

Egyénre és helyzetre szabott a szereplők szóhasználata; nyelvi regiszterükkel erős érzelmi töltetet hitelesítenek mindannyian. Tamási Áron műveinek felelő hangnemére emlékeztetnek. Verbalitásuk míves jellegét sajátos szóhasználat, nyelvi leleményesség adja. Regionalizmusok, román nyelvből átemelt, olykor fonetikus átírással meggyarított fordulatok, játékos megfogalmazások színezik főleg Kali, de Annuska beszédmódját is. Az idegen szavakat és kifejezéseket találékonyan, jókedvűen alkalmazzák mindannyian. Például a felfortyanás vagy dühkitörés következményeként: *boszumfát*, vagyis boszszús, duzzogó – mondják valamennyien egymástól függetlenül, különböző helyzetekben.

Az *Omerta* női szereplőinek életvezetését meghatározza extrovertált alkattukból adódó, fokozott szókimondásuk. Sok esetben önmagukat bátorítják, védtelenségüket palástolják, ezért vértetik fel magukat „fűszeres” szóhasználattal. Érzelmi kapaszkodót, életfilozófiát jelent számukra a verba-

lizáció. Többet, mint a szó hagyományos értelmében vett mese, mely fontos szerepet játszik Vilmos, a feltalálókertész életében is. Igaz, ő munkájával és jegyzetei révén élhetővé zabolázza kétségeit, de – minthogy többre vágyik – mentsvárat épít magának Kali mesemondásából csakúgy, mint az Annuska jelenlétében megélt, vele töltött, önfelédlt pillanatokból.

Mind a négy „elbeszélő” szerencsésen ötvözi személyes indulatait a természetes játékossággal. Az érett bölcsesség nemcsak a lassan középkorú Kali és Vilmos gondolkodásmódját jellemzi – korát meghazudtolja Annuska életfelfogása is. A szereplők beszélgetésével megelevenednek mintegy másfél évtized történelmi-szociális tablói, melyek a mulandóság változatait hitelesen dokumentálják: a négy könyv történetei az *omerta* ellenére kimondatlan bizonyossággal a jövő, az örökös emlékezet felé araszolnak, holott már jelenükben bizonytalanságba torkolltak.

Medgyesi Emese

A DIVAT TÁRSADALMI KONTEXTUSAI

F. Dózsa Katalin – Szatmári Judit Anna – Szentesi Réka (szerk.): *Divat, kultúra, történelem.* *Divattörténeti Tanulmányok*

■ A kötet F. Dózsa Katalin divatelméleti munkásságának újabb hiánypótló darabja. A második divattörténeti konferencia anyaga, az első, *Divat, egyén, társadalom. A Divattörténeti Tudományos Konferencia tanulmánykötete* címmel megjelenő kötet folytatásaként, az elsőnél jobban körülírt témaválasztással jelent meg. Az első kötet szerteágazó tematikája után a *Divat, kultúra, történelem* tanulmányai kifejezetten a magyar vonatkozásokra reflektálnak. Így a kötet a magyar divatelméleti kutatások

szempontjából még inkább releváns, emellett a történeti vonatkozások sokasága miatt több szakterület számára is hasznos forrásként szolgál.

A kötet nyolc tanulmányt tartalmaz, melyek a divatot egy-egy norma, elv, társadalmi szerepvállalás kommunikációs csatornájaként és prezentációs eszközeként vizsgálják. Az eszme- és fogalomtörténeti vizsgálatok mellett társadalmi beszédmódok kutatásán keresztül kapunk részletes képet a 19–20. századi magyar divattörténetet megha-

tározó jelenségekről. Több tanulmány alkalmazza a korabeli sajtóvizsgálat és a személyes interjúk módszertanát. A tanulmányok a tárgyalt korszakok társadalmi normáira és azok médiamegjelenítéseiére fókuszálnak. A kötet képanyaga a Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeumának viselettörténeti mőtárgyaiból közül válogatást. A kötet zárásaként a textilgyűjtemény anyagairól kapunk tájékoztatást, melyben külön kiemelik a 20. századi magyar iparművészek és kortárs tervezői darabok fontosságát.

A Divat, kultúra, történelem. Divattörténeti tanulmányok cím az egyetemes fogalmak használatával sok területet érintő kötetre utal. A címben szereplő fogalmak a kutatási területek különböző értelmezési metódusai tekintetében sokszínű használati lehetőséget biztosítanak. Szentesi Réka a fogalom tisztázását tűzi ki célul *A divattörténeti kutatások elméleti háttere* tanulmányában. Fogalomtörténeti kutatása a divatelméleti és divatszociológiai háttérre, a divat és társadalom viszonyára, a divat mint kommunikációs csatorna jelenségére, a divat és a gazdaság összefüggéseire terjed ki. A divat szó szinonimájaként helytelenül használt viselet és öltözet szavak súlyozzák az értelmezés problémakörét. A problémakör megvilágításához Roland Barthes szemantikai kapcsolatra épülő tézisét alkalmazza, miszerint „az öltözködés jelentése gazdagodó tendenciát mutat, ahogy az öltözetről a viselet irányába mozog”. A divat szónak a definiálására sok kísérlet született, melyek a fogalom komplexitását bizonyítják. Nem beszélhetünk tömör, univerzálisan elfogadott, értelmező szótárakban megjelenő definícióról, hiszen állandóan változó jelenséggel van dolgunk, mely külső és belső folyamatok összességét írja le. A kötetben többször találkozunk a külső, külsőség, megjelenés és a belső, én, énkép kifejezés fogalompárral. A divat nyilvánosságban betöltött szerepének vizsgálata során az egyén, az én reprezentálása felől a leszivárgáseméleten keresztül és a divatinformáció változá-

sán át halad a tanulmány a demokrati-zálódás és az elérhető divat jelensége felé. A testelméleti kutatások szintén értékes forrásként szolgáltak Szentesi tanulmányához, melyek a felöltöztetett egyén szerepét vizsgálják a társadalom, az identitás, a kultúra rendszerén keresztül. Szentesi vizsgálja továbbá Foucault börtönelméletét is, mely jól példázza a külső kontroll és a csoport-szellem hatását a személyiségre.

A megjelenés mint jelrendszer mindig erős mintát követ. Milyen mértéket kell hogy öltösn egy megjelenési forma ahhoz, hogy divattá minősüljön át? F. Dózsa Katalin nemcsak a minta nagyfokú elterjedését, hanem annak hosszabb távú megszilárdulását is kiemeli a divattá minősülés feltételeként. Az utcai megjelenésen túl az elsődleges divatinformációs forrás a divatlap, melynek fokozott elterjedése a vásárlói igények és szokások átalakulásával párhuzamosan jelentkezik. A divatlapok a sokszorosító grafikai eljárások hatására egyre gyorsabban közik az aktuális divatot, melynek köszönhetően fokozatosan megszűnik az időbeli szakadék a márkák kollekcióinak piacra kerülése, külföldre jutása, illetve az utcai divatba való kiszivárgásuk között. Többek között ez a folyamat kelti életre a szellemi tulajdon védelmének igényét. F. Dózsa Katalin a kötet második tanulmányában a divatlap születését és fejlődését kronologikusan tárgyalja a 18. század végétől 1830-ig. Kitér a nagyobb divatlapok megjelenésének kezdeteire, rendszerességükre és tartalmi felépítésükre. Mindemellett részletesen elemzi fogadtatásukat is. A lapokhoz köthető személyeket név és foglalkozás szerint is bemutatja: írók, költők, grafikusok, fodrászok, divatáru-kereskedők, rajzolók és a met-szeteken, divatképeken szereplő híres személyek jelennek meg az első divatlapokban. A lapokban felvonultatott történelmi személyek megjelenésükkel friss divatinformációt közvetítettek a közönség felé, s ez a jelenség a mai bloggerek és vloggerek kultúrájában is felismerhető.

A párizsi és angol divatlapokban megjelentetett legfrissebb öltözékek másolására való igény a 19. századi magyar polgárságot is áthatotta. Ságvári György a millenniumi időszakot vizsgálva két egymástól eltérő társadalmi igény kibontakozását tárja elénk, melyhez a korabeli sajtóban megjelent cikkeket és leközölt interjúkat használja forrásként. Az egyik törekvés a magyarságtudat megerősítésére és felemelésére irányul, nemcsak az irodalomban és képzőművészetekben, de az iparművészetekben is, az egységes polgári nemzeti viseleten keresztül. A politika a Millennium időszakában nagy propagandával közvetítette az ügyet, és számos cikkben leközölték a magyar ruha győzedelmeskedéséhez kapcsolódó társadalmi megmozdulásokat. A reprezentációs célt szolgáló, jelmezszerű magyaros viseletet elutasították a haladás eszménye mellett elkötelezettek, a nyugati, legfőképpen párizsi példát követők tartottak a túlzott múlt felé fordulástól. Folyamatos feszültség tapasztalható e két törekvés eszmerendszere között. A feszültséget végül a nemesség általános elképzelése oldja, melyben a haladás és a szabadságeszmény a nemzeti értékek átörökítésével békül össze. A 19. századi viselet nyugatias szilletteit a magyarossal kombinálva egyedi, nemzetünkre jellemző, azonban modernnek mondható öltözetek születtek. A magyar népviseletben ugyanis több olyan elem található (alszoknyák, buggyos ujjak, florális motívumkincs), melyek az akkori divatos európai formákkal könnyen párhuzamba állíthatóak, így a méretes szabóságok nagyrészt értő kezekkel kiviteleztek az új modelleket. A millenniumi időszak érdekessége az a folyamat, melyben a Nyugatot jellemző romantikus törekvések teret nyernek a magyar nemzeti öntudat kifejezésében, mindezt a magyar ruhaipar aktuális lehetőségeihez idomítva.

A kötet negyedik fejezetében a Worth Divatszalon divatterjesztési rendszerének magyarországi recepciójáról olvashatunk. A Szatmári Judit

Anna által idézett női szabó, Dünn László (120.) gondolatain keresztül látható, hogy a magyar szabómesterek tudatában voltak munkájuk értékének. Igazán jól reprodukálták a párizsi divatot, melyet a magyar nép életviteléhez igazítottak, és alkati sajátosságainak is megfeleltettek. A tanulmány Madame Gagelin és Charles Frederick Worth újjító munkássága köré épül. Madame Gagelin (125.) Worth szellemi elődjének tekinthető, a komplex vásárlói élményt – ahogy ma mondjuk – nyújtó szalon berendezésének ötletével és a többlétszolgáltatások bővítésével. Worth a szalonban megszerzett tapasztalatai alapján újított és a teljes megjelenés, azaz a *look* foglalkoztatta, melyet valós utcai környezetben, tényleges funkciójában is megjelenített. Megrendelői számára kiegészítőket is javasolt, ezenfelül a divat gyors változására reagálva cserélhető elemekkel látta el ruhadarabjait. Magát tervezőnek tartotta, a művészi szellemi tulajdon védelme és a művészi munka szignózáshoz bevarrt címkét használt. Az egyediséget tovább fokozta többek között az, hogy a textilmintákat is maga tervezte meg ruhadarabjaihoz. Szatmári nagy hangsúlyt fektet Worth divatipart megreformáló tervezői munkásságának bemutatására. Kiemeli a vevőkörbővítés fontosságának felismerését, melyet a tervező logikus rendszerbe foglalt, célcsoportjait a minőség és az egyediség igényével és annak piaci értékével határozta meg. Szatmári a párizsi-magyar vonatkozásokat is nagy részletességgel tárgyalja. A magyar divatlapok naprakész közvetítésein túl közvetlen kapcsolatépítés is zajlott. A Nőiruhakészítők Országos Szövetségének tagjai több évben is tanulmányozták a vezető párizsi szalonokban zajló munkamódszereket, gépparkot, a különleges textíliákat, a modellek szabásmintáit. A kapcsolatépítést több szervezeti segítette, mint például a Budapesti Kereskedelmi és Iparkamara. A korszak érdekessége, hogy a magyar szalonok másolási tevékenysége nem ütközött jogi akadályokba. Egyrészt a megszerzett divatinformációkat

máció és annak leképezése között túl hosszú idő telt el, így nem rontottuk a külföldi piacot. Másrészt a párizsi modelleket nem lemásolták, hanem inspirációs forrásként szolgáltak, és átalakítva forgalmazták, hiszen a vásárlási szokások is különböztek a párizsi polgárságtól.

Az elegáns megjelenés, az elegancia fogalma társadalmilag változó jelentéstartalommal bír. A divattörténet tekintetében az elegancia a jólöltözöttségnek, a gazdagon felöltöztetett testképnek és az elvárásoknak megfelelő kinézetnek feleltethető meg. Az elegancia így az anyagiak függvénye, s mai szóhasználatban is elsősorban a luxus fogalomhoz közelít. Az eleganciafogalom által megjelenített képet a közvélemény pozitív esztétikai ítélettel látja el. Az elegáns esztétikus, sokaknak tetsző, szép a szemünknek. A kifinomult elegancia a hétköznapiságból kiemelkedő jelenség. Olyan jelenség, mely nemcsak a külső megjelenésünkben érvényesül, hanem a viselkedési normáinkban, életterünkben is. *Az elegancia ne mei*, a kötet ötödik tanulmánya a francia divatlapokon keresztül tárja fel az elegáns nő- és férfiképet. Mészáros Zsolt a luxus *Vogue* és a *Monsieur* divatlapok által felállított ideálját vizsgálja, s azt, hogy az elitet célzó cikkek, ajánlók és egyéb sajtóanyagok miként pozicionálták magasra és szilárdították meg vezető szerepüket a piacon. A tanulmány érdekessége, hogy a két nem eleganciára való igényét és megjelenési formáit, az etikettet a két jól elkülöníthető célcsoportnak szánt divatlap összevetésével tárgyalja. A lapok közti különbségekben rendszerelvűséget és meghatározott kommunikációs célt keres, vizsgálja, hogy a lapok stílusa, szerkezete és tartalma mennyiben felel meg olvasóinak, illetve mennyiben formálja célközönségének elveit és esztétikai érzékét. Elemzésének tárgya többek között az illusztráció, a képi és szöveges tartalmak egymáshoz való viszonya és az információs tartalmuk. A tanulmány, ahogy a kötet egésze, gazdagon illusztrált, megfelelő mélységgel

reflektál a tárgyalt témák sajátosságaira. A két lap eltérő módon gondolkodik a háború utáni időszak társadalmáról és annak hiányosságairól, jellegéről, így formálását különböző eszközökkel célozza meg. A *Monsieur* lap kialakításánál a klasszikus értelemben vett alkalmazott művészeti irányzatok dominálnak, tartalmilag pedagógiai töltetű, célja a barbár férfiből úriembert formálni. Férfiaknak szánt magazin révén a női nem a helytelen viselkedési minták kritikusként és a helyes és udvarias példák tanítójaként jelenik meg. A *Vogue* az aktualitásokra reagálva az új technikákat és a vizuális kommunikáció reklámgrafikai eszközeit is alkalmazza. A háború utáni időszakot modern idősakként írja le, melyben a nő újra nő lehet. Az új nőideál a korábbi társadalmi korlátokat átlépve szabad, önmegvalósító és sok szerepben megállja helyét. A magazin új férfiideálja magabiztosságával példát mutat, a nőhöz hasonlóan figyel öltözetére és ápoltságára, a modern férfi nőtársaihoz hasonlóan a divat tudatos fogyasztójává válik.

Simonovics Ildikó tanulmánya a magyar szocialista konfekcióipar fennállásának teljes időszakát felöleli. Történeti kutatása kimagasló részletességgel vizsgálja az európai gazdasági változások magyar iparra tett hatását, a szervezeti működésben zajló átszervezéseket, újításokat és a gyártási mechanizmusokat. A tervgazdaság rendszerében a számok, statisztikák elsődleges szerepet kapnak, mellyel a rendszer működésének előtervezése, koordinálása és ellenőrzése valósítható meg. A számszerűsítés és a kötelező adatszolgáltatás nagyszerű lehetőséget biztosít egy mély és elemző kutatás elvégzésére. A Ruhaiipari Tervező Vállalat működéséről, a Divatközpont és a Ruhaiipari Műszaki Tervező Nemzeti Vállalat megalakulásáról, a Ruhaiipari Tervező Vállalat feladatairól, a Ruházati Mintatervező Vállalat születéséről, a Divattervező Vállalatról, a Magyar Divat Intézet működéséről mind nagy részletességgel olvashatunk Simonovics

tanulmányában. Az interjúk feldolgozásával részletes információt kapunk az intézményi változások mellett az RTV munkatársairól és nemzetközi kapcsolatairól, a magyar méretkutató-sokról, instruktorrendszer és mintaboltok kialakításáról, a divatinformációk átadási módjáról, továbbá a magyar manökenek feladatairól is. Alapvető problémaként értelmezhető a magyar ipar zárt rendszere, vagyis az, hogy egy az ipar szereplőit tömörítő vállalat létezett minden polgári igény kielégítésére. Az igényt a politika diktálta és kívülről teremtette meg önmaga számára a propaganda felületein keresztül, a kínálatot pedig a célok és elvek szerint határozta meg. Nem beszélhetünk versenyszféráról, vagy csak igen kis léptékben az európai viszonylatokhoz képest. Nem beszélhetünk a magyar divat exportjáról, és a külső megrendelések lehetőségét is csírájában elfojtotta a politika, a készlet és géppark technikai hiányosságai miatt. A megrendeléseket nem érte meg kivitelezni. A külföldi bemutatókon szerepeltetett kollekciók csillogása és művészete szintén a propaganda része maradt, sosem került be a tényleges piaci körforgásba. Igaz, a Divattervező Vállalat időszakában a versenyszféra hiánya és a felesleges túltermelés ellenére a ruhaipar gyártási rendszere és a szakmai tervezői magatartás fejlődésen ment keresztül, ugyanis teret engedtek a külső tervezői ötleteknek, a divatot komplex jelenségként értelmezve szín-formai előrejelzéseket készítettek, melyeket a szakmai és divatlapokban elérhetővé tettek. Ezenkívül fokozatosan nyitottak a nyugati formavilág alkalmazása felé.

Antalóczy Tímea és Pörczi Zsuzsanna fogalomtörténeti kutatása filozofikus tartalmakkal kiegészülve érdekes tanulmánya a kötetnek. *A redő szerepének értelmezési lehetőségei a 20–21. századi divattörténetben* című tanulmánya világossá válik a tanulmány összetett jellege. A divat és dizájn fogalmak kapcsolódási pontjaival, értelmezési területeinek vizsgálatával indít. Miben értelmezzük másképp a divat fogalmát

akkor, ha dizájnnak vagy művészetnek hívjuk? A tanulmány a dizájn szóhasználat prioritására hívja fel a figyelmet. A szóhasználati trendek vizsgálatakor a két szó közös értelmezésére való törekvést figyelhetünk meg, miszerint a művészet szó a szinonimájaként használt dizájnról cserélődik, illetve a dizájn területek művészeti tartalmának kiemelésével művészeti értéket kommunikálnak. A szóhasználat tartalmi jellemzőinek tárgyalása után a divatot mint jelenséget vizsgálja a két különböző jelentéstartalom tükrében. Kimondják, hogy a divat a testen megjelenő művészetként is értelmezhető, ugyanakkor mint funkcionális tárgy megjelenésében dizájnelvű. Az, hogy az öltözet mint tárgy miként viszonyul testünkhöz, nemcsak az adott ruhadarab minőségéből és kialakításából adódik, hanem a viselő személyes döntéseinek és a viselés módjának eredménye. A tanulmány a továbbiakban a vizuális megjelenésről, a ruha-test viszonyról gondolkodik. Logikailag a külső takarás szerepétől, a drapéria, vagyis a lepel magunkra öltésén keresztül a klasszikus lepelruha redőzésén át, magának a redőnek a funkcionális és metaforikus tartalmi vonatkozásáig ível a tanulmány központi része. A redő, a ránc fogalmak metaforikus értelmezésben a külső és belső tér a létezés és a megjelenés vonatkozásában a valamivé válás, a *leendés* (235.) jelenségéig jutunk. A kortárs divatban ugyanis a redők, a nagyméretű, színpadias hajtások és applikációk használatával a személyes tér kibontakozását figyelhetjük meg. *A századforduló aranykora* fejezetben a burjánzó kreativitás időszakát vizsgálják, miszerint az új ember megalkotásának egyik fontos pillére a Delphoi ruha keletkezése. A ruhadarab kialakításában lágyan körülöleli és követi a test vonalát, hajtásai a mozgás és a testrészek irányát emelik ki. A görög viseletek letisztult szépségét párhuzamaival tárgyalja a tanulmány, Madama Grès tervező szoborszerű ruháival teremt vizuális és fogalmi kapcsolatot a művészet és dizájn között. A tanulmány ki-

tér a térbe mozduló drapéria, a redőzés érzelmközvetítő szerepére *Szent Teréz extázisa* szobrászati példáján keresztül. *A divat és vágy* fejezetben egy olyan felvetéssel találkozunk, mely szerint az én a testen viselt drapérián keresztül találja meg helyét a világban. A világba való bekapcsolódás vágya kihat viseletünk milyenségére, a hajtás során a világ behatol a szubjektumba.

A kötet zárófejezetében Szatmári Judit Anna bemutatja a Kiscelli Múzeum Textilgyűjteményének darabjait. Tematikusan bemutatja a gyűjtemény fontos tárgyegyütteseit és törzsanyagának történelmi jelentőségét, származását. Kitér többek között a 20. századi díszmagyar viseletekre és divatrajz gyűjteményre, a gyűjteményben szereplő magyar iparművészekre a teljesség igénye nélkül. Zárásként kiemeli, hogy a gyűjtemény folyamatosan bővül, s nemcsak a múlt viseleti hagyatékaival, hanem a 21. század kortárs, az urbánus környezetet meghatározó tervezői darabokkal is.

A tanulmánykötet a divat szó fogalmi komplexitása és társadalomban elfoglalt szerepe köré csoportosítja fejezeteit. A gazdag jelentésrendszer teret biztosít a kapcsolódó tudományterületeknek – történelemnek, kultúratudománynak, kommunikációelméletnek, művelődéstörténetnek, esztétikának, filozófiának stb. – a divatot mint globálisan jelen lévő összetett rendszert tárgyalni. Fontos kiemelni, hogy a tanulmányok kimagasló kronologikus részletességgel és sokrétű forrásanyaggal rendelkeznek, mely szintén a kötet értékét és hiánypótló szerepét mutatja a magyar divat-

méleti kutatások terén. *A Divat, kultúra, történelem*, a 2016-os *Divat, egyén, társadalom* kötet ismeretére alapoz. Az első kötet esetében a kezdő fejezetek kronologikus divattörténeti és átfogó divatelméleti ismereteket adnak át, illetve a témakörök is igen sokrétűek. Ezzel szemben a második kötetben mélyebb és részletesebb, angol összegzést is tartalmazó tanulmányokat olvashatunk, melyek kimondottan a 19–20. századra, részben pedig a 21. századra fókuszálnak, mindezt többségében magyar vonatkozásban teszik.

A vizuálisan is hármas egységre tagolt címet vizsgálva a divatfogalom a hierarchia csúcsán helyezkedik el, hiszen a kötet elsősorban divattörténethez sorolható tanulmányokat tartalmaz. A divat azonban egy kisebb egységet képez a kultúra és a történelem viszonyrendszerén belül, így a szavak felsorolását tekinthetjük egy tudatosan tervezett folyamatnak. Eszerint a kötet a történelem globális rendszerén belül egyre részletesebb módon a kultúra szűrőjén keresztül vizsgálja a divat mikrovilágát. Ezzel együtt felmerül az olvasóban a kérdés: végtére is melyik az a terület, amelyre a legnagyobb hatással bír maga a divat? Nem lehet, hogy a divat mindennek a mozgatója? A kötetben ugyanis a divat köré szerveződik a szórakoztatás, a példamutató tanítás, a társadalmi norma és szerepvállalás, a nemzeti értékközvetítés, a politikai célok kifejezése, a társadalmi jólét propagandája, az önképzés és művészeti törekvések kifejezése.

Balogh Dóra