtek, mikor is egy francia kiadó (Michelin) 1919-ben egy útikönyvet adott ki a hadszínterekről (Guides to the Battlefields 1914–1918)!

A háború képeinek történelmét elemezve, érdemes foglalkozni Manno Miltiades (1880–1935) személyével, aki háborús élményeit rajzokban és karikatúrákban foglalta össze. A makedón származású művész pályáját rajzolóként kezdte és több lap karikaturistájaként képezte magát. 1905-től Münchenben tanult a Képzőművészeti Akadémián. Miltiades korábban sportoló volt, aki több sportágban is jelentős eredményeket ért el: 1898-ban az egyik jelentős hazai kerékpárversenyen nyert, majd a Budapesti Torna Club (BTC) labdarúgócsapatának középcsatára volt, 1901-ben és 1902-ben a csapat játékosaként gólkirály volt. 1902-től a Pannonia Evezős Egyletben evezett, egy-párevezős hajóban négy év alatt 11 magyar bajnokságot nyert, és 1906-ban a Malsey-regattán két hajóhosszal megverte az Európa legjobbjának elismert Fitzgeraldot. 1912-ben a stockholmi olimpiai játékokon a magyar nyolcas tagja volt. 1902-ben kezdett korcsolyázni. Élsportoló volt több sportágban: korcsolyában 1903-ban 500, 1500 és 10 000 méteren első helyezést ért el, amit 1906-ban majdnem megismételt, de 1907–1908–1909-ben sikeresen védte meg bajnoki címét minden futamban. 1903-ban Oslóban második helyezést ért el az Európa-bajnokságon, bronzérmét nyert a szentpétervári világbajnokságon. 1905-ben a davosi gyorskorcsolyázó Európa-bajnokságon ismét ezüstérmét nyert. 1912-ben evezésben országos 7. helyezett lett.

Miltiades, különböző helyszíneken szolgált az I. világháborúban és többször megsebesült, a háború után visszavonult a sporttól és többé nem versenyzett. Képzőművészeti alkotásaiban leggyakoribb témája a sport és az első világháború volt. „Géppuskások” című szobrát kiemelkedőnek tartották. 1919-ben a Tanácsköztársaság bukása után éles, kritikai hangvételű kommunistaellenes plakátokat rajzolt. Horthy Miklós és Nemzeti Hadseregének budapesti bevonulására (1919. november 16.) Miltiades két plakátot készített, valószínűleg megrendelésre: az egyik „Horthy” felirattal ábrázolja egy hajó kormányosát, a másikon pedig darutollas katonákat látunk „Most vagy soha” felirattal. 1928-ban megtervezte az FTC címerét. 1932-ben a Los Angeles-i olimpia szellemi versenyén alkotását a szobrászati művek között ezüstéremmel jutalmazták.

