

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM, BÖLCÉSZEZETTUDOMÁNYI KAR
INTERDISZCIPLINÁRIS DOKTORI ISKOLA
„EURÓPA ÉS A MAGYARSÁG A 18–20. SZÁZADBAN”
DOKTORI PROGRAM

SIMONOVICS ILDIKÓ

**DIVAT ÉS SZOCIALIZMUS
MAGYARORSZÁG DIVATTÖRTÉNETE 1945–1968**

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

Témavezetők: Dr. Gyarmati György és Dr. Valuch Tibor

Pécs, 2015

TARTALOM

1. BEVEZETÉS

- 1.1. A SZOCIALISTA DIVAT MARGÓJÁRA
- 1.2. A MODERN DIVATTÖRTÉNET SZÜLETÉSE, ÉS A DIVATRÓL SZÓLÓ TUDOMÁNYOS DISKURZUS KEZDETEI MAGYARORSZÁGON
- 1.3. A SZOCIALISTA DIVAT HISTORIOGRÁFIÁJA
- 1.4. A DOKTORI ÉRTEKEZÉS CÉLKITŰZÉSEI ÉS KÉRDÉSFELVETÉSEI
- 1.5. A FELHASZNÁLT FORRÁSOK ÉS A DOKTORI ÉRTEKEZÉS STRUKTÚRÁJA
- 1.6. A KORSZAK EGYETEMES ÉS MAGYAR DIVATTÖRTÉNETÉNEK MEGÉRTÉSÉHEZ SZÜKSÉGES KÉT KULCS TÉNYEZŐ, AZ HAUTE COUTURE ÉS A PRÊT-À-PORTER VISZONYÁNAK VIZSGÁLATA

2. A DIVAT MAGYARORSZÁGON A NEMZETKÖZI TRENDEK TÜKRÉBEN 1945–1968

- 2.1. A PÁRIZSI HAUTE COUTURE ÚJJÁSZÜLETÉSE ÉS A „SZOKNYAHOSSZ-VITA”
 - 2.1.1. NEMZETKÖZI DIVAT 1945–1949
 - 2.1.2. A MAGYAR DIVAT 1945 ÉS 1949 KÖZÖTT AZ ASSZONYOK CÍMŰ NŐI LAP ÉS A KORABELI DIVATLAPOK TÜKRÉBEN
 - 2.1.3. A NŐ- ÉS FÉRFI IDEÁL VÁLTOZÁSA, VALAMINT A DIVATOS SZILUETT ÉS ÖLTÖZET JELLEMZŐI 1945–1949
 - 2.1.4. LÁZADÓK: FIATALOK SZUBKULTÚRÁI, AZ AMERIKAI ZOOT-SUITER ÉS A FRANCIA ZAZOU
- 2.2. ELTÉRŐ ÚTAKON
 - 2.2.1. A NEMZETKÖZI DIVAT 1950–1959. AZ HAUTE COUTURE MÁSODVIRÁGZÁSA
 - 2.2.2. A MAGYAR DIVAT 1950–1959. ÖLTÖZTESSÜK FEL AZ ORSZÁGOT! AZ ÁLLAMOSÍTOTT DIVATIPAR SZÜLETÉSE MAGYARORSZÁGON
 - 2.2.3. AZ ÚJ NŐIDEÁL ÉS A DIVATVONALAK VÁLTOZÁSA A KÉT VILÁGRENDszerben 1950–1959
 - 2.2.4. LÁZADÓK TINIK ITTHON ÉS NYUGATON 1950–1959
- 2.3. A FIATALSÁG ÉVTIZEDE
 - 2.3.1. A NEMZETKÖZI DIVAT LONDONTÓL PÁRIZSIG 1960–1968
 - 2.3.2. A MAGYAR DIVAT 1960–1968. A SZOCIALISTA JÓ ÍZLÉS ÉS A MINI DIVAT DILEMMÁI
 - 2.3.3. A DIVATVONALAK VÁLTOZÁSA 1960–1968
 - 2.3.4. A LÁZADÓK: FIATALOK ÉS SZUBKULTÚRÁIK A HATVANAS ÉVEKBEN

3. A SZOCIALISTA KONFEKCIÓIPAR IRÁNYÍTÓJA: A RUHAIPARI TERVEZŐ VÁLLALAT

3.1. A RUHAIPARI TERVEZŐ VÁLLALAT TÖRTÉNETE

3.1.1. A DIVATKÖZPONT ÉS A RUHAIPARI MŰSZAKI TERVEZŐ VÁLLALAT MEGALKULÁSA

3.1.2. A RUHAIPARI TERVEZŐ VÁLLALAT FELADATAI

3.1.3. ÚJABB FELADATOK, ÚJABB ÁTALAKÍTÁS. A RUHÁZATI MINTATERVEZŐ VÁLLALAT SZÜLETÉSE

3.1.4. PROFESSZIONALIZÁCIÓ NYOMÁN ÚJABB ÁTNEVEZÉSEK, A MŰKÖDÉSE

3.2. AZ RTV ÉPÜLETE ÉS DOLGOZÓI

3.3. MÉRETKUTATÁSOK, AZ INSTRUKTORI RENDSZER ÉS A MINTABOLTOK

3.4. AZ RTV NEMZETKÖZI KAPCSOLATAI

3.4.1. A KGST-RELÁCIÓ

3.4.2. A NYUGATI RELÁCIÓ

3.5. A DIVATINFORMÁCIÓK ÁTADÁSA

3.5.1. ELŐADÁSOK

3.5.2. DIVATBEMUTATÓK

3.5.3. KIADVÁNYOK

3.6. MANÓKENEK

4. A SZOCIALISTA HAUTE COUTURE KIRAKATA: A ROTSCCHILD KLÁRA VEZETTE KÜLÖNLEGESSÉGI NŐI RUHASZALON

4.1. ROTSCCHILD KLÁRA, A KEZDETEK

4.2. ROTSCCHILD KLÁRA, A TERVEZŐ

4.3. A DIVATBEMUTATÓK

4.4. A DIREKTRISZEK

4.5. A KLIENSEK

4.6. A SZALON UTÓÉLETE

5. ÖSSZEGZÉS

6. FELHASZNÁLT FORRÁSOK ÉS SZAKIRODALOM

6.1. FELHASZNÁLT FORRÁSOK

6.1.1. LEVÉLTÁRI FORRÁSOK

6.1.2. MÚZEUMI GYŰJTEMÉNYEK, MUZEÁLIS ARCHÍVUMOK

6.1.3. SAJTÓ

6.1.4. INTERJÚK

6.1.5. INTERNETES FORRÁSOK

6.2. FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

1. BEVEZETÉS

1.1. A SZOCIALISTA DIVAT MARGÓJÁRA

„Tudtam, éreztem az első pillanattól kezdve, hogy a szocializált termelés a mi szakmánkban lehetetlen. [...] A hölgyeknek igazán majdnem megalázó tortúrákon kellett keresztül menniök – és mégis kikönyörögték, kisvindlizték vagy kierőszakolták a divatszerűség tekintetében nem is egészen kifogástalan szovjetruhákat. Ez nagyon lehangolt. Nem értem még most sem a pesti burzsujhölgyeket. Ők a szovjet alatt is ellátták rendelésekkel a szocializált üzemetek, nem törődve a szekatúrákkal, s ezzel is meghosszabbították a szovjet életét. Sokkal hazafiasabb dolog lett volna, ha a szocializált divatszalonokat bolykóttálták (sic!) volna a vevőik, s ezzel két-három hét múlva lehetetlenné tették volna a termelést. [...] És ugyanilyen volt a helyzet Bécsben is. Míg az osztrák nők tartózkodóak voltak, a Bécsbe menekült magyar nők elárasztották rendelésekkel a bécsi szalonokat. Úgy látszik, a magyar nő, igazi nő. [...] A proletárdiktatúra elnyomhatta a burzsoa-osztályt, de a burzsoa nők szépérzékét kiirtani nem tudta. Öltözködni akartak a súlyos napokban is, és öltözködtek minden akadályon keresztül. És ezért nem látom sötétnek a magyar divatipar jövőjét. Bármit csinál velünk a trianoni komédia, a budapesti nő mindig szép akar lenni, mindig szépen fog öltözködni és mindig el fog bennünket munkával látni...”¹ mesélt Neumann Berta szalonvezető 1921-ben a Magyar Divatiparnak a Tanácsköztársaság idején történeteiről.

Neumann Berta 1921-es jóslata pár évtizeddel később valóra vált. Valóban nem kellett féltetni a magyar nőket: akinek volt ízlése és igénye, a szocialista rezsim idején is megtalálta a módját, hogy stílusosan és divatosan öltözködjön. A divatos öltözködés, a szépség, a különlegesség és az önkifejezés vágyától hajtott ember a szocializmus idején is fittyet hányt a nehézségekre, lett légyen az pénzügyi probléma, anyagihiány, „kényszerpuritanizmus”² diktálta divatellenesség, esetlen konfekció, a ruházati ellátottság problémái, vagy hogy éppen

¹Magyar Divatipar 1921.augusztus1.1. Tárcarovat: Bécsi pletyka – visszaemlékezések a kommünre. Neumann Berta, a két világháború között Budapest egyik legkiemelkedőbb szalonjának vezetője divatszabója volt. Az idézetre Szatmári Judit Anna hívta fel a figyelmemet.

² A kifejezés Valuch Tibor szöösszetétele, az 1950-es évek első felére jellemző, a Rákosi-korszak voluntarista társadalompolitikája eredményeképpen született öltözködési normát nevezte így. *Valuch Tibor: A lódentől a miniszoknyáig. A XX. század második felének magyarországi öltözködéstörténete.* Corvina –1956-os Intézet, Budapest2004.15.

egészségtelennek,³ célszerűtlennek⁴ kiáltották ki az aktuális divatot. Az uniformizálás, az ideológiai szólamok, a meghurcoltatások, az államosított és központosított szocialista ruhaipar, a rigorózus munkáserkölc és szabályai átmenetileg valóbankorlátokat emeltek, de az egyén élni akarása, tanult, született vagy szokásból fakadó igényessége, a pszichés kényszer, az egyéniség materializálható javakkal való reprezentációja révén mindig kereste és megtalálta a kiskaput. Ezek az egyének alkották a szocializmus idején azt a réteget, amely fogékony maradt a divat újdonságok befogadására, ők azok, akik társadalmi vonatkozásban e dolgozat érdeklődésének középpontjában állnak.

³Lásd például a túsarkú körömcipő.

⁴ A legújabb divatirányzatok rendszeresen hoztak túldíszített, kényelmetlen, nem célszerű darabokat, amelyektől óva intették a hölgyeket a korabeli sajtótermékek és tanácsadó kiadványok. A megváltozott életformához, a napi munkavégzéshez csinos, praktikus ruhákat javasoltak.

1.2. A MODERN DIVATTÖRTÉNET SZÜLETÉSE, ÉS A DIVATRÓL SZÓLÓ TUDOMÁNYOS DISKURZUS KEZDETEI MAGYARORSZÁGON

Mivel doktori értekezésem vizsgálatának tárgya és célkitűzései alapján divattörténeti munkának minősül, fontosnak tartom felvezetésként a tudományág történetének rövid áttekintését, rámutatva a téma magyarországi feldolgozottságának hiányosságaira. E rövid bevezető fejezetben nem kísérleteznék a divat fogalmának újabb meghatározásával, annál is inkább, mivel F. Dózsa Katalin 2014-ben megjelent „*Megbámulni és megbámultatni*”⁵ című viselettörténeti tanulmánykötetének előszavában és első fejezetében alapos összegezést adta közre az elmúlt évszázadok erről szóló tudományos diskurzusának. Értekezésemben divatonaz öltözködésben és a viseletben bekövetkezett változásokért felelős, az azokat irányító mechanizmust értem.

Az egyetemes divattörténet kezdetei a 16. századig nyúlnak vissza, ekkor kezdődött meg az etnográfiai jellegű ruhagyűjtés is. A 19. században régészeti tanulmányok, a ruhák minőség szerinti osztályozása szolgáltattak e területről ismereteket. Komolyabb érdeklődés a romantika korában mutatkozott meg, amikor művészek, festők, díszlettervezők elsősorban a munkájukhoz szükséges „couleur locale”-t fedezték fel benne. Gyűjteni kezdték a régebbi korok ruháit, de nemcsak az európai országokét, hanem a számukra „egzotikus” népekéit is. Ilyen ruha- és kelléktár szolgáltatta az alapját például a Musée Galliera Párizs Város Divatmúzeuma gyűjteményének is. Ebből az időkből származtak azok a jellegzetes, historizáló metszetek, melyek máig kísértenek a gyengébb, népszerűsítő, az öltözködés történetét bemutató kiadványok lapjain.⁶ A tudományos igényű viselettörténeti kutatások többnyire filológusok, levéltárosok, és középkorkutatók nevéhez kötődtek. Első munkáik a 19. század utolsó harmadában láttak napvilágot. (Például: Jules Quicherat, 1875, Germain Demay, 1880.⁷)

„E művek a viseletet ruhadarabok összességeként kezelik, magukat a ruhadarabokat pedig történelmi eseményként: elsősorban megjelenésük pontos datálásával, eredetének kutatásával foglalkoznak. Ez a szemlélet nyomja rá a bélyegét mindmáig az

⁵F. Dózsa Katalin: „*Megbámulni és megbámultatni*.” Viselettörténeti tanulmányok. L’Harmattan, Budapest 2014.

⁶ Nem a metszetek művészi színvonalát minősítem, hanem az őket felhasználó mai viselettörténeti munkákat, melyek figyelmen kívül hagyják azt a tényt, hogy a metszeteken a művészek saját koruk emberét (korabeli esztétikai ideálnak megfelelő arc, tartás, mozdulat, illetve művészeti ábrázolási módok) öltöztették be különböző korok, illetve népcsoportok ruháiba.

⁷Jules Quicherat: *Histoire du Costume en France*. Hachette, Paris 1875.

Germain Demay: *Le Costume au moyen âge, d’après les sceaux*. Dumoulin et Cie, Paris 1880.

öltözködéstörténetre, mindenekelőtt azoknak a népszerűsítő munkáknak az áradatára, melyeknek elszaporodása együtt következett be a divat kommersz mítoszának kifejlődésével. A viselettörténet egyelőre még semmit sem hasznosított a történeti tudományoknak abból a megújulásából, ami az elmúlt harminc évben bontakozott ki Franciaországban: a történelem gazdasági és társadalmi dimenziója, a Lucien Fèbvre meghatározta mentalitás elemek és az öltözetek egymáshoz való viszonya, a marxista történészek nyomán a múlt elemzésében hasznosítandó ideológiai-kritikai szempontok stb.”⁸ – írta kritikusan Roland Barthes 1957-ben.

A történészek hosszú ideig nem fogadták el, hogy a ruhák forrásként szolgálhatnak a történeti kutatás számára. Az 1970-es évektől terelődött a figyelem az egyes öltözetekre, majd a divatra. Fernand Braudel mutatott rá először, hogy a viselet története nem egyszerű anekdotikus narratíva, hanem nyersanyagok, gyártási folyamatok, termelési költségek, kulturális stabilitás, divat és társadalmi hierarchia komplex egysége. Ő keltette fel a történészek érdeklődését a divat iránt és fogadtatta el velük, hogy a viselet is lehet tárgya a történelemkutatásnak.⁹ Ez vezetett később az 1990-es években az akadémikus, elméleti és a múzeumi, tárgyközpontú, leíró megközelítés megközelítések szétválásához, amit Lou Taylor „a nagy vízválasztónak” (great divide) nevezett.¹⁰

Az elméleti kutatások elsősorban kutatóközpontokban, egyetemeken zajlottak és zajlanak, a múzeumokban kiállítások és gyűjtemények köré szervezett stúdiumok folytak és folynak. Elméleti egyetemi és múzeumi tradicionális szemlélet között ez ideig, úgy tűnik, nincs átjárás. A divattörténet-írásnak is szüksége lenne egy olyan jellegű munkára, mint Eric Fernie *Art History and its Methods. A Critical Anthology*¹¹ című kötete, melyben művészettörténészek számára mutatja be a paradigmaváltáshoz szükséges újfajta megközelítéseket: kultúrtörténetet, diskurzusanalízist, szemiotikát. Fernie szerint kulcsfontosságú, hogy elmélet és múzeumi szemlélet együttműködjön, mert a tárgyak ismerete nélkül a téma vizsgálata és megértése nem lehet teljes. Ugyanezt a gondolatot osztja Valerie Cumming¹² is, csak ő mindezeket a divattörténet-írásra vonatkoztatja.

⁸Roland Barthes: Az öltözködés története és szociológiája. In: Divatszociológia. I–II. Szerk. Klaniczay Gábor–S. Nagy Katalin. Budapest 1982.106.

⁹Fernand Braudel: *The Structure of Everyday Life: The Limits of the Possible*. University of California Press, Berkeley – Los Angeles 1992.

¹⁰Lou Taylor: *Establishing Dress History*. Manchester University Press, Manchester–New York 2014.

¹¹Eric Fernie: *Art History and its Methods. A Critical Anthology*. Phaidon, London 1995.

¹²Valerie Cumming: *Understanding Fashion History*. Batsford 2004.

A viselettörténettel, divattal kapcsolatos interdiszciplináris kutatások, az úgynevezett Fashion Studies egyik kiemelkedő nemzetközi központja a francia Centre National de la Recherche Scientifique keretén belül működő Institut d'Histoire du Temps Présent kutatócsoportja Dominique Veillon történész vezetésével. Veillon az 1980-as évektől az 1939 és 1947 közötti időszak mindennapi életével és divatjával foglalkozik, valamint 1998-tól hosszú éveken át szervezte a „Divat és modernizmus az 1960-as években,” jelenleg pedig a „Divattörténet” szeminárium előadásait. A legjelentősebb interdiszciplináris centrum a hajdani Berg Publishers, most Bloomsbury Publishing köré szerveződött. Az említett kiadó gondozásában jelenik meg 1997-től negyedévenként a Valérie Steele szerkesztette *Fashion Theory* című periodika, mely főleg angolszász kutatókat fog össze a világ minden tájáról.¹³ A kiadvány állandó témái között szerepel: divat és művészet kapcsolata, módszertan, dekonstrukció, a divatipar, a társadalmi osztályok, a társadalmi nemek és a szexualitás kérdésköre, valamint Afrika és Ázsia divatja.

Magyarországon a divattörténet nem jelent önálló intézményesült diszciplínát a kultúrtörténeten, társadalomtörténeten belül. A divat marginális szerepére a hazai tudományos diskurzusban először az 1980-as évek elején figyeltek fel, és ezt követően különböző diszciplínák jeles szakemberei igyekeztek behozni a divat jelenségeinek vizsgálatában való elmaradást. Így született meg két fontos tanulmánykötet: az egyik Klaniczay Gábor történész

¹³ Könyvek és szerzők hosszú felsorolása helyett az elmúlt évek egyik legkiemelkedőbb, példaértékű tudományos teljesítményét emelném ki, a Berg Publisher 2010-es kiadású *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion* jét. A tízkötetes enciklopédia földrészenként, azon belül is régióként, majd országokra tovább bontva dolgozta fel a városi- és népviseletet történetét, külön alfejezeteket szánva a genderkutatásoknak és az aktuális főfejezetet érintő speciális kérdéseknek. A többszáz, az adott kutatási téma és terület specialistáiból összeállt szerzőcsapatot, kötetenként a szakma legelismertebb kutatói instruálták és fogták össze. A Kelet-Európa-, az Oroszország és a Kaukázus-kötet szerkesztője Djurdja Bartlett volt. A tízkötet főszerkesztője Joanne B. Eicher, Professor Emerita, University Minnesota, Amerikai Egyesült Államok. A nyomtatásban megjelent köteteket, a világ egészterületére kiterjedő tudásbázist, könyvtárak, oktatási intézmények, egyéb professzionális felhasználók számára előfizethető online Fashion Library egészíti ki. A Berg Publisher, ma Bloomsbury Publishing vezéregyénisége, a Fashion Studies interdiszciplináris gondolkodásmódjának megalapozója, a jelenkori divattörténet írás meghatározó, úttörő egyénisége Valérie Steele. Steele divattörténész, a The Museum at the Fashion Institute of Technology igazgatója, számtalan nagy sikerű kiállítás megálmodója és könyv szerzője. Néhány a teljesség igénye nélkül: *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk*. Yale University Press and FIT 2013; *Fashion Design, A–Z. The Collection of The Museum at FIT*. Taschen, 2013; *Shoe Obsession*. Yale University Press and FIT, 2012; *Japan Fashion Now*. Yale University Press and FIT, 2010; *Gothic: Dark Glamour*. Yale University Press, 2008; *Encyclopedia of Clothing and Fashion* (főszerkesztő), Charles Scribner's Sons, 2005; *Fashion, Italian Style*. Yale University Press, 2003; *The Fan: Fashion and Femininity Unfolded*. Rizzoli International Publications, 2002; *The Red Dress*. Rizzoli International Publications, 2001; *The Corset: A Cultural History*. Yale University Press, 2001; *Shoes: A Lexicon of Style*. Rizzoli International Publications, 1999; *China Chic: East Meets West* (John S. Majorral). Yale University Press, 1999; *Fifty Years of Fashion: New Look to Now*. Yale University Press, 1997; *Fetish: Fashion, Sex, and Power*. Oxford University Press, 1996; *Women of Fashion: Twentieth-century Designers*. Rizzoli International Publications, 1991; *Paris Fashion: A Cultural History*. Oxford University Press, 1998; *Fashion and Eroticism: Ideals of Feminine Beauty from the Victorian Era to the Jazz Age*. Oxford University Press, 1985.

és S. Nagy Katalin művészettörténész, szociológus szerkesztésében a fontosabb külföldi teoretikus munkákat szemelvénygyűjtemény jelleggel közreadó *Divatszociológia I–II.*,¹⁴ a másik a Horgas Béla, költő, író és Levendel Júlia, író szerkesztésében megjelent *Ez most a divat*¹⁵ című kiadvány. Új lendületet adott a divattal kapcsolatos kutatásnak F. Dózsa Katalin művészettörténész, muzeológus, aki az elmúlt évtizedekben végzett fáradhatatlan munkájával, tudományos és népszerűsítő írásaival, oktató tevékenységével, kiváló kiállításaival elkezdte kiépíteni az utat a jövő magyar divattörténész nemzedéke számára.¹⁶ *Letűnt idők, eltűnt divatok 1867–1945*¹⁷ című munkáján már a divattörténet-írás nemzetközi platformján az 1970-es és 1980-as években bekövetkezett változások hatása érezhető. Témáját szélesebb perspektívába helyezve, F. Dózsa a bemutatott korszak öltözködésének változásain keresztül az illem, az erkölcs, az életmód, a szépségideál alakulását vizsgálta társadalmi, kulturális összefüggésekben. Több mint száz év adósságát¹⁸ törlesztette a szintén F. Dózsa Katalin, továbbá Szatmári Judit, Szűcs Péter és jómagam által jegyzett kötet, *A magyar divat 1116 éve* címmel,¹⁹ amely – mint ahogy a címe is sejteti – a magyar viselettörténetét a honfoglalástól máig összefoglaló, hiánypótló, a kiadó szándékának megfelelően tudományos kutatásokon alapuló, ismeretterjesztő kiadvány. A hazai divattal kapcsolatos kutatások egyik fontos munkája Tompos Lilla művészettörténész, muzeológus díszmagyarral foglalkozó monográfiája,²⁰ mely múzeumi műhelymunkán és történeti feldolgozáson alapul.

Magyarországon máig egyedül a néprajzkutatásban játszott jelentős és egyúttal a többi terület mellett nem alá-, hanem mellérendelt szerepet a viselet tanulmányozása, mind történeti leíró, mind módszertani, mind elméleti szinten. Ennek oka a biztos, elismert tudományos intézményi háttér, úgy az oktatásban (néprajz tanszékek), mint a kutatásban (Magyar Tudományos Akadémia egykori Néprajzi Kutatócsoportja, ma Néprajztudományi Intézet), valamint a tárgyi anyag gyűjtésében és megőrzésében (Néprajzi Múzeum).

Sajnálatos módon az urbánus viseletek történetét hazánkban csakis a kreatív szakmának, kizárólag művészeti iskolákban oktatják (a MOME-n, a Képző-, Színház és Filmművészeti

¹⁴Divatszociológia I–II. Szerk.Klaniczay Gábor–S. Nagy Katalin. A Tömegkommunikációs Kutatóközpont Kiadása, Budapest1982.

¹⁵Ez most a divat. Szerk.Horgas Béla–Levendel Júlia. Gondolat Kiadó, Budapest1981.

¹⁶ Hosszú a kiállítások, előadások, publikációk sora. Az 1973–2013 között megjelent írásokból ad válogatást F. Dózsa Katalin már említett, „Megbámulni és megbámultatni.” Viselettörténeti tanulmányokcímű kötete.

¹⁷F. Dózsa Katalin:Letűnt idők, eltűnt divatok. Gondolat Kiadó, Budapest1989.

¹⁸ 1900-ban adták ki *Nagy Géza* és *Nemes Mihály* képeskönyvét,A magyar viseletek története címmel. Azóta két ízben, 2002-ben és 2012-ben jelentek meg reprint kiadások.

¹⁹F. Dózsa Katalin–Simonovics Ildikó–Szatmári Judit–Szűcs Péter:A magyar divat 1116 éve. Budapest2012.

²⁰Tompos Lilla:A díszmagyar. Magyar Mercurius, Budapest2005.

Egyetemen, vagy alternatív divat- és jelmeztervező, illetve stylistképző magániskolákban). A bölcsészettudományi és művészetelméleti karok egyike sem hirdet ilyen irányú elméleti szakképzést, ezért Magyarországon a viselettörténész vagy divattörténész kifejezések még nem legitimek. Egyes tanszékek kutatói szórványos jelleggel indítanak a divat szociológiájával, nyelvi rendszerével, esetleg történetével kapcsolatos, féléves kurzusokat, de ezek a kezdeményezések egymástól elszigeteltek. Szisztematikusnak nevezhető viselettörténeti kutatásokat ma Magyarországon még mindig a tárgyi anyag gyűjtéséhez és megőrzéséhez kötődő szakemberek, muzeológusok,²¹ illetve az MTA hajdani néprajzi kutatócsoportjának – ma Néprajztudományi Intézet – egykori tagjai,²² valamint a művészeti egyetemek, magániskolák elméleti beállítottságú végzett hallgatói²³ folytatnak, szerény számban.

Remélhetően hamarosan Magyarországon is kinevelődik egy új generáció, akik képesek lesznek elsajátítani a „Fashion Studies” interdiszciplináris kutatási területének sokoldalú, összetett módszertanát, látás- és gondolkodásmódját, és akik révén a divattörténet mint önálló diszciplína itthon is polgárjogot nyerhet.

1.3. A SZOCIALISTA DIVAT HISTORIOGRÁFIÁJA

A szocialista időszak öltözködését először orosz történészek kezdték el vizsgálni az 1990-es évek mindennapok történetére fókuszáló kutatási hullámának részeként.²⁴ Ezek az első munkák a ruhát a viselőjének az új társadalmi rendben elfoglalt pozícióját szimbolizáló darabként írták le. A történetírás alulnézetből szemlélet azonban nem vett tudomást a modellek születéséről, a gyártás folyamatáról, a termékek elosztásáról, a politikai apparátussal együttműködő intézményi rendszerről. A divattervezéssel foglalkozó kutatások viszont a

²¹ F. Dózsa Katalin, a Magyar Nemzeti Múzeum textilgyűjteményének hajdani vezetője, Tompos Lilla és Ferencziné Sedlmayer Krisztina, a Magyar Nemzeti Múzeum újkori és legújabbkori textilgyűjteményének egykori vezetői, Lackner Mónika, Katona Edit, a Néprajzi Múzeum textilgyűjteményének dolgozói, az Iparművészeti Múzeumban Semsey Réka, a Nemzeti Múzeumban Kollár Csilla, a Somogy Megyei Múzeumban Szapu Magdolna, és jómagam, a Budapesti Történeti Múzeum textilgyűjteményének vezetője, Simonovics Ildikó.

²² Flórián Márta, Fülemile Ágnes, Stefany Judit, Péterbencze Ildikó.

²³ Szatmári Judit Anna, Szentesi Réka.

²⁴ L. a hivatkozásokat in: *Zakharova Larissa: S'habiller à la soviétique. La mode et le Dégel en URSS.* CNRSSH Éditions, Paris 2011. 19–22.: *Tatjana Strijenova: La Mode en Union Soviétique, 1917–1945.* Flammarion, Paris 1991. *Elena Osokina: Za fasadom „stalinsko goizobilija” Raspredelenie i rynek v snabzenii nazelenija v gody industrializacii, 1927–1941.* Rosspen, Moszkva 1998. *N.B. Lebina: Povsednevnaia zizn' sovetskogo goroda: normy i anomalii. 1920–1930 gody.* Kikimora, Szentpétervár, 1999.

hétköznapi emberek öltözködési gyakorlatát hagyták teljesen figyelmen kívül. A holtpontról való elmozdulást amerikai történészek, elsősorban Sheila Fitzpatrick és tanítványai kezdeményezték.²⁵ Egyszerre vizsgálták mind a két aspektust – a gazdasági, a társadalmi és a politikai vonatkozásokat, amelyek hatással voltak a sztálini mindennapokra, illetve a hétköznapi emberek megoldásait a politika által teremtett élethelyzetekre. Kutatásaik megmutatták, hogy a politikai döntések miképpen hatottak a fogyasztásra és az öltözködési praktikákra, hogyan változott meg a divat megítélése, a fiatalok Nyugat-majmoló, lázadó öltözködésmódjával kapcsolatos vélekedés és hogy miképpen jutottak el oda, hogy saját luxuscikkeket gyártsanak. A volt Szovjetunióra vonatkozó kutatásokkal párhuzamosan elkezdődtek a közép-kelet-európai blokkal kapcsolatos vizsgálódások, melynek úttörője és meghatározó alakja Djurdja Bartlett volt, aki a Szovjetunió 1917 utáni és a szocialista országok 1945–1989 közötti divatját dolgozta fel elsősorban divatlapok alapján.²⁶ Bartlett arra a következtetésre jutott, hogy a szocialista divat nem több mint politikai diskurzus, amelynek a valósághoz csekély köze van. Példaértékű Judd Stitziel könyve²⁷ a keletnémet divatról, mely a szovjetrendszeren belül a kérdéskör legkimerítőbb áttekintését nyújtotta, elemezte a divatról szóló diskurzust, a ruházkodási fogyasztást, a modelltervezést, a gyártást és az elosztást, valamint bemutatta a hétköznapi emberek beszerzési forrásait és praktikáit a hiánygazdaság uralta években. Hasonlóképpen sokoldalú, interdiszciplináris szemléletmódról tett tanúbizonyságot Larissa Zakharova, aki a hrucsovi „olvadás” korszakának divatjával foglalkozott, a nyugati divatinformációk legális és illegális áramlását, a burzsoának tartott divat megítélését, a központosított rendszer működését, a fogyasztás hivatalos és nem hivatalos formáit tanulmányozta.²⁸

²⁵*Sheila Fitzpatrick*: Le stalinisme et le quotidien. La Russie soviétique dans les années 30. Flammarion, Paris 2002. *Sheila Fitzpatrick*: Ascribing Class: The Construction of Social Identity in Soviet Russia. In: Stalinism: New Directions. Szerk. Sheila Fitzpatrick. Routledge, London–New York 2000. 20–46. *Tatjana Strijenova*: La Mode en Union Soviétique, 1917–1945. Flammarion, Paris 1991.

²⁶*Djurdja Bartlett*: Ideológia és viselet. In: Öltöztessük fel az országot! Divat és öltözködés a szocializmusban. Szerk. Simonovics Ildikó–Valuch Tibor. Argumentum Kiadó–Budapesti Történeti Múzeum–1956-os Intézet, Budapest 2009. 11–34. *Djurdja Bartlett*: Socialist Dandies International: East Europe, 1946–59. *Fashion Theory*, 17. (2013: 3.) 249–298. *Djurdja Bartlett*: The Spectre that Haunted Socialism. The MIT Press, Cambridge–Massachusetts–London 2010.

²⁷*Judd Stitziel*: Fashioning Socialism: Clothing, Politics and Consumer Culture in East Germany. Berg, Oxford – New York, 2005.

²⁸*Larissa Zakharova*: Dior in Moscow: Taste for Luxury in Soviet Fashion under N. S. Khrushchev. In: Pleasures in Socialism: Leisure and Luxury in the Bloc. Szerk. Susan E. Reid – David Crowley. Northwestern University Press, 2010. 95–120; *Uő*: Fabriquer le bon goût. La maison des modèles de Leningrad à l'époque de Hrusčev. *Cahiers du Monde russe*, 47. (Janvier–juin 2006: /1–2. sz.) 195–226.; *Uő*: S'habiller à la soviétiques. La mode et le Dégel en URSS. CNRS Édition, Paris, 2011; *Uő*: Soviet Fashion in the 1950s–60s. Regimentation, Western Influences and Consumption Strategies. In: The Thaw: Soviet Society and Culture during the 1950s

Magyarországon igen csekély számban és terjedelemmel íródtak a szocialista időszak divatjával foglalkozó tudományos igényű munkák. Kifejezetten divattörténeti vonatkozású F. Dózsa Katalin korabeli női magazinok és divatlapok alapján készült pároldalas tanulmánya *Magyar divattörténet 1945–1958* címmel, valamint a *Budapest – Divatváros, a magyar divattervezés rövid története* című tanulmányának utolsó, rövid, kis fejezete.²⁹A Magyarország mindennapi történetét kutató Valuch Tibor társadalom- és fogyasztástörténeti nézőpontból vizsgálta a témát *A lódentől a miniszoknyáig – a XX. század második felének öltözködéstörténete* című könyvében, amely az egyedüli, önálló kötetként érlelt munka. Ez a mű azonban, ahogyan a címe is mutatja, nem a divattal foglalkozik, hanem a különböző társadalmi csoportok öltözködésével és annak változásával. Majtényi György a hatalmi elit kultúrájának és viselkedési szokásainak vizsgálatakor került kapcsolatba a divattal, lásd a *K-vonal – Uralmi elit és luxus a szocializmusban* című könyvének³⁰ vonatkozó részeit. A fentiekben túl Medvedev Katalinnak jelentek meg a korszak magyarországi városi öltözködéséről, divatjáról írt rövidebb-hosszabb tanulmányai,³¹ melyek mikrotörténeti aspektusa és genderközpontú beállítottsága új megvilágítást adta a szocialista ideológia és divat kapcsolatának, a hivatalos diskurzus és a mindennapok valósága között feszülő ellentmondásnak. Ehhez a csapásirányhoz sorolható a Magyar Nemzeti Múzeum Legújabbkori Főosztályának a Kádár-korszak mindennapi tárgykultúráját és életmódját feltérképező gyűjtése kapcsán megjelent esettanulmány³² Ferencziné Sedlmayr Krisztina tollából. A Nemere Éva okleveles mérnökönő gazdag ruhatárát bemutató tanulmány ékes bizonyítéka annak, hogy a szocializmus idején is volt igény és lehetőség, még ha szűkös körülmények között is, az életmód egyéni megformálására.

and 1960s. Szerk. Eleonory Gilburd – Denis Kozlov. University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London 2013. 402–435.

²⁹F. Dózsa Katalin: Magyar divattörténet 1945–1959, I–II. *História* (1991: 4. sz.) 22–24., és (1991: 5–6. sz.) 50–52.; *Uő*: Budapest – Divatváros. A magyar divattervezés rövid története. In: *Tanulmányok Budapest múltjából*, XXVI. kötet. Szerk. Szvoboda Dománszki Gabriella. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest 1997. 89–111.

³⁰Majtényi György: *K-vonal. Uralmi elit és luxus a szocializmusban*. Nyitott Könyvműhely, Budapest 2009.

³¹Medvedev Katalin: Changes in Gender in Socialism. In: Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion. Volume 9. Szerk. Djurdja Bartlett. Oxford – New York 2010. 191–193.; *Uő*: Divat és bűnözés az 50-es, 60-as és 70-es években Magyarországon. In: *Öltöztessük fel az országot!* i. m. 130–147.; *Uő*: Dress, Hungarian socialism, and resistance. In: *Dress Sense*. Szerk. Donald Clay Johnson – Helen Bradley Foster. Berg, New York 2007. 23–35.; *Uő*: If This Dress could Speak: Sartorial Resistance of the Hungarian Socialist Woman, 1948–68. Diss. U of Minnesota, 2006.; *Uő*: Ripping Up the Uniform Approach: Hungarian Women Piece Together a New Communist Fashion. In: *Producing Fashion: Commerce, Culture and Consumers*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2008. 250–272.

³²Ferencziné Sedlmayr Krisztina: Nemere Éva okleveles mérnökönő gazdag ruhatára a Kádár-korszak idején. Gyűjtési tapasztalatok a Budafoki úton. In: *Madok füzetek 1. Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása*. Néprajzi Múzeum, Budapest 2003. 69–73.

Teljesen más attitűdöt képvisel Csipes Antal iparművész, aki *Divattükör* című könyvében,³³ elsősorban az alma mater, az Iparművészeti Főiskola szempontjából szánt rövid részt a kiemelkedőbb tervezőknek. Zsolt Péter több tanulmányában³⁴ és *Divatszociológia* című könyvének³⁵ vonatkozó fejezeteiben szociológiai aspektusból vizsgálta a korszak divatját, Hammer Ferenc pedig az ikonikus farmer viselet magyarországi társadalomtörténet dolgozta föl *...nem kellett élt vasalni a farmerbe.*³⁶ *Mindennapi élet a szocializmusban* című munkájában. 2007 fordulópontot jelentett a hazai divatról szóló tudományos diskurzus történetében. A *Kirakat: divat a szocializmusban* kiállítás kapcsán a Budapesti Történeti Múzeumban 2007. november 5–6-án megrendezett konferenciával az volt a szándékom, hogy a fent felsorolt, különböző diszciplínákat képviselő szakemberek között Magyarországon is elkezdődhessen egyfajta párbeszéd, illetve, hogy a megjelent tanulmánykötet³⁷ kiindulópontjául szolgáljon a további interdiszciplináris kutatásoknak. F. Dózsa Katalint követve ettől fogva én is arra törekszem, hogy Magyarországon a divattörténetet ismerjék el önálló tudományágként.

1.4. A DOKTORI ÉRTEKEZÉS CÉLKITŰZÉSEI ÉS KÉRDÉS FELVETÉSEI

Dolgozatomban a második világháborút követő bő két évtized magyar divattörténetét vizsgálom, tekintettel a viláégés után végbement politikai, gazdasági, társadalmi és mentalitásbeli változásokra és a meghatározó nemzetközi trendekre.³⁸

Ismét fontosnak tartom leszögezni, hogy kutatási területem a divat tágabb fogalomköréből csak a ruházatkódásra és a megjelenésre korlátozódik. Hangsúlyozni szeretném továbbá, hogy Magyarország divattörténetének tárgyalásakor nem foglalkozom a lakosság széles körének öltözködésével, csakis a divatot irányító intézményekkel és réteggel, valamint a legújabb nemzetközi trendekre kíváncsi, azt az anyagi lehetőségeihez mérten követni igyekvő emberek szokásaival. Természetesen tisztában vagyok azzal, hogy az egész magyar

³³ Csipes Antal: *Divattükör*. Osiris Kiadó, Budapest 2006.

³⁴ Zsolt Péter: A divat és jelentősége az elmúlt ötven év magyar társadalmában. *Elméleti Szociológia*(1995: 1. sz.) 40–44.; *Uő*: A divat történeti szociálpszichológiai vázlata. *Világosság*. 1998/11. sz. 58–79. *Uő*: A szocializmus esete a divattal. In: *Öltöztessük fel az országot!* i. m.

³⁵ Zsolt Péter: *Divatszociológia*. Pro Die, Budapest 2007.

³⁶ Hammer Ferenc: *...nem kellett élt vasalni a farmerbe*. *Mindennapi élet a szocializmusban*. Madok füzetek 8. Néprajzi Múzeum, Budapest, 2013.15–28.

³⁷ *Öltöztessük fel az országot!* i. m.

³⁸ A trend szót Magyarországon a szaknyelv csak 1974-től használta. Ennek ellenére, mivel a nemzetközi szakirodalomban jelen volt, megfelelőnek tartom a téma meghatározásához.

társadalom szempontjából a divatot diktálók számszerűsítve kicsiny halmazt³⁹ képviselnek, de ez soha sem volt másképp. A divat egyik immanens tulajdonsága, hogy születésénél évezredekkel keresztül a társadalom egy szűk, privilegizált rétege bábáskodott. Az öltözködést és a divatot tudatosan megformált nyelvként használók, mai szóval trendszetterek, mindenkor bővelkedtek spirituális és materiális javakban, szerencsés esetben mindkét halmazból birtokoltak előnyöket. Igényességük, ízlésük, kreativitásuk, illetve hatalmi pozíciójuk és az azzal járó jómód révén elkülönültek az őket utánozni vágyó, a legújabb trendeket követő, vagy attól elmaradó,⁴⁰ illetve az azt elutasító rétegektől. A mindenkori „kiváltságosok” csoportja még a demokratizált tömegdivat idején is fennmaradt.

Dolgozatom megírásával egyik célom, hogy elismertessem a korszakban dolgozó számtalan szakember életművét, illetve adózzam azon nők és férfiak erőfeszítéseinek, akik életében a divat és a stílusos öltözködés meghatározó szerepet játszott.

A doktori disszertációm egyik újdonsága többek között, hogy nemcsak a híres, mindenki által ismert tervezőket, divatikonokat, divatjelenségeket (az általános vezérelveket és a fiatalok körében párhuzamosan fellépő ellen irányzatokat) tekintem divatirányítónak, hanem azokat a hétköznapi embereket is idesorolom, akik közvetlen környezetükben hasonló, sőt esetenként nagyobb befolyással bírtak. A történetírás szempontjából dolgozatom vizsgálatának tárgyát és a kutatásba bevont személyek körét tekintve sajátos „mikro-történeti” aspektussal rendelkezik.

Célom továbbá, hogy a tárgyi anyag gyűjtése folyamán megismert „privát valóságok” tanújaként a szocializmus és divat kapcsolatáról szóló diskurzus általánosító és homogenizáló sztereotípiáit megtörjem.

A kutatásaim két fő csapás mentén haladtak, egyrészt az elsődleges és másodlagos tárgyi és írott források felkutatásán, azaz gyűjtőmunkán, illetve ezzel kapcsolatosan oral history interjúk készítésén, másrészt a különböző közgyűjteményekbe (múzeumokba, levéltárakba) már bekerült anyag áttekintésén és feldolgozásán.

A historiográfia-részben már említettem, hogy a második világháborút követő korszak öltözködését és divatját eddig elsősorban történeti, társadalomtörténeti és fogyasztástörténeti szempontból vizsgálták anélkül, hogy olvasni akarták volna a képi forrásokat, hogy egy ruháról a divatváltozások ismeretében meg tudták volna állapítani korát, származását,

³⁹A divat iránt érdeklődők száma ennél lényegesen nagyobb! A divatkövetők különböző társadalmi és kulturális rétegekből kerülnek ki és ahogy az Ez a divat növekvő lapszáma mutatta, hogy ez az igény egyre nőtt.

⁴⁰Lásd F. Dózsa Katalin csoportosítása. Letűnt idők, eltűnt divatok. i. m. IV fejezet: Akikre a divat hat: 265–315.

tervezőjét anélkül, hogy ne csak nézzék, hanem lássák is az előttük tornyosuló vizuális emlékeket.⁴¹ A divat iránti tudományos érdeklődés Magyarországon eddig a korabeli divatról szóló diskurzus vizsgálatára, a fogyasztásban, a ruházati ellátottságban bekövetkezett változás megállapítására, az egyes társadalmi csoportok, legfőképpen a tömeg, vagy az ízléskultúrában szűkös párt elit öltözködési szokásainak tanulmányozására fókuszált.

Kutatásaim során engem más nézőpont vezetett. Gyakorló művészettörténész-muzeológusként érdeklődésem, tevékenységem elsősorban a divatban bekövetkezett általános folyamatok megismerésére, olvasására koncentrált, amellyel a gyűjteményben lévő, illetve bekerülő tárgyakat leírni, datálni tudom, meghatározom származását, esetleg tervezőjét, feljegyzem készülésének körülményeit, készítőjét, készítettőjét. Alap forrásmunkák hiányában, illetve a levéltári anyag csekély száma és szórványos jellege miatt kutatómunkám során folyamatosan újabb forrásokra, adatközlőkre, dokumentumokra és tárgyak bukkantam. Ezek ismeretében tartom fontosnak, hogy Magyarország öltözködés- és divattörténetével kapcsolatban az elméleti megközelítések egyoldalú látásmódját a tárgyak, korabeli divatrajzok, magán- és divatfotók segítségével újabb aspektussal egészítsem ki. A társadalomtörténeti, szociológiai, gazdaság- és politikatörténeti, nő- és mentalitástörténeti vonatkozásokkal csak annyiban foglalkoztam, hogy megértsem a háttérben zajló folyamatokat és azokhoz viszonyítva tehessem meg a saját területemre vonatkozó megállapításaimat.

Disszertációm megírásával legfőbb célom, hogy az elmúlt évtizedben a Kiscelli Múzeumban végzett múzeumi gyűjteménygyarapítás eredményét szintetizáljam és kontextualizáljam, azaz a témában végzett sokéves hiánypótló kutatásom eredményét közreadjam és megismertessem a hazai szakmával és laikus közönséggel. Az eddig kiaknázatlan és elhanyagolt terület feltárása reményeim szerint alapvető forrásmunkaként szolgál majd a további tudományos kutatás számára.

⁴¹Lásd Valuch Tibor és Zsolt Péter munkái: *Valuch Tibor: A lódentől a miniszoknyáig. A XX. század második felének magyarországi öltözködéstörténete.* Corvina –1956-os Intézet, Budapest 2004.; *Uő: A városi öltözködés változásai Magyarországon 1948–2000.* In: *Öltöztessük fel az országot!* i. m. 99–129.; *Uő: Hétköznapi élet Kádár János korában.* Corvina Kiadó, Budapest, 2006.; *Uő: Magyar hétköznapiak. Fejezetek a mindennapi élet történetéből a második világháborútól az ezredfordulóig.* Napvilág Kiadó, Budapest 2013.; *Zsolt Péter: A divat és jelentősége az elmúlt ötven év magyar társadalmában.* *Elméleti Szociológia*(1995: 1. sz.) 40–44.; *Uő: A divat történeti szociálpszichológiai vázlata.* *Világosság*(1998: 11. sz.) 58–79.; *Uő: A szocializmus esete a divattal.* In: *Öltöztessük fel az országot!* i. m.; *Uő: Divatszociológia. Pro Die,* Budapest, 2007.; *Majtényi György: Folt a kék díványon.* *Beszélő online,* 12. (2007: 10.sz.); *Uő: Hagyománytisztelet, protokoll, etikett. Az államszocialista elit öltözködése.* In: *Öltöztessük fel az országot!* i. m. 148–165. *Majtényi György: K-vonal. Uralmi elit és luxus a szocializmusban.* Nyitott Könyvműhely, Budapest 2009.

Kutatásaim során a következő kérdésekre kerestem a választ:

Létezett-e önálló szocialista divat, és ha igen, mik voltak a jellegzetességei? Befolyásolta-e és ha igen, hogyan az új politikai, gazdasági, ideológiai és társadalmi rend a divatot, a divatipar működését? Kik irányították a divatot a központosított intézményrendszerben? Mennyire maradt zsinórmérték Párizs a magyar szakemberek számára? Hogyan változott meg az haute couture és prêt-à-porter viszonya Nyugaton és a keleti tömb országokban? Mi volt az oka, hogy a lapokban, a divatbemutatókon, a kiállításokon látott modellek nem kerültek az állami üzletek polcaira? Melyek voltak a fontosabb divattörténeti fordulópontok a bő két évtized folyamán? Hogyan változott a nő- és férfiideál, illetve a divatos sziluett az egyes korszakokban? Miképpen korszakolható az 1945–1968 közötti magyar divat?

Doktori disszertációmban ezekre a kérdésekre igyekszem megadni a választ, miközben végigkövetem a divatvonalak, divatikonok változásait, a nemzetközi és magyar divatipar kiemelkedő alkotóit, jelenségeit és a „pesti divat” két legmeghatározóbb intézményének történetét.

1.5. A FELHASZNÁLT FORRÁSOK ÉS A DOKTORI ÉRTEKEZÉS STRUKTÚRÁJA

A doktori disszertációm megírásához a gazdag külföldi⁴² és a szerényebb terjedelmű magyar nyelvű szakirodalom mellett különböző forrástípusokat vizsgáltam. Egyrészt Ökrös Zsuzsa és Záhonyi Lujza divattervezők hagyatékeként, valamint a Magyar Divat Intézet hagyatéktöredékeként a Kiscelli Múzeum Újkori Adattárába bekerült nagyon heterogén, több tízezer tételből⁴³ álló anyagot, divatrajzokat, fotókat és fotókontaktokat, divatlapokat, szórólapokat, tájékoztató füzeteket, divatalbumokat, időszakosan megjelent nyomtatott és kézzel készült kiadványokat, a KGST kongresszusokra készült dossziékat. Női magazinokból átnéztem az *Asszonyok* 1945–1949 között megjelent, az Országos Széchenyi Könyvtárban megtalálható összes lapszámát, a *Nők Lapja* 1949–1968 közötti lapszámait, ezen felül az *Ez a divat* 1949–1968 között és a *Pesti divat* 1961–1968 között fellelhető minden lapszámát. Sajnos az 1945–1949 közötti időszak divatlapjai: a *Párisi Divat*, a *Divat Tudósítás* és a *Divat*

⁴²A külföldi szakirodalom itt a nemzetközi divatra értendő. A korszak magyar divattörténetének külföldi nyelvű szakirodalma Medvedev Katalin tanulmányaira és Valuch Tibornak a Berg-enciklopédiában megjelent tanulmányára korlátozódik.

⁴³Kiscelli Múzeum Újkori Adattár ÚAd 65–260–1995, ÚAd 380–413–2006.

Revue csak szórványosan maradtak fenn és érhetőek el az Országos Széchenyi Könyvtárban, de ezeket is áttekintettem. Ezeken felül a *Magyar Ifjúság* és az *Ifjúsági Magazin* egyes évfolyamait vizsgáltam meg, továbbá nemzetközi képi párhuzamokért az interneten kívül a Moholy Nagy Művészeti Egyetem Könyvtárának francia *Vogue*-jaiban kutattam 1948–1968 között.

Sajnos az 1989-es rendszerváltozást követő évek privatizációja során a szocialista divatipar legtöbb intézményének (így például a Rotschild Klára vezette Különlegességi Női Ruhaszalonnak, a Ruhaiipari Tervező Vállalatnak, az OKISZ Labornak, a Fővárosi Mértékutáni Szabóságok Divatszalonjának) dokumentumai nem kerültek levéltárba, sem más közgyűjteménybe, megsemmisültek, széthordták őket, vagy lappanganak. Kutatásaimnak jelentős részét tette ki az a forrásgyűjtő munka, melyet az interjúzás kapcsán végeztem. Igyekeztem minél több adatot, dokumentumot, és ha mód nyílt rá tárgyi emléket begyűjteni, de legalább megörökíteni, digitalizálni az utókor számára.

Levéltárakban a témámhoz kapcsolódóan a következő anyagokban kutattam: Rotschild Klárával kapcsolatban a Budapest Főváros Levéltárának állami anyakönyveiben és cégbírósági irataiban, a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában tekintélyes mennyiségű iratanyagot találtam a Centrum Áruházakra, a Hungarotexre, az Ipari Szövetkezetek Országos Tanácsára, a Goldberger Textilművek-Pamutnyomóipari Vállalat – Budaprintre vonatkozóan, illetve értékes alapadatokat állami vállalatokról, alapításukról, névváltozásairól, tevékenységi körükről az APEH Vállalati Törzskönyveiben. Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában, annak ellenére, hogy Rotschild Klárát megfigyelték, nem találtam közvetlenül rá vonatkozó iratanyagot, csak közvetett forrásokat, olyan megfigyelési dossziékat, amelyekben ő is említésre került. Forrásaim közül legkedvesebbek a tárgyi és képi források, amelyeket több közgyűjteményben kerestem a Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeum Fotógyűjteményében, Legújabbkori Adattárában, Plakátgyűjteményében, Textilgyűjteményében, a Magyar Nemzeti Múzeum Textilgyűjteményében, az Iparművészeti Múzeum Textilgyűjteményében és a Magyar Távírási Iroda Fotóarchívumában.

A korszak divattörténetével kapcsolatos tudatos forrásfeltárást, gyűjtőmunkát, képek, fotók, tárgyak gyűjteményezését és gyűjteményszervezést egyedül én végzek az országban.

Forrásfeltáró munkám során a Kiscelli Múzeum Textilgyűjteményébe 340 új beleltározott tétel (körülbelül 500 tárgy) és a gyarapodási naplóba több mint 2000 darab 34 tételszámon felvett tárgy került. A tárgyegyüttesek túlnyomó része magánemberek, kisebb

része divattervezők ajándékozása révén jutott a múzeum birtokába. 2007-ben a *Kirakat–Divat a szocializmusban* kiállítás kapcsán átnéztem Magyarország két legnagyobb viseletgyűjteménye, a Magyar Nemzeti Múzeum és az Iparművészeti Múzeum textilgyűjteményeinek vonatkozó anyagát. Az interjúzások alkalmával közel 10000 divatrajzot, iratanyagot, egyéb dokumentumot, fotót digitalizáltam vagy kaptam meg digitálisan. Disszertációm képanyagának összeállításához a fentiekén túl a Fortepan online archívumának 51868 fényképéből, illetve az MTI 1945 utáni képanyagának divattal kapcsolatos több mint 3000 digitalizált fotójából válogattam. A képi és tárgyi anyagot egyrészt egymás azonosításához, analógiaképpen, értékes kereszthivatkozásként, kordokumentumként és bizonyítékként használtam saját felvetéseim, illetve állításaim alátámasztására. A divat vizsgálatánál talán az egyik legjelentősebb forrásanyagot a képi források jelentik, amelyeket – hosszas vajúds után úgy döntöttem – nem külön kötetként, hanem a szövegbe betördelve, a téma tárgyalásával együtt mutatok be. A képek feldolgozásában saját tudományterületem, a művészettörténet és a történettudomány határán elhelyezkedő történeti ikonográfia nyújt segítséget. A történészek nem szívesen lépnek eme ingoványos talajra, mert aki mégis odatéved, könnyen elmerülhet benne.⁴⁴ Pedig a történeti források között a képi forrásnak igen nagy jelentősége van. Ulrich Raulff „A történetírás és képei” című tanulmányában ezt erősíti meg. „*Nincs nagy történetírás vízió nélkül – a vízió összes lehetséges értelmében véve: azaz észlelés, szemlélet és arc nélkül.*”⁴⁵ A korszakból és a témából adódóan elsősorban fotókat, divatrajzokat és a ruhadarabokat magukat vizsgáltam. Különleges hangsúlyt fektettem a divat- és divateseményfotók, a mindennapi életből vett fényképek és a fennmaradt dokumentumok, valamint tárgyi anyag beépítésére. A gyűjteménybe bekerült 1945 utáni viseleti darabok beszédes lenyomatai a kornak. Az anyag túlnyomó része gyenge minőségű saját kivitelezésű vagy gyári tucattermék. Ez alátámasztja az állítást, miszerint a korszakban a házilagos szabás-varrás és átalakítás intézménye minden szinten elterjedt volt. A konfekciótermékek között elsősorban otthoni, háló- és alsóruhákat, kabátokat, kötényruhákat, könnyű kartonruhákat találhatunk. Az igényesebb vevők a szövetkezetekben kisipari munkával készült minőségibb konfekciót részesítették előnyben. Az igénytelen és középszerű öltözetek mellett, ha nem is óriási számban, de jelen vannak a gyűjteményekben, így a Kiscelli Textilgyűjteményben is, a

⁴⁴Például Philippe Aries Baldung Grien 1511-es a Szent Családot ábrázoló fametszetének mentalitástörténeti alapokron nyugvó magyarázata, amelyet Leo Steinberg ikonográfiai bizonyítással cáfol. *Ulrich Raulff: A történetírás képei*, BUKSZ (1998, nyár).

⁴⁵Uo. 226.

legutolsó divat szerinti, nyugati importból (csomagból, ajándékként), budapesti szalonokból, kishéziasz finomkonfekciót gyártó szövetkezetektől, vállalatoktól származó ruhadarabok és kellékek. Ezekre, a szocialista időszak divattervezőivel való találkozásokra és a hagyatékokban talált gyönyörű rajzokratámaszkodhattam, és ezek adták a kezdő lökést, hogy megkezdjem és végigvigyem kutatásomat, mely hazánk 1945 utáni történelmének sodrában a sokszor csak alig észrevehető bűvópataként jelenlévő divatra koncentál.

Jelentős szerepet szánok a dolgozatomban a narratív történeti forrás, az oral history műfajába tartozó interjúknak. Az oral history forrásként való felhasználása a történetírásban nem régi keletű. Gyáni Gábor „Emlékezés és oral history” című tanulmányában⁴⁶ az oral history történetírásban való felhasználásának lehetőségeit vizsgálja: „Az orális történet a múlt olyan, az eseménytörténettel egyenértékű olvasatához segíthet hozzá bennünket,⁴⁷ amely elsősorban nem a múlt magyarázata, hanem annak megértése szempontjából fontos. Erre a célra viszont jó eszköz az orális történet, sőt erre a célra sokkal alkalmasabb, mint az írott forrásokat hasznosító eseménytörténet-írás.”⁴⁸ Az oral history azonban mindenképpen szubjektív forrás, s mint ilyen nem alkalmas a történet tényeszerű lefolyásának rekonstrukciójára. Így interjúimat egyrészt az írott forrásokkal kiegészítve, túlnyomórészt azonban élményinterjúként használom.

Dolgozatom kutatási eredményei a felsorolt különböző történeti források szisztematikus elemzésén, ütköztetésén alapulnak. A korszak divattörténetének tárgyi és vizuális forrásai a divat intézményeinek szervezet- és gazdaságtörténeti jellegű forrásaival a korszak divattörténet ma még élő szereplőivel készített oral history-életút interjúinak mátrixában elevenednek meg.

Dolgozatom két tengely köré szerveztem. Az első az 1945 és 1968 közötti magyar divat történetének évtizedenkénti bemutatásaamásodik fejezetben. Itt külön-külön alfejezetben tárgyalom az 1945–1949, az 1950–1959 és az 1960–1968 közötti szakaszok divatváltozásait, kiemelt hangsúlyt helyezve a nemzetközi trendeket meghatározó jelenségekre, a személyek, márkák bemutatására, melyek befolyással voltak a hazai divat alakulására. Nemzetközi kontextusba helyezve jobban érthető, tisztábban láthatók a magyar viszonyok sajátosságai, a

⁴⁶ Azóta erről a témáról könyvet is jelentetett meg Gyáni Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Napvilág, Budapest 2000.

⁴⁷ Oral historyval kapcsolatban lásd még Tóth Eszter Zsófia és Horváth Sándor vonatkozó munkáit. *Tóth Eszter Zsófia: Munkásság és oral history*. *Múltunk* (2005: 4. sz.) 78–99. *Horváth Sándor: Muszáj interjúzni?: Az oral history mint nyilvános és/vagy szakzerű történelem*. *Forrás* 43. (2011: 7–8. sz.) 21–31.

⁴⁸ Gyáni Gábor: *Emlékezés és Oral History*. BUKSZ(1998. ősz) 299.

különbségek vagy éppen a hasonlóságok. Egyes jelenségek lokális kezelése téves következtetéseket eredményezhet. Ilyen például a dolgozó nő öltöztetésének sztereotípiája, amelyet tévedéskizárólag ideológiai alapon a kommunista rendszerhez kötni. A nők emancipációs mozgalma és az első világháború nyomán megváltozott női szerepek hatására Gabrielle Coco Chanel, a két világháború közötti időszak egyik legtehetségesebb tervezője már annak idején kényelmes, praktikus és csinos öltözeteket tervezett a dolgozó nő, a legényélethez illő *garçonne*⁴⁹ számára. 1945 után Európa és Észak-Amerika-szerte általános törekvés volt a konfekcionálás fejlesztése. A „divatot a dolgozó nőnek” szocialista ideája⁵⁰ nagymértékben összecsengett a „divatot mindenkinek” kapitalista szlogenjével. A Nyugaton bekövetkezett változások és a hazai fordulatok párhuzamba állítása továbbá segít abban, hogy láthatóvá váljon, létezett-e önálló szocialista divat vagy csupán egy ideológiai konstrukció volt, amely idővel a tervgazdálkodás anomáliáinak elpalástolására szolgált és az új elit kevésbé pallérozott ízlésvilágának biztosított kiindulópontot. A divat iránt kevésbé érdeklődő kutatók talán értetlenül állnak az előtt a tény előtt, hogy a magyar divatot bemutató részben újra és újra feltűnnek a nyugati, elsősorban párizsi divatot meghatározó jelenségek és alkotók, pedig ennek igen egyszerű magyarázata van, mely a dolgozó egyik alapkérdését is rögtön megválaszolja. Magyarországon a korszakban divat vonatkozásában Párizs meghatározó szerepe töretlen volt. A Dior újításaira, Givenchy és Balenciaga „botrányos” zsákruhájára, Courrèges, Paco Rabanne és Cardin új diktátumaira való reagálás nélkül nem értelmezhető a divatról folyó hazai diskurzus, ahogy Chanel, a Chanel kosztüm keleti blokkon belüli megkésett, a szocialista jó ízlés nevében való felemelkedése nélkül sem.

A disszertációmban feldolgozott időintervallumban nem sikerült jól meghatározott korszakokat kijelölni. Azzal, hogy a nemzetközi divattörténeti változások ugyanúgy hatással voltak a magyar divat történetére, mint az ország történelméből fakadó sorsfordulók, ha mind két szervező tényezőt figyelembe vennénk a vizsgált 23 évben, rengeteg, néha csupán két-három évre szorítkozó időintervallum jönne létre, melyekben az egyik dátumot történelmi, a másikat divattörténeti események rögzítik. Ezek „műfaji” összeférhetlensége megghiúsítaná a logikus bemutatást. Hadd említsek egy példát: a new look divat 1947-től 1957-ig tartott, de megnehezíti a helyzetet, hogy a következő korszak testfüggetlen módija, már 1955-ben Dior

⁴⁹Victor Marguerite francia író 1922-es, azonos című regényében szereplő fiús, önálló lány.

⁵⁰A dolgozó nő szocialista ideájáról lásd részletesen: *Schadt Mária*: „Feltörekvő dolgozó nő.” Nők az ötvenes években. Pannónia könyvek, Pécs 2003.

A vonalával elkezdődött. Magyarországon nem kell számolnunk az A sziluettel, de az 1957-ben megjelent, hozzánk 1958-ra beszivárgó zsákruhával igen, miközben történelmietlen lenne tudomást sem venni az 1949/50 folyamán lezajlott államosításokról, majd az 1953 bekövetkezett politikai enyhülésről és az 1956-os forradalmat után végbement kádári konszolidációról, melynek divattörténeti vonatkozása, hogy a divatkövetés hivatalosan is rehabilitáltva lett.

Nyilván tisztában vagyok vele, hogy a korszak évtizedekre való tagolása sem egyértelmű, hiszen a divatjelenségek, a politikai és gazdasági sorsfordító események ritkán követik a tízes számrendszer logikáját, mégis a nemzetközi és a hazai szakirodalomban is általánossá vált a 20. század, de főleg az 1945 utáni időszak eképpen való felosztása. Munkám megkönnyítése végett én is ennél a megoldásnál maradtam. Az évtizeden belül azonban mindenesetben kiemeltem és bemutattam a jelentős, sorsfordító dátumokat. A dolgozatban vizsgált korszak végpontja szintén indoklásra szorul. Ez az időpont azon kevesek egyike, ahol a divattörténeti, a gazdasági és politikai fordulatok egybeesnek. 1968 egyszerre jelentette a Kornai János által „klasszikus szocializmus”-ként definiált rendszer végét, az új gazdasági mechanizmus kezdetét, nemzetközi szintéren az évet, amely felrázta a világot, a divat szempontjából pedig egy új szakasz kezdetét, amelyet az antidivat-jelenségek fő trendbe való beszivárgásával, sajátos stíluspluralizmus jellemezett.

A második tengelyt a harmadik és negyedik fejezetben két intézmény – a Ruhaiipari Tervező Vállalat és a Rotschild Klára vezette Különlegességi Női Ruhaszalon – ismertetése alkotja, az egyik a konfekcionálás, a másik az haute couture terén volt a szocialista divatirányítás alappillére. Működési mechanizmusuk megértése alapvető fontosságú az új intézményrendszer gazdaságtörténetének vizsgálatához. A második háború utáni időszak megváltozott politikai, társadalmi, gazdasági, mentalitásbéli viszonyai a divatipar területén nemzetközi szinten leginkább a két gyártási forma, az haute couture és a prêt-à-porter egymáshoz fűződő kapcsolatára és alakulására vetültek ki. A Ruhaiipari Tervező Vállalat intézménytörténete gazdaságtörténeti alapokra épül, a vállalat szervezeti és működési mechanizmusa a magyar konfekcióipar mindenkori helyzetére és törekvéseire világít rá. Megmutatja, mennyire működésképtelen volt a piaci rendszert száműző tervgazdálkodás, hogyan próbáltak a tervezők, majd a politikai irányítás úrrá lenni a lemaradáson.

A szocialista divat kirakataként fenntartott Különlegességi Női Ruhaszalon teljesen másfajta értékek mentén szerveződött, mint párizsi társai. A nyugati intézményrendszer átalakulása a hiánygazdaság belső logikája szerint értelmezhetetlen volt. Magyarországon

voltak szalonok, voltak konfekciótervezők és -gyártók, konfekcióértékesítők és kisebb termelőegységek, ahol tervezés, gyártás és néha még kereskedés is együttműködött. A fennmaradáshoz az állami szalonoknak nem kellett nagyszámban eladható termékekben gondolkodni. A szélesebb vásárlóréteg felöltöztetésével egy másik intézményrendszer foglalkozott, és a kettő között akkoriban még nem volt átjárás. A Rotschild Klára vezette haute couture szalon 1971 körül nyitott butikot, huszonhárom évvel később, mint Jaques Fath és társai. Pedig Rotschildnak az *Asszonyok* című lapban 1947-ben tett nyilatkozata⁵¹ szerint a konfekcióra való áttérés gondolata már akkor is foglalkoztatta. Az államosított rendszerben azonban nem kellett törődnie a műhely tökéletes kihasználtságával, a még több profit termelésével, csak akkor, amikor az új gazdasági mechanizmus nyitásával más szelek kezdtek el fújni.

1.6. A KORSZAK EGYETEMES ÉS MAGYAR DIVATTÖRTÉNETÉNEK MEGÉRTÉSÉHEZ SZÜKSÉGES KÉT KULCSTÉNYEZŐ, AZ HAUTE COUTURE ÉS A PRÊT-À-PORTER VISZONYÁNAK VIZSGÁLATA

Ahhoz, hogy érthető legyen, milyen változások következtek be a második világháborút követően az haute couture-ben, vissza kell pörgetni egy kicsit az idő kerekét és áttekinteni a folyamat egészét. A híres divatszabók hajdani felemelkedése a beszerzési szokások változásához, illetve a vásárlás közösségi és kulturális szerepének kialakulásához köthető. A 19. század második felében a ruhakészítés kikerült a magánélet intim közegéből. Korábban a szabó vagy a varrónő a lakásán dolgozott, az anyagválasztás, az egyeztetés és a ruhapróba pedig a kliens otthonában zajlott. A 19. század közepétől a legfrissebb toalett beszerzése nyilvános térben történt, már nemcsak a ruha viselése, de a vásárlás, a készítés is a reprezentáció, a társadalmi érvényesülés és játék részévé vált. Az új szerepkör betöltéséhez létrejött haute couture szalon egyesítette magában a budoár intim (próbafülke), az előkelő társasági élet otthonául szegődő szalon társasági és a művész stúdiójának misztikus tereit. A ruha ekkor a megrendelő (a magas anyagi és társasági potenciállal bíró elit) igénye szerint, a lehető leggyönyörűbb, luxus minőségű alapanyagokból (csipke, selyem, bársony, brokát) a saját, illetve a készítő elképzelése szerint, közös „tervezés” eredményeként jött létre. A kliens

⁵¹Asszonyok, 1947. október 15.O.n.

a feláldozott idejéért és pénzéért cserébe, mintegy jelenléte „igazolásaként”, a készítő nevével ellátott címkét kapott a ruhájába. A címke egyúttal jelezte a designt jegyző szabó személyazonosságát. Charles Frederick Worth⁵² úttörő tevékenységének köszönhetően az 1868 után egyre nagyobb identitás tudattal rendelkező szabók átvették az irányítást a tervezés terén. Ők határozták meg a modelleket, amelyekbe utólag csak nagyon kis mértékben hagytak beleszólást a vevőnek. A világ női divatját irányító párizsi szabók zárt kamarába tömörültek. Kezdetben a készru hagyártók és a privát klientúrának méretre dolgozó cégek nem különültek el egymástól. 1911-ben a „magas szabászat” mesterei azonban kiváltak és átnevezték kamarájukat *Chambre Syndicale de la Couture Parisienne*-re, amely névben benne foglaltatott a máig érvényes kitétel, hogy a valódi haute couture ház „címkéjét” csak párizsi székhellyel (is) rendelkező cégek kaphatják meg.⁵³ A tagság feltételeit az elmúlt száz esztendőben már többször felülvizsgálták. Szigorú értelemben egy toalett akkor haute couture, ha párizsi haute couture divatházban rendelésre és méretre készül. Az haute couture közösség mindenkori célja a francia textilgyártás és ruhatervezés, a helyi hagyományos kézműves szakmák legmagasabb sztenderdjeinek megőrzése. A divatházak évente minimum kétszer (tavaszi-nyári és őszi-téli, de lehettek köztes, azaz „demi” kollekción is), a mindenkori szabályzatnak megfelelő számú, saját műhelyeikben, elsősorban kézi munkával készült egyedi modellt kell hogy nyilvánosan bemutassanak. A divatbemutatón szerepelt darabokból rendelnek elsőkézből a privát kliensek, amit ezután az exkluzív szalon (meghatározott létszámú alkalmazottal dolgozó) műhelyében személyre (alakra, egyéb speciális igények szerint) igazítanak. A második világháborúig a párizsi divatszabók inspirációként divatrajzolóktól, művészekről vásároltak rajzokat a kollekcioikhoz. A rajzokból és tervekből a divatház névadó tulajdonosa, az üzletvezető és a főszabász közös munkájának eredményeképpen jöttek létre a modellek. Az aprólékos kézi díszítéseket, applikációkat, gyöngyözést, hímzést, művirágokat egyrészt a műhelyben dolgozó szakemberek, illetve a külön arra szakosodott kézműiparos cégek végezték.⁵⁴

A divatszerető nagyközönség a divatházak bemutatóiról, legfrissebb kollekcioiról a divatújságokban, női magazinokban és egyéb időszakos kiadványokban közölt rajzok, fotók

⁵² Charles Frederick Worth (1825–1895) Párizsban tevékenykedő angol szabómester, az haute couture megalapítója volt. Úttörő tevékenységének hála indult el a szabó mesterség emancipációja, született meg a divattervezés mint önálló művészeti műfaj.

⁵³ Innentől a máig is érvényes feltételek esetében jelen időt használlok.

⁵⁴ *Szatmári Judit Anna*: Honnan érkezett a divat a két világháború között? In: Nyitott/zárt Magyarország: politikai és kulturális orientáció 1914–1949. Szerk. Feitl István. 2013. 270.

alapján és a filmvászonról értesülhetett. Egészen az első világháborúig a párizsi divatházakba a világ minden pontjáról érkeztek a gazdag, exkluzív klienseik, akik, miután megtekintették a legújabb modelleket felvonultató bemutatót, minden szezonban felfrissítették a ruhatárukat. A háború alatt és utána a francia nagyházak vevőköre azonban jelentősen lepadt, ezért a szükséges profit eléréshez, piacvezető szerepük megőrzéséhez új stratégiát kellett kidolgozniuk. A privát vevők és a szakújságírók mellé egy új, speciális réteget hívtak meg bemutatóikra: külföldi szalontulajdonosokat, kereskedelmi partnereket, tekintélyes luxus áruházak és kis exkluzív készruháüzletek képviselőit, akik hazájukban (elsősorban Angliában és az Egyesült Államokban) az értékesítési jog megvásárlásával az eredeti modell „másolatait”, illetve egyes mintadarabok készruhaváltozatait árusíthatták. Ezek az üzleti partnerek csak megfelelő összeg (bizonyos számú modell árának) lefizetése után léphettek be a szigorúan őrzött „titkos szentélyekbe”. A „belépti díj” levásárolható volt. Az 1929-es nagy gazdasági világválság újabb csapást mért a francia divatházakra, a külföldi luxustermékeket (szőrmék, csipkék, haute couture ruhák) sújtó hatalmas vámok miatt úgy tűnt, el fogják veszteni külföldi piacaikat. Leleményességüknek hála azonban csökkenteni tudták veszteségüket azzal, hogy kész modellek és anyagok helyett terveket, papír és molinó⁵⁵ szabásmintákat értékesítettek a partnereknek. A kereskedők és a készruhágyártók ezek alapján könnyedén el tudták készíteni a méretes öltözetet, illetve olcsóbb anyagból, részletek és munkafolyamatok leegyszerűsítésével a konfekcionált változatokat.⁵⁶

Az haute couture műhelyalapú rendszerből az ötvenes évektől globális, sokoldalú és összetevőjű vállalati struktúrává nőtte ki magát. Párizs 1947-től újra divatirányító szerepben tündökölt, de befolyását már máshogyan gyakorolta, mint évtizedekkel korábban. A divatházak, mivel privát klientúrájuk folyamatosan csökkent, egyre nagyobb számban értékesítettek – licencjogot, tervet, molinó és papírszabásmintát, ruhát és készruhamintát – a konfekciópiacon. Egyes divatszabók közvetlenül a gyártóknak terveztek, mint például Jaques Fath,⁵⁷ aki már 1948-ban (!) megállapodott az amerikai Joseph Halpert ruhagyárossal, hogy évente több kollekciót rajzol számára.⁵⁸ Ezzel párhuzamosan komoly erőfeszítéseket tettek az illegális másolást megelőzendő még az 1930-as években bevezetett licenrendszer tovább szélesítésére.

⁵⁵ A papír szabásminta alapján molinóanyagból kiszabott és összevarrt modellek.

⁵⁶ Palmer, A.: Haute couture im. 468–469.

⁵⁷ 1912–1954, francia divattervező, a második világháborút követő évek párizsi haute couture-jének egyik legnagyobb alakja.

⁵⁸ Steele, V.: Fifty years i. m.18.

A licenrendszerben előfordulhatott, mint ahogyan elő is fordult, hogy egy haute couture ruha akár két vagy több példányban is létezett a világon. Ilyen híres, hírhedt kicsit későbbi példa az 1961-es „nagy per”⁵⁹ tárgyát képező fehér csipke Dior „ikerruha”, amelynek egy-egy tökéletesen egyforma példányában vonult fel a két díva, Gina Lollobrigida és Elisabeth Taylor a moszkvai filmfesztivál vörös szőnyegén. A perben nemcsak a két színésznő, hanem az amerikai licencpartner is érintett volt, aki azt hitte, kizárólagossággal vásárolta meg a ruhát. A divatper megegyezéssel és egy nagy tanulsággal zárult, miszerint a kizárólagosság nem egyetlen darabot, hanem egy országra vagy egy városra szóló exkluzivitást jelentett.

A konfekcióipart kiszolgáló külföldi viszonteladóknak gyártási útmutatóval ellátott szabásmintát, valamint kész modellt értékesítettek. Ennek eredményeképpen a nagyáruházak, mint például az amerikai Macy's, egy 950 dolláros ruhát több ezer példányban, darabját mindössze 80 dollárért dobhatta piacra. Léteztek úgynevezett original copyk, „eredeti másolatok” is, amelyek a megvásárolt modellhez küllemben, anyagban, kellékezésben a legközelebb álltak (vagy ha azokat is megvették hozzá, akkor egy az egyben másolatok) és ezért drágábbak voltak.⁶⁰ Míg a világ a francia modelleket, addig a franciák az amerikai tömegtermelés rendszerét próbálták lemásolni. A jó minőségű ready-to-wear ruhák tették lehetővé az amerikai háziasszonyoknak, hogy szerény fizetésből is jól öltözhessenek. Európa divatipara ugyanerre törekedett. A francia *Vogue* 1948 decemberében azzal dicsekedett,⁶¹ hogy már a francia nőknek sem kell irigyelniük amerikai társaikat, mert a párizsi divatszabók szolid áron kínáltak butikjaikban kész modelleket.⁶²

Az haute couture házak további piacok meghódítását irányozták elő olcsóbb, de nevük által fémjelzett termékekkel. Az első ilyen termékek még a századfordulónparfümök voltak, az ötvenes években kerültek fel a palettára a harisnyák, az egyéb kiegészítők és a kozmetikumok. A negyvenes évek végétől kezdtek és az ötvenes években vált egyre népszerűbbé a divatszabók jól csengő nevének értékesítése, ami megalapozta a világra szóló márkakultusz elterjedését. Az új gazdasági helyzet, a megváltozott piaci struktúra nem minden tervezőnek kedvezett. Voltak, akik tudtak és akartak élni a kínálkozó lehetőségekkel, de

⁵⁹Ez a divat 1961. szeptember 12. B.E.: A „nagy per”.

⁶⁰*Steele, V.*: Fifty years i. m. 18.

⁶¹*Vogue*(1948. december) 176–179.

⁶²*François Boucher*: A History of Costume in West. Thames and Hudson, London–New York 1997. 415. Boucher szerint már közvetlenül a háború után megjelentek a boutique-ok. Boutique: francia szó, jelentése: üzlet, bolt. Szűkebb értelemben az haute couture divatház olcsóbb készruhavonalát értékesítő üzlet.

voltak, akik nem. A háború előtti párizsi divattérkép átrajzolódott, új nevek, új üstökösök jelentek meg a divat égboltján. A divat a fejlett kapitalista országokban hatalmas üzletté vált.

Az haute couture és a prêt-à-porter viszonya a második világháború után

Az haute couture házaknak már az 1930-as években sem a privát klientúrájuk hozta a legnagyobb bevételt. Ahogyan azt feljebb bemutattam, az évszázad közepére elsősorban a kész modell, a papír és molinó szabásminta értékesítése, a nemzetközi készruhagyártókkal és kereskedelmi képviselőkkel kötött megállapodások és licencszerződések révén prosperáltak a „magas szabó” cégek. A második világháborút követő társadalmi változások, illetve a technikai és technológiai fejlődés hozta el, hogy a kézműves, magas presztízsű luxus ágazat saját termékekkel a készruhapiacra is tért hódítottak. Bár a 19. században az haute couture szalonoknak már léteztek konfekcionált termékeik – a testvonalát nem követő kepek,⁶³ palástok, köpenyek, kiegészítők –, illetve a két világháború között is voltak tervezők (például Elza Schiaparelli, Tüdős Klára), akik foglalkoztak finomkonfekcióval,⁶⁴ a negyvenes években kezdődött el és a hatvanas évekre vált egyre nyilvánvalóbbá, hogy a nagynevű divatházaknak a túléléshez egy új profil felé is nyitniuk kell, és ez a prêt-à-porter. A nyitás egyik úttörője, amint láttuk, Jaque Fath volt. A divatházak 1940-es években hozták létre az első saját nevükkel fémjelzett boutique-okat, ahol a csillagászati összegekbe kerülő haute couture ruhák leegyszerűsített változatait értékesítették. A magas szabók következő „forradalmára”, Pierre Cardin 1954–1955-ben mutatott be a Chambre Syndicale de la Haute Couture tagjaként először prêt-à-porter kollekciót, majd néhány év szünet után 1959-ben debütált első finomkonfekció kollekciójával a Printemps áruházban. További újításként 1963-ban önálló részleget alakított ki a divatházon belül az olcsóbb készruhavonal számára.⁶⁵ A francia haute couture tervezők közül Yves Saint Laurent is elkötelezett híve volt a fiatal és a középosztálybeli klienseknek szánt prêt-à-porter-nak, ő 1966-ban hozta létre önálló couture boutique-ját a Szajna bal partján, az Yves Saint Laurent Rive Gauche-t. André Courrèges, a fiatal „magas szabó” generáció harmadik népszerű tagja, a hatvanas évek végén vágott neki a készruhavonalnak. Courrèges egyszerre mutatta be a különböző vásárlórétegeknek szánt

⁶³ Kőrgallér, ujjatlan, vállra vethető köpeny.

⁶⁴F. Dózsa K.: Megbámulni i. m. 33.

⁶⁵Jaques Ruppert–Madeleine Delpierre–Renée Davray–Piékolek–Pascal Gorguet–Ballesteros: *Le Costume Français*. Flammarion, Paris 1996. 407. és Alexandra Palmer: *Haute couture*. In: *The Berg Companion to Fashion*. Szerk. Valerie Steel. Berg, New York 2010. 395. F. Dózsa K.: Megbámulni i. m. 32–35.

kollekcióit: Prototype-nak nevezte az haute couture, Hyperbole-nak a finomkonfekció és Couture Future-nek az olcsó készruhavonalat.

De mi is a prêt-à-porter?⁶⁶ A francia elnevezés tükörfordítása az angol ready-to-wear kifejezésnek (hordásra kész, azaz készruha). Készruhagyártás az Egyesült Államokban már a 19. században zajlott ipari méretekben. Az ipari gyártáshoz szükség volt a megfelelő technológiák feltalálására, a varrógép és a munkaszervezés (a lánc, az egy-egy munkafolyamatból összeálló gyártás) tökéletesítésére. A 19. század első felében elsősorban férfiruhákat és egyenruhákat konfekcionáltak. A 20. század elején a női divatvonalak leegyszerűsödésével érkezett el az idő, hogy már ne csak a testvonalától független köpenyeket, blúzokat, kiegészítőket tudják szériázni, hanem ruhákat is. Az 1920-as években az Egyesült Államokban már a tömeggyártás felgyorsult üteméhez kellett igazítani a fogyasztást, ami sűrűbb divatvonal-változást és komoly reklámtevékenységet igényelt. Az amerikai konfekcióipar elsősorban a párizsi haute couture újdonságaiból inspirálódott, egy luxuskreációból azonban csak egy-egy vonalat (nyakkivágás- vagy szoknyarészletet) vettek át, amiből több ruhaötletet kreáltak. A franciák az Egyesült Államok sikeres készruhaiparát igyekeztek lemásolni. Az ágazat vezetője, a Fédération de l'Industrie des Vêtements Féminins elnöke, Albert Lempereur hatalmas erőfeszítéseket tett a francia minőségi konfekciógyártásért. 1955-ben tanulmányutat szervezett az Egyesült Államokba a szakmabéliek, újságírók, reklámszakemberek és a francia kormány képviselői számára. 1956-ban rendezték az első női készruhavásárt Salon néven, ami 1963-tól a prêt-à-porter hatalmas nemzetközi szakvásárává nőtte ki magát, amelyet a világon mindenholnan látogattak (magyar szakemberek is). Az 1960-as évektől a konfekcióipar további fontos európai központjai London, Frankfurt, Köln és Milánó lettek. A minőségi és olcsó készruhagyártás a géppark folyamatos fejlesztésével volt lehetséges. Az évtizedben gyorsabbak lettek a varrógépek,⁶⁷ bevezették az elektromos szabázkéseket, amelyek egyszerre több réteget vágtak ki, illetve automata vasalógépeket állítottak be. Franciaországban a prêt-à-porter-nak több változatát különböztették meg. Az alap, a prêt-à-porter classique, amelyet a nagy áruházakban forgalmaztak és a nagy ruhagyárak készítettek, a második világháború előtti ipari konfekciónak felelt meg. 1963–1964 körül jelent meg az úgynevezett prêt-à-porter de style, a

⁶⁶Lásd Jean L. Druesedow: Ready-to-wear. In: The Berg Companion to Fashion. Szerk. Valerie Steele. Berg, Oxford–New York, 2010.591–596. és Ruppert, J.–Delpierre, M.–Davray-Piékolet, R.–Gorguet-Ballesteros, P.: Le Costume i. m. 404–407. F. Dózsa K.: Megbámulni i. m. 32–35.

⁶⁷ 500 helyett 2000 öltést tudtak percenként.

fiatal vásárlóközönségnek szánt, élénk színű, merész vonalvezetésű kollekciók, melyet magas áron, külön erre szakosodott üzletekben forgalmaztak. Ezeken felül létezett a prêt-à-porter de luxe, ide sorolhatók az haute couture házak készruhavonalai, amelyek az elrugaszkodott szalonárákhoz képest megfizethetőbbek voltak, illetve a kis vállalkozások által gyártott kisszériás termékek, La mode du Sentier, valamint a katalógusáruházak (La Redoute, Les Trois Suisses, Quelle France) által képviselt tömegkonfekció.⁶⁸

Az 1960-as évek fiatal tervezőnemzedékének tagjai közül egyre többen már eleve készruhamárkát alapítottak. Ekkor született meg az angol kultúrkörben designernek, a franciáknál stylistnak nevezett szakma, melynek képviselői (akár magánvállalkozása, akár más konfekciós cégek számára), saját nevükkel fémjelezték tömeggyártásra szánt kreációikat. Ennek az irányzatnak egyik úttörője Daniel Hechter⁶⁹ volt, akinek „Babette vonalát” az új szexbálvány, Brigitte Bardot inspirált. Míg a híres couture-tervezők inkább férfiak, addig a sikeres prêt-à-porter tervezők – Sonia Rykiel,⁷⁰ Emanuelle Khan,⁷¹ Michèle Rosier,⁷² Christiane Bailly⁷³ és Jacqueline Jacobson⁷⁴ – elsősorban nők voltak. Szembeszálltak a klasszikus haute couture diktátumokkal, a tradícióval, mert elavultnak tekintették. Ötven kiváltságos helyett tömegek elismerését szerették volna kivívni. Nők öltöztettek nőket. Büszkéek voltak arra, hogy nőként élnek, nőként dolgoznak, nőként gondolkodnak és nőként terveznek.⁷⁵ Sikerük abban rejlett, hogy a legtöbbjük olyan a termékpalettáról hiányzó kollekciót készített, amit maga is szívesen viselt.

⁶⁸Ruppert, J.–Delpierre, M.–Davray-Piécolek, R.–Gorguet-Ballesteros, P.: *Le Costume* i. m. 405.

⁶⁹ 1938–, francia divattervező.

⁷⁰ 1930–, francia divattervezőnő.

⁷¹ 1937–, francia, stylist és divattervezőnő.

⁷² 1930–, francia divattervezőnő és újságíró.

⁷³ 1932–2000, francia divattervező és modell.

⁷⁴ Az 1962-ben alapított Dorothée Bis márka tervezőnője.

⁷⁵ Steel példát is hoz, Sonia Rykielt idézi: „Nő vagyok. Ennek következtében nőként gondolkozom, nőként tervezek, nőként álmodom meg az új formákat, női szenvedéllyel és vággyal.” A szerző fordítása. *Steel, V.: Fifty* i. m. 68.

2. A DIVAT MAGYARORSZÁGON A NEMZETKÖZI TRENDEK TÜKRÉBEN 1945–1968

2.1. A PÁRIZSI HAUTE COUTURE ÚJJÁSZÜLETÉSE ÉS A „SZOKNYAHOSSZ- VITA”

A második világháborúban az európai országok óriási anyagi és emberveszteséget szenvedtek.⁷⁶ Az energetikai és közlekedési infrastruktúra, valamint a köz- és magánépületek romokban heverték, az utakat, a hidakat, a vasúti síneket felrobbantották, a gépjárművek zöme megsemmisült. Az állatállomány is megtizedelődött, egy része elpusztult, másik része az átvonuló katonai csapatok martaléka lett. Az ipari termelés visszaesett. A háborút vesztésként befejező országokat (így Magyarországot⁷⁷ is) jóvátétel és az ott állomásozó katonai csapatok ellátásának kötelezettsége is sújtotta. Az Amerikai Egyesült Államok a háborúból győztesként és megerősödve került ki. Európa két részre szakadt, a két nagyhatalom (a Szovjetunió és az USA) hadseregei által megszállt és ellenőrzöttterületekre. Míg Nyugaton az 1947 nyarától folyósított Marshall-terv (európai újjáépítési program) pénzügyi támogatása révén megindult az újjáépítés, majd a gazdaság fellendülése, addig Keleten szovjetbarát kormányok alakultak, amelyek megkezdték a Sztálin által kiépített pártállami intézményrendszer teljes körű adaptálását.

Az 1945–1947 közötti időszak mind a nemzetközi, mind a magyar divat történetében átmeneti korszaknak tekinthető. A háború kitörésével (1939) párhuzamosan megjelent új divat vonalak, az akkor megszületett új nő- és férfiideál nem sokat változott az évtized folyamán, a csaták zajának elülése után a sziluett és a formák továbbélése volt megfigyelhető. Az

⁷⁶ Munkám során a politika-, gazdaság- és társadalomtörténeti kérdéseket nem tárgyalom részletesen, csak annyiban érintem, amennyire a téma szempontjából szükséges. Ebben a tárgykörben a már meglevő feldolgozásokra támaszkodtam. Többek között lásd *Eric Hobsbawm: A szélsőségek kora. A rövid 20. század története 1914–91.* Pannonica Kiadó, Budapest 1998.; *Fischer Ferenc: A kétpólusú világ 1945–1989.* Dialóg Campus Kiadó, Budapest–Pécs 2005.; *Romsics Ignác: Magyarország története a XX. században.* Osiris Kiadó, Budapest 1999.; *Valuch Tibor: Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében.* Osiris Kiadó, Budapest 2001. *Gyarmati György: A Rákosi-korszak. Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon, 1945–1956.* ÁBTL–Rubicon, Budapest 2011.

⁷⁷ Magyarország a háború következtében 900 ezer-1 millió polgárát, 1938-as áron számított nemzeti vagyonának pedig 40%-át veszítette el. *Pető Iván–Szakács Sándor: A hazai gazdaság négy évtizedének története 1945–1985.* KJK., Budapest 1986.; *Kaposi Zoltán: Magyarország gazdaságtörténete 1700–2000.* Dialóg–Campus, Pécs–Budapest 2010.

általános nélkülözés és áruhiány, valamint a jegyrendszer⁷⁸ következtében a divatkövetés fontossága az első években háttérbe szorult. A fordulatot, a párizsi és a nemzetközi divatélet fellendülésének reményét az 1947-es év jelentette, amikor bombaként robbant be Christian Dior New Look-nak⁷⁹ nevezett stílusa. Nőies vonalai, érzéki, kecses formavilága egy új korszak nyitánya volt, amely a következő egy évtizedben meghatározta a női öltözködést.

2.1.1 NEMZETKÖZI DIVAT 1945–1949

A második világháború alatt Párizs elvesztette divatirányító szerepét,⁸⁰ a szalonok egy része (többek között Chanel is) bezárt, mások (Schiaparelli,⁸¹ Alix⁸² és Mainbocher⁸³) az Amerikai Egyesült Államokba távoztak, a többiek dacoltak az anyaghiánnyal, a jegyrendszerrel és a német megszállással. Európa és Amerika divatközpontjainak megszakadt a párizsi szalonokkal való kapcsolata, ami mindenhol, de legfőképpen az óceán túloldalán önállóságra sarkallta a divattervezőket.⁸⁴ Az excentrikus ízlésű és dúsgazdag vevőit a határokon belül tudó és ellátni kívánó New York és Hollywood a második világháború alatt átvette Párizstól, majd meg is tartotta az irányító szerepet. A hangosfilm népszerűsége a színpadi színészek helyére új ideálokat teremtett. A mozivászon tündöklő sztárok ruhái és tervezőik, ahogyan a korábbi évtizedben, az 1940-es években is, az egész világ szabóiparára hatottak.⁸⁵ A csillogó, luxus ruhaköltemények ellenpontozásaként Amerika megteremtette saját jellegzetes lezser eleganciáját, az úgynevezett American lookot: a dolgozó nőknek

⁷⁸ Az USA-ban 1946-ban eltörölték az anyagra kivetett jegyrendszert, Európa országaiban mindezt csak a tárgyalt korszak végére, 1949-ben tették meg. *James Laver: Costume and Fashion. A Concise History.* Thames & Hudson, London 2012. Fifth edition. 255.

⁷⁹ Az elnevezést Carmel Snow, a *Harper's Bazaar* magazin akkori főszerkesztője adta az irányzatnak 1947. február 12-én, amikor a Dior 1947-es tavaszi–nyári bemutatóján felkiáltott: „It's such a new look”!

⁸⁰ Párizs divatirányító szerepéről részletesen: *Valerie Steel: Paris Fashion: A Cultural History.* Oxford University Press, New York 1988.; *Claire Wilcox: The Golden Age of Couture: Paris and London, 1947–57.* V&A Publications, London 2007. A divatfővárosokról: *Fashion's World Cities.* Szerk. Christopher Breward – David Gilbert. Berg, Oxford 2006. Az 1940-es évek megváltozott divatközpontjairól magyarul: *F. Dózsa K.: Letűnt idők, eltűnt divatok.* m.; *Szatmári J. A.: Honnan i. m. 262–280.*

⁸¹ Elsa Schiaparelli (1890–1973) olasz divattervező, Coco Chanel mellett a 20. század első felének egyik meghatározó divattervezője.

⁸² Germaine Émilie Krebs divattervező dolgozott Alix név alatt az 1930-as évektől.

⁸³ 1929 és 1971 közt fennálló, luxuscikkkel foglalkozó amerikai divatház.

⁸⁴ A harmincas években indult el ez a függetlenedési tendencia az 1929-es gazdasági világválságra való reakcióként. *Szatmári J.A.: Honnan i. m. 262–280.; Laver, J.: Costume i. m. 252–253.*

⁸⁵ A film és divat kapcsolatáról bővebben: *Louise Wallenberg: Fashion and the moving image.* In: *The Fashion History Reader.* Szerk. Giorgio Riello– Peter McNeil. Routledge, London–New York, 2010. 495–498.; *Csipes A.: Divattüköri.* m. 74–82. Az amerikai divatról részletesen: *Caroline Rennolds Milbank: New York Fashion. The evolution of American style.* Harry N. Abrams, Inc., New York 1996.; *Charlie Scheips: American Fashion.* Assouline Publishing, New York 2007.

ajánlott praktikus kényelmes ruhák, laza pantallók,⁸⁶ kötött együttesek és a farmeranyag használata. Néhányan a teljesség igénye nélkül: Claire McCardell,⁸⁷ Hattie Carnegie, Charles James, Mainbocher divattervezők, valamint Gilbert Adrian,⁸⁸ Edith Head, Travis Banton jelmeztervezők.

Az Amerikai Egyesült Államok úttörő szerepet játszott a készruhaipar 19. századi megszületésében. A női ruha konfekcionálását⁸⁹ a flapper⁹⁰ (Európában garçonne) geometrikus formákká egyszerűsített divatja virágoztatta fel, minek következtében Amerika az 1929-es gazdasági világválságra reagálva már az 1930-as években kész volt jó minőségű, divatos és olcsó készruhák tömeggyártására. A divat demokratizálása profitorientált alapon, ez lett a jövő a világ kapitalista fele számára. A világegés után az amerikai divattervezők (a britek is)⁹¹ abban reménykedtek, hogy a háború alatt a ready-to-wear⁹² fejlesztésébe fektetett energiájuk megtérül. A tömeges egyenruhagyártás révén országuk sokkal előrébb tartott a mérettábla fejlesztésben, mint korábbi piaci vetélytársuk. Bízta a ready-to-wear győzelmében az haute couture⁹³ felett és hitték, hogy megőrizhetik vezető pozíciójukat Párizs előtt. De egyelőre nem így történt.

A párizsi haute couture újjászületése: Dior és a New Look 1947

„Csalhatatlan ösztöneiktől vezérelve a nők megértették, hogy nem csak szebbé, hanem boldogabbá is akartam tenni őket.”

⁸⁶ Hosszú, egyenes szárú, elől gombos szövetnadrág, eredetileg az amerikai függetlenségi háború katonáinak viselete.

⁸⁷ Claire McCardell (1905–1958): amerikai divattervezőnő, az 1930–1950-es évek között meghatározó alkotó, aki elsősorban a funkcionális, megfizethető készruhák mellett tette le voksát, az Amerikai Look megteremtője.

⁸⁸ Adrian Adolph Greenberg (1903–1959): amerikai jelmeztervező, a Metro–Goldwyn Mayer tervezője, többek közt az *Óz, a nagy varázsló* ikonikus jelmezei is neki köszönhetők.

⁸⁹ Konfekció: ipari, tömegesen gyártott késztermék (ruha és kiegészítő), a megadott, szabványosított férfi, női és gyermek méretek szerint.

⁹⁰ Az 1920-as évek fiús külsejű, rövid hajú, emancipált nő figurája, európai változata a bubifrizurás garçonne. Ez utóbbi elnevezés Victor Margueritte francia írótól származik, aki 1922-ben ezzel a címmel jelentette meg regényét egy fiatal, legényéletet élő lányról.

⁹¹ Laver, J.: Costume i. m. 255.

⁹² Ready-to-wear / prêt-à-porter: „Kész ruha”, divattervezők által, hétköznapi viseletre szánt, megfizethető árú, konfekcióméretben készült öltözék.

⁹³ Haute couture: fr., „magas szabóság”. Általános jelentése: kiváló minőségben tervezett és kézművesen kivitelezett, a vevő méretére készült ruha. Szigorú értelemben, csak azon tervezők használhatják az haute couture jelzőt, akik a Charles Frederick Worth (1826–1895) által 1868-ban alapított szövetség, a Chambre Syndicale de la Haute Couture Francaise tagjai. A tagság követelményei folyamatosan változtak/változnak: megfelelő darabszámú kollekciónak évi kétszeri (tavaszi–nyári, őszi–téli, de volt időszak, amikor további két, úgynevezett „demi”, azaz köztes kollekciónak is készítették) bemutatása. A darabok több száz munkaóra befektetésével kézzel készültek, rengeteg, aprólékos díszítéssel.

Párizs felszabadulása, 1944. augusztus 25. után fél évvel 1945 elején a francia főváros divatipara még mindig romokban hevert. Ekkor, a francia kreativitás fényes példajaként született meg a párizsi divatipar közös reklámkampányaként a Théâtre de la Mode (Divatszínház) néven elhíresült kiállítás-sorozat,⁹⁵ amelyben az haute couture szalonok megmutatták, hogyan lehet a nyomorból erényt kovácsolni. Széleskörű szakmai összefogással megkísérelték helyreállítani a hajdan fényes és uralkodó divatváros presztízsét, a divatra épülő gazdaságot. A világotároló⁹⁶ tárlat tulajdonképpen, ahogy a neve is utalt rá, a két világháború között kedvelt színházi divatrevük⁹⁷ mintájára – afféle makettként – látványos, tematikus, a párizsi mindennapi életet megelevenítő jelenetekbe rendezve mutatta be 60 haute couture ház⁹⁸ kollekcióját. A szalonok a teljes ruhák megvarrására és a kiegészítők készítéséhez szükséges anyag hiányában drótbabákat⁹⁹ öltöztettek be a legújabb szezon modelljeibe.¹⁰⁰ A tárlat hatalmas sikere folytán – többszázezren látták a kiállítást – a francia haute couture újjászületéséhez már csak egy utolsó lökés hiányzott.

⁹⁴ „Women, with their sure instincts, realized that my intention was to make them not just more beautiful but also happier.” forrás: http://www.vogue.com/voguepedia/New_Look#cite_note-4. 2014. július 31. A szerző fordítása.

⁹⁵ Ma a kiállítás eredeti darabjai az Egyesült Államokban, Washington államban, a Maryhill Museum of Art állandó gyűjteményében vannak. <http://www.maryhillmuseum.org/visit/exhibitions/ongoing-exhibitions/theatre-de-la-mode>. 2014. július 30.

Edmonde Charles-Roux – Susan Train: Théâtre de la mode. Rizzoli–Metropolitan Museum of Art, 1991. 56.; *Charlotte Seeling: Fashion. The Century of the Designers 1900–1999.* Könemann, Köln, 2000. 206–211.; *François Baudot: Divat a XX. században.* Park Kiadó, Budapest 2000. 136–139.; *Valerie Steele: Fifty years of Fashion New Look to Now.* Yale University Press, New Haven – London. 1997. 9–10.

⁹⁶ 1945. március 28-én a Louvre-beli Musée des Art Décoratifs-ban debütált a tárlat, közel százezer látogatót vonzott, majd ezt követően még ugyanabban az évben Londonban, Leedsben, Barcelonában, Stockholmban, Koppenhágában és Bécsben csodálhatta meg a közönség. Az 1946-os egyesültállamokbeli (New York, San Francisco) turné előtt a teljes kollekciót lecserélték, a divatbabukat természetesen a következő év tavaszi szezonjának divatja szerint fazonírozták újra.

⁹⁷ A divatrevü Magyarországi történetéről lásd *Szatmári Judit Anna: Egy pesti divatrevü története [2014] (A Tanulmányok Budapest Múltjából 2015. évi kötetéhez leadott, megjelenés alatt álló kézirat).*

⁹⁸ Néhány az ismertebb nagyházak közül: Balenciaga, Jean Dessès, Jaques Fath, Madame Grès, Lanvin, Lucien Lelong, Patou, a Worth ház.

⁹⁹ 200 db 70 centiméter magas drótból készült bábu.

¹⁰⁰ A díszleteket olyan ismert művészek tervezték, mint Jean Cocteau és Christian Bérard. A kicsi manökenek ruháit a divatházakban a valóságos ruháknak kijáró minőségben varrták, hajukat mesterfodrászok igazították az aktuális divatnak megfelelően, kalapjaik a legelismertebb párizsi műhelyekben készültek, ahogy ékszereiket és kiegészítőiket is a legrangosabb ékszerészek, mint Van Cleef and Arpels és Cartier adták. Minden parányi részletet a legaprólékosabb műgonddal dolgoztak ki, miniatűr cipzárak, gombok, alsóneműk, táskák – mélyükön piciny pénztárca és púderkompakt – ejtették ámulatba a nézőket.

A hiányzó lökés, Párizs és a francia divat számára az újabb „fénykor” kezdete Christian Dior New Lookja volt,¹⁰¹ amelyet 1947. február 12-én mutatott be. Első önálló kollekcióját Ligne Corolle¹⁰²-nak keresztelte, amivel a háborús nélkülözések, az anyagihiány, az uniformisok és a bokszolóvállak sújtotta hölgyeket – ahogy a nevében is állt – karcsú törekeny virágokká változtatta. A boldog békeidőket hozta vissza, saját gyerekkorának női divatját, homokórasziluettjét varázsolta elő: fűzők, lekerekített formák, a szoknyán használt raffolások,¹⁰³ pliszék¹⁰⁴ és puffok,¹⁰⁵ illetve szédületes mennyiségű nemes anyag felhasználása fémjelezte az új stílust. A fényűző kreációkhoz, a rafinált szabású ruhadarabokhoz több tíz méter anyagra volt szükség, ami miatt a New Looknak világszerte népesés egyre növekvő ellentábora alakult ki. A komoly idők komoly feladataihoz képest esztelen nagyizálásnak, féktelen pazarlásnak tartották a divat új irányvonalát.¹⁰⁶ Chicagóban tüntető asszonyok fogadták Diort, Amerika-szerte Anti-New Look klubok alakultak, a Little Below the Kneeklub bejelentette: „Alamo elesett, de a szoknyahosszunk nem!”¹⁰⁷ Párizsban dühödt családanyák téptek meg az utcán egy az új divat szerint öltözött fiatal hölgyet. De ellenségesen fogadták a New Lookot Nagy Britanniában is, ahol a párizsi tervezők szemére hányták, hogy „retrográd stílust teremtettek, olyan, mintha nem vették volna észre, hogy nem 1914-et, hanem 1947-et írnak”.¹⁰⁸ Tekintettel arra, hogy Európában az anyagokat még ekkor is jegyre adták, mai szemmel is jogosnak hat a felháborodás.¹⁰⁹ Mindezzel együtt 1948-ra megnyugodtak a kedélyek, a nők nem tudtak és nem is akartak ellenállni az új divat csábításának. Ahol az anyagvásárláshoz jegyre volt szükség, ott inkább elszántan gyűjtögettek, de nem mondtak le Párizs szalonjainak hosszú balerinaszoknyáiról, karcsú fűzőiről és a királynői pompát árasztó krinolinjairól.¹¹⁰

¹⁰¹ New Lookról, Diorról bővebben: *Esmerelda De Rethy–Jean-Louis Perreau: Christian Dior: The Glory Years, 1947–1957.* Vendôme Press, 2002.; *Richard Martin–Harold Koda: Christian Dior.* Metropolitan Museum of Art, New York, 1996. A fotót lásd például *Harriet Worsley: Decades of Fashion,* Getty Images–Könemann, 2000. 411.; *Nigel Cawthorne: The New Look: The Dior Revolution.* Hamlyn, London 1996.

¹⁰² Corolle, fr.: párta, a virág szirmaiból álló kehely. Kehelyvonal.

¹⁰³ Vasalatlan, laza ráncokba szedések.

¹⁰⁴ Általában keskeny csíkokba, préssel történő, az anyag teljes hosszában vasalt díszítés.

¹⁰⁵ Behúzásokkal az anyagnak volument adó, terebélyesítő forma.

¹⁰⁶ *Amy De la Haye: Mode „Le livre”.* Florilège, Paris 1990.82–97.

¹⁰⁷ Idézi: *Cawthorne, N.: The New Look* i.m.

¹⁰⁸ http://www.vogue.com/voguepedia/New_Look#cite_note-4. 2014. július 31.

¹⁰⁹ *De La Haye, A.: Mode* i.m.85.

¹¹⁰ 1850–1870 közötti jellegzetes, lószőrrel, majd fémabroncsokkal merevített alsószoknya vagy vázszerkezet, mely a széles szoknyának adott formát.

Amennyire a kortárs diskurzus számára egyértelmű volt, hogy a New Lookkal új stílus született, a divattörténettel foglalkozó kutatók egy része megkérdőjelezi ezt.¹¹¹ Vajon tényleg Dior fejből pattant ki? Dior maga mondta: „Egy ember nem tudja megváltoztatni a divatot, a nagy változások maguktól következnek be. A nők újra nők szerettek volna lenni, ezért érezték magukénak a New Lookot.”¹¹² Tény, hogy a divatlapokban külön-külön már jelentkeztek a férfias vamppra jellemző sziluettet tagadó részletek, a hosszabb és bő szoknyák, a kerekesebb vállak, a magas sarkú cipők. A New Look mint kifejezési forma és mint áhított stílus benne volt a korabeli szakmai diskurzusban és egyúttal a levegőben is.¹¹³ Valerie Steele szerint, ha Dior nem lett volna, a többiek, Jean Dessès, Jaques Fath, Pierre Balmain is megalkották volna ezt a stílust, csak lehet, hogy kicsit később. Úgy várták a korszakalkotó kreátort, mint a Messiást. Véleményem szerint a drasztikus váltás szükségszerű volt, de kellett hozzá a zseni. Ez volt Dior, az alkotó, aki a külön-külön már felfedezett, kitalált stílusmozaikokat összeillesztette, Marcel Boussac hatalmas tőkeinjekciója pedig megkoronázta az alkotást. Christian Dior kollekciója és a személye körüli előzetes suttogó propaganda, a hatalmas felhajtás, az izgatott tömeg, a szakmabeliek, a nemzetközi divatújságírók és divatikonok hada, a méretes szoknyák suhogására épített feszes bemutató tökéletesen megalapozta, hogy akkor és ott, 1947. február 12-én „új stílus” szülessen. A középkorú mestert a francia divatszakma megmentőjének nevezték.

Párizs ismét a divat fővárosa lett, haute couture szalonjai ismét régi fényükben pompáztak. A francia nagyházak közül az 1940-es évek második felében ezek voltak a legbefolyásosabbak: Pierre Balmain, Jaques Fath, Lucien Lelong, Christian Dior (1947–), Madame Grès, Worth-ház, Lanvin.

2.1.2. A MAGYAR DIVAT 1945 ÉS 1949 KÖZÖTT¹¹⁴ AZ ASSZONYOK CÍMŰ NŐI LAP ÉS A KORABELI DIVATLAPOK TÜKRÉBEN

A Szovjetunió Magyarországon elvetette a kommunista diktatúra azonnali bevezetésének gondolatát, egy mérsékeltebb, koalícióképesebb, „népfrontos karakterű”

¹¹¹Például Valerie Steele, James Laver.

¹¹²Idézi Steele, V.: Fifty years i.m. 15. A szerző fordítása.

¹¹³Uo.

¹¹⁴ A korszak magyarországi divattörténetéről: F. Dózsa K.: Magyar divattörténet 1945–1959 i. m. *Simonovics Ildikó*: Az államosított divat célja: felöltöztetni az országot – A Ruhai Tervező Vállalattól Rotschild Klára szalonjáig. In: Mindennapok Rákosi és Kádár korában. Szerk. Horváth Sándor, Budapest 2008. 187–213.

rendszerátalakítás mellett döntöttek.¹¹⁵ Hazánkban politikatörténeti szempontból 1947-ben a New Looknál sokkal radikálisabb változás következett be. Megkezdődött a kommunista hatalomátvétel. A sztálinista irányt követő Magyar Kommunista Párt a „kormányzó koalíció balra szűkítésével” legalizálta hatalmi fölényét. A Marshall-terv visszautasítása, a Kominform (Kommunista és Munkáspártok Tájékoztató Irodája) megalakulása révén egyértelművé vált, hogy Moszkva gazdaságilag és politikailag egyaránt saját képére kívánja átformálni a keleti tömb országait, így Magyarországot is.

1947 a magyar divattörténet szempontjából a New Look jelentkezése miatt kiemelkedően fontos dátum. Dior újításának társadalmi fogadtatása a világon tapasztaltakhoz hasonlóan nálunk is negatív volt, de a fordulat a divat érzékeny közönség és a szakemberek szemléletét is meghatározta. 1948-tól a magyar divatlapok már új szellemben készültek modelleket közöltek.

A Magyar Kommunista Párt tevékenysége és figyelme a tárgyalt öt évben még nem terjedt ki a divat világra, tevőlegesen nem korlátozta, hiszen az államosítási hullámok még nem érték el a maximum 100 fővel dolgoztató divatirányító ágazatot. Ami viszont hatott, az a kommunisták fokozatos politikai térnyerésével párhuzamosan átalakuló ideológiai diskurzus, amely a divatról szóló közbeszédbe is beszivárgott. A változás leginkább a sajtómunkások nyelvezetében és világnézetében volt tetten érhető. A budapesti divatéletet a két világháború között irányító méretes szalonok, ha keservesen is, de újrakezdték a munkát és megőrizték vezető szerepüket. Őket is, akárcsak európai társaikat, a gazdasági nehézségek és az anyagihiány sújtotta legfőképpen. A politikai és gazdasági átalakulásokra a magyar szabóipar vezéregyéniségei újfajta „demokratikus” szemléletmóddal, illetve nyugati társaikhoz hasonlóan piacaik kiterjesztésének gondolatával – konfekcionálás, külföldi export, licencladás – reagáltak.¹¹⁶

Általános nélkülözés – élelem kontra ruha

A világháborút követően a nélkülözés hatására Magyarországon kezdetben a ruha nem divatcikk, hanem értékes feketepiaci cserealap volt. Egy-egy darab napokra elláthatta viselőjét

¹¹⁵Erről részletesen lásd *Gyarmati György: A Rákosi-korszak. Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon, 1945–1956. ÁBTL–Rubicon, Budapest 2011. Magyarország 20. századi politikatörténetéről átfogó monográfia: Bihari Mihály: Magyar politika 1944–2001. Osiris Kiadó, Budapest 2005. Társadalomtörténetéről lásd Valuch T.: Magyarország társadalomtörténete i. m.*

¹¹⁶Lásd lejjebb: A New Look magyarországi fogadtatása, 1947.

és családját élelemmel. Az *Asszonyok*¹¹⁷ című lapban megjelent „Eladom a kombinémat” című cikk is erről tanúskodott: „Tegnapelőtt viszont ki kellett mennem a Teleki térre. Cserélni persze. Szorgosan kutattam a fiókomban, hátha van még valami? De nem volt már semmi. Nagymama hosszú ujjú hálóingét, régi kosztümömet, zsúrabroszaimat és dunyhahuzataimat már mind megettem. És akkor találkoztam vele. A fekete csodával. Hátha kapok érte egy fél liter tejfölt?”¹¹⁸

Mindezek ellenére az 1945 júniusában indult *Asszonyok* már az első lapszámban foglalkozni kezdett a nők széles rétegét érdeklő öltözködéssel. A nyár könnyebbséget jelentett a ruházkodásban, az ostrom alatt párját vesztett vagy elszakadt grenadin-,¹¹⁹ selyem-, bársony-, batiszt-¹²⁰ függönyök, a csipkés vagy hímzett abroszok, egyéb maradék textíliák kiváló alapanyagként szolgáltak a könnyed darabokhoz.¹²¹ Az újrakezdés gondjai mellett (hiánycikkek beszerzése, lásd ablaküveg, élelmiszer stb.) praktikus tanácsokkal igyekeztek ellátni a nőtársakat. Párizsi hírként csillogó ruhaköltemények helyett praktikus fortélyokat osztottak meg az olvasókkal. A ruha érték volt, amit óvni kellett, ahogyan ezt korábban, a háború előtti és alatti időkben is tették. Az *Asszonyok* első lapszámban¹²² az elővigyázatos asszonyoknak javasolták új harisnyáik és a gyermekpulóverek érzékeny területeinek előre megstoppolását, hogy megakadályozzák a ruhanemű kopását. A praktikus ajánlatok kiterjedtek az energia- és anyagtakarékos megoldásokra is. A nadrágvasalás fortélya áram nélkül a következő volt: bevizezett kefe segítségével megnedvesítjük a pantallót, majd pokrócok között a matrac alá tesszük, alszunk rá egyet és másnapra élre vasalódik. Ősszel pedig már a következő szlogen hódított: „Kevés a ruhaanyagunk? Toldjuk meg kötéssel!”¹²³

A divatipar ekkor még Párizsban sem talált magára, ott is a termelés újbóli beindítására törekedtek.¹²⁴ A „Párizsi divat és a mi lehetőségeink” címmel közölt *Asszonyok*-cikkből kiderült, hogy az 1945 őszi-téli kollekciókban a neves divatházak (például Hermès, Paquin) sem hoztak különösebb újítást. „Ha izgultunk volna, megnyugodhatunk: nem mentünk ki a divatból.”¹²⁵ A hírből már ekkor, 1945 őszén újra kiolvasható a divatkövetés fontossága a hölgyek számára. A modelleket Z. Vágó Zsófia rajzaival mutatták be. A tél komoly

¹¹⁷ *Asszonyok*, a Magyar Nők Demokratikus Szövetségének Lapja, Budapest, 1945–1949.

¹¹⁸ *Asszonyok*, 1945. július – augusztus, (oldalszám nélkül) továbbiakban: o.n.

¹¹⁹ Erős selyemfajta.

¹²⁰ Könnyű pamutszövet.

¹²¹ *Asszonyok*, 1945. július – augusztus, o.n.

¹²² *Asszonyok*, 1945. június, o.n.

¹²³ *Asszonyok*, 1945. augusztus–szeptember, o.n.

¹²⁴ Lásd feljebb a Théâtre de la Mode kiállítást.

¹²⁵ *Asszonyok*, 1945. szeptember, o.n.

megpróbáltatást jelentett ruhafronton is, a fűtetlen szobákba meleg pongyolákat, ruhákat ajánlottak, új alapanyag híján a téli kabátokhoz pokrócok, tavaszi kabátok, kopott bundák felhasználásával adtak tippeket.¹²⁶ A francia testvérlapból, a *Femmes Française*-ből csinos pulóver kötésleírását vették át.¹²⁷

1946 folyamán a hasznos praktikák és tanácsok továbbra is uralták a divatoldalakat. A *Párisi Divat* örömmel dicsérte a nyári szezon „újdonságaként” a vászonból készült kosztümöket, kulikabátot,¹²⁸ ruhákat és szoknyákat. „Rendkívül ökonomikus ez a divat, mert lepedő és más meglévő vászondarabokat átfestetünk, esetleg házilag átfestünk, s ebből az anyagból készült darabokkal remekül felfrissíthetjük ruhatárunkat. Idén rendkívül divatos a kézi festés. Ha viszont esetleg nem kapunk színtartó festéket, úgy ajánlatos ezt színes hímzéssel pótolni, ami rendkívül üdévé és fiatalossá teszi a ruhát.”¹²⁹ A gondolat magáért beszélt. A nagymama kelengyéjében talált lepedővásznak hosszú éveken át szolgáltak nyári ruhanemük alapanyagául.¹³⁰

A New Look előszele

Az *Asszonyok* 1946 szeptemberében lelkesen tájékoztatott a legújabb párizsi őszi divatújdonságokról. A háború alatti nélkülözések, a megfáradt maszkulin formák, a racionalizált egyenruhák monotonitása után úgy tűnt, örömmel fogadták a tengerentúlról érkező változásokat: „Minden ellenkező erőszakolással szemben a díjbirkózó váll, a teletalpú monstrem és a combközépig érő szoknya kifelé megy a divatból. Odaát Amerikában már egy éve nem hordják. [...] Nem lehetne nálunk is sürgősen követni a példájukat?”¹³¹

Ahogy az idézett cikkben is olvasható, a gazdaságilag megerősödött Amerikai Egyesült Államokban a divatközpontok változást sürgettek. New York és Hollywood újítani akart. Az amerikai divat magyar hívei is elérkezettnek látták az időt, hogy felszólaljanak a hosszú évek

¹²⁶ Asszonyok, 1945. november 1., o.n.

¹²⁷ Uo.

¹²⁸ Az 1940-es és az 1950-es évek divatos, egyenes szabású, bő, rendszerint a csípőig érő kabátformája. Az elnevezés a kínai kulikra utal, akik ehhez hasonló kabátot viseltek.

¹²⁹ Páris Divat – Record Parisien (1946. Nyár/Été: 3. sz.) o.n.

¹³⁰ Még az 1950-es évek első felében is! Interjú Mészáros Évával. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. február 7.

¹³¹ Asszonyok, 1946. szeptember 1., o.n. Ebben a hírben áttételesen ugyan, de benne van, hogy a New Look nem teljesen Christian Dior találmánya volt, amiről a nemzetközi divatról szóló részben már szó esett.

A romantikus, feminin női megjelenés, a háborús anyagihiány konzerválta sziluett megváltoztatására való igény az 1947-et megelőző békeévekben már többször jelentkezett. Magyarországon a háború utolsó évében tűnt fel először egy hosszú szoknyás, nőiesebb modell a Párisi Divat–Record Parisien, 1944. február 1. cím- és hátlapján. (Erre a számról Szatmári Judit Anna hívta fel a figyelmem.)

óta regnáló stílus egyhangúsága ellen. Egy lapszámmal később azonban teljesen máshangvételi cikk jelent meg a lap hasábjain:

„Örömmel tapasztaltuk, hogy asszonytársaink már a divat terén is önállósítani kívánják magukat. [...] nem mi vagyunk a divatért, hanem a divat legyen miértünk.”¹³² Ez a hangzatos, de homályos értelmű mondat megelőlegezte a divatról való gondolkodás gazdasági fordulatát: a tömegkonfekció¹³³ elve a vásárló igényeinek állandó szem előtt tartása és kielégítése. A dolgozó nő és a divat kapcsolatával ezentúl rendszeresen foglalkoztak a korabeli női és divatlapok oldalain, újra- és újraértelmezték ideológiai alapon, szociálpolitikai és gazdasági érdekek mentén, valamint a női emancipáció szempontjából is.

A budapesti divatélet 1947-ben a New Look „bombával” egy évben indult. A korabeli híradások két nagy eseményről számoltak be, az egyiket 1947 tavaszán a Nőiruha Iparosok Országos Szabadszervezete,¹³⁴ a másikat a Magyar Divattervező Művészek Szakszervezete¹³⁵ rendezte.

Május 1-jei lapszámában az *Asszonyok* így nyilatkozott a Divatcsarnokban 1947. március 25-én rendezett Magyar Divattervező Művészek Szakszervezetének divatbemutatójáról: „Ez a divatbemutató sok mindenben különbözött a régen ismert divatrevüktől. Először is nem a külön erre a célra kitenyészett és lefogyasztott, múmiává aszalt próbakisasszonyok viselték a ruhákat, hanem egészséges termetű fiatal lányok, asszonyok, dolgozó nők. (Legtöbben az MNDSZ tagjai). Következésképpen nem libegtek és vonaglottak, mint az idomított profi »manekenek«, hanem egyszerűen és természetesen jöttek-mentek – fordultak, ahogy az ember az utcán vagy a szobában jár. De a ruhák sem voltak idegeket és pénztárcákat nem kímélő káprázatos divatfantáziák, hanem egyszerű, csinos, jól hordható praktikus mindennapi öltözetek. A dolgozó nőnek természetesen más ruhadarabokra van szüksége a mindennapi életben, mint a »dísznőnek«. A modern tervezőművészeknek nem az a feladata, hogy néhány divatdámának agyaljon ki soha nem látott

¹³² Asszonyok, 1946. szeptember 15. o.n.

¹³³ Lásd konfekció. Nagy vásárlórétég ellátására létrehozott ipari szabványrendszer, méretsor (nem feltétlenül tükrözi a fogyasztók valós testméreteit), általában nélkülözi a gondosabb díszítéseket, könnyen elérhető, egyszerűen tisztítható, olcsó alapanyagot kíván.

¹³⁴ Filmhíradók Online, 1947. április. Mafirt Krónika 62. Divatbemutató Budapesten. <http://filmhíradokonline.hu/watch.php?id=63742014>. július.25. A narrációban elhangzott szalonok: Schmideg szücs, Soltészné szalonja, Havas László szalonja, Bella szalon, Ági szalon, Tolnay-kalapszalon, Szirmay Györgyné a Bata cég számára, Kata tricotage, Nagel szalon, Klein Pál szalonja, Rotschild Klára szalonja, Frank Irma kalapszalonja, Kaposváry cipőszalonja.

¹³⁵ Asszonyok, 1947. május 1., o.n. Az esemény dátumát és helyszínét az MTI-ben fellelhető fotók feliratai közlik. FMA Fi 19472230007, 1947. március 25. Fotó Adorján Rezső.

ruhafantáziákat, hanem, hogy millió és millió nő számára tervezzen szép és praktikus ruhákat, melyek az élet, az otthon, a munka, a sport és az ünnep alkalmainál jól szolgálják a millió és millió dolgozó asszony igényeit.”¹³⁶

A másik divatbemutatóról a MAFIRT Krónika 62. áprilisi adása számolt be. A zsűfólásig megtelt belvárosi helyszínen számokkal felvonuló manökenek¹³⁷ a két világháború közötti neves budapesti szalonok kreációit viselték. Többek között Schmideg szűcs gyönyörű fehér szőrmebundáját, Rotschild Klára délutáni és estélyi ruháját, Klein Pál és a Nágel-szalón elegáns nappali és délutáni öltözeteit, Szirmay Györgyné (Bata cég) és a Kata Tricotage kötött modelljeit csodálhatta meg a közönség. A bemutató a két világháború közötti évtizedek polgári hangulatát idézte. Bár némelyik manöken (mintha kezdő vagy amatőr lett volna) kissé esetlenül mozgott, a ruhák és a „profi” próbakisasszonyok kárpótolták a nézőket. A narrátor utolsó mondataazonban visszarántotta a divat szerelmeseit a politikával átítatott hétköznapiakba: „A szebbnél szebb ruhakreációk láttán megállapíthatjuk, hogy ruházati iparunk már világviszonylatban is számottevő tényező. Sajnos sok dolgozó nő számára mindez még elérhetetlen.”¹³⁸

A két divatbemutató két külön világot, két különböző elképzelést képviselt. Az első, a leendő konfekciótervező művészek kreációit vonultatta fel. Ezzel kapcsolatosan az *Asszonyok* újságírójának narrációjában már egyértelműen a kommunista politikai diskurzus szólami interpretálódtak.¹³⁹ A két világháború közötti divat világátmanökenestül, dísznőstül, ruhacsodástul sutba dobta, helyette a jövőbeni – a hétköznapi nők számára elérhető – konfekciót élte. A minőségi konfekció reményét az 1946 októberében elindított, a textilipar számára jól képzett szakembereket formáló Iparművészeti Akadémia (1948-tól Iparművészeti Főiskola) felsőfokú ruhatervező művész képzése alapozta meg.¹⁴⁰

¹³⁶ Asszonyok, 1947. május 1., o.n.

¹³⁷ Nem esik szó a narrációban arról, hogy hivatásosak-e vagy sem, mindenestre úgy tűnik, nem csak gyakorlott manökenekkel dolgoztak. Mindegyik nő karcsú, de vannak köztük „profik” és vannak ügyetlen mozgásúak. A szám kézbentartása is problémát okozott a résztvevőknek, volt, aki fejével lefelé tartotta, volt, aki nem is vitte magával. Több lánynál látszott, hogy kívülről várta az instrukciókat. Filmhíradók Online, 1947. április. Mafirt Krónika 62. Divatbemutató Budapesten.

¹³⁸ Uo.

¹³⁹ A Magyar Kommunista Párt 1946-tól a Független Kisgazdapárt nem kívánatos, „jobboldali reakciós elemeinek” boszorkányüldözésével kezdte tisztogatni politikai ellenfeleinek sorait, majd 1947-től egyre nyíltabban egyeduralomra tört.

¹⁴⁰ Az Iparművészeti Akadémia, 1948-tól Iparművészeti Főiskola célkitűzése a textilipar számára jól képzett szakemberek formálása volt. A Főiskola történetéről: *Bundev-Todorov Ilona: A Magyar Iparművészeti Főiskola története 1945–1973.* Ars Hungarica (1979: 1. sz.) 103–116. A textil tanszék történetéről: *Csipes Antal: Divattervezők képzése Magyarországon 1945–1983 között.* In: *Öltöztessük fel az országot!* i. m. 53–64.; *Prékopa*

A második divatbemutató a két világháború közötti polgári világ elitista haute couture szalonjainak újra-bemutatkozása volt. Mindkét beszámoló eltérő hangnemben, de a tömegkonfekció igényét fogalmazta meg.

A New Look magyarországi fogadtatása, 1947¹⁴¹

A New Look új vonalaira adottválasz Magyarországon féléves késéssel, a komoly politikai átrendeződéseket követően¹⁴² született meg. Az *Asszonyok* újságírója hat hónappal Dior bemutatója után – amerikai és brit társaikhoz hasonlóan – a nők többségének nevében kérte ki a kiváltságosoknak készült új divatot.

„Vészt hirdetek. – Párizsban elhatározták, hogy kifordítanak bennünket a bőrünkéből. Átgyúrnak, átformálnak, karcsúra, gömbölydedre, gyöngédre, mindenféleképpen édes dédanyáinkhoz hasonlóan. Hosszú [...], selymes, suhogó szoknyát turnüröset,¹⁴³ szalagosat, fodrosat, édes fürtös fejet fogunk viselni megint. [...] Legalább is a divat urai és parancsolói ezt szeretnék. Tehát dobjuk sutba valamennyi ruhánkat – mert hiszen az új vonalak szerint egyetlenegy sem lehet használni a régiből – és alszoknyától kezdve kiskabátig valamennyien vegyünk újat! [...] Az új ruhákat a dologtalan nőknek tervezték. Erről van most szó! Az új divat virágszálaknak tarja a nőket.¹⁴⁴ Már most kérdem én, melyik nő engedheti meg magának azt a luxust, hogy reggeltől-estig virágszál legyen? Mintha más dolguk is lenne [...] Osztályharcos divat ez. Önagyságáék osztályaiért harcol. Azokért, akiknek más gondjuk sincs, mint hogy napszámba bűvös-bájosak legyenek. Ez a legreakciósabb divat, amit valaha kitaláltak.”¹⁴⁵

A cikk írója szerint a divatban is „harc” folyt elnyomók, azaz a párizsi divatdiktátorok és elnyomottak, azaz a világ divatkövető dolgozó női és az ő szóvivőik, a baloldali nőszervezetek között. Az osztályharcos küzdelem belemagyarázása az új vonalakba a kommunista politikai diskurzus terminus technicusainak divatba ágyazása volt. A valóságban

Ágnes: Textil 100. 100 év, 100 kép. A textiltervezőképzés 100 esztendeje a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen. MOMÉ, Budapest 2010. o.n. Bevezető.

¹⁴¹ Itt fontos megjegyezni, hogy az *Asszonyok*ban – a Magyar Nők Demokratikus Szövetségének (a Magyar Kommunista Párt kezdeményezésére létrejött szervezet) a lapjában – a politikai hatalom elvárásai szerint alakult a tartalom, míg a divatlapokban a régi tulajdonosi rendszer fennálltáig a divat és a divatban dolgozók érdekeit (azaz a sajátjukat) védték a szerkesztők. Igyekeztek összefésülni az új elvárásokat saját szempontjaikkal.

¹⁴²Lásd előző jegyzet.

¹⁴³ Turnür: fémváz, vagy farpárma, ami a 1870-es és 1880-as években divatos fadagályos sziluettet formázta.

¹⁴⁴ Utalás Dior kollekciójának nevére: La Corolle (fr.): párta, a virág szirmleveleinek összessége.

¹⁴⁵Asszonyok, 1947. augusztus 1., o.n.

egyrészt gazdasági szempontok érvényesültek – az új divat új ruhák készíttetését és vásárlását jelentette, ami a szalonok és a ruhaipar talpra állítását szolgálta –, másrészt a divat immanens erői nyilvánultak meg az újdonság keresésben, az állandó változásban.

Az *Asszonyok* szeptember 1-jei lapszáma már tökéletesen körülrajzolta az „ellenségképet” és az új eszményt: a Divat Esztelen Hóbortjait Átkozók Társasága nevében erősen osztályharcos hangvételű cikket jelentetett meg a puritán öltözködés és megjelenés jegyében. A társaság öt pontban összegezte követeléseit: „1. Mindenki köteles meglévő ruháit mosni, vasalni és hordani. 2. Cipővásárlásnál tekintetbe kell venni az összes tyúkszemünket, testsúlyunkat és azt, hogy milyen strapa órákig ácsorogni a csarnokban magas sarkú cipőben. Vagyis alacsony sarkú cipőt hordjunk. 3. A haj olyan állapotban viselendő, ahogyan azt az Úristen megteremtette. Mosni azért szabad. 4. Körmöt festeni csak közvetlenül mosogatás előtt szabad. Amikor is minden festék úgyis lejön róla. 5. A nő egyetlen ékszere az erény.”¹⁴⁶ Ez a cikk az 1949-től uralkodó diktatórikus rendszer majdani divatellenes, puritán esztétikájának előrevetítése.

A divattal kapcsolatos állásfoglalás bizonytalanságára, ingadozásra utal, hogy míg augusztusban határozottan elítélték, reakciónak bélyegezték az új módit, a szeptemberi számban a puritánság mellett tették le voksukat, az október 15-i lapszámban már meghallgattatást nyert és helyet is adtak a divatszakma pozitív véleményének. A legelismertebb, legjobb nevű hazai szalonvezetőket (Apponyi Júlia, Rotschild Klára, Szita József és Neumann Berta) kérdezték meg az „új”, valójában egyszer már ízléstelennek bélyegzett divatról. A képzett szabóiparosok egybehangzóan éltették az új divatot, diplomatikus válaszaik érdekes adalékkal szolgáltak tervezett üzletpolitikájukról:

Apponyi Júlia: „A magyar szalonok és a magyar nők sosem fogadták el kritika nélkül azt, amit Párizs mutatott. [...] Mindig letompítva, vagy hogy úgy mondjam, megszelídítve hozták a mi szabóink a párizsi modelleket. Azért is volt jó hírünk Közép-Európában. Reméljük, hogy jó hírünket kamatoztatni tudjuk majd. Reméljük nincs messze az idő, mikor megindulhat divatexportunk. De ennek feltételei vannak, elsősorban sok és olcsó textiláru. Nekem az új divat tetszik, mert változatos. Ki-ki hordhat, amit akar, szűk szoknyát vagy bővet, nagy kalapot vagy kicsit.”¹⁴⁷

¹⁴⁶Asszonyok, 1947. szeptember 1., o.n.

¹⁴⁷Asszonyok, 1947. október 15., o.n.

Rotschild Klára: „[...] arról számol be, hogy vevőinek tetszik a bő, hosszú szoknya. Természetesen az új divat jó üzlet, hiszen a tavalyi ruhát félre kell tenni, vagy át kell alakítani – ha megengedi a szabás és a hölgy pénztárcája. Ma a legelső pesti divatszalonok is szívesen térnének át a konfekcióra. Budapest Közép-Európa divatközpontja lehetne. Mi a magunk részéről már tavaly szállítottunk Svájcba, most Svéd- és Törökországgal vesszük föl a kapcsolatot.”¹⁴⁸ Rotschild Klára mikro- és makroszinten is a gazdasági megtérülés mentén érvelt. Ő és Apponyi Júlia is, nyugati társaikkal egy időben felismerték az exportban és a konfekcióban rejlő új irányt, ami tágabb kontextusban az egész magyar divat jövőjét, gazdasági potenciálját biztosíthatta volna.¹⁴⁹

Az *Asszonyok* szerkesztőinek reakciójában a közgazdasági és rentabilitás szempontjai alulmaradtak a kommunista szemlélet politikai elégtételt követelő érvrendszerében.

„Tiltakozunk! Az új mai divat a mai nő életkörülményeit és a komoly idő követeléseit egyaránt figyelmen kívül hagyva, anyagot és munkát pazaroló ruhákat akar adni a nőkre. Minden józan magyar nő, akár mint orvos, mérnök, hivatalnok, munkás vagy családanya végzi a hivatását, tiltakozik, hogy ilyen ízléstelen, korszerűtlen és egészségtelen divatot kényszerítsenek rá.”¹⁵⁰ Az új párizsi divat fényűzése, anyagpazarlása, a nőies formák, a fűzővel elszorított derék az országot újjáépítő munkásasszonyok számára elfogadhatatlan volt. „Nem hiszek abban, hogy valaki attól lesz jó anya, jó élettárs, jó háziasszony, hogy három méterrel több anyagot dolgoztat be a ruhájába. Ahol pedig bizonyításra van szükség, ott már valami hiba van a nőiesség körül. Ott az asszonyból csak a bábu él, és sajnos az újjáépítés lázas iramában nincs időnk bábuval játszani. Házakat építünk és otthonokat. Iskolát és vasutakat. Ehhez pedig a rövid ruha sokkal kényelmesebb. Az már külön kérdés, hogy a textilnehézségek mellett van-e joga egy asszonynak kétszeres szövetmennyiséget felhasználni. Aki pedig beugrik a divattervezők korszerűtlen ötletének, megérdemli, hogy a jövő esztendőre uszályos ruhával separtessék vele végig azt a földet, amelynek megmunkálásához, annyi

¹⁴⁸ Uo.

¹⁴⁹ A két világháború közötti korszakot a „Budapest–divatváros” gondolat jegyében éppen az a remény hatotta át, hogy Magyarország lehetne Kelet-Európa divatközpontja. Szerették volna visszazerezni a Trianon után elvesztett vevőkörüket és a Balkánról újakat idevonzani. Rotschild és Apponyi nyilatkozatának a lényege, hogy ők, mint az előző rendszer emberei, tovább akarták éltetni a Budapest–divatváros gondolatkört. A konfekcionálás lehetősége új piacot ígért a gazdaságilag és politikailag is nehéz körülmények között lévő haute couture szalonoknak. Szatmári Judit Anna két világháború közötti divatot érintő kutatásai alapján. Sz.J.A. szíves közlése.

¹⁵⁰ *Asszonyok*, 1947. október 15., o.n.

rövidruhás asszony verejtéke tapadt.”¹⁵¹ Hogy hazafiatlan dolog kétszeres vagy sokszoros szövetmennyiséget használni az új divat szerinti öltözékekhez, nem csak az osztályharcos ideológia terméke volt, lásd a New Look-ellenes az angliai és az amerikai kampányokat. Ahogyan az sem, hogy a divatos öltözködés legyen praktikus. Gabrielle Coco Chanel korszakalkotó újításai a két világháború között (a „kiszfekete”, a valódi, drága ékszerek helyett a bizsu, a dolgozó nők által egész nap viselhető kötött együttesek), illetve a tengerentúli tervezők által megalkotott, American Look¹⁵² is a funkcionalitást és a kényelmet hirdette. A fenti sorokban azonban ennél többről volt szó, az ésszerűség mentén jogos felháborodásukra az osztályharc címkéjét ragasztva magát a divatkövetést támadták.

Az újságírói túlbuzgóság ellenpólusául, a New Look szakmai körben elért gyors sikerének bizonyítékául szolgál az MTI Fotóarchívumában található képsorozat, amely 1947. november 27-én a Magyar Nők Demokratikus Szakszervezetének Belvárosi Kávéházban megrendezett divatbemutatóján készült. A modelleken egyértelműen az új, romantikus sziluett hatása érvényesült.

Míg a politikatörténetben 1948 a kommunista diktatúra berendezkedésének első éve, a divatban a „konszolidációé” volt. Az óriási felháborodást követően az indulatok lecsendesedtek, kiderült, hogy a nők, akiknek nevében az *Asszonyok* újságírói harcoltak, tulajdonképpen örültek, hogy újra karcsú virágszálak lehettek, szerették a historizáló formákat.

A párizsi nagyházak pedig „kompromisszumot” kötöttek a szoknyahosszt illetően. Az *Asszonyok* újságírói ismegenyhültek, 1948 szeptemberében így írtak nyári tapasztalataikról:

„Nemrég még széltében vitatkoztunk a hosszú szoknyáról. Nagy volt a riadalom micsoda vad dolgokat hoznak nyakunkra Párizsból és Hollywoodból a divat úgynevezett diktátorai. S íme, fél esztendő sem telt el, rájöttünk arra, nem kell féltetni a magyar asszonyokat [...] az utcán, színházban se krinolint, se bukjelszoknyát,¹⁵³ se turnürt nem viselt senki. De viszont meg kell hagyni, sosem láttunk annyi színes, üde, ízléses kartonruhát,¹⁵⁴ mint a nyáron.”¹⁵⁵

¹⁵¹Uo.

¹⁵²Lásd korábban, a nemzetközi divatot bemutató alfejezetben.

¹⁵³Térdtől lefelé erősen szűkített, az 1910-es években divatos szoknyafazon.

¹⁵⁴Keményített, nyomott mintás pamutszövet.

¹⁵⁵Asszonyok 1948. szeptember 15., o.n.

A kompromisszum megkötött: a mértékletesség és az ésszerűség betartásával pozitív dolognak minősítették a divatkövetést. A *Divat Revue*-ben így írtak a „küzdelemről”: „Most érkezett jelentések alapján megnyugtathatjuk kedves Olvasóinkat, akik izgatottan várták a győztest a szoknya hosszával illető harcban: az eredmény 5 cm a dolgozó nő javára! Ez a gyakorlatban annyit jelent, hogy a nyári, földtől számított 27 centiméter helyett 33 centiméter az előírt szoknya hossza”¹⁵⁶ – „közvetített” Pekáry Dagmár az 1948-as őszi számban. A divatosság fokmérője a szoknya alsó szegélyének földtől viszonyított magassága lett. Ennek a meghatározásáért folyt a képzeletbeli harc párizsi divatatyák és a divatkövető világ, valamint a dolgozó nők között.

Az ideológiailag elkötelezett *Asszonyok* című újság mellett a kialakult helyzet árnyalt értelmezése érdekében fontos megvizsgálni a korabeli divatlapok kommunikációját, ahol megpróbálták közelíteni a párizsi divat, a budapesti szabócégek és a dolgozó nő álláspontjait. 1946-tól újraindult a szerény lapminőségű, de modellekben, információkban annál gazdagabb fekete-fehér (borítóján plusz egy színnel nyomott), húszoldalas *Párisi divat*,¹⁵⁷ illetve 1948–1949 között jelent meg¹⁵⁸ egy hasonlóan visszafogott küllemű és terjedelmű lap, a *Divat Revue*, amelyben többek között Budapest egyik legelismertebb női szabó mesterének, Szita Józsefnek a kreációit adták közre. Szita 1948-ban nyitott ki ismét egy ízlésesen, a korszak vezető művész egyéniségei¹⁵⁹ által dekorált új szalonnal.¹⁶⁰ A modellek szabásmintái kivétel nélkül megrendelhetők voltak a lapkiadónál vagy a szerkesztőségénél.¹⁶¹ A divatújságokban használt franciás írásmód és kifejezések megtartása, ahogyan más korabeli magyar kiadványoknál, mint például a *Claire, Été 1948– Publication Periodique* (1948. nyári modellalbum), a két világháború közötti divatkövetési szokások feléledését, a párizsi

¹⁵⁶ *Divat Revue* (1948. ősz: 6.sz.) o.n.

¹⁵⁷ A *Párisi divat – Record Parisien* 1926–1944-ig, majd 1946-tól jelent meg újra. Felelős szerkesztő: Ágoston Pál. 1949-től az államosítások nyomán a szerkesztésért és kiadásért felel: az Állami Lapkiadó N.V. vezérigazgatója. Évszakonként jelent meg. Az Ágoston Pál Divatlapkiadó Vállalat a következő divatkiadványokért volt még felelős: *Szezonalbumok*, *Venus* közel 400 modellel, *Lingerie Nouvelles*, *Nos Enfants*, *Divatszemele*.

¹⁵⁸ Az OSZK példányinformációja alapján nem ismerhető az első és utolsó lapszám kiadási dátuma. A könyvtár állományában csak 1948-1949 közötti *Divat Revue* újságok vannak. Ha végig negyedéves megjelenésekkel számolunk, akkor körülbelül 1947 nyarán jelent meg az első. Biztos számozás az 1948. őszi számon van, ami a 6. A divathíreket szerkesztette: Pekáry Dagmár. Rajzolta: Rév Éva. A szerkesztésért és kiadásért felel: Kertész Mária. Évszakonként jelent meg.

¹⁵⁹ Aba-Novák Vilmos, Bernáth Aurél, Szőnyi István festőművészek és Antal Károly szobrászművész.

¹⁶⁰ Budapest (1948:6. sz.) o. n.

¹⁶¹ A rövid felvezetőkből kiderül, hogy a varmi vagy a varratni tudó közönségnek szánják a modelleket, akik a szabásminták segítségével, ha olcsó anyagot találnak, úgy frissíthetik fel a ruhatárukat, hogy közben megkímélik pénztárcájukat.

divatkultúra elitizmusának visszaállítását bizonyították. Ezzel együtt a lapok kommunikációjából elsöre kiolvasható, hogy a szerkesztők a közbeszédre is kiható kommunista politikai ideológia hatására „cenzúrázták” a divat extravaganciáit. Igyekeztek levetközni az ellenség szerepkörét, és a tünékeny módit, valamint saját magukat jótékony barátként beállítani. Megértették az új kor elvárásait és már nemcsak a kiváltságos elit számára, hanem szélesebb körű divatszerető közönségnek írtakés adtak tanácsot.

A *Divat Revue* 1948-as nyári száma a divat és a dolgozó nő harcában elért törékeny status quo nevében így üdvözli olvasóit: „Tisztában vagyunk avval, hogy az újjáépítés nehéz munkájában önfeláldozóan dolgozó nők ma még nem rendelkezhetnek azokkal az anyagi eszközökkel, amelyek módot nyújtanának nekik arra, hogy gondtalanul lépést tartsanak a mindég változó divattal. Éppen ezért a jövőben nem fogunk megelégedni avval, hogy divatos ruhák terveit egyszerűen közöljük, hanem igyekszünk barátként és tanácsadóként kedves Olvasóközönségünk mellé állni és segítségükre lenni, hogy a modern és divatos ruhák elkészíttetését anyagilag is megvalósíthassák. Lapunkban külön fejezeteket szentelünk a dolgozó nő munkaruháinak és munka utáni csinos és praktikus öltözködésének. Foglalkozunk régi ruhák átalakításával, olcsóbban beszerezhető maradék anyagok felhasználásával. De továbbra is nagy számban közöljük az évad legszebb ruhaterveit. E számunk külön szenzációja, hogy egy teljesen modern, hosszú és bő ruha teljes szabásmintarajzát közöljük, melynek alapján ez a legdivatosabb modell 4 méter szimpla széles anyagból elkészíthető. Külön gondot fordítunk arra, hogy a különböző alkalmakra megfelelő ruhák kiválasztásánál is segítségére legyünk kedves Olvasóinknak, így fiatal anyák, strandolók és sportolók, karcsúsításra szoruló molettek, stb., mind megtalálják lapunkban a számukra ajánlott különleges ruhaterveket. Reméljük, hogy munkánk elnyeri kedves Olvasóink tetszését és sikerülni fog a hasznos és kedves barát szerepét elérnünk és kedves Olvasóink megelégedését kiérdemelnünk. Igaz szeretettel: A SZERKESZTŐSÉG.”¹⁶²

Új kor, új hangnem, új célkitűzések. A különböző lapokban megjelent egyfajta visszafogott ideológiai tartalom, amelyet úgy fogalmaztak meg, hogy a divatkreátor és a divatítészek leereszkedtek elefántcsonttoronyukból, foglalkozni kezdett a köznép divatos öltözködésével. A szerkesztőségi levél megpróbálta lecsendesíteni a divat szertelen hullámait, segíteni akart azoknak a nőknek, akinek nem volt lehetőségük, hogy az előkelő belvárosi szalonokat látogassák. Hidat próbált emelni a nagypolgári luxus és a mindennapokban is

¹⁶²Divat Revue, (é.n.[1948], Nyár/Été) o.n.

csinosan öltözködni vágyó, ám laposabb pénztárcájú vásárlók álmai közé, csillapítva az osztályharcos kirohanásokat általában a divattal és a divatújdonságokkal szemben. Az 1948-ra kialakult helyzetet nagyon jól példázza a „Szita József a dolgozó nőért” című cikk, melyben a világot bejárta mester értékeit méltatták abból az alkalomból, hogy elsőként ő kapta meg a női szabók részére alapított Márton-vándorszerleget. A szabó zsenialitását dicsérték az újságban közölt szabásminta és leírás kapcsán, amely az új vonalú, bő, hosszú szoknyás párizsi ruhákhoz hasonló modellt fele mennyiségű anyagból, azaz 8-10 méter helyett 4 méter szimpla széles anyagból képes volt elővarázsolni. Ezt a szerkesztő mindenképpen a neves szalonvezető „demokratikus gondolkodásmódjának” megnyilvánulásaként értékelte. Íme a varázsló közzéteszi titkát, amely mindenki számára hozzáférhetővé teszi a legújabb divatot! Ez a gesztus jó apropó volt arra, hogy Szita megvédhesse a divatot és a divatszakmát a *Divat Revue* olvasóközönségének írt nyílt levelében.

„Elsősorban szeretném megemlíteni, hogy egy-egy új divatvonal megszületése nem csak azt a célt szolgálja, hogy a nőnek újabb lehetőséget nyújtson a hódításra, hanem nagyon sok munkáskezet is foglalkoztat. Kezdvé a divattervezőktől a szabóiparon, díszműiparon, kalaposnőkön, cipészeken keresztül a textilgyárakig, rengeteg munkásnak nyújt alkalmat a megélhetésre. A divatban ezért nem szabad csak a felelőtlen és haszontalan fantáziát és luxust keresni, – gondoljunk arra is, hogy hány munkás él meg ebből és tartja el a családját.”¹⁶³ A divat jótékony szerepe, a családok ezreinek megélhetését biztosító szakma védelme a *Párizsi Divat* 1948-as téli számában is feltűnt: „Az új divatot, ha nem is tudjuk kellő barátsággal köszönteni, azt teljes egészében mégsem vethetjük el, mert nemcsak annak csillogására és ragyogására kell gondolnunk, hanem arra sok ezer munkáskézre is, amely a magyar divatipart most már világnívóra emelte.”¹⁶⁴

A mélyen kapitalista szemléletű két világháború közötti szabómesterek a világ és az ország gazdasági, politikai fordulataihoz igazították nézeteiket. Az életüket jelentő divat védelmében szociális érzékenységüket és ideológiai érzéküket elővéve munkásaik szemszögéből állították be pozitív szerepkörbe „közös munkaadójukat”. Az érv másik összetevője, a világszínvonalú magyar divat miatt érzett büszkeség még a két világháború közötti időszakban képződött, és az 1940-es években a párizsi divat híján önállóan, francia modellek utánzása nélkül is prosperáló budapesti szalonok dicsőségén edzett toposz, amely 1945 után része maradt a hazai

¹⁶³Uo.

¹⁶⁴Párizsi Divat–Record Parisien(1948, Hiver/Tél) o.n. A cikket n.l. szignálta.

divatról szóló gondolkodásnak. A támadások második frontvonalának megfékezésére Szita a divatról szóló közbeszéd állandóan visszatérő elemét, az új divat erkölcsromboló voltát igyekezett cáfolni:

„[...] a divatot valakik, valamiért mindig szidják. Az indok minden új vonalban okot talál az ellenzésre. Emlékezzünk vissza, mikor a rövid ruha lett a divatos, az volt a panasz, hogy az ifjúság szemérmetlen, az idősebb generáció fiatalos öltözködése pedig erkölcstelen. Most a hosszabb szoknya talál ellenzésre, mert »rengeteg« anyag kell hozzá, ami a mai nehéz időkben ugyancsak »erkölcstelen«.”¹⁶⁵

Szita megelőzve korát megfogalmazta a „Divatot a dolgozó nőnek!”¹⁶⁶ szlogen elődjét: „Az én elvem az, hogy minden nőnek joga van ahhoz, hogy divatosan öltözködjék. A dolgozó nőnek pedig elsősorban.”¹⁶⁷ Ez nem menekítette meg két év múlva attól, hogy a politikai átrendeződés miatt az ő szalonját is államosítsák.

2.1.3. A NŐ- ÉS FÉRFIIDEÁL VÁLTOZÁSA, VALAMINT A DIVATOS SZILUETT ÉS ÖLTÖZET JELLEMZŐI 1945–1949

A korszak a divatvonalak és sziluettek változása mentén két részre osztható.¹⁶⁸ Az egyik, 1945–1947-ig tartó időszak, amelyben ahogyan a társadalom tagozódásában, mindennapi szokásaiban, kulturális értékeiben sem voltak azonnaliak a változások. A divatban is az 1939-től kialakult, a háborús megszorítások által diktált és fenntartott formák maradtak jellemzők. A magyar divatkövetők igen szűk csoportja (főleg a városi polgári réteg képviselői)¹⁶⁹ elsősorban átalakítások révén a divatlapokban mutatott párizsi, londoni, amerikai, modellek és a filmszínházban vetített filmek alapján szűrte le és vette át az aktuális divatváltozásokat. A második, 1947–1950 közötti időszak még mindig szerény körülmények között, de teljes divatkövetés üzemmódra állt át.

¹⁶⁵Divat Revue(1948, Nyár/Été) o.n.

¹⁶⁶ A „Divatot a dolgozó nőnek” szöveg az 1958-ban megalapított Iparművészeti Modell Stúdió mottója volt.

¹⁶⁷Divat Revue, 1948, Nyár/Été, o.n.

¹⁶⁸ Ez az alfejezet a nemzetközi és magyar divatváltozásokat együtt tárgyalja, amennyiben eltérés van a kettő között, az kiemelésre kerül.

¹⁶⁹A divatkövetők elsősorban városiak, a polgári rétegek tagjai közül kerültek ki. Lásd *Valuch T.*: A lódentől i. m. 29.

A „végzet asszonya” ideál továbbélése 1945–1947¹⁷⁰

A negyvenes évek női és férfiideálja a korábbi két évtizedhez hasonlóan a társasági elit mellett a filmvászonon megjelenő hősökből formálódott. Egy-egy film, mint az 1939-ben bemutatott *Elfújta a szél*, az egész világon hatása alá vonta az embereket. A szereplők személyisége, mozdulatai, beszédmódja, öltözködése, az őket körülvevő épített és tárgyi környezet tömegek ízlését befolyásolta. A mozi a negyvenes években az emberek legfőbb szórakozási formája volt. A filmvászonon hódító, az urak szívét pillantásával rabulejtő, férfiasan nőies, érzéki vamp a hétköznapiakban nők millióinak jelentett követendő példát.

Csak néhányan a legismertebbek közül:¹⁷¹ Rita Hayworth, Joan Crawford, Lauren Bacall, Ava Gardner, Bette Davis, Veronica Lake, Katharine Hepburn, itthon Karády Katalin. Miről volt felismerhető a negyvenes évek végzet asszonya? Hosszú, de legalább vállig érő, (gyakran dauerolt) szőkére vagy vörösre festett haját kétoldalt hátrafelé besütve hordta, elől középen magasra, taréjszerűen feltornyozta. Ha feltűzte tincseit, a frizura homlok feletti része még magasabb emelést kapott. A vamp sminkje vadító, fő elemei a vastag vérvörösre rúszozott száj és a buja tekintet, amely ívesre szedett és rajzolt szemöldökből, alatta festett szempillákkal, műszempillákkal megnagyobbított szemből állt. Körmük hosszú, vörösre lakkozott. A korabeli fejfedők különösen hangsúlyos részét képezték a megjelenésnek, feltűnőek és nagyon változatosak voltak. A jelenség egyik oka, hogy a kalapokat elkerülte a racionalizálás, illetve kevés anyagot igényeltek. A látványos fejrevalók (turbánok, kalapok, fátylak és kapucnik) fontos társadalmi szerepet tölthettek be, ahogyan általában a ruházat egésze, és most elsősorban ezek árulkodtak viselőjük egzisztenciális helyzetéről, divatkövető mivoltáról. Formájuknak, anyaguknak, díszítésüknek csak a fantázia szabott határokat, anyaghiány esetén újságpapírból is készülhettek, így a folyamatos megújulás megfizethető és elérhető maradt minden divathölgy számára. A sziluettet széles válltömés – blúzban, kosztüm-felsőrészben, kabátban, de még az estélyi ruhákban is – tette markánsná. A derék a helyén volt, övvel hangsúlyozták, a szoknyák pedig nappalra rövidek, térd alá érők voltak, estére maradtak a hosszú, földet söprő aljak. A nők magas sarkú és telitalpú (gyakran parafa talpú)

¹⁷⁰ A divatvonalak változásainak bemutatásakor F. Dózsa Katalin 20. század divattörténetének vázlata című fejezet felépítéséből indultam ki: a sziluett leírása tetőtől talpig, divatikonok, tervezők közlése. A végzet asszonya és a szuper férfi (lásd lejjebb) terminológiát is ő használta először a magyar divattörténeti kutatásban. F. Dózsa K.: Megbámulni és megbámultatni i. m. 407–435.

¹⁷¹Lásd *Seeling, Ch.*: Fashion i.m. 230–231.

ügynevezett platform cipőt hordtak. A DuPont cég 1939-ben dobta piacra a nejlonharisnyát,¹⁷² de mivel a hadiipar elsődleges anyagforrásként tekintett a nejlonszálra, hamarosan hiánycikké vált. Igazi hódító útját a bevonuló amerikai katonákkal kezdte meg mint a szabadság egyik jelképe.¹⁷³

A romantikus sziluett, a New Look¹⁷⁴ jellemzői 1947–1949

1947-ben a New Lookkal egy újfajta sziluett vált divatossá. Ahogyan már írtam, Dior hangsúlyossá tette a mellet, kerekké a vállat és a csípőt, a derekat pedig nádszállkarcsúvá. Az egyenes katonai szabású kosztümök után a ruha alatt viselt, vagy abba beépített fűző látványa lenyűgözte a hölgyeket.¹⁷⁵ A bőszyoknyás estélyi ruhákhoz a párizsi szabók visszahozták a terebélyes alsószoknyát, csak ezúttal nem abroncs, hanem nejlontüll, vagy lószőr merevítéses fodrok adták a bőséget. A hosszúszerű kesztyűk, a nagy kalapok, fátylak, a hosszúnyelű esernyők és a magas sarkú cipők kötelező kiegészítői lettek a korszaknak. Karcsúvá vált maga a sziluett, mély és kerek lett a nyakkivágás, redőzött, gazdag, bővebb formák kerültek a porondra.

Ellentmondásos fogadtatása Európa-szerte, így Magyarországon is késleltette az új vonal teljes meghonosodását.¹⁷⁶ 1948-ban szép lassan, szakaszosan Magyarországon is megbirkóztak a Dior féle „rég-új” stílus „ultrafeminin” vonalaival. A rendkívül anyagigényes (rakásokkal, piékkel,¹⁷⁷ hólokkal¹⁷⁸ és húzásokkal kialakított) szoknyát a fent közölt viták ellenére szinte azonnal átvették, míg a válltömés nélküli felsők nem örvendtek túl nagy népszerűségnek.¹⁷⁹ Ennek több oka lehetett. Az egyik, hogy a meglévő angol szabású¹⁸⁰

¹⁷²1928-ban született meg a koncepció az első teljesen mesterséges szál gyártására, 1935-ben állították elő, 1938-ban dobták piacra, és 1939-ben öltött harisnyaformát. Lásd *Leslie Davis Burns – Nancy O. Bryant: The Business of Fashion, Designing, manufacturing and marketing*. Fairchild Publication, New York 2002.16. Illetve: http://www2.dupont.com/Phoenix_Heritage/en_US/1939_c_detail.html. 2014. július 29.

¹⁷³ A felszabadítóként ünnepezt amerikai katonák üzleteltek a magukkal hozott kurrens kiegészítővel. Uo.

¹⁷⁴A New Look vonala nemzetközi szinten 1957-ig uralkodik, nálunk is, de 1950–1953 között a hivatalos kommunikációs csatornák egy lebutított, a fejletlen ruházati nagyipar által előállításra alkalmas „divattalan” változatát léptették életbe.

¹⁷⁵*Valerie Steele: The Corset. A Cultural History*. Yale University Press, New Haven–London, 2001. 158.

¹⁷⁶Lásd a nemzetközi divat és a magyar divatot tárgyaló alfejezetekben.

¹⁷⁷Párhuzamosan levarrt hajításokból álló díszítés.

¹⁷⁸Szembehajtás.

¹⁷⁹Nagy Britanniában is, ahol kezdetben hazafiatlannak tekintették az új divatot, visszafogottan adaptálták a New Lookot. Kiemelték a keblet és a csípőt, de a derekat nem szorították el annyira. A csapott váll sem volt igazán népszerű az angoloknál, ahogy nálunk sem. *Edwina Ehrman: The Wedding Dress. 300 years of bridal fashions*. V&A Publishing. Victoria & Albert Museum, London 2011.131.

darabok, kosztümkabátok és kabátok átalakítása komolyabb varrni tudást igényelt, ezért a szabók és divatrajzolók nem sokkolták vele a hölgyközönséget, míg a hosszabb, bővebb szoknya egy másik betoldásával házilag is könnyen megoldható volt. A válltömés mellett szólt még, hogy a széles váll optikailag keskenyítette a derekat, ezért az erősebb testalkatú magyar nők homokóra-sziluettjének elengedhetetlen kelléke maradt. A csapott, lekerekített váll először a raglán szabású¹⁸¹ vagy japán ujjal¹⁸² készült könnyed ruhákon, blúzokon tűnt fel. Ez is az első felvetést bizonyítja, hiszen a könnyebben megfizethető daraboknál kezdték az újítást. A divatos homokóra-sziluett központi eleme a karcsúság volt, a darázsderekat magasított derekú szoknyákkal vagy princesz szabású ruhákkal,¹⁸³ erősen karcsúsított kosztümkabátokkal, szorosra húzott övekkel hangsúlyozták. A kívánatos alak eléréséhez torna és diéta helyett vagy mellett külföldön a hölgyek ismét a tökéletes instant megoldáshoz, a fűzőhöz folyamodtak (a ruhákba beépítve is megtalálhatóak, lásd Dior). A derekat karcsúsító kiséző, franciául *guêpière*,¹⁸⁴ gumírozott betétekkel, pánt nélkül készült. Csak feltételezhető, hogy a magyar divathölgyek is rendelkeztek vele, mert az újságokban erre nem történt utalás se modell, se hirdetés szintjén. A mell, habár hangsúlyosabb volt, mint az 1930-as években, a derékről nem vonta el a figyelmet. Az alap fehérneműtárban a kiséző mellett a melltartó, a kombiné, a harisnyatartóval felszerelt csípőszorító és a magasított derekú francia bugyi kapott még helyet. A klasszikus fehérnemű alapanyagok (selyem, műselyem, krepdesin)¹⁸⁵ hiányában a háború idején és azt követően feltűntek a pamutból kötött modellek. Míg a háború után a magyar divatsajtó nem foglalkozott a kurrens cikkel, az államvédelem által az ötvenes években lefoglalt ingósági leltárakban – kiugró számuk alapján (egy női gardróbban 48 új és 2 db használt nejlonharisnyát jegyeztek föl) – kulcsfontosságú darabként szerepeltek a nejlonharisnyák az új elit gardrójában.¹⁸⁶ Strandszezonra készülve a divatlapok alkattól függően egyrészes, vagy kétrészes vászon és karton fürdőruhákat kínáltak. Ezek a darabok a Jean Réard és Jaques Heim által is fémjelzett 1946-tól terjedő parányi bikinihez kifejezetten

¹⁸⁰ Angol szabás: az angol női szabó nehezebb szövetekből dolgozik, kabátot, köpenyt, kosztümöt készít ragasztott közbélés alkalmazásával, béléssel, vatelinnel és szőrmevel.

¹⁸¹ Raglánszabás: az ujjat nem a karöltöbe varrják be, hanem a nyakkörből induló, hónalj alá érő íves szabásvonalal alakítják ki.

¹⁸² Japán vagy kimonó ujj: elejével és hátával egybeszabott, bő, kényelmes ujjfazon.

¹⁸³ Egybeszabott ruha, függőlegesen futó, a test vonalának követését biztosító szabásvonalakkal.

¹⁸⁴ A nemzetközi szakirodalom a New Look diktálta karcsúsághoz, illetve Marcel Rochas nevéhez kapcsolta az „újfajta” fűző megjelenését. *Guêpière* 1948-ból, említve: *La mécanique des dessous – Une histoire indiscrete de la silhouette*, kiállítási katalógus Musée des Arts Décoratifs, Párizs, 2013. 236.; *Steele, V.: The Corset*. i. m. 156–158.

¹⁸⁵ Vászonkötésű, lágy selyemszövet.

¹⁸⁶ ÁBTL 3.1.9.V–150262. Idézi: Majtényi Gy.: K-vonal. i. m. 138.

konzervatívnak és szemérmesnek hatottak.¹⁸⁷ Pedig a tökéletes nyári szetthez a fürdőruha mellett még további felcsatolható szoknyákat, strandruhákat, sokrészes vászonegyütteseket, színben, mintában egyeztetett sortokat, strandköpenyeket, kiskabátokat ajánlottak a divatszerkesztők. A nadrág csak mint szabadidő-ruházat szerepelt; hosszú és rövid változatai kiránduláshoz, vízparti nyaraláshoz, hegyvidéki üdüléshez kerültek az utazó kofferba. Kerti munkákhoz dirndliszzerű¹⁸⁸ vászonruhákat ajánlottak.¹⁸⁹

A felsőruházatban a korszak nagy slágerei a bolero,¹⁹⁰ a kulikabát, a kötényruha, a gallér volt. A kötényruha és a bolero a jó variálhatóság miatt lett népszerű. Ezekhez nem kellett cipelni egy komplett kisbőröndöt ahhoz, hogy a nappali ruhát alkalmivá tegyék a délutáni programokhoz.¹⁹¹ Öltözködési szokások, elvárások terén a háború előtti normák voltak az irányadóak. Akár dolgozott a nő, akár nem, volt délelőtti vagy nappali ruhája, délutáni, és az ötórai tea utáni alkalmakra, esti ruhája.¹⁹² Hálóruhájára reggel köntöst vett, nem mutatkozott alsóneműben még a háziak előtt sem. A túlöltözés sokkal nagyobb hibának számított, mint az alulöltözködés. Inkább szerényebb ruhát vegyen fel valaki, sem mint hogy az alkalomhoz és a társasághoz képest sokkal elegánsabb legyen.¹⁹³

Divatos anyagok, nyárra: krepdesin,¹⁹⁴ marokén,¹⁹⁵ zsorzsett,¹⁹⁶ selyem, mosóvászon, karton, zefír,¹⁹⁷ flokon,¹⁹⁸ vászon, puplin,¹⁹⁹ ballon,²⁰⁰ műselyem emprimé,²⁰¹ batiszt, organdi,²⁰² kosztümhöz a vászon mellett a ballonselyem, a santung.²⁰³ Mintában a csíkos és a

¹⁸⁷ Jean Réard és Jaques Heim 1946-ban dobta piacra a kétrészes fürdőruha modern változatát, a bikinit. Nevét a Bikini szigeten folytatott atombomba-kísérletről kapta. A bikini két háromszögből álló felső- és köldökig sem érő alsórésze a női testből az eddigiekhez képest a legtöbbet megmutató ruhadarab volt.

¹⁸⁸ A 19. században divatossá vált osztrák- és bajor népviselet, amely húzott szoknyából, fűzött derékból, fehér buggyos ujjú ingből és kötényből áll. Az 1930-as években könnyű nyári viseletként bekerült a világdivatba, majd a második világháború után, az 1960-as évek elején, illetve az 1970-es években is újra divatos lett.

¹⁸⁹ A fenti ruhatípusok fürdőruha, nadrág, sort, dirndli, ha sziluettben eltértek is, de a harmincas évek női divatjának alapidarabjai voltak.

¹⁹⁰ Rövid, derékig érő, elől nem, vagy egy gombbal záródó kabátka.

¹⁹¹ Lásd *Valuch T.: A lódentől* i.m. 25–26.

¹⁹² Azt, hogy valójában az embereknek miből menyi darabjuk volt, keresetükből mire tellett, a korabeli ruhaleltárak és statisztikai felmérések mutatják, lásd *Valuch T.: A lódentől* i.m. 29–31.

¹⁹³ *Simon Blanka: Házi mindentudó.* Athenaeum Kiadó, Budapest, 1946.70.

¹⁹⁴ Vékony, hullámosított selyem- vagy műselyemszövet.

¹⁹⁵ Selyemszövet.

¹⁹⁶ Szemcsés felületű, enyhén érdes, áttetsző selyemszövet.

¹⁹⁷ Szálában színezett, tarkán szőtt pamutvászon.

¹⁹⁸ Vékony pamutszövet.

¹⁹⁹ Könnyű, puha, rugalmas gyapjuszövet.

²⁰⁰ Durva cérnából szőtt pamutszövet, kabátanyagnak ideális, akár vízlepergető is lehet.

²⁰¹ Többszínű nyomással készült selyemszövet.

²⁰² Vagy organza: áttetsző, vászonkötésű szövettípus.

pöttyöst és a nagy virágmintást kedvelték. Tavaszra, ősze és télre: gyapjúszorzsett, selyem, kreppszatén, bársony, kordbársony, flanel,²⁰⁴ kasa, lóden,²⁰⁵ gyapjúszövet, blúzhoz: santung, taft,²⁰⁶ szövet, szatén, selyem az anyagválaszték. A kosztümök, kabátok, szoknyák egyszínű színes, illetve jellemezően kockás anyagokból készültek. A téli kabátokat bársony- és szőrmegallérral, valamint szőrmerátéttel díszítették. Leggyakrabban használt színek: búzakék, acélkék, jácintkék, levendulakék, halványlila, almazöld, rezedazöld, barna, drapp, mogyorószínű fehér, sötétkék, fekete, szürke, piros, bordó, rózsaszín, mézsárga.

Az 1948-as és 1949-es divatlapok fókuszában még mindig a dolgozó nő állt, ruhatárának frissítéséhez olcsó anyagokból készült divatos darabokat ajánlottak. Az 1948-ban megkezdett államosítások a divatlapok szintjén nem érződtek. 1949 telén a Divat Tudósítás lapjain még mindig Szita József népszerű szabómester divattanácsai adtak eligazítást a legújabb divatvonalak labirintusában.²⁰⁷

A „szuper férfi”

A szuper férfi Hollywood teremtménye. De a film mellett az „Übermensch” típusú edzett sportolók is hatottak a kor ideáljára. A század első felében egyértelműen London diktálta a férfidivatot, de a negyvenes években az amerikai sztárok lezsersége, keresetlen eleganciája lett meghatározó, gyakran mellényt és nyakkendőt sem viseltek.

A fesztelenebb megjelenés jegyében eltűnt a férfi ruhatárból a keménykalap és a cylinder, valamint a kikeményített ingnyak, az urak széles tömessel hangsúlyozott vállú felöltőjükhöz és zakójukhoz puhakalapot és puha gallérú inget öltöttek. Hajukat oldalt elválasztották, hátrasimították, pomádéval rögzítették, keskeny bajszukat rendszeresen fazonírozták. A nyakkendő széles és hosszú volt, a bőszárú, élre vasalt nadrág széles hajtókában végződött (a háborús megszorítások közepette országonként változó mértékben szűkült a szár és fogyott a hajtóka).

A kor férfiideáljai Errol Flynn, Clark Gable, Cary Grant, Humphrey Bogart, Gary Cooper, és a hazai színészek közül az amorózó szerepekben tündöklő Jávor Pál voltak. Míg

²⁰³ Festetlen nyersselyem.

²⁰⁴ Kétoldalt bolyhos szövet.

²⁰⁵ Ványolt gyapjúszövet. Az 1950-es években tépett gyapjúrongyból készült középnehéz szövet.

²⁰⁶ Sűrűn szőtt, fényes fonalakkól készült vászonkötésű szövet.

²⁰⁷ 1949 decemberében született meg a rendelet a tíznél több munkást foglalkoztató iparosok, valamint a nagykereskedők cégeinek államosításáról. Bővebben: *Majtényi György–Szatucsek Zoltán: A szabó túje és a cipész dikicse. Magyar Országos Levéltár, Budapest, 2001.*

1947-ben a női sziluett szembeötlően átalakult, a férfiak öltözködésében nem következett be markáns változás.

2.1.4. LÁZADÓK: FIATALOK SZUBKULTÚRÁI, AZ AMERIKAI ZOOT-SUITER ÉS A FRANCIA ZAZOU

Míg a kezdeti botrányok és csetepaték után a felnőttek világában a negyvenes évek végére az elegancia, az arisztokratikus megjelenés, a 19. századi historizáló formák győzedelmeskedtek, addig a tinédzserek körében a nagyvilágban egészen más stílus hódított: pomádézott haj, lófarok, hatalmas lobogó zakók és blézerek, színes zoknik, feltűnő viselkedés, afroamerikai zene- és táncörület. Az 1940-es évek elejétől jelentek meg a lázadó ifjúság egymást követő, egymásból formálódó, illetve egymás mellett párhuzamosan is létező (sokszor szegénységben, hátrányos helyzetű családban felnőtt gyerekekből álló) szubkultúrái, melyek a század második felében kiharcolták az utca és a fiatalság divatjának legitimálását a divatipar gépezetén belül. Az irányzatok epicentrumai olyan városok voltak, ahol markáns, a fiatalok tömegeit megszólítani tudó, új zenei stílusok születtek. A negyvenes évek elején jelentek meg az afroamerikai zenei kultúrán felnőtt zootie-k²⁰⁸ (zoot-suiterek), akik széles vállú, slampos, bő, térdüket verdeső zakójukkal, lobogó, bő nadrágjukkal dacoltak a viseletüket anyagpazarlás miatt betiltó háborús racionalizációval. A fiúk ezen felül jellegzetes, nagyon hosszú, az övről a térdükig lelógó, és onnan vissza a zsebükbe csúsztatott óraláncolt hordtak, és úgynevezett Fedora kalapot. A zoot-suiter női párja kevésbé volt feltűnő: hosszú, széles vállú kosztümkabáthoz bő, swingelés közben fellebbenő rövid szoknyát vett. A fiatalok viselete, megjelenése, táncuk, élet- és beszédstílusuk erősen borzolta a jámbor amerikai hazafiak és honleányok kedélyét, de főleg saját szüleikét. Az amerikai zootie-k inspirálta francia zazou-k²⁰⁹ alig párszázan lehettek, mégis történelmet írtak. Öltözködésük egyesült államokbeli társaikéra emlékeztetett, csak a fiúknál keskeny nyakkendő és szűk, bokáig érő nadrág volt a menő, amely alól elővillant fehér vagy színes zoknijuk, hozzá vastag (gumi-) talpú cipőt, a lányok szandált viseltek. A zazou-k feltűnő, színes csoportjai a Champs Elyséen, a Pam Pam teraszán, illetve a Latin negyedben a

²⁰⁸A Zoot Suit (For My Sunday Gal) eredetileg egy dal volt, amit L. Wolfe Gilbertés Bob O'Brien írt 1942-ben. A Zoot-suiterokról bővebben: *Ted Polhemus: Street Style*. PYMCA, London 2010. 22–26.; *Holly Alford: The Zoot Suit: Its History and Influence*. *Fashion Theory* 8.(2004: 2. sz.) 225–236.

²⁰⁹*Polhemus, T.: Street i.m.27–29.*

Sorbonne közelében gyülekeztek. Swing jazzt, bebopot hallgattak, feltűnő viselkedésük, Amerika-imádatuk, táncversenyeik, a tiltás ellenére viselt anyagpazarló ruházatuk miatt állandó összeütközésbe kerültek a megszálló náci karhatalommal.

A negyvenes évek új divatirányzatai akár az haute couture, akár az utca szintjén az anyagpazarlás erkölcsi vádján akadtak fenn, pedig valójában a társadalom konzervatív öltözködési normarendszere próbálta kivetni magából az új törekvéseket, az újdonságot és a másságot.

A modern kutatások²¹⁰ szerint elenyésző számban, de már a háború után közvetlenül is léteztek a zootie-knak és zazouknak magyar megfelelői, a jelenségről széleskörű diskurzust azonban csak az ötvenes években kezdtek folytatni ösztársadalmi és kommunikációs szinten is. A jampec kérdéskört ezért a következő fejezetben tárgyalom.

²¹⁰*Djurджа Bartlett: Socialist Dandies International: East Europe, 1946–59. Fashion Theory 17. (2013: 3. sz.) 249–298.*

2.2. ELTÉRŐ UTAKON

2.2.1. NEMZETKÖZI DIVAT 1950–1959. AZ HAUTE COUTURE MÁSODVIRÁGZÁSA

Nem sokkal a második világháború után újabb „háború” kezdődött: a két győztes szuperhatalom, az Amerikai Egyesült Államok és a Szovjetunió a következő évtizedekben, ideológiai, kulturális, gazdasági és politikaitéren is összecsapott.²¹¹ A nukleáris háború veszélye, az arra való felkészülés, illetve annak elkerülése miatt mindkét fél komoly gazdasági terhekkel járó fegyverkezési versenybe kezdett.²¹²

A nyugat-európai országok a Marshall-tervnek köszönhetően egy évtizeddel a segélyprogram elindulása után már a „fogyasztói társadalom” kapuit nyitogatták. A támogatás segítette a gyors talpra állást, helyreállt a kapitalista „többlet gazdaság”²¹³ s rövid időn belül tömegek számára tudtak széles áruválasztékot kínálni. A rentábilis tömegtermelés tette lehetővé a „demokratikus” divat, a „divat mindenkinek” elv gyakorlati megvalósulását.

Ezzel szemben a Szovjetunió érdekszférájába tartozó országokban – így Magyarországon is – szovjet típusú politikai, gazdasági és társadalmi rendszer épült ki. Lépésről lépésre a teljes gazdaságot államosították.²¹⁴ A szabadpiac kiszámíthatatlansága és válságciklusai ellenében a jóval biztonságosabbnak és „fejlettebbnek” tartott tervgazdálkodási rendszert vezették be, amely viszont együtt járt „a szocialista rendszer veleszületett immanens tulajdonságával, a hiánygazdasággal”.²¹⁵ A keleti blokk ruhaipara éppen ezért első körben a

²¹¹A korszak egyetemes történetéről: *Diószegi István – Egedy József–Galántai József–Gazdag Ferenc–Harsányi Iván–Németh István* és még sokan mások: 20. század egyetemes történet, I–II. Osiris, Budapest 2006.

²¹²1949-ben a Szovjetunió által támogatott Mao Ce-tung legyőzte az amerikaiak pártfogoltját, Csang Kaj-seket, és megalakult a kommunista Kínai Népköztársaság. A Szovjetunió bejelentette, hogy már nekik is van atombombájuk, miközben megszületett a NATO. 1950-ben kitört a koreai háború, az USA kifejlesztette a hidrogénbombát. Világszerte a gyarmati elnyomás elleni mozgalmak alakultak ki.

²¹³A témával kapcsolatban lásd Kornai János munkásságát. Például: *Kornai János: Hiánygazdaság – többletgazdaság. Tanulmány a piac elméletéről. II. rész. Közgazdasági Szemle, 57. (2010: 12. sz.) 1021–1044.*

²¹⁴ Magyarországon először (1945-től) a szénbányákat, majd a bankokat és a fontosabb nehézipari üzemeket államosították, majd 1948 márciusában a 100 főnél többet foglalkoztató üzemek következtek. Az ekkor elfogadott törvény lehetővé tette a 100 főnél kevesebb alkalmazottal dolgozó üzemek államosítását is, ha azt az államgazdaság érdeke „megkívánta”. Bővebben a kisipar és a kiskereskedelem államosításának történetéről lásd *Majtényi Gy.–Szatucsek Z.: A szabó tűje és a cipész dikicse. i. m. Gazdaságtörténeti szempontból: Kaposi Zoltán: Small-scale industries in Hungary 1945–2000. In: The History of Handicraft in Hungary. Szerk. Szulovszky János. Magyar Kereskedelmi és Iparkamara, Budapest 2012. 153–166.*

²¹⁵ „Viszont azok a kelet-európai országok, amelyekben a kommunista párt megragadta a hatalmat, konfiskálta a magántulajdont és szétverte a piacgazdaságot, még ki se lábaltak a háború okozta átmeneti hiánygazdaságból, amikor kialakult a szocialista rendszer által generált krónikus hiánygazdaság.” *Kornai J.: Hiánygazdaság i. m. 1035.*

krónikus hiány enyhítésére és a – mind nagyobb számban munkavállalásra ösztönzött – dolgozó nő ruhájának tömegtermelésére, azaz a konfekcióipar megszervezésére és fejlesztésére koncentrált.

A divat demokratizálása, azaz olcsó és jó minőségű tömegkonfekcióval ellátni a lakosságot, mindkét blokk számára fontos kérdés volt, de a kiindulópont különbözött. A szocialista országokban a megfelelő termelőeszközök és a technikai háttér hiányát is leplező ideológia, a kapitalista érdekszférában gazdasági szempontok szolgáltatták az alapot ugyanazon cél megfogalmazásához.

Míg a 20. század első felében a párizsi haute couture világot egyforma számban uralták a férfi és a nő sztárszabók, az ötvenes évek csillagai közé egyre több férfi kért felvételt. A legnagyobb közülük az új évtizedben is a New Look szülőatyja, Christian Dior volt, aki 1957-ben bekövetkezett haláláig uralta a divatot. Neve Jean Cocteau szerint az Isten = *Dieu* és az arany = *or* szavak összeolvadásából keletkezett. Sikereivel tele volt a sajtó, a világban mindenki ismerte a nevét. Ahogy Richard Donovan egy korabeli nagykereskedőknek szóló szaklapban viccesen megjegyezte: „Feleséged barátját Diornak hívják.”²¹⁶ A cikk szerint a Dior-ház éves szinten 15 milliós bevétellel büszkélkedhetett, ami a francia divatszabóságok teljes külföldi exportjának 66%-át tette ki. A gazdasági siker fenntartásához Dior minden szezonban változtatott a sziluetten, hogy a vevői feltétlenül új ruhákat vásároljanak.²¹⁷ Néhány a nevesebb sziluettek közül: a tulipán (1953), a H (1954), az A (1955), az Y (1955/56) vonal, illetve mindenképpen említésre méltó a magát az anyagpazarló hatalmas szoknyák ellentétpárjaként „divattörténetbe író” ceruzaszoknya.

Ahogy a New Look, az A vonal is hatalmas botrányt kavart. A kritikusok a keskeny váll, a magasra feltolt mell és a lefelé bővülő aljból kialakított tökéletes háromszögformát a nőiesség sárba tiprásának, szabályos szentségtörésnek kiáltották ki. Dior viszont pont az ellenkezőjét állította: szebbé akarta tenni a hölgyeket, meg szabadítani természet adta hibáiktól, leplezni előnytelen adottságaikat. *„Egyszerre újra fiatalnak és reménytelinek*

²¹⁶Idézi Steele, V.: Fifty years i. m. 19.

²¹⁷ Néhány a New Look-ot követő évadok kollekcióiból: 1948-ban az aszimmetrikus szabásvonalak jellemezte zig zag (fr. cik-cakk) hódított, 1950-ben a függőleges vonalak uralkodtak, szűk szoknyák, szögletes, doboz formájú kabátok. 1953-ban a tulipán formájú szoknyákat hozta divatba, ezt követte a kupolavonal, amelyet szélesen lerakott aljakkal ért el. Az 1954-ben nagy sikerrel bemutatott H vonal újdonsága a magasra megemelt mell és a csípőre csúszott derék vonal volt. 1955 szencziója pedig az A vonal, a keskeny váll, a magasra feltolt mell, a lefelé bővülő alj, a tökéletes háromszög forma.

*éreztem magam, szeretem Önt!*²¹⁸ – nyilatkozta egyik hódolója. Míg Diorra a romantikus, nagy ellenlábására, a spanyol születésű Cristobal Balenciagára a szigorúan klasszikus stílus volt jellemző. Kollektói lassabban váltottak sziluettet, Mme Grès és Mme Vionnet után ő is mint az anyag mesterszobrása vonult be a divat történelmébe. Hitvallása szerint a jó divatszabónak egyszerre kell lennie építésznek a mesteri tervezéshez, szobrásznak a forma kialakításához, festőnek a színek megkomponálásához, zenésznek a harmónia, filozófusnak a helyes arányok megtalálásához. A francia szakirodalom²¹⁹ szerint Balenciaga emelte a divattervezést a magas művészetek közé. További trónkövetelők a korszakból²²⁰: a New Look vonalait és az új éra gazdasági kihívásait tökéletes értő, az érzékeny nőies ruhákat tervező társasági kedvenc, Jaques Fath, a Balenciagára mesterként tekintő, a klasszikus szépség ruhába foglalója, Hubert de Givenchy, az „önpromóció” és az elegancia nagy mestere, az ausztrál és amerikai piacot is meghódító, Pierre Balmain, illetve a hatvanas évek meghatározó divat birodalmát építő Dior-tanítvány, Pierre Cardin. A kortársak közül az egyik legtehetségesebbnek a fiatal Yves Saint Laurent tartották, ő vette át 1957-ben Dior halála után a stafétabotot és rögtön történelmet csinált a trapézvonallal.

A nők képviselőiben az egyik legnagyobb harcos, a két világháború közötti időszak divatkirálynője, a visszatértekor hetvenegy éves Coco Chanel volt. 1954-ben egy visszhang nélküli, sikertelen kollekcióval nyitotta meg újra szalonját. Chanel lépten nyomon bírálta Diort, elutasította a New Look természetellenes, testsanyargató sikkjét, hajdani hitvallásához hűen, továbbra is a dolgozó nők praktikus eleganciájának, a mozgás szabadságának nagykövete maradt. 1956-ban robbantott divatbombát újra, a húszas évek sikeres dzsörzémodelljeit elevenítette fel, asszonyok millióit hódítva vissza a máig klasszikus, nevét viselő kosztümmel.

A divatszabók közösségén belül a nembeli arányok eltolódását éles szóváltás kísérte. Jacques Fath 1954-ben, nem sokkal váratlan halála előtt, kijelentette: *„A nők rossz divattervezők. A divatban a nők szerepe nem más, mint hordani a ruhákat... Egy nap a nagy divattervezők mind férfiak lesznek.”*²²¹Fath „kihívója” Claire McCardell, az Egyesült Államok

²¹⁸Idézi Steele, V.: Fifty years i. m. 19.

²¹⁹Például Jaques Ruppert–Madeleine Delpierre–Renée Davray–Piékolek–Pascal Gorguet–Ballesteros: Le Costume Français. Flammarion, Paris 1996. 384.

²²⁰ A szakma korábbi, illetve a háború alatt és utána kinőtt nagyjai Jeanne Lanvin, Jean Patou, Lucien Lelong, Edward Molineux, Maggy Rouff, Marcel Rochas, Jaques Heim, Elsa Schiaparelli, Nina Ricci, Robert Piguet, Jean Dessès, Marcel Chaumont, Jaques Griffe, Mme Grès, Carmen de Tomaso. Forrás: Ruppert, J.–Delpierre, M. – Davray–Piékolek, R. – Gorguet–Ballesteros, P.: Le Costume i. m. 376–391.

²²¹Idézi Steele, V.: Fifty years i. m. 27. A szerző fordítása.

legnagyobb sportruha-tervezője, éppen az ellenkezőjét állította. Víziója szerint a jövőben nők tervezik majd a női divatot, a férfiak férfidolgokkal lesznek elfoglalva.

A nemek közötti harcban Chanel is ringbe szállt, felháborodva kritizálta az új, esztelen ideált megalkotó férfi kollégáit, és a nőket, akik bedőltek nekik: „Nézzetek rájuk, bolondok, fantáziaszüleményekbe öltöztetett királynők. Vágyálmaikban nők szeretnének lenni (mármint a férfitervezők, S. I.), ezért a valódi nőket transzvesztitákká alakítják. Én az új nőknek készítek ruhákat. Akik tudnak mozogni és természetesen létezni az általam tervezett darabokban. És Ők? Nézzétek mit kreáltak! Nem ismerik a nőket, hiszen sosem volt nőjük.”²²² Chanel megvetette a New Look túlzó, mesterkélt stílusát, kijelentése nyíltan a kor és saját homofóbiáját tükrözte.

A nembeli arányok eltolódásának hátterében többek között két tényező, egy gazdasági és egy kulturális is sejthető. A divat a második világháború után Nyugaton nagyszabású üzlet és magas művészet lett egyszerre. Mind két területen máig – a női emancipáció eredményeinek a hétköznapiakba való lassú leszivárgása miatt – a férfiak voltak és vannak ma is többségben.

2.2.2. MAGYAR DIVAT 1950–1959. ÖLTÖZTESSÜK FEL AZ ORSZÁGOT! AZ ÁLLAMOSÍTOTT DIVATIPAR SZÜLETÉSE MAGYARORSZÁGON

Magyarországon divat és hatalom viszonyában 1950 fontos fordulópontot jelentett, amikor az addig irányító belvárosi szalonokat államosították.²²³ Ahogyan az az előző fejezetben már szerepelt, a kommunista hatalomátvétel egészen 1950-ig a gyakorlatban nem érintette a szakmai elit ténykedését, változás csak a kommunikáció szintjén és az új ideológiához, illetve az új piaci körülményekhez igazított gondolkodásban jelentkezett. A divatipart meghatározó szakmai háttér – szabóiparosok, gyáripari technológusok, munkások,

²²²Uo. 28. A szerző fordítása. Steele idézi Franco Zeffirellit, aki megemlíttette önéletrajzi írásában, hogy hogyan becsmérelte Chanel az ötvenes években homoszexuális férfi pályatársait. *Franco Zeffirelli: An Autobiography*. Weidenfeld & Nicolson, London 1986.

²²³ Az államosítást elrendelő jogalkotási folyamat végén, 1949 decemberében született meg a rendelet a tíznél több, de száznál kevesebb munkást foglalkoztató iparosok, valamint a nagykereskedők cégeinek államosításáról. Az egyik legnagyobb műhellyel rendelkező szalonnak Szita Józsefő számított, aki 1947-ben 75 munkást foglalkoztatott az Asszonyok 1947. október 15-ei száma szerint. Ezért F. Dózsa Katalin állítása korrekcióra szorul. 1948-ban még nem tűntek el a szalonok a Belvárosból. *F.Dózsa K.: Megbámolni i. m. 384.*

kereskedők, újságírók, lapkiadók,²²⁴ gyárak és vállalatok – 1950-re kerültek teljesen állami kontroll alá,²²⁵ ekkor kezdték meg ebben a szektorban is a szovjet típusú, központosított intézményrendszer kiépítését.²²⁶ A centralizált rendszer, az ideológia megváltoztatta a divat jelentését: a sokszínűség, az egyéniség eltűnt az egyenlőséget hirdető kommunista olvasztótégelyben. Az „államosított divat” az új „elit”, a munkásosztály, illetve a teljes lakosság kulturált, csinos öltözködésének, ízlésnevelésének kiszolgálójául szegődött. Az „öltöztessük fel az országot” tervben²²⁷ első helyen a dolgozó nő ruhájának tömegtermelése, a konfekcióipar megszervezése és fejlesztése állt, ami persze a leendő „vas és acél országában” a megalomán „nagy ugrás” program árnyékában vajmi csekély eredménnyel kecsegtetett.

Az évtized korántsem volt egységes. A radikális „kényszerpuritanizmus” csak az 1950–1952 közötti éveket jellemezte, ekkor támadták legerősebben a burzsoá csökevényként megbélyegzett divatot és követőit. És mivel nemcsak a magántulajdont, de a magánéletet is „társadalmasítani” igyekeztek, az egyén túlélési taktikájában a beolvadás, a biológiából ismert „mimikri” szerepelt, azaz kitűnés helyett a tömegben való eltűnést választották.²²⁸ A Rákosi-korszak utcaképének szürke egyhangúságához egyrészt társadalmi okok – a rejtőzködés és a lakosság alacsony életszínvonala, – másrészt gazdasági okok – a ruha- és textilipar technológiai elmaradottsága, a központosított tervutasításos irányítás veleszületett gyermekbetegségei, a drága és egyhangú választék, a kelendő árucikkek hiánya – vezettek. A tervutasításos gazdálkodás immanens törvényszerűségei miatt eredendően képtelen volt az azonnali divatkövetésre. Abból indult ki, hogy a fejlesztésekhez szükséges javak, valamint a fogyasztás és az igények tudományosan előre jelezhetők. A tervben megfogalmazott célszámok kötelező érvényűek voltak, ezért a minőség helyett a gyáregységek egyedül a

²²⁴ A Divat Revue egészen 1949 téli számáig a Divat Revue Kiadó gondozásában jelent meg Pekáry Dagmár szerkesztésében, Rév Éva rajzaival és Szita József modelljeivel. Az utolsó számban még fotóval szerepeltek *Vogue*- és Schiaparelli-modellek. A Párisi Divat lapkiadóját már 1949-ben államosították. A nyári számot már az Állami Lapkiadó N. V. adta ki. Érdekesség ugyanakkor, hogy ebben még szerepeltették a címlapon viselt ruha és táskák készítőjének nevét, címmel leközölve.

²²⁵ Leszámítva az egyedül, vagy 1-3 alkalmazottal dolgozó megtizedelt kisiparos réteget. Míg 1948-ban a textilruházati iparban még 57384-en, 1953-ban már csak 9433-an voltak. Hasonló arányban fogyatkoztak meg az ágazat magán kiskereskedői is. Magánkisipari adattár 1938–1971. KSH, Budapest. 1972. 298–299. Idézi *Valuch T.*: A lódentől i. m.60.

²²⁶ A korszakról részletesen: *Gyarmati Gy.*: Rákosi-korszak. Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon, 1945–1956. ÁBTL–Rubicon, Budapest, 2011. A hétköznapokról átfogó tanulmánykötet: *Gyarmati György – Botos János – Zinner Tibor – Korom Mihály*: Magyar hétköznapok Rákosi Mátyás két emigrációja között, 1945–1956. KgyJK–Minerva, Budapest 1988.

²²⁷ Az „öltöztessük fel az országot” elnevezés saját alkotásom. Az eredeti megfogalmazás így hangzott: „A második világháború után, az államosításokat követően a szakma úgy fogalmazta meg feladatát: Fel kell öltöztetni az országot.” *Mészáros Éva*: Múltidézés, az MDI 40 éves fennállásának kapcsán. Kézirat, 1987.1.

²²⁸ *Zsolt Péter*: Divatszociológia. Pro Die, Budapest 2007.138.

mennyiségi kvóták teljesítésére koncentráltak. Nagyobb munkaidőt vagy szakértelmet igénylő árucikkeket fel sem vettek a termékpalettára. Hiába születtek a tervtúlteljesítéseknek hála halomszám a ruhák, ha rossz minőségűek és egyformák voltak. Csak a felesleget szaporították, miközben a kurrens cikkek gyártásába bele sem kezdtek. A tervutasításos rendszer működési mechanizmusa ellenkezett a divat törvényszerűségeivel. Ha egy „leendő” hiánycikket (mivel tervezéskor még nem volt az, vagy esetleg még nem is létezett) nem teveztek be, a tervek törvényre emelt kötelezettségei miatt csak két év elteltével kerülhetett bele a terméklistába.²²⁹ A szocialista nagyipar ezekkel a feltételekkel képtelen volt a nyugati divat napra kész követésére. Nem véletlen, hogy míg Nyugaton szezonról szezonra változtattak a sziluetten, Keleten megpróbálták megállítani az időt. Ha létezett is úgynevezett szocialista ruha,²³⁰ az leginkább erre az időszakra volt jellemző. Az időtlenség ideáját képezték le, egyszerű ruhákkal, puritanizmussal, országonként a népművészeti hagyományokból inspirálódott saját „nemzeti” ízzel.

1953-tól fokozatos enyhülés volt megfigyelhető ideológiai és gazdaságpolitikai szinten.²³¹ A változások háttérében Sztálin halála, Rákosi hatalmának átmeneti meggyengülése és a Nagy Imre-féle új kormányprogram állt. Az „új szakasz” gazdaságpolitikájának eredményeként mérsékeltek a nehézipari fejlesztések erőltetett ütemét, előtérbe helyezték a lakosság életszínvonalának emelését, ezzel együtt a fogyasztási cikkek gyártását és a fogyasztói árak csökkentését. A mennyiségi termelés mellett igyekeztek javítani a minőségen, ezen felül kiegészítő termékekkel a választék kibővítését célozták meg. Új termelő- és kereskedelmi egységek beállításával szélesebb vásárlóközönség igényeit próbálták meg kielégíteni. Az egyformaság helyett lassan polgárjogot nyert a kanalizált változatosság, s ezen Rákosi 1955–1956 közötti átmeneti megerősödése, Nagy Imre és kormányának félre állítása, az időleges „resztalinizáció” sem változtatott. Az 1956-os forradalom újra lendületet adott az öltözködés kommunista ideológia alóli „felszabadításának”, amely 1957 után, a kádári éra „konszolidációja” jegyében a divat – lehetőségekhez képesti – rehabilitálásában teljesebben ki. S habár eleinte csak egy-két tudósítás erejéig, de a nyugati módi is beszivárgott

²²⁹Gyarmati Gy.: Magyarország története. Demokráciából a diktatúrába 1945–1956. Kossuth Kiadó, Budapest 2010. 60–61.

²³⁰Lásd *Djurđja Bartlett*: Ideológia és viselet. In: Simonovics I.–Valuch T.: *Öltöztessük* i. m. 11–34.

²³¹1953-ban az Magyar Dolgozók Pártjának Politikai Bizottsága határozatot hozott, amelyben újrászabályozta az iparendedélyek kiadását. A cél egyértelműen a fogyasztói igények kielégítése volt, ugyanakkor meg akarták védeni az állami ipart a fogyasztói igényekre orientált kisipar versenyétől, és próbálták elejét venni annak, hogy a kisiparosok a közületek és a vállalatok részére is termeljenek. A háromezer főnél kisebb lélekszámú községekben ezért iparendedélyeket kaptak a „hiányszakmák” képviselői (bognárok, cipészek, csizmadiák, kovácsok, fodrászok, szabók és „vegyes javítók”). *Majtényi–Szatucsek*: *A szabó tüje* i. m.

az *Ez a divat*²³² oldalaira, a *Nők Lapjában*²³³ pedig már 1953-as év utolsó lapszámától megjelentek nyugati társlapoktól – a *Femmes Françaises*-től francia és a *Noi Donnétól* olasz – divatképek.

Névtelen „divatdiktátorok”

A két világháború között Magyarországon a meghatározó szalonok közel felét nő vezette.²³⁴ A divattervezés kisipari szinten működött, a szabók magukat jó kézműves mestereknek, szakiparosoknak tartották, nem kreatív művészeknek. Míg az 1950-es években, a párizsi haute couture-ben, néhány markáns kivétellel (Gabrielle Chanel, Nina Ricci), a férfiaké lett a főszerep,²³⁵ Magyarországon az államosításokat követően nőuralom jellemezte a divattervezők világát.²³⁶ A hazai divatszakma elnöiesedését több dolog magyarázza. Az egyik ok véleményem szerint az új, munkás paraszti származású hatalmi elit konzervatív felfogásában gyökerezett. Eszerint az öltözködéssel és divattal foglalkozni „asszonyi dolog” volt, így férfi csak akkor üzte tovább, vagy kezdte el ezt a szakmát (elsősorban férfi ruhatervezést vagy angol szabászatot, ami hagyományosan férfi munkakör volt), ha nagyon eltökéltnak bizonyult vagy a régi rendszerből maradt itt. A másik ok az haute couture irányító szerepének megszűnése lehetett, amely a szocialista blokk országában elsősorban az államosítások, de a konfekcióipar fejlesztésének igénye miatt is már az 1950-es évekre bekövetkezett. A kivételezett helyzetben lévő két belvárosi szalon (Különlegességi Női

²³²Az *Ez a divat* a Könnyűipari Könyv- és Folyóiratkiadó Vállalat lapja, 1949-től jelent meg, 1949–1952 között rendszertelenül, évenként többször, 1953-ban negyedévenként, 1954-ben 5 számot adtak ki, de rendszertelenül, hol az évszak elnevezését, hol a lapszám számát tüntették fel, az 5-6-os lapszámot összevonták. 1955-ben is 6 lapszám van változó elnevezéssel, 1956-ban 6 lapszám volt vegyes elnevezéssel. 1957-től 1993 decemberig, havonta jelent meg. 45 évfolyamot élt meg. Az államosított lapkiadás véleményformáló, divatra specializálódott széles közönséghez szóló lapja.

²³³ Megjelent: 1949. október 20. és 1989. november 25. között. Közreadó: Magyar Nők Demokratikus Szövetsége (1949–1956), Magyar Nők Országos Tanácsa (1956–1989). Szünetelt: 8.évf. 43.sz. (1956. október 25.) – 9.évf. 1.sz. (1957. január 31.) között. Megváltozott megjelenési adatok: Budapest: Folyóirat K. (1950–1951), Budapest: Lapkiadó (1951–1955), Budapest: Szabadság Lapkiadó. (1956), Budapest: Hírlapkiadó (1957–1989).

²³⁴A korszak divatjáról, lásd *Szatmári J.A.*: Honnan i. m. Szatmári felsorolása: „A húszas évek vezető szalonjai: Berkovits, Fischer Júlia, a Förstner nővérek, Holzer Sándor, Lázár Júlia, Neumann Berta, Reiter Adolf, Rosenthal Béla, Rotschild Ábrahám, Vékey Kató szalonjai. 1937-ben pl. a NOSz szakmai bemutatóján az Apponyi Júlia, Berkovits, Dünn, Förstner, Gerő Félixné, Keményné és társai, Lázár Júlia, Müller Ottília, Nágay, Neumann Berta, Reiter, Rotschild, Schwartz Irma, Ungár, Vadász, Varga Anna, Zöldhelyi Imréné, valamint a Couture, Gréte, Józsa, Paulette, Susanne, Teri szalonok szerepeltek. Legjobb sajtója eleinte a Holzernek, később a Förstner, Fischer, Lázár, Gréte szalonoknak volt.”

²³⁵Lásd a dolgozat *Nemzetközi divat 1950-1959. Az haute couture másodvirágzása* című alfejezetét.

²³⁶Lásd az Országos Magyar Iparművészeti Főiskola növendékeinek névsora az 1948–49 tanév I. félévében. A Textil Tanszéken végzett hallgatók névsora 1950/51–1989. MOMÉ Levéltára.

Ruhaszalonn, Rotschild Klára és a Fővárosi Mértékutáni Szabóságok Divatszalonja Arató Ferencné vezetésével) nem piaci szerepével, hanem divatbemutatói által maradt divatirányító, illetve éppen privilegizált státuszából adódóan élvezett mások által elérhetetlen előnyöket. A prêt-à-porter pedig a női tervezőknek kedvezett, készruhavonalon – ahogy a nemzetközi porondon egy évtizeddel később volt látható – a nők lettek sikeresebbek.²³⁷ Talán a női tervezők, ahogy Chanel is állította, jól ismerték a nőket, tudták, hogy a mindennapokban milyen kihívásnak, milyen igényeknek kell, hogy ők maguk, illetve ruhatáruk megfeleljen.

A centralizált, szocialista intézményrendszer alkalmazott művészeket, beosztott szerepre alkalmas személyiséget igényelt az autonóm művész egyéniség helyett. A hajdani nagynevű szabómesterek, szalontulajdonosok cégeit államosították, beolvasztották, eltüntették. A tömegkonfekciót megkövetelő ideológia és tervgazdálkodási rendszer egyértelműen az ipari tervezést helyezte előtérbe. Ehhez az államosított, konzervatív szemléletű haute couture szabók mellé sürgősen egy új, készruhára szakosodott, modern, az iparral együttműködő alkalmazott művész generáció kinevelésére volt szükség. Az új generáció alma matere a frissen felsőfokú oktatási intézménnyé előléptetett Magyar Iparművészeti Főiskola lett. A kezdetekben a nemzetközi trendektől tudatosan elzárt hallgatóknak a kor művelődéspolitikájának hála, a többi felsőfokú intézményhez hasonlóan „lenini és sztálini értelemben vett pártossággal” kellett szolgálniuk a „szocializmust építő ország védelméért”.²³⁸ Ezta heti kétszer megtartott marxizmus-leninizmus órák segítették.²³⁹ A kultúra munkásaiként elsősorban a szovjet művészet példájához és útmutatásaihoz fordulhattak segítségért, vizsgafeladatként a dolgozó nő ruhatárát tervezték, illetve egyes ruhatípusok – munkaruha, otthoni ruha, nappali ruha, estélyi ruha, gyerekruha, sportruha stb. – trendektől független variációit álmodták meg.²⁴⁰ A divat időtlen, „szocialista realista” címkével ellátott, a népi hagyományokra épülő, csinos, funkcionális változatát.²⁴¹

²³⁷Lásd dolgozatomat, 1960-as évek fejezet.

²³⁸Gyarmati Gy.: Magyarország története i. m.76.

²³⁹Egyéb tantárgyaik: legnagyobb óraszámban alakrajzot, majd rajzot és festést tanultak, emellett tervezést, művészettörténetet, textiltörténetet, gyártástant, géptant, anyag- és áruismeretet, szabás-varrást, bonctant és nyelvet, valamint műhelygyakorlaton is résztvettek. Forrás: Szabó Albert indexe alapján, illetve Ez a divat 1954.2.80 tavaszi nyári modell, belső borító. Új ruhatervezők az Iparművészeti Főiskolán című cikk alapján.

²⁴⁰Interjú Vargha Béla ruhatervező művésszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2006. április 20. Interjú Szabó Albert ruhatervező művésszel. Készítette: Simonovics Ildikó. 2005. július 7., 2013. július 7., szeptember 3., 10., 17., december 3., 11. Interjú Mészáros Éva ruhatervező művésszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2004. december, 2005. január. Interjú Szilvitky Margit, ruhatervező- és textilművésszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. május 23.

²⁴¹Lásd *Djurđja Bartlett*: Ideológia és viselet. In: *Öltöztessük fel az országot!* i. m. 11–34.

Az ötvenes évek első felében ez, a Djurdja Bartlett által „hivatalos szocialista divatnak” nevezett irány volt jellemző a keleti blokk minden országában. „A hivatalos szocialista divat konzervatív esztétikájának egyik legfontosabb jellegzetessége az egymáshoz alapvetően nem illő elemek összetársítása volt; az ideológiai célból használt népi motívumok és a gondos szűrés után átvett egyes nyugati elemek jól megfértek egymás mellett.”²⁴² Szilvitzy Margit ruha- és textiltervező művész visszaemlékezéséből is az derült ki, hogy a saját belső törvényszerűségeit követő „szocialista divatnak” az aktuális ország népi hagyománya és öltözködési kultúrája szolgált kiindulópontul: „Nekem a diplomafeladatomban a diplomata nő [...] ruhatára volt. Egy tipikus ruhatár, ezért tudtam estélyi és koktéloruhát is tervezni. [...] Ruhatörténeti tanulmányaink és múzeumi élményeink alapján történeti és népművészeti hagyományokra építve kellett kialakítani a kollekciót. [...] De ezt meg kell értenie, mi nem voltunk annyira divatpártiak. Mi művészeknek tanultunk, és úgy gondoltuk, hogy nekünk ezt a művészi energiát bele kell adnunk a tervezésbe is. Inspirációt tényleg a népművészetből szereztünk, és azt úgy, ahogy az akkori tudásunk szerint stilizálni tudtuk, stilizáltuk. Átértékeljük”²⁴³ – emlékezett vissza Szilvitzy Margit 1953/54-es végzős félévére.

Nagyon fontos itt rámutatni arra az előbbinek ellentmondó tényre, hogy habár az Iparművészeti Főiskola hallgatóinak első nemzedéke általában lenézte a párizsi divatot utánzó, abból inspiráló szakembereket, mégis az iskola könyvtára számára, már főiskolai rangra emelésének évétől, azaz 1948 decemberétől folyamatosan megvették a francia *Vogue*-ot,²⁴⁴ 1960-tól az *Elle*-t, 1955-től az amerikai *Harper's Bazaar*-t. Mészáros Éva visszaemlékezése szerint az ő évfolyamából csak a bennfentesek nézhettek bele az elzárt részen féltve őrzött nyugati divatlapokba.²⁴⁵

Az időtlen, „nemzeti”²⁴⁶ ihletésű szocialista divatból 1953/54 után lassan, fokozatosan visszatértek a divatkövetéshez. A magyar tervezők művészi oktatása nem individuális, botránykeltő divatcézárokat, hanem öncenzúrázó,²⁴⁷ a párizsi divattól független, autonóm művészeket és a helyi adottságokat ismerő, azokat figyelembe vevő, adaptációra szakosodott szakembereket neveltek.

²⁴²Uo. 25.

²⁴³ Interjú Szilvitzy Margit, ruhatervező- és textilművésszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. május 23.

²⁴⁴ Magyar Iparművészeti Főiskola Könyvtárának Leltári Naplója 1–3059. 81–82. oldal

²⁴⁵ Interjú Mészáros Éva ruhatervező művésszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2004. december, 2005. január.

²⁴⁶ Értsd: a saját ország történetéből, népművészetéből, kultúrájából kiinduló.

²⁴⁷ Lásd az aczéli kultúrpolitika eredménye a többi művészeti ágban.

Későbbi gondolat ugyan, de jól árulkodik a szocialista időszak tervezőinek gondolkodásáról a divattervezés két „iskolája” az haute couture és a prêt-à-porter kapcsán: „Vannak divatkreátor férfiak, a párizsi Yves Saint Laurent, Marc Bohan, a Dior-ház vezetője, a moszkvai Vjacseszlav Zajcev,²⁴⁸ hogy csak a legnevesebbeket említsük, akiket a szakma divatteremtő zseniként ismer el. Ők a merész újítók, fantáziájuk évekre előre sugallja, követésre kész teti milliányi nő öltözködését. Az ő elképzeléseiket viszik át a mindennapi viseletbe – gyakran szelídebb formában, a korszerűséget, a célszerűséget szem előtt tartva – azok a tervezők, akik a sokak számára tervezik, teszik elérhetővé a szolid, ám divatos eleganciát.”²⁴⁹

A szolid, de divatos elegancia régi és új szakembereinek legtöbbször a centralizált magyar divatipar két fellegvárában, az 1950-ben alapított Divatközpontban, amely egy évvel később Ruhaipari Tervező Vállalként működött tovább,²⁵⁰ illetve az 1955 decemberében létrehozott, szövetkezeti vonalon tevékenykedő OKISZ (Országos Kisipari Szövetkezetek Szövetsége) Laboratóriumában²⁵¹ „névtelenül”²⁵² dolgozott. Az ötvenes évek további meghatározó divatirányító intézményei az államosított belvárosi szalonok, a Női Divatszabóság (később Fővárosi Tanács Mértékutáni Szabóságai) és az Átex Különlegességi Női Ruhaszalonjai (később egyszerűen Különlegességi Női Ruhaszalonok)²⁵³ kereskedelmi vonalon a Divatnagyereskedelmi Vállalat (később Női és Gyermekruha Nagyereskedelmi Vállalat), az Állami Áruházak, a Röltex Vállalat és Ruházati Boltok voltak.

A szovjet típusú centralizált rendszer anonimitása, a tervezők alárendelt szerepe, a divatipar és a divatkoordináció struktúrája nem kedvezett a nyugati típusú divatdiktátor születésének, se az haute couture, se a konfekció, se a tömegkonfekció szintjén. Rotschild Klára volt az egyedüli, aki a nemzetközi tendenciákat, ha kicsiben is, de Magyarországra hozta. Rotschild viszont nem volt sem szocialista szellemben nevelkedett modern

²⁴⁸ Máig a pályán lévő, 1939-ben született orosz tervező. A hatvanas években vált népszerűvé. Nők Lapja, 1964. szeptember 5. 18–19., 25 éves divatdiktátor. Ez a divat, 1973. január 3. A modelleket tervezte és rajzolta: Zajcev.

²⁴⁹ Ez a divat, 1974. május 8–9. *Potoczky Júlia*: Hogyan születik az új modell?

²⁵⁰ A pontos alapítási dátumokról lásd MNL OL XIX-L4-1 APEH Vállalati Törzskönyvek 632.doboz.A-333. dosszié. Ezzel F. Dózsa Katalin és az őt forrásként használó Valuch Tibor adatait is korrigálni szeretném. Lásd *F. Dózsa K.*: Megbámulni i. m.384. és *Valuch T.*: Lódentől i. m. 48.

²⁵¹ A pontos alapításról lásd MNL OL XIX-L-4-1 APEH Vállalati Törzskönyvek, 147. doboz, 2716. dosszié.

²⁵² Az ötvenes évek második feléig csak az újságírók, a fotósok, néha a divatrajzolók és az Iparművészeti Főiskola növendékeinek neve szerepelt az újságokban. Ebben változás 1956 után következett be.

²⁵³ Ilyen volt a Rotschild Klára vezette Különlegességi Női Ruhaszalon, de megtévesztő módon, a Váci utca 4-ben volt egy másik szalon ugyanezzel a névvel.

tervezőművész, sem nyugati típusú autonóm kreatív haute couture alkotó, ő a régi magyar szalonos gyakorlatot vitte tovább. Zseniális üzleti érzékének köszönhetően a két világháború közötti modellvásárlási és másolási rutint fejlesztette tökélyre, illetve adaptálta a helyi szocialista, valamint a kor diktálta nemzetközi viszonyoknak megfelelően. A férfiak divat szempontjából sokáig háttérbe szorultak a keleti blokkon belül, úgy is mint a ruha viselője,²⁵⁴ úgy is mint tervező. A szocializmus ideálja még a 19. századi polgári férfieszménynél is maszkulinabb volt. A szexuális deviencia, pedig egyáltalán nem szerepelt a hivatalos diskurzus szótárában. Az a néhány férfi ruhatervező iparművész, aki a korszakban működött, többnyire férfiruhára szakosodott. Néhányan a legismertebbek közül: Barna István (RTV, ő régi női ruhás szakember volt, 1956-os disszidálásáig a tervezőosztály vezetője), Brád András (Zalaegerszegi Ruhagyár), Vargha Béla (Ruhaiipari Tervező Vállalat), Girardi Géza (Vörös Október Ruhagyár), Szabó Albert (RTV, OKISZ Labor, FÉKON), Baráth Péter (OKISZ Labor), Dobay Miklós (OKISZ Labor) és Balogh Géza (ő is női ruhás volt és az OKISZ Labor tervező osztályának vezetője). A korszak jelentősebb női tervezői: Arató Ferencné (Fővárosi Tanács Mértékutáni Szabóságok Divatszalonjának vezetője), Rotschild Klára (Különlegességi Női Ruhaszalon vezetője), Boér Sára, Bruckner Anna, Erhardt Magda, Gyulai Irén, Karácsonyi Marika (régii szakember, Divatközpont, majd RTV), Mészáros Éva, Nádor Vera (régii szakember, RTV tervezőosztály vezetője 1956-tól), Opra Gizella, Rusai Magda, Sándor Stefi (régii szakember, Divatközpont, majd RTV), Vámos Magda, Vörös Irén (RTV), Hegedüs Magda, Légrády Netty, Ökrös Zsuzsa, Szemere Györgyi (OKISZ Labor), Hársné Szántó Aranka, V. Horváth Gabriella (Kötszővő Mintázó Üzem, Weingrüber Éva (jelmeztervező, Magyar Filmgyár, majd Ruházati Bolt Vállalat, utána Kézműipari Vállalat), Dr. Gaál Zoltánné (Női és Gyermekekrúha Nagykereskedelmi Vállalat), Hajdú Katalin, Kruppa Gabriella, Soltész Nagy Anna, Szilvitzky Margit, Záhonyi Lujza (Iparművészeti Modell Stúdió).

Az öltözködésben is kell a TERV! A kommunista ideológia hatása a divatról szóló diskurzusra a Nők Lapja és az Ez a divat alapján 1950–1953.

„...Nem mi vagyunk a divatért – hanem a divat legyen miértünk!”²⁵⁵

²⁵⁴Eleinte a férfi manökenek az egyes intézmények dolgozói közül kerültek ki, műszerészek, sofőrök stb. voltak.

²⁵⁵ Asszonyok, 1946. november 1. o. n.

1950-től az utca képét az egyhangúság uralta. A korabeli vicc szerint: „*Miről ismertek meg első látásra, tartóztattak le és tettek ártalmatlanná egy imperialista kémeket Budapesten? Nem viselt lódenkabátot és nem a sportrovatnál kezdte el olvasni az újságot. A kémnőt? Nem viselt lódenkabátot és nem volt állapotos.*”²⁵⁶

1949–1950 fordulóján a divat szót tulajdonképpen nem számúzték a köznyelvből és a propagandaszövegekből, hanem egyszerűen átértelmezték: „*Ma a divat alkalmazkodik a dolgozó nők egyszerű igényeihez és munkájához. Egyszerűek lettek a ruhák és amellet változatosak és ami a legfontosabb: száz-, ezer-, tízezerszámra gyártják állami üzemeinkben a női konfekciót.*”²⁵⁷ Még csak nem is az öltözködés, hanem a ruházkodás helyettesítődött be „a divat” jelentésébe.

Az ötvenes évek első felében a lapkiadás államosítását követően mindössze két sajtóorgánium közvetítette a kommunista propaganda, nőikkel és divattal kapcsolatos szólamaikat. *Az Ez a divatban* megjelent cikkek is a kommunista ruházkodás propaganda kívánalmait hangoztatták. A korabeli szocreál kultúrpolitika elvárásainak megfelelően a jövőben elérendő célokat fogalmazták meg, csak megtévesztő módon jelen időt és kijelentő módot használtak, azaz a „paradicsomi” állapotokat a mindennapok valóságaként tüntették fel. A cikkek szerzői előszeretettel állították szembe a régi elavult kapitalista rendszer hibáit és az új szocialista célkitűzéseket. Néhány a jellemző „ellentétpárok” közül: az egyszerűség kontra a Váci utcai szalonok direkt agyonkomplikált (állítólag azért, hogy ne lehessen konfekcionálni) modelljei;²⁵⁸ óriási számok (tömeg) kontra egyediség; a gyönyörűbbnél gyönyörűbb textilekből dolgozó konfekcióipar, kontra a tőkés textilipar drága alapanyagai; csinos olcsó készruhák kontra, rossz és drága konfekció.

Az egyenlőség a divatban ugyanolyan abszurd, mint a társadalmi egyenlőség. Ahogy a kommunizmus is csak futurisztikus cél maradt, ugyanígy megvalósíthatatlan volt, hogy mindenkinek igénye legyen a luxus, rendelkezzen hozzá ízléssel és stílussal, és meg is vehesse a legújabb módit. Az *Ez a divat* cikkei az Állami Áruházak és a Ruházati Boltok áruválasztékáért és minőségéért, megfizethető áraiért lelkesedtek. A készruha reklámozására azért volt szükség, mert a korábbi divatkövető réteg számára elképzelhetetlen volt, hogy

²⁵⁶F.Dózsa Katalin közlése, illetve idézi még: *Majtényi Gy.*: K-vonal. i. m.185.

²⁵⁷*Ez a divat*, 100 új modell, é. n. [1949/50 tél] „A divat a dolgozóké!” című cikke.

²⁵⁸ Ezt cáfolják az előző fejezetben bemutatott idézetek, lásd Rotschild Klára 1948-as Asszonyokban megjelent nyilatkozata, a konfekcionálás beindításának szándékáról, illetve Szita József *Divat Revue*-ben megjelent modelljei, amelyek a divatot a dolgozó nők szellemében egyszerűsítették le a New Look ruhákat.

konfekcióban járjon, mélységesen megvetették.²⁵⁹ Csak a kabátok, a köpenyek, a blúzok, a fehérnemű esetében tettek kivételt. Még a hatvanas években is stabilan tartotta magát a nézet, hogy aki valamit ad magára, az nem hord konfekciót,²⁶⁰ ám ezt nem volt tanácsos hangoztatni. A szegényebbek lehet, hogy hébe-hóba vettek készruhát, de ha tudták, ők is inkább maguk készítették el. Kétségtelenül kényelmesebb lett volna, ha ahogy az újságok írták, munka után este 8 és 9 között betérni²⁶¹ az Állami Áruházak valamelyikébe és kellemes környezetben, udvarias kiszolgáló segítségével kiválasztani a legjobban illő modellt, mint a varrónőhöz munkaidőben elugrani, és többszöri próba után sem azt kapni, amire vágytak. De a valóság nem csengett össze a zengett szólamokkal.

1953-ig, Nagy Imre kormányalapításáig, a lapokban (*Nők Lapja*, *Ez a divat*) csak pozitív szövegek jelentek meg az Állami Áruházakban, Ruházati Boltokban kapható konfekcióruháról, a termékpalletta változatosságáról, az eladók kedvességéről, a mindenféle testalkatú hölgyek igényeinek kielégítéséről.

„Az asszonyi szemnek azonban a női készruhaosztály a legkedvesebb. Megszámlálhatatlanul sok ruha, blúz, szoknya, kosztüm között lehet itt válogatni. Valamennyi az áruház műhelyeiben készül a Ruhaiipari Tervező Vállalat legszebb rajzai alapján. Nemrég még sok jogos panaszt hallottunk a női készruhákra. Több volt az ízléstelen mintájú, rossz szabású, esetlen ruha, mint a csinos. Most a Budapesti Nagyáruház (korábban és később Corvin Áruház. S. I.) gyönyörű készruhái szemléltetik konfekcióiparunk fejlődését. Minden dolgozó, még a legkényesebb is megtalálja itt az ízlésének és alakjának megfelelő ruhát.”²⁶²

Az önkritika gyakorlásának ez a módja elég jellemző volt a korszakra, a nemrégiben még dicshimnuszokba foglalt, itt ízléstelennek és rossznak titulált korábbi konfekciót, hurráoptimizmussal állították szembe az újonnan megreformálttal. Pedig még a megreformált is hagyott magán kivetni valót: a *Ruhaiipar* 1955-ös első lapszámában a fiatal magyar konfekcióipar eredményeinek ismertetésekor elismerően emelték ki, hogy a gyáripar termékeinek már 5–10%-ánál a legszebb anyagokkal fog dolgozni. De mi volt addig és a maradék 90–95% esetében? Nem csoda, hogy még a kevésbé igényes vevők is varratásra, varrásra kényszerültek. Bár a *Nők Lapja* írásainak zöme a készruhát preferálta a csináltatással szemben, a fenti cikkben büszkén írta a szerző, hogy a Budapesti Nagyáruház

²⁵⁹ A divatos öltözködésű interjúalanyaim közül többen életük végéig elzárkóztak a konfekció vásárlásától, mert lenézték, maximum külföldön vásároltak készruhát.

²⁶⁰ F. Dózsa K.: Megbámulni i. m. 395.

²⁶¹ Ez szerepelt az *Ez a divat* cikkében 100 új modell, é. n. [1949/50].

²⁶² *Nők Lapja*, 1950. augusztus 28. 13. Nagy Gizella cikke, Látogatása a Budapesti Nagyáruházban.

méteráruosztályán divattanácsadót és szabásminta-szolgálatot rendszeresítettek, ahol a vevőknek – nyilván varrási vagy varrattatási céllal – azonnal megmondták, mennyi anyagra lesz szükségük a kiválasztott ruhamodellhez. Az önellátásra kényszerült nőkre szakosodott a házivarrónő-szolgálat.²⁶³ „Gyors, kényelmes, olcsó” hirdette a *Nők Lapja* cikke a táskavarrógéppel házhoz járó varrónők óránként 7,50-ért ajánlott szolgáltatásait. Mindennemű javításokat, férfi-, gyermek-, nőiruha- és fehérneműkészítést vállaltak 48 órán belüli kiszállással.²⁶⁴

A házilag elkészítendő ruhákhoz nyújtottak segítséget az *Ez a divat*ban és a *Nők Lapjában* megjelenő modellekhez kérésre küldött szabásminták.²⁶⁵ A táblázatot²⁶⁶ figyelmesen áttanulmányozva, kevés olvasó találhatta meg a neki megfelelő méretet, és hasonló volt a helyzet a kapható konfekciónál is. A választást az is nehezítette, hogy az I-es számozás az alacsony, a IV-es a magas termetűeknek készült. Ebből az következett, hogy az alacsony nem lehetett se kövér, se kebles, a magasnak pedig igyekeznie kellett, hogy magára szedjen jó néhány kilót, miközben farpárnát és asszonyos mellet növesztett.

Felnőtt	I	II	III	IV
Mellbőség	88	96	102	106
Csípőbőség	94	102	108	114
Derékbőség	68	80	84	90
Gyerek				
Kor	2–4	4–6	6–8	8–10
Mellbőség	60	70	74	78
Egészhossz	50	55	60	70

²⁶³ A házivarrónő „intézménye” már korábban is létezett és nagyon idegesítette azokat az iparosokat, akik ipartestületi tagsággal rendelkeztek, volt iparigazolványuk, műhelyt tartottak fenn, és adót fizettek. A házivarrónők nem volt semmi hasonlójuk és mégis leföldrtek a megrendelőknek egy jó részét. Kontároknak hívták és folyton üldözni próbálták őket. Az ötvenes években azért kaphattak „ingyen reklámot”, mert a megcsappant kisiparos réteg miatt hiány szakma lett, illetve ezzel tudták ellensúlyozni a készruha kínálat egyhangúságát azok számára, akinek a családjában nem volt se varrógép és varrni tudó személy. Olyannyira elismert lett, hogy a házivarrónők szövetkezete divatbemutatót is tartott a Beloianisz gyár kultúrtermében divatbemutatót tartott *Nők Lapja*, 1954. november 27.18.

²⁶⁴ *Nők Lapja*, 1954. április 3. 16.

²⁶⁵ A szabásminták az *Ez a divat* árszabásai szerint: ruha, kosztüm, kabát, kiskosztüm nagyobb darabok ára 5 Ft, blúz, kabátka, gyermekruha, kisebb darabok 4 Ft, egyéni méretre 10 Ft. A szabásminták ára a rendeléssel egy időben 3% forgalmi adó és levélportó hozzáadásával beküldendő.

²⁶⁶ *Ez a divat*, 1950–1951, 100 modell, o. n.

A férfiak esetében sem volt jobb a helyzet: „*Ha például egy kistermetű férfi a legkisebb számozású kész öltönyt vásárolja meg, az áruházból egyenesen a szabóhoz siet, hogy felhajtassa a nadrágszárból a kéttényérnyit, ugyanígy ujjából is, legalább 15 centit vétet be a nadrág és a kabát dereka, valamint a válla bőségéből.*”²⁶⁷

Az ötvenes évek első felében a divat legfőbb ellensége mégsem az ideológia, hanem az általános szegénység és a ruhaipar fejletlensége volt. Sem gazdaságosan, sem időre, sem minőséget nem tudtak termelni, ezért a kurrens termékekből állandósult az áruhiány. 1950–1953 között a reálbér a háború előtti (1938) 66%-volt.²⁶⁸ Az emberek gondolatai nem az öltözködés körül forogtak, bár azoknak, akiknek egy váltás cipője sem volt – mert akadtak ilyenek bőven –, télire mindenképpen megoldást kellett találniuk. A rossz minőségű konfekció ráadásul drága volt a lakosság átlagjövedelméhez képest: 1950-ben az átlagkereset havi 500–600 Ft²⁶⁹ volt (a közalkalmazotti illetményreform szerint a segédmunkás fizetése 320–500 Ft, egy előadóé 500–1620, egy egyetemi tanáré 1250–2200, egy miniszteré 3850 Ft) volt,²⁷⁰ miközben a Margit körúti Állami Áruházban egy szép egyszerű középkek szövetruha 286 forintba került.²⁷¹ 1952-ben árleszállításokról számolt be lelkesen a *Nők Lapja*, a szerintük kedvező árak a közeli falvakból és városokból is Budapestre csalták a vásárlókat. A számok mégis az előbbi fizetésekhez képest mellbevágók: a férfi télikabát 927 Ft helyett 700 Ft, a flanelruha 230 Ft helyett 196 Ft, az öltöny 720 Ft helyett 650 Ft, a leányka lóden 670 Ft volt leértékelve!²⁷² Egy segédmunkás egy teljes havi fizetéséből sem vehetett volna magának egy leértékelt télikabátot.

Fantáziátlanság,²⁷³ egyhangúság uralkodott ezekben az években. Az *Ez a divat*-címlapok hűvösebb időre lóden- vagy kockás szövetkabátot, kockás szövetruhát, kockás kuli kosztümöt, kockás flanelblúzt mutattak, kellemesebb napokra kockás krepp ingruhát. A kockások egyhangúságát törte meg a pöttyös minta: kartonruha, pöttyös szoknya fehér blúzzal, és persze a csikos ruhaneműk. A sikktelenség csúcsai a különböző kordbársonyból készült darabok, kulikabátok, mellények, kabátok voltak, amelyek bármiféle szabászati trükk mellett is esetlennek, formátlannak, nőietlennek tündek, elsősorban a rossz minőségű és merev anyag

²⁶⁷Nők Lapja, 1954. november 20. 18.

²⁶⁸A nemzeti jövedelem, a reálbérek és az életszínvonal változása témakörrel lásd *Botos J.–Gyarmati Gy. – Zinner T.: Magyar hétköznapok i. m.; Valuch T.: Magyar hétköznapok i. m. 31–62.*

²⁶⁹*Valuch Tibor: A városi öltözködés változásai Magyarországon 1948–2000. In: Simonovics I. –Valuch T.: Öltöztessük fel i. m. 107.*

²⁷⁰Közli: F. Dózsa K.: Megbámulni i. m. 386.

²⁷¹Nők Lapja, 1950.február 18.12–13.

²⁷²Nők Lapja, 1952. november 6. 17.

²⁷³Ez nem a tervezők fantáziájának hiányát jelentette, hanem az elemzett helyzetből adódott.

miatt. Az ízléses és praktikus ruhadarabok bemutatása mellett az *Ez a divatot* uralták az átalakítási tanácsok. A legkedveltebb módszerek a kötéssel való toldás, passzékészítés, változatos formájú gallérral és mandzsettaapplikációval felfrissített ruhák, a két ruhából egy ruha, a hánccstalp-készítés. A maradékok hasznosítása olyan szinten tömeges volt, hogy árusításukra külön üzletek szakosodtak, a különböző anyagdarabok hátoldalára pedig méretétől függően gyerekruha-szabásmintát nyomtattak.

Érthető ezek után, hogy a korszakban a *Nők Lapjában* és az *Ez a divatban* is igen szolid ruhatárakat²⁷⁴ mutattak be. Egy ruha több ruha, 1+3 = 6 szalagcímekhez²⁷⁵ hasonlók minden lapszámban feltűntek. Az ízléses, csinos öltözködés lényege: egy-két ruhából és néhány kiegészítőből leleményesen variált összeállításokat létrehozni. Egy kendő változatos megkötési módja – szalagcsokorszerűen, nyakkendőnek, nyakköré teljesen felcsavarva – más-más külsőt eredményezett.²⁷⁶ Divatosság (változatosság) egyenlő leleményesség! Két jól megválasztott fazonú ruhából: egy sötétkék fehér tűzéssel díszített vászonruha, hozzá tartozó blúz, szoknya, ujjatlan kuli, napozóderék, sort és egy fehér-sötétkék pettyes kreppruha, amely blúzból, szoknyából, vállrészből (ez rágombolható a sötétkék vászon napozóderékre) egy teljes nyári gardróbot lehetett kihozni a *Nők Lapja* ajánlása szerint.²⁷⁷ Ehhez azonban egyrészt érzék vagy tanács, de mindenképpen józan gondolkodás kellett. „Öltözködj okosan!”,²⁷⁸ azaz, ne azt vegyük meg, ami elsőre megtetszik: „*Sok asszony nem gondolja át alaposan, milyen is legyen az új ruha, amelyre elsősorban szüksége van, hanem ha megtetszik egy ruhafazon, pont olyant akar és sokszor későn veszi észre, hogy van egy új ruhája, de még sincs benne öröme*”²⁷⁹ – intette nőtársait a *Nők Lapja*. Az új idők új szele azt fújta: ruházkodásban is kell a TERV!

Nyomor kontra divat a hétköznapiakban

²⁷⁴ Például Erzsébet ruhái, *Nők Lapja*, 1951. január 20. Hátlap.

²⁷⁵ *Nők Lapja*, 1951. január 27.15., *Nők Lapja* 1954. június 24.18. 2 ruha=sok ruha, *Nők Lapja*, 1953. december 27. Egy ruha öt változatban.

²⁷⁶ *Nők Lapja*, 1951. január 27.15.

²⁷⁷ *Nők Lapja*, 1954. június 24.18.

²⁷⁸ *Nők Lapja*, 1950. január 14.19.

²⁷⁹ *Nők Lapja*, 1950. január 14.19.

Interjúalanyaim többsége²⁸⁰ az ötvenes évekre úgy emlékezik vissza, hogy semmijük sem volt. Talán pont ezért, amikor már lehetőségük nyílt rá, többen váltak „dühödt” felhalmozókká. N. Éva mérnöknő, akinek idős korára rengeteg ruhája gyűlt össze az elsősorban saját maga által tervezett és varratott ruhákból, így emlékszik vissza az ötvenes évek elejére:

„Nyomorban éltünk, ezt lehet mondani. Hadd mondjak egy eklatáns példát. A ballagásra fehér hosszú ujjú blúz kellett. Na, most volt nekem fehér blúzom, mert ugye azért a középiskolában ünnepségre kellett. Például március 15-re, ameddig megünnepelhettük [...] Rövid japán ujjú volt, mert akkor az volt a divat. Anyuka varrt egy olyat. A ballagásra előírták a hosszú ujjút. Egy harmadikos lánytól kértem kölcsön, aki egy fejjel magasabb volt nálam, a karja ennyivel hosszabb, de föltűrtük, és úgy hordtam. Az érettségi öt napig tartott. Minden nap más tantárgyból és fehér blúzban kellett menni, de oda már jó volt a rövid ujjú. Azt Anyuka minden este kimosta és a gázsütőben szárította meg. Állandóan rettegtünk, hogy meg ne gyulladjon.”²⁸¹

N. Éva igényes volt öltözködésére, ezt otthonról hozta, édesanyja varrt az egész családnak, és fiatalon, tízéves korában Évát is megtanította a géppel varrás tudományára. Édesapja vasúti előadóként dolgozott, édesanyja „nagyságos” asszonyként otthon maradhatott a két gyerekkel. A háború előtt mindenki jól öltözött a családban. Az édesanyjának remek esztétikai érzéke volt, amit igyekezett lányába is belenevelni, az öröklött készségeken túl. Az ötvenes években nagyon nehezen tudtak szépen öltözködni, habár igényük és ízlésük lett volna hozzá. Éva például ekkoriban bátyjának a halszálkás kabátját kapta meg sötétkékre befestve és átalakítva. Lódenkabátra nem tellett, de mivel nem tetszett neki, nem fájt érte a szíve. Édesanyja kombinéját hordta, tánciskolába az ő brokátruhájában ment, a gimnazista bálba az anya szettjének (divatos rövid ujjú kötött pulóver és hozzá gallér nélküli hosszú ujjú kardigán) kardigánját kapta kölcsön, mert az nem volt annyira kibolyhosodva a mindennapos hordástól és tintafoltok sem éktelenkedtek rajta. Ezenkívül nyárra volt egy flokonruhája meg

²⁸⁰ Interjú N. Éva mérnöknővel. Készítette Simonovics Ildikó. 2008. június 9. Interjú F. Dózsa Katalin viselettörténet-kutatóval. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. április 4. Interjú C. Józsefné könyvtárossal. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. március 10. Interjú H. Baláznével, az Országos Mezőgazdasági Könyvtár Dokumentációs központjának vezetőjével. Készítette: Simonovics Ildikó. 2012. december 10-én és 2013. február 19-én. Interjú F. Zoltánné Sz. Ibolya közigazdással. Készítette Simonovics Ildikó. 2012. április 27. Interjú Mészáros Évaruhatervező művésszel, 2014. február 7.

²⁸¹ Interjú N. Éva mérnöknővel. Készítette Simonovics Ildikó. 2008. június 9.

egy piros-fehér pettyes kartonruha, télre egy kockás barhé,²⁸² és talán még egy-két szoknya és blúz, amelyeket évekig hordott. A ruhák átalakítása, ahogyan az a divatlapok tanácsaiból is kitűnt, általános jelenség volt, de nemcsak ötvenes években éltek ezzel a lehetőséggel, hanem korábban és később is.²⁸³ Ebben az időben azonban a legtöbbször a szolid alapruhatárat is ilyen módon kellett kialakítaniuk. A férj öltönyéből női kosztüm vagy szövetroha készült, a felnőtt hosszú kabátok kifordításával rövid vagy gyerek felöltők, az édesanya ruháiból kamasz- és gyerekruhák születtek, és így tovább.

A nélkülözés jegyében lett a legtöbb családban a ruhatár alappillére a divatosnak nem mondható, mégis nagyon nagy népszerűségnek örvendő mackó.²⁸⁴ Divatlapban nem, a *Nők Lapjában* gyerekeken címlapon is szerepelt.²⁸⁵ A szegényebb családok gyerekei, fiúk és lányok egyaránt, nemcsak sportoláshoz, hanem egyfajta „egyenruhaként” hordták, hűvösebb időben óvodába, iskolába jártak benne. Fűtőanyag hiányában, hideg lakásokban otthon a kötény alá anyák és nagymamák is felhúzták a házimunkához.

„Ötödiktől már nagyon érezhető, hogy komoly különbségek voltak az öltözködésben, mert mi egyszerűen mackónadrágban jártunk. Slussz. Volt az iskolaköpeny, az kötelező volt. (1954-től kezdték bevezetni.²⁸⁶ S. I.) Alatta pedig a mackónadrág. Nem tréningruhának hívták, hanem mackónak, valamilyen kis blúzzal meg felső résszel hordtuk, erre rájött a köpeny és arra a kabát.”²⁸⁷

A szürke utcakép színtöltői

A korszakkal foglalkozó szociológiai és fogyasztástörténeti kutatások²⁸⁸ általános megállapítása, hogy az ötvenes évek első felében a divat „kényszerszabadságra” küldetett. Ahogy feljebb kifejtettem, való igaz, hogy a centralizált apparátus, a politikai megfélemlítés,

²⁸² Barhent: közepes súlyú, puha tapintású, vászon- vagy sávolykötésű pamutszövet. Színoldala sima, fonákoldala bolyhozott. Láncfonala erősen sodrott, vetülékfonala durvább és lazább sodrású.

²⁸³ A 19. században a divatváltozások felgyorsulásával, és a ruhák nagy anyagigénye miatt a darabokat nem kidobták, hanem átalakították. Ez így volt a középkorban is, amikor ruhák a családi vagyont gyarapították, nemes anyagokból (szövetekből, szőrmékből, drága csipkékből, arany-, ezüst- és drágaközdíszítéssel) készültek. Az anyagihiány és a szegénység miatt az ötvenes években az egyszerű anyagok és ruhaneműk is felértékelődtek.

²⁸⁴ Hurkolt anyagból készült kényelmes és meleg, csuklónál és bokánál passzéval összefogott együttes. Férfi, női és gyermek változata is létezett. A későbbi tréningruha, a jogging öse.

²⁸⁵ *Nők Lapja*, 1967. január 1. címlap. 1969. október 11. címlap. Illetve egyszer szerepelt a csehszlovák női divat bemutatásakor is, a sportolók kedvelt öltözeteként aposztrofálták, melyet ősztől tavaszig otthoni házimunkához ajánlottak. *Nők Lapja*, 1952. október 2. 18.

²⁸⁶ *Nők Lapja*, 1954. április 17.14, 1954. június 19.14., 1954. november 6.12. stb.

²⁸⁷ Interjú C. Józsefné könyvtárossal. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. március 10.

²⁸⁸ Valuch T.: A lódentől i. m.; Zsolt P.: Divatszociológia, i. m.137–144.

a gazdasági intézkedések eltüntették a régi rendszer, a régi elit maradványait, a kommunista ideológia megpróbálta megváltoztatni az emberek gondolkodását, a munkához, a kulturált szórakozáshoz való viszonyát, egyén és közösség kapcsolatát, a nők társadalomban és családban betöltött szerepét. Egyöntetű vélemény, hogy a krónikus áruhiány, a ruhaipar gyenge teljesítőképessége, az emberek többségének reménytelen anyagi helyzete, illetve a rejtőzködő együvé olvadás miatt az utca az egyhangúan és rosszul öltözött új szocialista embertípustól szürkéllett. Véleményem és kutatásaim szerint, a kép azonban ennél árnyaltabb volt. Ahogyan a társadalmi átalakulások sem követték azonnal a politikai, ideológiai és az erőltetett gazdasági változásokat,²⁸⁹ ugyanígy a korábbi divatdiktáló réteg sem tűnt el teljesen. A régi elit (arisztokrácia, nagypolgárság) elvesztette a vagyonát, sokan maguktól, mások kényszer hatására távoztak. De a két világháború közötti szokások nem tűntek el egyik napról a másikra, ahogyan az emberek gondolkodása és mentalitása sem változott meg egy csapásra az új idők diktátumai alapján. Ezt bizonyítja Várhegyi Éva kalaposnő története Fürst Irénről,²⁹⁰ akinél tanoncéveit töltötte.

„Létezett olyan, hogy koldusnap. Pénteken végigjárták a Belvárost a koldusok. Voltak páran, akik minden pénteken jöttek, én nem tudom már, milyen összegeket kaptak, de ki volt téve a pultra. Jöttek a koldusok, és mindenki elvitte a magáét. Nem vett el többet. Az utcán akkor nem volt koldus. Arra is emlékszem például, hogy a Guttmanné, a Guttman áruháznak²⁹¹ a volt tulajdonosa, ő nem koldusnapon jött, hanem csak eljött időnként meglátogatni őt (Fürst Irén, kalapost, S.I.), és akkor mindig kapott ajándékot. Akik életben maradtak a vevők közül, akik valamikor nagyon sok pénzt hagytak nála, azoknak például a zsidó ünnepekkor, csomagot küldött. Én vittem el ide-oda a csomagokat. Így támogatta őket. A szakmában még az ötvenes években is megmaradt az a háború előtti szemlélet és hangulat. A »rendszerváltozás« sokkal később zajlott le, akkor, amikor kihaltak ezek az emberek. Az ő szemükben nem történt változás. A régi világ nem a háború végével tűnt le. Ahogy a koldus sem veszi el a másik pénzét. [...] szoktam is mondani mindenkinek, amikor arról beszélnek, hogy ötvenes évek, és lóden és az ember látja a régi dokumentumfilmeket meg híradó részleteket – én nem mondom, elég siralmas képeket lehet látni, de nemcsak ez volt.”²⁹²

²⁸⁹Lásd Valuch T.: Magyarország társadalomtörténete, i. m. 2005.

²⁹⁰Fürst Irén Régiposta utcai szalonja a háború előtti Budapest egyik leghíresebb és legjobb nevű kalaposüzlete volt.

²⁹¹Guttman név az elszakíthatatlan nadrágokkal forrt össze, munkaruházat volt a fő profiljuk. A Guttman Áruház államosítás után a Verseny Áruház nevet kapta.

²⁹²Interjú Várhegyi Éva kalaposmesterrel. Készítette: Simonovics Ildikó. 2006. április 26.

A két világháború közötti jó nevű belvárosi kalaposok, szalonosok megőrizték régi szokásaikat az 1-2 főszerepre redukálódott kis üzleteikben is. Az emberek legbelül nem változtak, megtartották emberségüket, méltóságukat és megadták ugyanezt a környezetüknek is. Ezek az úgynevezett reakciós elemek kerültek be a korszak propagandisztikus mozifilmjeibe, mint abszolút negatív szereplők, akiknek a karakterét karikatúraszerűen eltúlozták. Mindenesetre akár Klimkó Rezső férfi konfekciórészleg-vezetőre gondolunk az *Állami Áruház*ból, akár Réz Győző karnagyra *A dalolva szép az életből*, mindkettőjük közös tulajdonsága, hogy hibátlanul jól öltözöttek voltak.

Az említettek és más propagandafilmek azért foglalkoztak az úgynevezett másképpen gondolkodó, reakciós elemekkel, mert léteztek. A Belvárosban jelen voltak az elegáns turbános asszonyok. *„Igen, én is találkoztam ilyen úriasszonyokkal, akiktől nagyon sokat lehetett tanulni öltözködésben – meséli Szilvitzky Margit tervezőművész. – Például, amikor megnyílt az üzletünk a Stúdióval, akkor Erdélyi Mici, a két világháború közötti híres színésznő, lett a direktorizsünk. Olyan hatvan, inkább hetvenfelé lehetett. Ő szolgált ki az üzletben, megvolt hozzá a stílusa. [...] Emlékszem, amikor jöttek be az üzletbe ezek az idősebb hölgyek. Nagyon tetszettek, mert ugyan nagyon ódivatú módon, de finoman öltözködtek. Megmaradtak a ruháik és tudtak vigyázni magukra, hogy ne hízzanak meg. Ilyen született elegancia volt az Orsiban,²⁹³ aki bárónő volt. Fotómodellként és manökenként is dolgozott abban az időben. Azért volt olyan ápoltság és más, mert volt hozzá érzéke. A fotózáshoz a kesztyűk és a többi a családi hagyatékából jött. Érdekes dolgok voltak ezek, ahogy az élet zajlott akkor. Élni kellett. Még a főiskolán is állt nekünk modellt.”²⁹⁴*

További két eset, ami a propaganda szövegeket és az általános szakmai és magándiskurzust árnyalja, egy arisztokrata és egy polgári család életéből. Odescalchi Eugénie²⁹⁵ főhercegnő visszaemlékezéseiben írta meg a kedves történetet haladó

²⁹³ Keresztes Orsi, asszony neve: Bölöni Orsolya.

²⁹⁴ Interjú Szilvitzky Margit, ruhatervező- és textilművésszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. május 23.

²⁹⁵ *Odescalchi Eugénie*: Egy hercegnő emlékezik. Gondolat Kiadó, Budapest 1987.

Eugénie 1898. október 16-án született Szolcsányban. Húszévesen 1918. november 30-án Pozsonyban ment férjhez Lipthay Béla báróhoz, nászéjszakájukat egy lezárt vasúti fulkében töltötték, miközben a vonat az őszirózsás forradalom Pestjére repítette őket. A két világháború között Romániában, Lovrinban éltek, majd az utolsó pillanatban, 1944-ben Magyarországra költöztek, Szécsényben vásárolt kastélyukba. Miután beköltöztek, azonnal megkezdődött Szécsény szovjet ostroma. A család háromszáz szécsényi lakost fogadott be a kastély pincéibe, akiket étellel-itallal is elláttak, a sebesülteket Eugénie is gondozta. A város sosem felejtette el, mit tett a család értük, ezért példa nélkül álló daccal nem hajtották végre az arisztokratákra vonatkozó későbbi rendeleteket, nem költöztették ki a kastélyból őket, egy lakrészt leválasztottak nekik. Eugénia azt vallotta: „arisztokratának lenni azt jelenti: mindig meg kell tennünk a kötelességünket, magyarnak lenni pedig azt jelenti, hogy ezt a hazánkért is tesszük.” idézik: <http://www.prherald.hu/2013/09/odescalchi-eugenia/>. 2014.10.12.

gondolkodású (kommunista) unokanővére látogatásáról. Odescalchi Margit a háború után megtagadta származását és a munkáshatalom mellé állt. Amikor 1947-ben az MNDSZ képviselőjében Szécsénybe látogatott, alig ismert rá a családja: a híresen elegáns, hajdan csakis „Spitzer ruhákban”²⁹⁶ járó, szép nő teljesen elhanyagolta magát, haja, külseje ápolatlan, ruhája gyűrött és koszos volt. Mindössze egy kis táskával érkezett, se papucs, se váltás cipője, még blúza sem volt. A munkásosztállyal való szellemi közösséget és az együvé tartozást korábbi küllemének teljes porba tiprásával hitelesítette. Másnap a szociális kérdésekről tartott gyűlésekre Margit rendetlenül, több napja hordott ruhadarabokban akart megjelenni. Eugénie báróné és Ágnes, a család „jobb napokból” megmaradt, hűséges szolgálója viszont, a család jó nevének megőrzése érdekében megpróbálták Margit hercegnő külsejét az ő szokásrendszerüknek megfelelően helyreállítani. Elkérték koszos cipőjét, s gyűrött, piszoktól szürkellő selyemblúzáat, hogy másnap reggelre rendbe hozhassák.

„Kérlek, mondd meg Ágnesnek, hogy asszonytársnak szólítson, nálunk most így szokás. [...] Kivittem Ágnesnek a blúzt, azzal a kéréssel, hogy mossa ki, és tolmácsoltam Margit üzenetét. – Hát arra várhat a hercegnő, hogy én asszonytársnak szólítom – rázta a fejét. Mindketten jót nevtünk, és a szalonba visszatérve mosolyogva elmeséltem, mit mondott Ágnes. [...] Reggel Ágnes behozta a híres blúzt, amely most valóban féhéren ragyogott, és hangosan, nyomatékosan megszólalt: – Tessék főméltóságú hercegnő, itt a tiszta blúza. – Mire Margit is célzatosan megnyomta a szót: – Köszönöm szépen, kedves asszonytársam. Most már mindhárman jót nevtünk.”²⁹⁷

Ahogy a polgári jólétben felnőtt divatszerető asszony sem szakított szokásaival a legsötétebb Rákosi-korszakban sem. Megmaradt ruháit alakítva, szépen megfésülködve, felöltözve, sminkelve, festett körmökkel várta haza szeretett férjét.²⁹⁸ Az öltözködésben kettévált a magánélet és a munka világa. Otthon, illetve baráti környezetben a polgári háttérű réteg másképpen öltözködött, mint a munkás-paraszt származású dolgozó nők általában.

Akik korábban hozzászórtak, nem szívesen mondtak le a sminkről. Ha figyelmesen megnézi az ember, akkor még a harcos MNDSZ propagandát közvetítő *Nők Lapja*, valamint az *Ez a divat* fekete-fehér (a papír és a nyomtatás gyenge minősége miatt nehezen kivehető)

²⁹⁶ A legelőkelőbb osztrák szalonok egyike.

²⁹⁷ Odescalchi E.: Egy hercegnő i. m. 341.

²⁹⁸ Interjú H. Balázsnéval, az Országos Mezőgazdasági Könyvtár Dokumentációs központjának vezetőjével. 2012. december 9.

fotóin is felfedezhető a smink, legfőképpen a rúzs „nyoma”.²⁹⁹ A *Nők Lapjában* külön érdekesség, hogy 1950 teléig, majd az 1953-as karácsonyi lapszámtól újra közöltek nemzetközi – francia, olasz társlapoktól kapott – divatfotókat. De nem csak társlapoktól!

Magyar divatörténeti kuriózum, hogy a legelvetemültebb burzsoádivat-ellenesség idején a *Nők Lapjában*, egy a francia *Vogue* 1948. áprilisi számában megjelent Honeyman-modellt hoztak le kétféleképpen hordható szövetruha címmel.³⁰⁰ Ahogyan az Iparművészeti Főiskolán, az *Ez a divat* és a *Nők Lapja* szerkesztőségében is ismerniük kellett és ismerték is a párizsi divatot, mégha ekkoriban kis csúszással. Fontos adalék továbbá a Rákosi-korszak egyhangú divatellenes sztereotípiájához, hogy a Magyar Távirati Iroda Fotóarchívumának 1949–1953 között készült divatképeinek egy része szintén (Magyar Nemzeti Múzeum,³⁰¹ Pálmaház,³⁰² Gellért-hegy³⁰³) egyértelműen tükrözi a párizsi divat hatását, a francia *Vogue* ismeretét. A felvételeken a manökenek „természetesen” festve voltak. Ahogyan maguk a divatfotók, úgy a Gellért Szállóban a Magyar Dolgozók Pártjának második kongresszusa alkalmából 1951-ben rendezett fodrászverseny³⁰⁴ extrém frizurái és ruhakölteményei is a divat és a szépség iránti elköteleződés továbbélését bizonyítják.

Színt vihettek a hétköznapokba a külföldi csomagban érkező divatos holmik is. Már közvetlenül a második világháború után is érkeztek segélyszállítmányok és küldemények. Persze voltak meglepetések, főleg amikor az amerikai rokonok próbáltak segíteni a béketáborban rekedt családtagjaikon.

„Az édesapám apjának, T. nagypapának a testvére annak idején kiment Kanadába. [...] A háború után közvetlenül nyilván lehetett egy ilyen fölhívás, hogy segítsék a háborúban elszegényedett európai országokban élő rokonaikat. [...] Valamilyen módon megtaláltak bennünket, de szerintem nem ő rakta össze a csomagot, hanem úgy, mint ma ez a cipősdoboz-

²⁹⁹*Nők Lapja* 1951. január 20. Hátlap, *Nők Lapja*, 1950. március 11.12–13., *Nők Lapja*, 1950. június 24., *Nők Lapja*, 1952. december 4.17. *Nők Lapja* 1953. december 19. 17. Beszélgetés Kis Katóval, a világ egyik legjobb törvívójával. Kis Kató fotóján törvívó ruhában és erős rúzzsal szerepelt. *Ez a divat*, 1950. ősz, o. n., *Ez a divat*, 1951. február címlap, *Ez a divat*, 1952. tavasz címlap stb. Gyarmati Olga többszörös magyar bajnok atlétanő állítólag azzal borzolta a kedélyeket, hogy sminkben és festett körmökkel állt rajthoz, az ötvenes évek elején is. Zoltán Tamás szíves közlése. Interjú Zoltán Tamás ötvössel, Arató Ferencné unokaöccsével. Készítette Simonovics Ildikó. 2013. január 10.

³⁰⁰*Vogue*, 1948. április, 62.; *Nők Lapja*, 1950. június 7. o. n.

³⁰¹M_JA_2194151, M_JA_2194154, MTI.

³⁰²M_JA_2194073. MTI

³⁰³M_JA_2194614. MTI

³⁰⁴F-X1951142318a. 1951. február 1. MTI

história megy, befizetett talán valami alapnak, és akkor az készítette össze a csomagot. [...] Azért gondolom csak, mert nem hiszem, hogy flitteres ruhát beletett volna egy épeszű felnőtt nő a háború utáni időkben, 1946–1947-ben, amikor teljesen nyilvánvaló, hogy nem arra volt szükség. De küldtek benne kardigánt, meg szoknyát meg egyebeket, amiket a Vencel néni (acsaládnak alkalmanként dolgozó varrónő, S. I.) kiválóan fölhasznált. Ez a flitteres dolog az ott hanyódott évekig. Még emlékszem rá, hogy hatodik, hetedikben, mikor bohóckodtunk otthon meg beöltöztünk, akkor még megvoltak belőle darabok. Ez egy keppszerű, egyfajta sál vagy belépő, lehetett”³⁰⁵ – mesélte C. Józsefné. Később, amikor már felnőtt és dolgozott, sokat segítettek neki a divatos öltözködésben a Kanadából érkező csomagok

A negyvenes évek végétől csomagokkal támogatták a külföldi rokonok Odescalchi Eugénie hercegnőeket is, amikor már nem volt semmilyen más jövedelmük. Miután aszcésényi kastélyuk ingóságait eladogatták, ezek az 5 kg-os IKKA³⁰⁶ útján küldött pakkok jelentettek szerény megélhetést számukra. Az első csomagokban a mindennapi betevőhöz cukrot, kávé, rizst, kekszket és egy kis szíverősítőt, többnyire vermutot küldtek, majd később nejlonholmikat, -blúzokat, abroszokat. Ezeknek hiánycikk lévén nagy keletjük volt, egészen addig, míg 1954-től Magyarországon is megindult a nejlonyártás,³⁰⁷ ekkortól védővámokkal sújtották a tiszta szintetikus szálból készült termékeket tartalmazó küldeményeket.³⁰⁸

1953 „Az új szakasz”, „addig nyújtózkodjunk, amíg a takarónk ér” – új gazdaságpolitikai alapelvek

„Új gazdaságpolitikánk alapelve: a lakosság életszínvonalának állandó emelése”³⁰⁹ volt a címe a *Nők Lapja* cikkének, amely részleteket közölt a minisztertanács új elnökének, Nagy Imrének az 1953. május 17-én megválasztott országgyűlésben elhangzott beszédéből.

³⁰⁵ Interjú C. Józsefné könyvtárossal. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. március 10.

³⁰⁶ Az IKKA (IBUSZ Külföldi Kereskedelmi Akció) ajándék,- illetve segélyközvetítő intézmény, amelynek segítségével a nyugati országokban élő magyarok rokonaiknak, barátaiknak ajándékcsomagot vagy pénzt küldhettek.

³⁰⁷ *Nők Lapja*, 1955. október 15.5. Utazás a műszál körül, *Nők Lapja*, 1954. augusztus 14. Nylon Fehérnemű. A cikkek szerint a magyar műszálgártás kísérletei a *Nők Lapja* szerint már 1954-ben megkezdődtek. A Selyem- és Gyapjúárugyár laboratóriumában a nejlon –kikészítő géppel készítik rövidesen a nylon fehérneműket. Fehérnemű, nejlon női blúz és férfiing szerepelt a palettán.

³⁰⁸ *Odescalchi, E.*: Egy hercegnő i. m. 337.

³⁰⁹ *Nők Lapja*, 1953. május 28. 2–3.

Az új irányelvek lényeges szempontja volt figyelembe venni az ország gazdasági erőforrásait, csak olyan feladatokat kitűzni, amelyeknek a megvalósításához léteztek a szükséges feltételek, a nyersanyag, olyan beruházásokat betervezni, amelyek nem haladták meg a gazdaság teljesítőképességét és nem kockáztatták a lakosság életszínvonalának emelését. A szocialista nehézipar fejlesztése nem lehetett tovább öncél. Sztálin halála után az őt követő Hruscsov nyitási politikája jelent meg Nagy Imre koncepciójában. Az autarchia (önellátás/gazdasági elzárkózás) nem volt tovább folytatható, az országnak csatlakoznia kellett a nemzetközi áruforgalomhoz. Központi kérdés lett a mezőgazdaság, a közszükségleti cikket gyártó könnyű- és élelmiszeripar fejlesztése és ezzel együtt a dolgozó nép, elsősorban a munkásosztály életszínvonalának emelése.

Az 1953-as év második fele és az 1954-es év a *Nők Lapjában* az új kormányprogram propagálásáról szólt. A lakosság életszínvonal-emelésének ígéretképpen az alapfogyasztás különböző területén számoltak be bőséges választékról, mindenre kiterjedő árleszállításokról (a nejlonharisnya 140 helyett „mindössze” 100 Ft),³¹⁰ még a mozijegy is olcsóbb lett! Néhány példa a mai szemmel elképesztőnek tűnő sikerből (leginkább a korábbi siralmas helyzetet jellemzi): állandóan kapható a 4.00-ás liszt, a por- és kristálycukor, a vaj és még számtalan csemege és fűszeráru. Rövidesen a boltokba kerültek olyan hiánycikkek, mint például bors, babérlevél, fahéj, ánizsmag, szegfűszeg és vanília. A KGST-országokból alapcikket, szöveteket importáltak, lettek olyan termékek, mint szandál, kozmetikai krém, mosószappan, „kék-vörös” (szappan), borotvahab, evőeszköz, bicska és csavarhúzó. Öltözködés terén a kockás lóden szolgált örömhírként.³¹¹ Ezen felül az olvasók ígéretet kaptak a kirakatokban éktelenkedő „sok ízléstelen mintájú anyag” lecserélésére, és arra, hogy rövid időn belül negyedévente legalább 60-70 féle, az „új igényeknek” megfelelő, alapanyagban (fonal), nyomásminőségben és változatosságban (minta) kiváló újdonság kerül a piacra.³¹²

Az eddigi idealizált munkásnő képe is új árnyalatokat kapott. A dolgozó nőnek „joga lett” a szépséghez, s ebben speciális szolgáltatások voltak segítségére. A *Nők Lapja*, ahol nemrég még a puritanizmus ideálját hirdették, most képes sminktanácsadással szolgált az olvasóinak.³¹³ A Leninkörúti különleges kozmetikumok mintaboltja, „Levendula illatszertár” néven, rózsaszín és halványkék leomló drapériákkal, csiszolt tükrökkel díszített enteriőrben

³¹⁰ Az átlagkeresethez képest ez még mindig aránytalanul drága, ezért is volt luxuscikk.

³¹¹ *Nők Lapja*, 1953. szeptember 5. 8. A megvalósuló kormányprogram nyomában: séta a budapesti üzletekben.

³¹² *Nők Lapja*, 1953. május 29. 5.

³¹³ *Nők Lapja*, 1954. június 5. 19.

várta kozmetikai kezelésre, tanácsadásra a nőket. Nevelő célzattal mutatták be, hogy a nőnek adnia kell magára, szépsége érdekében tornázzon, járjon fodrászhoz, kozmetikushoz. Társadalmi vitát kezdeményeztek a női szerepvállalásról (*Vita a családi otthonról – Nők Lapja*).³¹⁴ Újra elismerték a nők családban végzett munkájának értékét, a gyermeknevelést, a főzést, a stoppolást a kultúrmunka elé helyezték. Az olvasók – férfiak és nők egyaránt – panaszkodtak a Patyolat hosszú ideig tartó és drága szolgáltatásaira, a stoppoltatás gyenge minőségére, az asszony házi főztjét meg sem közelítő vendéglői kosztra és a közétkeztetésre. A *Nők Lapja* oldalairól az évtized közepére eltűntek a traktoros-, csillés- és vājárnők, helyükre az építőiparban (ekkor indultak az első kísérleti panelépítkezések) és a könnyűiparban dolgozó lányok és asszonyok, elsősorban szövönők kerültek. A két műszakba kényszerített dolgozó nő otthoni munkáját megkönnyítendő, a kormány 1954-ben különféle háztartási gépek, porszívó, jég szekrény, mosógép gyártását irányozta elő a következő évre, illetve a konzerv- és élelmiszer gyárak révén készletekkel igyekeztek „gondtalanabbá” tenni a háziasszonyok életét.³¹⁵

A korábbi egyoldalú pozitív szólalmok mellett végre megjelentek a valóságot sokkal inkább leíró olvasói kritikák a *Nők Lapja* Okos Kata postájában. Szó esett hiányról, nem megfelelő minőségű ellátásról, szolgáltatásról, áruról. Szidták a konfekciót, panaszkodtak differenciálatlan méretezéséről, arról, hogy még a Rákóczi úti Különleges Méretek Áruházában sem lehetett magas és erős testalkatú nőnek ruhát kapni.³¹⁶ Az osztályharc divatban és öltözködésben való megnyilvánulása, a hivatalos diskurzus (lásd *Nők Lapja*) szólalmainak lecsengése után, annak késleltetett visszhangjaként a közbeszédben jelent meg. A frissített pártideológia szempontjából az öltözködésben propagált sokszínűség elfogadására intették a közvéleményt is. Ezt példázza a következő levélváltás:

„Munka után minden nap az üzleteket járom, hogy egy szép piros kardigánt vegyek magamnak, de csak hiába fecsérelem az időmet. Kardigán helyett ugyanis mindenütt »kuligán«-t ajánlanak – s ez a rosszhangzású nevet viselő ruhadarab nem felel meg az ízlésemnek. Egy szép blúzt is szívesen vennék, de helyett meg csak szoknyán kívül hordható, oldalt felvágott, minden színben játszó kockás blúzokat raknak elé. Ez a helyzet a két szentesi áruházban. Az itt árult cikkek azoknak felelnek meg, akik a nyugati öltözködési

³¹⁴Nők Lapja, 1953. október 31. 3., november 7. 15., november 21. 7., november 28. 5., december 19. 2.

³¹⁵Nők Lapja, 1954.február 13.6.

³¹⁶ Nők Lapja, 1955. június 25. 7.

hóbortokat szeretik utánozni, de nem elégítik ki a dolgozónő szerény és ízléses igényeit. Széles Sándorné Szentes.”³¹⁷

„Széles Sándorné olvasónknak igaza van abban, hogy egyszerű szép blúzoknak, kardigánoknak okvetlen kellene lenniök (sic!) a szentesi áruházakban is, hiszen sok asszony ízlésének, igényeinek ezek a ruhadarabok felelnek meg a legjobban. Abban azonban téved, hogy a kuli-kardigán, vagy a kockás halászbólú okvetlenül a nyugati jampec-divat majmolása lenne. Vannak, akik a változatosabb öltözködést szeretik és – a jó ízlés határain belül – konfekcióiparunknak ezeket a szükségleteket is ki kell elégítenie.”³¹⁸

1953–1954 nemcsak nő-, társadalom- és fogyasztástörténeti vonatkozásban jelentett fordulatot, hanem a magyar divatban is. Ezt az ország egyetlen divatsajtó-orgánuma, az *Ez a divat* volt hivatott kommunikálni. 1954/4. számában teljes oldalon közöltek részleteket Farkas Mihály országgyűlési beszédéből, mely állítólag megmozgatta az egész magyar ruhaipart: *„A fogyasztók véleményét, ízlését törvénynek kell tekinteni! Ehhez a törvényhez kell, hogy igazodjék a belkereskedelem, de az ipar is. Fel kell hívni a könnyűipar figyelmét, hogy ápolja és fejlessze a magyar divatot, amelynek híre azelőtt messze túlszárnyalta hazánk határait. Törődnünk kell azzal, hogy a magyar asszonyok és lányok, valamint a gyerekeink csinosabban és szebben öltözködhessenek.*” Közvetlenül az idézet alatt a korabeli filmhíradókból ismert buzdító, lelkes sorok következtek. *„Az országgyűlésen elhangzott szavakra megmozdult az ország ruházati ipara, jelentős átszervezések történtek annak érdekében, hogy a lakosság igényeit a legjobban kielégítsék. Az állami áruházak újabb üzemrészlegeket állítottak fel és az ott készülő konfekció áruknál nemcsak a mennyiség fokozására törekednek, hanem arra is, hogy kisebb szériák gyártásával nagyobb választékot nyújtsanak.*”³¹⁹ Új alapanyagokról, javuló minőségről és növekvő színínálatról számoltak be. A választékosabban öltözködni vágyó dolgozó nőnek nem kellett már lemondani a ruhadíszekről sem: *„A női készruhákön új díszítő elemek jelennek meg, például finom faragású fagombok, új formájú csatok. A plasztik kövekből is új modellek, ötletes megoldások készülnek.*”³²⁰

A nyugati ízlés és divat elfogadása fokozatosan ment végbe. A *Nők Lapja* 1954 áprilisában a Női Divatszabóság (Fővárosi Tanács Mértékutáni Szabóságai) és az ÁTEX (Különlegességi szalonjai) közös divatbemutatója kapcsán komoly kritikát fogalmazott meg.

³¹⁷Nők Lapja, 1954. 13. Okos Kata rovat. Kardigán és kuligán!

³¹⁸Uo.

³¹⁹Mindkét idézet az *Ez a divat* 1954. évi 4. számában jelent meg egy oldalon.

³²⁰Uo.

Két kategóriába sorolta a belvárosi szalonokat, a helyes úton járókra, mint a Női Divatszabóság – és a renitensekre, a Párizst követő ÁTEX tervezőkre.

„...itt nem apróbb botlások történtek. A nyugati ízlés nem egy-egy díszítéssel, színösszeállítással, ruhával szivárgott be, hanem tért hódító módon jelentkezett, mint a magyar divat irányításának egyik vonala. Magyarán mondva, a bemutató azt mutatta be, hogyan harcol két törekvés divatunkban: Megteremteni a fejlődésünkhöz méltó, a dolgozó nők igényét kielégítő magyar divatot, vagy visszatérni a régihez és apró módosításokkal elfogadni, amit a nyugati divatcézárok diktálnak. E két törekvést két »cég« képviseli.”³²¹

Ez a megkülönböztetés, bár nem látnoki céllal született, Budapest későbbi két vezető Váci utcai szalonjának eltérő krédóját fogalmazta meg és tette mérlegre, amelynek nyelve egyelőre az első, de idővel majd mégis a második felé billent. Ugyanis nem kisebb egyéniségek álltak a két törekvés mögött, mint Arató Ferencné, a Fővárosi Tanács Mértékutáni Szabóságok leendő vezető szalonjának tervezője és Rotschild Klára, aki a Különlegességi Női Ruhaszalont vezette, amely rövid időn belül a főváros legelismertebb szalonjává vált. A cikk szerzője ébren tartotta az osztályharcos diskurzushoz szokott figyelmet és erős kritikával illette a térdet verdeső cowboy nyakkendőket, a malaclopószerű kabátgallérokat, a hatalmas masnikat, a has nagyító és csípőszélesítő ötleteket, melyek csak a 45 kg alatti kiváltságosoknak készülhettek.

„Amikor megérkeztem, a manöken éppen övig kivágott csíkos férfiszövetből készült ruhacsodát mutatott be. Szomszédnőm, látva megdöbbenésemet, röviden ennyit szolt: ez koktélsruha. Bevallom, ez a magyarázat nem volt elég megnyugtató. Még mindig akadtak olyan problémáim, hogy ezt a ruhát ki veszi fel és hová, a koktél partik nem lévén nálunk a társas érintkezés legelterjedtebb formái.”³²² A dolgozó nők lelki békéjét kikezdő ruhákat a nagymama korának letűntnek hitt kiegészítői fejezték meg: kiterjesztett szárnyú hollót mintázó kalap, bányászsapka, hosszú kockás selyemesernyő, fodros alsószoknya. És egy manöken: „ő hordta a legkificamodottabb, »legnagyvilágibb« ruhákat. Arcán a dámák unott arckifejezésével imbolygott ide és oda, úgy nézett ki, mint egy bábfigura, amelynek zsinórjait a bábjátékos lazán fogja, s ha elengedi menten összezsugorodik. Ezen a fiatal nőn lehetett látni a ruhák hatását, hogyan hatotta át egész lényét egy letűnő világ ernyesztő hangulata.”³²³ Tehát mégis a ruha teszi az embert! Vagyis a nőt burzsoá csökevényné. A cikk az Asszonyok 1948-

³²¹Nők Lapja, 1954.április 3.14.

³²²Nők Lapja, 1954. április 3. 14.

³²³ Uo.

béli szólamaira emlékeztet, ahogyan akkor az új ízlés, az új ideológia folytatott küzdelmet az antivilág esztétikájával, úgy itt a munkásnő-ideál és a típusruha zárt világán ütött résen újra feltűnő dekadencia ellen küzdött a józanész vezette sajtómunkás.

A burzsoázia csökevényeként korábban megvetett divat lassanként mégis új megítélésben részesült. A változatosság, a külcsín, a jó ízlés, a nemzetközi divathírnév megjelent a hivatalos diskurzusban, így az *Ez a divat* és a *Nők Lapja* oldalain, valamint a való életben is. A Ruhaiipari Tervező Vállalat és az OKISZ Tervező Laboratóriuma mellett, újabb tervező (és gyártó) vállalatok jöttek létre. Színvonalával magasan kiemelkedett az 1953-tól működő Kézműipari Vállalat, illetve az 1958-ban a Művelődési Minisztérium és a Képzőművészeti Alap által propagandacéllal életre hívott Iparművészeti Modellstúdió és az 1958-tól önálló tervező részleggel dr. Gaál Zoltánné által irányított Női és Gyermekekuha Nagykereskedelmi Vállalat (NÖRENVÉ). A változás kereskedelmi szinten is érzékelhető volt. A tömegkonfekciót árusító Állami Áruházak (új tervező- és gyártóműhelyeket rendeztek be), a fővárosi illetőségű Ruházati Boltok, a Röltex bolthálózat, valamint az egyedi kreációkkal szolgáló állami szalonok mellett 1954 után sorra jelentek meg a Belvárosban a finomkonfekciót és kisszériás modelleket értékesítő üzletek. 1955 végén nyílt meg a Felszabadulás téren a Modellház. *„Néhány héttel ezelőtt nyílt meg, az első olyan konfekció-szaküzlet, ahol szalonkivitelű készruhákat talál a vásárló. A ruhák egy részét a gyáripar, más részét a tanács-vállalatok, vagy kisipari szövetkezetek készítik, kizárólag a Modellház számára. Egy-egy modellből legfeljebb 40-50 darab készül. Az ízlésesen berendezett üzletben valóságos kis divatbemutató várja a vevőt: húszféle kabátmodell, harminc különböző fazonú ruha, szoknyák, blúzok és pongyolák egész regimentje. Látványosságnak is beillik a kis divatrevü, amit ruhaválasztás során végignézhetünk. Megtalálunk itt minden ruhafélét, amire reggeltől estig szükség lehet.”*³²⁴

Változások 1956 után

Habár az 1956-os forradalomnak semmi köze nem volt a divathoz, hatással volt rá. Az 1953–1954-től megkezdődött színesedési folyamat állandósult, a divat rehabilitálására tett kísérletek sikert arattak. Az új Kádár-kormány stratégiai kérdésnek tekintette az emberek hétköznapi szintű elégedettségét, ezért a Rákosi-korszak nehézipari fejlesztéseivel szemben

³²⁴Ez a divat, 1960.január 14.

tartós erőfeszítéseket tettek az életszínvonal növelésére. A komoly politikai megkorlátozásokkal párhuzamosan számos kedvező intézkedést hoztak: megemelték a fizetéseket, általánosan elterjedt a nyaralás lehetősége, kísérleti lakótelep- és lakásépítési programokat indítottak el.³²⁵ Mindenki részesült társadalombiztosításban, kórházak és iskolák épültek, javultak az egészségügyi és az iskolázottsági mutatók. A kádári politika egyre több teret biztosított a háborítatlan magánszférának, a személyi autonómia határait kitolták. Egyik legelső lépésként teljes mértékben „rehabilitálták” a divatot. Az önkifejezés, az elkülönülés és az együvé tartozás kimutatásának primer eszköze, az öltözködés és a divatkövető magatartás, ideológiai kérdésből esztétikai és generációk közötti ellentétekből adódó elvi kérdéssé lépett elő. Újra megjelentek a rendszeres külföldi tudósítások (a pontosság kedvéért idekíváncsozik, hogy már a forradalom előtt, tavasztól voltak. S. I.), az akkor már százezres példányszámú³²⁶ *Ez a divatban*, és a *Nők Lapja* is a legkülönbözőbb divatházak és újságok (főként az *Elle* és a *Vogue*) képanyagából válogatható.³²⁷

Az „új szakasz” gazdaságpolitikájának „mennyiség helyett minőség” szövege által beindított folyamat tovább folytatódott. Újabb finomkonfekciót és kisszériás modelleket értékesítő üzletek születtek. Ilyen volt a kitűnő belsőépítész, bútortervező Kaesz Gyula által kialakított, négy különböző, finomkonfekciót előállító kisipari szövetkezet modelljeit árusító Szövetkezeti Divatház (1959-től az EKISZ Divatüzlet, 1961-ben a Kristóf tér és Váci utca sarkán lévő Páris Szalon) és a Kötszövőipari Mintázó Üzem a divatban egyre népszerűbb dzsörzéhalmikra szakosodott „Jersey bolt”-ja a Kossuth Lajos utcában. Hiányt pótolta az 1958-ban a József körúti székház földszintjén megnyílt RTV Mintabolt, ahol a hazai és külföldi bemutatókon sikert aratott különleges modelleket árusították kis szériában.³²⁸ Néhány még az ezekben az években indult közkezdvelt üzlet: 1957-től működött a Váci utca és a Haris köz sarkán lévő Elegancia szalon, a SIKK, Különlegességi Női ruházati Kisipari Szövetkezet boltja (V. Váci utca 11./b), illetve a „BUVATEX” Finomkonfekció (V. Bécsi utca és Deák Ferenc utca sarok) üzlete. A minta- és modellboltok tipikus kirakatintézmények voltak, ahol egy adott intézetnek, gyárnak, szövetkezetnek a kísérleti szalonkonfekcióját árusították. Ezek

³²⁵ Első ilyen: Fogarasi úti kísérleti lakótelep. Beszámoló a *Nők Lapjában*: Az első kísérlet. Újfajta építkezés a fogarasi úton. *Nők Lapja*, 1955. december 10.10. Tehát már korábban elindult, de 1956 után tovább folytatták a kezdeményezéseket.

³²⁶ Két év alatt, 1955 és 1957 között megduplázták a példányszámot.

³²⁷ Interjú Osvát Katalinnal, divatújságíróval. 2014. február 10., 18. Osvát Katalin a *Nők Lapja* munkatársa volt 1949-től egészen a 1983-ig, nyugdíjba vonulásáig.

³²⁸ Interjú Vámos Magdával ruhatervezővel. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. június 10. *Nők Lapja*, 1958. április 19. 15.

valóban színesítették a palettát a budapesti művész-értelmiség vevőközönség számára, de az átlagember és a többi kereskedelmi egység szemében inkább bosszantók voltak. Ehhez hasonló mintaboltok nemcsak a ruházat, de a kiskereskedelem más ágazatában is fellelhetők voltak, például drogériák, pékség, csemegebolt stb. A mintaboltok árai megegyeztek a többi kevésbé igényes boltokéival és áruházakéival, ezért irreális, igazságtalan versenyhelyzetet keltettek.

A budapesti divat külön kis ékköve volt a szervezetileg az Iparművészeti Vállalathoz tartozó, fiatal tervezőkből 1958-ban alapított (Modell, vagy máshol Divattervező) Stúdió, későbbi nevén Komplex Textilstúdió.³²⁹ Ruhatervező- és textiltervező művészek dolgoztak együtt, hogy a változó minőségű tömegkonfekció és a méretes szalon modelljei közötti űrt kitöltsék. Nemcsak a ruháik, de az alkotó közeg is unikum volt a korabeli szocialista vállalati és gyári tervezői struktúrában. Szabadúszóként otthon terveztek, a hónapról hónapra művészi igénnyel kidolgozott rajzaikat, akvarelleket és kollázsokat a Képzőművészeti Vállalatnál zsűriztették, havonta háromszor-négyszer a Fészek klubban találkoztak, hogy az elfogadott modellekből kialakítsák a divatbemutatót, illetve az értékesítésre szánt kollekciót, amit saját Irányi utcai műhelyükben kis szériában kiviteleztek. A kezdetben tíz tervezővel³³⁰ indult finomkonfekcióra specializálódott stúdió „Divatot a dolgozó nőnek” szlogennel a zászlaján „szellemi munkásnők” orvosnők, operaénekesnők, színésznők, az ekkoriban indult televízió³³¹ munkatársai és igazgatófeleségek számára készített hordható, de mégis különleges modelleket. A fantáziátlan mintájú alapanyagok helyett a kézi festőműhellyel³³² kiviteleztetett saját tervezésű szebbnél szebb textilekkel dolgoztak, ezekből kizárólag egy példányban készült ruha a bemutatókra. Megrendelés esetén egyénített³³³ gyári alapanyagokkal váltották ki a kézi festésű kelméket. A Záhonyi Lujza vezette, Hajdú Katalin, Kruppa Gabriella, Soltész Nagy Anna, Szilvitzky Margit nevével fémjelzett stúdió hamarosan az 1960-as évek magyar divatjának meghatározó pillére lett. Az évenkénti egy, társadalmi eseménynek is beillő fészek

³²⁹ Interjú Záhonyi Lujzával, ruhatervező művésszel a stúdió vezetőjével. Készítette Simonovics Ildikó. 2006. március 8. Interjú Szilvitzky Margit, ruhatervező- és textilművésszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. május 23.

23. Egykorú írások: Soltész Nagy Anna: 10 fiatal divattervező. In: Művészet, 1960. Nők Lapja 1958. június 14. 14.

³³⁰ Akiket a Nők Lapja cikke a későbbi ötöshöz képest még megemlíti: Balogh Rozi és Nagyiván Klára.

³³¹ Zsigmondi Mária: Itt a magyar televízió! *Nők Lapja*, 1956. április 14. 10. 1957. február 23-án a szabadsághegyi 1 kW-os adóról megindult az 50–90 km-es körzetben fogható kísérleti adás, heti két napon, zenei és irodalmi műsorokkal. Az első bemondónők Tamási Eszter és Takács Marika voltak. Forrás: A magyar televízió története. <http://mek.oszk.hu/02100/02185/html/516.html>. 2014. 08. 27.

³³² A kézi festő műhelyt Szuppán Irén irányította.

³³³ A gyárakban készült minta kollekciókban szereplő anyagok.

klubbéli bemutatókat a nagy érdeklődésre és sikerre való tekintettel négyszer is megismételték. A kifutós modelleket a modern kialakítású, Gaubek Júlia iparművész által tervezett Kecskeméti utca 4. szám alatti Modellboltban árulták, amely szalonszerűen működött. Direktrisz fogadta a vendégeket, kávéval kínálta őket, és ha szükség volt rá, alakra igazították a konfekció méretezés szerint 10–15 darabos szériában készült ruhákat. A műhely teljes évben való kiterheléséhez kereskedelmi láncokon keresztül megrendelés alapján 50 darabos szériákat értékesítettek. Működésük azonban nem volt rentábilis, a drága alapanyagok, a költséges előállítás és apparátus miatt veszteségesek voltak, ezért a központi vezetés 1968-ban megszüntette a stúdiót. Ezután Szilvitzky Margit és Záhonyi Lujza önálló tervezőként dolgoztak tovább az Iparművészeti Vállalat számára.

A megváltozott szemlélet hatása a hétköznapokban is tükröződött. 1957-ben a *Nők Lapja* június 15-i számának egyik cikke így kezdődött: „Valami öltözködési diüh tört ki a nőkön... kattog a gép napi tizennégy-tizenhat órán át, és ha tíz keze lenne (Erzsikének, a varrónőnek, S. I.), akkor sem tudná megóvni magát a haragosoktól. Ilyen nyarunk még nem volt. Ruhaanyagot veszel – csak szeptemberre készítik el.”³³⁴ Rossz esetben, voltak, akik csak jövő januárra. A nőknek nem volt más választása, maradt a konfekció. A Váci utca sarkán lévő Ruházati Kisipari Szövetkezeti bolt lehúzott redőnye előtt már fél 8-tól hölgyek hada állt türelmesen sorba, pedig az üzlet csak 10-kor nyitott. „Egymás kezéből kapkodják ki a ruhákat és úgy viszik a majdnem hatszáz forintos selyempuplin ingruhát, mintha ingyen adnák. Pedig nem divatdámák, nem is nagyjövedelmű lányok, asszonyok. Van közöttük délutáni műszakban dolgozó nyomdászlány, munkásfeleség, tisztviselő – aki mind azt vallja: egy ruhám legyen ünnepre, de az szép!... Kisvarrónők, nagy szabóságok, konfekcióműhelyek ezen a nyáron sikertelen harcban állnak a közönséggel.”³³⁵ Pedig a minisztériumi illetékesek szerint az állami konfekcióipar minden eddigénél nagyobb kapacitással dolgozott és a maszek varrónők száma is emelkedett. És hogy mi akkor ennek a divatláznak az oka? „Egyszerre akar szép lenni idén minden nő.”³³⁶

Az öltözködési lázban sokan elfelejtették, de voltak olyanok, akik (megfelelő családi háttér, neveltetés hiányában) egyáltalában nem is ismerték azokat a határokat, kereteket, amelyeket nem az ideológia, hanem az ízlés, a jól öltözöttség, a kellem és a kulturáltság jegyében illett betartani. Ezért indította el a *Nők Lapja* „Az öltözködés iskolája” című

³³⁴Nők Lapja,1957. június 15.12.

³³⁵Nők Lapja,1957. június 15.12.

³³⁶Uo.

sorozatát, amelyben hétről hétre új szabályokat, tanácsokat osztottak meg a kezdő, és középhaladó divatkövetőkkel. A záró 39. leckében a következőkben sommázták tanácsaikat: elsősorban mindenki a maga jó érzéséért és maga örömeire öltözködik, de persze a férfiaknak való tetszés vágya sem elhanyagolható. A reggeli tükörkép alapvetően meghatározza a hangulatot. A megfelelő látvány önbizalmat, jó kedvet ad. A szocialista jó ízlés „2.0-ás verziójának”, azaz a legitimált divatkövetés korszakának öltözködési alapelvei: *„Ne öltözzünk felháborítóan másképp, mint ami a környezetünkben szokásos, bevett, vagy legalábbis elfogadható. Az álmélgodó tekintetek, utánunk fordulások nem minden esetben fejeznek ki osztatlan elismerést, sőt. Persze ne essünk a másik végletbe se: a szürke uniformizáltság nem erény, hanem a jókedv és a fantázia hiányát tükrözi. Egy-egy új vonalú ruha, cipő vagy kalap viselését is el kell valakinek kezdeni!”*³³⁷ Azaz, amikor az olvasók már tudták, hogy a túlöltözöttség mindenkit, túlöltözöttet és túlöltözködőt, egyaránt zavar, amikor az öltözködési alapszabályokkal már biztosan tisztában voltak, akkor jöhetett a következő lépcső, elrugaszkodni a szabályoktól: *„...a divat művészete ott kezdődik, amikor – esetleg merev szabályoktól eltérve – saját ízlésünk alapján, egyéni öltözködési stílust alakítunk ki. Nem kell megijedni, nem is olyan nehéz. Ízlésen és önismereten kívül egy jókora tükör kell csak hozzá és egy icipici elhatározás... Soha nem hagyom el magam ezentúl. Akkor sem ha fáj a fejem, vagy ha összevesztem a férjemmel. Soha nem nyugszom bele, hogy ne legyek a lehető legcsinosabb, sőt még egy árnyalattal annál is szebb.”*³³⁸ Ezek a jó tanácsok már közelebb álltak a következő részben tárgyalandó amerikai stíluskalauz feleségöltözködésének kis kátéjához. Az ötvenes évek nyugati konformizmusának öltözködésben való lecsapódása a mindennapi élet más területeire is áttérjedt. Jogos, de egyelőre távolba vesző igényként kezdtek gondolni az ötvenes évek vége felé a hétköznapi életet megkönnyítő dolgokra, az autóra, a modern, komfortos lakásra, a beépített konyhára, háztartási gépekre (mosógép, jégszekrény, porszívó, padlókefélőgép stb.), konyhai eszközökre (kukta, fogó, lábas tartó, sajtjelő, hagymaszeletelő stb.), a félkész ételekre.³³⁹ Ezért is volt olyan emblemikus fogyasztástörténeti szempontból a moszkvai Nixon–Hruscsov konyhavita 1959-ben, amely saját idejében nem kapott túl nagy sajtóvisszhangot a szocialista médiában, de utólag a

³³⁷ Nők Lapja, 1958. január 4.14.

³³⁸ Uo.

³³⁹ Ez tökéletesen kiolvasható a Nők Lapjából. 1958-tól minden lapszámban képek vagy cikkek formájában felmerül a kérdés.

tudományos diskurzus annál inkább kiemelten foglalkozott vele.³⁴⁰ Hiszen az akkor döntetlennek kikiáltott harcban hosszú távra kivetítve a keleti blokk komoly vereséget szenvedett, a mindennapi élet komfortosabbá tételében, az emberek fogyasztási vágyainak kielégítésében, ami a baráti országok honpolgárai szemében egyre fontosabb szerepet töltött be, a következő évtizedekben messze elmaradtak, és még a technikai és úrfölényt sem sikerült megtartaniuk.

A nyugati életszínvonal, a nyugati fogyasztási cikkek hatalmas presztízzsel bírtak a keleti szomszédok számára. Habár az ötvenes években nagyon szűk rétegnek volt módja Nyugatra utazni, mégis a csempészet, a külföldön élő rokonoktól kapott csomagok, a legális útról hazahozott kincsek táplálták a vágyat az itthoniakban a nehezen elérhető és ezért hatványozottan felértékelődött státuszszimbólumok iránt. A Nyugat- és külföldbolondéria karikírozása képen jelent meg 1957-ben az „Előkelő dolog” című cikk a *Nők Lapjában* (Tabi László írása): „...Levette Belgiumból származó gyíkbőr cipőjét, melyet egy azóta disszidált barátnője révén valamelyik világhíró futballistától vásárolt még tavaly, levette selyemruháját, melyet egy távoli rokona hozott még tavalyelőtt egyenesen Párizsból, levette páratlanul áttetsző nylonharisnyáját, melyet egy régi jó barátja küldött Braziliából, s levette végül természetesen perlon kombinéját is, melyet egy török kereskedelmi utazótól vásárolt egy intim belvárosi cukrászdában, még három évvel ezelőtt. Ezek után egy valódi angol szappannal lemosta orcájáról a valódi holland zománcpúdert s végül letörölte ajkáról a valódi olasz rúzszt, melyet Bécsben vett még ősszel, amikor egy társas hajóval ott járt.”³⁴¹ Az írás csattanójaként az előkelő hölgy nem kis büszkeségére, barátnői és a házfelügyelő nejének csodálatától övezve egy „valódi” ázsiai influenzát is sikerült beújítania.

2.2.3. AZ ÚJ NŐIDEÁL ÉS A DIVATVONALAK VÁLTOZÁSA A KÉT VILÁGRENDszerben 1950–1959

A kapitalista nőideál – avagy az ultra feminin nő kiskatéja

³⁴⁰Lásd *Dessewffy Tibor*: A fogyasztás kísértete. In Uő: *Kedélyes labirintus*. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest 1997.; *S. Nagy Katalin*: Fogyasztás és lakáskultúra Magyarországon a hetvenes években. *Replika*, 1997. június, 26. sz. 47–54.; *Vörös Miklós*: A fogyasztáskutatás politikuma az államszocializmus korszakában. *Replika*, 1997. június, 26. sz. 17–30.; *Bessenyei István–Heller Mária*: Fogyasztói ideológia és hiánygazdaság: Egy értékkonfliktus természetrajzához. In: *Értékek és választások*. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest 1986. 69–78.

³⁴¹Nők Lapja, 1957. június 8. 12.

A két pólus – Egyesült Államok és szövetségesei kontra Szovjetunió és a baráti országok – politikai, gazdasági és ideológiai berendezkedésének kontrasztja tökéletesen tükröződött az ötvenes évek gyökeresen ellentétes nőideáljában. Az ultra feminin, amerikai kertvárosi feleség kontra a szovjet, munkában edzett, csinos, dolgozó nő (kolhozparasztasszony vagy gyári munkásnő). A nyugati modell idealisztikus képet állított a nők elé, amilyenné az új fogyasztói kultúra eredményeképpen válhatnak, a szovjet változat a dolgozó tömeg, az „új elit” képére kívánta formálni az ideált.

A nyugati társadalom ultra feminin stílusának ideológiáját legtisztábban nők határozták meg. Anne Fogarty amerikai divattervező szabályos sillabuszt írt 1959-ben *Wife Dressing: The Fine Art of Being a Well-Dressed Wife* (Feleségöltözködés, avagy a feleség jól öltözöttségének művészete)³⁴² címmel. A „feleségöltözködés” első szabálya a teljes nőiesség volt. Habár sikeres karrier állt a szerző mögött, elsősorban feleségként határozta meg önmagát. Fontos megjegyzés: a feleség a férjnek öltözik. De nemcsak neki, hanem érte is, ugyanis a „feleségöltözködés” a férj karrierjét szolgálta. Az asszony külseje volt a belépő a főnökökkel elköltött vacsorára, főleg ha fontos vezetői pozíciót helyeztek kilátásba. A nőnek akkor is csinosnak és nőiesnek kell lennie, amikor takarít. A „feleségöltöztetés” egyes számú axiómája: a ruhának a lehető legtökéletesebben kell illeszkednie az alakhoz. A koktél- és estélyi ruhák esetében ez azt jelentette, hogy le sem lehetett ülni bennük. „*Ez nem szenvedés, inkább egyfajta tartózkodás a kényelemtől*” – magyarázta Fogarty. A farmert egyértelműen száműzte a feleség ruhatárából. (Interjúalanyaim között is több olyan stílusos nő volt, például N. Éva és F. Zoltánné, aki soha nem viselt farmert, az utóbbi nadrágot sem!³⁴³) Ahogyan korábban ekkor is precíz szabályok határozták meg, hogy az egyes ruhatípusok milyen alkalomra, hány órától hordhatóak: brokátruha csak délután 6 után, koktéluha kora este, színházi ruha az esti előadáson, estélyi ruha este 10 után. Nappali cipő nem viselhető estélyi ruhához, még akkor sem, ha drága alligátorbőrből készült. Ez utóbbi maximum délután 5-ig vehető fel. A báli ruha a legdíszesebb: hosszú szoknyás, mélyen dekoltált, hozzá színben illő magas sarkú cipő, hosszú, fehér kesztyű és a lehető legcsillogóbb, leginkább briliánsékszer dukált. Báli ruhát a fentiek szellemében túlzás volt viselni számos esti programon, például színházi bemutatókon, éjszakai klubokban vagy vacsora partikon. A korszakban több avatott stílusikon tollából jelent

³⁴² Anne Fogarty: *Wife Dressing: The Fine Art of Being a Well-Dressed Wife*. Glitterati Incorporated, New York 2008.

³⁴³ Interjú N. Éva mérnöknővel. Készítette Simonovics Ildikó. 2008. június 9. Interjú Fné. Sz. Ibolya, közgazdással. Készítette Simonovics Ildikó. 2012. április 24. Mind ketten a klasszikus stílust képviseltek. Illetve Ibolya, mivel büszke volt szép lábára, szerette megmutatni, ezért sohasem viselt nadrágot.

meg divattanácsadó,³⁴⁴ hogy az esetleg gyakorlatlan divathölgy el ne vesszen a formális szabályok útvesztőiben. A divatbírák nagy figyelmet fordítottak a kiegészítőkre, mert ezek az apróságok, kis extrák az elegáns megjelenés legfontosabb elemei voltak. Úgy mondták, egy jól megválasztott asszeszoár a háromszorosára növeli a ruha értékét. Az ötvenes években a legtöbb középosztálybeli nő és férfi kalapot viselt, mert úgy tartották, a megfelelő fejfedő különbözteti meg a felöltözöttet a jól öltözöttől.³⁴⁵

Ezek a szabályok a boldog békeidők előkelő polgári társadalmának kultúráján alapultak. A második világháború után a nyugati blokkban újratermelődtek, illetve továbbéltek a 19. századi polgári értékek, mivel a férfiak viszatértével a frontról az addig dolgozó nőket vissza kellett, hogy szorítsák a munkaerőpiacról.³⁴⁶ A kompenzálás egyik legtokéletesebb módja a feleség- és anyastátusz újramegerősítése volt. A nő otthon maradt, a munkája a háztartás vezetése lett újra a férfi pedig visszament dolgozni. Az ultrafeminin nőideál, tehát a múltban gyökerezett, újraterejtése ugyanakkor lendületet adott az ötvenes évek fogyasztói kultúrájának. A gyártók és hirdetőik nemcsak terméket akartak eladni, hanem ideológiát is, miszerint a nő legfontosabb küldetése, hogy ellássa férjét és gyermekeit. A házasság és a gyereknevelés volt az első. Öltözködésben pedig a jó ízlés a leglényegesebb.³⁴⁷ Ennek oka a nők a második világháborús szerepvállalása.

A kapitalista nőideál, ahogy a korabeli sajtóorgánumok nevezték, a „dísznő”, mesterkéltnél, affektált, nagyon nőies, légiésen karcsú teremtés.³⁴⁸ Haja hosszú, kontyba fésült, az évtized folyamán egyre divatosabbá vált a fül alá érő, hullámos (dauerolt), illetve a rövid haj is. A smink a nőiességet hangsúlyozta, központi eleme a tussal erősen kihúzott „macska”-szem. A szemöldök közepes és ívelt, a száj vastagon rúzosott. Az elegáns nő kelléktárához tartoztak a kisméretű tokkalapok, fátylas fejfedők, turbánok, illetve kontrasztként a nagy, malomkerék-kalapok. Fontos kiegészítő volt nappalra és alkalomra a hosszú kesztyű, illetve a minden lábat szebbé varázsoló, Roger Vivier³⁴⁹ nevéhez fűződő – vékony acélrúddal merevített – „imádott”

³⁴⁴Például Párizs egyik legbefolyásosabb stíluszakértője, a Nina Ricci-ház direktisze, *Geneviève-Antoine Dariaux*: *Élégance. A complete guide for every woman who wants to be well and properly dressed on all occasion*. Doubleday, New York 1964.

³⁴⁵*Steele, V.*: *Fifty years* i. m. 36.

³⁴⁶A polgári társadalom nőideáljáról bővebben: *Talcott Parsons*: *A társadalmi rétegződés elméletének átdolgozott analitikus megközelítése*. In: *A társadalmi rétegződés komponensei*. Szerk. Angelusz Róbert. Új Mandátum Könyvkiadó. Budapest, 1997., illetve *Pierre Bourdieu*: *Férfiuralom*. In: *Férfiuralom – Írások nőkről, férfiakról, feminizmusról*. Szerk. Hadas Miklós. Replika Kör, Budapest, 1994.

³⁴⁷*Women's Reporter*, 1948. június, o. n.

³⁴⁸*Seeling, Ch.*: *Fashion* i. m. 285–291.

³⁴⁹Roger Vivier (1907–1998), a korszak legelismertebb és legnépszerűbb francia cipőtervezője. Christian Dior kollekcióihoz ő készítette a cipőmodelleket.

túsarkú. A New Look homokóra-szilüettje uralkodott 1947-től egészen 1955-ig, az A vonal bevezetéséig, majd 1957-től a zsákruha torpedózta meg a darázsderékra fókuszáló divatot. A nők többsége azonban a lazább vonalak mellett is sokáig ragaszkodott a fűzőhöz és a jellegzetes széles övhöz, amit a rosszullétig húztak meg. A nőies megjelenés záloga a karcsúságon és széles csípőn kívül a korábbi időszaknál látványosan nagyobb mell volt, amelyet a kosarak csúcsos kialakításával értek el. A kúp alakú, a keblet optikailag növelő melltartó egyik népszerű változata a spirálisan levarrt forma volt. Szoknyából nagyon bővet, illetve nagyon szűket hordtak. A telt aljat nejlontüll alsószoknya tartotta ki. A korszak nőideálja kétféle volt: egyrészt a filmvászon vonzó, telt idomú szexbálványai, Marilyn Monroe, Gina Lollobrigida, Sophia Loren, Brigitte Bardot (a szemtelen fiatal lány), Anita Ekberg, Liz Taylor, Marina Vlady, másrészt a csontsovány, arisztokratikus megjelenésű, glamúros manökencsillagok, mint Dovima, Dorian Leigh, Ivy Nicolson, Suzy Parker, Lisa Fonssagrives, Bettina, Capucine, Sophie Litvak, Fiona Campbell-Walter, Barbara Goalen, Anne Gunning. Az éteri szépségű Grace Kelly és a hatvanas évek kislányos ideáljának előfutára, Audrey Hepburn külön kategóriába tartozott, ők nemcsak szépségideálok, hanem stílusikonok is voltak.

A kommunista nőideál, az életerős csinos traktoros lány és a sztahanovista munkásnő

Kelet-Európa szovjet érdekszférába tartozó területein politikai, gazdasági és társadalmi téren a szovjet minta követése lett kötelező. Ahhoz, hogy ezeket az országokat megtisztítsák a reakciós elemektől, a burzsoá történelmi hagyományoktól, a legkeményebb kommunista eszményeket állították követendő példának.³⁵⁰ Ez volt a bolsevik esztétika „Übermensch” típusú férfi- és nőideálja. Férfiasabbnál is férfiasabb férfiak, kerekded, masszív, életerős és talpraesett nők. A negyvenes évek végén, ötvenes évek elején a kommunista propaganda a sajtótermékeken, a rádión, valamint a moziban játszott filmhíradókon és filmekben keresztül sulykolta az új ideológia szlogenjeit a köznép tudatába. Az új nőtípus ideáljának megfogalmazására és propagálására hozták létre az *Asszonyok* utódját, az 1949-ben indult

³⁵⁰ A sztálini idők mindennapjaival foglalkozó tanulmányokból kiderül, hogy a bolsevik Übermensch-nőideált már a NEP korszakban meghaladták a Szovjetunióban, és az 1929-es hatalomátvételt követően a sztálini nőideál lényegesen elegánsabb és nőiesebb lett. Lásd *Sheila Fitzpatrick: Ascribing Class: The Construction of Social Identity in Soviet Russia*. In: *Stalinism: New Directions*. Szerk. Sheila Fitzpatrick. Routledge, London–New York 2000. 20–46. *Elena Alexandrovna Osokina: Our daily Bread: Socialist Distribution and Art of Survival in Stalin’s Russia, 1927–1941*. M.E. Sharpe, Armonk–New York 2001.

nagy példányszámú női lapot, a *Nők Lapját*. A Magyar Dolgozók Pártja olyan tömegújságot hozott létre, amelyen keresztül befolyásolhatta a nők munkához, munkavállaláshoz való hozzáállását, érték- és normarendszerét, cselekedeteit.³⁵¹ A nőszövetség lapja a párt mindenkor propagandáját közvetítette a nők felé, és csak a pártvezetés által bemutatni kívánt eseményekkel, személyekkel foglalkozhatott. Az új szocialista nőideál a dolgozó (elsősorban gyári és mezőgazdasági munkás) nő, aki egyenlő a férfival, aki részt vesz az ország újjáépítésében akár kőművesként vagy a földeken traktorosként.³⁵² Az új asszonyt az állam kezdetben a munkájáért szerette, és nem reprodukciós képességéért, vagy a tradicionális család modellben betöltött szerepéért.³⁵³ Ezáltal, ha átmenetileg is, de igyekeztek a hagyományos női értékrendet megreformálni. Ennek fontos lépcsője volt a nők egyenjogúsítása. 1948. november 26-án az Országgyűlés elfogadta „a nőkre nézve a közszolgálat körében és más életpályákon fennálló hátrányos helyzet megszüntetéséről” szóló törvényt, amely minden téren a férfikkal egyenlő jogokat biztosított a nők számára. És habár a törvény önmagában nem hozott azonnali társadalmi változásokat, a munkaerőhiány miatt gyorsan kellett cselekedni.³⁵⁴ Szükség volt a női munkaerő toborzására a Szovjetuniót és a „békeszerető népi demokráciákat” állandóan fenyegető imperialista háborús veszedelem, illetve az ennek következtében erőszakosan fejlesztett hadi- és nehézipar miatt. A munkavállalást és a termelés fokozását elősegítendő, a *Nők Lapja* hétről hétre beszámolt a kiemelkedő munkásnők és brigádok eredményeiről. A tetterőtől kicsattanó asszonyok, csillések, fonónők, gyári munkásnők képei alatt 100% feletti teljesítmények, Sztálin és Rákosi születésnapjára tett több száz százalékos munkafelajánlások szerepeltek. És hogy a valóságban hogyan nézett ki kommunista nő? A *Nők Lapja* megadta a választ:

„A »nő-ideál« szerencsénkre megváltozott. Nem kötelező már nádszál karcsú, légies tüneményként járkálnunk a világban. Az esett vállú, kígyózó »modernség« már senkinek nem

³⁵¹A nők családon belüli szerepének, az anya és gyermek viszonyának megváltozása szempontjából: *Varsa Eszter*: Gender, „race”/ethnicity, class and the institution of child protection in Hungary, 1949–1956. PhD értekezés, CEU, 2010.

³⁵²A női szerepváltozás történetéről, lásd *Schadt Mária*: „Feltörekvő dolgozó nő” Nők az ötvenes években. Pannónia könyvek, Pécs 2003. *Gyarmati Gyöngyi*: Nők, játékfilmek, hatalom. In: Az 1950-es évek Magyarországa játékfilmekben. Szerk. Vonyó József és mások. Asoka Bt., Pécs 2004. 26–40.

³⁵³A szocialista rendszer nőikkel kapcsolatos nézeteinek változásáról: *Medvedev Katalin*: Changes in Gender in Socialism. In: Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion. Szerk. Joanne B. Eicher. Oxford – New York 2010. 191–193.

³⁵⁴A nők foglalkoztatásának szükségességét Rákosi az MDP KV előtt 1949. május 31-én elmondott beszédében a következőkkel indokolta: „Ha arra gondolunk, hogy az ötéves terv végrehajtásához félmillió új munkásra van szükség, előre kell látnunk, hogy nemcsak az iparban, hanem a termelőcsoportokban is hamarosan hiány lesz munkásokban. Ezt a hiányt elsősorban a nők bevonásával fogjuk pótolni.” *Rákosi Mátyás*: Válogatott beszédek és cikkek. Szikra, Budapest 1955. 373.

tetszik. Örülünk a gyermekkocsi fölé hajoló telt fiatalasszonynak, jól felépített »stramm« nőket szeretünk látnia a darun, s az sem baj, ha SZIT kislány majd kicsattan a duzzadó élettől. Nyugodtan edd meg tehát a megóhajtott cukrászsüteményt és ne gondolj a kilóidra. Jól megválasztott egyéniségednek, alakodnak megfelelő ruházattal izléses és csinos lehetsz akkor is, ha kissé molett, töltött galambszerű formára sikerült szert tenned a három éves terv keretében.”³⁵⁵ A *Nők Lapja* munkatársai szívükön viselték az új nőideál sorsát. Rendszeres öltözködési tanácsokkal látták el a molett nőket,³⁵⁶ szabás, szoknya hossza, szín és minta tekintetében, illetve hogy milyen praktikákat vethetnek be (például kis válltömést) az optikai karcsúsítás érdekében.

Az 1940-es évek végére ideológiai hiba volt a közember számára a feltűnő, kihívó öltözködés, a kalap, a magas sarkú és a lakkcipő, bármilyen felesleges díszítés, fodor, a mély dekoltázs, a bizsu viselete, a rúzs és a körömlakk használata. Ezeket a burzsoá jelképként megbélyegezték. Az ápolt, lakkozott köröm vörös posztó volt a rendszer szemében. Nyíltan hirdette viselőjének „dologtalanságát”, nemcsak esztergálni, de mosogatni, illetve rendet rakni sem lehetett hosszú körömmel. Az 1940-es évek végén, az 1950-es évek elején az átlag nő lódenkabátot hordott, alatta kartonruhát, flanelblúz és szoknyaegyütteseket, kötényruhát, a hivatalokban szürke angol kosztümöt. A követendő példát a mindennapi élet puritanizmusában, így az öltözködésben a munkásasszony archetípusa jelentette.³⁵⁷

Ahogy az öltözködésben, úgy a nőideálban is az „új szakasz” politikájával párhuzamosan kezdődtek meg a változások. Az évtized második felére itt is fokozatosan a nyugati minta lett az irányadó, csak a mindenkori konzervatív jó ízlés szűrőjén keresztül. A munkásnőideál mellett a mozivásznon hősnői³⁵⁸ szolgáltatták a divatikonokat: Krencsey Marianne, Ferrari Violetta, Ruttkai Éva, Bara Margit, Gordon Zsuzsa, Gyimesy Pálma, Tolnay Klári, Töröcsik Mari, Bánky Zsuzsa.³⁵⁹ Az ötvenes évek második felétől, a „divat

³⁵⁵Nők Lapja, 1950. április 15. o. n.

³⁵⁶Nők Lapja, 1950. június 24. o. n.

³⁵⁷Valuch T.: A lódentől i. m. 47. A kommunista propaganda által hirdetett nőkép árnyalására a hétköznapi vonatkozásában lásd fent: A szürke utcakép színfoltjai.

³⁵⁸A propaganda filmes megjelenéséről, lásd Gyarmati, Gy.: Nők, játékfilmek, hatalom i. m. Schadt Mária: Ideológia és valóság, az 1950-es évek nőideáljai a magyar filmekben. In: KÉK. Kultúra és Közösség, I–II. 2012. 109–119. A film, mint tömegmédiá szerepét bizonyítják a következő adatok: „Az egy lakosra jutó átlagos évi mozi látogatás az 1935-ös 2,1-ről 1949-re 4,6-ra, 1956-ra 12-re emelkedett.” Az államosítások (1948. szeptember) előtti 862-ről 1956-ig majdnem 4000-re emelkedett a mozik száma, különösen a falvakban, ahol 100 település közül 84-ben van mozi, míg az intézményhiányos falvakban és tanyákban a vándor mozik havi 1-2 alkalommal tartottak előadásokat.” Lásd Romsics I.: Magyarország i. m. 370.

³⁵⁹Ez a divat, 1958. április 7.

rehabilitálása” után a lapokban és divatbemutatókon szereplő, népszerű manökenek is jelöltettek a szerepre: Fejes Zsuzsi, Halász Ibi, Gitta, Éva, Gabi, Marika (szőke), Csiri, Keresztes Orsi, Patz Dorottya, Katona Mari. A próbakisasszonyok a magyar nők átlagánál vékonyabbak, de francia – ahogy a kommunista propaganda nevezte „múmiává aszott” – társaikhoz képest pár kilóval étellelőbbek voltak.

A jó ízlés

A jó ízlés az ötvenes évek női divatjának egyik legfőbb terminus technicusa volt, mind szocialista, mind kapitalista oldalon. A divattal kapcsolatos diskurzusokban a jó ízlést már a két világháború között is előszeretettel emlegették. A magyar divatsajtó rendszeresen dicsérte a pesti asszonyok józanságát a párizsi divat legújabb hóbortjaival, szürrealista fantáziáival szemben. A jó ízlést nehéz objektív módon definiálni. Meghatározásához érdemes összegyűjteni a divatlapok fogalommal kapcsolatos állandó jelzőit: csinos, józan, nőies, praktikus, célszerű, korszerű, kifinomult, elegáns, jól kihasználható, jól öltözött, jól variálható, ízléses, (az ötvenes évek végén, majd a hatvanas években) újszerű, modern.

Van-e különbség szocialista és kapitalista jó ízlés között? A jó ízlés mindkét esetben a klasszikus kispolgári értékrendben gyökerezett. A szocialista jó ízlés³⁶⁰ a munkás erkölcs és a – negatív felhangjai ellenére is létező – kispolgári jó ízlés fúziójából született. A kifejezést a szocialista retorika jól használhatta az idő eltüntetésére, a folyamatosan változó divattal szemben visszafogottságra, mértékletességre intett, a kortalan stílus, az időtlenség esztétikáját teremtette meg. A kapitalista jó ízlés a fogyasztói társadalom új értékrendjén cizellálódott. Biztonságot kínált az árudömpingből való választásban, támpontot adott a társadalmi elvárásoknak való megfelelésében és a környezetbe való belesimulásba. Ami pedig a gyakorlatot illette, a vetélytársak nem voltak igazi vetélytársak. A csinos, karcsú, elégedett külvárosi feleség és a dologban edzett, ételteli, pirosposzsgás teltkarcsú sztahanovista munkásszépesség lehetőségei, életkörülményei között hatalmas különbségek voltak. Az orosz konfekcióruhát és az amerikai készruhát nem lehetett egy lapon említeni, és nemcsak az ötvenes években, hanem a 20. század második felében sem. A rosszabb minőséget és a gyengébb design-t az ötvenes években csak tetézte a ruházati ellátás silánysága és a hiánygazdálkodás.

³⁶⁰A szocialista jó ízlésről bővebben: *Bartlett, D.*: Ideológia, i. m.11–35.

Divatváltozások 1950-57 között

Milyen is volt a puritanizmus diktálta visszafogott, majd az „új szakasz” gazdaságpolitikájának hála színesebb és változatosabb divat? A 1947–1949-eshez nagyon hasonló, beérett a Dior-féle New Look, kevesebb lett a válltömés, helyette kedvelt a raglánszabás és a japán ujj, a szoknyák bőségében a Szita-féle anyagtakarékos darabok, illetve inkább a szűk fazonok voltak jellemzők. A megjelenés sokkal egyszerűbb, anyagában olcsóbb, szabásában esetlenebb, összességében lényegesen puritánabb lett. Az „elvtársnők” haja rövidebb, legtöbbször épphogy csak fülig érő, de lehetett még rövidebb, hullámos (akinek szüksége volt rá dauerolva), hátrafésült, a szemöldök ívelt, a szem (azoknál, akik sminkeltek) nyugati társaikhoz képest kevésbé, de ki volt húzva. Aki meg tudta oldani, az a szempilláját is festette (ínséges időben a leégett gyufát is használták például a szemöldök és a szem kihúzására), az orcát pirosítóval hangsúlyozták, a száj vörösre rúzsozott,³⁶¹ a puritánabbaknál festetlen. A sziluett a derekat emelte ki, övvel, magasított vagy hosszított derékkal. Fontos „dísz” a ruhának és egyben a csípő hangsúlyozására szolgált a zseb, a kiskosztümé leginkább bevágott, széles patnival, kedvelt a derék alatt ferdén elhelyezett fedeles és a papucszeb is.

Ruhafélékből a boleró, a kuli és a lódenkabát, a kosztüm, a szoknya-blúz együttesek, és az egyes darabok keresztezéséből létrejött típusok, mint az ingblúz, ingruha, kabátruha, kötényruha, pulóverblúz, blúzkabát (lumberjack) voltak a „sztárjai” ezeknek az éveknek. A szoknya lehetett bő, sok a redőzéssel, rakással bővített fazon, vagy szűk, oldalt, illetve hátul középen felhasítva. Örök visszatérők minden szezonban kerti (és egyéb fizikai) munkához az overál, a kantáros nadrág, otthonra a ruhát megóvó kötény és a hálóruga fölött, valamint üdüléskor viselt pongyola. Síeléshez élre vasalt szövetnadrágot, kötött sportpulóvert, cipzáras (villámzáras) bélelt síblúzt, vagy szőrmével bélelt szövet rövidkabátot, korcsolyázáshoz sűrűn rakott szoknyát, kétsoros kiskabátot viseltek a téli sportok szerelmesei. A nyári divat fontos kelléke volt a vászon vagy karton fürdőruha, karcsú és magasaknak kétrészes, teltebb és alacsonyabbaknak egybeszabott, aki többet akart takarni, annak szoknyás variációkat is ajánlottak a divatszerkesztők. Kiegészítőként rövid nadrágokat, a fürdőruha anyagából készült

³⁶¹ Az Arató Ferencné hagyatékában fennmaradt 1951–1953 körüli színezett divatfotók tanúsága szerint. A modellekről készült fényképek között található két fotópár az ékes bizonyítéka annak, mennyire kevésbé érzékelhető a smink a fekete-fehér fotókon, pedig a színeseken jól látszik.

strandszoknya, strandruha-együtteseket és házikabátszerű rövid pongyolát hordtak. A nadrág mind hosszú, mind rövid verziója élre vasalt, kizárólag kötetlen alkalmakkor, főleg üdüléshez, vízpartra, kiránduláshoz, sporthoz volt megengedett. Az alsóneműknél az előző évek anyagai és formái éltek tovább, télre felbontott gyapjúpulóverekből kötöttek meleg kombiné- és bugyiegyütteseket, sportzoknikat, ugyanígy – hiánycikk lévén a nejlon – régi, szakadt, felfutott, majd lefejtett harisnyákból újat készítettek.³⁶² A cipőfelhozatal szálnalmas volt, enyhén bumfordi félcipők, télre bundacipők, masszív, közép magas sarkú szandálok biztosították a nőknek a kényelmet sorban állás közben. A kalapdivat úri csökevénynek minősült, ezért szinte alig, csak elvétve szerepeltek a divatoldalakon. Ha hordtak is, inkább kisméretű darabot: tokkalapot, Júlia és micisapkát, fejpántot, kendőt a visszafogott jó ízlés és nem az elegancia vagy a jólöltözöttség jegyében.

Ami az anyagokat illeti minden évben újra és újra divat volt a flanel, a kord, a düftin, a ballon, a vászon, a taft, a sottis selyem, a santung, a szatén, a moaré, a bársony, a gyapjúszövet, a tweed, a lenvászon, a karton és az emprimé. Az anyagok általában egyszínűek, mintákból a kockás, nyárra a csíkos és a pöttyös, illetve az apróvirágos volt a legjellemzőbb.

A hímzés a korszak egyik legnépszerűbb díszítési formája volt, de nemcsak azért, mert a népművészeti motívumokkal való díszítés megfelelt az uralkodó „hivatalos szocialista divat” konzervatív esztétikájának, hanem mert saját kezűleg is előállíthatták. Jó minőségű festék hiányában így frissítették fel a nagymama kelengyéből előkerült lepedővásznakat, illetve a boltokban kapható rosszminőségű, fantáziátlan anyagokat.

A színpaletta ezekben az években az *Ez a divat* szerint a következőkből állt össze: a szürke minden árnyalata (gyöngy, galamb, grafit, ezüst, sötét stb.), a bézs, a drapp, a barna és a zöld mellett a mustár- és citromsárga, a halvány- és levendulakék, a lila, a paradicsompiros, a pasztellrózsaszín, a fehér és a fekete.

Új vonal születik – a testvonal – független módi, avagy expresszionizmus a divatban – botrány a zsákruha körül, 1957–1959

³⁶² Nők Lapja, 1950. december 2. 17. A Kiscelli Múzeum textilgyűjteményében is van kötött kombiné és több átkötött harisnya is. Ez utóbbit kereset-kiegészítésként eladásra otthon csinálták a nők.

Ahogy tíz évvel korábban az anyagpazarló New Look, úgy most a nőies alakot elrejtő, a testvonalától „absztrakt mód” függetlenedő zsákruha borzolta a kedélyeket. Egyesek Dior utolsó „csapásaként” tekintettek rá, mások Hubert de Givenchy forradalmáról cikkeztek. Figyelemre méltó tény, hogy a magyar divatújságírás meg sem említette a botrányos ruhadarabban kapcsolatban Cristobal Balenciagát, akit a nemzetközi szakirodalomban a zsákruha egyik szülőatyjaként tartanak számon.³⁶³ Givenchy a zsákruhát egyenesen a modern művészetből, az expresszionizmusból vezette le. A zsákruha szerinte avantgárd törekvés a divatban, konvenciókat hág át, elhagyja a test vonalát.³⁶⁴ Az új módi világszerte vitákat robbantott ki. Mrs. Lucie Noel, a *Herald Tribune* divatszerkesztője szabályosan lehordta a párizsi tervezőket: „Lehetséges, hogy ez a nemek közti harc és ti (férfi tervezők, S. I.) ki akarjátok pusztítani a nőket, mint az imádkozó sáska, aki felfalja szeretőjét? A zsákruha megkongatja a vészharangokat a homo sapiens feje felett, ahogy a nukleáris fegyverek.”³⁶⁵ Kenneth Collins, a *Women’s Wear Daily*től kioktatta Lucie Noelt: szerinte túl kell lépni azon a nézeten, hogy a nők csakis a férfiak elcsábítása végett öltöznek. „A suta ing mindenhol ott van, még a randikon is, tehát ezeknek a ruháknak nincs maszkulin jellege.”³⁶⁶ A *Nők Lapja* és az *Ez a divat* több oldalon tárgyalta a jelenséget. Az első cikkek közül kiemelkedik a *Nők Lapjában* a divatdiktátor, Christian Dior halála kapcsán megjelentetett furcsa, nem túl szívélyes nekrológ:

„[Dior] visszafordult, vissza a húszas évek csípőben elvágott sziluettjéhez. Éljenek a fiús csípőjű nők, a daxli lábakat mutató hosszú derekak, az arcba húzott fazékkalapok. Dior megnyerte a csatát, mintha egyenesen büntető expedíciót hajtott volna végre a benne hívő hölgyvilág ellen, megbüntette a normális alakú nőket, a karcsúderekű, egészséges vonalúakat... Nem szeretnék halottgyalázást elkövetni ezzel a jámbor kívánsággal, de remélem, hogy utolsó divatvonala nem sokáig éli túl alkotóját! (Fedor).”³⁶⁷

Pusztítás, harc, vészharang, csata, üntető expedíció, pusztító nukleáris fegyverek, a felháborodott sajtómunkások ismét harcászati színtérré varázsolták az „ártalmatlan” divatterepet.

³⁶³ A magyar divatújságírás később is követett el szakmaiatlan nagyvonalú összemosásokat. Yves Saint Laurent Mondrian ruháját például, a másik újító tervező zseninek André Courrèges-nek tulajdonították. Ez a divat, 1966. május, 6.

³⁶⁴ Steele, V.: Fifty years i. m. 42.

³⁶⁵ Idézi Steele, uo.

³⁶⁶ Uo.

³⁶⁷ *Nők Lapja*, 1957. október 19. 18–19.

Míg az 1957-es év inkább a kritikáé, egy fél évvel később már sokkal engedékenyebb hangnemet ütöttek meg a bírálók, akár csak a *New Look*-nál. A *Nők Lapja* 1958-as márciusi 1-jei „Minden zsák megtalálja...” című cikke³⁶⁸ a zsákruha különböző sikeres adaptációit mutatta be. Az új divat megtalálta az utat a női szívekhez. „Szörnyűség” – hangzott először, „mindent meg lehet szokni” – mondták az okosok később, „nem is olyan rossz” – csak egy kicsit gondolkodni, változtatni kell rajta visszhangozták 1958-ban, pár hónappal később. A történet úgy kezdődött, hogy az egyenesen szabott dzsörzé ingruháról lekerült az öv. Aztán lett rajta gallér meg rever, hátát dragonnal osztották meg, lett egysoros és kétsoros, kis pánttal elöl, vagy hátul összefogott.

A frappáns rakjuk vissza az övet megoldás a szexi nők körében terjedt (lásd például Lollobrigida), habár nehezen volt értelmezhető önálló változatként, hiszen pont a lényegétől fosztotta meg az új divatot. Egyébként a testvonal-független módi idején, azzal párhuzamosan maradtak derékban elvágott, derékhangsúlyos sziluettek, nagy alsószoknyákkal, abroncsos szoknyával kitartott hordószoknyák a nőies nők számára. A zsákruha megkedveltetése jelentős profitot hozott a ruhanagyiparnak, hiszen rendkívül hálásnak bizonyult konfekcionálás szempontjából. A testvonal-független divat másik újdonsága, a „trapéz vonal” (*Ligne Trapèze*) a Dior ház új tervezősenijének, az alapítót követő, Yves Saint Laurent fejében született, és 1958. január 30-án debütált a nagyközönség előtt. A kollekción a diori 1955-ös „A vonal” sziluettjét ötvözte az elkövetkező korszak lezserségével. Keskeny, válltól lefelé erősen bővülő szabású ruhákat, köpenyeket és kabátokat hozott, amivel absztrahálta a női testet, és a figyelmet az öltözetre összpontosította. Az új 1957/1958-1965-ig tartó időszak női divatját elsősorban a lazaság, a lezserség, és a „törtekben kifejezett”³⁶⁹ fazonok jellemezték. A kabátok már az ötvenes közepétől bő hátúak voltak, illetve megjelentek a lefelé szűkülő úgynevezett fiúkabátok. A kosztümöknél a $\frac{7}{8}$ -ados kuli fazonokat, a $\frac{3}{4}$ -es kiskosztümöket és a lumberjack fazonú, azaz derékig érő, ott beszűkülő, pánttal szegett kabátkákat favorizálták a tervezők. Kiapadhatatlan forrást jelentettek a jól variálható komplék, főleg a $\frac{3}{4}$ -es forma, és a boleros együttesek. A ruhák ujjai is változatos lehetett: háromnegyedes, vagyis könyök és csukló közt végződő, vagy szűk hosszú, illetve még mindig népszerű volt a japán és a raglánszabás. Újdonság viszont a denevérujj, az ejtett vállvonal, a garbó- és a kámzsanyak. A ruhák dereka lazábbra hagyott lett, a nőies stílus fanatikusai

³⁶⁸Nők Lapja, 1958. március 1. o. n.

³⁶⁹Kabátok, ruhaujjak hosszát törtekkel határozták meg, lásd lejjebb.

továbbra is övvel húzták össze. Az évtized második felében egyre több lett a csípőben szabott modell, de leginkább a „mozgó derék” volt a jellemző, azaz a derékszabás hol fel, hol lecsúszott, ritkán maradt a helyén. Tartotta magát a hálás princessz vonal, és a jól variálható különböző ing- és kötényruhák. A szoknyáknál továbbra is egyszerre voltak divatosak a szűk és a bő, a harangszabású, a pliszírozott, a guvrírozott, és a hólos fazonok. Nagy keletje volt az úgynevezett provence-i szoknyáknak:³⁷⁰ a húzott, vízszintes sávokban, a provence-i népviselet hagyományos motívumaival mintázott aljak a kiegészítőktől függően nappal (papucscipő, fekete pulóver, színes fejkendő) és este (tűsarkú, karkötő, gyöngy, gyapjústólával) is hordhatóak voltak. A Coco Chanel által 1954-es visszatérésekor megálmodott kosztüm, ahogy a nyugati konfekcióiparba, úgy Magyarországra is beszivárgott. A munkába járó nők elegáns, de ugyanakkor kényelmes, nappali és alkalmi viseleteként hordható együttese, az időtlen elegancia szimbóluma lett. A térdig érő ceruzaszoknyából, és az egyenes vonalú, gallér nélküli paszpólos kabátból álló tweedkosztümnek itthon a szalonok és a készruhaipar kínálatában is akadtak különböző alapanyagokból készült variációi. Esti ünnepélyes alkalmakra, bálra, tánchoz a hosszú alkalmi ruhák helyét fokozatosan az alsószoknyával kitartott, bő szoknyás kisestélyik vették át. A nadrág az ötvenes évek második felében egyre több nő gardrójában kapott helyett. Már nemcsak üdüléshez, nyári vízparti kikapcsolódásnál, kirándulásokon bújtak a hölgyek a hajdan kizárólag a férfinem kiváltságaként számon tartott pantallóba, hanem például háziruhaként. „Otthonkának” nevezték azt a kényelmes, élre vasalt nadrágból és mintás kabátkából álló együttest, amelyben a hölgyek akár vendégeket is fogadhattak.³⁷¹ Míg színházba, szórakozóhelyekre sokáig „nevetségesnek” és „ízléstelennek” bélyegezték a nadrágot, télre, mezőgazdasági munkákhoz, sárba, fagyba, porba, szolgálati biciklizéshez, fűtetlen helyiségekbe a dolgozó nők és a fiatal lányok számára is engedélyezték.³⁷² Városi, utcai viselete azonban nehezen nyert polgárjogot. Jó példa erre az *Egy halásznadrág története* című írás³⁷³ főhősnőjének kálváriája, amely 1957-ben a *Nők Lapjában* jelent meg. A divatos darab újsütetű birtokosa azt mesélte el, hogyan jutott el az otthoni elfogadás békéjéből, a gúnyos baráti reakción, és a nőtársak (akiknek szintén volt, de nem merték felvenni) istenítésén át az utcán a közemberek megvetése nyomán a megbélyegzettségig és a kiközösítettségig.

³⁷⁰ A provence-i népviseletből származtatott divatcikk.

³⁷¹ *Nők Lapja*, 1958. február 13.17.

³⁷² *Nők Lapja*, 1955. január 29.7. Okos Kata: Szoknya vagy nadrág.

³⁷³ *Nők Lapja*, 1957. július 27.19.

Ami a kiegészítőket illeti, a divat rehabilitációja visszaadta méltóságukat. A kalap ismét a jólöltözöttség fokmérője lett. 1957-től szinte minden lapszám közölte az épp divatos formákat: Júlia sapka, tokkalap, turbán, fejre simuló főkötő, palacsinta vonalú sapka, ernyővonalú kalap, cloche. Az évtized végére, és a hatvanas évek első felében a szembe húzott, magas fejrészű, kucsmaszerű fejfedők terjedtek el. A haj legtöbbször maradt rövid, a félhosszút is puha, laza, hullámos frizurákba fésülték. Sokan fodrászra bízta a frizurájuk elkészítését, mert Magyarországon, a sajtómunkásoknak hála, az évtized végére széles körben elterjedt a megfizethető szépeészeti szolgáltatások (manikűr, pedikűr, kozmetikus, fodrász) igénybevétele. Idő hiányában viszont a legtöbben maguk csavarták, rakták be esténként a hajukat, amit lekötő kendővel rögzítettek egész éjszakára, így biztosítva, hogy minden nap egyformán szép, hullámos frizurájuk legyen. A fiatalok között népszerű volt a lófarok és a fonás, 1958-tól megjelent a sállal díszített konty is. A sminkben a francia norma diktált, már aki megengedhette magának. A szemöldök íves volt, a szem felső vonalát tussal hangsúlyozták, a szempillát festették, a szemhéjat is színesítették. Az arc sápadt volt, a kicsi szájra a vörös, majd később a világosabb, rózsaszínes árnyaltú rúzsokat kedvelték. Párizsban a fűző és a melltartó viselete kötelező volt a laza vonalak mellett is. *„Számomra csak az volt a furcsa, hogy a legjobb alakú nők is valóságos páncélfűzőt hordanak. [...] Állítólag ez óvja őket az elhízástól!”* mesélte Gordon Zsuzsa színésznő párizsi útja utáni interjú alkalmával.³⁷⁴ A magyar divatszakemberek is ezt tanácsolták honfitársnőiknek, sőt az *Ez a divat* szabásvarrás tanfolyamának egy leckéje kifejezetten a vállpánt nélküli melltartóval foglalkozott. Talán épp azért, mert nálunk sokan egyáltalán nem hordtak fűzőt vagy melltartót.³⁷⁵ Hangsúlyt fektettek annak kommunikálására, hogy soha, semmilyen körülmények között és korban ne hagyják el magukat a hölgyek. Ezért az *Ez a divat*ban egyre többször tűntek fel rajzzal, fotóval illusztrált tornagyakorlatok, majd fogyókúrareceptek is. A szoknyák bőségét drótos alszoknya,³⁷⁶ illetve egy vagy több kikeményített, akár több fodros, valamint nejlontülli alszoknya tartotta meg. A lábbelik kedvelt változatai voltak a magas sarkú, vagy törpe túsarkú, hegyes orrú körömcipők és szandálok, illetve a lapos papucscipők, az úgynevezett ballerínacipők. A túsarkak sok bosszúságot és fájdalmat okoztak a viselőiknek. *„Hogy miért nem gyárt a magyar ipar megfelelő szép formájú és tartós túsarkú cipőket?”*

³⁷⁴Ez a divat 1958. január, 4. Lelkes Éva: Gordon Zsuzsa a pesti és a párizsi divatról...

³⁷⁵Pécsi Ildikó egy rádióinterjújában elmondta, hogy fiatal színésznő korában egyáltalán nem hordott melltartót. A feszesen testreszabott ruháknál ez tényleg nem volt létkérdés, míg a laza szabású zsákruha esetében az alakformáló alsónemű elengedhetetlen kiegészítő lettek.

³⁷⁶Rotschild Klára: „Baba-nő” fűző és színes harisnya Párizsban. Ez a divat, 1958. október, o. n.

*Olaszországban vagy Párizsban a sarkok jóval magasabbak ugyan, mégis praktikusak, hiszen törhetetlenek. Beépített alumínium lemezből készülnek.*³⁷⁷ Gordonhoz hasonlóan bosszankodtak a pesti nők, akik időnként mezítláb sántikáltak haza, mert a magyar konfekció-cipőgyártás alacsony színvonalából adódóan Roger Vivier újításáról, az acélmerevítésű túsarkokról nem is álmodhattak.³⁷⁸ A strand- és fürdőruhafazonok nem változtak az évtized első feléhez képest, a lapokban variálható együtteseket, szatén, karton, vászon, egybe- és kétrészes fürdőruhákat ajánlottak. A táskáknál a plasztiknak és a műbőrnek volt nagy sikere, formában a négyszögletesek voltak népszerűek, a lapostól a különböző, dobozszerűekig, keretes és fogós, és keret és fogó nélküli változatban is. Az övekből még mindig divatos volt a nagyon széles forma, amit lélegzet-visszafojtva húztak a lehető legszorosabbra. Ékszerek között a gyöngysor(ok) vitte a prímet, díszítésként gyöngyház gombokat, masnit és művirágot használtak leginkább. A kalapokhoz hasonlóan a hosszú kesztyűk ideje is újra visszatért, melyet az övvel, cipővel, táskával és a fejrevalóval is igyekeztek színben összeegyeztetni.

Ami az alapanyagokat illeti, 1955-től már itthon is készültek a korabeli divat favoritjai, a trikószerű dzsörzék, illetve a nejlonok különböző változatai. Az újdonságok mellett tavasztól télig a következő alapanyagokat kedvelték: tweed-, sottis-, buklé-, angóra-, teveszőr, velúr-, gyapjú- és kashaszövetek, a panofix (bélésként és önállóan is) és különböző szőrmék, zefírballon, santung, flausch, házi szöttes, amazon szövet, burberry, kamgarn, a puplin (blúzokhoz). Nyárra és alkalomra: muszlin, tropikál, selyem, ripsz, vászon, karton, brokát, batiszt, organdi, piké, szaténkarton, selyemtaft, bársony, csipke. Mintákból a kockás, az eszterházi és skótkockás, a pieds de poule (tyúklábminta), a batikot utánzó filmnyomás, a kasmírminta, a csíkos, a pöttyös volt divatos. A textilipari újításoknak hála, nyárra nagyon változatos, elszórtan vagy sormintába rendezett gyümölcs-, virág- és füzérmotívumokat használták legtöbbször a korszakban. Színekben a szürkék árnyalatai, a sötétkék fehérrel, petrolkék, világoskék, különböző pasztellszínek, barna, homokszín, halvány- és mézsárga, lila, mályva, rózsaszín és piros, borsó- és banánzöld szerepeltek a divatoldalak leírásaiban.

Az ötvenes évek hírhedten a konformitás korszaka volt: Amerikában a „csendes generációról”, „a szervezett amerikai férfiról” beszéltek szürke flanelöltönyben. Keleten is hasonló jelenség körvonalazódott ki, de sokkal inkább a mimikri, a tömegbe való beolvadás

³⁷⁷Ez a divat, 1958. január, 5.

³⁷⁸A probléma továbbélését mutatja, hogy az 1962-es Ez a divatban hón áhított francia újdonságként számoltak be a házilag cserélhető tartós cipősarokbetétről, ami a törésmentességet biztosította. Ez a divat, 1962. május, 12.

gyegyében. „Népbetegségnek” számított az alkalmazkodás. Magyarországon 1958-tól kapott helyet a férfidivat az *Ez a divat*³⁷⁹ és a *Nők Lapja* oldalain.³⁸⁰ A Ruhaipari Tervező Vállalat Vargha Béla és Búzás Árpád által tervezett férfikollekciójának bemutatójáról közöltek beszámolót. A férfimódit nemzetközi szinten is a visszafogottság jellemezte, a korábbi évtizedhez képest nem sok változást hozott, hacsak azt nem, hogy a sziluett mostanra leginkább felkiáltójelre emlékeztetett. A korabeli decens férfi frissen borotvált volt, haja füle fölött rövid, a homlokából hátra, vagy oldalra fésülte és lesímitotta. Elsősorban szürke és sötét tónusú, esetleg Esterházy-kockás öltönyt viselt, visszatért apuhakalap és nyakkendő-viselet az elegánsabb elvtársaknál is. Jellemzően magasan gombolódtak a keskeny reverű, széles vállú zakók, és az újra divatba jött mellények, melyekből brokátot is mutattak a divattervezők. A nadrág lefelé szűkült, hajtóka nélküli volt, elegáns alkalmakra fekete és vajsínű szmokingot, vagy szolid kivágású frakkot viselhetek az urak. Az olasz divattervezők inspirációjára megjelentek a színek: nyárra pasztell, égbék, napsárga, őszre a csau, barna, aranybarna, zöldek.

Igazán élénk színeket sportöltözékeknél használtak. A cipő orra hegyes volt, de divatba jött a szögletes forma is. A skatulyából kihúzott, elegáns korabeli férfi sztárok továbbra is a filmvászonról költöztek a hölgyek szívébe, néhányan a legismertebbek közül: Cary Grant, Gregory Peck, Paul Newman, Robert Mitchum, Charlton Heston, Anthony Quinn. A magyar hölgyek kedvenc férfiszínészei: Darvas Iván, Sinkovits Imre, Gábor Miklós voltak. A jólfésült idolkok mellett azonban megjelentek a rebellisek is, mint Marlon Brando és James Dean, illetve egy új vonal, a mozicsillagokhoz felnövő zenész sztárok is, akik közül üstökösként emelkedett ki Elvis Presley egy új, másképpen gondolkodó generáció példaképéül.

2.2.4. LÁZADÓK TINIK ITTHON ÉS NYUGATON 1950–1959

A Lenin-körúton láttam! „...a bőrösök Kisipari Termelőszövetkezete üzletében meglepő kép fogadott. A szebbnél szebb plasztik és bőr táskák között néhány amerikai cowboy-öv »éktelenkedett«. Hosszan nyúltak el, mint valami iszapi folyondár, sárga patkó, gombszög s még ki tudná megmondani, milyen szögekkel kiverve. Körülbelül tíz centi szélesek

³⁷⁹Ez a divat, 1958. június, 16.

³⁸⁰Nők Lapja, 1958. május 17.14.

voltak, s az egyiket lecsüngő erszény díszítette. Ott feküdt, majdnem a kirakat fő helyén s egészen »olcsó« árat kértek az övért, mindössze 93 forintot. Egészen felháborodtam, mikor megláttam és arra gondoltam, hogy ugyan ki vesz ilyen vadnyugati cowboy öveget. Igaz, még akadnak egy-ketten, de biztos, hogy azok nem a dolgozó asszonyok közül való. Vajon miért gyártjuk mi ezeket, hogy néhány, Amerikát majmolni akaró hölgynek a kívánságát teljesítsük? Azt hiszem nem egy dolgozótársam kívánságát tolmácsolom, amikor azt kérem, hogy az illetékesek mielőbb intézkedjenek, hogy csak is szép, a dolgozó nők ízlésének megfelelő árak kerüljenek forgalomba.»³⁸¹

A másként gondolkodás, ahogyan a másképpen öltözködés is fokozott ellenérzést váltott ki. A pártállam erőfeszítésein túl a közembere szlogenek nélkül is kivetette magából, elítélte a különködőket, a renitenseket. Márpedig a fiatalság egy része Nyugaton és Keleten új értékek mentén szerveződött. Világszerte lázadtak az ötvenes évek betegesen alkalmazkodó, normalitást igénylő felnőtt társadalmának életmódja ellen. Öltözködésük a másságukat és elkülönülésüket hivatott kifejezni. Új zenei irányzatok dallamait hallgatták, táncoltak, feltűnően öltözködtek, „együtt lógtak” és jassznyelven beszéltek.

A „tinédzser” az 1950-es években született meg.³⁸² Az „új” korcsoport másfajta bánásmódot és új divatot kívánt, de ez csak fokozatosan alakult ki. A nyugati civilizáció ikonikus mainstream divatbabájának, a Barbie-nak³⁸³ 1959-ben 22 öltözékből álló ruhátára mindössze néhány „tini” együttest tartalmazott. Ilyen volt például a piknikhez viselt farmernadrág és a kockás ing.³⁸⁴ A középosztálybeli fiúk és lányok már az 1940-es években viselték a farmert az Egyesült Államokban és Nyugat-Európában, de csak később vált divatforradalmi eszközzé. A Barbie leginkább a felnőtt divat miniatűr változatát hordta, ahogyan a valódi tinik is kezdetben a felnőttek ruháit másolták. A magyar fiatalok az ötvenes években nem vagy csak elvétve találkoztak a farmerral, aki igen, az rokoni csomagokból, vagy az 1956 után érkező egyházi és nyugati segélyszállítmányokból, esetleg külföldi utazásakor tett rá szert. Kezdetben a társadalom többsége elutasította, mert a munkások

³⁸¹Nők Lapja, 1952.július 2.14. Okos Kata rovat – kritikák.

³⁸²Steele, V.: Fifty i. m. 41.

³⁸³ 1959-ben vezette be a piacra a Mattel.

³⁸⁴Steele, V.: Fifty i. m. 40.

cejgnadrágjára emlékeztetett. Valóban az első tulajdonosok, megértés hiányában, strapabíró munkanadrágként hordták a később már menővé vált „amcsi cucc”-ot.³⁸⁵

A tinédzserek számára kialakított speciális divat a rock and roll elterjedésével honosodott meg szélesebb körben. Az ötvenes évek lázadó fiataljai Nyugaton különböző stílust, különböző szubkultúrákat alakítottak ki és követtek. Motorosok, beatnikék, modernistek, rockabillyk, teddy boyok, hipsterek, egzisztencialisták és folkie-k együtt hozták létre az ötvenes–hatvanas évek utcai stílusát.³⁸⁶ A lázadó fiatalságra reflektálva Hollywood is megteremtette a maga rebellis ikonjait. Marlon Brando (*A vágy villamosa, The Wild One/A vad*) és James Dean (*Rebel without a Cause/Haragban a világgal*) testesítették meg a filmvásznon az új stílust. A farmer és póló, és a fekete bőrdzseki lett a fenegyerekség ruhaszimbóluma.

A beatnikék („atyjuk” Jack Kerouac) és az egzisztencialisták (Sartre, Juliette Gréco) antidivata, antihősfilozófiája meghatározta a hatvanas évek leendő szubkultúráinak, másként gondolkodó értelmiségének öltözködéséről és életről való gondolkodását. Angliában a VII. Edward-korabeli arisztokraták bársonygalléros hosszú kabátjához hasonlót viselő, zömében munkásszármazású teddy boyok vizuálisan a fiatalok bűnözését testesítették meg. A rock and roll 1954-ben született a country és a western, a rockabilly, valamint a rhythm és a blues zene keveredéséből, legismertebb előadói Bill Haley, Little Richard, Chuck Berry és Elvis Presley voltak. Az Elvis által diktált divat, frizurája (magyarul sokatmondóan Elvis-frizura, angolul *ducktail*) egyszerre túl- és alulöltözöttsége (látványos zakók és bársonycipők, farmer munkáskabát és -nadrág, csizma) a rock and roll nemzedék képviselői ezreinek jelentettek követendő példát.

Magyarországon a teddy boyokhoz hasonlóan a külső alapján kriminalizálták a fiatalokat.³⁸⁷ A bandázás, a bűnös Nyugat majmolása, a szocialista értékrend diktálta kulturális és közösségi formák elutasítása miatt bélyegezték meg az ifjúságot. A változatos nyugati szubkultúrák szinte egyáltalán nem, a hozzájuk kapcsolódó zenei irányzatok általában évekként, néha egy évtizeddel később szivárogtak át a vasfüggönyön túlra. A *Nők Lapjában* egyre többször foglalkoztak a fiatalok életmódjával. Elítélték, hogy egyesek céltalanok, hogy

³⁸⁵ Hammer Ferenc által közölt interjúk alapján. *Hammer Ferenc: ...nem kellett élt vasalmi a farmerbe. Mindennapi élet a szocializmusban.* Madok füzetek 8. Néprajzi Múzeum, Budapest 2013.15–28.

³⁸⁶ *Ted Polhemus: Street Style.* PYMCA, 2010.

³⁸⁷ Lásd Horváth Sándor tanulmányait. *Horváth Sándor: Hungarian Subcultures during Socialism.* In: Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion. Szerk. Joanne B. Eicher. Oxford – New York 2010. 194.

tanulás és a szocializmus építése helyett léha dolgokkal, ruhákkal és szórakozással foglalkoznak. A „Marika ruhái” című cikkben³⁸⁸ egy 17 éves vidékről Pestre költözött leányotthonban lakó lány jövőjét találgatták. Tánc, fiúk (jampecek, a majom módra táncoló Majom és a dinnyefejű Dinnye, illetve egy főiskolás fiú és egy gyári rajzoló), ruhák (rozsdaszín pulóver rakott szoknyával üzemi rendezvényekre, kosztümkabát szövetnadrággal falujárásra, oldalt gombos nagyon szűk szoknya randevúzni, habselyem blúzok és kombinék, organditüll sálak, pizsamák nejlonból, kötött pulóver ausztrál gyapjúból), ezek érdekelték mindössze. A betűvetés, a házimunka, a kötögetés és a sport nem tartozott kedvenc szabadidős elfoglaltságai közé, ezért „joggal” aggódtak a felnőttek érte. Ideológiailag ugyan Marika nem számított rendszerellenesnek, de a pártállam tartott az intézményi rendszer alól kibújó fiatalok csoportjaitól. 1957-ben Magyarországon is jelen volt a rock and roll, sőt feltehetően korábban, ha ekkor már a *Nők Lapja* is foglalkozott vele. Az „Így táncolnak ők...” című cikkben Nádor Ilona képriportját közölték a körúti tánciskolából a „vadnyugati” divatról.³⁸⁹ És hogy milyen volt a módi táncban, küllemben és nyelvezetben? A lányoknak lófarok, minél szűkebb, térd alá érő szoknya, papucscipő, mintás blúz, a fiúk hátra magasan belőtt sérót és színes mintás apacsinget viseltek. A tánc a csurglizás, a „csajokért” „diliznek” a fiúk, a társaság banda, a lényeg, pedig a „balhé”. A fiatal lányok fizimiskáját, rendetlen boszorkányfrizuráját, lángot vető körmét és a lila rúzst, valamint a sajátos nyelvezetet – marha jó, állati klassz és társait – már egy korábbi számban³⁹⁰ is megkritizálták. A táncfigurák pedig nem igényeltek kommentárt, az biztos, hogy több mint botránykeltők voltak az angolkeringőhöz vagy csárdáshoz szokott szemnek.

³⁸⁸Nők Lapja, 1955. november 26. 10.

³⁸⁹Nők Lapja, 1957. augusztus 24. 6–7.

³⁹⁰Nők Lapja, 1957. szeptember 7. 13. Vita a könnyű munkáról. A cikkben a fiatal lányok motivációját bírálták a munkakeresésben. A renitens külsőt a könnyű pénzkereset választással azonosították.

A jampec, avagy Szving Tóni esete az újhang dalárdával

„Klassz, mi?” – hangzik Swing Tóni visszatérő kérdése, a *Dalolva szép az élet*című filmben (rendezte: Makk Károly, 1950)

A második világháború után a hivatalos divat mellett Magyarországon, ahogy Európa más keleti országaiban is megjelentek a fiatalok csoportjai által teremtett szubkultúrák. Az amerikai zootie-k és a francia zazouk vasfüggönyön túli követőinek története átnyúlik az ötvenes évek megváltozott társadalmi és ideológiai közegébe.³⁹¹ Az orosz sztiljága, a lengyel bikiniarz, a cseh pásek és a magyar jampec³⁹² elnevezések és azzal jelölt ifjúsági szubkultúrák általában korábban születettek, de ekkorra a negyvenes–ötvenes évek fordulójára került mindenütt a sajtó és a közbeszéd célkeresztjébe. Közös ismertetőjük: az Amerika-imádat, a jazzhallgatás, a „vad tánc”, a swingelés, az androgün megjelenés és a feltűnő öltözködés volt. A tisztázatlan nemi jelleg abból adódott, hogy a kelet-európai országok serdülő fiai szűk nadrágjukban, hosszabb zselézett hullámos hajukkal nőiesnek tűntek a korabeli hipermaszkulin, puritán öltözködésű munkásideálhoz képest. Ruházatukban a zazoukhoz hasonlítottak, széles vállú, bő kockás zakót, mintás nyakkendőt, fekete vagy színes inget, bokáig érő csőnadrágot, színes vagy fehér zoknit és vastag (gyakran fehér) gumitalpú cipőt hordtak. A jampecnak bélyegzett lányok lófarkat, vagy dauerolt haját viseltek, a fiúk szűk nadrágját náluk szűk szoknya helyettesítette. S habár nonkonformista küllemükkel, egyénieskedő viselkedésükkel a korabeli homogén, autoriter társadalmi normáknak szegültek ellen, ennek semmi köze nem volt a politikához.³⁹³ Sokkal inkább a serdülőkori és a második világháború pusztítását követő értékválság állt a jelenség háttérében. Ezzel szemben a politikai diskurzus állam- és rendszerellenesnek, kozmopolitának, mesterségesnek bélyegezte őket, mert a szocialista rezsim nem tűrt semmi fajta alternatív modernséget. A hatalom szemszögéből a fiatal „dendik” imperialista provokátorok, Nyugat-majmolásuk, a régi burzsoá aranyifjakat követő életmódjuk, az új szocialista embertípus megalkotását, az ezt elősegítő tömegkultúra (a dalárdák, az állami fennhatóság keretei közé szorított józan

³⁹¹A kelet-európai fiatalok korabeli szubkultúrájáról részletesen: *Djurđja Bartlett: Socialist Dandies International: East Europe, 1946–59. Fashion Theory*17. (2013: 3. sz.) 249–298.

³⁹²A jampec, ahogy Horváth Sándor rámutatott, már az 1930-as években kialakult negatív figura, aki az amerikai mozifilmekből vette át a jellegzetes viselkedési és öltözködési modellt. Maga a szó, a jampec, többes száma jampec, jiddis eredetű. Jelentése, a 'bolond', a jam (tenger, nagy) és poz (hímvesző) szavakból, tevődött össze. Az előbbi héber, az utóbbi német eredetű. A 'divatmajom' jelentés a magyarban alakult ki. A magyar jampecekről és a jampecjelenségről részletes leírást lásd *Horváth Sándor: A Késdobáló és a jampecek. Szubkultúrák Sztálinvárosban. KORALL* (2000. ősz) 119–136.

³⁹³Állítja tanulmányában Djurdja Bartlett. *Bartlett, D.: Socialist Dandies* i.m.

szórakozás – tömegsport, állami rendezvények, felvonulások) megszervezését aknázták alá. A „jampec” jelző Magyarországon lényegesen szélesebb csoportot jelölt, mint magát a szubkultúrát. A szóhoz rendelt kép és fogalom a konzervatív közvélemény előítéleteiből származott, azaz a korabeli közbeszéd nem egy valóságos szubkultúrát illetett a szóval, hanem az erkölcstelennek tartott cselekedetet, az új táncok rajongóját, a divatozást, egy-egy jellemző ruhadarab viseletét bélyegezte meg.³⁹⁴ Jól sűríti egybe Makk Károly 1950-ben bemutatott propaganda-vígjátékában, a *Dalolva szép az életben* megjelenő Szwing Tóni jelleme a korabeli magyar közvélemény jampecképét. A jampit érő vádak a következők voltak: nyegle, hazudik, lop, iszik, városi érthetetlen szlenget használ, feltűnően öltözködik, konspirál és az újfajta vadtáncoknak hódol. Életfilozófiája – minél kevesebbet dolgozni, annál jobban élni – gyökeresen ellenkezett az évtized végétől uralkodó munkáserkölcssel. A *Nők Lapja* „Mi lesz veled Jutka?” című cikke³⁹⁵ is a züllés útján elindult fiatal lány kálváriáját sűrítette a jampeclány képbe. Szülei elváltak, az anya rengeteget dolgozott, hogy a két lányát eltartsa, s közben a nagyobbik kicsúszott a kezei közül. Esténként kimaradt, a munkahelyéről elbocsátották, a tánciskolából már többedszerre rúgták ki tisztességtelen viselkedése miatt: „jön a kockás szoknyás, az, hogy tud jampizni”. A táncot így írták le: „...vonaglani, rángatózni kezdte. Karod balettos lágy hajladozása merész rángássá fajult, előbb még ringó alakod torzul, görcsösen himbálódzott.” A sztíljági, a bikiniarze, a pásek és a jampec is nagy hangsúlyt fektetett az öltözködésére, nem véletlen, hogy a magyarban a divatmajom szinonimája lett. Nem elégedtek meg a szocialista ruhaipar által készített nyugati divatot utánzó darabokkal, az eredetit akarták. A feketepiacról szerezték be az amerikai hanglemezeket és ruhadarabokat. Ők voltak Magyarországon a farmernak, a fiatalokat megrontó rothadó kapitalizmus legismertebb jelképének első viselői is. A bandába verődött fiatalok származását Bartlett a régi és az újonnan formálódott elitből (középosztálytól a munkáscsaládokig) vezeti le,³⁹⁶ míg a sztálinvárosi jampecek kapcsán Horváth városi munkásfiatalok bandájaként beszél róluk.³⁹⁷ A nyugati divat majmolásán túl fontos összetevője volt a jampecségnek a másság érzete, az uniformizált közösségtől, a homogén hétköznapoktól és az egysíkú, erkölcsös szórakozási formáktól való eltérés.

³⁹⁴ Mutatott rá Horváth Sándor tanulmányában. *Horváth S.*: A Késdobáló i.m.126–127.

³⁹⁵ *Nők Lapja*, 1955. október 22. 12.

³⁹⁶ *Bartlett, D.*: *Socialist Dandies* i.m.251.

³⁹⁷ *Horváth S.*: A Késdobáló i.m.128.

2.3. A FIATALSÁG ÉVTIZEDE

„*Il est interdit d’interdire*” (tilos tiltani) falfirka, 1968 párizsi diáklázadások szlogenje

A nyugati világban a hatvanas évek az előző évtizedben megkezdődött folyamatok, a gyors gazdasági fejlődés és a jóléti társadalmak megszilárdulásának korszaka.³⁹⁸ Jellemzői a fiatalság, a lázadás, a modernizmus, a technikai és tudományos kutatások, a tömegfogyasztás, illetve a televíziózás³⁹⁹ robbanásszerű elterjedése. A politikai és a társadalmi szcénát forrongások tarkították, Csehszlovákiától Kínán és Párizson át, Szovetotól San Franciscó-ig egyre többen (elsősorban fiatalok) küzdöttek a fennálló hatalmi rendszer megkérdőjelezhetetlen despotizmusa ellen, csatlakoztak a gyarmatok függetlenségéért, a feketék egyenjogúságáért, a vietnámi háborúba való amerikai katonai beavatkozás ellen alakult baloldali békemozgalmak tevékenységbe.⁴⁰⁰ A lázadás társadalmi és kulturális szelepeinek szerepét a beat-, a rock- és a popzene, a feminizmus második hulláma,⁴⁰¹ valamint a szexuális forradalom töltötték be.

Ifjúvá cseperedtek, beértek a háborút követő évek népességrobbanásának gyermekei. A nyugaton „babyboom”-nak keresztelt lélekszám gyarapodást Magyarországon a Ratkó-korszakra szokás visszavezetni.⁴⁰² A fiatalság mindenhol a felnőttek érdeklődésének homlok

³⁹⁸A korszak egyetemes történetéről lásd *Diószegi I. – Egedy J. – Galántai J. – Gazdag F. – Harsányi I. – Németh I.* és még sokan mások: 20. század i. m., a korszak társadalomtörténetéhez lásd *Tomka Béla: Európa társadalomtörténete a 20. században.* Osiris Kiadó, Budapest 2009. Magyar vonatkozások általánosan: „Hatvanas évek Magyarországon”. Szerk. Rainer M. János. 1956-os Intézet, Budapest 2004. A hétköznapok történetéről: *Valuch Tibor: Hétköznapi élet Kádár János korában.* Corvina Kiadó, Budapest 2006. Mindennapok Rákosi és Kádár korában. Új utak a szocialista korszak kutatásában. Szerk. Horváth Sándor. Nyitott Könyvműhely Kiadó, Budapest 2008.

³⁹⁹*Albert Abramson: The History of Television, 1942–2000.* McFarland & Company, Jefferson, North Carolina 2003; *George Comstock: The Evolution of American Television,* SAGE Publication, 1989.

⁴⁰⁰*Mark Kurlansky: 1968. Egy év, amely felrázta a világot.* HVG Könyvek, Budapest 2004.

⁴⁰¹A feminizmus, az 1960-as években az Egyesült Államokból kiinduló, második hullámának képviselői a már kiharcolt formális jogokon túl tényleges esélyegyenlőségért küzdöttek. Le akartak számolni a diszkriminációval és az elnyomással. A második hullám szoros kapcsolatban állt a korabeli radikális baloldali irányzatokkal és polgárjogi mozgalmakkal. Új szempontként ekkor merült fel először a politikai és szociális jogok igénylésén, túl – a szexuális forradalommal szoros összefüggésben – a magánszférához, a nemi élethez és a reprodukcióhoz fűződő jogok. A „nő saját testéhez való jogával” kapcsolatban a korábban is tiltott nemi erőszak mellett ekkor kezdték el szabályozni a fogamzásgátlást, az abortuszt, a mesterséges megtermékenyítést és a szexuális zaklatást. *Naomi Wolf: A szépség kultusza.* Csokonai Kiadó, Debrecen 1999.

⁴⁰²Magyarországon Ratkó Anna egészségügyi minisztersége idején (1950–1953) hidegháborús intézkedésként bevezetett abortusztilalom és gyermektelenségi adó eredményezett kiugró születésszám-növekedést. Az újabb történeti demográfiai elemzések Magyarországon is egy elhúzódo, háború utáni népességrekonstrukciós

terébe került. Megnövekedett számuk mellett azért is, mert a gazdasági és társadalmi változások következtében ezt az új generációt világszerte hallatlan öntudat és magabiztosság jellemezte. Jelenlétük, gondolkodásuk, véleményformáló erejük politikai, gazdasági és kulturális téren is markánsná vált. A technológia, a jövő és a radikális újítás mind a fiatalság metaforái voltak. Roland Barthes *A divat, mint rendszer* című könyvében ezek közé a hívószavak közé sorolta a tavaszt is.⁴⁰³ A hatvanas években a nemzetközi divat világában sok minden átértékelődött: amíg korábban, ha valaki nem a legutolsó divat szerint öltözött, az szerényebb anyagi körülményeiről árulkodott, addig most az eltérő öltözködés a függetlenséget, a szabadságot, a személyiség ruhán keresztüli megnyilvánulását jelentette. Nem véletlenül használják a szakemberek az évtizeddel kapcsolatban a „youthquake”⁴⁰⁴ (szó szerint „fiatalrengés”, az earthquake, földrengés mintájára) szóösszetételt. Divat volt fiatalnak lenni, ahogy divat lett a divat is,⁴⁰⁵ nyugaton-keleten (itt később) egyaránt. Az Amerikai Egyesült Államokban és a szövetségesek országaiban az olcsó tömegkonfekció révén a társadalom egyre szélesebb rétege engedhette meg magának az új ruhát és lett is igénye (az egyre professzionálisabb reklámkampányok révén) a divatos megjelenésre.⁴⁰⁶ Keleten a divatkövetést viszont még mindig nem a drága és a magukra valamit adók által megvetett konfekció révén, hanem a varrással, varratással, valamint külföldi beszerzőutak és csomagok segítségével oldották meg. Anya és lánya egyformán öltözködtek, de míg korábban a lányok akartak nőként, felnőtt ruhában járni, most az anyák cserélték le ruhatárukat a lányaikéhoz hasonlóra. Nyugaton a divat rendszere maga is megváltozott a hatvanas években. A feltörekvő butikok és a divattervezők új generációja erősen megtépázták az haute couture presztízsét.

2.3.1. A NEMZETKÖZI DIVAT LONDONTÓL PÁRIZSIG 1960–1968

A „youthquake” divatja

folyamatként értelmezik ezt, amelyben az abortusztilalomnak és a gyermektelenségi adónak csak kicsi szerepe volt. A Ratkó-korszak idején született gyerekek a hatvanas évek második felétől lettek 14–18 éves fiatalok.

⁴⁰³ Roland Barthes: *A divat mint rendszer*. Helikon Kiadó, Budapest 1999.186.

⁴⁰⁴ Diana Vreeland, a *Vogue* főszerkesztője nevezte így 1965-ben azt a divatban, zenében és kulturális téren is ható mozgalmat, melynek epicentruma London volt. *Vogue*, 1965. január 14.112. A lapszám forrása: [http://en.wikipedia.org/wiki/Youthquake_\(movement\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Youthquake_(movement)). 2014. november 30.

⁴⁰⁵ A tömegkonfekció révén a társadalom egyre szélesebb körének volt módja foglalkozni a divattal.

⁴⁰⁶ Jean L. Druesedow: *Ready-to-wear*. In: *The Berg Companion to Fashion*. Szerk. Valerie Steele. Berg, Oxford–New York 2010.

Ahogy az elmúlt két fejezetben látható volt, Párizs a világháború után visszaszerezte divatirányító szerepét az haute couture másodvirágzása révén. A magas szabászat csillogó világával párhuzamosan az Egyesült Államokban és Nyugat-Európában a folyamatos technológiai fejlesztések, a gazdasági és társadalmi változások nyomán a „divat mindenkinek” elv az 1960-as évek végére gyakorlatban is megvalósulni látszott. A divat divatja, ahogyan az imént szó esett róla az olcsó és minőségi konfekción alapult. A divat fogyasztói a demokratizálódásnak hála egyre szélesebb társadalmi rétegből kerültek ki, amelybe most már beletartoztak az alacsonyabb keresetűek és a „fiatal divat” révén az új véleményvezér generáció, az ifjúság is.

A „youthquake” divattörténeti szempontból fontos jellegzetessége, hogy habár korábban is volt a fiatalok egyes csoportjainak sajátos öltözködése, de most először került a tini öltözködés a divat fő áramába.⁴⁰⁷ Ráadásul az 1950-es évek végétől kezdett kialakulni az ifjak azon rétege, akik még otthon éltek, vagy ha szegény családból származtak is, de volt önálló keresetük, amelyből „jelentős” összeget áldoztak saját stílusuk kialakításához ruhákra és kiegészítőkre (lásda teddy boyok Edward korabeli zakót imitáló, tradicionális angol szabóságokban készült öltönykabátja).⁴⁰⁸ Éppen ezért az új divattervező nemzedék már nem az haute couture világát célozta meg, hanem az utcáról inspirálódott és az utcának tervezett. A fiatalok öltözködésükben is kifejezték az idősebb generációtól, a fogyasztói kultúrától és a hagyományos polgári értékrendtől való elhatárolódásukat.⁴⁰⁹ Tabukat döntögettek, az évtized több „forradalmi” ruhadarab születésénél bábáskodott. Ilyen volt az amerikai Rudi Gernreich által 1964-ben bemutatott, a keblet szabadon hagyó „monokinije” és a lábból minden eddigieknél⁴¹⁰ többet megmutató, 1965–1967 között felbukkant combközépig érő miniszoknya. A feminizmus második hulláma, a szexuális forradalom, az ifjúság lázadása együttesen újfajta, a korábbi, konzervatív keresztény erkölcsiségen alapuló hagyományos polgári értékrendet alapjaiban leromboló testtudatosságot teremtett. A női test nyilvánossága

⁴⁰⁷ „Azt is kimondhatjuk, hogy a mi korunk előtt ifjúság, mint saját öntudattal bíró társadalmi csoport, sohasem létezett. [...] Az ifjúság már nemcsak mint különálló csoport, hanem a maga egészében vált alkotóvá a divat terén... jelentős mozzanat, hogy az ifjúsági divat kezdi megváltoztatni a felnőtt divatot” – írta René König német szociológus 1971-ben. *René König: Divat és antidivat*. In: *Divatszociológia*. i. m. 47–48. Ugyanerre mutatott rá Valerie Steele is. *Steele, V.: Fifty* i. m. 50.

⁴⁰⁸ *Laver, J.: Costume* i. m. 260.

⁴⁰⁹ *Slachta Krisztina: Ifjúsági divat, antidivat, szubkultúrák, ellenkultúra az NDK-ban az 1960-as és 1970-es években*. In: *Kutatási Füzetek.. Szerk. Bene Krisztián – Sarlós István – Vitári Zsolt. Pécsi Tudományegyetem, Pécs 2008. 209–226.*

⁴¹⁰ Már az 1920-as években is látványosan rövidült a szoknyahossz, akkor a térd alá, most a minivel térd fölé ért. A mini hossza is változott, 1965–1967 között combközépig ért, majd jött a minden rövideget felülmúlóforrónadrág.

átértékelődött, a nők másképpen gondolkodtak magukról, testükről és a nemiségről. Létrejött az új, kislányos, mégis szexualitással átítatott (lásd Brigitte Bardot, majd az abszolút babaarcú Twiggy) enyhén pedofil jelleggel bíró Lolita⁴¹¹-ideál.

A női emancipációs küzdelmek „ruhajelképeként” felfogható nadrágviselet az évtized végére teljes mértékben polgárjogot nyert a divatban.⁴¹² 1963-ban André Courrèges⁴¹³ vitt először az haute couture tervezők közül városi viseletként tabunak számító női nadrágot a kifutóra estélyi nadrágkosztüm formájában, őt követte Yves Saint Laurent⁴¹⁴ 1966-ban estélyi szmokingjával, majd városi nadrágkosztümjeivel tovább építve az elegáns férfi ruha nők körében növekedő nimbuszát.⁴¹⁵

Az 1960-as években a nemzetközi divat irányításáért, ahogyan az évtized emblematisz miniszoknya-divatjának megalkotásáért is két metropolis, London és Párizs vetélkedett. Míg Párizs továbbra is az haute couture fellegvára és a világ divatjának irányítója volt, addig London⁴¹⁶ az új zenei irányzatok és ifjúsági szubkultúrák olvasztótégelyeként az új vonal, a ready-to-wear/prêt-à-porter márkák tervezőinek lett a gyűjtőhelye.

„Swinging London”⁴¹⁷

Az angol ready-to-wear tervezők közül Mary Quant,⁴¹⁸ a Chelsea girl⁴¹⁹ öltöztetője és megtestesítője volt a legismertebb. 1955-ben nyitotta meg butikját London igazi

⁴¹¹ *Lolita*, Vladimir Nabokov azonos című, 1955-ben megjelent könyvének 12 éves hősnője, akibe beleszeretett a 40 éves férfi főhős. Stanley Kubrick 1962-ben készített belőle filmet.

⁴¹² Értsd az haute couture-ben, illetve minden napszakban és alkalomra elfogadottá vált.

⁴¹³ 1923– francia divattervező.

⁴¹⁴ 1936–2008, francia divattervező, nevét viselő divatház megalapítója, 2002-ig aktívan tervezett.

⁴¹⁵ A fiatal lányok már ekkor is viseltek nadrágot, éppen ez inspirálta az haute couture tervezőket. A divat története a 18–20. században. A Kyoto Costume Institut gyűjteménye. Taschen–Vincze Kiadó, Budapest 2003. 511.,719.

⁴¹⁶ A londoni divatról lásd bővebben: *Caroline Evans: Post-war-Poses:1955–1975*. In: Christopher Breward–Edwina Ehrman– Caroline Evans: *The London Look fashion from street to catwalk*. Yale University Press, New Haven –London 2004. 117–139. Kifejezetten a hatvanas évek londoni fiatal divatjáról: *Christopher Breward–David Gilbert– Jenny Lister: Swinging Sixties*. V&A Publication, London 2006.

⁴¹⁷ Kifejezés, melyet az 1960-as években, Londonban virágzó kulturális- és divatéletre használnak.

⁴¹⁸ 1934–, angol divattervező, divatikon.

⁴¹⁹ London egyik negyede, amely a hatvanas–hetvenes években a művész és értelmiségi fiatalok kedvenc környéke volt. Zenészek, mint a Beatles, a Rolling Stones tagjai, David Bowie stb., a korszak kedvenc manökensztárja, Twiggy tekintették törzshelyüknek, a punk divattervező Vivienne Westwood és párja, Malcolm McLaren itt a Kings Roadon nyitották meg 1974–1976 között működő SEX nevű boltjukat. A negyed jellegzetes külsejű fiatal lányai új divattervezők generációinak lettek a célközönsége.

divatpromenádján, a King's Roadon, ahol modok és rockerek korzóztak.⁴²⁰ Quant nem tanult divattervezést, de határozott, kristálytisza látásmóddal rendelkezett. Tudatosan elvetette a fiatalokat elborzasztó felnőtt divatot. Könnyed és izgalmas ruhákat álmodott meg olyan egyszerű lányoknak, mint amilyen ő maga is volt. A butikjában először jó szemmel összeválogatott, fiatalos ruhákat forgalmazott, majd ő maga kezdett el tervezni. A Chelsea-girlöknek kínált egyszerű vonalvezetésű, árban elérhető alternatívát: ejtett derékvonalú, szembehajtott szoknyarésszel készült ujjatlan ruhákat, fehér galléros fekete darabokat, tunikákat térdnadrágokkal, és az egyre rövidebb, a korszak ikonikus darabjaként ismertté vált miniszoknyákat. A mini feltalálásának elsőségeért a francia André Courrèges-zsel vetekedett. Quant 1961-ben jött ki az első térd fölé érő szoknyácskával és elismerte, hogy kollekcioit, ahogyan a minit is, az utca lánya ihlette.⁴²¹

A hatvanas évek divatjának volt egy enyhe pedofil jellege.⁴²² A hódító anyák, nők, fiatal lányok 8–10 éves kislányok öltözetét húzták magukra, az ötvenes évek kissé mesterkéltné, arisztokratikus, túsarkon tipegő, darázsderekű, telt keblű divatdámáinak ruhacsodái helyett. Londonban a hosszú lábú gyereklányok, a Loliták lettek az új ideál.

Míg az angol lányokat Mary Quant, a fiúkat John Stephen,⁴²³ „a Carnaby Street királya” öltöztette. Az ötvenes évek férfidivatját a konformizmus, a józanság jellemezte, megjelenésük társadalmi helyzetüket és anyagi lehetőségeiket volt hivatott megmutatni. Stephen azonban szakított ezekkel a konzervatív hagyományokkal: színes, testtudatos divatot teremtett. A „pávák forradalma”⁴²⁴ – így nevezte James Laver divattörténész azt az új (rég)i⁴²⁵ jelenséget, amikor a férfi öltözéke a bámulatba ejtést szolgálta. A hatvanas évek végére a modok⁴²⁶ által

⁴²⁰ Ifjúsági szubkultúrák öltözködéséről: *Polhemus, T.: Street Style*. i. m.; *Uő: Style Surfing*. Thames and Hudson, London 1996.

⁴²¹ *Brenda Polan–Roger Tredre: The Great Fashion Designer*. Berg, New York 2009. 103–104. Courrèges: „Én voltam, aki feltaláltam a minit. Mary Quant csak forgalmazta az ötletet.” Quant: „Ilyenek a franciák...Nem bánom, csak én nem így emlékszem... Egyébként pedig nem én és nem is Courrèges találta fel a miniszoknyát, hanem a lányok az utcáról.” Idézi *Steele, V.: Fifty* i. m. 52. A szerző fordítása.

⁴²² Quant élettársa, Alexander Plunket Greene nyilatkozta ezt 1987-ben a *Rolling Stone* magazinban. Idézi *Steele V.: Fifty* i. m. 51.

⁴²³ 1934–2004, angol divattervező.

⁴²⁴ *Fashion in the 1960's – decade of the peacock revolution*. *Eugene Register Guard*, 1969. december 25. 25.

⁴²⁵ A francia forradalmat követő társadalmi változások szülte új polgári értékrend változtatta meg a férfiak öltözködési szokásait. Korábban a férfiak ruházata sok esetben a nőkével is vetekedett káprázatosságban.

⁴²⁶ Mod: a modernist (modernista) szó rövidítése. Brit fiatalok stílusos, olasz eleganciával öltözködő, robogókkal közlekedő szubkultúrája, mely az 1950-es évek végén jött létre Londonban. A modernista jelzöt azért kapták, mert modern jazzt hallgattak.

inspirált férfidivat hívei bundát, ékszereket, cipőcsatokat, színes, mintás ingeket, nyakkendőket viseltek, elsöpörve a business uniformis, a sötét öltöny egyeduralmát.

Az új divattervező generáció karrierjét sokszor a népszerű tévéműsorok sztárjainak öltöztetése alapozta meg. A brit televízió fiatalok körében legnépszerűbb zenei műsora, a „Ready Steady Go” felért egy divatshow-val. Az ifjú műsorvezető nőt, Cathy McGowant a korszak legmeghatározóbb angol tervezői öltöztették: Sally Tuffin,⁴²⁷ Marion Foale,⁴²⁸ Kiki Byrne,⁴²⁹ Barbara Hulanicki⁴³⁰ és Sonia Rykiel. Az új stílusok elegánsabb, előkelőbb verzióját álmodta meg Jean Muir,⁴³¹ Ossie Clark,⁴³² valamint Zandra Rhodes⁴³³ textiltervező, aki törzsi mintákkal fűszerezte ruháit.⁴³⁴

Párizs

Habár a „youthquake” divat fellegvára London volt, a világ számára még mindig Párizs maradt a női divat központja. Az évtized közepére azonban már a francia fővárosban is érezhető volt a londoni hatás, ezt „yé-yé”-nek és „le style anglais”-nak (angol stílusnak) nevezték a francia lapok. A francia főváros megteremtette saját „youthquake” divatját, amelyre az angolokkal ellentétben sokkal kevésbé hatottak a modern zenei irányzatok és szubkultúrák. A fiatal divat ünnepeelt haute couture sztárjai, Yves Saint Laurent, Pierre Cardin és André Courrèges már az új, prêt-à-porter vonalt vivő fiatal tervezőgeneráció tagjai voltak.⁴³⁵

Hozzájuk csatlakoztak az utca tehetősebb lányaira szakosodott készruhamárka-tervezők: Emmanuelle Khanh, Michèle Rosier, Dorothee Bis, Daniel Hetcher és Sonia Rykiel.

A tabuk feszegetését Yves Saint Laurent kezdte 1960-ban, amikor még a Dior-ház égisze alatt bemutatta az utca által inspirált, de az haute couture kliensek számára szofisztikált „Beat-look”-ot, amely nagy vihart kavart a szakmában. A kollekció egyik fő darabja Marlon Brando *A vad* című filmben viselt motoros dzsekijének luxus kivitelű krokodilbőr változata

⁴²⁷ 1938–, brit divattervező és keramikus.

⁴²⁸ 1939–, brit divattervező és művész.

⁴²⁹ 1937–2013, norvég születésű brit divattervező, Quant nagy riválisa.

⁴³⁰ 1936–, lengyel születésű brit divattervező, az ikonikus Biba márka és ház megalapítója.

⁴³¹ 1928–1955, brit divattervező.

⁴³² 1928–1955, brit divattervező.

⁴³³ 1940–, angol divattervező.

⁴³⁴ Laver, J.: Costume i. m.; Steele, V.: Fifty i. m., Breward, Ch.– Gilbert, D.– Lister, J.: Swinging i. m.

⁴³⁵ Részletesen: Caroline Reynolds Milbank: Couture – The Great Fashion Designers. Thames & Hudson. Müller, Florence 1985. Farid Chenoune: Yves Saint Laurent. Éditions de la Martinière, Paris, 2010.

volt, fekete nercszegéllyel és nerc „bukósisakkal”. Ez a ruhadarab fordulópontot jelentett a divattörténetben, ahogy Yves Saint Laurent karrierjében is. Ez volt a fiatal tervező első kísérlete arra, hogyan lehet eladni az „utca divatját” „luxus divatként” egy idősebb, elegánsabb réteg számára. 1962-ben, katonai szolgálata és egy kiadós idegösszeroppanás után Yves Saint Laurent otthagyta a Dior-házat, és sajátot nyitott. Munkáit az utca, a képzőművészetek és a törzsi művészet inspirálta. 1965-ben hatalmas ováció fogadta Mondrian-kollekcióját, melyet a holland absztrakt festő munkássága ihletett. Az amerikai *Harper's Bazaar* a holnap ruhájának titulálta az egyik darabot, amit a szemafor-zászló (vasúti jelzőrendszer) metaforájaként öntudatos absztrakciónak értékelt.⁴³⁶

A Mondrian-ruha elképesztő népszerűségnek örvendett: napokon belül megjelent a világ fő divatutcáinak menő boltjaiban, de a keleti blokkban is „járványszerűen” terjedt.⁴³⁷ Ezt követte az Andy Warhol és Tom Wesselman ihlette 1966-os pop-art, majd az 1967-es afrikai művészet inspirálta „egy primitív zseni fantáziájaként” ünnepelt kollekción. A nők hétköznapokon és estélyi alkalmakon való nadrágviselete fontos újítás volt a hatvanas években, amit a miniszoknyához hasonlóan az utca inspirált. Laurent szerette hangoztatni, hogy 1966-ban a női szmokinggal semmi újat nem talált ki, hiszen az utca gyermekei nem vártak arra, hogy ő nadrágokat tervezzen, egyszerűen hordták. A tehetősebb fiatalok körében hatalmas sikernek örvendtek a matrózöltözetből átvett csíkos pólói és a tengerészkabátok, valamint az 1968-ban piacra dobott szafarikabátok.⁴³⁸

Yves Saint Laurent meggyőződését, hogy friss, forradalmi divatot a fiataloknak kell és lehet tervezni, többen osztották. Például a mini-harc ringjébe elsőként lépő haute couture tervező, André Courrèges is. Igazság szerint a rövid szoknyácska az ötvenes évek végén az utcán már jelen volt,⁴³⁹ sőt a kislányok gardrójában jóval korábban. Talán tőlük irigyelték el az idősebb nővérek vagy esetleg saját gyerekkori darabjaikat húzták fel újra azok, akik szerették a feltűnést. Courrèges 1961-től kezdve évről évre egyre rövidebb, térd fölött

⁴³⁶Idézi Steele, V.: Fifty i. m. 61.

⁴³⁷A Vogue 1965 szeptemberi számának címlapján közölt ikonikus darab átiratai 8-10 hónapra rá több Ez a divat-számban szerepeltek: a Női és Gyermekruházati Nagykereskedelmi Vállalat konfekciómodellje. Ez a divat, 1966.május, 6–7. Koncz Zsuzsa ruhatárának egy darabjaként, Ez a divat, 1966. augusztus 9. A 20 évesek divatjaként, Ez a divat, 1966. június 8.

⁴³⁸<http://www.fondation-pb-ysl.net/en/History-214.html>. 2014. december 12.

⁴³⁹Fontos megjegyezni, hogy a női térd, sőt comb már korábban is látható volt, csak üdülő és strandhelyeken, ahol rövid szoknyácskák és fürdősortokkal egészültek ki a fürdőruhák. Sportoláshoz (pl. tenisz) már a negyvenes években is elfogadott volt a rövid szoknya. Itt a kurta viselet városi megjelenése a megbotránkoztató. Bár a rock and roll nemzedékétől nem volt idegen a tánc közben kivillanó térd látványa.

végződő szoknyákkal kísérletezett, mígnem 1964-ben elő rukkolt a fiatal divat briliáns, tökéletesen kidolgozott haute couture verziójával.⁴⁴⁰ A híres tavasz-nyári „Moon Girl” és „Space Age”⁴⁴¹ néven is ismert kollekciónak világszerte főcímeiken szerepelt, de elsősorban nem a szoknyák hossza miatt.

A tervező egy új, múltbéli gyökerektől mentes, futurisztikus stílust álmodott meg, megteremtette az úrlányt, magas szárú, fehér, szűk csizmában, furcsa védőszemüvegben, úrsisakokban, modern műszálakat ötvöző ruhákban. Mérnöki precizitással létrehozott, letisztult, egyszerű ruhák és lenyűgöző, „intergalaktikus”, szinte matematikai szépség jellemezték, valósággal építette, nem is rajzolta ruháit. A fiatal kortársai Paco Rabanne, Pierre Cardin és Michèle Rosier Courrègeshez hasonlóan szintén előszeretettel nyúltak az űrkorszak esztétikájához,⁴⁴² és a ruhák területén újak számító anyagokkal kísérleteztek. Cardin műanyagokkal⁴⁴³ és a legújabb sztreccsekkel dolgozott, forradalmasította a francia férfiföltözőkötést és útjára indította az uniszex divatot. Rabanne szintén plasztikkal és fémekkel feszegette a hagyományos matériák állította művészi korlátokat, meghökkentő, a középkori vértetekhez hasonló kreációiért a „divat bádogosának”⁴⁴⁴ is nevezték. 1966-ban indulásakor foszforeszkáló műanyaglapokból és fémkarikákból készült ruhával döbentette meg a közönséget. A másik újító, az abszolút műanyag párti divattervező, Michèle Rosier sportruhamodelljeit az első Holdon készült fotó előtt már az űrkorszak inspirálta. A „vinyl-lány”-nak⁴⁴⁵ becézett újságíró-tervező Courrègeshez hasonlóan nosztalgia mentes stílust teremtett, csak a prêt-à-porter-ban. A megújuló műanyag típusoktól kezdve a sztreccsanyagokon át az ipari cipzárig, minden, általa felhasznált alapanyag az állandó fejlődésbe vetett hit, a high tech-imádat, a felgyorsult életmód és a boldog jövő letéteményese volt.

A fiatal tervezőgeneráció haute couture-ellenes kampányt folytatott. A tanítványok túlléptek a mestereken. Courrèges-hez hasonlóan Emmanuel Ungaro⁴⁴⁶ is dolgozott Balenciagánál. Önállósodását követően azonban teljesen szakított a múlttal, ezt bizonyították az élénk színekkel (narancs, pink) teli, fiatal divatból táplálkozó koloritjai. Újszerű látásmódját bizonyította, hogy 1965-ös első kollekciónak egyetlen egy estélyi ruha sem

⁴⁴⁰ Christopher Beward – Edwina Ehrman–Caroline Evans: *The London Look* i. m. 123–125.

⁴⁴¹ Laver, J.: *Costume* i. m. 264. Steel, V.: *Fifty* i. m. 64.

⁴⁴² Magyarországon a Space Age stílust űrhajós divatnak nevezték.

⁴⁴³ Lásd Cosmos kollekciónak. In: Beward, Ch.–Gilbert, D.–Lister, J.: *Swinging* i. m. 35.

⁴⁴⁴ A divat története i. m. 718–719.

⁴⁴⁵ Lásd Steele, V.: *Fifty* i. m. 64.

⁴⁴⁶ Emanuel Ungaro, 1933–, olasz származású, francia divattervező.

szerepelt, egyszerűen stílusedegennek tartotta őket, ezért kizárta a termékpalettájáról. Amikor később mégis estélyitervezésre adta fejét, formabontó megoldásokkal kísérletezett, porrá zúzva az elegáns alkalmi darab nimbuszát. Első kreációját pingponglabdákkal borította. A fiatal divat forradalmi lendülete, újítási vágya leszámolt a klasszikus „jó ízlés” fogalmával.⁴⁴⁷

A húszas–harmincas évek ünnepezt sztárja, az 1954-ben emelt fejjel visszatérő Chanel nem tudott és nem is akart lépést tartani a londoni diktátummal, az ünnepezt fiatal divattal. A minit megvetette, undorítónak tartotta. A divatterjedésének és demokratizálódásának azonban ő sem kívánt gátat szabni. Modern szemlélettel nem bánta, ha másolták, sőt ő engedte a bemutatót követően legkorábban a modelljeinek közlését. Bár egy modell ára közel a nyolcszorosa volt egy konfekcióipari szakmunkás havi bérének, mosolyogva vette tudomásul az áruházakban töredékáron kapható „Chanel ihlette” ruhák dömpingjét: „az utánczás az elismerés jele” – vallotta büszkén. Nem bánta, ha a tömegekhez jutott el az utánczat, a kiválasztottak úgyis az eredetét keresték.⁴⁴⁸ A kényelmes eleganciát, a kortalan stílust megtestesítő Chanel kosztüm a fiatal divat ellenpontozásaként a hatvanas évek konzervatívabb ízlésű asszonyainak kedvence lett.

Az ötvenes évek haute couture sztárok közül többnek leáldozóban volt a csillaga. A csodálatos szabász és „ruhaszobrász”, Balenciaga az ötvenes években „élt tovább”, az új stílus egészen elborzasztotta, nem tudta és nem is akarta befogadni. A számára örült közegben nem kívánt dolgozni, 1968-ban a párizsi diáklázadások idején bezárta a divatházát.

Az évtized végére nem létezett többé egységes stílus, egységes divatirányzat. A nagy házak vevői nem hallgattak Rolling Stonest, viszont ők is szerettek volna fiatalnak látszani. A több különböző vásárlói réteg más-más igényt támasztott, amit a divatipar különböző ágai tudtak csak kielégíteni.

2.3.2. MAGYAR DIVAT 1960–1968. A SZOCIALISTA JÓ ÍZLÉS ÉS A MINI DIVAT DILEMMÁI

Magyarországot is számottevő beruházások, infrastrukturális, közoktatási, közegészségügyi és urbanisztikai fejlesztések jellemezték: cégek, intézmények

⁴⁴⁷ Ruppert, J.–Delpierre, M. – Davray-Piékoklek, R. –Gorguet-Ballesteros, P.: *Le Costume* i. m. , Steele, V.: *Fifty* i. m.66.

⁴⁴⁸ Ingrid Bergman, Romy Schneider, Marlene Dietrich, Pompidou miniszterelnök felesége, Françoise Sagan csak néhányan a hírességek közül, akik nála varrattak.

összevonásával óriási iparvállalatok létesültek. Az 1956 után lassan változó fogyasztáspolitikai már nem tekintette a lakossági fogyasztást az erőltetett iparosítás forrásának, fokozatos bővülését a rendszer legitimitációjának részeként kezelte. A civilizációs szintemelkedésben az állami beruházások mellett fontos szerep jutott az egyéni áldozatvállalásnak. Az ötvenes években elindított, a modern életforma megteremtésére irányuló megkésett, felemás kezdeményezések a hatvanas évek folyamán váltak valóra, de csak az évtized végére lehetett általánosan érezni pozitív hozadékukat. Többek között ekkorra szűnt meg az élelmiszerellátás hiánya, illetve a ruházati választék is jelentősen bővült.⁴⁴⁹ Hosszas kísérletezés után az ötvenes évek közepétől tudott a magyar ipar műszálát előállítani.⁴⁵⁰ A különböző műszálak: a selyemhatású, de tartósabb nejlon, az ahhoz hasonló szovjet kapron,⁴⁵¹ a cseh szilon,⁴⁵² a német perlon,⁴⁵³ valamint a gyapjúhatású orlon⁴⁵⁴ és a rendkívül rugalmas terilén⁴⁵⁵ – ami segíti például a rakott szoknyák rakásának megőrzését többszöri mosás után – természetes szálakkal vegyítve vagy önállóan is számos alkalmazási lehetőséget biztosítottak a textil- és ruhaiparban.⁴⁵⁶ A tömeges lakásépítésben a házgyári technológia meghonosításával jelentős eredményeket értek el az évtized folyamán. 1955-ben zajlott az első, előregyártott elemeket felhasználó kísérleti építkezés a Fogarasi úton.⁴⁵⁷ Az ötvenes évek második felétől a szocreál stílust elhagyva, „klasszikus” modern szellemben dolgozó építészek tömegek igényét kielégítő, új alapanyagokból, új eljárásokkal épülő, kis alapterületű, jó beosztású típuslakásokat alakítottak ki.⁴⁵⁸

A hatvanas évekre az „új” felértékelődése, fetiszizálása jellemző. Az a jó, ami új. Ami új, ami modern, az haladó, az korszerű, az újszerű, az célszerű és praktikus. Ezek a fogalmak

⁴⁴⁹Részletesen lásd *Kaposi Z.: Magyarország i. m.; Valuch T.: Magyarország társadalomtörténete i. m.; Új: Magyar hétköznapok i. m.*

⁴⁵⁰Nők Lapja, 1955. október 8. 5. Utazás a műszál körül.

⁴⁵¹Kapronsavból előállított műszál.

⁴⁵²A nejlonhoz hasonló műszálas textil.

⁴⁵³Kaprolaktámból gyártott, rugalmas műszál.

⁴⁵⁴Műszál, poli-akril-nitril.

⁴⁵⁵A leghőállóbb műszál.

⁴⁵⁶Lásd Nagy Józsefné jelentése a Gazdasági Bizottság részére. Tárgy: A textilipar mesterséges szál felhasználás lehetőségei a hazai nyersanyagbázis és a nemzetközi munkamegosztás tükrében. Kelt: Budapest, 1968. október 1. MNL OL, Mh-L 610/1968.2. A műanyag a textilipari felhasználásának fokozásáról MNL OL XIX-F-7.ttt, 81.d., 11.

⁴⁵⁷Nők Lapja, 1955. december 10.10. Az első kísérlet. Újfajta építkezés a Fogarasi úton.

⁴⁵⁸A kis hely miatt újfajta berendezésre, beépített bútorrendszerekre volt szükség, amelyek szintén a típustervek részét képezték. Az első ilyen megvalósult példa az Óbudai Kísérleti Lakótelep volt 1960-ban. A pályázatra elkészített típustervek és későbbi adaptációi termékenyítették meg az évtized tömeges lakásépítkezéseit, később már az olcsóbb és gyorsabb panel eljárás felhasználásával. Erről a kérdésről lásd *Branczik Márta-Keller Márkus: A korszerű lakás 1960. Az óbudai kísérlet.* Budapest. BTM Kiscelli Múzeum, 1956-os Intézet, Budapest, 2011.

álltak szemben a régivel, az elavulttal, a maradival. Ahogyan a lakásbelsőben, a bútorokban és használati eszközökben, úgy a divatban is az új vonalú, a modern, a korszerű és a praktikus bírt pozitív jelentéssel. A modern életvitelre való átállás, az életszínvonal emelése mellett fontos politikai változások mentek végbe. A hatvanas évek elejétől a politikai rendszer működtetésében csökkenő mértékben alkalmazták a nyílt erőszakot. Az „aki nincs ellenünk, az velünk van” kádári szállóige, az 1956-os elítéltek amnesztiája,⁴⁵⁹ a „három T” kultúrpolitikája,⁴⁶⁰ az új gazdasági mechanizmus⁴⁶¹ és a fogyasztói szocializmus nyitánya, mind a tárgyalt évtized pozitív hozadékai. A téma szempontjából a legfontosabb az MSZMP 1959-es VIII. kongresszusán meghirdetett új –a fogyasztói igények még teljesebb körű kielégítését és a még jobb életszínvonalat elérését megcélzó – életszínvonalpolitika volt, amely az úgynevezett fogyasztói (más néven: „frizsider) szocializmus (illetve „gulyáskommunizmus”) kialakulását hozta magával.⁴⁶² A pozitív irányú gazdasági változásokat, a dolgozatban tárgyalt korszak végét az új gazdasági mechanizmus⁴⁶³ bevezetése jelentette.

A divat az évtized második felére Magyarországon egyre kevésbé volt politikai vagy ideológiai kérdés. Ennek ékesszóló bizonyítéka Kádár Jánosnak a KISZ 1967-es

⁴⁵⁹A kül- és belpolitikai események 1963-ban tették lehetővé az '56-os elítéltek „nagy” amnesztiáját. Lásd *Rainer M. János: A Kádár-korszak. 1956–1989.* Kossuth Kiadó, Budapest 2013.

⁴⁶⁰ Aczél György nevéhez fűződő kultúrpolitika, mely egy adott kulturális projektet, zenei, irodalmi, képző- vagy iparművészeti, valamint építészeti alkotást, vagy alkotót a Tiltott, Türt és Támogatott kategóriákba sorolt.

⁴⁶¹A Kádár-rendszer gazdasági reformkísérlete, melynek lényege a központi tervutasításos rendszer háttérbeszorítása, a fokozottabb vállalati önállóság elősegítése volt. Fontosnak tartották, hogy a gazdasági döntések ott szülessenek, ahol az információ és az érdek van. Kísérletet tettek a szocialista piacgazdaság megteremtésére, szabadon engedték az árakat. Megjelentek a pluralizmus csírái az állami, a szövetkezeti, az ipari és a kereskedelmi vállalatok, az egyéni kisgazdaságok, a magánkisipar egyenjogúságát a gyakorlatban is érvényesítették. Magyarország gazdaságtörténetével kapcsolatosan részletesen lásd *Szakács Sándor: Gazdaságtörténet II. 1849–1996.* Számalk Kiadó, Budapest 2004. *Kaposi, Z.: Magyarország gazdaságtörténete i. m.*

⁴⁶²Lásd *Valuch Tibor: A „gulyáskommunizmus” valósága.* Rubicon (2001: 10. sz.),(2002: 1.sz.) 69–76. Nemzetközi kontextusban: *Fodor Éva: Working Difference, Women’s Working Lives in Hungary and Austria 1945–1995.* Durham–London 2003. *Susan E. Reid: Cold War in the Kitchen: Gender and the De-Stalinization of Consumer Taste in the Soviet Union under Khrushchev.* Slavic Review 61.(2002: 2. sz.). *Pleasures in Socialism: Leisure and Luxury in the Eastern Bloc.* Szerk. Susan E. Reid–David Crowley. Northwestern University Press, New York 2010.

⁴⁶³A Kádár-rendszer gazdasági reformkísérlete, melynek lényege a tervgazdálkodási rendszer háttérbeszorítása, a vállalati önállóság megteremtése volt. Fontosnak tartották, hogy a gazdasági döntések ott szülessenek, ahol az információ és az érdek van. Kísérletet tettek a szocialista piacgazdaság megteremtésére, szabadon engedték az árakat. Megjelentek a pluralizmus csírái, az állami, a szövetkezeti, az ipari és a kereskedelmi vállalatok, az egyéni kisgazdaságok, a magánkisipar egyenjogúságát a gyakorlatban is érvényesítették. Magyarország gazdaságtörténetéről részletesen lásd *Szakács S.: Gazdaságtörténet II. i. m.* *Kaposi Z.: Magyarország gazdaságtörténete i. m.*

kongresszusán elhangzott, sokat idézett felszólalása: „Vannak egyes nyugati divatok, amelyek bizonyos mértékig nálunk is hatottak [...] és ezek egyike a cinizmus és a közöny a közéleti kérdésekkel szemben. Nyugaton ez párosul a vadnyugatinadrág-viselettel meg a hosszú hajjal, a borotválkozás elhagyásával. [...] A vadnyugati nadrágokkal meg a szakállal, meg a hajviselettel nem akarok foglalkozni. [...] Ami itt fontos, az az, hogy a párt, az ifjúsági szövetség nem divattervező cég, és nem fodrászipari ktsz, és nem kell az ilyesmivel foglalkoznia.”⁴⁶⁴ A gazdasági fejlődéssel és a lassú ideológiai enyhüléssel, az élni és élni hagyni elv gyakorlati megvalósulásával párhuzamosan a mindennapi életben előtérbe kerülhetett a birtoklási vágy és a magánérdek. A presztízs javak megszerzéséhez a KGST országokba való vízumkényszer megszüntetése, és a nyugati útlevél háromévenkénti engedélyezése is hozzájárult.⁴⁶⁵

A fejlődő gazdaság, a konszolidációs gyarapodás és a kedvezőbb új munkarend a szabadidőt is számottevően növelte. A szabadidő eltöltésében kezdetben a rádiózás, és ezen keresztül a zenehallgatás, majd az évtized második felétől a televíziózás töltött be fontos szerepet, egyre többen tekintették a tévénezést a legkedvesebb szórakozásuknak.⁴⁶⁶ 1967-ben ünnepelték az egymilliomodik TV előfizetőt, az 1964-es tokiói olimpiát már 2700000 magyar néző láthatta a korabeli felmérések szerint.

A média befolyása soha nem látott méreteket öltött. A kultúrák cseréje, a zenei irányzatok terjedése a nyugati blokk országain belül rövid időn belül és korlátok nélkül zajlott. A vasfüggönyön túlra lassabb átfutással, és kisebb mértékben juthattak ezek az áramlatok, de eljutottak. Zenében a Radio Luxemburg, illetve a Szabad Európa Rádió, és az évtized során alakuló magyar beat- és rockbandák, tárgy-kultúrában a „túrt” – főként jugoszláv és lengyel relációjú – feketekereskedelem, a nyugati csomagok, az IKKA és a szaporodó külföldi utak voltak a kiéhezett magyar fiatalok segítségére.

„A tervezőknek nálunk az a törekvése, hogy olyan új divatot kreáljanak, amely az általános európai divatnak megfelelő, de mégsem ösztönzi az embereket az olyan új

⁴⁶⁴ Kádár János felszólalása a KISZ VII. kongresszusán 1967-ben. In: *Kádár János: Hazafiság és internacionalizmus*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest 1968. 112–114.

⁴⁶⁵ A magyar állampolgárok magáncélból (azaz nem delegációval vagy sportcsapat tagjaként) háromféle minőségben utazhattak külföldre: egyéni látogatóként (meghívólevéllel), egyéni turistaként, vagy pedig az utazási irodák, illetve társadalmi szervek (IBUSZ, EXPRESS, SZOT, TOT stb.) által szervezett társasutazások résztvevőjeként. 1963-tól megrövidült a nyugati országokba való útlevélkérelem várakozási ideje. Lásd *Burucs Kornélia: Újrakezdés. Rokonlátogatás, üdülés – nyloning és orkánkabát*. 1983. *História* (1983: 3. sz.) *Dr. Bencsik Péter–Dr. Nagy György: A magyar úti okmányok története 1945–1989*. Tipico Design Kft., Budapest 2005.

⁴⁶⁶ A televíziózás története. <http://mek.oszk.hu/02100/02185/html/516.html>. 2014. szeptember 30.

viselésére, amely nagyon gyorsan kimehet a divatból, vagy olyanra, amely az elmúlt év ruháit divatjamúlttá bélyegezné.” (Nádor Vera: Tavaszi Divat. *Pesti Divat*.⁴⁶⁷ 1966. tavasz, 1.)

Ahogy az ötvenes évek, úgy a hatvanas évek sem egységesek divat szempontjából. Az 1957-től hódító „testfüggetlen” módi Magyarországon egészen az évtized közepéig képviselte a divat fő irányvonalát. Az úgynevezett fiatal- vagy tinédzserdivat, a konstruktivizmus, a geometrikus vonalak, az op-art⁴⁶⁸ 1965–1966-tól éreztették hatásukat. A nemrégiben még megvetett, a hatvanas évekre már megtúrt modern képzőművészeti irányzatok és általában a képművészeti inspiráció nem szúrta az elvtársak szemét. A mondriani konstruktivizmus ruhába való átfordítása, Yves Saint Laurent-tól (1965), a Victor Vasarely nevével fémjelzett op-art divatátíratái (1965/66-tól) körülbelül fél éven belül⁴⁶⁹ hatoltak át a vasfüggönyön, egyenesen a legújabb divatirányba írva magukat, míg a nyugati fiatalság kultúrája, öltözködése, erős késleltetéssel 1966/1967-ben érkezett meg „hivatalosan” Magyarországra. A hatalom tartott a fiatalok lázadó természetétől, kritikus hangjától, féltő volt, hogy „forradalmi külsejük és zenéik” ellenzéki gondolatokat takarnak. Az „aki nincs ellenünk, az velünk van” politikája csínján bánt az új nemzedék rebellis rétegeivel. A hatalom szemében csak egy hajszál választotta el a lázadó küllemű, beatzenekedvelő fiatal nyugati társától, a szélsőséges nézeteket valló (ott a fogyasztói társadalmat bíráló új baloldali) politikai ellenzéket képviselő ifjúságtól. Ezért a másként öltöző és kinéző ifjakat a közvéleményhez hasonlóan a hatalom is egyszerűen kriminalizálta, a huligán bélyegét rájuk sűtve bűnözőnek kiáltotta ki őket. Az új zenei irányzatokat pedig, ha átmenetileg is, de igyekeztek lassítani vagy blokkolni a határon, ezzel is fékezni a Nyugat-imádatot.

A divat az 1960-as években a kádári Magyarországon is divat lett, csak egy időtlenebb, klasszikusabb vonala, amit nem a fiatalkultuszt gyártó modern prêt-à-porter márkák, hanem az elsősorban 30 feletti nőket öltöztető patinás francia haute couture divatházak inspiráltak, élükön a Dior-házzal és Chanellel.

A „középkorúsított” fiataldivat 1960–1967: szocialista jó ízlés és Chanel kosztüm

⁴⁶⁷Pesti Divat az Öltözködési Tanács és a Ruhaipari Tervező Vállalat 1961-től megjelenő divatlapja. Részletesen lásd 3. A szocialista konfekcióipar irányítója: a Ruhaipari Tervező Vállalat.

⁴⁶⁸Op-art: optikai művészet. 1960-as években terjedt el, legismertebb képviselője Victor Vasarely. Olyan művészet, amelyben bizonyos geometriai és matematikai törvények alkalmazása lehetővé teszi, hogy a geometrikus minták optikailag a mozgás és a vibrálás érzetét keltsék.

⁴⁶⁹Például a Mondrian-ruha, ugyan nem nevezték nevén és többször összekeverték Yves Saint Laurent Courrèges-zsel, az 1965-ös őszi-téli kollekció az *Ez a divatban* következő év májusban már szerepelt, mint a Női és Gyermekekről Nagykereskedelmi Vállalat konfekciómodellje. *Ez a divat*, 1966. május, 6–7.

Magyarországon a hatvanas évek első felében – ahogy a világban mindenütt – egyértelműen Párizs volt az etalon divattéren. A hazai szakemberek a két fő konfekciótervező intézettől – a Ruhaiipari Tervező Vállalattól és az OKISZ Laborból –, valamint a két elegáns Váci utcai méretes szalon vezetője, Rotschild Klára és Arató Ferencné, illetve a magyar divatipar más intézményeitől is – ha volt rá anyagi keret és mód – Párizsba jártak inspirálódni. A divatlapok és az úti beszámolók alapján megállapítható, hogy irányadóként a klasszikus vonalat vivő, a hatvanas évek fiatal divatjától tartózkodó párizsi szalonokat – mint a Dior, Chanel, Lanvin Castillo, Givenchy, Jacques Heim, Nina Ricci, Balmain, Balenciaga, Patou – követték. Yves Saint Laurent és Cardin munkásságát ugyan figyelemmel kísérték, de csak a konzervatívabb ízlésnek megfelelő, józan vonalakat, modelleket tekintették kiindulópontnak. Aki tudta, mint például a két Váci utcai szalonvezető,⁴⁷⁰ megnézte a nagy házak divatbemutatóit, de aki nem nyert bebocsátást az haute couture fellegráiba, az a boltokban, a nagy boulevard-okon álló áruházakban és a kirakatokból inspirálódott.⁴⁷¹ A hatvanas évek második felétől, de inkább a végétől, a magyar konfekcióipari szakemberek a párizsi, a Porte Versailles-nál felállított óriási kiállító csarnokban megrendezett prêt-à-porter divathét⁴⁷² mellett elsősorban Nyugat-Németország és Olaszország felé vették az irányt, tanulmányútjaikon textiles és ruhás szakvásárokat látogattak, mint a düsseldorfi Igedo, a kölni férfi divathét és a frankfurti textilvásár, illetve a feltörekvő olasz divatipar milánói és firenzei seregszemléjét részesítették előnyben. Ezek a szakmai rendezvények félévvel korábban tájékoztatták a szakmai közönséget a következő szezon divatirányairól.

A „szocialista jó ízlés” végig kísértett a hatvanas években. Minél stabilabb volt a rendszer, minél inkább törekedett az életszínvonal emelésére, kénytelen-kelletlen annál engedékenyebbé vált fogyasztás és individualizmus terén. Magyarország így lett a sokat emlegetett legvidámabb barakk, az ország gazdaságpolitikája az úgynevezett frizsiderszocializmus felé vette az irányt.⁴⁷³ Kidolgozásra, majd 1968-ban bevezetésre került az új gazdasági mechanizmus. Az egyenlősítő eszméket hangoztató ideológiával keveredő alapvetően konzervatív, kispolgári gondolkodásmódot tartalmazó közízlés nem változott, de még a divatra fogékony laikus és divatszakembereké sem. Találón fogalmazott a *Nők Lapja*,

⁴⁷⁰ Arató Ferencné és Rotschild Klára is beszámoltak az *Ez a divat*, a *Nők Lapja* oldalain a Párizsban látottakról.

⁴⁷¹ Lásd például a Kiscelli Múzeumban őrzött Ökrös Zsuzsa-hagyatékban szereplő londoni útról készült fotókat.

⁴⁷² 1964-ben Léderer Margit, az *Ez a divat* tudósítója szerint 400 francia és külföldi konfekciós cég mutatott be. *Ez a divat*, 1964. december 11.

⁴⁷³ *Tyekvicska Árpád*: Frizsiderszocializmus. In: *Beszélő évek. 1957–1968*. Budapest, 2000. 260–265.

amikor azt írta, hogy „olyan elegánsan öltözködik, hogy senkinek nem tűnik fel, mi van rajta”.⁴⁷⁴ Ez a mondat a klasszikus stílus lényegét fogalmazta meg. A szocialista jó ízlés a Nyugaton 1961–1964-től létező fiatal divatot klasszikus stílusúvá, középkorúvá tette. Az ízlésesen öltözött nő az elegancia, a minőség, a praktikum (kényelmes, jól kombinálható), az időtlen stílus és a nőiesség híve. Divatkövetésben mindig megfontolt, tisztában van ruhatárával, anyagi kereteivel, és hogy egyéniségéhez, alakjához és korához mi illő. A hagyományromboló, öncélúnak tartott művészeti újítások, vagy éppen ellenkezőleg a „romlás virágaiként” megbélyegzett régmúlt divatok felidézése a szocialista jó ízlés nevében, mint a dekadens Nyugat iránti nosztalgia állítottak pellengérré. A magyar mértéktartás egyszerűen nem kért belőle. A hatvanas évekre a kapitalista „tévelygések” kritikájának hangneme, a harcias kirohanások és hangzatos szavak helyett az újságírók a felsőbbrendűség göggyével átítatott gúnyt használtak. Íme egy példa 1960-ból a *Nők Lapjából*,⁴⁷⁵ a cikk címe: „BÚBÁNAT és társai”, írója (szemes szignóval) a francia divatlapokban (*Elle, Vogue*) látható szomorú arcú manökeneken elmélkedik.

„Én is búbánatos lennék nagyapám kalapjában, egy szárnyaló, merev, egyensúlyozó kabátban. De különösen bánatos lennék, ha túsarkú cipellőben bakállványok tetején kellene egyensúlyoznom. Esküszöm még sírva is fakadnék. [...] De hát szalonok szalonjainak szabászai nagyurak! Még arra is képesek, hogy hölgyeiket megfosszák természetes vonaluk hímporától. [...] E divatlapokban csak óriásszalonok óriás modelljeit gyűjtik össze, s a próbakisasszony, aki először veszi fel, többnyire utoljára viseli, csak abból az alkalomból, hogy meghökkentse a rivális céget abban a versenyben, amely az elnöietlenedésért folyik. [...] Most már tudom, hogy ezek a gyönyörű próbakisasszonyok csak azért nem sírják el magukat, mert azt gondolják: ezt az egy alkalmat kibírjuk. Így vagyunk mi is: még azt is kibírjuk, hogy a szalonok (amelyek egyébként a konfekció számára mindig olyat terveznek, ami a jóízléssel egybevág), egymás kedvéért komplikáltabban szabják ugyanazokat a csúnya vonalakat, amelyeket egyébként senki sem visel.”⁴⁷⁶

A francia haute couture a magyar újságírók véleménye szerint a jó ízlés ellensége. A prêt-à-porter éltetése az haute couture ellenében nálunk is szokássá vált, csak nem gazdasági alapon, mint Nyugaton, hanem az ízlés nevében. A tőkés országok nagy szériákat gyártó

⁴⁷⁴A *Nők Lapjában* írták ezt 1964-ben a lengyel Diornak nevezett Jadwiga Grabowska asszonyról, *Nők Lapja*, 1964. július 25.24.

⁴⁷⁵*Nők Lapja*, 1960. mácius 24.15.

⁴⁷⁶Uo.

konfekciós cégei a szocialista tábor divatszakembereihez hasonlóan nem kockáztathattak, tartózkodniuk kellett a bolondságnak bélyegzett, a közízlés számára nem elfogadható, botrányceltő dolgoktól. Az haute couture-nek viszont jól jött a botrány. Minél többen beszéltek az haute couture divatházról, annál nagyobb forgalom volt a prêt-à-porter boutique-ban. A nagy házak legújabb nőellenes „rémségeinek” gúnyos kommunikációja a trapéz vonal (1957) óta jelen volt, és a hatvanas évek végéig elkísérték a magas szabászat és a divat túlkapasait. A *Nők Lapjában* legtöbbször nem teljes cikkben, csak egy fotóval és egy kommentárral szerepeltek a hátoldalon, a *Heted 7 országból* képes összeállításában. Itt mutatták be a magyar ízlés számára szalonképtelen és nevetséges dolgokat, például formabontó kalapokat⁴⁷⁷ vagy Paco Rabanne forradalmi kísérleteit, a középkori sodronyíngekre emlékeztető fém- vagy plasztiklapokból álló modelleket.⁴⁷⁸

A szocializmus ízlésbeli felsőbbrendősége fontos vesszőparipája volt a konzervatív szemléletű újságíróknak. Önbizalmat kellett valahogy plántálni az asszonyok fejébe-lelkébe, akik a hatvanas években felélénkült (ki- és beáramló) turistaforgalom révén – ki elvéve, ki sűrűbben – találkozhattak a „rothadó” kapitalista ruhaipar termékeibe bújó nyugati társaikkal, s az esetek túlnyomó részében alulmaradtak. Mert az, hogy valaki kapitalista országból érkezett, most is annyira szembeötlő volt, mint az ötvenes években, a lódenkorban. Egyesek szerint a nyugatiaknak nemcsak ruházatuk, de az illatuk is sokkal finomabb volt. Az emberek jó részének léteztek pszichés érzelmei az öltözködéssel kapcsolatosan, irigyelték a másikat, szégyenkeztek, kisebbségnek érezték magukat megjelenésük miatt.⁴⁷⁹ De létezett egy szűk réteg, amely kinn is megállta a helyét, s ez a tény természetesen még nagyobb büszkeséggel járt.⁴⁸⁰ A „ruhaversenyben” megmérettetők általában, ahogyan többiek sem büszkélkedhettek

⁴⁷⁷Például *Nők Lapja*, 1965.január 30.29. háttal „Fej a rács mögött” kalap Londonból, *Nők Lapja*, 1965. március 6. 23.háttal, „Fejre tyú-tyú-tyúk”, fécántoll kalapok.

⁴⁷⁸*Nők Lapja*, 1969. január 18.01. háttal. Neve említése nélkül Paco Rabanne és három ruhamodellje. „Öltözködünk bádoglemezbe?” *Nők Lapja*, 1969.február 22.23. háttal. Tetőtől combig páncélban. Avagy Paco Rabanne ezt az úrhajós öltözéket ajánlja hölgy közönségének a párizsi divatbemutatón.

⁴⁷⁹Ezt bizonyítja Medvedev Katalin több tanulmánya, például *Medvedev K.:Divat és bűnözés* i. m.130–147. Illetve *Medvedev Katalin: Ripping up the uniform approach: Hungarian women piece together a new communist fashion.* In: *Producing fashion: Commerce, culture and consumers.* Szerk. Regina Lee Blaszczyk. University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2008. 250–272. Interjúim, amit magánemberekkel készítettem, lásd felhasznált irodalom.

⁴⁸⁰ Interjú F. Dózsa Katalin viselettörténet kutatóval, aki környezetében kifejezetten divatikonnak számított. Kevés ruhája volt, de azt gondosan megválogatta. Az 1970-es évektől férjének párizsi szalonos (Annie Rose) rokonától kapott ruhákat. Így Dior és Annie Rose modelljei is voltak. Bécsi televíziós szereplése és a New York-i Metropolitan múzeumbéli munkája kapcsán fontos volt számára, hogy milyen ruhában jelenik meg, és hogy abban sikert és tetszést arasson. Interjú F. Dózsa Katalin művészettörténéssel, viselettörténet-kutatóval.

hatalmas ruhatárral, ők a nagy gonddal összeválogatott, jó minőségű, esetenként nyugati márkás darabokat is tartalmazó kicsiny gardróbjaikat vetetették be. Egy idegen nem tudta, hogy amit egy hét alatt lát, az a szezonális paletta összes öltözete.⁴⁸¹

Néhány biztató jó tanács a külföldre utazóknak a *Pesti Divat*ból:

*„Téves felfogás, hogy külföldre sok ruhát kell vinni. Teljesen elegendő, ha a fürdőruhán kívül két-három elegáns angolos ruhát csomagolunk bőröndünkbe.[...] Angolos ruhát bárhová felvehetünk este is. Semmi szükség rá, hogy a felső tízezerrel, vagy a procc újjgazdagokkal akarjuk felvenni a versenyt. A kisujjtól a vállig való felékszerezés amúgy sem fedti a mi ízlésünket.”*⁴⁸²

Tehát a magyar nőknek van egy közös (kispolgári) ízlése, és ez (a) jó (ízlés). Az űrversenyben még fölényben, de lakossági szinten, a fogyasztásban jelentősen alul maradt keleti blokk a divat terén a jó ízlés felsőbbrendűségének kommunikációjával igyekezett jelentős hátrányából lefaragni.

A szocialista jó ízlés szerinti tökéletes tervező, a követendő példa Chanel volt.⁴⁸³ A „kisasszony” évről évre minimális változtatással hozta ki legújabb kollekcióit, benne a jól ismert, örökké divatos modellekkel. Pályatársaihoz képest éppen ezért – a személyéről szóló cikkek, a legújabb kosztümjei és azok magyar változatai együttesen – erősen felülreprezentált volt a hazai divatoldalakon.⁴⁸⁴ A Chanel kosztüm az időtlenség és a kortalan stíl megtestesítője, s mint ilyen a szocialista divat metaforája lehetett volna. Minden KGST országban megszületett az haute couture és a konfekcionált verziója.

Nálunk Rotschild Klára volt a Mademoiselle ikonikus kétrészesek nagy mestere, sokszor egy-két modell erejéig még az eredeti anyagot, sőt az eredeti kellékezt is

Készítette: Simonovics Ildikó. 2014. április 4. Ugyanez igaz Bein Klára ruhatervező iparművészre, aki Rotschild Klarával való párizsi útja kapcsán külön kiemelte és elragadtatással beszélt arról, hogy a Folies Bergère rendezője, díszlet- és jelmeztervezője, Michel Gyarmathy megdicsérte saját készítésű miniruháját. Interjú Bein Klára ruhatervező művésszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2004. április 11.

⁴⁸¹ Több divatosan öltöző hölgy visszaemlékezésében szerepel, hogy akkoriban mennyire precízen összeválogatott ruhatárunk volt, milyen gonddal tartották számon, és ismerték a dolgaikat, és hogy hogyan hangolták fejben össze a gardrób anyagát és egyeztették a vásárolni kívánt darabbal. Szettekben gondolkodtak, így az utazáskor sokkal könnyebb dolguk volt, mint most, amikor sokszor annyi ruhájuk van.

⁴⁸² *Pesti Divat*, 1965. nyár. 39.

⁴⁸³ *Nők Lapja*, 1964. január 18.07.

⁴⁸⁴ Lásd *Pesti Divat* és *Ez a divat* hatvanas évekbeli számait.

megszerezte, de direktisze,⁴⁸⁵ Helényi Magda saját gyártású kézi paszpólozással is kísérletezett. A készruhaberziók a kötöttáruüzemekből és -gyárakból kerültek ki. Milyen is volt a tökéletes kortalan ruhadarab? Legtöbbször tweedanyagból készült, szoknyája egyenes szabású, a térdet takarta, kabátja is egyenes vonalú, rövid, lehetett egy- és kétsoros gombolású, vagy gomb nélküli, galléros, reveres, vagy gallér nélküli, zsebeit és a blézer éleit az alapanyagtól elütő színű, textúrájú paszpólozás díszítette. A felső bélése jellemzően a blúzzal egyező anyagú, színű és mintájú volt.

Ahogy a saját korában látták: „*Mademoiselle Chanel elvetette a ruhákról a fodrokat, bodrokat, cifraságokat, sallangokat. Elve: kényelmes elegancia, egyszerű szép vonalak, válogatott anyagok finom kidolgozása és nőiesség. Ő maga mondta: – mindent megteszek, hogy megmaradjon a nő saját fegyvere: az ifjúság, kecsesség, báj. [...] különben formái szinte állandóak, klasszikusak, mindig valamiféle meglepetést keltő kisebb változtatással, mint amilyen a színek összhangja, kabátkák bélése, egy-egy dísz elhelyezése. Állandó chaneli követelmény az is, hogy a szoknya csak térd alatt szép!*”⁴⁸⁶

Valójában a Chanel kosztüm, a maga környezetében a hatvanas évek közepén mindent jelképezett, csak éppen az ifjúságot nem. Fiatal(abb)nak maximum a kifejezetten idős hölgy nézhetett ki benne, inkább azt lehet mondani, hogy kortalanná tette viselőjét, vagy hogy elmosta a korkülönbségeket. Ez az idősebbeknek volt előnyös, nem a fiatalabbaknak. A szoknyahossz egy későbbi fejezet témája, de annyit mindenképpen meg kell jegyezni, hogy azok számára kulcsfontosságú darab lehetett, akinek a térdje nem volt szép. És itt ismét a korhoz érkeztünk. A térd külleme egyrészt genetikusan, de az biztos, hogy az esetek nagy százalékában sokat romlik az idő múlásával. Ezért a zömében 30 fölötti vevőkörrel rendelkező szalonok merő figyelmességből eredendően kerültek a túlságosan rövid modelleket. A Chanel kosztüm társadalmi és anyagi státuszt jelölt, laza eleganciát és könnyed kellemet biztosított. A visszafogott megjelenés magában hordozta a nem hivalkodó gazdagságot, ami intellektuális és kortalan bájjal párosult.

Az alapfelvetésre visszatérve, azaz hogy a szocialista jó ízlés „középkorú”, az állítás tulajdonképpen az évtized utolsó harmadáig igaz volt. Az ízlésség nevében Magyarországon elnapolták a Nyugaton főirányként uralkodó tinédzser divatot. Pedig a fiatalságcentrikusság és

⁴⁸⁵ A szalonban a vendégeket fogadó, a modell- és az anyagválasztásban segítő, a próbák folyamán a kliens és a műhely közötti kommunikációt vezető több nyelven beszélő munkatárs. Előfordult, hogy maga is kreatív, tervezni képes szakember.

⁴⁸⁶ *Nők Lapja*, 1965. szeptember 4.4. Nálunk Rotschild Klára is ugyanezt az elvet vallotta, mivel ő is elsősorban 35, 40+-os hölgyeket öltöztetett.

a fiatalok problémái, mivel a társadalom széles körét érintette, rendszeresen helyet kapott a *Nők Lapja* oldalain.⁴⁸⁷ Divattervezők és az újságírók is foglalkoztak a tinédzserek öltözködésével, de a felnőtt divatba való átültetését konzekvensen blokkolták, divathóbortnak, ízléstelennek minősítették. Nem véletlen, hogy a *Pesti Divat* első divattervező-portréját⁴⁸⁸ az idős Chanelről közölték 1965-ben, Mary Quantra csak három év múlva, a nemzetközi divatvilágába való berobbanása után hét évvel, az 1968–1969 téli számban⁴⁸⁹ került sor. Az angol divatkreátor nő először 1964 októberében (három évvel a sors-, vagy még inkább „divatfordító” mini bemutatása után) szerepelt magyar újságban: az *Ez a Divat* írt róla pár szót mint a londoni ifjúság kedvencéről, de képet nem közöltek modelljeiről.⁴⁹⁰

A mini divat dilemmái

– *Csinos a gallérod... – Ez nem a gallérom, hanem a szoknyám!*

–A *Figaro* karikatúrája, 1967⁴⁹¹

Ahogy a nemzetközi divatról szóló felvezetésben már említettem, a miniszoknya Nyugaton a fiatal lányokon, az utcán debütált, onnan emelték fel a kifutóra. Hatalmas szerencsémre és nem kis meglepetésemre a *Nők Lapja* fiatalokról szóló, 1960-as cikkében rábukkantam a jelenség budapesti párhuzamára:

„Szerintem az a modern, aki elég járatos a világ dolgaiban, a társaságban mindenről tud beszélni, divatosan öltözködik, de azért nem feltűnően. [...] Tessék mondani, mi az oka, hogy a fiúk szívesebben foglalkoznak azokkal a lányokkal, akiknek kihívó a viselkedésük, ízléstelenül festik magukat, cigarettáznak, térden felül érő szoknyát hordanak? Azt hiszem, valami baj van a felnőttek felfogásával, mert sok szülő megenged a lányának ilyesmit”⁴⁹² – mondta el véleményét egy tinilány a *Nők Lapja* újságírójének, Zsigmondi Máriának 1960-ban a „Milyen legyen a modern fiatal?” kérdés kapcsán. Így tehát meglepő, de fontos adalék a

⁴⁸⁷Olyannyira, hogy volt például olyan cikk is a *Nők Lapjában*, amely egyszerűen számon kérte a negyvenes korosztály hiányát. Kertész Magda szerint annyira fiatalcentrikus a média és különböző kulturális fórumok (színház, mozi) hogy a középkorú nők mintha nem is léteznének. Pedig sokan vannak és érző, takaros asszonyok. *Kertész Magda: A negyvenéves asszony*. *Nők Lapja*, 1962. május 19.8.

⁴⁸⁸*APesti Divat*, 1961-es elindítása óta 1965. tavaszi lapszámban közölt először divattervező-portrét, Chanelét: A francia divatkirálynő: Mlle Chanel. *Pesti Divat*, 1965. tavasz. 8–9.

⁴⁸⁹*Pesti Divat*, 1968–69. tél. 34–35.

⁴⁹⁰*Ez a divat*, 1964. november 11. Fotót két modelljéről a *Pesti Divat* közölt először 1967. tavasz. 28.

⁴⁹¹*Nők Lapja*, 1967. április 15. 21. Nini, a mini!

⁴⁹²*Nők Lapja*, 1960. május 14. 4–5.

magyar divattörténetbe, hogy Budapesten is feltűnt a térd fölé érő szoknya, jóval a hivatalos divattá válása előtt.

Az utca divatja és a hivatalos divat között az egész évtizedben különbség volt, és nem csak a tinik esetében. A szoknyahossz a felnőtt korosztályok számára neuralgikus pontnak számított. Míg a tervezők által megálmodott, és a nyugati lapokból átvett és közölt modellek a diszkrét chaneli irányt követték, az utcán fiatal és idősebb lányok, asszonyok viseltek lényegesen rövidebbet is. Az újságokban megjelent fotókból nem, de az esztelen divatkövetést korholó, nevetségessé tevő szövegekből ez ki is derült:

A *Nők Lapja* 1962 februárjában így írt a „Hogyan fáztunk eddig?” című cikkben:

„Csodálatos szőrmekucsmát hordtunk, természetesen legsikkesebb és legdivatosabb módon: úgy hogy lágyan hullámozzék a fejünk tetején és két fülünk cimpája teljes egészében kilátsszon alóla. Halvány rózsaszín rúzszt használtunk – mert így emlékeztettünk legjobban a megfagyott gyermekre.” Szőrmecipőt már november óta hordtak, így elunták, és az új divat szerinti perforált félcipőre cserélték a legcsikorgóbb hidegben. A harisnyák terén sem az ésszerűség számított, bundacipőhöz vékony nejlont, könnyű sportcipőhöz és körömcipőhöz pedig vastag fekete vagy négerbarna harisnyát viseltek. És ami a szoknyahosszt illeti: „A bunda melegségű mohairpulóver csípőig ér, tehát testünk tekintélyes terjedelmű (és valljuk be, soha nem fázó) részét gondosan takarja a viszontagságok elől. Csípőtől térdfelettig ér a divatos szoknya, amely se nem szűk, se nem bő, tehát hidegebb, mint valaha. Meleg fehérneműről – mivel hogy nincs – szó se essék” – írták a *Nők Lapja* divatírói.⁴⁹³

Ezzel szemben Nádor Vera, a Ruhaiipari Tervező Vállalat művészeti vezetője és a *Pesti Divat* főszerkesztője egy személyben, a *Pesti Divat* 1962 őszi divatlevelében kitaratott a disztíngvált hosszúnál: „A ruha továbbra is rövid, de a térdet eltakarja. Ez a hosszúság már két-három éve változatlan, hiszen szépen, ízlésesen, előnyösen öltözteti a legkülönbözőbb alakú nőket.”⁴⁹⁴

A divat hivatalos kommunikációjában a *Nők Lapja*, *Ez a Divat*, *Pesti divat* alapján állítható, hogy 1966-ig a térd fölött érő szoknyahossz nem felelt meg a hivatalos ízlésnek és erkölcsnek, ezért a lapokban nem közöltek fotót kurtaszoknyás modellekről, legfeljebb a külföldi hírek szöveges leírásaiban szerepelt. Maga a téma is „sikamlósnak” számított 1961 és 1966 között, így, ha lehetett, távol tartották magukat tőle. Ha mégsem, akkor minden esetben

⁴⁹³ *Nők Lapja*, 1962. február 3. 21. Hogyan fáztunk eddig?

⁴⁹⁴ *Pesti Divat*, 1962. ősz, 1.

a józan divatházakat követve a térd alatti „rövidséget” ajánlották. Pedig az olvasók számára ez kardinális kérdés volt. Kifejezetten igényelték a divatszakemberek „hivatalos” állásfoglalását az utcán amúgy már lefolytatott vagy éppen zajló szoknyahossz „harcban”.

*„Több olvasónk kifogásolja, hogy lapunkban sok olyan fotót közlünk, amelyen levágtuk a kép alját, így nem látják a szoknya hosszát. Ezt a vágást időnként a lap formája, a rajzok és fotók esztétikus elhelyezése követeli meg. [...] Ezen kívül mindig szerepelnek a lapunkban olyan rajzok és fotók is, amelyek teljes hosszában mutatják a modellt és az ezeken látható hosszak érvényesek a többin is. Az idén a ruhák minden esetben takarják a térdet, a kabát hossza pedig 2 cm-rel haladja meg a ruhát”*⁴⁹⁵ – írták a *Pesti Divat* „Olvasó kérdez, a szerkesztőség válaszol” rovatában 1965 nyarán.

A kiprovokált válaszok a nemzetközi trendek konzervatív chaneli irányzatát követték, de a hazai divatcsászárnő, Rotschild Klára is a térdet takaró szoknya híve volt.⁴⁹⁶ A divatcikkekből 1961–1965 között kiolvasható változatosság nem a tényleges hosszakból, hanem „nyelvi bravúrok”-ból eredt:

„A ruha továbbra is rövid, de a térdet eltakarja” – *Pesti Divat*, 1962. ősz

„Az új tavaszi divat fő jellemezője, hogy a szoknyák hosszabbak lettek, mindenkor takarják a térdet.” – *Pesti Divat* 1965. tavasz

Míg a nyugati világban 1965–1967 között a fiatalok rövid szoknyája combközépig ért, hazánkban a hivatalos áttörés „minifronton” 1966-ban következett be. Legelőször az *Ez a divat* 1966. évi januári számában, amelyik a párizsi prêt-à-porter kiállításról számolt be jelentek meg a térd felett végződő ruhák. Immáron nem csak leírva, de a képriportban is mutattak rövid szoknyás ruhát, bár térdnél elvágva. Hiszen a „rövidke szoknya”, a világos, ragyogó színek, geometrikus vonal és minta, azaz a courrèges-i diktátum nemcsak a francia, de a moszkvai ruhaiport is meghódította: „Az első Moszkva-Párizs színes televíziós adásban például az álomszép moszkvai manekenek is hasonló szabású rövidruhákat és komplékat viseltek.”⁴⁹⁷ Combközépig érő minivel az *Ez a divat* 1966-os márciusi, májusi, novemberi és decemberi lapszámai rukkoltak elő a párizsi divatlevelek illusztrációin.⁴⁹⁸ Osvát Katalin a

⁴⁹⁵ *Pesti Divat*, 1965. nyár, 39.

⁴⁹⁶ Lásd A szocialista haute couture kirakata: Rotschild Klára szalonja fejezetet.

⁴⁹⁷ *Ez a divat*, 1966. január 6–7. *Léederer Margit*: Új párizsi készruhák, új stílus.

⁴⁹⁸ Az *Ez a divat*ban lehetett legelőször fotón látni a combközépig érő miniszoknyát a Léederer Margit által írt párizsi divatlevelekben. Írott formában korábban is szerepelt, de hivatalos divatmédiium fotón itt közölte először. *Ez a divat*, 1966. március 8–9., 1966. május 12–13., 1966. augusztus 11., 1966. november 10., 1966. december 13. Ezenkívül a magyar színésznőkről közölt fotókon, Ruttikai Éva, *Ez a divat*, 1966. december 9. Mini-divat a színpadon, Torday Teri, *Ez a divat*, 1967. január 9. Torday Teri a divatról.

Nők Lapja hasábjain „A kurezsi kurázi” címmel⁴⁹⁹ fedezte fel a magyar nagyközönség számára az 1964-ben divatforradalmat indító Courrèges-t, fennkölt szofizmussal értekezett hitvallásáról és kollekciójáról, a mini divatjáról. Az ironikus hangvételi írás bírálta az olvasót, a divatot és Courrèges-t. A közönséget azért, mert méltatlanul szörnyülködtek a 3-4 centiméteres szoknyarövidülés miatt, mikor nagyanyáik 30-40 cm-t veszítettek 1925-ben a chaneli garçonne-diktátum idején. A divaton az ésszerűséget kérte számon, Courrèges-en pedig a bátorságát és a tanait. A divatkövető hölgyeknek, akiknek esetleg fenntartásaik voltak térdük megvillantásával kapcsolatban, így hangzottak Courrèges kíméletlenül őszinte szavai: „A nem szép lábú nő számára csak két megoldás kínálkozik. Vagy elfogadja a lábát olyannak, amilyen – vagy masszíroztatja. Ha ez nem használ, belenyugszik – avagy öngyilkos lesz.”⁵⁰⁰ A gondolatmenet azonban tovább folytatódott: „Ez persze butaság lett volna. Hiszen a láb csak egy része a testnek. És az egészet kell nézni egyben és messziről. Lehet, hogy a csúnya láb az összképben, járás közben egészen harmonikusan hat.”⁵⁰¹ A láb esztétikumának kiterjesztését a kövéreknek szóló tanácsok követték: „Akinak az aktja nem szép (ti. C. nem a nőket, hanem azok aktjait öltözteti), az sportoljon, diétázzon, masszíroztassa magát. Az önfegyelem csodát művel. De legalábbis intelligens külsőt kölcsönöz. Aki pedig nem képes fegyelmezni magát – az maradjon hájas”⁵⁰² – hangzott a nem túl hízelgő bírálat. És miért sanyargassák magukat ekképpen a hölgyek? Mert a miniszoknya fiatalít, illetve megszabadít a sokat támadott, egészségtelennek tartott túsarkútól. A kártékony cipellők a divatdiktátor szerint ugyanis egyáltalán nem voltak valók a rövid szoknyákhoz, aránytalanná tették az alakot. S habár Osvát váteszként bocsátkozott jóslatokba az alacsony sarkú fehér csizma két-három évvel később beköszöntő itthoni divatjáról, az sokkal korábban (a nemzetközi platformhoz képest így is két év késéssel) már az év őszén bekövetkezett.⁵⁰³

1966 augusztusában Léderer Margit, az *Ez a divat* párizsi tudósítója lapzártakor befutott jelentésében ekképpen pontosította a mini- és rövid szoknya közötti különbséget: „A nagy házak vezetői, többek között Cardin, Heim, Patou, Ricci nyilatkoztak: nem rövidítik tovább a szoknyáikat, de nem is hosszabbítják. Egyedül St. Laurent állítja, hogy a miniszoknya eltűnik az őszi divatból. A miniszoknya, amely combközépig ér, nem azonos a rövid szoknyával, amely a térd fölött végződik ugyan, de legfeljebb 8-10 cm-rel. Ilyen szoknyahosszt láttunk a tavaszi-

⁴⁹⁹ *Nők Lapja*, 1966. február 19. 20.

⁵⁰⁰ Uo.

⁵⁰¹ Uo.

⁵⁰² Uo.

⁵⁰³ *Pesti Divat*, 1966. ősz. 11.

nyári bemutatókon is.”⁵⁰⁴ Ha ezt vesszük kiindulópontnak, akkor a magyar divatlapokban eddig még rövid szoknya se létezett!

A hazai minirajongók egy évvel később szomorúan konstatálhatták, hogy a hivatalos magyar divatdiskurzusban végre helyet kapott rövidszoknyát 1967-től a nemzetközi divattal párhuzamosan lelkesen temetni kezdték a *Nők Lapjában*: „*Ha érzékünk nem csal, hamarosan befellegzik a kevesek által kedvelt – és még kevesebbeknek jól álló – mini szoknya divatnak. »A mini-szoknya halálra van ítélve, s jó, ha egy nyarat megél. A nők egy új télnek sejtelmességük visszaszerzése nélkül nem indulnak neki«*”⁵⁰⁵ – idézték Franciaország legnagyobb konfekcióruha-tervezőjét, Daniel Hechtert, aki társával, Jacques Delahaye-jal együtt 1967 júliusában manökenjeiket, a fiatal lányok legnagyobb csodálkozására, maxiszoknyában küldték le a Champs Elysée-re. A magyar divatújságírók, több angol és amerikai tervezőhöz hasonlóan, vérszemet kaptak, és lelkesen éltették a fiatal tervezőpárost, akik halálba kívánták a minit, amely Chanel szerint is „megöli a szerelmet”. A tárgyilagosság kedvéért azt is megírták, hogy a konfekciótervezőkkel ellentétben Marc Bohan, a Dior márka női vonalának kreatora, nem látta ennyire sötéten a mini jövőjét, maxikabáttal még több évet jósolt neki.

1967-ben a konzervatív stílusáról ismert Arató Ferencné (Fővárosi Mértékutáni Szabóságok Szalonja – Váci utca 9.) *Nők Lapjában* megjelent Párizsi divatlevelében egyszerűen lehuligánózta a minidivatot a nagy divatházak (Cardin, Yves Saint Laurent, Dior és Nina Ricci) újdonságairól írt beszámolójában: „*A híres nagy szalonok divatbemutatói a »distingváltság« jegyében zajlottak le – letűnt a minibbnél minibb szoknya. Tehát az eddigi »huligános« öltözködést felváltja: a »dámás – elegancia« [...] A hosszaknál kezdjük: minden szalonnál másféle és sokszor előfordul, hogy egy kollekción belül is többféle a ruhák hossza.*”⁵⁰⁶

A változatos ruhahossz kedvezett a magyar konzervatívoknak is, ettől kezdve mindenki azt hordhatta, ami számára erkölcsileg, esztétikailag és alkatilag is a legelőnyösebb volt.

„*Ennek a komplikált idej divatnak az egyetlen előnye: sokféleből lehet választani*” – írta 1969 szeptemberében a legújabb párizsi revüszereű bemutatók életidegen színpadiasságán élcelődő Osvát Katalin.⁵⁰⁷ „*A legizgalmasabb kérdésnek a szoknya hossza tűnt. Párizsban*

⁵⁰⁴ Ez a divat, 1966. augusztus 12–13.

⁵⁰⁵ *Nők Lapja*, 1967. július 15. 20.

⁵⁰⁶ *Nők Lapja*, 1967. szeptember 23. 20.

⁵⁰⁷ *Nők Lapja*, 1969. szeptember 27. 20. *Osvát Katalin*: Itt a divat itt van újra.

megjelent a bokáig érő is, a hagyományos maxi pedig olykor nem bő, hanem szűk, s ezért villámzár vagy gombolás kell rá, hogy el ne bukjon benne, aki hordja. De Párizsban is a legtöbben persze a rövidet viselik, a fiatalok még mindig a minit – már aki egyáltalán szoknyában jár és nem nadrágban. Nadrághoz hosszú tunikát, maxi szoknyához rövid spencer kabátkát ír elő az új divat – mármint azoknak, akik elfogadják az effajta parancsokat. Akik nem, azok ezután is abban járnak, ami tetszik, ami van, vagy ami jól áll nekik.”⁵⁰⁸

Fiatalos divat 1967-től

A fiatal divat „fiatalos divatként” tulajdonképpen a mini hivatalos elfogadása után, azzal együtt 1967-től vált irányadóvá Magyarországon. Alkalmazása azonban a jó ízlés bírái számára állandó éberséget követelt. *„A fiatalos divat mindenki számára egyaránt előnyös és követendő. Ma a kor, vagy a testalkat nem befolyásolja döntően a divatot, különösebb korlátozásra senkinek sincs szüksége. Természetesen azonban az, hogy amit egy fiatal lány megengedhet magának – például az erősen rövidített szoknyát, vagy a nagyon intenzív színeket és desszínéket,⁵⁰⁹ – azt a nők többsége úgysem választja ki. [...] A szoknya hosszát a nők ízlése szabja meg, a testalkattól függően rövidebb, vagy hosszabb, általában térdig ér.”⁵¹⁰*

A Párbeszéd a divatról⁵¹¹ című *Nők Lapja*-cikkből Osvát Katalin folytatott párbeszédet az átlagos magyar nőhöz hasonló gömbölyded, alacsony és már nem is fiatal barátnőjével, tudósítva ilyenformán arról, hogy a fiatal divat konzekvens, konzervatív ellenzőinek erődjei is elestek. (É: én, B: barátnő)

„É: Hát te tudod ki az a Twiggy? – B: Nem én! – É: Mert én most már tudom. Tizenhét éves angol maneken, aki vendégként jelent meg az egyik legparádésabb párizsi bemutatón. A következő öltözékben: sárga fiúing, nyakában selyemsál, vastag, sárga harisnya és rózsaszín, rakott miniszoknya. – B: Ez egy nekivadult bakfis hóbotrtja. Én azt kérdeztem, mi a divat? – É: Arról beszélek. Az előzetes várakozással ellentétben a rövid szoknya még a patinás, konzervatív hírű szalonokban is győzött. Molyneux például alig hat hónapja még úgy

⁵⁰⁸ Uo.

⁵⁰⁹ Az anyag mintarajzolatai.

⁵¹⁰ Pesti Divat, 1967. ősz. 1. *Nádor Vera*: Őszi divat.

⁵¹¹ *Nők Lapja*, 1967. február 25. 20–21.

nyilatkozott, hogy a női térd csúnya, el kell takarni. Mostani bemutatóján már nincsen fedett térd az estélyi ruhákat és a pantallókat kivéve. Mert a nadrág divatnak is behódolt.”⁵¹²

1967-ben még csak ajánlották, 1968-ban már örömmel nyugtázták, hogy a nők kezdik megszokni a fiatalos divatot. *„De hát ez szinte természetes, hiszen a fiatalok részére alapvetően jól illik, de bebizonyosodott az is, hogy a harminc éven felülieknek is a fiatalos az előnyös. Ma már a különböző korosztályok között nem kell különbséget tennünk, illetve csak nagyon keveset. Sokkal inkább a testalkat jó proporcionális elosztása szükséges, különösen, ha telt alakról van szó. A mai divat mindenki részére készül, csak a saját egyéniségüket ismerő ízléssel kell a nőknek kiválasztaniok azt, ami saját tavaszi ruhatáruk kibővítéséhez szükséges.*”⁵¹³

A fiatalos divat széles körű társadalmi elfogadottságából kiindulva kerülhetett sor a („szocialista”) jó ízlés reformjára is ekkor, 1968-ban. A szakemberek a divatot tudományos igényvel, mint a társadalmi változások egyes jelenségeire való reakciót kezdték el kezelni, így az addig makacsul elutasított feltűnés (legalábbis szakmai berkekben) megértésre találtatott:

*„A jelenlegi női divatot két társadalmi tény befolyásolja, az egyik a túlnépesedés, a másik a nemek közti egyensúly. A túlzásfolttság miatt a divatnak mutatósnak kell lennie »a ruhának el kell adnia magát«, illetve fel kell hívnia a figyelmet viselőjére. London divattervezői mindig az elsők abban, hogy új irányzatot indítsanak el. [...] A fiatalok »extravagáns« öltözködése a legtöbb esetben egyfajta igyekezet arra, hogy társaik közül kitűnjenek, így azután nem minden esetben marasztalhatóak el”⁵¹⁴ – írta Nádor Vera a *Pesti Divat* 1968–69 téli számának divatlevelében. Nádor rendhagyónak nevezte divatlevelét, és a társadalmi kontextus keresése és a kommunikáció hangneme tényleg megkülönböztette a korábbiaktól. Ha nem is közvetlenül, de rávilágított a londoni pávák forradalmának és a formálódó uniszex divatnak a társadalmi motivációjára:*

„A nemek közti egyensúly úgy jelentkezik, hogy a házasságkötésre alkalmas fiúk száma jelenleg (Londonban, S. I.) nagyobb, mint a lányoké, tehát a jövőben nem lehet a divattal komolyan foglalkozni anélkül, hogy a két nem, nők és férfiak divatját ne együttesen vennénk figyelembe. Az üzletek egyaránt látják el a férfiakat és nőket ma már mindenhol olyan felsőruházati cikkel, amelyek szinte ténylegesen felcserélhetők a két nem között.”⁵¹⁵

⁵¹² Uo.

⁵¹³ *Pesti Divat*, 1968. tavasz, 1.

⁵¹⁴ *Pesti Divat*, 1968–69. tél, 1.

⁵¹⁵ Uo.

Mire a szocialista jó ízlés „megfiatalodott”, a *Vogue* 1969-ben bejelentette, hogy vége a divatforradalomnak. Nemcsak a ruhahosszban, hanem a stílusban is a sokszínűség, a pluralizmus lett az elfogadott, azaz megszűnt az egy követendő divatirány.⁵¹⁶

Csak fiataloknak!

A „youthquake” robbanása Magyarországon elmaradt, az Öltözködési Bizottság, a Párt, a Nőszövetség és a KISZ belesimították a divatváltozások „megszokott” hullámai közé. A fiatal divat a beat zenéhez hasonlóan „cenzúrázva”⁵¹⁷ lett.

A fiatalok „külön” divatjával az 1960-as évek elejétől kezdett el a központosított divatirányítás foglalkozni. A felnőttesen öltözködő bakfisoknak a filmekből ellesett túlzásait próbálták tompítani. Külön „ankétot” szerveztek a fiatal kollekcióknak, csak éppen nem a Londonban született tini divat volt a téma, hanem az, hogy hogyan vegyék rá az ifjúságot, hogy tanuljon meg szépen, ízlésesen és főleg, valóban fiatalosan öltözködni. „*Csak az a ruha ízléses, szép és divatos, amelyik viselője egyéniségéhez, korához illik*”⁵¹⁸ – szövegezte a „sokatmondó” tanács. A Ruhaiipari Mintatervező Vállalat⁵¹⁹ 1964 őszén rendezte első önálló ifjúsági ruhabemutatóját: „*A szándék is megragadó. Egyszer alaposan, egy divatbemutató anyagába sűrítve összefoglalni mindazt, amire évek óta eredményesen törekszenek: korszerű magyar serdülő divatot teremteni. Az első, reprezentatív divatrevü lezajlott [...] megkezdik a kollekció »kicsiben« való bemutatását is: kultúrotthonokban, előadótermekben, iskolákban. A legjobb jegyet érdemlő kollekció népszerűsítéséhez is sok sikert kívánunk!*”⁵²⁰ A létrehozott tini modellek azonban az 1960-as évek második feléig (1966/67) még mindig a felnőtt divat (erős csavarként a nemzetközi fiatal divat konzervatív szemlélettel „öregített” vonalának)

⁵¹⁶ Steele, V.: Fifty i. m.76.

⁵¹⁷ Itt nem a keletnémet rendszerű cenzúrára gondolok. A tervezőkben, divatszakemberekben, újságírókban élt egyfajta öncenzúra a radikális újítások elfogadásával szemben. A könnyűzenéről részletesen: *Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: A magyarrock története 1. A beatkezdetektől a kemény rockig.* Budapest, 2009.; *Szőnyei Tamás: Nyilvántartottak – titkos szolgák a magyar rock körül.* Magyar Narancs könyvek, Budapest, 2005. A szanzon-bizottság a hivatalos cenzúra sajátos formája volt.

⁵¹⁸ *Pesti Divat*, 1961–62. ősz-tél, 26. Tizennégytől–tizenhatig.

⁵¹⁹ A Ruhaiipari Tervező Vállalat utódja 1963-tól. Lásd. 3. A szocialista konfekcióipar irányítója: a Ruhaiipari Tervező Vállalat című fejezet.

⁵²⁰ *Nők Lapja*, 1964. október 10. 20. Osváth Katalin: Csillagos 5 az ifjúsági kollekcióknak. A kollekciót Nádor Vera művészeti vezetésével Balaton Regina, Erhardt Magda, Forgó Teréz, Girardi Géza, Gyulai Irén, Hollós Edit, Joó Jolán, Kozma Vera, Lendvay Ilona, Mészáros Éva, Opra Gizella, Szényei Katalin, Vargha Béla, Vörös Irén és Z. Horváth Gabriella tervezték.

fiatalosított verziói voltak,⁵²¹ és nem az önálló új divatirány, amely általános trenddé alakult a nemzetközi divatban. A tinik itthon szerencsés esetben a szülők színesebb, sportosabb ruhavonalát kapták, ezek közül a blézer-rakott szoknya⁵²² együttes volt a legsikeresebb.

Az ifjúság és divat kapcsolatában a nevelési szándék bírt elsődleges fontossággal. A fiatalokból ízlésesen öltözött felnőtteket akartak formálni. A pedagógiai direktívák elhomályosították azt a ma triviálisnak ható tény, amit Nyugaton hamar felismertek, hogy gazdasági és fogyasztási szempontból átstrukturálódott a vásárlóközönség, a fizetőképes vevők között egyre több a fiatal, így üzleti szempontból nem nevelni kell őket, hanem igényeiknek, ízlésüknek (amit reklámfogásokkal tovább lehet gerjeszteni) megfelelő divatot és termékeket kell előállítani. Itthon következő lépésként 1966-ban nyitották meg az első „20 évesek boltja”-t Budapesten a Belvárosban.⁵²³

„*Fiatalnak vagy felnőttnek lenni nem bűn, és nem erény, hanem állapot*”⁵²⁴ – idézte Kádár Jánost Méhes Lajos, a KISZ KB első titkára az *Ifjúsági Magazin*nak adott interjújában. A lényeg: a generációkat és a közvéleményt össze kellett békíteni. 1965-ben indították el a nyugatnémet *Bravo* és a szovjet *Rovesznyik* mintájára a kifejezetten a tinédzser (14–18 éves) korosztálynak szóló *Ifjúsági Magazin*t, az 1957-től létező *Magyar Ifjúság* mellé. A lapok a nyugatról fékezve, de mégis beáramló destruktív impulzusokat próbálták katalizálni, a szocialista ifjúság kulturált szórakoztatására törekedtek. A KISZ, mint az ifjúsági lapok felelőse, és úgy is, mint a kommunista ifjúság kanonizált közössége, egyrészt építette tovább a szervezetet, másrészt a tagok, de tulajdonképpen az ifjúság egészének erkölcsi és politikai nevelésével, a helyes értékek megszabásával és közvetítésével foglalkozott. Nemcsak ismerniük, de megválaszolniuk is kellett az ifjúság széles rétegét foglalkoztató kérdéseket, és egyengetni a generációk gondolkodásbeli különbségeit a mindennapi szokások, öltözködés és szórakozás terén.

Volt mit egyengetni. A felnőtt társadalom komoly ellenérzéssel bírt a feltörekvő generációval szemben. Unottnak, cinikusnak, céltalannak tartotta a béke nemzedékét. A *Nők Lapjában* rendszeresen foglalkoztak, a galeribe verődött, huligán fiatalokkal. A kritika pedig a mai szemmel nézve elég szeszélyes volt: ugyanúgy lehuligánoztak egy „teddyboy” szerű fiút

⁵²¹ Lásd például: Ez a divat, 1965. február 15. 20 évesek. Az további adalék, hogy a fiatalságon, mind a bolt elnevezésében, mind az említett cikkben a húszéveseket értették és nem a tiniket, pedig az külön korcsoport.

⁵²² Lásd például Pesti Divat, 1963. tavasz, 30–31. A „blazert” gátlástalanul fiatalnak említik!

⁵²³ Ez a divat, 1966. június 10.

⁵²⁴ Ifjúsági Magazin, 1968. április, IV. 4. 6.

és egy „extravagánsan” öltözött lányt, aki kisbabával a karján babakocsit tolt a Szépvölgyi úton, mint a délutánonként az utcasarkon összeverődött éneklő, zenélő galerit a külvárosban, vagy éppen a valóban bűncselekményt elkövető munkakerülőket. Általában a ruha alapján ítélték.

„Előttem fiatal pár ballag. Rácsodálkozom a férfira. Körszakáll, sötétkék teddy kabát, az öve valahol a fenekét veri, cérnaszál lábán megfeszül a bársony nadrág. A párja is szabályos: méregzöld harisnya, tűsarkú fehér cipő, lehetetlenül kurta kabát, fején a szokott szénaboglya. Huligán egyenruha.”⁵²⁵

A jórészt ipari tanulókból álló „unatkozó” (azaz, csak a zenét, az együtt lógást, a táncot kedvelő) galerit ekképpen támadták:

„Ha ablakot törnek be éjszaka, ha csúzlival lámpát lőnek le, ha a sötétben durva megjegyzések hangzanak el hazasiető, magányos nőre Újpesten, a Deák utca vidékén, a környékeliek rögtön megjegyzik: biztosan a galeri! ... (így szól a védekezés:) (Szőke) Mielőtt hozzálátunk a dumához, szeretném megkérdezni, mi jogon neveznek minket huligánnak? Ki a huligán? A munkakerülő csibész. Mi valamennyien dolgozó emberek vagyunk! ... (Cigány) Lassabban a testtel! Úgy öltözünk, ahogyan ők. Trapéz, sőt most már farmer nadrág. Sötét ing. Hát hogyan különböztessenek meg? (Kölyök) Ez a divatos, miért ne viselnénk, kinek ártunk vele?”⁵²⁶

Tehát a felnőtt társadalom a számukra nem elfogadható öltözködés alapján azonosította, s tekintette bűnözőnek a fiatalokat.

„Az »utca« ítéletével szemben évek óta hadakozunk. Külsőségek dolgában változatlanul valljuk, hogy nem ez a lényeges. Divatos ruhában, divatos frizúrával is lehet jó ügyet szolgálni, ehhez bőséges példát találhatunk. Az »utca« mindig igazságtalan volt, ma is az. Száz meg száz fiatal sétál az utcán feltűnés nélkül »felnöttes« szürkeséggel, de ha három huligán kötekedik, máris kórusban zeng: ezek a mai fiatalok”⁵²⁷ – vélekedett az Ifjúsági Magazin újságírója.

Az általánosítás mindkét fél (felnőtt és fiatal generáció) jellemző hibája volt, ennek kiküszöbölésére tettek erőfeszítéseket, és egyéb morális problémákat feszegettek a fiataloknak szánt újságok oldalain. Az ifjú közönséget viszont inkább a magyar és nemzetközi együttesek

⁵²⁵ Nők Lapja, 1965. június 26. 06. *Izsáky Margit*: Ezek a mai fiatalok!

⁵²⁶ Nők Lapja, 1963. november 30. 16–17. *Kertész Margit*: Unatkozik a galeri.

⁵²⁷ Ifjúsági Magazin, 1968. április. IV. 4. 6.

képei, a kedvenceikről szóló friss hírek, kották, dalszövegek érdekelték.⁵²⁸ A fiatalokhoz az út a fülükön, a szívükön és bulizási vágyukon keresztül vezetett. Ehhez a legjobb kerítő a beatzene volt, amit idővel a politikusok is felismertek.⁵²⁹ A KISZ szervezésében kulturáltan tálalt koncerteken, illetve az általuk felügyelt ifjúsági lapok oldalain keresztül igyekeztek befolyásolni a fiatalokat.

Ikonikus ruhadarabok

Ahogy az ötvenes években a lódenkabát és a mackónadrág, úgy voltak a hatvanas évek ikonikus darabjai az orkánkabát, a twistpulóver és a farmer. Míg az orkánkabát és a twistpulóver egyszerűen menő és divatos dolognak számítottak, az évtized legkurrensebb ruhadarabja, a farmer magát a szabadságot jelképezte, Amerika és a Vadnyugat ruhaallegóriája a fiatalok körében státuszszimbólummá emelkedett. Mind három ruhadarabban közös volt, hogy ugyan más-más okból kifolyólag, de hiányoztak a hazai divatlapokból.

Az orkánkabátokhoz⁵³⁰ a családok életébe egyre gyakrabban beiktatott külföldi utak során jutottak, elsősorban Bécsből, vagy „Jugó”-ból kerültek a kincsek a gardróbba, de nagy presztízse volt az eredeti olasz daraboknak is. Utazás híján megrendelésre is hozzá lehetett jutni az áhított cikkekhez a hatvanas években virágzó ruhacsempészet jóvoltából.⁵³¹ A mai szemmel kifejezetten csúnya, sötétkék, barna, vagy méregzöld színű, vízlepergető anyagból készült, fazon nélküli, kicsi, zsebszerű tokba összehajtható, így a táskába is betehető „kettő az egyben” darabok (egyszerre szél- és esőkabát) elképesztő „menőségi faktoral” bírtak. Ahogy egyik divatosan öltözködő interjúalanyom mondta: „Az orkánkabátot úgy képzeld el, hogy akinek nem volt, az nem is volt ember.”⁵³² A kurrens cikkek birtoklása az egyént a

⁵²⁸ Lásd Az IM cikke: Szólásra következik, Ifjúsági Magazin, 1968. február, 50–51.

⁵²⁹ Nemcsak hazánkban ismerték fel a beatzene pozitív hatását a fiatalok bevonására. Az *Ifjúsági Magazin* 1966. decemberi számában a világ különböző pontján (Nürnberg, Hamburg, New York, London, Basel) megrendezett beat zenével fűszerezett egyházi szertartásokról számoltak be. *Ivanics István: Beat mise. Ifjúsági Magazin*, II. évf. 12. sz. 14–16.

⁵³⁰ Nagyon elterjedt volt. A mai napig visszatérő, sőt a szocialista időszakból a leggyakoribb múzeumnak felajánlott tárgy. Tulajdonosaik a legkülönfélébb társadalmi háttérrel rendelkeztek: divattervezők, hivatalnokok, munkások, egyetemi könyvtáros stb. voltak.

⁵³¹ Lásd *Medvedev K.: Divat és „bűnözés”* i. m. 130–147.

⁵³² Interjú H. Balázsnéval, az Országos Mezőgazdasági Könyvtár Dokumentációs központjának vezetőjével. Készítette: Simonovics Ildikó. 2012. december 10. és 2013. február 19.

bennfentesek, a kapcsolati tőkével és a valódi tőkével rendelkezők soraiba emelte. Visszaemlékezők szerint a hatvanas évek végére már itthon is készült orkán. *„Nekem piros volt, ami szenzációszámra ment, pult alól szereztem, miután hónapokig bejártam érte a várost.”*⁵³³

A twistpulóver magyar gyártmány volt, vagyis inkább „selejt”. A V nyakú, a korszak divatos táncáról elnevezett kötött pulóver a Váci Kötöttárugyár egy gyártási malőrje folytán született. Először 2000 darabot próbáltak értékesíteni osztályon kívüli áruként a Váci utcai sportboltban, ahonnan két óra alatt elkapkodták, végül több millió darabot adtak el belőle.⁵³⁴

Az orkánkabát és a twistpulóver jámbor, politikamentes divatcikkek voltak az imperializmus megveszekedett mítoszához, a Nyugat-majmolást és Amerika-imádatot magába sűrítő farmernadrághoz képest.

A korabeli hivatalos diskurzus által cowboynadrágnak, vagy vadnyugati nadrágnak nevezett darab a hatvanas évek lázadó ifjúságának egyik legfőbb, és – kezdetben – nehezen elérhető vágya lett. Az ötvenes években még csak elvétve néhányan családi körben strapanadrágként viselték a nyugati csomagokban és segélyszállítmányokban érkezett amerikai darabokat, pár évvel később viszont egyre több családban gerjesztett generációs, utcai nyilvános megjelenését követően széles körű társadalmi vitát a fiatalok szándékosan elnyűtt, sokszor koszos „egyenruha” divatja. Kitiltották a tanárok az iskolából, Rajnák⁵³⁵ az Ifiparkból, a hivatalos divatirányítás pedig úgy tett, mintha nem is létezett volna. A divatlapok oldalán nem szerepelt, a *Nők Lapjában* általában a nyugati fiatalokról szóló cikkekben és a galerikkel kapcsolatosan tettek említést róla. Földes Anna 1964-ben a *Nők Lapjában* megjelent cikke viszont már aktuális köznapi társadalmi problémaként tárta fel a farmerviselés anomáliáit:

„Fiam a tanú rá: nem vagyok a cowboy nadrág ellensége. (Különösen 12 éves koron alul.) Elfogadom, hogy nyaralásban, munkára valóban célszerű, és ha nem is a legelegánsabb viselet, de ki-ki belátása szerint hordhatja a városban is. Az azért mégis meglepett, hogy egyik délelőtt a 6-os autóbuszon egy kedves, húsz év körüli utitársam e viselet önkéntes ügynökének szegődött. Hogy meglehetősen viharvert cowboy-nadrágjának övén és farzsebén rajtahagyta a ruhadarabot gyártó cég legalább kétféle nagyságú védjegyét. Koronás pajzsos

⁵³³<http://www.eszakhirnok.com/miskolc/25370-ezek-mennek-a-facsen-orkankabat-1967-bl.html#axzz3DZPuxwMa> kommentje. 2014. szeptember 17.

⁵³⁴ F. Dózsa Katalin művészettörténész közlése alapján.

⁵³⁵ Rajnák László, a Budai Ifjúsági Park első igazgatója.

díszelgett a márka: »Lebo«, s ez még nem is egyetlen ékessége volt a ruhadarabnak. Felette olvashattuk, hogy »Real American Denim« (Valódi amerikai pamut) alatta pedig egy kissé torz cowboy figura beleszótt képének szomszédságában a további magyarázat: »As worn in Texas Dallas«. Azaz: Ahogy azt Texas Dallasban-ban hordják. Mondanom sem kell, hogy a nadrág nagy feltűnést keltett a pesti autóbuszban. Egy férfi még a szemüvegét is feltette, hogy kiolvassa utitársa... farzsebét.»⁵³⁶ A fiatalembert nem is a farmer viseléséért kritizálták, hanem mert annak kívül hordott védjegye a szerző szerint egyszerű reklámemberré alacsonyította. Pedig a farmermárkák „ingyen reklámozása” a fiatalokban nem a társadalmi munkára való hajlamot, hanem a ruhadarab eredetisége miatt érzett felsőbbrendűséget, kiváltságosságot és büszkeséget gerjesztette. A kultikus darab beszerzése komoly áldozatokkal és lemondásokkal járt. Külföldi útjukon a szülők inkább a tengerparton aludtak, hogy gyerekük számára a hön áhított első farmert megvehessék, családok összekuporgatott forintjai cseréletek gazdát az Ecserin, vagy egyéb magánakció keretében beszerzett, cserélt vagy csempészett márkás nadrágért.⁵³⁷ A beavatottak messziről meg tudták különböztetni a márkákat – Levi’s, Wrangler, Lee – és legfőképpen az utánzatokat. A farmert generációs alapon esztétikai megjelenése miatt támadták, a jó ízlés és a konzervatív öltözködési ideál nevében, és aránytalan drágasága miatt – amit nehéz hozzáférhetősége továbbfokozott. Ideológiai szinten pszichés töltetén túl rendszerkritikát, az országot veszélyeztető imperialista aknamunka megtestesülését látták benne. Az évtized utolsó harmadára a politikai ellenállás a fiataldivat elfogadásával együtt enyhült. A farmer eredendően pozitív üzenetét, uniformis jellegét nem tudták a maguk javára felhasználni. Ekkor még sem a párt, sem a divatszakemberek nem fedezték fel és így nem használták ki a kommunista ideológia egyenlőségelvének materializációjára. Pedig „munkásszármazása”, kortalan stílusa, időtlensége és a társadalmi különbségek elmosására alkalmas egyenruha jellege miatt a Chanel kosztümnél méltóbb metaforája lehetett volna a szocialista divatnak.

Hétköznapi stílusikonok

Habár a posztszocialista közbeszéd divatról szóló diskurzusaiban bevett szokás azt állítani, hogy a szocializmusban nem is volt divat, ezt cáfolják a fenti fejezetek. Több

⁵³⁶ Nők Lapja, 1964. augusztus 1. 9. *Földes Anna*: Reklám – Texasi módra.

⁵³⁷ A farmer szocialista percepciójával részletesen Hammer Ferenc foglalkozott, kutatásának kiindulópontjául 140 leírt első farmernadrág történetet szolgált. *Hammer F.*: ...nem kellett élt vasalni, i. m. 15–29.

magánemberrel készített interjúm⁵³⁸ bizonyítja továbbá, hogy a Rákosi- és a Kádár-kor elején is léteztek olyanok, akiknek életében kiemelkedően fontos szerepet játszott az öltözködés és a divat.⁵³⁹ Az utca általában siralmas képet mutatott, pont ezért tűntek ki belőle azok, akik vélemény- és ízlésformálók, hétköznapi „stílusikonok” lehettek. Az ismert film- és popsztárok, hazai színészek, tévébemondók és énekesek után ők voltak azok, akik példát mutattak a környezetüknek, és akik a körülményekhez alkalmazkodva megvalósították a „lehetetlent”, bebizonyítva, hogy mégsem volt az.

*„Az ötvenes–hatvanas években nagyon rosszul öltöztek az emberek, és a tetejében iszonyú ízléstelenül. Tehát ha megvettek valami darabot, akkor az egy darab volt, és annak semmi köze nem volt a többihez. Én feltűnést keltem azzal például, hogy összehangoltam színeimben a ruháimat. Emlékszem, volt egy sárgás-drappos télikabátom, és Bulgáriában vettem hozzá egy pár cipőt, ami barna antilop volt, és sárga betét volt benne az orránál. Odajött hozzám az egyik lány, s megszólított, hát Kati, hogy ez milyen gyönyörűen össze van hangolva. Hát igen. Össze van.”*⁵⁴⁰ Emlékezett vissza F. D. Katalin viselettörténet-kutató a korszak utcaképre és benne saját kitüntetett szerepére.

Aki akarta, megtalálta a módját annak, hogy jól öltözött legyen. Éppen a divatjavak nehéz hozzáférhetősége, az erőfeszítés, az áldozat, a leleményesség, az ügyesség tette a többiek számára a divatos egyént értékes, irigyelt, példamutató és követendő személyiséggé. Rátermettség kellett ahhoz, hogy a kevésből a legtöbbet tudják kihozni, hogy megteremtsék a módot, az anyagi feltételeket, és persze felkutassák a beszerzési forrásokat a vásárláshoz. Az ízlés és az igény általában velük született, és/vagy otthonról hozták.

Az interjúalanyaim eltérően álltak hozzá a divatkövetéshez. Ami közös bennük, hogy semmiképpen sem akarták azt hordani, ami már leszivárgott a társadalom szélesebb rétegeihez. Ezt két taktika mentén érték el. Saját közegükben trendszetterek voltak, azaz legelsőnek vettek át egy-egy nyugati jelenséget, mint F. D. Katalin és mire leutánozták őket a többiek, már felhagytak hordásával.

⁵³⁸ Az általam kérdezett hét interjúalanyból három a divatiparban dolgozott, illetve a divattal foglalkozott, de kérdéseim magánemberként szóltak hozzájuk, és akként beszéltek el történetüket. A mindennapos öltözködési szokásaikról, öltözködésükről faggattam őket. Ezenkívül felhasználtam azokat az interjúkat, amelyeket Medvedev Katalin készített, és amire hivatkozott tanulmányában. *Medvedev K.: Divat és „bűnözés”* i. m. 130–147.

⁵³⁹ Ezzel kapcsolatosan lásd az előbb idézett írást, illetve Medvedev K. bibliográfiában felsorolt további tanulmányait.

⁵⁴⁰ Interjú F. Dózsa Katalin művészettörténésszel, viselettörténet-kutatóval. Készítette: Simonovics Ildikó. 2014. április 4.

„Amikor például a fekete harisnya jött a divatba (1960 körül, S. I.), én elsők között vettem. Én mindig... És akkor beírták az ellenőrzőmbe, hogy iskolába nem illő öltözékben, fekete harisnyában jött be. Erre apám visszaírt, hogy tessék szíves lenni nekem megmondani, hogy a fekete pamutharisnyában mi nem illik az iskolába? [...] Az volt az alapelvem, nem volt sok ruhám, mert nem lehetett, hogy valamit vagy akkor kezdek el hordani, amikor még nem tudják, hogy mi a divat, vagy nem veszem meg. Tehát rögtön.”⁵⁴¹

A másik taktika, a pillanatnyi divattól független saját karakterű, egyéni öltözködés volt. N. Éva azt nyilatkozta, hogy saját tervezésű ruháihoz egyáltalán nem volt szüksége divatlapra, járt-kelt az utcán, a kirakatokban látta, mi kapható, tehát hogy melyek a főbb irányok, és abból saját egyéniségéhez, ízléséhez, alkatához alakította modelljeit.

A színek összehangolásának igénye és nehézsége több interjúalany elbeszélésében is szerepelt. Hiába jött létre 1960-ban az Öltözködési Tanács, hogy megteremtse az együttműködést a divatipar különböző ágazatai között, és hiába állapította meg a teljes termékpalettára a divatirányt a Ruhaiipari Tervező Vállalat, ha a hatvanas évek elején még nem voltak divatkellékre szakosodott tervezők. S habár javaslatot tettek a szakosított képzés elindítására,⁵⁴² jelentős változás a magánvélemények szerint az egész évtizedben nem volt tapasztalható. A legnagyobb fejtörést, a legtöbb utánjárást a szép és jó minőségű, s főleg a színben egyező cipő beszerzése okozta.

„Mikor látom az Erzsébet királynőt a tévében, mindig mondom Bandinak, hát látod, ezt irigylem. Mindig olyan színű a kalapja, mint a cipője, a retikülje meg minden. Hát én ezt nem tudtam megvalósítani, de igyekeztem. [...] Például olyan volt, hogy hoztam Csehszlovákiából egy korál piros színű antilop- vagy velúrretikült. Azt azért vettem, mert volt egy krémszínű ruhám, amit szintén csináltattam és azt korállgyönggyel hordtam, koráll nyakékkal. Klipszem is volt hozzá, de a klipszet sose szerettem, azt nem használtam. Amikor legközelebb kimentem Csehszlovákiába, tudod, ott a Bata cipőgyár nagyon híres volt. Szébb cipők voltak, nagyobb választék, olcsóbban. Kivittem a retikült. Édesanyámmal mentem akkor – és elvittem a cipőüzletbe, hogy ilyen színű cipőt kérek. És ott kaptam, ugyanolyan színű cipőt!”⁵⁴³

A hiánygazdálkodást kompenzáló, a divatos darabok egyes számú beszerzési forrását a külföldi utak jelentették. A hatvanas évek elejétől fokozatosan újra enyhült a szigor

⁵⁴¹ Uo.

⁵⁴² Nők Lapja, 1960. február 6. 6. *Osvát Katalin*: Frontáttörés. Ugyanerről az Ez a divatban: Ez a divat, 1960. február 14. Alakítás a Ruhaiipari Tervező Vállalatnál.

⁵⁴³ Interjú N. Éva mérnöknővel. Készítette Simonovics Ildikó. 2008. június 9.

az útlevel- és vízumkérelmekkel kapcsolatban, a vasfüggönyön mindkét irányba egyre könnyebb volt átjutni. Honfitársaink elsősorban a KGST-országokat látogatták, piros útlevelel, de akinek volt rokona tőkés országban, az kék útlevelel mehetett családlátogatóba, akinek nem, az csoportosan vagy egyénileg turistaként utazhatott háromévente. Az engedélyezett valutakeret minimális volt, ezért a kiutazóknak feketézniük és csempészniük kellett, ha nem akartak külföldön „éhen” halni vagy üres kézzel hazajönni. A korabeli napilapok és vicclapok⁵⁴⁴ beszámoltak róla, sokan kifejezetten csak vásárlási szándékkal utaztak külföldre. A csempésztett árut voltak, akik kizárólag magáncélra, de sokan eladásra szánták kereset kiegészítésül. A csempészet, a valutázáshoz hasonlóan, az egyébként törvénytisztelő állampolgárok körében is terjedt, mert a Nyugatról származó holmi komoly presztízzsel bírt. Egyrészt „egyedisége” miatt, másrészt ahányszor felvette az ember, annyiszor újra és újra átélhette a szabadsággal és a különlegességgel együtt járó érzést, harmadrészt a vállalt kockázatok és nélkülözés tovább növelték a darab szimbolikus értékét. A ruházkodás lelki többletjelentést hordozott. A nyugati útról visszatérők legtöbbit emlegetett élményei a hihetetlen árubőséghez és a kiszolgálás minőségéhez kapcsolódtak. Ez utóbbival még a hivatalos média is foglalkozott, a hazai szolgáltatókat és eladókat ostromozó cikkekben követendő mintaként állították a rothadó kapitalizmus „kerítő(nő)it, az udvarias kiszolgáló személyzetet”.⁵⁴⁵ Volt visszaemlékező, akit a nyugati áruválaszték szabályosan sokkolt. A rengeteg termék közül képtelen volt kiválasztani a megfelelőt, mert attól félt, hogy döntését később megbánja.⁵⁴⁶

A bevásárló turizmusnak bevett célpontjai voltak. A beavatottak és a divatkövetők mind pontosan tudták, hogy hol mit lehet és érdemes beszerezni. Szabályos térkép⁵⁴⁷ rajzolódott ki

⁵⁴⁴ Pestmegyei Hírlap, 1966. február 2., Kisalföld, 1965. március 8. Ludas Matyi, 1957. december 19.

⁵⁴⁵ A kiszolgálás minőségének javításával pedig a hatvanas évek végétől az áruházak folyamatosan foglalkoztak, lásd Centrum Áruházak 1969. évi (minden évben adtak ki ilyet) üzletpolitikai irányelvei. 3. „Az eladói munka színvonala. [...] az áruk színvonalas és udvarias, kulturált kínálatát fokozottan igényelni fogjuk. Eladónk, első eladóink és osztályvezetőink tudatában kell legyenek annak, hogy az áruházat, az egész szocialista nagyvállalatot jelentik a vásárló szemében. Udvarias vendégfogadás, a kért termék több fajtájának bemutatása, a helyettesítő és kiegészítő cikkek kínálata nélkül az árut eladni, a vásárlót megtartani, sőt új vevőkört kialakítani nem lehet. [...] Mégis 1968-ban a korábbinál kevesebb, de még mindig igen sok vevőreklamáció volt az eladói magatartás miatt.” MNL OL XXIX-G-135. Centrum Állami Áruházak Vállalat, 41. doboz, Üzletpolitika (árupolitika, irányelvek, rövid és hosszú távú), 1969–1980.

⁵⁴⁶ Medvedev, K.: Divat és bűnözés i. m. 130–147.

⁵⁴⁷ A kereset-kiegészítés céljából utazók tudták, mely országokba mit kell vinni eladni, és onnan mit kell utána hazahozni, hogy a befektetett pénz minél jobban forogjon. Lásd Medvedev, K.: Divat és „bűnözés” i. m. 130–147.

Minden országnak megvolt a maga áruprofilja. Kelet-Németországból fonalat, cipőt, textíliát hoztak haza az utasok. A Szovjetunióban aranyat volt érdemes vásárolni. Lengyelországban a textíliák és a kozmetikumok,

az utazók fejében mind KGST, mind nyugati relációban. Interjúalanyaim azért lehettek saját környezetükben hétköznapi stílusikonok, mert azon túl, hogy kifinomult esztétikai és stílusérzékük volt, nyugati rokonokkal rendelkeztek, vagy munkakörükből,⁵⁴⁸ melléktevékenységükből adódóan az átlagnál lényegesen többször tudtak külföldi útra vállalkozni. Viszont egyikük sem csempészett viszonteladás céljából, csakis saját és családjuk ruhatárát gazdagították.

„1962-től kezdtem Bécsbe utazni. Azt is úgy lehetett, hogy meghívólevéllel és 5 dollárral, tehát gyakorlatilag egy fillér nélkül.⁵⁴⁹ A keresztanyám hívott meg. 7 éves koromban láttam utoljára, azután 20 év telt el. Levélben megírtam, hogy miben leszek, és hogy a gyorsvonat első osztályán fogok utazni. (MÁV-nál dolgozó közlekedésmérnökként ez járt, és ugye nem sokan utaztak Budapestről első osztályon). A szőrmét nagyon szeretem. Volt egy szürke, úgynevezett kínai gidabundám, magyarul kecske. Hogy miért kínai? Ezt mondták. Lehet, hogy onnan hozták, lehet, hogy ott legelésztek, de lehet, hogy az Alföldön. Fehéret sajnos nem kaptam, egy ezüstszürkét vettem. Abban voltam, meg fehér kucsmában, meg valamilyen csizmában, mert télen mentem ki az egyetemi szünetben. A keresztanyámnak segítettem az éttermében, és ezért cserébe nem pénzt, hanem ruhákat kaptam. Télen és azután nyáron is kiutaztam. Volt, hogy elutasították az útlevélkérelmem, de menten fellebbeztem, és újra mehettem. Mosogattam meg palacsintát sütöttem. Rengeteg ruhát hoztam haza meg annyi mindent, hogy kimentem egy bőrönddel, és legalább kettővel jöttem vissza. Bőröndöstől, mindenestül kaptam.”⁵⁵⁰

Az idézett részlet leíró stílusa, pontossága – az összes interjúalanyra jellemző – az öltözködés szerepének fontosságát támasztja alá. Éva érzelmmel telített beszámolójában szó esett még gyönyörű, meggypiros, steppelt vattás selyempongyoláról, nejlonszipkés és pliszé hálóingekről, kombiné-bugyi-melltartó szettekről, amelyeknek hatalmas értéke volt itthon. Elbeszéléséből kiderült, hogy az Aranypók alkalmazottak mindig azzal védekeztek, hogy igény hiányában nem árultak színben, anyagban, mintában, díszítésben azonos fehérnemű-együtteseket. Az újonnan vásárolt fehérnemű mellett elsősorban anyagot kapott. Olyanokat,

illetve a szőrmeféleségek voltak keresettek. Romániában és Bulgáriában jó minőségű volt a bőraru. Jugoszláviában „mindent” lehetett kapni, de ide továbbra is csak korlátozottan lehetett kijutni.

⁵⁴⁸ Interjú H. Baláznével, az Országos Mezőgazdasági Könyvtár Dokumentációs központjának vezetőjével. Készítette: Simonovics Ildikó. 2012. december 10. és 2013. február 19.

⁵⁴⁹ 1963-tól az útlevílgénylés elbírálása 60 napról 30 napra rövidült, valamint a valutakeret 70 dollárra emelkedett, ami tovább ösztönözte a kiutazásokat. *Burucs K.*: Újrakezdés i. m.

⁵⁵⁰ Interjú N. Éva mérnöknővel. Készítette Simonovics Ildikó. 2008. június 9.

amelyek itthon nem voltak elérhetőek, mint például a különféle ezüst kelmék. Bécsben tudott hozzá ezüst cipőt is vásárolni.

A nyugati rokonokkal rendelkezők második számú beszerzési forrása az IKKA volt, egy állami üzlet, ahol kurrens nyugati cikket lehetett a távoli családtag által befizetett összeg (valuta) erejéig megvásárolni.⁵⁵¹ A harmadik csatornát a kisebb-nagyobb rendszerességgel érkező csomagok jelentették, amelyekben jó minőségű, alig használt ruhákat küldtek a rokonok és barátok. Az így megszerzett holmit saját célra és viszonteladásra is hasznosíthatták.

A divatos öltözködés ezen felül jó kapcsolatrendszert, magabiztos helyismeretet, kreativitást és sokaknál kézügyességet is igényelt. A jól öltözni vágyók a csempészhálózat különböző pontjain kapcsolódhattak be az illegális kereskedelembé. A legfőbb beszállítók a sportolók és a művészek voltak, illetve a rendszeres kiküldetésben lévők, a Malév alkalmazottak, kamionsofőrök, külkeresek stb. A hiánygazdaság egyhangúságát a pult alól megszerzett anyagokkal, portékákkal, vagy a gyárak nyugati bémunkáiból „itt maradt” holmikkal színesíthették. Az illegális úton beszerezhető ruhadarabok és kellékek mellett voltak legális csatornák is.

A korabeli igényes vásárló pénztárcától függően választhatott a külföldi konfekció, a helyi szalonkonfekció, valamint a méretre készíttetés és készítés között. A Vörösmarty téri, majd 1963–1964 telétől Luxus Áruházban⁵⁵² minőségben és árban is páratlan külföldi termékekhez juthatott a vásárló, modellenként limitált szériában készült és fazonra igazított szalonkonfekcióból válogathattak az RTV és a Kötszövőipari Mintázó Üzem Mintaboltjában, a Modellházban, az Iparművészeti Vállalat Modell Stúdiójában, az OKISZ Divatüzletben, és az egyre jobb színvonalon gyártó szövetkezetek boltjaiban.

Jó minőségű divatkellékeket a két világháború közötti időszakból megmaradt belvárosi mesterektől⁵⁵³ szerezhettek be. A kiváltságosabbak a két Váci utcai szalonból, a Különlegességi Női Ruhaszalomból (melyet Rotschild Klára vezetett) vagy a Fővárosi

⁵⁵¹ Interjú F. Dózsa Katalin művészettörténésszel, viselettörténet-kutatóval. Készítette: Simonovics Ildikó. 2014. április 4. és *Medvedev K.*: Divat és „bűnözés” i. m. 130–147.

⁵⁵² Ez a divat, 1963. augusztusi szám, 2. oldal hirdetése: „A közeljövőben nyílik meg a Luxus Áruház. Őszi újdonságaiból három szép modellt mutatunk be.” A szeptemberi szám 2. oldalán: októberben nyílik – a Vörösmarty téri áruház helyén – a Luxus Áruház. Októberi szám, 2.: novemberben nyílik. Legközelebb új logóval az 1964. márciusi számban szerepelt a 2. oldalon. A Luxus Áruház tavaszi modelljei.

⁵⁵³ Nagy részük megmaradt, maga, esetleg egy két alkalmazottal dolgozott tovább. Például Cser Ella, Fürst Irén kalaposok, Bálint gombos, Kálazdy Irma művirágos stb.

Mértékutáni Szabóságok Divatszalonjából (amit Arató Ferencné, majd 1968-tól Ökrös Zsuzsa igazgatott) öltöztek.

Visszaemlékezőim egybehangzóan állították, hogy alkalmanként, ha akarták, ők is megengedhették maguknak a luxus szalonokban való varratást. Ehhez természetesen az élet más területén (például ételmezés) való lemondás vagy plusz jövedelem szükségeltett.⁵⁵⁴ A két kiemelt „divatház” mellett a Belvárosban több kisebb presztízű szalon is működött, amelyek a kevésbé elszántak vagy a szolidabb igényűek számára jelentettek megoldást a változatosságra.

Ruhafronton a legelterjedtebb az önellátás volt, „csináld magad mozgalom” jelleggel a nők jelentős része⁵⁵⁵ maga készítette el a legutolsó divatnak vagy saját ízlésének megfelelő darabjait (felsőruházatot és sokszor divatkellékeket, mint például a horgolt táskákat, sapkákat és kalapokat). A különleges öltözékek az egyéni szabásminta (saját tervezés, vagy a hazai */Ez a divat, Pesti divat, Nők Lapja* divatoldalai, időszakosan megjelent divatkiadványok, illetve a kéz alatt megszerzett nyugati divatlapokból) és az extra anyagok (pult alól, külföldről stb.) segítségével születtek. Ugyanezek szolgáltak inspirációs forrásul a „maszek” varrónőknek és szabóknak. Az ügyes varrónők és háziasszonyok voltak a közembere számára a puha diktatúra utcai „divatdiktátorai”.

2.3.3. A DIVATVONALAK VÁLTOZÁSA 1960–1968

A magyar divat legfeljebb fél-egy év csúszással (a két Váci utcai szalon csak két hónapos eltéréssel), a divathírek viszont szinte azonnal közvetítették a nemzetközi divat klasszikus vonalának változásait. A fiatal divat fent leírt hulláma viszont csak „cenzúrázva” és nagyobb késéssel érkezett meg hazánkba. A hatvanas évek divatja az előző évtized végén megjelent test-független sikk, a zsákruha és a trapéz vonal továbbélése volt. Míg az ötvenes évek New Look sziluettje a boldog békeidőket idézte, a zsákruhával és trapéz vonallal induló hatvanas évek stílusát a húszas évek geometrikus formái ihlették. Számos újítás jellemezte

⁵⁵⁴ N. Éva a lemondást választotta, F. Dózsa Katalin falvédőket festett egy kisiparos számára. F.né Sz. Ibolyának a szülei jól kerestek, ezért megengedhették maguknak kivételes alkalmakkor, hogy lányuk számára belvárosi szalonban készíttethessenek ruhát. H. Balázsne, Éva nem élt a belvárosi szalonok nyújtotta kínálattal, ő elsősorban Ausztriában élő édesanyja és külföldi útjai révén szerezte be aktuálisan divatos konfekciómodelljeit.

⁵⁵⁵ A maihoz képest az ötvenes–hatvanas–hetvenes években megdöbbentően magas volt a varrni tudó nők aránya, sok háztartásban volt saját varrógép.

mindkét korszakot, így az „arcpirítóan” rövidülő szoknyák (a húszas években a bokától a térdig rövidültek, a hatvanasban pedig a comb közepéig vagy még tovább), a bubi, most Sassoon frizura, a mértani formákra osztható test, a csípőre csúsztatott derékvonal, a nőies karcsú derék eltüntetése, a művészeti hatások (a húszas években az art deco és a konstruktivizmus, a hatvanasban ismét a konstruktivizmus, továbbá az op-, valamint a pop-art) és a nők nadrágviseletével való kísérletezés. A húszas években, annak is vége felé lett hatalmas sikere a női pizsamanadrágnak strandöltözetként. A lefelé erősen bővülő nadrágszárral bíró pantallóban a hippik trapéz nadrágjának előképét üdvözölhetjük. A hatvanas években maga a pizsama elnevezés is újra felbukkant, tévé előtaggal megtoldva népszerű házi ruhát jelölt, mely a televíziózás elterjedésével született. Ez a nappali televíziós (TV) pizsama kényelmes, mégis elegáns, vendégfogadásra is alkalmas (nadrágos fazonja miatt) „modern” öltözet volt, ami Magyarországon abból a reális igényből fakadt, hogy az igen kevés számú televíziókészülék tulajdonosai minden pillanatban számíthattak arra, hogy vendégeik érkeznek a szomszédból, a rokonságból vagy baráti körből, és a magányos tévénézés aktusát fel kell adniuk a közösségi élmény kedvéért. Az első televíziós pizsamák 1962 februárjában debütáltak az *Ez a divat* oldalain.⁵⁵⁶ Az amerikai operaénekesnő, Margaret Tynes egy arannyal díszített fekete bársonymodellt viselt, Fekete Klári manöken a Kötszövő Ipari Mintázó két szintén arany és fekete színösszeállítású jerseyegyüttesét mutatta be.

Ami a sziluettekét illeti, a korszakot Magyarországon két szakaszra oszthatjuk. Az elsőben az 1957-től uralkodó, dámás felhangokkal színesített „testfüggetlen” divat maradt érvényben, térdig érő hosszal, kisebb módosításokkal egészen az 1960-as évek utolsó harmadáig, amikor is győzött a fiatal divat „fiatalos divat”-tá szelídített változata. 1967-től, a második szakaszban a megkésett „fiatalos divat” az akkorra a nemzetközi trendekben gyökeresen új, stíluspluralizmussal (geometria, mini, maxi, midi, forró nadrág, újromantika, hippikultúra) keveredett össze. Az így létrejött stíluskavalkád körülbelül az 1970-es évek közepéig jellemezte a magyar divatot.

Az évtized első éveiben a nők a rövid és tupírozott, illetve a berakások segítségével magasított és hullámos frizurákat részesítették előnyben. Az évtized közepére akár rövid, akár hosszú hajból a nagy, magas kontyok voltak kedveltek, a tupírozás mellett ekkor jött divatba a paróka és egyéb pótrészek: a fonatok, tincsek, és a különböző formájú (kör-, vagy hosszúkás

⁵⁵⁶ *Ez a divat*, 1962. február 14.

alapú) túllalap lyukaiba egyenként befűzött hajszálakból álló pepi.⁵⁵⁷ A pepit alkalmi kontyhoz sokan még a hetvenes években is használták.

„Minden reggel meg kellett csinálni a frizurát, fel volt tűzve és alatta volt egy ilyen kis pepi ugyanolyan színből, mint a hajam, az volt az alap, arra fésültem rá a sajátomat. Hosszú hajam volt és nagyon sok. Úgy kellett csinálni, hogy előtted volt a nagy a tükör és fogod a másikat. Ezt a műveletet mindenki maga végezte. Reggelente körülbelül 15 percbe telt, ami nem olyan sok azért, hogy tényleg jól nézzen ki”⁵⁵⁸ – emlékszik vissza H. Balázsné Éva a reggeli rutinra. Sokan rendszeresen (4-6 hetente, de voltak, akik hetente⁵⁵⁹) jártak frizurát fésültetni a fodrászhoz, mert akkoriban a kozmetikushoz hasonlóan megfizethető szolgáltatást nyújtottak a fodrász- és a kozmetikai szövetkezetek.

A sziluetten belül hangsúlyos fejet a hajon túl az ahhoz formában alkalmazkodó fejfedők is erősítették. Népszerűek voltak a magas fejrészű „pörgekalapok”, a férfiak keménykalapjainak kontyhoz igazított nőies változatai, a húszas éveket idéző cloche, szintén magasított fejrészsel, amit a frizura miatt csak a homlok közepéig húztak be. A sapkaszerű fejfedők legtöbbször gombára, bukósisakra vagy cukrászsapkára emlékeztettek, de kedveltek voltak a turbánt idéző formák is.

A mesterien egyszerű, de tökéletes nőies frizurák leghíresebb nemzetközi szakértője a párizsi Alexandre volt,⁵⁶⁰ akinek kegyeiért stílusos koronás fők, elnökfeleségek, és mozicsillagok versenyeztek. Begum Aga Khan, Liz Taylor, Lauren Bacall, Farah Diba, Sophia Loren, Maria Callas, Romy Schneider, Shirley McLaine csak néhány azok közül, akiknek hajkoronáját az haute coiffure⁵⁶¹ híres sztárja rendezte.

1967-től Magyarországon a fiatalos divat térhódításával, a magasított kontyos nők mellett fokozatosan egyre többen, főleg fiatalok és az extravagánsabb hölgyek tértek át a gombafrizurára, illetve a húszas évekbeli bubi ihlette, az arcot és szemet kiemelő Vidal Sassoon (1928–2012) mesterfodrász népszerűsítette változatos formájú rövid hajakra. A

⁵⁵⁷ Nők Lapja, 1967. július 22. 21.

⁵⁵⁸ Interjú H. Balázsnéval, az Országos Mezőgazdasági Könyvtár Dokumentációs központjának vezetőjével. Készítette: Simonovics Ildikó. 2012. december 10. és 2013. február 19..

⁵⁵⁹ F. Dózsa Katalin visszaemlékezése szerint, ő már kislányként (12-13 évesen) is hetente járt fodrászhoz, ott mosták meg, fésülték ki, fonták be a haját, hogy édesanyjának ne kelljen vesződni vele. Interjú F. Dózsa Katalin művészettörténésszel, viselettörténet-kutatóval. Készítette: Simonovics Ildikó. 2014. április 4.

⁵⁶⁰ A frizura diktátora. Nők Lapja, 1964. november 28. 22.

⁵⁶¹ Szó szerint magas fodrászat, az haute couture, magas szabászat kifejezés alapján alkotott elnevezés. Alexandre készítette Jackie Kennedy gyémántokkal teliszórt kontyát és Elizabeth Taylornak a *Kleopátra* című filmben viselt frizuráját is.

Sassoon-vágás „forradalmi újítása” volt, hogy eredményeképpen mosás után a haj mindenféle szakmai beavatkozás és kellék (tupír, formázás, lakk, csavaró stb.), vagyis mindenféle bajlódás nélkül kapta vissza és tartotta meg hetekig a formáját. A könnyen kezelhető rövid haj mellett az évtized végére divatos lett a hosszú, kibontott természetes haj, illetve a kislányos copf és hajfonat.

A smink is ezzel párhuzamosan alakult, az évtized első felében a nőiességet hangsúlyozó, erősen kihúzott, macskásan kifestett szem, pirosra rúzsozott száj, púderezett arc dominált, 1967 felé viszont a csodálkozó gyereklány szemhangsúlyos festése került előtérbe, sápadt ajak, hatalmas, alul-felül festett (mű)szempillák uralták az arcot. A Swinging London Lolita stílusának megtestesítője, a csontsovány, gyerekestű és -arcú, nagy „őzike” szemű 1966-ban felfedezett Twiggy (gallyacska) a magyar fiatalos divatnak is mintaként szolgált.

A hatvanas évek széles körben viselt ruhadarabjai továbbra is a komplé és a kosztüm, a szoknya-blúz, valamint a szoknya-pulóver együttesek maradtak. Újdonságként jött be a második időszakban, az 1967 után nagyon modernnek tartott városi nadrágviselet, nadrágkosztümök, nadrág-blúz, nadrág-pulóver együttesek formájában. 1967-ben jelent meg hazánkban a nagdrágszoknya. A derékvonal fel-le csúszkált, egy szezonon belül is különböző, mell alatt, derékban és csípőben szabott is lehetett. Anyagban és technikában a jersey kiemelkedett mindközül, a rugalmas, hurkolt szövetből készült korszerű, kényelmes, praktikus ruhák a modern gardrób alapdarabjaiként szolgáltak. Az új technikai vívmányok szülöttei voltak a különböző műszálas kelmék (terylén, monofil, nejlon stb.), illetve a lánghegesztéses szivacsanyagok, amelyek az évtized közepétől lettek népszerűek. A változatos összetételű modern kevertszálas, vagy teljesen műszálas anyagok könnyebb, de más-más kezelést igényeltek, ezért 1965. szeptember 1-től bevezették a ruhába bevarrt „textilkresz” címkét.⁵⁶²

Az első éveket leginkább három kabátforma jellemezte: a tojásvonal, mely ejtett vállakkal, vagy fél-japánujjakkal, kis gallérral vagy anélkül, általában flausch-⁵⁶³ és velúr-⁵⁶⁴ szövetből készült. A válltól lefelé bővülő trapézkabát japán- vagy raglánujjal, kevert szálas vagy buklészövetből volt divatos. Az egyenes vonalú, magasan záródó, kerek vállvonallal, lefelé kissé szűkített ujjakkal, övvel, vagy hátsó dragon megoldással rendelkező, mintázott – tweed-, kockás, shetland-⁵⁶⁵ – szövetből készült kabátot a vékony, fiatal, vagy fiatalos, illetve

⁵⁶² Nők Lapja, 1965. november 27. 18.

⁵⁶³ Bolyhos felületű szövet.

⁵⁶⁴ Rövidre nyírt száltakarójú szövet.

⁵⁶⁵ Melírozott, kártolt gyapjúsövet.

sportos stílusú nők kedvelték. A szűkös gardróbú hölgyek kedvence a két anyag összedolgozásából kialakított fregolikabát volt, a fiatalabbak szerették a különböző kapucnis változatokat. A szőrme és műszőrme gallérok és sálak hideg időben praktikus és elegáns kiegészítésként szolgáltak. Őszre és tavaszra kiránduláshoz impregnált ballon-, düftin- és kordbársony felöltőket ajánlottak a divatszakemberek. A második szakaszban elképesztő sikert arattak a lakk eső-, valamint a műbőr és a lánghegesztett szivacs kabátok.

A szoknyák és a ruhaaljak lehettek egyenes és szűk szabásúak, trapézvonalúak, illetve az első években tartotta magát a „krinolin” és a hordó forma is. A szoknyák gyakran csípőig lerakottak, ez a fajta általában gyűrhetetlen, mosható „yester” anyagból készült, hozzá bekötős és kívül kötős ingblúz, vagy szövetblúz volt való. A mindennapos, illetve a sportos öltözkéhez a hatvanas évek nagy sztárjait, twistpulóvert, olasz import úgynevezett szetteket (kardigán-rövid ujjú pulóver együtteseket), olasz kát (kardigán) és garbót viseltek.

A kosztümök először lezser vonalúak voltak, majd újra divatba jött a klasszikus svejfolt fazon, kabátja viszont lerövidült, mindössze csípőig ért. Mint feljebb szó esett róla, az első szakasz egyik legkedveltebb típusa a laza eleganciát képviselő Chanel kosztüm volt. Fiatal lányok számára a blézer-rakott szoknya együttesek jelentették a kosztümök ifjúsági verzióját.

A ruhák között továbbra is a „két darab házasításából” létrejött fazonokat, az ingruhát, buggyos felsőrésszel a robes-manteaux-t/robmantót, vagyis kabátruhat, hosszított derékrésszel és a test vonalát lazán követő kötényruhát kedvelték. Ősztől tavaszig a klasszikus stílust kedvelő nők „levegőben karcsúsított”⁵⁶⁶ princessruhát és kétrészes szövetruhát, úgynevezett jumpert/dzsömpert hordtak. A kortalan divat kedvelőinek kedvenc öltözete továbbra is a komplé maradt. A ruha-kabát és kosztüm-kabát együttesek az évszaknak megfelelő anyagból, a kiegészítők gondos megválogatása révén az elegáns nappalitól az esti alkalomig biztosítottak illő megjelenést és számtalan variációs lehetőséget viselőik számára.

Sporthoz, nyári-téli szabadidős elfoglaltságokhoz az első szakaszban a ceruzanadrágok, a második szakaszban az egyre bővülő aljú pantallók lettek divatosak. A fürdőruhák tovább egyszerűsödtek, alaktól függően kétrészes és egyrészest is hordtak a nők, a második

⁵⁶⁶ H. Balázné Éva használta a kifejezést, állítólag a korabeli varrónők a test vonalát lazán követő modellekre használták. A divatlapokban a kifejezést nem találtam. Interjú H. Baláznéval, az Országos Mezőgazdasági Könyvtár Dokumentációs központjának vezetőjével. Készítette: Simonovics Ildikó. 2012. december 10. és 2013. február 19.

időszakban a piké-, karton- és szaténanyagokat felváltották a sokkal korszerűbb, elasztikus műszálból készültek modellek.

A modern otthonhoz csinos háziasszony dukált, aki divatos házi ruhát, takarításhoz, vendégfogadáshoz, pihenéshez változatos kötényruhát, és pantallós modelleket hordott. Az évtizedben kedvelt hálóruhák, hálóingek, pizsamák és a hozzájuk viselt köpenyek, pongyolák kreppből, puplinból, lavable anyagból (magyarul mosóvászon) és nejlonból, majd a második szakasz éveiben született babydollok már kizárólag műszálas anyagokból készültek. A „testfüggetlen” divat nem igényelte tovább a fűzöt, akinek szüksége volt rá, műszálas és rugalmas elasztikus anyagokból készült melltartót viselt, nejlon gépiczipke-dísszel, de ahogy sokan panaszkodtak rá, Magyarországon nem lehetett kapni anyagban és díszítésben egyező melltartó-bugyi együtteseket. A második időszakban, azaz az évtized végére lettek divatosak a műszálas körkötött anyagból lévő fiatalos, színes hosszú szárú bugyik.

A mini divatjával párhuzamosan formálódott a harisnyanadrág-kultusz. Minél rövidebb volt a szoknya, annál több látszott a harisnyából. Az évtized elején divatos fekete harisnya hideg ellen és a szemérem megőrzéséért „összenőtt” a harisnyatartóval, s elképesztő sikert aratott. *„Ez az újdonság a kötött, vagy szövött harisnyanadrág, amely a balett-táncosnők próbaruhájának, és az overál alsórészének korszerűsített változata. A férfiak ugyancsak álmélkodva nézik majd az ilyen »bolond« viseletet. Nem kell nagy jóstehetség annak megjövendöléséhez, hogy jövőre az egészet el fogják a párizsi nők felejtani. Azaz [...] valami praktikus mégis van a harisnyanadrágban. Aki hordja, nem fázik!”*⁵⁶⁷ És nem felejtették el, sőt! Az egyszemélyesnek ítélt bolondság az elkövetkező évtizedek egyik legfontosabb és legsérülékenyebb, ezért az egyik legkelendőbb divatkelléke lett. Különböző vastagságú, nejlon, necc, kreppnejlon, változatos színű és mintájú darabok kellettek magukat a szakboltok polcain. Az évtized második felében a színes, a végén pedig már a mintás harisnyák arattak sikert. A mintás darabok ideje az úgynevezett Total Lookkal jött el, amelyet 1967-ben a *Nők Lapja* is közölt: magyar fordításban a totál-hatás jegyében a blúzzal nemcsak színben, hanem díszítésben is harmonizáló harisnyanadrágokat ajánlott.⁵⁶⁸

Az évtized első éveiben a cipő divatot a körömcipők, akkori nevükön pumps/pömpszök uralták, már nem a nyaktörő magas, hanem a „kényelmesebb” 4-6 cm-es sarkakkal. A túsarkat külföldön sok helyütt veszélyes ellenségnek tartották. A padlógyilkos lábbeliket egyes

⁵⁶⁷ Ez a divat, 1964. november 12. *Kristóf Károly*: Balzac 29–53.

⁵⁶⁸ *Nők Lapja*, 1967. december 2. 26.

szállodákból, illetve közintézményekből egyenesen kitiltották.⁵⁶⁹ A nyújtott, hegyes orrú változatok mellett 1967-től megjelentek a kissé kerek, valamint a szögletes orrformák, továbbá a szögletes, úgynevezett kubánsarkak.⁵⁷⁰ Sportos alkalmakra a regatta modern változatai, illetve hétköznapi „szaladgálós” lábbelinek a balerina-, magyarul papucscipők voltak kedveltek. Télen előkerültek a bokáig érő bundacipők, flanel- vagy szőrmebéléssel, transzparens vagy porózus gumitalppal. A második szakasz lábbeli fronton legsikeresebb darabja a courrèges-i „Space Age” kollekcióban megjelent hosszú szárú, alacsony sarkú csizma fehér és fekete változata lett. Az évtized utolsó harmadában a magas sarok a múlté, lapos, széles, tömpesarkú szandálban és cipőben jártak a nők. Furcsa, már-már horrorisztikus szokás terjedt a divatosan öltözködők között: először tudtukon kívül, majd már tudatosan is – olcsóbbak lévén – halottak öltöztetésére szánt lábbeliket vásároltak Bécsben, illetve itthon a Luxus Áruházban. A jó vásárnak tartott cipők többszöri hordás után teljesen tönkrementek.⁵⁷¹

Az első szakasz kedvenc ruhadíszai a rücsök, a fodrok, a zsabók, a gallérok voltak. Az elegáns nő fontos kellékeit a rövid nejlon-, jersey- és bőr-, alkalomra a ruha anyagával, vagy a kistáskával harmonizáló hosszú kesztyűk alkották. Táskából nappalra a nagyméretű, szögletes plasztikdarabokat részesítették előnyben, illetve nagy népszerűségnek örvendett az úgynevezett orvosi táska fazon. Nappalra, munkában kevés ékszert hordtak, alkalomra viszont nagy divat volt a bizsu, a többsoros láncok, gyöngyből, teklából, jabloneci⁵⁷² üvegből. Az elegáns megjelenést a kalapon túl a kecses, szép vonalú műanyag vagy fémfogantyús esernyők biztosították.

Ami az alapanyagokat és mintákat illeti, az ötvenes években szokásosak továbbéltek, ezeken felül a fémszálas hurkolt szövetek, a műszálak, a lánghegesztett szivacsos kelmék, a lakk műanyagok, a horgolt nejlonszalmák, minták szintjén 1966-tól a nagy virágos, a török, a geometrikus, az op-art hatásra építő fekete fehér, színekben pedig a nagyon élénk, erős variációk jöttek divatba.

1968-ban a miniszoknya másodvirágzását élte a nemzetközi divatszcenában, de, hogy ne legyen unalmas, tovább rövidült, így született meg Nyugaton az úgynevezett mikromini,

⁵⁶⁹ Nők Lapja, 1963. december 7. 23. *Hevesi Endre: Az új közellenség a túsarkú cipő.*

⁵⁷⁰ Nők Lapja, 1967. február 18. 14.

⁵⁷¹ Nők Lapja, 1965. november 20. 10. Pesti cseppek. Interjú Katona Mari manökennel. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. május 19.

⁵⁷² Jablonec az egykori Csehszlovákia, ma Csehország világhírű üvegyártó központja. A jabloneci gyöngy kristályszerűen csiszolt üvegyöngy.

illetve nadrág-párja, a forrónadrág. Mint tabudöntőgető darab a konzervatív ízlésű magyar piacra csak a 1970-es évek elején tört be. Az évtized utolsó éveit stílus- és formapluralizmus jellemezte, a szoknya és egyéb ruhadarabok bármilyen hosszúsága (mini, midi és maxi, forró) elfogadott volt, megszűnt az egy uralkodó trend. A romantikus, 1930-as éveket felidéző (a *Bonnie és Clyde*, valamint a *Nagy Gatsby* című film után divatos Gatsby stílus), a sportos, a hippi stílus együtt alkották a divatpalettát.

A korszak nőideáljai: Brigitte Bardot, a pimasz kislányosságával hódító szexszimbólum, Audrey Hepburn, aki megőrizte stílusikon voltát és kitartott Givenchy és az haute couture mellett, és az új sztárok Catherine Deneuve, Claudia Cardinale, Jean Seberg, Mia Farrow (a *Nagy Gatsby* című filmmel), Jane Fonda, Romy Schneider, Faye Dunaway színésznők (utóbbi a *Bonnie és Clyde* című filmmel), valamint a zene világából Janis Joplin voltak. Ahogyan már ötvenes években láthattuk, a legsikeresebb manökenek a hatvanas években is sztár státuszba kerültek, rajongók utánózták őket. Ilyen volt hatvanas évek második felében Twiggy (Lesley Lawson, született Hornby), Jane Shrimpton, Verushka (Vera Gottliebe Anna von Lehdorff-Steinort), Penelope Tree és Donyale Lune, a világ egyik első színes bőrű modellje. A közszereplők közül a korszak abszolút stílusikonja Jackie Kennedy, aki a klasszikus eleganciát és stílust testesítette meg. Magyarországon a nemzetközi sztárok mellett a korszak ikonikus nőalakjai a színésznők Ruttkai Éva, Psota Irén, Torday Teri, Pécsi Ildikó, Almási Éva, Drahotá Andrea, a manökenek: Csiri, Orsi, Gitta, Riheczky Jutka, Bodó Sztenya, Friesch Zsuzsi, Fekete Klári, Pogány Klári, Patz Dóri, Kállay Kati, Ili, Cipi, Katona Mari, Bolgár Gyöngyi, Saci, Gottesmann Kati, Sári Évi és Felkai Anikó, valamint a popzene világából Koncz Zsuzsa, Zalatnay Sarolta, Mary Zsuzsi, és a tévémondók közül Takács Mari, Tamási Eszter, Kudlik Júlia kerültek ki.

A jól öltözött férfiak zöme a hatvanas években továbbra is megőrizte az ötvenes évek konformizmusát az öltözködésben. A hajat már nem simították le, a rövid (rendszeresen vágatott) frizurát oldalra fésülve viseleték, arcukat minden esetben simára borotválták. A kordában tartott arc- és fejszőrzet a korabeli termékajánlások szerint elengedhetetlen feltétele volt a szuper modern nejlon, úgynevezett NEVA ingek viselésének. „Nylontasak borítja, csillog a kirakatban. Feliratát a gyermek is érti: NEVA = ne vasald. Bár – a rossz nyelvek szerint – néhány mosás után újra kell keresztelni, s helyes elnevezése ekkor már: VA – azaz vasald. Tehát VA, ha jót akarsz, s nem óhajtod, hogy a férjed az inget magára öltve így

fakadjon ki: NES! (ami annyit tesz, hogy az anyád ne sirasson!)”⁵⁷³ – magyarázták a vicces bonmot-t a *Nők Lapja* hasábjain. A nejloning promóciójának legfontosabb része az időmegtakarítás volt. A műszálas termékek előnye a könnyű kezelhetőségben rejlett, azaz egy gyors átöblítés a mosólavórban, egy kis facsarás, és másnapra a férj tiszta, száraz inge ott lógott a fogason. Az élettartam meghosszabbításhoz viszont szükség volt a férfiarc és fejszőrzetének folyamatos karbantartására, mert a hosszú haj, a szakáll kikoptathatta a modern jószágot.⁵⁷⁴

A teremtés koronáinak elsőszámú, úgymond alap ruhadarabja a klasszikus, háromgombos öltöny, inggel, nyakkendővel, mellénnyel, amit a legtöbben magán méretes szabónál, vagy szövetkezetben készítettek. Ugyanis maga a szolgáltatás, habár próba-, ezért időigényes volt, még így is abszolút megfizethetőnek számított, és a darab tökéletesen alakra igazított lett. Apró változtatásokat a sliccelés, az eleje lekerekítése, a zakó hosszabbítása vagy rövidítése, az évtized végére a karcsúsítása és a mellrészbe helyezett tömések elhagyása eredményezett. A nadrág élre vasalt, egyenes vonalú és hajtóka nélküli volt. Az évtized közepére változatosságot jelentettek az öltönytől eltérő színű, illetve mintájú mellények, és a mindkettőtől elütő nyakkendő. Alkalomra a férfiak, fiatalok és idősök is, sötét öltönyt, hozzá hosszú nyakkendőt viseltek, vagy szmokingot a hozzá illő piézett, szegőzött szmokinginggel, és csokornyakkendővel. De még kirándulni is öltönyben jártak! Hűvösebb időben ballonkabátot, trencskót, télre vastag szövetkabátokat öltöttek szörmekucsmával és -gallérral. Új forma volt a laza szövésű anyagokból készült, sportos ingzakó, a villámzáras nejlon ballonkabát és a lezser, egyenes vonalú fregoli campingkabát. A kalap újra visszatért a férfi ruhatárába, kis karimás puha nyúlszőr, illetve hasonló fazonú műbőr, úgynevezett szkájdarabok jöttek divatba. Cipőfronton az első időszakot a nyújtott orrú, fűzős és bebújós bőr félcipők uralták, az évtized végére a férfi lábbelik is szögletesebbé váltak. A lazább, lezserebb vonalak, a zsabók, a zakó nélküliség, a világos és élénk színek, minták az új, romantikával megtűzdelt fiatalos divat idején terjedtek el.

A férfi ikonok a mozivászon mellett egyre inkább a zenészek sorából kerültek ki, a modern férfi ideált az angol új fiúk, Pete Townsend (The Who), a The Beatles, a The Rolling Stones tagjai testesítették meg. A filmek világából a francia új hullám képviselői, Jean-Paul

⁵⁷³ *Nők Lapja*, 1961. január 14. 19.

⁵⁷⁴ *Pesti Divat*, 1966. nyár, 38.

Belmondo, Alain Delon, a klasszikus vonal olasz, valamint amerikai sztárjai, Marcello Mastroianni, Clint Eastwood, Sean Connery, Steve McQueen és Robert Redford, továbbá a sanzonénekes Yves Montand tiporták a női szíveket és jelentettek megjelenésükkel követendő példát férfitársaik számára. A nemzetközi nagyágyúk mellett itthon a hazai molesztárok, Avar István, Gábor Miklós, Bujtor István, Bálint András, Koncz Gábor, Kozák András, Balázsovits Lajos, illetve a nyugati példaképekhez hasonlóan a lázadó ifjúság fetiszizált bálványai a Mini, az Illés, az Omega és az Echo együttesek tagjai, valamint a táncdalénekesek világából kiemelkedő Szécsi Pál voltak népszerűek.

2.3.4. A LÁZADÓK: FIATALOK ÉS SZUBKULTÚRAIK A HATVANAS ÉVEKBEN

Az ötvenes évek továbbélő szubkultúrái mellett feltűnt egy újabb csoport, a fiatalabb „mod”⁵⁷⁵-ok, akiknek életformája és öltözködése egy csapásra tinédzserek ezreit hódította meg, szülőföldjükön Angliában az 1960-as évek férfi divatjának meghatározói, úgynevezett trendszetterek lettek. Ők alapozták meg a „youthquake” férfi divatját. A mod stílus a konzervatív Savile Row-i⁵⁷⁶ szabászati hagyományt keverte az olasz lazasággal. A homoszexualitás hatása ugyan nem bizonyított a mod irányzatra, de a legtöbb úttörő butiknak zömében meleg kliensei voltak. Élénk színek és szemtelen minták jellemezték az öltözködésüket, ami merőben újdonság volt. 1967-től Nagy-Britanniában nem számított büntettnek a homoszexualitás, így a meleg férfiak kevésbé érezték azt, hogy el kellene rejteniük szexuális orientációjukat. Nemi hovatartozástól függetlenül új szexuális morál ütötte fel a fejét, ez pedig a divatra is hatott, ahogyan a széles körben elterjedt amfetaminok is. Pete Townsend szerint modnak lenni egyet jelentett a rövid hajjal, az úgynevezett gombafrizurával (Beatles frizura), az igazán szép öltönnel, a jó cipővel és ingekkel, egy csomó tablettával, valamint egy lámpákkal borított robogóval, és persze azzal, hogy az illető örülteként tudjon táncolni. A Londonban 1963-ra elterjedt stílus, a brit invázió, a bálványozott sztárok révén, a fiatalok zenei érdeklődésével közvetítve 1966-ra nemzetközi jelenséggé vált.

„Ezek a fiatalok” – 1967 Magyarország

⁵⁷⁵ Mod: a modernist (modernista) szó rövidítése. Brit fiatalok stílusos, olasz eleganciával öltözködő, robogókkal közlekedő szubkultúrája, mely az 1950-es évek végén jött létre Londonban. A modernista jelzöt azért kapták, mert modern jazzt hallgattak.

⁵⁷⁶ A tradicionális angol úri szabászat Mekkája, London központjában, a Mayfair negyedben található utca.

Magyarországon fontos mérföldkő volt 1967-ben az *Ezek a fiatalok* című, Banovich Tamás rendezte első magyar beatfilm, ami pár hónapon belül közel egymillió nézőt ültetett be országSZerte a mozikba. A hatalmas népszerűségnek oka, hogy a filmben egy triviális történet apropóján a legkedveltebb magyar beatzenekarokat mutatták be, akik saját szerzeményeiket játszhatták.⁵⁷⁷ A dalok is, ahogy a film is a generációk közötti, közhelyszámba menő konfliktusokat mutatta be. A legfőbb ellentét a hosszú hajból, az új táncból és a „fület sértő” beatzene hallgatásából eredt, illetve, abból, hogy a gyerekek egyáltalán nem akartak se külsőre, se belsőre a szüleikre hasonlítani, „közügyek” iránti teljes közönyük végképp kiverte a felnőtteknél a biztosítékot.

A film célja a generációs ellenétek nemzetközi jelenségének láttatása, a többségben rendkívül konzervatív felnőtt társadalom óvatos meggyőzése a folyamat helyességéről és visszafordíthatatlanságáról, a könnyűzenében végbement változásokon keresztül. A készítők tudták (ez is egyfajta öncenzúra volt), hogy küldetésük csakis az idősebbeket és az állampártot zavaró, a marxista ideológiával semmiképpen nem összeegyeztethető jelenségek, mint a harsányság, a rendszerellenes szövegek, a közönség rendbontásai, a nyugati divatjelenségek tompításával vagy teljes kikapcsolásával teljesülhet.

A film éppen ezért szelíd külsővel ábrázolta a fiatalokat, a lányok és fiúk jól fésültek, a zenekari tagok kissé hosszabb haját, többen még a Beatles-gombafrizurát hordták. Pedig 1967-et írtak, amikor is a liverpooli zenekar már egy éve a pszichedelikus rock felé vette az irányt, fizimiskájukban és öltözködésükben a hippy kultúrából inspirálódtak. A mi fiataljaink öltönyben-nyakkendőben, vasalt ingben (mod külső 1964–1965-ben volt menő a beat sztárok körében), a lányok alig térd fölé érő szoknyahosszal lázadtak. A leghatásosabb és egyben legmeglepőbb ruhát Zalatnay Sarolta viselte. Cini mintha a legendássá lett Orion űrhajóból⁵⁷⁸ lépett volna ki, a courrèges-i formavilág, a „Space Age” hullám visszhangjaként ezüstszínű, szkafanderszerű kezeslábasban, azaz nadrágban (!) énekelte el a film mottójaként is

⁵⁷⁷ Az Illés, az Omega és a Metro szerepelt benne. Az egyik főszereplő Koncz Zsuzsa, Zalatnay Sarolta pedig egy dal erejéig bukkant fel. *Ignác Ádám*: Ezek a fiatalok. Az első magyar beatfilm szerepe a szocialista Magyarország könnyűzenei életében. 2000 Irodalmi és társadalmi havi lap: <http://ketezer.hu/2013/10/ezek-a-fiatalok-1967/> 2014. szeptember 12.

⁵⁷⁸ 1966. szeptember 17-én mutatták be az *Őrjárat a kozmoszban – Az Orion űrhajó fantasztikus kalandjai* című nyugatnémet sci-fi sorozat első részét. Itthon 1968. február 3-tól sugározta a Magyar Televízió fantasztikus sikerrel McLane parancsnok és legénységének kalandjait.

értelmezhető *Mostanában* című dalt.⁵⁷⁹ Ez a „Space Age” öltözet azért magyar divattörténeti kuriózum, mert a hazai divatlapokban nem láttunk ehhez fogható ruhát (maximum nyugati hóbortként aposztrofálva).

Az űrkorszak diktálta módit (Nyugaton 1964-től jelent meg) a tervezőink láthatóan nem kívánták beépíteni a magyar divatba, egy kirívó példát leszámítva: ez Dobay Miklós (az OKISZ férfiruha-tervezője) 1968-ban az *Ifjúsági Magazin* divatrovatában közölt „Orion8” stílusú, ezüstszínű műbőr sportzékéje volt,⁵⁸⁰ amely már az *Orion* sci-fi sorozat magyarországi sikerének ruhaipari manifesztumaként jelentkezett.

A „Space Age” divatja hazánkban intézményes szinten nem honosodott meg, pedig a szakemberek ismerték, sőt nevén nevezték: űrhajós divatnak hívták az irányzatot. Arató Ferencné volt az egyik, aki a *Nők Lapjában* megjelent 1967-es párizsi divatlevelében Cardin kollekcióját jellemezte nagyon helyesen ezekkel a szavakkal.⁵⁸¹ Az űrdivat és a kozmikus

⁵⁷⁹ Mostanában bármit teszünk, egyre több a vád.

Ki az, akit vádolnak? Ki az, akit vádolnak?

Téged is, ha életkorod nem sokkal a húsz év fölött jár.

Mondd csak, mivel vádolnak? Mondd csak, mivel vádolnak?

**Tűnik az, hogy korosztályunk másképp él,
mint jó apáink,
nem hasonlít mégse rájuk,
náluk néha többre vágyik már.**

Mostanában bármit teszünk, egyre több a vád.

Ki az, akit vádolnak? Ki az, akit vádolnak?

Téged is, ha életkorod nem sokkal a húsz év fölött jár.

Mondd csak, mivel vádolnak? Mondd csak, mivel vádolnak?

**Vétek az, ha hajunk hosszú,
kedves táncunk nem a tangó.
Tánczenénk ha gyors, ha lassú,
számukra csak fület bántó zaj.**

Évek múlva biztos mi is

hallunk ehhez hasonlókat,

egyszer tán a fiaink is

így mondják el bánatukat majd.

Mostanában bármit teszünk, egyre több a vád.

Ki az, akit vádolnak? Ki az, akit vádolnak?

Téged is, ha életkorod nem sokkal a húsz év fölött jár.

Mondd csak, mivel vádolnak? Mondd csak, mivel vádolnak?

Tűnik az, hogy korosztályunk másképp él,

mint jó apáink,

nem hasonlít mégse rájuk,

náluk néha többre vágyik már

⁵⁸⁰ *Ifjúsági Magazin*, 1968. április, 59.

⁵⁸¹ „Cardin fantáziáját még mindig foglalkoztatja az űrhajós divat, és ezért sok bőr és jersey kötényruhát mutat be magas nyakú pulóverrel. Ezek a ruhák többnyire elől, vagy oldalt magasan felslicceltek és fémlemez övük

divat kifejezés, az *Ez a divat* 1967-es novemberi számában tűnt fel újra, a lengyel divatintézet, a *Moda Polska* két modelljét illették a szóösszetétellel. Magyar méretes vagy készruha modellként azonban divatlapban nem láthatott ilyet a nagyközönség. Az utcán feltűnő meghökkentő darabokat a maguknak varró vagy varrató divatos fiatalok hordták.

A filmhez visszatérve, nő nadrágban⁵⁸² még egyszer látható: a menő és divatos énekesnő, a főszereplő, Koncz Zsuzsa (a zenekarokhoz hasonlóan önmagát alakította) az egyik próbán bársony nadrágkosztümben jelent meg. Koncz – Zalatnay Sarolta mellett – korának egyik legdivatosabb nőjének számított, ezt a szerepet hozta a filmben is. Az alkalmi és városi nadrágkosztüm Magyarországon ekkor jött divatba Courrèges estélyi nadrágkosztümjének és Yves Saint Laurent 1966-os ősztéli, ikonikus szmokingjának hatására.⁵⁸³

A rajongók eddig a filmig szinte kizárólag akusztikus élménnyel és tapasztalattal rendelkeztek az új típusú nyugati szórakoztató zenével kapcsolatban, fotókkal, képekkel csak az ifjúsági lapokban és a lemezborítókön találkozhattak. A televízió (*Ki mit tud* 1962-től, *Táncdalfesztivál*, 1966-tól) és a filmvászon új terep volt a magyar beatzenészek számára.⁵⁸⁴ Ez a siker ugyanúgy késői volt, mint a (térd fölött, még inkább combközépig érő) miniszoknya divatlapokban való megjelenése a hatvanas évek utolsó harmadában. Az Elvis-filmek óta tíz év telt el, a beatzene első korszaka Nyugaton leáldozóban volt, új pop- és rockzenei irányzatok születéséről suttogtak. Közös a beatzenében és a miniszoknya divatjában, hogy míg szinte egy időben érkeztek meg a hatvanas évek legelején, az állampárt által irányított hivatalos nyilvánosságba csak az évtized utolsó harmadában hagyták őket beszivárogni. A mini már szinte a hippy kultúrával együtt hódította meg az állami tervező intézetek rajzasztalait. A beatzenészeknek komoly kompromisszumokat kellett kötni ahhoz, hogy legalább a túrt kategóriába tartozzanak. Nyilvánosságra, hazai és külföldi megjelenésre

van. A manekenek a ruhával azonos színű harisnyákat viselnek.”⁵⁸¹ Az ő tollából azért is érdekes ez a meglátás, mert klasszikus, angolos ízlésvilága fényévekre volt a cardini stílustól, ahogyan a modern kor világúrhódító törekvéseitől is. Bár az is igaz, hogy Mary Quant Chelsea girl-öknek szánt nyakpántos 1965-ös kötényruháját két évvel rá 1967-ben Aratóné is beépítette kollekciójába. *Ez a divat*, 1967. április, címlap.

⁵⁸² A nadrág nappali viselete például fiatal lányoknak iskolába nem volt elfogadott, lásd *Pesti Divat*, 1962, tavasz. De ha nem tanácsolták, az azt jelentette, hogy voltak, akik hordták. 1963/64 fordulóján az egyetemista ruhatárába már beillesztették a nadrágot. *Pesti Divat*, 1963/64, tél. 38–39.

⁵⁸³ *Paula Reed: Fifty Fashion Looks that changed the 1960's*. Design Museum, London, 2012. 70–71.

⁵⁸⁴ A magyar beatzenekarok tv-szereplése ritkaságnak számított. Ezek a kivételes alkalmak általában tehetségkutató műsorok voltak, de remek alkalmat biztosítottak a beatzenekarok népszerűségének ugrásszerű növekedéséhez és az országos ismertséghez. Különös szerepe volt a több millió nézőt vonzó első *Táncdalfesztivál* (1966) amelyen beatzenekarok is indultak. Közülük a később az *Ezek a fiatalok*ban is főszerepet vállaló Illés együttes szerezte meg a második helyet a hagyományos táncdal egyik képviselője mögött.

az „új” irányzatok képviselői közül csak azok számíthattak, akik az eredeti stílus szókimondóságát, harsányságát megszelídítették, akik cenzúrázták magukat, és ezáltal a politikai felhangokat a sorok közé bújtatták, és akiket még így is a fiatalság tízezrei éltettek (például az Illés, a Metro, az Atlantisz, az Omega és az Echo együttesek, valamint az énekesek, például Zalatnay Sarolta, Koncz Zsuzsa).

A kádári ifjúságpolitika másik mérföldköve a KISZ Budapesti Bizottsága Ifjúsági Művelődési Parkja, közismert nevén az Ifipark létrehozása volt, mely a hatvanas években a fiatalok egyik kedvenc szórakozóhelye, kezdetben klasszikus tánczenei együttesek, majd az azt felváltó „modern” beatbandák kultikus központja lett. 1961. augusztus 20-án nyitották meg ünnepélyes keretek között a főváros első, és sokáig egyetlen szabadtéri szórakozóhelyét. A parknak a kulturált szórakozás feltételeként szigorú szabályai voltak:

„Belépés csak 18 éven felüli fiúk és 16 éven felüli lányok részére, nyakkendőben, világos ingben, zakóban. Vászonadrágban a belépés tilos. Kitiltást eredményeznek a következő kihágások: Ízléstelen táncolás, nem twist számra történő twistelés, egy lánnyal több fiú twistelése, fiúk egymás közti twistelése, és más, feltűnést keltő viselkedés.” (Belépési szabályzat, 1962).⁵⁸⁵

Érdekes elgondolkodni a lányoknak és fiúknak szóló alsó korhatár-különbségen, és azon is, vajon miért jelentett kihágást a nem twist számra történő twistelés, de ez nem ennek a dolgozatnak a témája. Viszont az öltözködési szabályok, normák igen, amelyek az ötvenes évek konformizmusánál rekedtek meg, szándékosan öregítve a fiatalokat: öltönyt és uniformizált jólfésültséget előírva a fiúknak, a lányoknak pedig szigorúan szoknyát. A park programja is azt mutatta, hogy az ifjúságpolitika alakítói nem akartak lemondani arról, hogy a fiatalokat neveljék, irányítsák, műveljék, „lenyirbálják vadhajtaikat”, hogy a szórakozás, a szabadidő eltöltése is a politika által irányított és kontrollált folyamat maradjon. A szigorú, a haladó gondolkodással ellentétes, vaskalapos szabályok megteremtették a parkkal kapcsolatban a kirekesztettek és az önmagukat kirekesztők rétegeit.⁵⁸⁶

Voltak, akik nem is vágytak oda (számukra túlzottan plebejus volt), voltak, akik élvezettel önként választották a kirekesztettséget (másként gondolkodásuk, saját

⁵⁸⁵ Az Ifjúsági parkról *Kondákor Ferenc*: Az Ifipark tündöklése és bukása. 2014. http://manda.blog.hu/2014/08/19/az_ifipark_tundoklese_es_bukasa. 2014. szeptember 18.; *Balázs Magdolna*: Az Ifipark. 1994. Budapesti Negyed. 1994/1. Budapest Főváros Levéltára. Kultuszok és kultuszhelyek 3. http://bfl.archivportal.hu/id-103-balazs_magdolna_az_ifipark.html. 2014. szeptember 18.

⁵⁸⁶ *Balázs M.*: Az Ifipark i. m. Bentlívők és kívül maradtak.

szubkultúrájuk megnyilvánulásaként, önkifejezésként, például a hippik galerik), voltak azok, akik átmentek a hírhedt igazgató, Rajnák László és gárdistái rostáján és voltak, akik nem, pedig szerettek volna.

A hatvanas évek közepétől szivárogtak be fokozatosan a konszolidált, decens családi programok (táncdal, szalonzene, jazz, táncversenyek, divatbemutatók, külföldi és vidéki kultúrműsorok) mellé a progresszív zenei irányzatok. Egyre nagyobb teret nyert a beatkultúra. A legnagyobb látogatottságot is ekkor érték el. 1968-ban 7125-en váltottak jegyet az Omegára, az 1969. augusztus 20-i Illés-koncertet is több mint hétezeren látták. Bár a népszerű „belvárosi”, jól fészült beategyüttesek (Omega, Illés, Metro, Echo) is játszottak, főleg a külvárosi rhythm and blues-zenekarok (Liversing, Meteor, Dogs, Sakk-Matt, Tűzkerék) léptek fel sokat, akiknek a rajongóit legtöbbször nem is engedték be az öltözködési előírások miatt. Velük, a progresszív zene rajongóival jelentek meg a park környékén a külvárosi galerik, akik az előkelő Buda szívében, a szocialista közterületeket sértő jelenségként a nyilvánosság keresztútjába, újságcikkek és rendőrségi akciók célpontjává váltak. A szülők féltették fiatal gyermekeiket, iskolaigazgatók megtiltották növendékeiknek a Park látogatását.

Hippik divat

„Minél jobban lázadok, annál többet szeretkezem” (graffiti a 60-as évekből)

A hatvanas évek divatjának második szakaszában a „Space Age” futurizmusát a háborúellenes hippik⁵⁸⁷ antidivat-mozgalmának a divat fő áramlatába való beágyazódása váltotta fel. A hippik Amerikában „születtek” a hatvanas évek közepén. Ami a londoni Carnaby Street volt a modoknak, az volt a San Franciscó-i Haight Ashbury a hippiknek.⁵⁸⁸ A hippik a beatnemzedékből nőttek ki, hozzájuk hasonlóan elutasították a fogyasztói társadalom unalmas életét, öltözködésükkel, viselkedésükkel, életmódjukkal, világnézetükkel, politikai aktivitásukkal, tüntetéseikkel, tömeges szerelemszeánszaikkal (love in) ellenkulturaként definiálhatók. A divatot korlátozó, kapitalista (mivel állandó fogyasztásra sarkall) tényezőnek tekintették, ezért megvetették. A hippik szerelem és béke – jelszavuk „ne háborúzz, szeretkezz!” – mozgalma több szubkulturális csoport jellegzetességeit ötvözte. A népiesektől

⁵⁸⁷ A hippikről részletesen: *Barry Miles: Hippik. Józsoveg Műhely, Budapest, 2005; Zombory Mónika – Mezey András: Magyar hippik. Kiállítási katalógus. Szerk. Benkő Zsuzsa. Budapest Karton Galéria, 2014; Polhemus, T.: Street style i. m. 89–93. Olivier Burgelin: Börholmik, szögek, overall. In: Divatszociológia i. m. 57–69.*

⁵⁸⁸ *Joel Lobenthal: Radical Rags. Fashion of the Sixties. Abbeville Press, New York, 1990. Lobenthal részletesen írt az LSD-ikonográfiáról.*

(folkies) az iparosodás előtti premodern szemléletet, a deszkásoktól az élet- és a természet szeretetét, a pszihedelikusoktól pedig a gyermeki lélek könnyedségét, a droghasználattól (marihuánát és LSD-t fogyasztottak) megváltozott észlelés vizuális szimbólumait és a színeket vették át. Szabadon táncoltak, hosszú, torzonborz hajuk volt, anarchikus patchwork-ruháikat Xanadu, India és Marokkó inspirálták. Ruháikat, kiegészítőiket, testfestésüket maguk készítették.

A műanyag az évtized végére kiment a divatból. A „plasztik” kifejezést a konvencionálisan kinéző emberekre használták. A természetes és az autentikus lettek a megfelelő hívószavak. A meztelenségénél pedig nincs természetesebb, így nem meglepő, hogy a hippie fiatalokat gyakran lehetett látni félmeztelenül és mezítláb, testükre festett virágmotívumokkal. A virágnak politikai jelentése volt: a vietnami háborúba induló katonáknak a szeretet és a béke jegyében osztogatták. Alap ruhatárukat a társadalmi osztályokat összemossó, és a nemi különbségeket eltörlő farmer és póló alkották. Jellemző volt rájuk a technológiaellenesség, Rousseau primitivizmusa és a szexuális dimorfizmus hiánya. A hosszú férfihaj a társadalmi elvárások és a szexuális tilalmak elleni lázadás jelképe. Kiegészítőikben mindkét nem gyöngyöket, etnikus ékszereket, békejelet és kitűzőket viselt. Ruháikat, kiegészítőiket legtöbbször ők maguk készítették, de legalább saját kezűleg díszítették, egyénítették festéssel, hímzéssel, kézimunkával. A stílust lelkes individualizmus és a Do-it-yourself (csináld magad!) szellemiség jellemezte. Két irányzat volt: az egyik az etnikus, a másik a romantikus-pasztorál. A világ minden szegletéből, távoli kultúrákból (India, Kína, Törökország, Oroszország, Dél-Amerika stb.) inspirálódtak, de eredeti darabokat is elhoztak, amiket beépítettek öltözetükbe. Hosszú, bő szoknyák, az iparosodás előtti New York képe, indiai nyomott pamutszoknyák, századfordulós fehér alszoknyák mellett romantikus múltidéző darabok, rojtos bőring, vagy az amerikai indiánok gyöngyös fejpántja voltak a kulcsdarabjaik.

1968 után a hippie antidivatja a nemzetközi divat egyik fő irányzattá vált, a vállalkozók hamar ráharaptak az olcsón előállítható stílusra és meglovagolták a trendet. A színpompás ruhákat földrajzilag és időben is különböző kultúrák inspirálták: a Távols-Kelettől kezdve, Kelet-Európán át, Afrikáig, a 16-tól a 20. századig.

A hippie kultúra idoljai elsősorban a zene világából kerültek ki, Jim Morrisons (The Doors), Janis Joplin, Jimmy Hendrix, Cher és Sonny, a modból hippibe váltott John Lennon és élettársa, Yoko Ono, Mick Jagger, Pete Townsend, valamint a The Beatles, a Bee Gees, a

Rolling Stones együttesek további tagjai, valamint a woodstocki fesztivál fellépői lettek az új generáció új ikonjai.

Hippi csoportok Magyarországon, mint ahogy miniszoknya is,⁵⁸⁹ sokkal korábban léteztek, mint ahogy hivatalosan foglalkozni kezdtek velük és kriminalizálták őket. A flower power hazai gyermekei amerikai társaikhoz hasonlóan az évtized közepén „születtek”: „1964-ben megváltozott az életem. Addig jól fésült, szorgalmas, szelíd kisfiú voltam. [...] Mostantól nem érdekelt más, csak a beat zene, a barátok, a lányok, a hosszú haj és a farmer nadrág. 12 éves voltam”⁵⁹⁰ – emlékezett vissza Mezey András – „Golyó” –, egykori hippie, a Belvárosi galeri (BÉVÉ) tagja „megtérésére”. „Aznap másképpen alakultak a dolgok. Ahogy megérkezett, felakasztotta tranzistoros rádióját egy vén platánfára, és megszólalt egy ellenállhatatlan erejű, különös szám, amelyet még sohasem hallottunk. Géza (egyetemista mentoruk, S. I.) csak ennyit mondott: Ez egy új Beatles-szám, az a címe: „She Loves You”... Azt már meg sem mertük kérdezni, hogy mi az hogy bitlisz? Meg hogy sílavszejú?”⁵⁹¹

A külföldről becsempészett lemezek, farmerek, rockújságok, poszterek, megváltoztatták a fiatalok életszemléletét. Az együttesek lettek az új bálványok, a poszterek, fotók vizuális világa jelentette a követendő mintát, így mindaz, ami körülvette őket – felnyírt haj, fehér nyilong, felül bő, lefelé szűkülő (de nem cső) nadrág, gömbölyű orrú cipő, Németh Lehel és az esztrád együttesek, a Szabó család – súlyosan kiábrándította őket.

„Lenéztük az ifivezetőket, az úttörő mozgalmat, az indulókat, a KISZ-t (amit Monkees-nek hívtunk), április negyedikét, és november hetedikét. A forradalom emléke egyre halványabban pislákkolt. A kivégzésekről és politikai foglyokkal teli börtönökről csak néhányan suttogtak. Mélyen élt bennünk a hatalommal, a nagyfejúekkel és a rendőrökkel szembeni utálat.”⁵⁹² És, hogy öltözködésben hogyan nyilvánult meg a belvárosi hippiség: Salinger hőseitől átvett saját „hosszúhaj-napszemüveg-bördzseki-farmernadrág-edzőcipő” verzió volt az alap.

„Az ügyesebb fiúk szépen kerestek hajvágással, ing-, zakó- és nadrágvarrással. [...] A legjobb belvárosi szabók a Császár, a Sztoján, és a Vak voltak. A mi környékünkön, a VIII.–IX. kerületben, a Ferenc téri Hebegű volt az „úri szabó”. Kiváló spanyolöves, párhuzamos

⁵⁸⁹ Nyilván nem tömegesen, tehát nem ők határozták meg a magyar utcaképet, de léteztek, és mint az utcai divat képviselői, előfutárai a későbbi hivatalos módinak.

⁵⁹⁰ Mezey András visszaemlékezése fontos kordokumentum, a szociológiai és történeti feldolgozások mellé, lásd Horváth Sándor munkái, szó esik a többi kortárs galeriről, mindennapokról, megélhetésről, szórakozásról, öltözködésről, stb. My generation. In: Zombori M. – Mezey A.: Magyar hippik i. m. 87.

⁵⁹¹ Uo. 87.

⁵⁹² Uo. 88.

vagy harangnadrágokat, bevont gombos, duplasoros, széles fazonú zakókat, és mellig érő gallérú ingeket varrt méltányos áron. [...] Gyuri, a műtős, akinek nem volt pénze még botcsinálta amatőr szabóra sem, egy forró júliusi estén az egyetlen pulóverjét úgy nyáriasította, hogy egy ollóval lyukakat vágott bele. Nem tudta, hogy korát messze megelőzte a design és a vintage terén.”⁵⁹³ A hosszított inggallér, a bő- vagy trapézszerű nadrág és a színes, mintás, kétsoros széles reverses zakó volt a hippifűk menő viselete, amit hanyagsággal és némi kosszal tettek egyedivé. Gyuri ollós akciójával a szubkultúrát jellemző do-it-yourself szellemiségének megfelelően egyénítette és fazonírozta a szezonnak megfelelően pulóverjét. A fűk hajnövesztése korántsem volt olyan egyszerű a maradi és toleranciamentes magyar közegben. „Eszméletlen trükköket kellett kitalálnia annak, aki meg akarta növeszteni a haját. A legelterjedtebb módszer volt egy magas nyakú garbóba dugni a hátul varkocsba kötött haját. Máiig nem értem, hogy hogyan tudtak egyesek már 64-re vállig érő haját növeszteni, amikor ahhoz legalább egy év kell, és 63-ban még Jagger-nek sem volt hosszú haja.”⁵⁹⁴ A hippifű öltözék alapdarabjává szolgáló farmernadrág beszerzése is komoly nehézségekbe ütközött. A márkás farmer egzisztenciális kérdés volt a galéri tagok számára. „Az első Blue Jeans, amit láttam, Berecz Gézáé volt. Bécsből hozatták egy csempésszel. Kétszer akkora volt, mint a mérete, és egy vagyonba került az átszabása. Hamisítvány akadt tucatjával, de mi nagyon szigorú, bíráló szemmel vizsgáltuk a farmerokat. Az igazi az ezüst sliccgombos, piros (nem narancssárga) címkés Lewis volt. Ebben olyan akkurátusak voltunk, mint később a sörmárkákban.”⁵⁹⁵ Érdekes ellentmondás, hogy az önmagukat a társadalom peremére taszított, egzisztenciális kérdésekkel nem törődő, alkalomadtán csöklakó fiatalok mennyire adóztak ugyanakkor a „márkasznobizmusnak”. Ugyanis az eredeti márkás farmer a szabadságot, a kerouaci ősmozgalomhoz, a nyugati fiatalokhoz való tartozást, magát a lázadást testesítette meg (szülőkkel, régi gondolkodással, kádári rezsimmal szemben), ezért nem csak a hippiknél, hanem a fiatalok széles körében vált státuszszimbólummá.

„Sokáig irigyeltem az angol és amerikai fiatalokat, akik esténként Animals, Stones, Doors vagy Kinks bulikra járhattak, és értették a számok szövegeit. Ma már inkább azt mondom, ők irigyelhetnek minket. Ami nekik természetes és mindennapos volt, az nekünk az elérhetetlen csodát jelentette. Ami nekik adott volt, azért nekünk naponta meg kellett

⁵⁹³ Uo. 90.

⁵⁹⁴ Uo. 91.

⁵⁹⁵ Uo. 93–94.

harcolnunk a szüleinkkel, tanárainkkal, a rendőrökkel, a bírókkal, az ifjúságvezetőkkel és mindenkivel.”⁵⁹⁶

A galerik „geopozíciójuk” szerint vették fel nevüket: Nagy Fa,⁵⁹⁷ Városmajor, Kalef,⁵⁹⁸ Belvárosi. A hatalom ahelyett, hogy meg akarta volna érteni, foglalkozott volna a fiatalok ellenkultúrájával, inkább a felszámolásuk mellett döntött. Egyes galeritagozók ügynökké való beszerzésével beférközött, és belülről bomlasztotta a csoportot, illetve szerzett megfelelő mennyiségű információt és bizonyítékot a vezetők elfogásához és büntetőperük lefolytatásához. A bűnvádi eljárás során a rendőrségi sztereotípiáknak megfelelő profilokat alakítottak ki. Ezek alapján a főbb hippik jellemvonások a munkakerülés, a tetoválások, a szabados szexualitás voltak. A szexuális forradalmat nemzetközi és magyar kontextusban is szokás összekötni a hippik mozgalommal. *„Nem akarok mindent magunknak vindikálni, de a szexuális forradalmat – mely jól tudom, nem az első, és nem is az utolsó volt az emberiség életében – mi indítottuk útjára. Igaz, hogy ennek akkor teremtődtek meg a technikai feltételei is a fogamzásgátlás eszközeinek széles elterjedésével. Abban a korban születünk, amikor az előző korok álszent, prűd, rejtett és fojtott szexualitása kirobbant a napfényre, a szabad levegőre. A mi nemzedékünk vízváltó volt abban a tekintetben, hogy a lányoknál férjhezmenetelkor már nem volt elvárás a szüzesség”*⁵⁹⁹ – állítja Mezey András, az egykori Belvárosi galeri tagja. Ami a fogamzásgátlást illeti, valóban 1967-ben került bevezetésre Magyarországon az Infecundin fogamzásgátló tablettá,⁶⁰⁰ amelynek következményeként az illetékesek a világviszonylatban is katasztrofálisan magas abortuszszám csökkenését⁶⁰¹ és a tervezhető terhességek által a népszaporulat növekedését várták. A fogamzásgátlás modern formája azonban sokkal lassabban és szűkebb körben terjedt, mint ahogy a magyar lakosság szexuális gyakorlatára, morális magatartására és a házasság intézményének előfeltételeire azonnali hatást gyakoroljon. Mindenesetre a nyugati példákhoz hasonlóan (de közel sem

⁵⁹⁶ Uo. 121.

⁵⁹⁷ A korszak ifjúsági szubkultúráiról átfogó és részletes leírást ad *Horváth Sándor: Kádár gyermekei*. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2009. Az ifjúsági szubkultúrák szociológiai és mikrotörténeti vizsgálatából sajnos hiányzik a dolgozat szempontjából fontos öltözködési szimbólumrendszer. Ennek ellensúlyozásaként használtam Zombori Mónika és Mezey András munkáját: *Magyar hippik* i. m.

⁵⁹⁸ Akkori rendes neve Moszkva tér, ma Széll Kálmán tér. A galeri történetéről, felszámolásáról: *Markó György: A kalef – A Moszkva téri galeri 1964–65*. XX. Század Intézet, Budapest, 2005.

⁵⁹⁹ *Zombori M.–Mezey A.: Magyar hippik* i. m. 123. Ezt támasztja alá a Nők Lapja cikksorozata fiatal lányokkal.

⁶⁰⁰ *Tischler János: Az Infecundin-sztori, 1967. Az első magyar fogamzásgátló tablettá bevezetésének története*. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-infecundin-sztori-1967> (2006) 2014. szeptember 23.

⁶⁰¹ A Nők Lapja is több ízben foglalkozott elriasztásként a halállal, újabb műtétekkel, betegségekkel végződő illegális abortuszokkal. *Nők Lapja, 1965.június 12. 8–9. Megöltek egy asszonyt. Nők Lapja, 1960. 10. Kertész Magda: Veszélyes út.*

olyan szélsőségesen) a galeritagok a hozzájuk csapódó vagy tartozó lányokkal szabadabb erkölcsi normáknak megfelelően éltek, mint az átlagos hazai kortársaik.

A politikai és a rendőrségi diskurzus alakította közbeszédben és közgondolkodásban a galeri és a huliganizmus összemosódott a fiatalok árnyaltabb szubkultúráival, a deviáns megjelenéssel és viselkedéssel, valamint egyet jelentett a bűnözésre való hajlammal.

3. A SZOCIALISTA KONFEKCIÓIPAR IRÁNYÍTÓJA: A RUHAIPARI TERVEZŐ VÁLLALAT

„A tervezőknek nálunk az a törekvése, hogy olyan új divatot kreáljanak, amely az általános európai divatnak megfelelő, de mégsem ösztönzi az embereket az olyan új viselésére, amely nagyon gyorsan kimehet a divatból, vagy olyanra, amely az elmúlt év ruháit divatjamúltnak bélyegezné.” Nádor Vera⁶⁰²

Lassítani az időt, kordában tartani a divatváltozásokat ez volt a konfekciótervezés egyik fő alapelve a szocialista blokk országokban.

A ruházati nagyipar koordinációját, mind művészeti, mind műszaki téren a Könnyűipari Minisztérium Ruházati Igazgatóságának háttérintézményeként működő Ruhaiipari Tervező Vállalat (továbbiakban RTV, később Ruhaiipari Mintatervező Vállalat (RMV), Divattervező Vállalat (DV), Magyar Divat Intézet (MDI)⁶⁰³ végezte. A szövetkezeti kisipar vonatkozásában ugyanezt az irányító szerepet az OKISZ Labor⁶⁰⁴ töltötte be.

Az RTV, mint a Könnyűipari Minisztérium ruházati referenciainstanzja, kiemelt státusszal bírt. A vállalat a mindenkori pártideológia letéteményeseként,⁶⁰⁵ kezdetben nyersanyag- és gyáripari háttér nélkül, a széles népréteg felöltöztetéséért felelt, majd a politikai és gazdasági változásokkal a mindenkori lózungoknak megfelelően, egyre jobb technikai, piaci és szervezeti feltételek között tett kísérletet a minőségi tömegkonfekció megteremtésére. A vállalat tervezői elkötelezték magukat a fejlődő gyáriparnak, a „divatot a

⁶⁰² Pesti Divat, 1966. tavasz, 1.

⁶⁰³ A névváltozások átszervezést, struktúraváltást és tevékenységi kör bővülést takartak. 1963-tól Ruházati Mintatervező Vállalat (változás bejegyzése 1963. 06. 11.), 1968-tól Divattervező Vállalat (változás bejegyzése 1968. 02. 28.), 1974-től Magyar Divat Intézet (a változás bejegyzése 1974.10.04.). Lásd MNL OL XIX-L-4-1 APEH Vállalati Törzskönyvek, 13. doboz, 419. dosszié.

⁶⁰⁴ 1955-ben alapították a Kisipar Szövetkezetek Országos Szövetségének felügyelete alá tartozó OKISZ Labort Budapest VI., Desseffy utca 34. sz. alatti székhellyel. Tevékenységi körébe tartoztak: a szövetkezeti konfekcióüzemek műszaki dokumentációval való ellátása, a műszaki anyagok alkalmazásának ellenőrzése, a mérték után dolgozó szövetkezetek számára modellrajzok és szabásminták készítése, műszaki segítségnyújtás, reprezentatív divatbemutatók rendezése, a ruházati ipar technológia fejlesztése, oktatás, a Ruhaiipari Tervező Vállalattal történő megállapodás alapján a belkereskedelem modellszükségletének kielégítéséhez a szükséges hányad biztosítása. MNL OL XIX-L-4-1 APEH Vállalati Törzskönyvek, 47. doboz, 2716. dosszié. Az OKISZ Labor Tervezői voltak az ötvenes-hatvanas évek divatlapok szerint: Hegedüs Magda, Ökrös Zsuzsa, Légrády Netti, Szemere Györgyi, Dobay Miklós, Szabó Albert (1965) Gyulai Kató (1967), Balogh Rozi, Balássy Klára, Nagyiván Klára.

⁶⁰⁵ A RTV, ahogy ők hívják, Divatintézet, szívesen megszólaló tervezői (Mészáros Éva, Vámos Magda), mind magukénak érezték az intézmény által képviselt küldetésstudatot. Ezt bizonyítják a velük készült interjúkban túlsúlyban lévő pozitív emlékek, illetve az a beszédmód, amelyben az ő esetükben az Intézet hatvanas és a hetvenes évek célfeladatai és saját egyéni missziójuk összemosódtak.

dolgozó nőnek” szlogennek, a népnevelésnek és a növekvő igények kielégítésnek. Az RTV szovjet mintára épült fel és a többi szocialista ország divatintézeteihez hasonlóan működött. A KGST-platformon ezek az intézmények jelentették az összeköttetést az egyes országok ruhaipari fejlesztései, szakemberei, gyáripára és a szezonális konfekcióprototípusok és a megvalósuló termékek között. A vállalat profilja folyamatosan változott. A fejlődő szektor, a növekvő elvárások, a divatirányítás professzionalizációja állandó megújulásra készítette az intézményt, ami nevében és felépítésében is tükröződött. A vállalat tevékenysége átfogta a magyar divat teljes spektrumát. Kollektívák, modelljeik befolyásolták a konfekcióipar, a szalonkonfekció-ipar és a kisebb méretes szalonok munkáit. Divatbemutatóik, előadásaik és kiadványaik révén a hétköznapi divatkövetőkre is hatottak. Az RTV több volt, mint egyszerű tervezőintézet. A tervezési feladatok, a prototípusok kialakítása és azokhoz csatolt műszaki dokumentáció mellett, a kivitelezéshez a vállalatban belül komoly modellező- és szabás-, valamint varróműhely működött. Itt készült a különböző célokra (reprezentatív és specifikációs, külföldi és belföldi kiállításra, vásárra, magyar napokra) szánt divatbemutatók és kollektívák anyaga a vállalat mintaboltjának szalonkonfekció kínálata, illetve méretes ruhák a kivételezettek számára.⁶⁰⁶ A divatinformációk terjesztésére, a szakmai tudás átadására különböző formát dolgoztak ki. A vállalatban belül a kollegák úti beszámolóiban (írásban, vagy élőszóban) tájékoztatták egymást, a szélesebb szakma számára előadásokat szerveztek külföldi tapasztalataikról, oktatási programokat állítottak össze a szakemberek továbbképzésére, a laikusoknak pedig különböző divatrendezvényekkel (tanácsadás, előadások) és tanfolyamokkal (szabás-varrás) szolgáltak.

3.1. A RUHAIPARI TERVEZŐ VÁLLALAT TÖRTÉNETE

3.1.1. A DIVATKÖZPONT ÉS A RUHAIPARI MŰSZAKI TERVEZŐ VÁLLALAT MEGALKULÁSA

Az államosított divatipar célja az ország felöltöztetése lett, azaz, hogy mindenki számára elérhető áron biztosítsák az alapvető ruházatkodási cikkeket. A magyar divatszínter

⁶⁰⁶ Interjú Simon Antallal, a Ruhaiipari Tervező Vállalat egyik férfinabaszabásával. Készítette Simonovics Ildikó. 2008. június 5. Ez a leningrádi Modellháznál is intézményesült gyakorlat volt. Lásd *Larissa Zakharova: Fabriquer le bon goût. La maison des modèles de Leningrad a l'époque de Hrusčev. Cahiers du Monde russe, 47/1-2. Janvier-juin 2006, 195-226.*

1949 után megváltozott. A hatalom számára az egységes osztálytudat kialakítása az öltözködés szintjén a tömegkonfekció és a kollektív szemlélet összekapcsolásában rejlett, amely maga alá gyűrte az individuumot. Az elismert két világháború közötti szabóságok és szalonok vezetői nemcsak az anyagi javaikat és szakmai gárdájukat, hanem a nevükkel összeforrt presztízsüket is elvesztették cégük államosításával. A továbbiakban egyéni karrier építésére a divatipar állami intézményeiben nem volt lehetőség,⁶⁰⁷ a Rákosi-rendszer anonimitásba kényszeríttette alkotóit.⁶⁰⁸ 1950-ben létrehozták a Divatközpontot (VI. kerület Révai utca 16.) Budapest legnevesebb divatcégei közül háromnak, a Havas, az Apponyi és a Szita⁶⁰⁹ szalonnak az államosításával.⁶¹⁰ Az alapítólevél szerint az új, Székely Zoltán igazgatása alatt működő Nemzeti Vállalat tárgya: „divatirányítás, modellek tervezése, készítése, modellrajzok készítése, valamint ezek értékesítése, bemutatók rendezése” volt.⁶¹¹ Feltehetően a bürokratikus rendszer lassúsága miatt történhetett meg, hogy az *Ez a divat*,⁶¹²

⁶⁰⁷ Kivéve Rotschild Klárát, lásd 1950-es évek és a következő fejezet. Rotschild Klárát leszámítva, senki nevéből sem lehetett márka. Karizmatikus személyiségek, tehetségek voltak, akik sikereket értek el, akiknek nevét az ország divatszerető lakossága ismerte, főleg, mivel az 1950-es évek végétől már név szerint is szerepeltek az *Ez a divat*ban és a *Nők Lapjában*. Néhányan a dolgozat időszakából a teljesség igénye nélkül: (RTV) Nádor Vera, Vámos Magda, Mészáros Éva, Vörös Irén, Russai Magda, (OKISZ Labor) Ökrös Zsuzsa, Légrády Netti, Szemere Györgyi, Balogh Géza, (Kézmű) Weingruber Éva, (NÖRENVÉ) Gaál Zoltánné, Kötszövő Szántó Aranka, V. Horváth Gabriella, (Modell Stúdió, majd önálló tervezőként az Iparművészeti Vállalat kötelékében) Szilvitky Margit, Záhonyi Lujza, (Fővárosi Mértékutáni Szabóságok Divatszalonja, 1965-től Budapest Divatszalon) Arató Ferencné, Ökrös Zsuzsa.

⁶⁰⁸ Például *Ez a divat*, 1949. 1. sz. [hónap nélkül] o. n., 1950. június címlap, 1951. augusztus, o. n. stb.

⁶⁰⁹ Szita József az államosítások előtt Budapest legnagyobb divatszalonját vezette, 1949 teléig rendszeresen szerepelt legfrissebb modelljeivel és írásaival a *Divat Revue*-ben. A Divatközpont első munkája az Állami Népi Együttes színpadi ruháinak megtervezése és kivitelezése volt, amely megrendelést a Szita szalon államosításával megörökölt. *Mészáros É.*: Múltidézés i. m. 4.

⁶¹⁰ Az alapítólevélben így szerepelt: „A vállalat a Szita, Havas és Apponyi-féle női szalonok budapesti bejegyzett cégből alakul át.” A Divatközpont Vállalat (Budapest, VI. Révai utca 16., amely az *Ez a divat* tartalmáért is felelős volt), létrehozását 1950. március 9-én határozta el a Népgazdasági Tanács. Az alapítólevél 1950. június 16-i keltezésű. A neve a törzskönyvben Divatközpont Vállalat, míg az alapító oklevélben Divatközpont Nemzeti Vállalat, de 1950. november 16-tól már simán Divatközpontra változtatták a törzskönyvben is. Az igazgató Székely György. MNL OL XIX-L4-1 APEH Vállalati Törzskönyvek, 632. doboz, A-333. dosszié. A dolgozatban az 1950-es évszámot használom. Vámos Magda (a Ruhaiipari Tervező Vállalat későbbi tervezője) szerint a Divatközpontban a tervezési részlegben a következő meghatározó személyek dolgoztak: Szita József, Arató Ferencné, Karácsony Rika (egykori Szita szalon), Sándor Stefi, Bruckner Anna. Rajzolójuk Lukács Zsuzsa, manökenjeik Fejes Zsuzsi és Halász Ibolya voltak. Magát a Divatközpontot szalonként kell elképzelni Vámos szerint, amely a Révai utca 16. szám alatti bérházban kapott helyet. Interjú Vámos Magdával. Készítette: Simonovics Ildikó. 2005. április.

⁶¹¹ Uo.

⁶¹² Az *Ez a divat* 1949-től jelent meg, kezdetben 1949–1952 között rendszertelenül, évenként többször 1951 májusától 1952 decemberéig az *Így kössünk* és a *Divatújság* lapokkal együtt lehetett rá előfizetni. 1953-ban negyedéves lap volt, 1954-ben 5 számot adtak ki, de rendszertelenül, hol az évszak elnevezését, hol a lapszámot tüntették fel. Az 1954-es 5–6. lapszámot összevonták. 1955-ben és 1956-ban is 6 lapszám volt változó elnevezéssel. 1957-től 1993 decemberéig havonta jelent meg.

1949-es őszi, első lapszámában⁶¹³ a levéltári dokumentumokban szereplő alapítási dátumot, 1950. június 16., majdnem egy évvel megelőzve (!) egy hivatalosan még nem is létező intézmény céljairól számoltak be.⁶¹⁴

„A dolgozók ruházkodásának az eddiginél jobb és olcsóbb biztosítása céljából nagyiparrá kell fejleszteni a ruházati ipart és biztosítani kell, hogy termelése az 1954. évben elérje a 2,608 millió forintot, ami az 1949. év termeléséhez képest 250 százalékos emelkedést jelent. Az 1954. évben az 1949 évi termelési eredményekhez képest férfi felsőruhából 1.582.000. darabbal többet, női felsőruhából 607.000 darabbal többet, munkaruhából 740.000 darabbal többet férfi és női alsóruhából 2.800.000 többet kell előállítani.”⁶¹⁵

Az impresszív számok vélelmezhetően az ámulatba ejtést szolgálták, mivel valós konzekvencia viszonyítási értékek hiányában aligha volt levonható ezekből az adatokból, vagy ha mégis, az egybe cseng az első ötéves tervvíziók – más területekről is ismerhető – megalomániájával. Az egyes „globális” tételeknek utána számolva viszont szembetűnő, hogy – fél évtizednyi intervallum esetén – a férfi felső ruházati cikkek és a női alsóruhák megemelt száma is meglehetősen „alulkalkulált” a termékpalettán. A cikk optimista hangvétele, szóhasználata, ígéretei a korabeli propaganda jellegzetes sztereotípiái. Szó esett benne „életszínvonalunk”, „igényeink” és velük együtt „ruhaiparunk” fejlődéséről, „a múlt hibáinak kiküszöböléséről”, azaz a dolgozó nő kemény munkával megkeresett pénzén a tervek szerint nem rosszul szabott, agyoncicomázott ruhákat, hanem jó minőségű árut vásárolhatott a jövőben. Az egyenlőség kommunista eszméjének megfelelően meg kívánták szüntetni „Önagyságák” hajdani kiváltságait, a kizárólagosságot, egy modelltől nem egyet, hanem több ezret terveztek készíteni. A kommunista propaganda manipulációjára jellemző, mosolyt fakasztó fordulat, ahogyan a cikkben a hivatalosan még nem létező intézmény külföldi sikereivel büszkélkedtek: *„a magyar Divatközpont ma már sűrűn szerepel a külföldi kiállításokon és exportkollektívóival a világ minden részében igen nagy sikert arat.”⁶¹⁶* Az új állami céget a dolgozó nő szolgálatának rendelték alá. A modell születése és utóélete ennek

⁶¹³ Ez a divat, 1949. 1. szám. Évjárat és lapszám nélkül. A kezdeti időkben az évjárat és a lapszám nem jelenik meg, vagy ha igen, akkor sem konzekvens módon. Az első lapszám feltehetően őszi, mert a címlapon a Divatközpont őszi téli kollektívójának egy modellje szerepel. A második lapszám címlapján feltüntették az 1949-es évszámot és azt, hogy Tél. Ezenkívül van még egy feltehetően 1949/50 telére (nem szerepel a címlapon semmi) kiadott 100 modellt bemutató lapszám.

⁶¹⁴ 1949 teléig Szita József a Divat Revue-ben még saját szalonja modelljeit publikálta, a Nők Lapja csak az 1950. áprilisi számában⁶¹⁴ írt az újonnan megalapított intézményről.

⁶¹⁵ Ez a divat, 1949. 1. sz. belső oldal.

⁶¹⁶ Uo.

megfelelően a következőképpen alakult.⁶¹⁷ 1. a tervező minden „dolgozó nő” kívánságának és szükségleteinek megfelelő ruhát tervezett. 2. A bíráló bizottság, amelyben a dolgozó nő is helyet kapott, kiválasztotta a minden dolgozó nő által leghöbben vágyott darabokat, 3. ezeket a Divatközpont szakemberei, szabászai, varrónői kiviteleztek. 4. A bizottság újra összeült és kiválasztotta a legsikeresebb darabokat, amely a kereskedelem közvetítésével a dolgozó nő szekrényébe került. 5. A kereskedelem, amely közvetlen kapcsolatban volt a fogyasztókkal, tolmácsolta a vásárló kívánságait a Divatközpontnak. 6. A divatbemutatókon szervezett közvélemény-kutatás eredményeit kiértékelték. 7. Az eredményekből okulva tervezték az újabb kollekciót, 8. nevelték a vásárlót a célszerű öltözködésre és a „jó ízlésre”.

Magyarországon a KGST-blokk országaihoz hasonlóan, állami ösztönzésre, a központi gazdaságirányítás és tervgazdálkodás részeként indult el a készruha tömegtermelése. A Divatközpont tulajdonképpen tervezőintézet volt, ahol a ruhaipari termékek prototípusait, a gyárak kapacitását figyelembe véve hajdani méretes szalonok szakemberei rajzolták meg.⁶¹⁸

1950-ben a Divatközponttal párhuzamosan, működésének kiegészítésére hozták létre a Gönczlik Mátyás vezette Ruhaipari Műszaki Tervező Nemzeti Vállalatot (XIII. kerület, Fóthy út 69.),⁶¹⁹ amely a munkamódszerek, a műszaki feltételek és az anyaghányad megállapításával, műszaki leírások és szériarajzok készítésével, s ezek gyakorlatban (szakmai vállalatoknál) való alkalmazhatóságával foglalkozott. A technikusok és a műszakiak a Divatközpont tervezőinek prototípusait ültették át nagyipari termelésre. Hasonló intézményt alapítottak ugyanebben az évben Cipőtervező- és Mintakészítő Vállalat (XIV. kerület Gizella út 24.)⁶²⁰ néven, amely az „elvtársak, az elvtársnők és gyermekeik” lábbelijeikért volt felelős. Itt egy helyen folyt a modellek tervezése és értékesítése, szabásminta-sorozatok készítése, gyártás- és gyártmánytechnológia fejlesztés, próbasorozatok (prototípusok) készítése, cipőipari dokumentációk gyűjtése, cipőipari kisgépek tervezése, szerszámok javítása.

⁶¹⁷ A leírásban szándékosan az eredeti szóhasználatot alkalmaztam.

⁶¹⁸ A mintát jelentő szóvet Dom Modelejekhez hasonlóan. A leningrádi modellházzól: *Zakharova, L.*: *Fabriquer le bon goût* i. m.. A kezdetekről: Interjú Vámos Magda ruhatervezővel. Készítette: Simonovics Ildikó. 2005. április.

⁶¹⁹ MNL OL XIX-L-4-1. APEH Vállalati törzskönyvek, 632. doboz. A-334. dosszié. A Ruhaipari Műszaki Tervező Vállalat Gönczlik Mátyás ideiglenes igazgatás alatt, Budapest XIII. kerület, Fóthy út 69. szám alatt működött. Az alapítólevél szerint az 1950. március 9-i népgazdasági tanácsi határozat alapján alapították 1950. április hó 8-án.

⁶²⁰ MNL OL XIX-L-4-1. APEH Vállalati törzskönyvek, 778. doboz, A-3147.dosszié. Székhelye: Budapest, XIV. kerület, Nagy Lajos király útja 136., 1958-tól Budapest, XIV. kerület, Gizella út 24.

1951-ben a tervező és a műszaki egységet összevonták, a Divatközpont és a Ruhaiipari Műszaki Tervező Vállalat egybeolvasztásából jött létre a Ruhaiipari Tervező Vállalat⁶²¹ a VIII. kerületben a József körút 29. szám alatt.

3.1.2. A RUHAIPARI TERVEZŐ VÁLLALAT FELADATAI

Az egyesítést követően egy helyre koncentráltak az elit szalonbéli szakemberek és a technológiában jártas műszakiak. A budapesti divatházak tervezéssel foglalkozó munkatársainak bevonása új fejezetet nyitott a magyar konfekcióipar történetében, először kerülhettek szóba a modellek kialakítása során esztétikai szempontok. 1952 után ezt a „régii” szakmai gárdát egészítették ki az Iparművészeti Főiskolán frissen végzett tehetséges fiatal ruhatervező iparművészekkel.⁶²²

Az RTV tervezői számára az első években a kihívást az jelentette, hogy a gyenge minőségű, több tízezer méternyi egyforma alapanyagra minél változatosabb modelleket találjanak ki.⁶²³ 1953-ban az új kormányprogram az RTV számára is mérföldkő volt. A pártvezetés a belkereskedelmi kollekciók kialakításánál az egyszerű praktikus ruhák, munkaruhák és kötények mellett több reprezentatív, szórakozáshoz hordható öltözetet kívánt a Ruhaiipari Tervező Vállalattól. A dolgozó nő csinos öltöztetésének legitimálása azonban nem hozott rögtön technikai fejlődést a ruhaiparban, így maradt az egysíkú anyagválaszték és az arra kiötlött „divatosabb” modellrepertoár. 1954. január 1-én kezdődött a tervezők összevonásának második hulláma. A budapesti üzemekben dolgozó tehetséges fiatalok újabb csapatát integrálták a rendszerbe.⁶²⁴ Az új kormányprogram hatására, a művészekkel

⁶²¹ MNL OLVXIX-L-4-1 APEH Vállalati Törzskönyvek, 632. doboz, A-334. dosszié. Az alapítási határozat kelte: 1951. március 29. Alapítás időpontja 1951. augusztus 28. Felügyeleti szerve: Könnyűipari Minisztérium. Székhely 1085. Budapest József krt. 29. A Vállalat tevékenysége: „Ruhaipar számára női, férfi, gyermek közületi felső és alsóruhák modelljeinek elkészítése, országos viszonylatban az állami és szövetkezeti ruházati ipari tömeggyártáshoz szükséges szabásmintákkal és műszaki leírásokkal való ellátása, vállalatoknál az anyaghányad ellenőrzése, kísérletek elvégzése a vállaltoknál lévő munkafolyamatok javítása érdekében.” 1958-ban a Mintabolt megnyitását követően is változtatták a vállalat tárgyát 1959. december 1-én újra: „Modelltervezés, modellkészítés. Finom készruházi exkluzív termékek előállítására és mindezeknek kiskereskedelmi értékesítése. Ruhaipar fejlesztése érdekében kutató és szervező munka végzése. Ruhaiipari gépkísérletek végzése. Ruhaiipari gépészeti újítások kivitelezése és 0 széria készítése.” 1961-ben újabb, de rövid bejegyzés: „Tárgykiegészítés 1961. január 1-i hatállyal: A konfekcióipar (minisztériumi ipar, tanácsi ipar és kisipari szövetkezetek) export gyártásának alapanyag ellátása.”

⁶²² Mészáros Éva: Múltidézés, az MDI 40 éves fennállása kapcsán. Kézirat, 1987.

⁶²³ Interjú Vámos Magdával. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. április. Interjú Mészáros Évával. Készítette Simonovics Ildikó. 2004. december, 2005. január.

⁶²⁴ Interjú Szabó Alberttel és Vámos Magdával. Mindketten a Minőségi Női Ruházásban dolgoztak, amikor átvette őket a Ruhaiipari Tervező Vállalat. Interjú Vámos Magdával. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. április.

kapcsolatos propaganda szöveg is megváltozott: „*Meg kell szüntetni azokat a korlátokat, amelyek eddig a tervezőművészek fantáziáját keretek közé szorították.*”⁶²⁵ A hangzatos törekvés csupán a divat szó rehabilitálását és a csinos öltözködés mint elemi igény elismerését hozta el. A jól hangzó szlogen maga, azaz a tervezők fantáziájának felszabadítása, nem valósult meg. A hivatalos diskurzus divatlapokban kommunikált egyszerű, praktikus, esztétikus öltözködést propagáló szemlélete, a vállalat, illetve a gyárak műszaki szakemberei, a kereskedők, és a többi döntési pozícióban lévő „jó elvtársak” látásmódja a proletkult-felfogás továbbélését jelentette. Bár a fiatalok már a felsőfokú végzettséggel rendelkező új iparművész generációhoz tartoztak, alkotási szabadságukat, kreativitásukat a napi gyakorlat, a hiánygazdálkodás ütötte rések megszüntetése, a kereskedelem retrográd szelleme, a gyárak technikai kapacitása, a mennyiségi elven alapuló terv követése és a termékek előállításának maximált költségkeretei regulálták. Ez magyarázza azt, hogy sokan közülük keserű szájjal emlékeztek vissza erre az időszakra.⁶²⁶ Képzésük alapján konfekciótervezők voltak, így nem kísértette őket a nyugati haute couture korlátlan luxusa, de még egy eredetibb modellért is küzdeniük kellett a munkás-paraszt származású pártkáderekkel, a kereskedőkkel, a műszaki kollegákkal, valamint a gyárak képviselőivel, akiknek ízlésvilágát évtizedeken át hasztalan próbálták megváltoztatni. A tervezők egybehangzóan azt állították, hogy a gyenge minőségű, divatjamúlt konfekcióért elsősorban a kereskedőket terhelte a felelősség, ők választották ki, illetve rendelték meg a vevőkörük ízlésére és igényeire hivatkozva a korábbi szezonok (akár két évvel korábbi), vagy az új kollekció „biztonsági” darabjait.

„*Nem tudtam rájuk beszélni azt, ami nekem a legjobban tetszett, vagy amit a legdivatosabbnak tartottam. A kollekciónkból azt választották ki, amit akartak. Azt hagytak le az egyes a modellekről, amit akartak, akár módosíthatták is*”⁶²⁷ – mesélte Mészáros Éva.

Az elmaradást fokozták az alapanyaghiány és ruhagyárak elavult gépsorai, a szalagok, a gyártás alulszervezettsége, illetve tervutasításos gazdálkodás már bemutatott⁶²⁸ hiánygazdaságot és divatjamúlt termékek előállítását gerjesztő felépítése. A tervezőművészek mindennapjait beárnyékolta, hogy bürokratikus intézményrendszerbe kényszerítették őket, teljesítményüket normarendszerbe mérték, kinevezési és jutalomrendszerük megegyezett az

Interjú Szabó Albertyel. Készítette Simonovics Ildikó. Budapest, 2005. július 7., 2013. július 7., szeptember 3., 10., 17., december 3., 11. interjú sorozat.

⁶²⁵ Ez a divat, 1954. 4. sz. ősz. 1.

⁶²⁶ Interjú Gyulai Irénnel és Vörös Irénnel. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. szeptember 13.

⁶²⁷ Interjú Mészáros Évával. Készítette Simonovics Ildikó. 2004. december, 2005. január.

⁶²⁸ Lásd az *Eltérő utakon, A magyar divat 1950–59* című alfejezetet..

átlagos állami hivatalnokokéval, reggel nyolcra kellett dolgozniuk járni és a gyári munkásokhoz hasonlóan blokkoló óra számolta munkaóráikat, kreativitásukra, szaktudásukra vajmi kevés fogadókészség mutatkozott.

Az 1956-os forradalom után a „nagy öregek”, Karácsonyi Rika, Sándor Stefi és a tervező osztályt vezető Barna István is külföldre menekültek. Ezzel egy új, többnyire az Iparművészet Főiskolán végzett fiatal nemzedék vette át az irányítást, akik az autonóm tervezőművész szellemi attitűdjével átítatva elítélték a párizsi divat másolásának két világháború közötti hagyományát, büszkén és elkötelezve vállalták „az igényesebb tervező” küldetését a szocialista ruházati nagyipar, az igényes tömegkonfekció megalkotására. A tervező osztály vezetését a korábban az OKISZ Labornál dolgozó és az Iparművészeti Főiskolán tervezést tanító Nádor Vera vette át.⁶²⁹

1957-től az anonimitásba kényszerített szakembereket újra nevesítették, sőt a divat rehabilitálás után eltelt évek és 1956 hatására újabb nagy előrelépésként a ruhatervező öltözködésével már pozitív képi mintaként szolgálhatott. Vámos Magda, az RTV fiatal tervezője fotókkal illusztrálva saját ruhatárán keresztül, önmagán mutathatta be a legújabb divatot az *Ez a divat* 1958. áprilisi számában „Így öltözködik a divattervező...” címmel.⁶³⁰

3.1.3. ÚJABB FELADATOK, ÚJABB ÁTALAKÍTÁS. A RUHÁZATI MINTATERVEZŐ VÁLLALAT SZÜLETÉSE⁶³¹

1963-ban a Ruhaipari Tervező Vállalat, a Kötszövő Mintázó Üzem és a Cipőtervező Vállalat összeolvasztásával létrejött a Ruházati Mintatervező Vállalat (RMV). Központja a József körüti székház lett, a kötszövő üzem a Szinyei Merse utcai, a cipőrészeg a Gizella utcai telephelyen dolgozott tovább. Igazgatónak az RTV-t 1952 óta vezető Végh Tibort nevezték ki. Az egyesítést követően a változás abban mutatkozott meg, hogy az RMV tervezői mind a kollekciók kialakításában, mind a divatinformációk közvetítésében egységes koncepciót tudtak érvényesíteni, illetve lehetőségük nyílt az öltözék egészére szín és

⁶²⁹ Csipes Antal: Divattervezők képzése Magyarországon 1945–83 között. In: Öltöztessük fel az országot! i. m.

⁶³⁰ *Ez a divat*, 1958. április, 4–5. Potóczky Júlia: Így öltözködik a divattervező...

⁶³¹ A Vállalat tárgya 1963. évi július hó hatállyal: „Divatirányítási feladatok ellátása az Öltözködési Tanács irányelvei alapján. A divatirányítással kapcsolatos propagandamunka intézése. A divatirányítással Modellkollekciók, szabásminták tervezése és kivitelezése, a divatirányítás céljaira, valamint megrendelések alapján. Új ruházati gyártmányok és gyártás technológiák kikísérletezése, méretkutatások végzése. Nyílt árusítású kiskereskedelmi mintaboltok üzemeltetése.” MNL OL XIX-L-4-1 APEH Vállalati Törzskönyvek, 13. doboz, 419. dosszié.

stíluscsoportokat kialakítani. 1963 után nagyobb hangsúlyt fektettek a modellezésre. Közösen folyt a KGST-tanácskozások kollekciónak tervezése és kivitelezése, valamint a nyilvános reprezentatív bemutatókra való felkészülés és a divatirányzat megfogalmazása is. A közös feladatok alkalmával a társterület tervezőinek alkalmá nyílt egymás munkájának, s munkakörülményeinek megismerésére összehangolására.

A politikai ideológia szólamai eltűntek, a „szocialista jó ízlés” nevében megformált, mértéktartó, ízléses, de modern öltözékek tervezése lett a feladat. A technológia háttér fokozatos javításával, az iparvállalatok összevonásával 1968-ig, ha a nyugati piacra még nem is tudott a magyar ruházati nagyipar versenyképes termékekkel előállni, de a KGST-országokba, elsősorban a Szovjetunióba, a Közel-Keletre, Afrikába egyre nagyobb mennyiségű és javuló minőségű árut exportált az ország.

Az 1960-as években az RMV munkatársai rendszeresen mehettek külföldre. Az utazások megkönnyítésével a szakmai utak száma is megnövekedett. *„Tudomásul kellett venni, hogy Párizsban irányítják a divatot, és amit ott elképzelnek, az megy a kinti konfekcióiparban is. Tehát nekünk, ha lépést akartunk tartani... nekünk ismerni kell a legújabb kollekciónkat.”* A párizsi hegemonia elismerése a szakma és a pártvezetés számára is indokolta a nyugati utakat.

Legtöbbször a művészeti vezető Nádor Vera utazott, valamelyik ambiciózus fiatal kollegával, de gyakran előfordult (nemcsak itt más vállalatoknál és intézményeknél is), hogy a tervezők helyett inkább a vezető káderek kaptak lehetőséget. A 1960-as évek első felében a klasszikus stílust képviselő párizsi divatházakat⁶³² látogatták, rendszerint Nádor Vera kint élő barátjának révén szereztek belépőt. *„Én akkor a Verától tanultam meg, hogy hogyan kell nézni egy divatbemutatót. [...] A sziluetten kell legelőször meglátnod. [...] amikor közelít, azt figyeled, hogy a két rész hol vágódik el, a szoknya hossza hol van, hogyan viszonyulnak egymáshoz a részek. Utána, hogyha megfordult a lány, ráér a részleteket, a díszítéseket megnézni. [...] A bemutató után mindig beültünk egy kávézóba a Verával, és végigbeszéltük, lerajzoltuk a modelleket”*⁶³³ – emlékezett vissza Vámos Magda Nádor Verával közös párizsi tanulmányútjukra.

Párizs irányító szerepének elismerése mellett tovább élt a keleti blokk szakembereiben a saját divat megteremtésének igénye-kényszere: *...mi nem követjük a párizsi divatot. [...] mi*

⁶³² Lásd 2.3.1960-as évek című fejezetet.

⁶³³ Interjú Vámos Magdával. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. június 10.

sajátot tervezünk. A KGST divatbemutatóinak és tanácskozásoknak többek között az volt a feladatuk, hogy a nyugati, kapitalista divat ellenében, vagy mellette inkább, mi is megteremtjük a saját divatunkat. Mindenki tudomásul vette, hogy mi van kint, és annak megfelelően, de a saját lehetőségei szerint próbálta kialakítani a magáét. Alapanyag szempontjából, ár és technológia vonatkozásában, illetve, hogy milyen kelléket tudott beszerezni... Nyilván lényegesen behatároltabb volt, mint a kinti, de ez mondjuk evidens volt számunkra.”⁶³⁴

Hogy mi számított evidensnek és mit hangoztattak hivatalosan, az ebben az esetben nem esett egybe. A szovjeteknél az „utolérni és túlszárnyalni” program alapot szolgáltatott a párizsi divatházak, Dior és Chanel moszkvai bemutatóihoz, illetve a szovjet szakemberek párizsi látogatásaihoz, de azt, hogy a lehetőségek ilyen módon korlátozták volna a minőségi konfekció gyártásukat, azt nem ismerhették el.⁶³⁵

Az utazások, és az azokról írt és tartott beszámolók mellett a nyugati divatinformációkat a Vállalat számára előfizetett francia divatlapokból, a *Vogue*-ból, az *Elle*-ből, a *Harpers Bazaar*-ból szűrték le, valamint a hazai napilapok külföldi tudósítóinak, illetve a magyar diplomaták feleségeinek „divatjelentései” és az általuk küldött újságkivágatok szolgáltak értékes inspirációs forrásként.

A konfekció piaci térnyerésével párhuzamosan⁶³⁶ az 1960-as évek második felétől, de inkább a végétől, az RMV szakemberei főleg a párizsi prêt-à-porter divathetet,⁶³⁷ a textiles és ruhás szakvásárokat látogatták (düsseldorfi Igedo, kölni férfi divathét, frankfurti textilvásár, valamint a milánói és firenzei konfekciókiállítások). A hazaérkező tervezők részletes úti beszámolót tartottak, egyrészt az RMV többi munkatársának, másrészt az alapanyag tervezőknek, a többi szövetkezeti, tanácsi vonalon dolgozó tervezőnek, valamint a kereskedelem képviselői számára, akiknek egyáltalán nem, vagy csak ritkán volt módjuk nyugatra utazni. Az RMV tervezői közül többnek, a *Pesti Divat* kiadása miatt, volt

⁶³⁴ Interjú Mészáros Évával. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. január.

⁶³⁵ *Larissa Zakharova*: Dior in Moscow: Taste for Luxury in Soviet Fashion under N. S. Khrushchev. In: Pleasures in Socialism: Leisure and Luxury in the Bloc. Szerk. Susan E. Reid – David Crowley. Northwestern University Press, 2010. 95–120.; *Larissa Zakharova*: Soviet Fashion in the 1950s–60s. Regimentation, Western Influences and Consumption Strategies. In: The Thaw: Soviet Society and Culture during the 1950s and 1960s. Szerk. Eleonory Gilburd – Denis Kozlov. University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London, 2013. 402–435.

⁶³⁶ Lásd 2.3. Az ifjúság évtizede című fejezetet.

⁶³⁷ Párizsban a Porte Versailles-nál felállított óriási kiállító csarnokban fél évvel korábban, azaz novemberben a tavasz nyári kollekcióval találkozhattak az érdeklődők. 1964-ben Léderer Margit, az Ez a divat tudósítója szerint 400 francia és külföldi konfekciós cég mutatott be. Ez a divat, 1964. 12. 11.

nemzetközi újságíró igazolványa, amellyel a kiállításokon és a bemutatókon olyan helyekre is beengedték őket, ahová más szakmabélit nem. Így módjuk nyílt szakmai titkokat is ellesni a színpalak mögött. A beszámolókat rajzokkal ellátva írásban is leadták. Az úti jelentések mellett más gyakorlati haszna is volt az utazásoknak. A tervezők nemcsak rajzokat, de egy-egy ruhát is hoztak magukkal. A nyugati modelleken alkalmazott különleges szabászati vagy új technikai megoldások (például a vasalható közbélés, ami itthon még addig nem volt ismert) a ruhák szétszedésével a műszaki szakemberek számára is érthetővé váltak.⁶³⁸

3.1.4. PROFESSZIONALIZÁCIÓ NYOMÁN ÚJABB ÁTNEVEZÉSEK, A DIVATTERVEZŐ VÁLLALAT,⁶³⁹ MAJD A MAGYAR DIVAT INTÉZET MŰKÖDÉSE⁶⁴⁰

1968-ban az Ruhaipari Mintatervező Vállalat új feladata a hazai öltözködéskultúra fejlesztése lett. Az eddigi célkitűzések és a KGST-feladatok mellett a mostantól Divattervező Vállalat néven működő intézménynek a hazai divat mértékadójaként a korszerű, kulturált ízlés fejlődését kellett elősegítenie. Az új gazdasági mechanizmus szellemiségének leképzéseként feladata lett versenyt hirdetni, valamint motiválni az iparban foglalkoztatott divattervezőket és a gyártó vállalatokat. Összesíteni és súlypontosítani a beáramló információkat a ruházati ipar számára, hogy koordináltan, a divatirányok előzetes ismeretével magasabb színvonalon, versenyképesen dolgozhasson a hazai és a nyugati piacokra. Az 1960-as évek végére megemelkedett életszínvonal tovább fokozta a divat és a ruházati ipar felé megnyilvánuló minőségi és esztétikai elvárásokat. A nyugati divattal való együtt gondolkodás, a kivitelezés

⁶³⁸ Interjú Mészáros Évával. Készítette Simonovics Ildikó. 2004. december, 2005. január.

⁶³⁹ „A Vállalat tevékenységi köre 1968. január 1-i hatállyal: A nemzetközi és hazai divatirányítás tevékenységéből a könnyűiparra háruló központi kötelezettségek és feladatok ellátása. Ruházati termékek előállítás, új gyártmányok, gyártástechnológiák kísérletezése és egyéb szolgáltatások végzése. Kiskereskedelmi tevékenység folytatás. Műszaki tájékoztatás tevékenység.” MNL OL XIX-L-4-1 APEH Vállalati Törzskönyvek, 13. doboz, 419. dosszié.

⁶⁴⁰ A Vállalat elnevezésének változását 1974. 10. 04. dátummal jegyezték be. A Magyar Divat Intézet tevékenysége: „A hazai és nemzetközi divatkutató tevékenységből adódó központi feladatok és divatkoordinációs tevékenységek végzése, vállalati megbízásokból származó feladatok ellátása. Gyártmányfejlesztés, ruházati termékek kisszériás termelése a gyártástechnológiák kikísérletezése céljából. Ruházati termékek termelésével és a divattal összefüggő szolgáltatások (modellek, szabásminták, szerszámok, szakmai információk stb.) valamint feladat körébe tartozó szakmai továbbképzés. A divattal és ruházattal kapcsolatos piackutató tevékenység, reklám és divatpropaganda. Kiállítás szervezés és rendezés, valamint a tevékenységi köréhez tartozó termékek (ruházati cikkek, kiegészítők) kiskereskedelmi értékesítése.” 1978-ban egészült ki újra: „A Könnyűipari Szakmai Információs Rendszer keretében a tevékenységi körhöz tartozó kérdésekben információs tevékenység végzése. A KGST Könnyűipari Tudományos – Műszaki Információs Rendszer (LEGPROMINFORM) kijelölt közreműködő intézményként az ezzel kapcsolatos feladatok ellátása.” MNL OL XIX-L-4-1 APEH Vállalati Törzskönyvek, 13. doboz, 419. dosszié.

szintjén is időben való követése a politikai vezetés számára elsőrendű kérdéssé vált. A minisztérium kiadta a jelszót: „Betörni a nyugati piacra!”⁶⁴¹ Az akkori könnyűipari miniszter, Keserű Jánosné Párizsba utazott, hogy tanulmányozza az haute couture szövetség felépítését, a divat születésének időbeni és térbeni fázisait, működési elveit, a prêt-à-porter bemutatók és kiállítások gyakorlatát. Minderre azért volt szükség, mert a gazdasági és politikai szereppel is bíró hazai divatipart tudatos, szervezett irányítás alá akarták vonni. Ennek következtében az addig intuitíve felépített divatirányítást tudományos alapokra helyezték.

1974 végén az újabb feladatok és elvárások nyomán ismét változott a vállalat profilja, ezzel együtt neve is, a Magyar Divat Intézet. A tervgazdálkodás mellett az immár tudományos alapokon nyugvó divattervezést széles körű felmérések, nemzetközi, információk alapján kidolgozott trendtájékoztatók előzték meg. A szintrendeket nemzetközi szinten két évre előre rögzítették. Az 1970-es években Magyarország is tagja lett textil vonalon az Intercolor, bőr vonalon a Modeurop bizottságainak. Az intézet feladata volt a jövőbeli divattrendekkel összehangolni az alapanyaggyártók és velük együtt a festékgyárak tevékenységét, majd piackutatások és belkereskedelmi jelentések alapján felmért igényeknek megfelelően állították össze a nemzetközi divatvonalakkal is összeegyeztetett prognózisokat és kollekciókat. Az intézet struktúrája átalakult, külön osztályt hoztak létre a piackutatásnak, divatpszichológiával és reklámmal foglalkozó szakembereket vettek fel. A tervezési osztályból Vámos Magda vezetésével divattervezési főosztály lett, amelyen belül létrehozták a Textilstúdiót, illetve a trendelőrejelzésekért és gyártmányfejlesztésért felelős Művészeti Kollégiumot.⁶⁴²

Az intézet egészen a rendszerváltást követő egy-két évig, az ekkor kialakult profillal és felépítéssel működött. A magyar textil- és ruházati nagyipar felszámolásával nemzetközi holdingok, franchise cégek és olcsó kínai tömegáru-kereskedések vették át a piacot. Ebben a helyzetben állami divatirányító intézménynek nem volt többé létjogosultsága, ezért az új évezred hajnalán megszűnt a Magyar Divat Intézet.

3.2. AZ RTV ÉPÜLETE ÉS DOLGOZÓI

⁶⁴¹ *Mészáros Éva: Visszaemlékezések, 2004. június 29. Kézirat, 4.*

⁶⁴² A Művészeti Kollégium elnöke Nádor Vera, akkor a Magyar Divat Intézet művészeti tanácsadója volt, szervező titkárként Balogh Rozáliát, az Iparművészeti Főiskola akkori docensét kérték fel. A kollégium 80 főből állt, az iparág minden ágazatából (szövetkezeti, és tanácsi érdekeltségű vállalatokból is) érkező tervezőkből és gyártmányfejlesztőkből. A teljes tagság évente kétszer a két szezonnak megfelelően tartott ülést, 15 hónappal a felkészülési idő előtt. Ők dolgozták ki és fogadták el a szín-, anyag- és forma-előterjesztéseket.

A Ruhaipari Tervező Vállalat József körüti székházában az önálló tervezési osztály mellett igazgatási, kereskedelmi és műszaki osztály, szabászat és varróműhely működött. Az épületben a földszinten volt egy nagy bemutóterem, az 1957-ban nyílt, utcára néző, üvegportális mintabolt,⁶⁴³ egy komoly szakkönyvtár, műszaki, technológiai, gazdasági, divattörténeti könyvekkel, szakfolyóiratokkal és divatlapokkal, konyha és ebédlő, készáru raktár. A bemutóteremben tartották a házi divatbemutókat (specifikációkat, szűk körű protokollrendezvényeket, a delegációk nőprogramjait, mint például Gagarin feleségének Valentyina Ivanovna Gagarinának és kislányának, Gálócskának fogadását 1961-ben⁶⁴⁴), a KGST-versenyeket, majd tanácskozásokat.

A mintabolt referenciaüzletként szolgált, ahol időnként szintén, ahogyan a szalonokban, zártkörű bemutókat rendeztek. Ilyenkor a manökenek a szomszédos könyvtárban öltöztek.

A könyvtár különlegessége az értékes dokumentumokon, folyóiratokon és könyveken túl, hogy Péter Gábor, az ÁVH egykori vezetője, börtönből szabadulása után nyugdíjazásáig – az ötvenes–hatvanas évtized fordulójától – itt dolgozott.

„Egy bűbájos, ősz hajú, nagyon kedves bácsinak mutatta magát. Voltak naiv kislányok, manökenek, akik nem tudták, hogy ki az a Péter Gábor. Mi azért tudtuk, [...] mindannyian, tudtuk, hogy ki a Péter Gábor. Egyszerűen mindig csöpögött a kedvességtől. Udvarias volt, gáláns a nőkhöz. Amikor a mintabolt új kollekcióját mutattuk be a lányok ott öltöztek a könyvtárszobában. Ott volt az íróasztala az ablakkal szemben, onnan nézett ki az utcára, mindent jól meg tudott figyelni, mindent meg tudott nézni. Fürdőzött a gyönyörűségben, hogy egy ilyen nagyon békés helyen lehet. És a lányok ott öltöztek..., mindig mondta, hogy nyugodtan öltözhetnek, én elfordulok, vagy, hogy ha csak egy spanyolfalat vesznek, az is elég. Mindig a nyájas öregúr szerepében tetszelgett. De azért valahogy tartott tőle mindenki, csak felszínesen beszélgettek vele. Fogalmam sincs, hogy hogy ment el. és hogy miért ment el... Egyszer csak nem volt ott. Amilyen váratlanul érkezett olyan észrevétlenül távozott.”⁶⁴⁵ – emlékezett vissza Vámos Magda ruhatervező Péter Gábor a Vállalatnál töltött éveire. A földszinten volt még egy portásfülke, a kereskedelmi osztály, amely egy kereskedelmi

⁶⁴³ A valamikori MIÉNK kávéház helyén volt, ezért eleve nagy ablakai voltak. Interjú Vámos Magdával. Készítette: Simonovics Ildikó. 2005. április. A Mintabolt megnyitásáról lásd Az eltérő utakon fejezet.

⁶⁴⁴ Nők Lapja, 1961. 03. 04. 10. *Fehér Rózsa*: Gagarina és a Pesti Divat. Illetve interjú Katona Marival, és Fekete Klárral, akik a protokoll-bemutón részt vettek. Interjú Katona Mari, manökennel. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. május 19. Interjú Fekete Klárral. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. december.

⁶⁴⁵ Interjú Vámos Magdával. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. április.

osztályvezetőből, egy asszisztensből (Fejes Zsuzsi manöken) és egy négyórás próbakisasszonyból állt. A bemutatóteremből nyíló ebédlőben gyakran tartottak kisebb megbeszéléseket. Az első emeleten kapott helyet a gazdasági osztály, a könyvelés és az igazgatóság, illetve a kéttagú divatbemutató csoport, amely később reklám és propagandaosztállyá nőtte ki magát. A másodikon a női és férfiszabászat, a férfiruhások, a műhelyek és a technikusok voltak. A harmadik emeleten dolgoztak a női ruhások, az angol műhely és francia szabászat, a gyerekruha- és a fehérnemű-kivitelezés is ezen a szinten folyt. Egyel feljebb, a negyediken helyezkedett el a tervezési osztály, két bejárattal, három szobában ültek a tervezők, volt még egy titkárság és Nádor Vera szobája, meg egy fotósműterem, laborral.⁶⁴⁶ A vállalat a hatvanas évek végéig saját házi fotóst foglalkoztatott, Valentin Gyula feladata a házi modellek megörökítése volt. Létezett egy külön dokumentálási csoport, akik a dokumentumok összegyűjtését, az adatok és az információk tudományos kiértékelését végezték. A szerkesztési csoportot a legendásan csinos, ősz halántékú Vékony László mérnök igazgatta. A Ruházati Technikumot végzett új kolléganőkkel feldúsított részleg felelt a *Ruhaipar* című szaklapért és a különböző textilipari szakirodalom terjesztéséért és a saját publikációkért. A szerkesztési csoportot három szabász erősítette Vörösmarty Luca,⁶⁴⁷ Gocsi Juli⁶⁴⁸ és Ria a kötszövős szabász.⁶⁴⁹

Mészáros Éva visszaemlékezése szerint az ötvenes évek legelején a tervezési osztályt Földes Lászlóné vezette, ő, Nádor Vera, Karácsony Józsefné (Rika), Bruckner Anna, Gáspár Olga, Veltly Györgyné foglalkoztak női ruhával, Sándorné Deutsch Stefánia, Dömötör Katalin és Pogány Györgyné kabáttervezők voltak, férfiruhát Semjén Ferencné, gyerekruhát Miklós Imréné és Hrecska Edit terveztek. Az első ruhatervező iparművész nemzedék, akiket az RTV-nél alkalmaztak: Boér Sára, Soltész Nagy Anna, Gyulai Irén, Vörös Irén, Rusai Magda, Szabó Albert, Gulás Zsuzsa, Aranyos Adrien, Lendvay Ilona. Az 1950-es években a létszám optimalizálása, új munkahelyek teremtése érdekében többször vetették be az úgynevezett racizást (racionalizálást), amelynek következtében gyakran változott a névsor. 1956 is komoly átrendeződést eredményezett. A hatvanas években Mészáros szerint a tervezőosztály munkatársai voltak: Gyulai Irén, Vörös Irén, Rusai Magda, Lendvay Ilona, Dosztig Olga, Opra Gizella, Mészáros Éva, Erhardt Magda, Vámos Magda, Bruckner Anna, Gáspár Olga,

⁶⁴⁶ Interjú Mészáros Évával. Készítette Simonovics Ildikó. 2004. december, 2005. január.

⁶⁴⁷ Az Operett Színház főszabásza lett később.

⁶⁴⁸ Az Iparművészeti Főiskola főszabászaként dolgozott az RTV után.

⁶⁴⁹ Interjú Vámos Magdával. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. június 10.

Vargha Béla, Szényei Katalin, Nádor Vera, a tervező osztály vezetője, majd művészeti vezető, illetve később művészeti igazgató-helyettes.⁶⁵⁰ A Szinyei Merse utcai kötszövő üzemben Hollós Edit, Szántó Aranka, Kozma Veronika, Dr. Záhonyiné Horváth Gabriella, a Gizella úti cipőrészig Csehi Lajosné, Csehi Lajos, Kopperdák Sándor, Tarnai László dolgoztak.⁶⁵¹

És, hogy mivel foglalkoztak a tervezők a ruhaipar fellegvárában? Mészáros Éva így foglalta össze:

„Saját témában komplex tájékozottság megszerzése a külföldi divatirányzatokról az öltözködés minden területét beleértve, a szintől az alapanyagtól kezdve a formán keresztül a kiegészítőig, kellékekig, az öltözék látványát, viselését befolyásoló technológiai újdonságokig. Állandó szakmai kapcsolat fenntartása az iparban lévő tervezőkkel, esetleg gyártmányfejlesztőkkel, ezen keresztül napra-kész tájékozottság új anyagaik, terveik, a tervezést és a divatot érintő fejlesztéseik felől. Ami a tervezési feladatokat illeti: modellek, sorozatok tervezése reprezentatív kiállításokra, bemutatókra, export és belkereskedelmi kollekciókhoz, speciális tervezési feladatok szociálpolitikai témához kapcsolódva. [...] Szakmai információk gyűjtése, feldolgozása, terjesztése az adott célterületre feldolgozva, a témának megfelelően rajzi illusztrálással. (Ide sorolhatók a KGST feladatok is.) Divatcikkek és divatgrafikák készítése, sajtónak, és egyéb kiadványokhoz. Ipari, kereskedelmi vagy vásárlói divattájékoztatók készítése. Divattájékoztató előadások tartása, a szakmának, és a közönségnek. Divatbemutatók összeállítása, levezetése, konferálása.”⁶⁵²

3.3. MÉRETKUTATÁSOK, AZ INSTRUKTORI RENDSZER ÉS A MINTABOLTOK

A kereskedelemben kapható konfekciótermékek legfőbb hibái az egyformaságon túl a differenciálatlan, rosszul kialakított méretezésből adódtak.

Az első méretkutatások⁶⁵³ az 1950-es években kezdődtek, 1952–1953-ban 50 ezer embert mértek le, amelynek eredményeként 1953-ban bejegyezték a tömegkonfekció alapjául szolgáló testalkattípusokat és mérettáblázataik szabványait.⁶⁵⁴ A mérettáblázat mindenkori

⁶⁵⁰ Mészáros É.: Múltidézés i. m. 6.a.

⁶⁵¹ Uo.15.

⁶⁵² Mészáros Éva: Visszaemlékezések. 2004. június 29. Kézirat.

⁶⁵³ Mészáros Éva munkájában Vékony Lászlót emelte ki, az ő nevéhez fűződött állítólag a magyar konfekció „szerkesztés és az első magyar szabványok kialakítása, aki már ’49-ben szerkesztési metodikát dolgozott ki.” Uo. 6.

⁶⁵⁴ Lásd MNOSZ (Magyar Népköztársasági Országos Szabvány) 6100-53 Á. A szabvánnyá nyilvánítás időpontja 1953. november 6.

tökéletesítése a Könnyűipari Minisztérium megbízásából a Ruházati Tervező Vállalat feladata volt.

„Volt egy méretkutató csoportunk, amelyik kiment mérésekre. A kollégák nagyon élvezték, amikor a strandokon csinálták a felméréseket. Az alanyok persze először idegenkedtek, de később már maguk ajánlkoztak, hogy igen, engem is mérjen le! Főleg férfiak voltak, akik a méreteket levették. Az egyikük, aki nagy nőcsábász hírében állt egyébként kifejezetten élvezte, mosolyogva ajánlgatta, jöjjön hölgyem, megmérem a mellbőségét! A strand ígérkezett a legmegfelelőbb helyszínnek. Elég nehezen lehetett találni máskülönben olyan alkalmat, ahol levetkőznek a mintavételhez. Kiszúrták a dagadtat, a soványt, a másikat, a harmadikat, és akkor kategorizálták őket. Megmérték súlyra, centire stb. Fölírták, hogy milyen a hajszíne, típusa, szóval teljes körű információt kellett felvenni mindenkiről. A végén összesítettek ebből születtek az új mérettáblázatok.”⁶⁵⁵

A mérettáblázatok alapján ki kellett alakítani egy egységes szerkesztési módot, a konfekcionálásra alkalmas szabásmintákat. Meg kellett keresni a különböző testméretek összefüggését, eredményeit szabványba foglalni és megteremteni felhasználásának gyakorlatát. A módszerek finomításával 1958-ban további 23 ezer, majd 1962-63-ban még 53 ezer ember kontrollmérése alapján az RTV jelentése szerint a kezdeti időszak 35%-ához képest a lakosság 80%-át tudták konfekcióipari termékkel ellátni.⁶⁵⁶ A mindennapok gyakorlata azonban továbbra sem ezt bizonyította. A feladat megoldása, hogy az RTV műszaki és tervezői gárdája mindenkit olcsó, jó minőségű ruhákkal lásson el, örökké váratott magára.

A rentábilis termelés az egész szocialista időszakban nem valósult meg. Ehhez a szeriázás technológiáján és a differenciált mérettáblán túl, fejlett géppark, jól szervezett szalag, gazdaságos anyaghányad, változatos, olcsó és minőségi alapanyagok, valamint kellékek szükségeltettek volna. 1950-es években ezekből semmi sem állt rendelkezésre. A magyar ruházati nagyipart kezdetleges géppark és nagyon alacsony gyártási technológia jellemezte, mellyel se jó minőséget, se komplikáltabb terveket nem tudtak kivitelezetni.

„A nagyüzemi ruhagyártás mindenütt, a baráti országokban és nyugaton egyaránt a fiatal iparágak közé tartozik, de ottani fejlődésének időtartama mégis sokszorosa annak az időnek, amely a mi ruhaiparunk rendelkezésére állott” – hangsúlyozta Simonyi Dénes, a

⁶⁵⁵ Interjú Vámos Magdával. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. június 10.

⁶⁵⁶ Mészáros É.: Múltidézés i. m.

Könnyűipari Minisztérium Ruhaipari igazgatóságának igazgatója, az 1955-ben induló *Ruhaipar* című RTV lap bevezetőjében.⁶⁵⁷ Ez alapján azt gondolhatnánk, hogy a konfekcióipar a háború után született, pedig nem, ahogyan ezt a bevezető fejezet haute couture és prêt-à-proter alfejezetében végig követhettük. Akkor vajon miért volt mégis ilyen kétségbeejtő a helyzet az ötvenes évek közepén? A léptékkülönbség miatt. Magyarországon a második világháború végéig csak férfiruha- és egyenruhagyárak működtek, a női készruhatermelés kisipari szinten maradt, azaz manufakturális vagy kisüzemi jellegű. De az az állítás, hogy Nyugaton relatív fiatal ágazat lett volna a tömegkonfekció, az Egyesült Államokra egyáltalán nem volt igaz és Európára is csak részben.

Az 1950-es évek közepétől kezdték meg a nagy vállalatok összevonását. Az így létrejött mamutvállalatok gyárai az évtized végére már (többek között a nyugati bérmunkáknak köszönhetően) rendelkeztek olyan műszaki és technológiai háttérrel, ami lehetővé tette számukra a gyártani kívánt darabok saját technikai feltételeikhez való adaptálását, modellezését, a kapcsolódó műszaki dokumentáció előkészítését. Olyannyira, hogy az 1960-as évek végétől, az 1970-es évek elejétől a nemzetközi kiállításokra, és bemutatókra, a hazai referencia kollekciókhoz, a specifikációkra a mintadarabokat már a korszerű technológiával rendelkező gyárak kivitelezték.

„Mert ők akkorra már sokkal szebben tudták megcsinálni a modelleket. Tehát egy idő múlva azért tértünk át arra, hogy bizonyos dolgokat a gyárakkal csináltassunk meg, mert az ő technológiai feltételeik sokkal előre haladottabbak, korszerűbbek voltak, mint a miénk bent a műhelyben. Nekünk nem voltak olyan gépeink, amelyekkel például a közbélést belepréselhettük volna a kabátokba, vagy a férfizakókba. Ők gyönyörűen tudtak kivitelezni egy modellt. Nálunk a régi, hagyományos módszerekkel csinálták, belevasalták a közbélést és kézzel kivitelezték, nem úgy, mint ahogy gépekkel lehetett, az sokkal tüchtigebb volt.”⁶⁵⁸

Az iparvállalatoknál kezdetben azonban még nem voltak szakképzett divattervezők. A gyárak saját modelljei a bérmunkában náluk lévő ruhadarabok jó-rossz másolásával, helyi szakemberek dilettáns ötleteiből vagy divatlap alapján születtek. A központi divatirányítás látókörén kívül eső, igen bizonytalan színvonalú darabok kiküszöbölésére hozta létre a Könnyűipari Minisztérium 1954-ben az Iparművészeti Tanácsot (Báthory utca 10.), mely megszervezte a kereskedelemnek kijánlott modellek esztétikai és műszaki zsűriztetését.⁶⁵⁹

⁶⁵⁷ *Simonyi Dénes*: Bevezető. *Ruhaipar*, 1955. 1. 1.

⁶⁵⁸ *Interjú Mészáros Évával*. Készítette Simonovics Ildikó. 2004. december, 2005. január.

⁶⁵⁹ *Mészáros É.*: *Múltidézés* i. m. 10.

Az iparvállalatok függetlenedése újabb megoldandó feladatot jelentett az RTV-nek. Oktatási csoportja, később osztálya kellett hogy kiképezze a konfekcióipar szerkesztési és szériázási szakembereit, illetve nekik kellett közreadni oktatási segédleteként az első szerkesztési tankönyvet. Az ő feladatuk volt az új méretek bevezetésekor az azokhoz tartozó szerkesztések és szériák kidolgozása, majd ezek betanítása. 1956-tól három hónapos tanfolyamokat indítottak, elsősorban a szakma, majd a nagy érdeklődés miatt „háziasszonyok” részére is.⁶⁶⁰

Az RTV műszaki szakembereiből 1959-ben alakult meg az önálló szériázó és anyag-hányadkészítő csoport, ők ellenőrizték a gyárak anyagfelhasználását. Az önállósult iparvállalatok és az RTV közötti közvetlen kommunikációra dolgozták ki a művészeti tanácsadók hálózatát, az úgynevezett instruktori rendszert. A gyárak saját kollekciójuk kialakításához, megtervezéséhez szakterületüknek megfelelő művészeket kértek fel, hogy biztosítsák az általuk gyártott ruhák megfelelő esztétikai és technológiai színvonalát. A gyakorlatban ez úgy nézett ki, hogy a tervező leutazott a gyárba, ott babán vagy valakin lepróbálta az általában ismeretlen eredetű, nagyvonalú szabásminták alapján készített mintadarabokat, majd a gyári kollektíva előtt végig mutogatta, hogy hol, miért és mit kell rajta megváltoztatni a jobb hordhatóságnak, az alapanyagnak, illetve az aktuális divatnak megfelelően.⁶⁶¹ A nehézségek ellenére az instruktori rendszer mindkét fél számára hasznos volt. A tervezők rengeteg gyakorlati tapasztalattal gazdagodtak, megismerték azokat a szempontokat, körülményeket, amelyek befolyással bírtak a terv termékké válásában. A dolog árnyoldala abban nyilvánult meg, hogy a műszaki szakemberek és a kétkezi munkások nagyon nehezen fogadták el a művészi direktívákat, az ellenséges légkör feloldása sokszor hosszú időt és sok energiát vett igénybe.

Az 1960-as évek életszínvonal politikájának hála a divatipar fejlesztése érdekében több, a professzionalizációt szolgáló intézkedést hoztak. 1960-ban létrehozták az Öltözködési Tanácsot, melynek egyik feladata a divatipar különböző ágai közötti kommunikáció és együttműködés beindítása volt.⁶⁶² A tanácsban az illetékes minisztériumok, vagyis a Könnyűipari, Belkereskedelmi, és Művelődésügyi Minisztérium, szakmai szervként az Iparművészeti Tanács, társadalmi szervezetként a Nőtanács és az RTV delegált tagokat. Az új intézmény egyaránt törődött az alapanyagokkal, a késztermékekkel, a szövettel, a bőrrel, a

⁶⁶⁰ Uo. 10/a.

⁶⁶¹ Mészáros Éva a Soproni Ruhagyárnak volt egy ideig a tanácsadója. Interjú Mészáros Évával. Készítette Simonovics Ildikó. 2004. december, 2005. január.

⁶⁶² Nők Lapja, 1960. február 13. 6. *Osváth Katalin*: Frontáttörés. Interjú Vámos Magdával. Készítette: Simonovics Ildikó. 2005. április.

ruhával, a kalappal, a cipővel, a táskával, a divatékszerrel és a rövidáruval. A divatirányítás fontos újításaként⁶⁶³ 1960-tól az Öltözködési Tanács egy évre előre meghatározta a színeket, a formákat, a divatvonalakat. A javaslatokat a Ruhaiipari Tervező Vállalat készítette elő: „Ezentúl nemcsak közvetlenül a gyártás számára tervezzük, hanem negyedévenként úgynevezett prototípus-kollekcióval dolgozzuk ki az általános divatirányt. A gyárak tervezői ezekből aztán annyi variációt hozhatnak létre, amennyit csak szükségesnek tartanak. Már tavasszal megjelenik első tájékoztató füzetünk, melyben nemcsak ruhák, hanem kiegészítők, tehát cipő és táskatervek is lesznek.”⁶⁶⁴ És valóban 1961-ben indult útjára az RTV *Divatirány* című kiadványa, majd ősztől az Öltözködési Tanács évszakonként megjelenő *Pesti Divat*⁶⁶⁵ című divatlapja, amit a vállalattal közösen szerkesztettek.

Komoly problémát okozott, hogy az átgondolt tervezés és az összehangolt termékpaletta kialakításához, ami a kiadványok nem titkolt célja volt, Magyarországon hiányoztak a kiegészítők nagyipari gyártására (cipő, táska, kalap) szakosodott tervezők. Ezt igazolták a divatos magánemberek visszaemlékezései,⁶⁶⁶ illetve a *Nők Lapjának* fent idézett, „Frontáttörés” című, 1960 februárjában megjelent cikke. A probléma egyik kézenfekvő megoldása a speciális szakemberek főiskolai vagy technikumbéli képzésének bevezetése volt, melyet külföldi (Csehszlovák), tapasztalatok alapján szorgalmaztak. Az átmeneti időszak hiányán a már végzett iparművészek gyors átképzésével kívántak enyhíteni. Újdonságként ekkor merült fel az a fogyasztók érdekeit és kényelmét szolgáló ötlet, hogy legyenek olyan boltok, ahol a vásárlók egy helyen teljes öltözéket tudnak beszerezni, a kiegészítőket egymáshoz és a ruhához tudják hangolni. Ennek megfelelően szervezték át a Kötszövő- és Mintázó Üzem Jersey boltjának és az RTV mintaboltjának kínálatát.⁶⁶⁷

Az RTV mellett a Könnyűipari Minisztérium Iparigazgatóságának másik két háttérintézményében is folytak a központilag kiadott feladatokkal kapcsolatos kísérletek és méretkutatások. A Kötszövő Mintázó Üzemben és a Cipőtervező Vállalatnál az új alapanyagok felhasználási lehetőségeit próbahordással vizsgálták. A Kötszövő Mintázó Üzem

⁶⁶³ A 70-es évek közepétől divatkoordinációnak nevezett tevékenység első lépcsőjeként.

⁶⁶⁴ *Nők Lapja*, 1960. 02. 06. 6. *Osvát Katalin*: Frontáttörés. Ugyanerről az *Ez a divatban: Ez a divat*, 1960. 02. 14. Alakítás a Ruhaiipari Tervező Vállalatnál.

⁶⁶⁵ *Pesti Divat*, az Öltözködési Tanács divatlapja. Budapest. Minerva. 1961–1975 között jelent meg, főszerkesztő: M. Nádor Vera. Az első 1961/62 téli számot még hárman szerkesztették: Faragó Ilona, M. Nádor Vera, Osvát Katalin.

⁶⁶⁶ Lásd 2.3.3. A magyar divat a nemzetközi trendek tükrében. Hétköznapi stílusikonok rész.

⁶⁶⁷ Interjú Vámos Magdával. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. június 10.

esetében a próbahordást házi manökenjük, Fekete Klári végezte. A próbahordás azt jelentette, hogy egy pulóvert vagy más kötött újdonságot hetekig rendszeresen kellett viselni. Vizsgálták az anyag rugalmasságát és kezelhetőségét. A próbahordás remek alternatívát nyújtott a szerencsés tesztalanyok a szezonális ruhatárának felfrissítésére.⁶⁶⁸ A cipőtervezők lábegészségügyi kutatásokon, új kellékanyagokon, termelékenységet fokozó technológiai megoldásokon dolgoztak.

A három vállalat mintaboltjaiban árusították a kereskedelmi forgalomba még nem került kísérleti mintadarabokat. Ez is egyfajta próba volt, csak itt a vásárló közönséget tesztelték az új modellekre, illetve az eladhatóságot, az árat és a minőséget figyelték. Túl azon, hogy a mintaboltok az egyéni ízléssel öltözködő vásárlók közismert beszerzési forrásai lettek, a tervezők számára fontos fórumot kínáltak a divatos áruk bevezetésére. *„Ezek olyan próbálás, tíz darabos kollektívák voltak, ahol megvalósíthattuk ötleteinket, kipróbálhattuk újdonságainkat. Nagyon kíváncsiak voltunk hogyan reagálnak az emberek. Tulajdonképpen ma a piackutatás egy formájaként foghatjuk fel, de akkoriban ez még nem volt egy tudatosan felépített szakma.”*⁶⁶⁹ Az eladott modellek sikere bizonyítékul szolgált a tervezők számára a „retrográd” ízlésű kereskedők meggyőzéséhez, viszont a nagyipari előállítás rentábilissá tétele a mintaboltban nem vizsgázott.

3.4. AZ RTV NEMZETKÖZI KAPCSOLATAI

3.4.1. A KGST-RELÁCIÓ

A KGST országok önálló divatjának kialakítására létrejött szervezet: a KGST Élelmezési és Könnyűipari Bizottságának Öltözködési kultúrájával foglalkozó Állandó Munkacsoportja. Az évenkénti seregszemlék elsősorban a gazdaságosság terén kínáltak hasznos együttműködési lehetőséget a nyugati divattól elzárt kelet-európai országok számára. *„Valamennyi részvevő országnak közös célja: a ruházati kultúra fejlesztése és a szükségletek fokozottabb kielégítése a növekvő igényeknek megfelelően. Különösen sokat tanulhatnak a részvevő országok egymástól a műszaki versenyben, ahol valamennyi ország szakemberei arra törekedtek, hogy azonos anyagból és mennyiségből, hogyan lehet a legszebbet, a*

⁶⁶⁸ Interjú Fekete Klárral. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. december.

⁶⁶⁹ Interjú Vámos Magdával. Készítette: Simonovics Ildikó. 2005. április.

leggazdaságosabban létrehozni.”⁶⁷⁰ A ruhaversenyek, majd később divattanácskozások működési koncepciójának és tematikájának kidolgozásában magyar részről a Ruhaipari Tervező Vállalat Tervező és műszaki osztálya vett részt. Minden évben előzetes egyeztetés alapján, egy adott téma kiemelésével 50-100 darabos férfi, női és gyermekruhából álló modell kollekció készült. A célkollekciók az adott időszak politikai, ideológiai és gazdasági törekvéseit tükrözték. Az ötvenes években a fejőnőknek, aratónőknek, szövőnőknek, traktorosoknak készülő munkaruházatot emelték ki. Az 1960-as években a fiatalok, az iskoláskorú gyermekek és csecsemők öltöztetése került a figyelem középpontjába.

A ruházati iparral kapcsolatos minisztériumi feladatokat minden országban a divatintézetek látták el, melyek a szovjet divatintézetek, az úgynevezett Dom Modelleiek feladatait és struktúráját vették át. Mindközül a legnagyobb a moszkvai „Dom Modellej” volt. A Kuznyeckij Moszton lévő, többemeletes Modellház napi három divatbemutatót rendezett a nagyközönségnek. Bemutatótermükben modern ruhás moszkvai hölgyek mellett azerbajdzsáni népviseletes asszonyok jegyzetelték, rajzolták, hogy mi a divat.⁶⁷¹ A moszkvain kívül a Szovjetunióban még további 30 modellház működött, azzal a célkitűzéssel, hogy az orosz nők a kulturáltság jeleként minél csinosabban öltözzenek.

A KGST-országok divatintézetei – Varsóban Modny Stój, Prágában UBOK öltözködéskultúra és lakáskultúra intézet, Berlinben Mode Institut, Bukarestben Moda Ucecom, Bulgáriában Divatintézet – ugyanebben a szellemben dolgoztak. A szocialista ruházati nagyipar az egész korszakban nem a kiváltságosokat, hanem a hétköznapi embereket kellett hogy szolgálja, emiatt terveiket a párizsi haute couture divatházakkal szemben nem féltve őrzött titkoknak, hanem közkincsnek tekintették és változatos formában népszerűsítették.

A magyar divatipar számára kiemelten fontosak voltak a külföldi megjelenések és kapcsolatok. A KGST-beli ruhaversenyek, majd kongresszusok, a lipcsei vásáron való bemutatkozás, a bér munka-lehetőségek, majd az 1958-as brüsszeli világkiállítás sikerei létfontosságú tapasztalatokat, mások eredményeinek és módszereinek felhasználási lehetőségét biztosították a Ruhaipari Tervező Vállalat számára.⁶⁷² Magyarország először 1952-ben vett részt a lipcsei nemzetközi vásáron és a keretén belül megrendezett ruhaipari

⁶⁷⁰ Ez a divat, 1954. összevont, 5–6. sz.

⁶⁷¹ Ez a divat, 1966. július, 4.

⁶⁷² *Simonyi Dénes*: Bevezető, *Ruhaipar* című folyóirat 1955. 1. 1.

versenyen.⁶⁷³ A verseny gondolata 1950-ben született meg: a Csehszlovák Köztársaság és a Német Demokratikus Köztársaság megállapodott, hogy ezentúl minden évben összehasonlítták a két ország ruhaiparának termékeit. 1951-ben Csehszlovák Köztársaság nyert, 12 ponttal megelőzve az NDK-t. A fiatal magyar ruházati nagyipar egy évvel később jelentkezett első nemzetközi megmérettetésére. *„Ha belelapozunk a kollekciónk itthoni szakmai bemutatójáról felvett jegyzőkönyvbe, kiolvashatjuk azt a nagy bizonytalanságot, ami a magyar modelleket első útján kísérte. Ismeretlen volt a feladat, ismeretlenek a versenytársak, tervezőink kicsit a sötétben tapogatózva indították útjára a kb. 50 különböző (női, férfi, gyermek) modellt tartalmazó kollekciónk”*⁶⁷⁴ – írta Barna István, a tervezőosztály akkor vezetője. A kezdeti félsz után hatalmas megkönnyebbülést jelentett mindenki számára a sikeres szereplés, és persze jogalapot adott a propagandaízű további sorokra. Magyarország csak alig néhány ponttal maradt le a komolyabb tapasztalattal rendelkező csehektől és megelőzte a keletnémeteket. Lipcsében a nemzetközi vásáron is jól szerepeltünk. Kifejezetten pozitív visszhangja volt a színekben a ruhával és egymással is összehangolt kiegészítőkkel prezentált kollekciónknak. A továbbiakban a harmonikus megjelenést a ruhaverseny alapfeltételként, az esztétikum pontozásának egyik fő kritériumaként határozták meg. A magyar divat sokat hangoztatott keleti hegemoniájának bizonyítékául szolgált az a divatérzék (ugyanakkor a Rákosi-korszak divatnélküliségének teóriáját ellenpontozza), amely a cikkben szerepeltetett 1952-es modellrajz kapcsán megfogalmazódott: *„[...] érdekessége, hogy vonalában megelőzte a korát és beillett volna az 1955. évi tavaszi kollekciónkba is.”*⁶⁷⁵ 1953-ban Prágában, ahol a Szovjetunió is bekapcsolódott a versenybe, ismét a második helyen végeztünk, de ekkor már nem a csehek, hanem a „tökéletesebb technikai felkészültségű” szovjetek mögött. A versenykollekciónhoz a ruhák leírását, szabásmintáját, rajzokat és felfektetési képeket tartalmazó dokumentációs anyagot is csatoltak, amelyeket egymás között

⁶⁷³ Barna István: A magyar ruházati ipar nemzetközi eredményei és az 1956. évi kollekciónk. *Ruhaipar*, 1955. 1. 10–13. 10. Az egykorú cikk, Mészáros Éva kéziratához és visszaemlékezéseihez, valamint a Vámos Magda-interjúhoz képest eltérő dátumokat és adatokat jelölt meg. Korábbi tanulmányaimhoz képest itt az új, Barna István által megírt, véleményem szerint pontos dátumokat és adatokat használom, megdöntve azt a városi legendát, hogy az első években mindig a nagy Szovjetunió mögött végeztünk a második helyen. Interjúalanyaim, akik ezt állították később, Vámos Magda 1954-ben, Mészáros Éva 1956-ban kerültek az RTV-hez, így a korábbi évek történéseit csak elbeszélésből ismerhették. Barna István a Divatközpont megalapításától disszidálásáig ott dolgozott és csak pár évvel korábbi eseményeket kellett 1955-ben felidéznie. Az általa leírtakat tekintem mérvadónak.

⁶⁷⁴ Uo.

⁶⁷⁵ Uo. Nyilván a szocialista divat időtlensége megkönnyítette a dolgukat. A tervezők többször hangsúlyozták, hogy a nyugati divatlapok és a párizsi bemutatók alapján ők a következő évek irányvonalait is meg tudták jósolni.

kicseréltek. Ez szolgált alapjául a további „tapasztalatcserének”. 1954-ben a magyar nagyközönség legnagyobb öröme az RTV rendezhette meg a versenyt, így több mint tízezen láthatták öt nemzet⁶⁷⁶ – Budapesten, Debrecenben, Pécsen, Győrött bemutatott – versenykollektíváit. Hazánk ismét az előkelő második helyet szerezte meg a Szovjetunió mögött. A budapesti verseny pontozásait első kézből ismerő, az RTV munkatársaként a csehszlovák bizottság véleményét közvetítő fiatal tervező, Vámos Magda visszaemlékezéseiből tudható, hogy a pontok⁶⁷⁷ összesítésénél első körben a magyar kollektív nyerte a versenyt, de az eredményhirdetéskor, Rákosiné közbenjárására, mégis a második helynek örülhettünk. A budapesti szemle sokak számára emlékezetes színfoltja volt a Sportcsarnokban, az RTV, a Nemzeti Múzeum és a Jelmezkölcsönző Vállalat együttműködésével megrendezett viselettörténeti bemutató, melyben manökenként az RTV dolgozói, illetve lelkes szakmabéliek vettek részt.⁶⁷⁸ A VI. Nemzetközi Ruhaversenyen Berlinben a bemutatott kollektívákból, úgynevezett Nemzetközi kollektívát állítottak össze. Ennek az volt a célja, hogy – a helyi ruházati iparral legyártatva – minden ország gazdagíthassa saját állami áruházai és ruházati boltjai választékát.

1957-től a versenyeket divatkongresszussá minősítették át, elkerülendő a baráti országokhoz nem méltó versenyztetést és a budapestihez hasonló anomáliákat. A divat iránti fokozódó hivatalos érdeklődést bizonyította, hogy a moszkvai kongresszus központi témája a verseny helyett a divat esztétikája lett. A részt vevő országok delegátusai az értékelést és tanácskozást megelőzően két napon keresztül műszaki és esztétikai ismertető előadásokat tartottak. A grandiózus eseményen a 14 ezer ember befogadására alkalmas sportcsarnokban négy napon keresztül, öt-öt alkalommal mutatták be a népi demokráciák által képviselt esztétikus divatot.

A KGST-piacon a Szovjetunió jelentette a magyar ruházati nagyipar első számú külkereskedelmi partnerét. A RAZNOEXPORT-tal kötött éves keretszerződések legfontosabb paraméterei a mennyiség és az árszínvonal voltak. Milliós tételeket szállítottak a magyar partnerek (FÉKON, Május 1. Ruhagyár, Vörös Október Ruhagyár, Debreceni Ruhagyár,

⁶⁷⁶ Csehszlovákia, NDK, Szovjetunió, Magyarország és az akkor csatlakozott Lengyelország.

⁶⁷⁷ A pontozás szempontjai 1955-ben ezek voltak: 1. a ruha kifogástalanul áll, 2. a szerkesztés helyes, arányos felosztása, 3. a fazonhoz illő anyag felhasználása, a színek és kiegészítések összhangja, 4. a ruha célszerű volta a megadott felhasználási módhoz. A pontozási szempontok jól mutatták a szocialista ruhaipar akkori állapotát. A modellek divatossága egyáltalán nem számított! Ezenkívül a gazdaságos anyagfelhasználást, az alacsony hulladékszázalékot és a technikai kivitel értékelték.

⁶⁷⁸ Lásd Vámos Magda, Szabó Albert, Mészáros Éva visszaemlékezései.

Hódmezővásárhelyi Kötöttárugyár stb.) kabátból, ingből, női-, férfi- és gyerekkonfekcióból. Minden évben több hetes divatbemutató sorozatot rendezett a Ruhaipari Tervező Vállalat (és utódintézményei) Szovjetunió-szerte, alkalmanként 5-600 ruhát felvonultatva. A bemutatók kollekciónak itt kellett a legközelebb állniuk a valóságos konfekciómodellekhez, mert a megrendelők elsősorban az olcsóságot és a termék nagyáruházi eladhatóságát értékelték. A szovjet piac divatérzékenysége eleinte konvergált a nullához, csak az 1960-as évek végére következett be változás, amikortól rendre magyarázkodniuk kellett a magyar kiküldötteknek a divatjamúlt két-három vagy több éves modellek miatt.⁶⁷⁹

3.4.2. A NYUGATI RELÁCIÓ

A KGST-ruhaversenyek mellett kiemelkedő fontosságú volt az RTV életében a felkészülés a lipcsei nemzetközi vásárra, ahol a KGST-országok mellett Hollandia, Nyugat-Németország, Belgium divatipara is megjelent. A részvétel a vásáron értékes tájékoztatói, illetve exportlehetőséget ígért az ország számára. Ez utóbbira, a devizahiány enyhítésére, mindenkor, még az általános divatellenes ideológiai légkör idején is nagy szükség volt. A hazai ruházati üzemek többsége már az 1950-es évek legelejétől dolgozott nyugat-európai bér munkában. A Minőségi Női Ruhaüzem például termékeinek 90%-át exportra gyártotta.⁶⁸⁰ A hatvanas években többnyire minden ruhagyárnak megvoltak az állandó bér munkapartnerei. A Debreceni Ruhagyár például az egyéb export megrendelések mellett hosszú távon dolgozott holland és angol katalóguscégeknek. A gyáraknak nemcsak anyagilag, de technológiafejlesztések – szalagkorszerűsítés, gazdaságosabb anyaghányad-felhasználás, új gépek és anyagok – szempontjából is hasznosak bizonyultak ezek az együttműködések, hiszen a nyugati partner teljes technológiai és műszaki leírást, alapanyagokat, kellékeket és szükség esetén gépparkot biztosított.⁶⁸¹ Az újabb üzletek megszerzéséhez fontos volt, hogy a nyugati érdekeltségek által látogatott szakvásárokon, szakmai rendezvényeken, gazdaságpolitikai kirakatként a magyar divatipar a legjobb formáját hozza.

⁶⁷⁹ MNL OL HUNGAROTEX XXIX-G-30-a 1. ltsz., 2. doboz, Igazgatósági ülések jegyzőkönyvei, 1968–72. Interjú Vámos Magdával. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. 06. 10.

⁶⁸⁰ Interjú Vámos Magdával. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. április, és Ez a divat, 1959. május, 14.

⁶⁸¹ Interjú Vámos Magdával. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. április.

A lipcsei vásárra mindig teljesen más kollekciónak utazott, mint a KGST-tanácskozásokra. „A lipcsei kollekciónak készítésének fő problémáját a nemzetközi bemutató igényeinek – minőségben és színpadi hatásban – megfelelő anyagok kiválasztása jelenti. A Ruhaiipari Tervező Vállalat tervezői mozgósítják az összes textilanyag tervező dessinaturákat⁶⁸² (sic!) és együttműködve igyekeznek – az adott nyersanyag és műszaki adottságaink mellett – elérni a legjobb eredményt.”⁶⁸³ Az itthoni sajtóvisszhang minden esetben pozitív volt. Az 1955. év sikeres szereplését német lapokból vett idézetekkel támasztották alá. A tíz napon keresztül napi kétszer bemutatott magyar kollekciónak állítólag csaknem egyhangúlag első helyen szerepelt a kritikákban. „B. Z. AM ABEND: Egy tekintet Magyarország divatalkotásába arra enged következtetni, hogy a mi magyar barátaink ezen a bemutatón is élen járnak. Előnyös színek és jó vonalvezetés olyan sajátos varázst kölcsönöznek a modelleknek, ami sok sikert biztosít...”⁶⁸⁴ A magyar tervezők munkásságának másik sokat hivatkozott erénye volt, hogy játsszi könnyedséggel egyeztetették össze a legfrissebb nemzetközi divatot a nemzeti sajátosságokkal. Nemzeti sajátosságon általában nem a népi kultúrára való visszatekintést, a felelevenítést és felhasználást értették (bár időszakonként azt is),⁶⁸⁵ hanem a nők és férfiak jellegzetes karakterét, testalkatát, ízlésvilágát. Ennek az erénynek a kihangsúlyozása sikeres kollekciónak és tervezők esetén visszatérő toposz volt a keleti országok divatújságírásában.

Az 1958-as brüsszeli világkiállítás jelentette az 1950-es évek legnagyobb kihívását. A Ruhaiipari Tervező Vállalat, a Különlegességi Női Ruhaszalon, az OKISZ Laboratóriuma, a Csepeli Szőrmekonfekció és a Kötszövőipari Mintázó Üzem mintegy 140 darabból álló kollekciónak mutatott be. A ruhákat, kiegészítő táskákat, kesztyűket és ékszereket a legkiválóbb háború előtti belvárosi mesterek munkáiból válogatták.⁶⁸⁶ A megnyitóra készült modelleket vitrinekben, a magyar pavilon könnyűipari termében állították ki. Nagy sikere volt az úgynevezett képzőművészeti teremben és a cukrászdában a MODEX⁶⁸⁷ által belga manökengárdával megrendezett divatbemutatónak. Nemcsak a közönség, de a zsűri is méltatta a magyar kollekciónak: „A brüsszeli világkiállítás Grand Prix-je meglepetés,

⁶⁸² Rajzolat, itt nehezen érthető, valószínűleg a textil-mintatervezőkkel való együttműködésre célzott.

⁶⁸³ Barna I.: A magyar ruházati ipar i. m. 11.

⁶⁸⁴ Idézi: Barna I.: A magyar ruházati ipar i. m. 11.

⁶⁸⁵ 1950 és 1953 között, majd 1968-tól az 1970-es évek folyamán többször.

⁶⁸⁶ Lásd 3.5.2. Divatbemutatók részt.

⁶⁸⁷ MODEX = Magyar Divatáru Külkereskedelmi Vállalat. A Modex mellett több külkereskedelmi vállalat is foglalkozott a magyar divatáruk exportjával, például a Hungarocoop, amely elsősorban a szövetkezetek termékeivel üzletelt, az ő versenytársuk volt ruha és textil vonatkozásban nagyipari vonalon a Hungarotex. A bőrrel, majd később a farmerrel a Tanimpex foglalkozott. A művészeti alkotásoknak minősülő textil- és divatárukra az ARTEX szakosodott.

szorgalmas és alapos munkánk jutalma – mondja Nádor Vera. – A siker titkát talán tervezőink alkotókészségében, egyéni stílusában kell keresni. A magyar divattervezők általában olyan ruhákat terveznek, amelyek mindig követik a legmodernebb vonalat, de ugyanakkor viselhetők. Amikor Párizsban trapéz- és zsákvonal láz volt, mi is terveztünk ilyen ruhákat, de megoldásuk szerényebb volt. Ruháink nem deformálták az alakot, megőrizték a test szép vonalát. Sikereink másik titka: a különleges, egyéni anyagok. [...] Most újabb 120 modellünk szerepel Brüsszelben a magyar kiállítási pavilonban, ahol – s ez a bemutatókon szokatlan jelenség – majdnem minden modellünket megtapsolják.”⁶⁸⁸

A magyar kollekció sikerének titka az az egész korszak szocialista ruhaiparára jellemző kettősség, hogy a reprezentatív eseményekre készült modellek leendő konfekcióruhák haute couture szinten megvalósított mintadarabjai voltak. Ebből adódott a hordhatóság és az, hogy a nagyközönség a kereskedelem kínálatában sohasem találkozott velük.

A 1960-as évektől sűrűsödött a magyar ruhaipar és így az RTV (RMV) szakipari vásárokon, illetve nemzetközi divatbemutatókon való részvétele.

„A kiállítások és divatbemutatók csúcshónapja a szeptember, amikor kilenc nemzetközi vásáron veszünk részt. Lipcsében fogyasztási cikkeket, könnyűipari termékeket mutatunk be, a zágrábi őszi Vásáron pedig tizennégy magyar külkereskedelmi vállalat képviselteti magát. De eljutnak a magyar könnyűipar termékei és a divatújdonságok a bécsi, a brnoi, majd a marseille-i és a plovdivi nemzetközi vásárra is. A Vásár és Kiállítás Rendező iroda előzetes becslései szerint ezeken a kiállításokon és bemutatókon hatmillió látogató tekinti majd meg a magyar ipar termékeit.”⁶⁸⁹

A ruházati nagyipar exportkontingenseit, bér munka-kapcsolatait külkereskedelmi vállalatok szerezték meg és tartották kézben. A korszakban textil- és ruhaipari témában a következő vállalatok dolgoztak: Modex (Magyar Divatáru Külkereskedelmi Vállalat), Hungarotex Külkereskedelmi Vállalat, amely ruhaneműk mellett textilexporttal foglalkozott, a Tannimpex Külkereskedelmi Vállalat, amely bőrre specializálódott; a művészeti cikkek exportját ARTEX Külkereskedelmi Vállalat segítette, míg szövetkezeti vonalon a Hungarocoop tevékenykedett.

⁶⁸⁸ Ez a divat, 1958. október, 2–3.

⁶⁸⁹ Ez a divat, 1967. augusztus, 3.

Az RTV és utódintézményei a Hungarotexen⁶⁹⁰ keresztül kapták az export-feladatokat. A Hungarotex képviselői szervezték meg az RTV (RMV), illetve a partnergyárak képviselőinek külföldi útjait, a divatbemutatókat és kiállításokat a magyar ruha- és textilnagyipar termékeinek külföldi értékesítése érdekében. A Hungarotex számos országgal tartott fenn üzleti kapcsolatot. Általában helyi ügynökrendszerrel dolgozott, de voltak saját képviselői is, illetve ahol a piac megengedte (például Nyugat-Németországban, Angliában, Olaszországban) vegyes vállalatai. Minden területnek megvolt Hungarotexben is a maga referense, aki általában csak üzletkötéskor utazott ki a célországba. A partner felkutatását, a szerződés előkészítését a helyi kiküldött, az ügynökök, a vegyesvállalatok végezték. A külföldi reprezentatív megjelenésekre a Hungarotex általában a Ruhaipari Tervező Vállalattal, néha az OKISZ Laborral készítette a kollekciókat.

Az itthon elkönyvelt sikerek mellett a külföldön megrendezett reprezentatív bemutatók és kiállítások csillogásának volt árnyoldala is. A helyzet leírására a korabeli szóbeszédben gyakorta hangzott el a mondás: „Fenn az ernyő, nincsen kas”. Az egyedileg elkészített, nagy hozzáértéssel összeállított kollekcióknak ugyanazon a színvonalon ipari szinten nem volt meg a háttere. Szériákat csak minőségileg rosszabb kivitelben lehetett rentábilisan gyártani. Fekete Klári, a korszak egyik legfoglalkoztatottabb manökenje így emlékezett vissza: *„A Hungarotex szervezésében egyedül utaztam ki mint manöken az egyik párizsi prêt-à-porter kiállításra, meg körülbelül 6-8 kísérő, ahogy az általában lenni szokott. Egy 20 darabos mintakollekciót mutattam be, azazhogy nem mutattam be. Az ilyen prêt-à-porter kiállításokon körülbelül 450 stand volt, egy vagy két manökennel, a nagyobbaknál négyen is voltak és kisebb bemutatókat tartottak. Náluk ott a standnál rendelni is lehetett. Én nagy lelkesen jöttem-mentem. Óh, hát azt gondoltam, hogy most akkorát lendíték a magyar népgazdaságon, hogy csak úgy csattan. De éreztem, hogy nem nagyon örülnek odabenn, akik kávézgattak, akik elkísértek.... Éreztem, hogy hát feszültség van.... És akkor behívtak, hogy Klárka maga csak jöjjön be és kávézgasson. És akkor kiderült, hogy arra kell vigyáznom, hogy ne jöjjön egy rendelés, csináljak úgy, hogy ne csináljak semmit. Mert, ha teszem azt, valaki bejön és azt mondja, hogy a 12. számú jersey-modellből kér harmincat vagy ötvenet, akkor összedől nemcsak a magyar népgazdaság, de az egész béketábor! Mert annyi gombot, cipzárt, annyi tűzőszálat nem fogunk találni sehol. Vagy valakinek ki kell utaznia Párizsba, és be kell hozni. De az már*

⁶⁹⁰ A Hungarotexszel kapcsolatban MNL OL HUNGAROTEX XXIX-G-30-a 184/736., 85. doboz Vállalati ismertető 1965–93. Interjú Vályi Sándorral, a Hungarotex külkereskedelmi igazgató-helyettesével. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. április 4.

*költséges, tehát nem tudjuk versenyképesen előállítani.”*⁶⁹¹ Az interjúból kiderült, hogy ez nemcsak egyszer fordult elő. Volt olyan kollekció, amely felbontatlanul érkezett vissza. Megcsinálták, itthon nagy felhajtással bemutatták, lefotózták, de kint nem látta senki. A divatbemutatók hazai és külföldi szereplése a manökenek elbeszélései szerint csupán kirakatként szolgáltak.

A külkereskedői oldal másképpen interpretálta a reprezentatív megjelenéseket. A Hungarotex nem eladásra szánta a bemutatott kollekciókat. A rendezvények célja az üzletszerzés és a propaganda volt, azt akarták bizonyítani, hogy a magyar ipar bármire képes. Ettől reméltek újabb partnereket. Mi sem bizonyította jobban a szándékot, mint hogy a külföldi megjelenésekkel a Hungarotexben a propagandaosztály foglalkozott. Ők állították össze az RTV kínálatából az utazó kollekciókat, a nagypresztízsű nemzetközi szakvásárookra ugyanúgy, mint a kirendeltségek által szervezett önálló eseményekre. A helyi adottságokhoz és a már meglévő, illetve potenciális partnerekhez alkalmazkodva választottak helyszínt, szervezték le az eseményt, csináltak sajtópropagandát, illetve hívtak vendégeket.

Nyugaton elsősorban a bérmunka volt értékesíthető, az tette ki az exportüzletek nagy százalékát. A partner biztosított mindent, alapanyagot, kellékeket, szabásmintát, technológiát, gépeket, a magyar gyáraknak csak meg kellett varrniuk a divatcikkeket. Vályi Sándor külkereskedelmi igazgató-helyettes szerint tökéletes relációban ez volt az egyetlen nyereséges üzletág. Egyéb exporttermékeinket tökéletes és szocialista relációban is állami támogatás tette eladhatóvá. A magyar gyárak ugyanis jó minőséget a nemzetközi árszínvonalhoz képest csak jóval drágábban tudtak előállítani. A ráfizetéses exporttermelést egyrészt a bérmunka nyereségsége, illetve a nyugati valutaszerzés ellensúlyozta, másrészt Vályi szerint állami nézőpontból a teljes foglalkoztatottsági mutató „rendezte a számlát”.⁶⁹²

3.5. A DIVATINFORMÁCIÓK ÁTADÁSA

3.5.1. ELŐADÁSOK

⁶⁹¹ Interjú Fekete Klárral, a korszak népszerű manökenjével. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. december.

⁶⁹² Interjú Vályi Sándorral. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. április 4.

Az ország „felöltöztetéséhez” 1950-es években hozzátartozott a „dolgozó nők és férfiak” ruházatkodási- és testkultúrájának átformálása is. Az RTV tervezői „népnevelő”⁶⁹³ előadásokon hívták fel a figyelmet a jólápoltság, a mosakodás, a tisztálkodás fontosságára, illetve tanácsokkal látták el az embereket a praktikus, kényelmes, mégis ízléses öltözködés terén. Mészáros Éva, az RTV tervezője így emlékezett vissza: „1956-tal kerültem az Intézethez, és egyike voltam azoknak akik, leutaztunk egy-egy gyárba divat előadást tartani. Divatelőadást igen, mert a divat szóra jöttek, az érdekelte őket, ideológia ide, vagy oda. Beszéltem öltözködésről, hogy mi mihez illik, de a legfőbb mondanivalóm mégis, a divatba burkolva az volt, hogy tiszták legyenek, hogy mossák rendszeresen a ruháikat és váltsanak fehéreneműt, hogy ne legyenek izzadságszagúak.”⁶⁹⁴

Míg 1950-es évek előadásai elsősorban az ápoltságról, a jó megjelenésről, a praktikus öltözködésről szóltak, addig az 1960-as években az RMV munkatársai már a *Divatirány-*kiadványoknak⁶⁹⁵ megfelelően változó színekről, divatos szabásvonalakról, korszerű öltözködésről, ízlésről, a divat szerepéről beszéltek Budapesten és vidéken szervezett rendezvényeiken. Tulajdonképpen ezek az előadások indirekt marketingfogásként – a szocialista ideológia olvasatában inkább népnevelő szándékkal – a leendő kollekciók elfogadására, az új igényére készítették fel potenciális vevőközönségüket. Hasonló előadásokat tartottak a kereskedelem képviselőinek, sőt a bolti eladóknak is. Ez utóbbiaknak azért, mert a választék és a minőség javítása mellett egyre nagyobb hangsúlyt fektettek a vásárlók udvarias és hozzáértő kiszolgálására. Ebben volt talán az egyik legszembetűnőbb és legtöbbet kritizált lemaradásunk, amit szintén szerettek volna a vállalat munkatársai kiküszöböltetni. A legújabb divatot, formai és technológiai újdonságokat kívánták közvetíteni a külföldön járt szakemberek tanulmányútjairól szóló beszámolók, amelyek saját itthon maradt munkatársaiknak, illetve a gyári tervezőknek, az ipar és a kereskedelem képviselőinek okulását szolgálták.

A nagyközönségnek szóló divatbemutatók után külföldön és belföldön is gyakran tartottak személyre szabott divattanácsadást, ahol az érdeklődőknek egyenként válaszolták meg kérdéseiket. Testalkatuknak megfelelő ruhatípusokat és szabásvonalakat ajánlottak, hozott anyagra és alkatra ott helyben tervezték meg a legújabb divatnak megfelelő ruhákat.

⁶⁹³ A nagyközönség test- és öltözködési kultúrájának nevelése nálunk, ahogyan a többi szocialista országban is szovjet mintára kezdődött meg. Az 1934-től működő moszkvai, majd az ország többi Dom Modelejének az alap tevékenységi köréhez tartozott a nép nevelése. Lásd *Zakharova, L.*: *Fabriquer le bon goût* i. m.

⁶⁹⁴ Interjú Mészáros Évával. Készítette Simonovics Ildikó. 2004. december, 2005. január.

⁶⁹⁵ Lásd következő rész: 3.5.3. Kiadványok.

3.5.2. DIVATBEMUTATÓK

Az RTV egy évben több kollekciót tervezett és mutatott be. Évente kétszer szezonálisan voltak a specifikációk és a nagyközönségnek szánt divatbemutatók, egy évben egyszer a KGST, illetve készítettek a nemzetközi vásárookra, továbbá a Hungarotex által szervezett, a leendő és meglévő potenciális piacoknak szóló rendezvényekre külön-külön kollekciót terveztek.⁶⁹⁶

Kiemelt hangsúlyt fektettek a nagyközönség informálását szolgáló fővárosi és vidéki divatbemutatókra, melyeket a kommunista pártpropagandához stílszerűen az 1950-es években nem előkelő reprezentatív helyeken, hanem gyárakban, és kultúrházakban tartottak. „A *Ruhaipari Tervező Vállalat, a dorogi bányász kultúrotthonban tartotta meg első vidéki divatbemutatóját. A dorogi dolgozók – több mint 1200-an –, nagy érdeklődéssel és tetszéssel kísérték a felvonuló ruhákat, ruhaiparunk nyári és őszi kollekciójának kiválogatott modelljeit. [...] A munkaruhák közül nagy sikert aratott a sötétkék vászon rövid és hosszú ujjal viselhető – női munkakabát. [...] Taps fogadta a sötétkék vászon traktoros-ruhát is. A Ruhaipari Tervező Vállalat júniusban Újpesten, az Egyesült Izzóban, júliusban pedig Sztálinvárosban rendez nyári-őszi divatbemutatót*”⁶⁹⁷ – számolt be az *Ez a divat* az RTV kultúrműsorral összekötött dorogi divatbemutatójáról. Ezeken a rendezvényeken a nézők a bemutatót követően kérdőíveken fejthették ki véleményüket a látottakról. Kiértékelésük eredményeként állították össze azoknak a modelleknek a katalógusát, melyek gyártásra kerültek, illetve hatásukra születtek meg a következő szezon új tervei, ahogy erről a Divatközpont működésénél szó esett már.

Az 1950-es évek második felétől a kormányzat divattal kapcsolatos kirakatpolitikájának részeként a konfekcióipart koordináló RTV reprezentatív divatbemutatókon elegáns helyszíneken – Budapesten a Gundelben, a Gellértben, a Gerbeaud-ban, a Duna (1969. december 31-től Hotel Duna Intercontinental) vagy a margitszigeti Nagyszállóban, vidéken a város egyik dekoratív épületében (hotelban, színházban) – évente kétszer (tavasszal és ősszel) vonultatta fel a vállalat szabásműhelyeiben készült egyedi, „méretes” modelleket. Az 1960-

⁶⁹⁶ Lásd 3.4.2. Nyugati reláció.

⁶⁹⁷ *Ez a divat*, 1952. nyár, o. n.

as években terjedtek el az esztrádműsorba⁶⁹⁸ ágyazott divatbemutatók. A manökenek öltöztetőkkel, zenészekkel és alkalmi fellépőkkel zsúfolt Barkasszal járták az országot. A reprezentatív bemutatók, mint megelevenedő divatlapok, az aktuális divatról informálták a közönséget. A divatról szóltak, nem arról, hogy mit lehet majd az üzletekben megvásárolni.

Ennek több oka volt. Egyrészt a modellkollekció olyan anyagokból készült, melyeket az alapanyaggyártók mintaként készítettek. Sok gyönyörű kísérleti anyag, a legdivatosabb színekben és mintával, a legkorszerűbb anyagösszetétellel, amelyek nagy tételben csak ritkán kerültek gyártásra, elsősorban a kereskedők és a műszakiak konzervatív szemlélete miatt. A tervezők a mintakollekció elkészítése mellett ezeket a „hulladékanyagokat” használták saját ruháikhoz is. A vállalat tervezője, Mészáros Éva története jól szemlélteti ezt: *„A jobb anyagokat akár saját ruháink, akár a kollekciónk részére a hazai alapanyaggyártóktól szereztük. A gyáraknál kitűnő textiltervezők voltak, mint például a Gyapjúmosóban Szebényi Béla kollegám. Ő tervezte azt a mintaanyagot is, amit – mivel, hogy megrendelés nem érkezett rá – kidobni készültek. Megvettem magamnak és csináltam belőle egy kosztümöt. Ebben a kosztümben találkoztam a könnyűipari miniszterrel egy ünnepségen, ahol természetesen a divatról beszélgettünk. Hogy mennyire korszerűen öltözködünk, mennyire kell követni a divatot. – Például ez a gyönyörű szövet, amiből az Ön kosztümje van... – kedveskedett. – Igen ez az az anyag, amit a Gyapjúmosótól nem volt hajlandó a műszaki osztály átvenni – válaszoltam kedvesen, és a beszélgetés megszakadt.”*⁶⁹⁹ A műszakiak és tervezők ellentéte nemcsak a RMV-ben dolgozók életét, hanem a szövetkezeti, vagy ipari szinten tervező kollegáikét is megkeserítette.

A reprezentatív kollekcióknak nemcsak az alapanyaga, de a kellékezése is egyedülálló volt. Kifejezetten erre az alkalomra rendelték meg őket a cipő- és kalapkészítő szövetkezetektől, illetve a belvárosi mesterektől, paszománykészítőktől, cipészektől, kalaposoktól, gombosoktól, akik lévén, hogy maximum egy-két beosztottal vagy maguk dolgoztak, túlélték az államosítást. Bár konfekcionálásra készültek a ruhák, minden egyes darabot méretre, az azt bemutató manökenre tervezték és szabták, tehát gyakorlatilag minden tekintetben haute couture darabok voltak. Erről tanúskodnak a manökenek visszaemlékezései, akiket sokszor hizlalni próbáltak a bemutatóért felelős tervezők, mivel a túlhajszolt, zaklatott bemutatós időszakokban, a napi 10-14 órás munka mellett gyakran enni sem volt idejük.

⁶⁹⁸ Esztrádműsor: rövid zene-, ének- és táncszámokból, illetve prózai művekből álló színpadi egyveleg. Egyik fő típusa a varieté.

⁶⁹⁹ Interjú Mészáros Évával. Készítette Simonovics Ildikó. 2004. december, 2005. január.

Az 1960-as évek végére, a 1970-es évek elejére a vállalat divatbemutatói a nemzetközi tendenciáknak megfelelően színes zenés divatshowk-ká, népszerű társadalmi eseményekké váltak. A manökenek zenére megkomponált koreográfiát mutattak be, az egyes tour⁷⁰⁰-okat tematikus jelenetté formálták. A több mint 100 konfekciómodellt és 100-170 cipőmodellt Budapest után a nagyobb vidéki városokban Szegeden, Győrött, Debrecenben, Miskolcon, Pécsset, Szombathelyen is bemutatták. A rendezvényeket kiállítás, illetve divatpszichológus és piackutató munkatárs kísérte. A reprezentatív nagy bemutatók mellett számos kisebb műsort szerveztek hajókon, vállalati rendezvényeken, illetve KISZ-építőtáborokban is a közönség ízlés- és öltözködéskultúrájának nevelésére, ami célként mindvégig megmaradt.

A tájékoztatáson és a nevelésen túl felismerték, hogy a közönség széles táborának megnyeréséhez nyugati példákhoz hasonlóan reklámpropaganda szükséges. A Divattervező Vállalat azonban nem márkaként jelent meg és reklámozta önmagát, hanem általában a divatos öltözködést és a legújabb divatot propagálta. A tömegkommunikációs média fejlődésével a hangsúly egyre inkább a mozgóképre tevődött át. Az „Ez a divat film”-eket kezdetben a mozikban, majd később televíziós sorozatként vetítették.⁷⁰¹

A reprezentatív bemutatókon túl évente kétszer több napos központi börzén mutatták be az ipar és a kereskedelem képviselői számára a tervező és műszaki osztály által összeállított teljes modellválasztékot. Ezeket 1960 és 1967 között „specifikációnak”, majd később „kereskedelmi kollekciónak” nevezték. A bemutatót kis kiadvány kísérte, mely a rendelhető termékpaletta rövid szöveges ismertetését és a modellek rajzait tartalmazta. Az ötvenes évek elején még a Könnyűipari Minisztérium jelölte ki, hogy mely terméket melyik gyár gyártja, de az évtized második felétől a kereskedők által rendelt palettából már a gyárak képviselői választhattak, attól függően, mely modellek estek a profiljukba, mit szerettek volna gyártani a következő szezonra.

„Az ötvenes években a specifikáció úgy készült, hogy az adott szezon, most mondjuk van november, akkor nekünk novemberben a következő év tavaszi kollekcióját kellett bemutatnunk, hogy legyen a gyárnak három hónapja a legyártáshoz. De amikor már a divatkoordináció szerint csináltuk (1970-es évektől), akkor másfél évre előre jeleztünk.”⁷⁰²

⁷⁰⁰ Tour, francia szó, jelentése eredetileg körút, út. Itt a kifutó egyszeri bejárását jelenti az azonos „tour”-ba beosztott manökenek által.

⁷⁰¹ Interjú Vámos Magdával. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. április.

⁷⁰² Uo.

Ezeket az úgynevezett Trend-kollekciókat az adott időszak előtt egy évvel mutatták be a Művészeti Kollégium, az iparág valamennyi ágazatának tervezője és gyártmányfejlesztője, valamint az alapanyaggyártók számára. A bemutatót vita követte. A végleges kollekciót három hónappal később láthatták a sajtó és a kereskedelem képviselői. Ezeken a specifikációs bemutatókon dőlt el, hogy a nagyközönség mivel találkozott a következő szezonban az áruházak és boltok polcain, attól függően, hogy a kereskedők mit választottak. A sok-sok negatív tapasztalat mellett léteztek pozitív példák is. „A Kispesti Áruház igazgatója kiemelkedett mindközül, kifejezetten divatérzékes volt és voltak egyéni elképzelései. Ő mindig saját kollekciót csináltatott és rendelt az áruháza számára. A divatos vevők Kiszpestre járt ki vásárolni, mert ott lehetett a budapesti áruházak közül (nyilván a Luxust nem számítva) a legdivatosabb választékot találni”⁷⁰³ – emlékezett vissza Mészáros Éva.

A reprezentatív bemutatókhoz hasonló problémával küzdöttek a gyári mintakollekciókkal. A bemutatóra egy darabot kifogástalan minőségben tudtak előállítani, de belföldre volt egy terv, a modelleknek volt egy maximált ára, amit nem lehetett túllépni. Így a kellékekből gombokat, tűzővarrásokat kellett elhagyni, vagy az alapanyag minőségéből kellett engedni, rugalmas cérna helyett például sima szakadóst használtak.

3.5.3. KIADVÁNYOK

1955-től jelent meg a Ruhaiipari Tervező Vállalat első lapja, a kifejezetten a ruházati nagyipar szakembereinek szánt műszaki-gazdasági kiadvány, a *Ruhaiipar*.⁷⁰⁴ A kezdeti komoly nehézségek után, a KGST-országokkal való folyamatos szakember- és információcsere nyomán számos fejlesztést, saját újítást, beruházást hajtottak végre az ágazatban, ezeket és az új célkitűzéseket, a külföldi (elsősorban a KGST-országoké) ruhaiipari szakirodalom állandóan frissülő újdonságait kívánták az ország minden konfekcióipari dolgozójával megosztani. „Második ötéves tervünk kezdő évéhez közeledünk. Új célok, új feladatok állnak előttünk. Önköltségcsökkentésben, műszaki fejlesztésben, minőségjavításban, a választék bővítésében eddigi eredményeinket lényegesen túl kell haladnunk. Lapunk egyes rovatai helyt fognak adni minden olyan kérdésnek, amelynek széles körben való ismertetése alkalmas arra, hogy feladataink megoldásában, eredményeink növelésében segítségünkre

⁷⁰³ Interjú Mészáros Évával. Készítette Simonovics Ildikó. 2004. december, 2005. január

⁷⁰⁴ A szerkesztésben a Textilipari Műszaki és Tudományos Egyesület Ruházati Szakosztályának vezetőségi tagjai is részt vettek. Felelős szerkesztő Vég Tibor.

legyen.”⁷⁰⁵ A cikkek széles spektruma valóban a kitűzött céloknak megfelelően alakult. Állandó témák voltak a műszaki fejlesztés (új géptípusok, korszerű szalagszervezések, varrógép fordulatszámának meghatározása az öltésszám függvényében stb.), a divatszerkesztés (divathírek és különböző ruhatípusok szerkesztése), az anyaggazdálkodás (legkedvezőbb anyagfelhasználás, anyagnormák meghatározása, ellenőrzése), az üzemi gyakorlat (ragasztásos technológia használata, férfiing készítése több szekciós szalagon), az üzemgazdaság-ügyvitel (a különböző szektorokra vonatkozó elemzések), az oktatás (szakoktatás kérdései), a textilanyagok, az újítások és a könyvismertetés (válogatás a külföldi és hazai szakirodalomból), valamint az aktuális hírek. A témák sokféleségéből adódóan a cikkek nyelve is nagyon eltérő volt. Az RTV külföldi bemutatkozásairól, az új divatirányzatokról a tervezőosztály munkatársai számoltak be a narratív szöveg egyszerű szóhasználatával szakzsargon nélkül, míg a műszaki vonatkozású cikkek külön-külön az illető terület szaknyelvén íródtak, bonyolult elemzésekkel, számításokkal, rajzokkal.

Az 1961-ben új szakmai kiadvány látott napvilágot, a Kötszövő Mintázó Üzem, a Cipőtervező Vállalat és a Pamut-, Gyapjú-, Selyemipari igazgatóság közreműködésével a tervező osztály által összeállított és szerkesztett, félévente megjelenő *Divatirány* album, amelyben az RTV új feladatának megfelelően az egy évre előre meghatározott színek, formák, divatvonalak szerepeltek. A rövid szöveggel bevezetett rajzos kiadvány a következő év női, férfi- és gyermekkonfekciójáról, textil-, kötött ruha- és kiegészítő divatjáról informálta az ipart és a kereskedelmet. Az előzetes divatinformációk közlésével elméletileg az volt a cél, hogy a gyáraknak legyen idejük az új színpalettára, anyagtipusokra, technikai és formai újdonságokra átállni, ami nemcsak a hazai ruházati nagyipar világpiacon való versenyképességét, hanem azt is jelenthette volna, hogy a kereskedelem divatérzékennyé nevelésével a boltokban a nemzetközi divatnak megfelelő áruk kaphatók. A hétköznapi valóság sajnálatos módon nem ezt igazolta. A *Divatirány* album ugyanakkor eljutott a kisebb közületekhez, szövetkezetekhez, méretes szabóságokhoz, amelyek a feketén beszerzett nyugati divatlapok mellett ezekből is dolgoztak. Így ha kerülő úton, de végül az egyén javát szolgálták az RTV rajzos kiadványai, csak a tervutasításos gazdasági rendszer anomáliája következtében nem a tömegeket, hanem azokat, akik a konfekciótól elfordulva a méretre készíttetést választották.

⁷⁰⁵ *Simonyi Dénes: Bevezető. Ruháipar, 1955. 1. 1.*

Az album 1969-től *Divatinformáció* címen jelent meg, korosztályokra, nemekre, hurkolt és szövött textilruházati cikkekre, felső és alsóneműre, sportruházatra, cipőre és kellékekre bontva a legújabb divatot.

A divatiránnyal párhuzamosan indult el 1961-ben *Pesti Divat*⁷⁰⁶ címmel az Öltözködési Tanács és az RTV közös divatlapja Nádor Vera szerkesztésében, amely kifejezetten a nagyközönség számára készült. A szerkesztők a mindenkori szocialista jó ízlésnek megfelelő, naprakész divatújdonságok közlésén túl az olvasók vizuális kultúrájának és ízlésének nevelésére vállalkoztak. Az 1961 és 1975 között évente négyszer színes borítóval és néhány színes oldallal, az *Ez a divathoz* képest sokkal jobb minőségű papíron megjelenő lap rajzait és ruhamodelljeit magyar részről az RTV tervezői⁷⁰⁷ készítették. A keleti blokk aktuális divatját az egyes országok társintézményei (divatintézeteinek) biztosították, míg a nyugati újdonságokat egy nemzetközi lapkiadótól, Nádor Vera személyes kapcsolata révén, az Atlantic Presstől vették át. A számonként változó, 38–44 oldalon megjelenő újság az elején mindig az aktuális szezon divatját mutatta be, a divatszínek, anyagok, újdonságok mellett végigkövette a népszerű ruhatípusok és kiegészítők fazonváltozásait, nem hanyagolva el a férfiakat és a fiatal korosztályokat sem. A „kulturált, széles körű tájékoztatás” jegyében a magyar és nemzetközi divat párhuzamosan szerepelt. A vizuális nevelés eszközeként a lap egyik erőssége a vállalat „jó kezű” tervezői művészi igényű grafikáinak közzététele volt, illetve a divattervezők közül a lap képszerkesztőjévé kinevezett Mészáros Éva kultúrmissziójának eredményeként az ország különböző pontjain készült öltözetben és látványban is megkomponált fotóanyag. A ruhákat színben és stílusban illeszkedő kiegészítőkkel, a manökeneket számonként változó háttérben, kiállításokban, műemléképületek, vidéki városok modern és történeti épületei előtt az MTI fotósai, Herczeg István és ifj. Soproni Béla fényképezték.

3.6. MANÖKENEK

⁷⁰⁶ Pesti Divat az Öltözködési Tanács divatlapja. Budapest. Minerva. 1961–1975 között jelent meg, főszerkesztő: M. Nádor Vera. (az első 1961/62 téli számot még hárman szerkesztették: Faragó Ilona, M. Nádor Vera, Osvát Katalin).

⁷⁰⁷ Az 1960-as évek lapszámaink a tervezői: Balaton Regina, Bárány Mária, R. Bruckner Anna, Dosztig Olga, Dunai Anna, Erhardt Magda, Forgó Teréz, Gáspár Olga, Gembár Olga, Girardi Géza, Gyulai Irén, Horváth Gabriella, Kozma Vera, Lendvay Ilona, Mészáros Éva, Nádor Vera, Oppra Gizella, Puskás Imre (kötszövő), Rusai Magda, Schey Ferencné, Szántó Aranka, Szegedi Mária, Szényi Katalin, Tamai József (cipőtervező), Vámos Magda, Ványi Gabriella (kötszövő), Vargha Béla, Vörös Irén.

Minden korszakban kiemelkedett 10-12 lány, akiket imádott a kamera, akik divatlapok oldalain és a legrangosabb hazai és külföldi bemutatókon tündököltek, akiket az ország divatszerető közönsége név szerint ismert és barátnőként szeretett. Szinte ugyanazok dolgoztak mindenhol. Évente kétszer, a nagy divatbemutatók időszakában a legnagyobb cégek rendezvényei és szabásműhelyei között „pendliz”-tek. A legrangosabb divatbemutatókat az 1950-es, 1960-as években konfekció vonalon sorrendben az RTV, az OKISZ, a Fővárosi Kézműipari Vállalat, méretes szalonok szintjén szintén sorrendben a Különlegességi Női Ruhaszalon (Rotschild Klára) és a Fővárosi Mértékutáni Szabóságok (1965-től Budapest Divatszalon, Arató Ferencné, majd 1968-tól Ökrös Zsuzsa), szalonkonfekciókból az Iparművészeti Vállalat Modell Stúdiója rendezte. Akit az egyik rangos cég felfedezett, azt hamarosan a többiek is foglalkoztatták.⁷⁰⁸

Ők voltak, ahogyan akkoriban nevezték, a „sztármaneknek”. Pedig manöken státusz mint olyan a korszakban Magyarországon nem létezett. A magyar próbakisasszonyok autodidakta módon sajátították el a szakma fortélyait. Szabadúszók voltak vagy valamelyik vállalatnál, tervezőintézetnél esetleg szalonnál helyezkedtek el különböző, a szocialista erkölcs szempontjából tisztességesnek számító munkakörbe. Néhány példa a sok közül: Vitéz Eszter, az egyik első generációs próbakisasszony az RTV szabásműhelye,⁷⁰⁹ Fekete Klári, egy pap angolul, oroszul magas szinten beszélő leánya a Kötszövő Mintázó Üzem vasalónője, Patz Dorottya a Fővárosi Mértékutáni Szabóságok Divatszalonjának ipartanulója, majd varrónője volt. Dórit Aratóné, a szalon vezetője fedezte fel a kifutó számára. Manöken-pályafutásának vége felé gyermekruha-tervezőként helyezkedett el a Kézműipari Vállalatnál.

Kolléganői, Katona Mari a Ruháipari Tervező Vállalat propagandaosztályának sajtósaként, Bodó Sztenya az OKISZ mellett lengyel tolmácsként dolgozott.⁷¹⁰ A nők szép testének és megnyerő külsejének munkában való „hasznosítása” a kommunista erkölcsön edzett elvtársak és elvtársnők fejében egyértelműen a rosszlány fogalomkörhöz kapcsolódott. Márpedig próbakisasszonyokra mindenkor szükség volt. Még az ötvenes évek elejének traktoros és munkásnő ideálja mellett is, de miután 1953-ban a puritán esztétikát a csinos megjelenés, majd 1956-tól a divatkövetés és a nemzetközi diktátumok megzabolázásával született új

⁷⁰⁸ A céghez fixen csak az 1970-es években lettek leszerződött manökenek, őket az akkori igazgatóról Vass ladyknek nevezték. Interjú Vámos Magdával 2014. június 10.

⁷⁰⁹ Ez a divat, 1965. április, 14.

⁷¹⁰ Interjú Patz Dorottya, Fekete Klári, Katona Mari manökenekkel. Az interjúkat készítette Simonovics Ildikó. Patz Dorottya 2005. november 28. Fekete Klári 2005. december, Katona Mari 2014. május 19.

szépségideál váltotta fel, pláne. Az ötvenes évek második felétől az erkölcsi kételyek eloszlata végett, amikor a manökenekről a divatlapokban szó esett, kivétel nélkül alázatosságukat, elkötelezettségüket, munkabírásukat, fiatalságukat és szorgalmukat dicsérték.⁷¹¹ A hatvanas években már a közönség nyomására – a fiatal lányokat vonzották a szép ruhák, a fotózások és a kifutók világa – a *Pesti Divat*ban és az *Ez a divat*ban is elkezdtek cikkezni a „szakmáról”. Az *Ez a divat*ban 1963-ban Orsit (asszony nevén Bölöni, leánykori nevén Keresztes), a korszak legprofibb manökenjét szólaltatták meg, aki éppen Rómában vendégszerepelt.⁷¹²

Az ő egyidejű elbeszélésének és a mai visszaemlékezések segítségével vethető össze a nyugati és a keleti manökenek világa. A magyar manökenekből a krémek krémje a reprezentatív bemutatókat tartó nagy cégek mindegyikénél bemutatott, még ha eredetileg házi manökenek voltak kisebb cégeknél, vagy éppen valamelyik „ellenlábásnál”. Általában ugyanez a gárda szerepelt a divatlapok fotóin is, valamint ők utaztak külföldre. Nyugati kiküldetésre csak azok számíthattak, akik belügyi kapcsolataik révén könnyen kaptak útlevelet. Egy nap rengeteget dolgoztak, korán reggeltől késő estig. Az ország legszebb hölgyei, bár sokak számára kívánatosak, mégis elérhetetlenek voltak. Belvárosi aranyifjak tucatjai nyüzögtek a közelükben, a legtöbben mégis nehezen találtak komoly hosszú távú kapcsolatot. Persze voltak kivételek, ahogyan nagy kiugrások is. Szakmai szempontból Orsi vitte a legtöbbre, aki külföldön hosszabb ideig vendégszerepelt, majd végül Párizsban telepedett le. Hosszabb-rövidebb világjárás többeknek is megadatott. 1962 és 1965 között hárman, Katona Mari, Friesch Zsuzsi és Bodó Sztenya a Betty Barclay cégnél vendégeskedtek szezononként egy-két hónapig.⁷¹³ Ahogyan a nagyközönség számára, a manökenek előtt is a hatvanas években vált szabadabbá az utazás, jobban élhettek a kínáló nyugati lehetőségekkel.

Az alapjuttatásuk szerény volt, de minden ruhapróba, fotózás, a feláras címlapfotózás, a divatbemutatók külön jövedelmet biztosítottak. Patz Dóri például 1955-ben a szalonban 90 filléres órabérrel kezdte, ami két év alatt 1,20-ra emelkedett. Amíg máshol dolgozott, próbált, fotózott, bemutatott, azokat az órákat nyilván levonták a fizetéséből, ezért egy hónapban átlagban 220 forintot kapott a varrodából. Ebből az összegből kiindulva a külön jövedelemnek

⁷¹¹ Lásd *Maron Ferenc*: Dóri, aki naponta tizenötször öltözik. *Ez a divat*, 1957. május, 5.

⁷¹² *Bölöni Orsi*: Manöken szemmel. *Ez a divat*, 1963. február, 10–11.

⁷¹³ Interjú Katona Marival. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. május 19. *Ez a divat*, 1964. december, 6. „Zsuzsi és Mari m.v.”

nagy szerepe jutott a napi megélhetésben. Egy ruhapróba 30 forintot ért, és ha azt vesszük, hogy egy ruhát átlagosan ötször próbáltak, akkor egy alkalomra 6 forint esett. A legsúfoltabb időszak a tavasz–nyári bemutatók ideje volt, ekkor napi 10-15 ruhát kellett felhúzniuk.

Nyugaton a manökeneknek két fő csoportja volt. Az elit, az úgynevezett mannequin volant (francia kifejezés jelentése: repülő manöken), szerződéssel dolgozott egyszerre több divatháznak is, és egy bemutatón komoly összeget keresett. A másik csoport, az alacsonyabb rangú, úgynevezett házi manökenek, egy szalonhoz állandóra kötelezték el magukat. Ők nem vagy csak engedéllyel vállalhattak külsős fotózásokat, s egy havi fizetésük alig kétszerese volt annak, amit a sztármanökenek egyetlen divatbemutatóért kaptak. Külön csapatként szerepeltek a külföldi légiósok, akik egzotikus színt csempészték a hétköznapi megszokottságába. A magyar manökencsillagok számára külföldi munkáik során komoly frusztrációt okozott nyugati társaiktól messze elmaradó fizetésük. *„Az Eva Bodickova nevű lány, aki később színésznő lett, nevetőgörcsöt kapott, amikor megtudta, mennyi pénzt kapunk”* – mesélt szégyenérzetről és megaláztatásról Fekete Klári, amit akkor élt meg, amikor állami szervezésben a Quelle katalógusháznál dolgozott 7 dolláros napidíjért, miközben nyugati társai óránként 35 dollárt kerestek.⁷¹⁴ Fekete Klári feltételezése szerint eleve alacsonyabb volt a bérezésük, de a pénzük jelentős részét az állami apparátus nyelte el.

Magyarországi értelemben azonban még így is kivételezettek voltak, egy-egy hosszabb külföldi munkájuk után általában a hatvanas évek magyar társadalmában a gazdagságot megtestesítő státuszszimbólummal, nyugati autóval térhettek haza.

⁷¹⁴ Interjú Fekete Klárral. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. december.

4. A SZOCIALISTA HAUTE COUTURE KIRAKATA: A ROTSCILD KLÁRA VEZETTE KÜLÖNLEGESSÉGI NŐI RUHASZALON

A híres kapitalista bankárok névrokonára bízott állami szalon sajátos üde színfoltja volt a szocialista rezsim divatpalettájának. Csillogó kis üzlet, mely a párizsi divatházak fényét hozta el a szürke budapesti hétköznapiokba. Az egyenlők a kirakatát nézték, a még egyenlőbbek vásároltak benne.⁷¹⁵ A korabeli vezetők egyhavi fizetésébe kerülő ruhák, amelyeket nemcsak forintért, hanem valutáért is árultak, kemény fricskát mutattak a szocialista propaganda egyenlőséget hirdető szólamainak.

A világegést követően, ahogyan az 1940-es évekről szóló fejezetben láthattuk, a magyar divatipar teljesen átrendeződött. Budapest átmenetileg lekerült Európa divattérképéről. A két világháború közötti elismert szalontulajdonosok közül egyedül Rotschild Klára szerezte vissza irányító szerepét, s vezette haláláig az ország első számú állami divatházát, a Különlegességi Női Ruhaszalont. Évente kétszer – tavasszal és ősszel – megrendezett divatbemutatóján felvonult a hazai elit, a bécsi szalonosok, a magyar szakma (a diplomás ruhatervezőktől a jó szemű és ügyes kezű varrónőkhöz) és a divatszerető nagyközönség, hogy 6-8 héttel a párizsi nagyházak bemutatóit követően Budapesten, „élőben” kapjanak ízelítőt a francia divat újdonságaiból.

4.1. ROTSCILD KLÁRA, A KEZDETEK

Rotschild Klára 1903. február 22-én hajnali 4 órakor született Budapesten, Rothschild Ábrahám 30 éves női szabó és Spirer Regina 25 éves nő leánygyermekéül, akik a IV. kerületben, a Váci utca 30-ban laktak. A szakmát szüleitől tanulta, apjának a két világháború között a belvárosban, a Bálvány utca 4-ben (ma Október 6. utca) volt jól menő francia–angol női divatterme, édesanyja, aki az apa legjobb szabásza volt állítólag, különválásuk után pár házzal arrébb a Dorottya utcában nyitott üzletet. Lányuk se rajzolni, se szabni, se varrni nem tudott, az üzleti érzék és a divatérzékenység azonban a vérében volt, ahogy önmagáról sokszor mondta, tulajdonképpen a „szabásasztalon született.”

⁷¹⁵ Utalás Orwellnek az Állatfarmban megfogalmazott kritikájára a sztálini rendszerrel szemben. A mű mottója „Minden állat egyenlő, de egyes állatok egyenlőbbek a többinél.” *George Orwell: Állatfarm.* Európa Kiadó, Debrecen, 1989.

Az önálló ipart 1934. március 17-én váltotta ki, szalonját a Deák tér 3. szám alatt nyitotta meg ezt követően igen rövid idő alatt a magyar divatélet egyik legismertebb és legnépszerűbb alakja lett. Rotschild Klára a személyét övező legendákat a RK-imázs fontos alappilléreiként maga építette. Itthoni hírnevét öregbítette és befolyását növelte, hogy 1940-ben ő tervezte Horthy Miklós kormányzó menyének, Edelsheim-Gyulay Ilona grófnőnek magyaros díszruháját.⁷¹⁶

Sajnos a szalon államosításról, illetve az azutáni időszakról nem találtam hiteles adatokat, vagyis csak áttételesen. Városi legendának bizonyult az az állítás, miszerint Rotschild Klárát egyáltalán nem államosították. Az államosítás elkerülésének legendája utólagos, feltételezhetően ő maga terjesztette, a kivételezettség révén nimbuszát növelendő. Kérdések merültek fel azzal kapcsolatban is, hogy rögtön a Váci utca 12-ben épült-e fel a szalon vagy előtte átmenetileg létezett máshol is. A visszaemlékezőik többsége szerint a Különlegességi Női Ruhaszalon mindig is ott működött a Váci utca 12-ben.

Rotschild Klára tevékenységéről a szocialista divatújságírásban először 1954 áprilisában, a divat legitimálásának hajnalán értesülhettünk, amikor is erős kritika érte az állami cég modelljeit a *Nők Lapja* hasábjain.⁷¹⁷ Az ÁTEX tervezőit azért bírálták, mert elfordultak a dolgozó nőktől. Ahelyett, hogy megteremtették volna a sajátos magyar szocialista divatot, kis változtatással a nyugati divatcézárok diktátumait követték. Bár bizonyíték nincs rá, mégis Rotschild Klára személye és tervezői módszerei sejlettek ki a kritikából. 1956-ban jelent meg először Különlegességi Női Divatszalonként az *Ez a divatban*, majd 1957-től szerepelt saját nevéen is, a *Nők Lapjában* és az *Ez a divatban* is mint a magyar divatélet fontos, külföldet megjárta szakértője.⁷¹⁸

Rotschild Klára tehát az 1930-es évek végére kivívott privilegizált helyzetét a kommunista uralmi rend közepette is képes volt visszaszerezni az 1950-es évek második felére. Miben rejlett a titka?

Biztosat nem tudni, de több magyarázat is kínálkozik. Az egyik jól csengő neve, melyet nemcsak itthon ismertek a divatszerető asszonyok és a szakmabéliek, hanem a nagyvilágban is. Befolyásos emberek, gazdag arisztokraták és polgári származású, magas rangú

⁷¹⁶ Szatmári J.: Budapest, i. m. 157.

⁷¹⁷ 1953–1954-ben az évi két a Fővárosi Tanács Mértékutáni Szabóságaival (alias Női Divatszabóság) közös bemutatók kapcsán már szerepeltek ÁTEX-modellek az *Ez a divatban* és a *Nők Lapjában*, de korábban nem kommentálták őket. *Nők Lapja*, 1953. 40. 18., *Ez a divat* 1953, nyár, 4., 1953. tél, 5., 1954. 3, nyár, hátsó borító.

⁷¹⁸ Rotschild Klára a Különlegességi Női Divatszalon vezetőjeként említik párizsi útja kapcsán. *Nők Lapja*, 1957. 28. 18–19. *Rotschild Klára: Ez Párizs. Ez a divat*, 1957. augusztus 4–5.

köztisztviselők feleségeit és lányait öltöztetette. A párizsi nagyházakkal, a bécsi szalonosokkal való kiváló kapcsolata szintén sokat nyomhatott a latba. Ezt erősítette továbbá a híres bankárcsaláddal való névrokonság, mely külföldön egyértelműen előnyt jelentett. Ahol megjelent, beszédtema lett, nevét azonnal megjegyezték. Egy másik és elég alapvető ok, hogy Rotschild Klára volt az egyik legjobb, az 1930-as évek második felétől a hazai divatélet első öt szalonjának egyikét vezette.⁷¹⁹ A magyarázat harmadik eleme a hatalomszociológia körében keresendő. Az új pártvezetés, illetve az akkori káderelit asszonyainak is szüksége volt színvonalas gardróbokra, reprezentatív ruhákra.⁷²⁰ Olyanra, amely nemzetközi porondon is megállta a helyét, fel lehetett venni hivatalos találkozókra, diplomáciai megbeszéléseken, estélyi, ünnepi alkalmakra, és külföldi utazások protokollrendezvényein. Nem volt elhanyagolható szempont, hogy a luxusruha-eladások által értékes valutát termelt a haza és a belkereskedelem számára, illetve, hogy jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy Budapest visszakerült a nemzetközi divat térképére. A luxusszalón a szocialista divatipar versenyképességét hívatott bizonyítani, illetve kirakatként szolgált, reprezentáltak ruháival, magával a szalonnal és a Rotschild lányokkal.

Rotschild Klára ellen szólt viszont, hogy nem volt se párttag, se simulékony alkat. Az állambiztonsági hivatal polgári származása és kiemelt helyzete miatt figyeltette, mert a bejegyzés szerint: „*hírszerző, gyanús személlyel volt kapcsolata, osztályidegen.*”⁷²¹ Ám ez esetben a „párt öklét” mintha maga a párt vezetése rendelte volna – sújtás helyett – szalutálásra.

És mégis miért ő lett a szocialista haute couture koronázatlan királynője? Mert volt benne valami megfoghatatlan, valami plusz. Mert ő volt a korszak egyik „network” zsenije. A sokak által leírt primitívsége – idegen nyelveken nem beszélt, még a magyart is affektálva törte, önelégült és tapintatlan volt – mellett az üzleti élethez, a kapcsolatépítéshez, az ápolásához, a fenntartásához elképesztően értett. Értette és érezte. És ehhez nem kellett sem a nyelv, mert ott voltak a tolmácsok, a direktiszek, sem a varrni, szabni, rajzolni tudás, mert

⁷¹⁹ Szatmári J.: Budapest, i. m. 148.; Szatmári J.: Honnan, i. m. 269–270.

⁷²⁰ Lásd Majtényi György: Hagyománytisztelet, protokoll, etikett. Az államszocialista elit öltözködése. In: Öltöztessük fel az országot! i. m. 148–165. Illetve Uő: K-vonal, i. m.

⁷²¹ ÁBTL 3.1.5. 0-15671. Érdekes, hogy ennek ellenére sincsen róla szóló dosszié az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában, csak más ügyekkel kapcsolatosan merül fel a neve. A Szöszci című, 3.2.4.K-839 jelzetű dossziében, amely Egri Erika ügynök jelentése Tordai Teriről, az ügynök megbízást kapott Rotschild Klára megfigyelésére. Figyelemmel kellett kísérnie a szalon dolgozóival, külföldi újságírókkal, fotóriporterekkel és diplomatákkal való kapcsolatát, meg kellett tudnia kivel áll bizalmasabb viszonyban, különös tekintettel Kiss Juliannára. Ezek a jelentések azonban nincsenek meg.

arra ott voltak a divatrajzolók, a tervezőszabászok, a varrónők, akiket alkalmazott. Azért ő lett, nagybetűkkel, A ROTSCILD KLÁRA, mert ő építette a legszilárdabb alapokkal rendelkező birodalmat. Kivételezett helyzete a tervezőintézetekben, tervezőirodákban, szalonokban, gyárakban dolgozó kollégái számára elérhetetlennek tűnt.

Rotschild Klára lett az új rezsim kiválasztottja, de ugyanakkor hűséges szolgálója is. Egyesek szerették, mások gyűlölték, középút nem igen létezett. A szakmában mindenkinek meg volt róla a véleménye, csodálták vagy lenézték primitív beszédmódja miatt, rosszindulatú dilettánsnak tartották, de egy dologban egyetértettek: „*Klárika egy fenomén volt*”. Mindazonáltal azok, akik vele dolgoztak, akiket kedvelt és maga mellé vett, nagy csodálattal és szeretettel emlékeztek vissza rá. A Rotschild Klára-jelenség alappillére a sikeres márkaépítés volt, amely akár csak nagy francia pályatársainál, mint például Chanelnél saját imázsának kialakításával kezdődött. Személye, megjelenése, ugyanúgy a CR védjegy része volt, akár fehér Vogie nevű uszkárkutyája, amely a *Vogue* című francia divatlap után kapta a nevét, illetve direktiszei és „lányai”. Roppant hiú, nett, magára, külsejére nagyon adó asszony volt. Halálát közvetve a hiúsága okozta. A kísérleti stádiumban lévő fogimplantációt választotta a ki-be vehető protézis helyett, amely a hetvenes évek elejére begyulladt. Az újabb beültetett fogak kilökődése hatalmas fájdalmat okozott neki, csak eltávolításuk jelenthetett volna gyógyírt az egyre erősödő panaszokra. A fognélküliséget azonban nem volt hajlandó elviselni, de a fokozódó fájdalmakat sem. 1976. november 13-án, szombat hajnalban öngyilkos lett, konyhájának lichthofablakából a mélybe vetette magát.

4.2. ROTSCILD KLÁRA, A TERVEZŐ

Rotschild Klára számára a tervezés a két világháború közötti időszak általánosan elfogadott és gyakorolt módszere szerint a neves párizsi nagyházak által bemutatott kollektiókból való inspirálódásból, modellek megvételéből, másolásából, adaptációjából, pestiesítéséből állott. „Tervezői módszerének” kínos stikliként való beállítása a visszaemlékezők tájékozatlanságát tükrözi. Az, ahogyan dolgozott a második világháború előtt, bevett szokás volt. A magyar szalonosok, ugyanúgy, mint a Párizs uralta divatvilág krémje, évente többször zarándokoltak a francia fővárosba inspirációért. Az 1950-es évek divatját tárgyaló fejezetben láthattuk, hogy a külföldi cégek a híres nagyházak divatbemutatóit megtekintve modelleket vásároltak, illetve az is előfordult, hogy elegendő tőke hiányában másolták, valamint egymás között cserélték a legális és illegális úton megszerzett mintákat. A

nagyházak kollekcióit minden cég saját ízlésének megfelelően adaptálta, a magyarok a „legendás” pesti sikknek kellett, hogy megfeleljenek. Habár a pesti stílus nehezen definiálható, fő erényeként mindenképpen kiemelhetők a következő tulajdonságok: józanság, kifinomultság, hordhatóság és elegancia. Ezek az ismertető jegyek az úgynevezett szocialista jó ízlés esetében is állandósultak. Lényegében, amíg a párizsi ízlést a bohém, a pestit mindig is inkább a konzervatív szellem jellemezte.

A Rotschild ruha a mindenkori divat kissé konzervatív, inkább elegáns, ahogy Patz Dóri jól megragadta,⁷²² „dámás”, kortalan stílusát képviselte. Az 1950-es évek nőies nő vonalát vitte tovább még az 1960-as évek modern, bohém, fiatalság centrikus trendjei mellett is. Bár felismerte és elismerte az új, fiatalos irányzatot, a sortot, a szandált, a harisnya nélküli mezítlábas viseletet nem tartotta márkájához és stílusos nőkhöz illőnek. Számára a divat alapját a jó ízlés jelentette. Visszatérő vevői is ezt a kifinomult, nőies bájt, rafinált eleganciát igényelték, hiszen koruk (általában 35, 40 év fölöttiek) és társadalmi státuszuk is ezt kívánta meg. A divat szélsőségeitől, hóbortjaitól tartózkodó, decens, praktikus, csillogó luxus estélyikkel megspékelt gardróbhoz szolgáltatott nyugati színvonalon ruhákat a Rotschild szalon.

Klára asszony alkut kötött az illetékes elvtársakkal. Ők biztosították a pénzt az utazásra, az anyagokra, kellékekre, eredeti párizsi modellek megvásárlására, ő pedig idevarázsolta nekik Párizst, töredékáron. Ez hazánkba vonzotta a környező országok divatszerető nagyszonyait és szakmabelieket, hiszen egész Európában elterjedt a divatszerető asszonyok körében, hogy Budapesten, a Váci utcában Rotschild Klárinál hatalmas „kedvezményel” lehet vásárolni Dior, Givenchy, Chanel, Balmain, és Patou modelleket! Ez az eredeti ár egyharmadát, egynegyedét jelentette. A párizsi divat pestiesítésének bevett módszereként a divatlapokból való „inspirálódás” mellett a nagyházak divatbemutató modelljeinek lemásolását alkalmazta. Ezt a fajta „kopista” (másoló) szemléletet az új, Iparművészeti Főiskolát végzett tervezőművész-generáció rangon aluli, megvetendő dolognak tartotta, ennek többször is hangot adtak az interjúk során.⁷²³ Elbeszéléseikből kiérződött a lenézés az irigykedés mellett. Rotschild Klára pozíciója vitathatatlanul irigylésre méltó volt. Több mint

⁷²² Interjú Patz Dorottya manökennel, egykori Rotschild lánnyal. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. november 4.

⁷²³ Lásd Interjú Szilvitzky Margit ruha- és textiltervező művésszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. május 23.

két évtizeden át egészen haláláig az állam pénzén utazott Párizsba, fenntarhatta kapcsolatait kollegáival, disszidált vevőivel és a párizsi divatházakkal.

4.3. A DIVATBEMUTATÓK

A Különlegességi Női Ruhaszalón, majd Clara Szalón életének csúcspontjai az évente kétszer megrendezett reprezentatív, nagybemutatók voltak. Hagyományosan a Gundel étteremben, majd 1970-től, a Hotel Intercontinental átadása után, egyre gyakrabban ott, a szalón tőzsomszédságában került sor a budapesti divatélet legmeghatározóbb seregszemléjére. Előfordult, hogy más helyszínen, például a Gellért Szállóban, a Budapest körszállóban vagy a Gerbeaud cukrászdában tartották a bemutatót.

A manökenek reggel hétre érkeztek és sokszor egészen éjfélig, egyig dolgoztak, míg minden ruhát rájuk igazítottak és minden kiegészítőt hozzápárosítottak és felcsetliztek. Egy modellt, ahogyan a vevőkét is, három próbával készítették el.⁷²⁴

Rotschild Klára felügyelete mellett a direktрисzek állították össze a divatbemutatóhoz a tablókat, száz-kétszáz modellt: sportos ruha, délutáni ruha, estélyi és menyasszonyi ruha követték egymást. A lányokat öltöztetők segítették, hajukat minden menet előtt fodrász fésülte, a sminkről azonban maguknak kellett gondoskodniuk.

Rotschild Klára bemutatói a szocialista luxus megtestesülései voltak, francia kelmék, párizsi sikk, csodaszép lányok, arany- és gyémántékszerek, vagyonokat érő nercbundák vonultak az asztalok között. A manökenek a Gundel étteremben felállított kifutóról lelépve a közönség között vonultak, az első időkben zene nélkül. A bemutatandó kollekció eladásra készült, nem volt kifejezetten mintakollekció. Egy modelltől akár tíz kópia is születhetett.⁷²⁵

A bemutató manökenjei a mindenkori legjobb próbakisasszonyok közül kerültek ki. Klári néni „lieblingjeit” az úgynevezett Rotschild lányokat maga választotta, sokszor véletlenszerűen, például az utcán, strandon, vagy a fodrásznál talált rájuk. Nemcsak szépek voltak, de alázatosak is, akik elviselték az idősödő divatnagyszony szidalmait és házsártjait, cserébe viszont nem mindennapos vevők előtt és körül foroghattak. A nehéz próba és divatbemutató időszakokat csillogó partik vezették le.

4.4. A DIREKTRISZEK

⁷²⁴ Interjú Sugár Márta tervezőszabással. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. május 9.

⁷²⁵ Interjú Patz Dorottya manökennel. Készítette: Simonovics Ildikó. 2005. november 4.

A divatszalonokban a vendégeket fogadó, a modell, az alapanyag és a kellékek kiválasztásában segédkező, a próbafolyamatot irányító, a kliens és a műhely közötti kommunikációért felelős nőket, akik megjelenésükkel egyúttal a szalon védjegyeként is szolgálnak, direktriszeknek nevezik. A jó direktrix egyszerre jó ízlésű, arisztokratikus megjelenésű, diplomatikus, udvarias és több idegen nyelvből jártas. De vajon kik voltak a szocialista luxusszalonnak vezetőjének jobbkezei?

Az erdélyi születésű Helényi Magda a háborút követő években lakberendezőként dolgozott, külföldi országok budapesti nagykövetségeit rendezte be, többek között Kínáét, Németországot, Törökországot és Görögországot is. Lakberendező férjén keresztül került kapcsolatba Rotschild Klárával. A Petőfi tér 3- alatti gyönyörű, szuperpanorámás, hatalmas teraszos lakását kellett Magdának berendeznie. A munka olyan jól sikerült, hogy a Rotschild Klára felajánlotta, hogy dolgozzon nála tervező direktrixként.

Magda négy nyelven beszélt, magyarul, németül, franciául és románul. Visszaemlékezéséből kiderült, hogy többedmagával viselte ezt az előkelő posztot az 1950–60–70-es években. A nagy forgalom miatt szükségeltetett több direktrix, mindenkinek megvolt a maga vevőkör, amit az általuk legjobban beszélt nyelv is meghatározott.

Helényi Magdának a vendégek fogadása, a tervezés és a divatbemutatók kellékezése mellett maradt energiája kreativitásának kiélésére is. Gyerekeinek játékbábokat készített, de a szalonban is kamatoztathatta manuális készségét, ami mellékes jövedelmet biztosított számára. Emlékezetes találmánya volt a Chanel kosztümök egyéni zsinórozása. Visszabontotta a lazaszövésű szövetet és abból készítette el a jellegzetes szegélyt.

A másik direktrix, Éber Jenőné Donáth Borát nyelvtudása, talpraesettsége és arisztokratikus megjelenése predesztinálta arra, hogy Rotschild Klára jobbkeze legyen. 1912. február 21-én született Szolnokon, édesapja a Vízgazdálkodási Tudományos Intézetben mérnökként dolgozott. Bora, miután letette a kereskedelmi érettségét, Párizsba ment, ott a Sorbonne-on szerzett diplomát és francia civilizációt tanult. Miután hazajött, férjhez ment Éber Jenőhöz. 1950-ig franciát tanított, utána adminisztrációs munkákat látott el, illetve a Magyar Rádió irodalmi osztálya részére a *Lányok Asszonyok* című műsorhoz írogatott cikkeket. 1959-ben került a Centrum Áruház szalonjába, ahol még Klára halála után is egészen nyugdíjba vonulásáig dolgozott. A divatbemutatók bevezető szövegét magyarul franciául és angolul is ő konferálta a sok külföldi néző miatt. Az előkelő nemzetközi politikai vendégek fogadását mindig ő intézte, mivel egyszerűen vérében volt a diplomáciai protokoll. A francia divatházak küldötteinek Budapestre látogatásáról szintén ő gondoskodott.

Tökéletesen jellemezte Bora néni eleganciáját, hogy idős korára, amikor már nehezebbre esett a járás, bot helyett napernyővel jelent meg. Bora a ruháknál és a divatnál sokkal jobban értett az emberekhez. Remek kapcsolattartó volt, kifinomult modora, kommunikációs képessége, varázslatos jelensége igazi stílusikonná, a szalon védjegyévé tette.

4.5. A KLIENSEK

„Mert a bécsiek úgy jöttek Bécsből Budapestre kosztümöt és ruhát rendelni, mintha Budáról Pestre mentek volna.”⁷²⁶

A divatbemutatók közönségének összetétele nem nagyon változott: bécsi előkelőségek, arisztokraták és zsidó polgárok, szalonosok, az egész budapesti divatszakma, divattervezők, fotósok, újságírók, varrónők, miniszterfeleségek. A szalon kliensei voltak:⁷²⁷ Münnichné, Kádárné, népszerű színésznők, Házi Erzsébet, Váradi Hédi, Domján Edit, Molnár Ferenc felesége Darvas Lili,⁷²⁸ Honti Hanna, Medveczky Ilona, Fischer Annie zongoraművésznő, Kovács Margit kerámiaművész.⁷²⁹ Szász Endre felesége, Lula asszony Amerikába költözésük előtt és hazautazásaikkor is vásárolt náluk.⁷³⁰ A színházak különleges fellépőruhákat készítettek a szalonban. Sok színésznő volt a magánéletben is megrendelőjük, mint például Psota Irén⁷³¹ vagy Töröcsik Mari. Fontos ünnepi alkalmakra, külföldi utazáshoz, filmfesztiválokra, vagy amikor Kossuth-díjat kaptak, itt csináltatták új ruháikat. Ruttkai Éva, bár privátban nem dolgoztatott a szalonban, a *Butaságom története* című Keleti Márton-filmben több ruhát is viselt, ami ott készült. Ungvári Tamás házasságkötésekor az esküvői ruhák felett a híres nagynéni bábáskodott. Ungvárit kék bársonyöltönyben, párját zöld bársonyruhában álmodta meg, melyből a menyasszonyi ruhát természetesen a szalonban készítették el.⁷³² A hazai diplomatafeleségek mellett, sok a szomszédos országokból érkező kuncsaftjuk volt, mint például az osztrák szoprán énekesnő, Hilde Guden,⁷³³ illetve a hazautazó külföldre emigrált régi vendégek.

⁷²⁶ Interjú Helényi Magda direkttrisszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2006. április 12.

⁷²⁷ A teljesség igénye nélkül.

⁷²⁸ Éber Jenőné Donáth Bora fennmaradt fényképalbumában szerepel mint a szalon vevője.

⁷²⁹ Interjúk alapján, Bein, Tomka, Helényi,.

⁷³⁰ Interjú Bein Klára ruhatervezővel. Készítette Simonovics Ildikó. 2006. április 11.

⁷³¹ Uo.

⁷³² *Ungvári Tamás: Kosztüm és a rokonyom. Elite, 1991. június. 42–46.*

⁷³³ Éber Jenőné Donáth Bora fennmaradt fényképalbumában szerepel mint a szalon vevője.

A szocialista haute-couture kirakataként szolgált, mutogatni lehetett, mint látványosságot. Az 1970-es évekre valóságos turistanevezetessé vált Rotschild Klára divatháza. A Budapestre látogató pénzesebb külföldiek, a fontos nemzetközi delegációk hölgytagjai is rendre betértek. A régió fontos állami vezetőinek asszonyai visszatérő vevők voltak. A szerénységéről és puritánságáról híres Kádár Jánosnének viszont nem önszántából, sokkal inkább hazafias kötelezettségből öltözött az állami csúcshalonból, rendelte onnan a soron következő visszafogott kiskosztümjét. A kommunista eszmékhez magukat a külsőségek szintjén is tartó Kádár házaspár fölösleges flancnak érezte a divatos öltözködést és a ruhaluxust.

Jovanka Titonak, Joszip Broz Tito államelnök feleségének, a szalon állandó vevőjének, méreteres szabóbábujja volt a szalonban. Párizsban készítették a Titoné alakját mintázó próbababát, amit a mindenkori főszabász az asszony hízásával párhuzamosan, a kapott új méretek alapján terebélyesített. A hiedelmeket eloszlátva Titonének nem volt a szalonban a híres jugoszláv szobrász, Mestrovic által készített márványbűszkje. Nem kell szakértőnek lenni, hogy az ember rájöjjön, hogy egy márvány mellszoborra nem lehet ruhát próbálni! A párizsi próbababa speciális fémváza miatt egy adott méretig alakítható volt. Később azonban Titoné túlhízta az állítható bábu maximális méretét, ekkortól vatelin feltekerésével terebélyesítették, ahogyan Patz Dóri és Sugár Márta emlékeztek.⁷³⁴ Titoné csak időnként látogatott el a szalonba, a kiküldött rajzokat és anyagmintákat összesítő tablók alapján rendelt. Elsősorban estélyi ruhák és alkalmi öltözetek szerepeltek az ajánlatban. Az aktuális méretek alapján készültek el a modellek, amit a nevezetes szabóbábun próbáltak.

Titoné volt a szalon legjobb, visszatérő hűséges kliense, aki több mint húsz éven át varratott a keleti divatkirálynőnél.

Az államfők asszonyai mellett, külföldi színésznők, hírességek is tiszteletüket tették a szalonban, Ilyen volt többek között a botrányairól ismert, 1968-as budapesti látogatásakor is nagy port kavaró Gábor Zsazsa. Ő és édesanyja is a szalon régi vevői közé tartoztak. A szenzációhajhász színésznő ars poeticájának megfelelően mindegy, hogy milyen előjellel, kiharcolta, hogy írjanak róla. 1968. október 14-én az *Observer*-ben megjelent cikkben beszámolt katasztrofálisan sikerült magyarországi látogatásáról, többek között a Rotschild szalonnal való afféjéről is. A szalon Zsazsa állítása szerint olyan ruhákat akart kifizettetni

⁷³⁴ Interjú Sugár Márta tervező-szabással. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. május 9. Interjú Patz Dorottya manökennel. Készítette: Simonovics Ildikó. 2005. november 4.

vele, amiket meg sem rendelt, majd ügyvédi úton akarták megakadályozni, hogy a megrendelés értékét képező 5000 dollár kifizetése nélkül távozhasson. A külügyminiszteri főelőadó által feltárt ügy szerint Zsazsa 4178 dollár összegben rendelt modelleket, illetve sajátjainak egy részét kívánta átalakíttatni. A szalon mindössze előleget kért 900 dollár értékben, de a megrendelést nem rögzítették írásban. A híres színésznő állítása szerint segíteni akart a magyaroknak azzal, hogy a céget reklámozza. A próbákon azonban botránnyosan viselkedett, ruhákat tépett össze, majd végül fizetés nélkül akart távozni az országból. Rotschild Klára megakadályoztatta, hogy a ruhákat magával vigye, csak a saját, a szalonban átalakított darabjait adták át neki. Mind az amerikai követnek, mind a külügyminisztériumnak is foglalkoznia kellett az ügygel, amit azért sem akartak tovább dagasztani, a botránnyhős nő dühét szítani, mert semmiképpen nem szerették volna, ha a két ország kapcsolatára ez az ügy árnyékot vethetett volna.

A nemzetközi delegációknak, fontosabb külföldi vevőknek, ahogyan a párizsi nagyházaknál szokás volt, három manökennel rögtönzött bemutatókat tartottak, miközben lezárták és biztosították az akkoriban még az autóforgalom előtt nyitott Váci utcát.

4.6. A SZALON UTÓÉLETE

Rotschild Klára halála után a szalon vezetését átmenetileg Sugár Márta főszabász, majd Nádor Vera és Rusai Magda ruhatervezők vették át. 1977-ben több cikk⁷³⁵ foglalkozott az új művészeti irányítással. S habár a név és a hely megmaradt, csak a monogram változott CH-ra (Clara Haute Couture),⁷³⁶ a szocialista luxusmárka, mint később kiderült, elválaszthatatlan volt Rotschild Klára személyétől. Nélküle a szalon fokozatosan veszített fényéből, amihez nyilván az átstrukturálódó piac is hozzájárult. A bennfentesek egybehangzóan állították, hogy Rotschild Klára halála után lezárult egy szakasz a pesti divatéletben. Pedig szakmailag elismert, tapasztalt tervezőkkel próbálták pótolni a „kelet Chaneljének” nevezett asszonyt. A szalont több mint tizenhárom évig vezető Rusai Magda⁷³⁷ már az új, felsőfokon végzett tervezőművész-generáció elsőrangú képviselője volt. A nagy divatházakhoz hasonlóan ő is igyekezett az alapító előd szellemiségét fenntartani, olyan kollekciókat tervezett, amelyek

⁷³⁵ *Bende Ibolya*: Bora néni. Ez a divat, 1977. május, 20.

⁷³⁶ *Nádor Vera*: Mit üzen a tervező? Ez a divat, 1977. március, 62. Itt látható az új monogram.

⁷³⁷ 1977. január 1-től lett a szalon művészeti vezetője. Ez a divat, 1991. október 47., 50. Mi lett veled Clara? Rusai Magda vallomása.

ötvözték a legújabb párizsi trendeket a pesti, de még inkább a szalon vevőinek ízlésével. Mert a klientúra nem sokat változott. Harminc feletti, elegáns vagyonos hölgyek, akik a kifinomult eleganciát, a párizsi sikket, a nemes anyagokat, a luxust, az haute couture minőséget keresték és persze az ekkorra régiós szinten már presztízmárkaként elismert nevet. A szalon működésében és kommunikációjában a vezetőváltással új célt tűztek ki, a kiváltságosság helyére fő erényként az elérhetőséget emelték, azaz azt szerették volna, ha a minőség, a Clara ruhák minél több magyar vevőhöz juthattak volna el. Ezt hivatott garantálni a központilag megszabott ár, ami révén átmenetileg sok belvárosi maszекnál is olcsóbbak lettek. A rövid ideig tartó társadalmi nyitás után fokozatosan visszatértek a régi kerékvágásba, a szalont újra a luxus kategóriába pozícionálták, termékeikkel a diplomatákat, a külföldieket és a vagyonos itthoni közönséget célozták meg.⁷³⁸

„Egy-egy ruhának csak a fazonára tizenötezer forint, és akkor még nem beszélünk a kelme költségéről. Pedig egy szebb tisztaselyem métere legalább ötezer forint. Ilyen összegeket kevesen tudnak itthon leszurkolni”⁷³⁹ – írták az egy egykorú cikkben. A valutával való fizetés lehetősége továbbra is megmaradt. Rusai Magda – Rusi, ahogyan a barátai és kollégái szólították – elődjéhez hasonlóan évente kétszer Párizsba utazott, hogy inspirációt gyűjtsön a következő szezon kollekciójához. Alapanyag-vásárlásait ő is kint intézte vagy intézték helyette. A szalon irányítását Török Istvánnéra bízta, aki többször elkísérte kolleganőjét beszerző körútjára. Bora néni, az idős direktрисz nyugdíjba vonulásáig a szalon védjegye⁷⁴⁰ maradt, munkájával az új vezető gárdát is támogatta. A szalon manökenjeinek kiválasztásánál Rusai a Rotschild-módszert vitte tovább, igyekezett maga megtalálni, felfedezni „lányait”. A tavaszi-nyári és az őszi-téli nagybemutatókat a nyolcvanas években zömmel a budavári Hilton Hotel⁷⁴¹ báltermében rendezték. A száz modelltől álló kollekció egy része, ahogyan korábban is, rögtön az eseményen elkelt. Ha stílusban és méretben megfelelt a vevőnek, azonnal „üzletet kötöttek”. A kliensek egy része viszont szerette a személyes kiszolgálást. Egyeztetett időpontban érkeztek, Bora néni fogadta őket, Rusai Magda pedig konzultált velük, anyagokat mutatott, rajzokkal illusztrálta elképzeléseit. Vevőik között nagy nevek is szerepeltek, Eva Barre, a francia miniszterelnök felesége, a német

⁷³⁸ Sajnos nem maradt fenn sem vendégköny, sem más a szalon klientúráját rögzítő dokumentum, így csak visszaemlékezésekre, újságcikkekben elhangzott nyilatkozatokra támaszkodhattam.

⁷³⁹ Pesti Rothschild Párizst idéz. Fotó Antal Péter, fénymásolat év és forrás nélkül, 44. oldal.

⁷⁴⁰ Bende I.: Bora néni i. m.

⁷⁴¹ 1976. december 31-én szilveszteri bállal nyitott meg. *Majtényi Gy.*: K-vonal i. m. 182.

kancellár, Willy Brandt és az osztrák kancellár, Bruno Kreisky nejei,⁷⁴² illetve hazai színészcillagok, mint Honthy Hanna,⁷⁴³ Béres Ilona, Halász Judit, vagy Dayka Margit.⁷⁴⁴ A rendszerváltozás a Clarának is véget vetett. A szalonból kft.-t alakítottak, kísérleteztek felélesztésével, továbbvitelével a Liska szőrmevállalkozással társbérletbe, de mindhiába. A szocialista haute couture fellegvára feláldoztatott a kapitalizmus újjáélesztésének oltárán.

5. ÖSSZEGZÉS

Összegzésül haladjunk végig a kutatás kezdetekor megfogalmazott kérdéseken:

Vajon létezett-e önálló szocialista divat, ha igen, mik voltak a jellegzetességei? Befolyásolta-e és ha igen, hogyan az új politikai, gazdasági, ideológiai és társadalmi rend a divatot, a divatipar működését? Mennyire maradt zsinórmérték Párizs a magyar szakemberek számára?

Szocialista divat, ahogyan azt a politikai és az ideológiai diskurzus sulykolta, a valóságban nem létezett. A Szovjetunióban az 1920-as években tettek először kísérletet – verbális és vizuális szinten – egy utópisztikus, a nyugati divattól és a történelmi múlttól független divat megteremtésére. Jobban szemügyre véve, az ideológiai konstrukció materializációi már a kezdet kezdetén is tartalmaztak nemkívánatos, „burzsoá” elemeket. A kiváló orosz avantgárd művész, Varvara Sztyepanova által megfogalmazott irány, konstruktivista modelljeinek funkcionalitásra, kényelemre való törekvése, geometrikus elemekből való építkezése, valamint a nagyipari gyárthatóság igénye tökéletesen összeeszengett a korszak nyugati divatjának egyszerűsödési hullámával, amely megkönnyítette a divatos ruhák olcsó tömegtermelését. Kellemetlen fricska tehát, hogy az USA, technológiai felkészültségének hála, már a két világháború között meg tudta valósítani azt, amit a Szovjetunióban még csak tervek szintjén fogalmaztak meg. Az ideológiai tartalommal telített szocialista ruha másik vonalát Nagyvezsda Lamanova és Vera Muhina divattervezők álmodták meg. Rajzaikon a hagyományos orosz népviselet hímzésvilága elevenedett meg a korabeli nemzetközi divatnak megfelelő sziluetten (bubifrizurás nő, egyenes vonalú, téglalap formájú

⁷⁴² Megmaradt az a korábbi jó szokás, hogy asszony programként, diplomáciai látogatásukkor vitték el a magas rangú politikusok nejeit a szalonba.

⁷⁴³ *Bende I.*: Bora néni i. m.

⁷⁴⁴ *Elek Lenke*: A Rotschild szalon dollárjai, fénymásolat hivatkozás nélkül, feltehetően *Magyar Hírlap*, 1986 körül.

ruhában, csípőben ráncolt köpennyel). Azaz a múlttól, vagy a nyugati divattól, a „korszellemtől” egyik vonal sem tudott elszakadni.

Az autonóm szocialista divat megteremtésének igénye a szovjet típusú pártállami rendszer adaptálásával párhuzamosan Magyarországon is jelentkezett, ahogyan erre az 1940-es évek végének–1950-es évek elejének Iparművészeti Főiskolára járt művésznemzedéke visszaemlékezett. A dolgozó nő ruhatárát megfogalmazó magyar tervezőművészek vizsgamunkái a Lamanováék-féle irányt vitték tovább, azaz – a hivatalos kommunikáció múltat és nyugati divatot tagadó szólamainak öntudatlanul ellentmondva – öltözeteikben új divatinformáció híján a korábbi évek trendjeit gondolták és dolgozták tovább, a ruhák díszítésében pedig a népi hagyományok motívumkincsét elevenítették fel. A hivatalos diskurzus által „divatmentesnek” deklarált három év után, az „új szakasz” gazdaságpolitikájának hatására 1953–1954 fordulóján megkezdődött a divat depolitizálása, a változatosság igénye, a külcsín, a jó ízlés és a nemzetközi divathírnév visszaszerzése megjelent a hivatalos diskurzusban. Innentől kezdve fokozatosan, majd 1956 után a politikai „enyhülés” bizonyítékeként ismét zsinórmértékké vált a nyugati, elsősorban a párizsi divat. Fotóriportok, hivatalos kiküldöttségben élők „divatlevelei”, 1957-től Rotschild Klára „úti beszámolóí” közvetítették a nemzetközi divatcentrumok legfrissebb híreit az akkor már százezres példányszámban kiadott *Ez a divat* olvasói számára. De ugyanígy, a közel egymillió példányban megjelenő *Nők Lapja* divatrovata is – még ha sokszor elítélően is – foglalkozott a nyugati újdonságokkal.

A divat rehabilitálásával párhuzamosan, a külkereskedelemmel és a divattal foglalkozó szakemberek meggyőzték a párt illetékeseit arról, hogy a magyar ruházati ipar piacképessége és a keleti tömb hidegháborús vetélkedésben való versenyben maradása érdekében időről időre, még ha csak egy szűk körnek is, de élőben (ahogyan azt a két világháború között elődeik tették) meg kell ismerniük, a nemzetközi versenytársak számára elsődlegesen meghatározó párizsi divatot. Ettől kezdve „de facto” értelmetlen szocialista divatról beszélni, hiszen a keleti tömb országainak – így hazánk – kiküldöttei a kint látottakat adaptálták a „szocialista jó ízlésnek” és a helyi adottságoknak – nők, férfiak, gyerekek testarányának textil és ruhaipari háttérnek tervgazdálkodásban meghatározott tervszámoknak és költségeknek – megfelelően. Ugyanúgy, ahogyan tették a kapitalista államok, az angolok, az amerikaiak, az osztrákok stb. Ők is saját gazdasági rendszerükre, technológiájukra, testalkattípusaikra, vásárlói preferenciájukra igazították a legfrissebb párizsi trendeket. A különbség a vezető haute couture szalonok (nálunk: Különlegességi Női Ruhaszalon és Fővárosi Mértékutáni

Szabóságok Divatszalonja) szintjén legfőképpen az árban (olcsóbbak voltunk) és kisebb mértékben a minőségben jelentkezett, nagyipari szinten viszont az elmaradott technológiai háttér, a központosított szocialista hiánygazdaság tehetetlensége, a modelleket kiválasztó káderek alkalmatlansága, a piaci ösztönzőktől mentes struktúra elképesztő különbséget eredményezett kapitalista és szocialista termékek között. A szocialista jelző ilyenformán legfeljebb gyenge minőséget, konzervatív ízlést és divatjamúltságot, de nem saját, önálló divatirányt jelölt.

Kik irányították a divatot a központosított intézményrendszerben? Hogyan változott meg az haute couture és a prêt-à-porter viszonya Nyugaton és a keleti tömb országokban?

A magyar divatszintér 1949 után megváltozott. A hatalom számára az egységes osztálytudat kialakítása az öltözködés szintjén a tömegkonfekció és a kollektív szemlélet összekapcsolásában rejlett, mely maga alá gyűrte az individuumot. A pesti divatéleket ettől kezdve nem a hajdani fényes szalonok, hanem a kész- (prêt-à-porter) és a méretes (haute couture) ruhakészítésre szakosodott állami intézmények irányították.

A ruházati nagyipar koordinációját, mind művészeti, mind műszaki téren, a Ruhaipari Tervező Vállalat végezte, szövetkezeti vonalon ugyanezt az irányító szerepet az OKISZ Labor töltötte be. Haute couture szinten, ahogyan a nemzetközi divatélemben a párizsi nagyházak, Budapesten két Váci utcai méretes szalon jelentette az igazodási pontot, a francia divatújdonságokat „naprakészen” szállító, Rotschild Klára vezette, Különlegességi Női Ruhaszalon és az Arató Ferencné irányította Fővárosi Mértékutáni Szabóságok Divatszalonja.

A második világháború végétől 1968-ig tartó időszak egyik legnagyobb változását divat szempontjából az haute couture és a prêt-à-porter viszonyrendszerének átalakulása jelentette, a konfekció gazdasági téren fokozatosan háttérbe szorította a szűk réteg számára készített kézműves luxustermékeket.⁷⁴⁵ Kapitalista oldalon a jóléti társadalom megteremtéséért, a divat demokratizálásáért, de leginkább a nagyobb profitért zajlott a küzdelem. A szocialista blokkban pedig eleinte a kommunista ideológia eszméinek, a kollektivizálás és az egyenlőség megvalósítása volt a cél, azaz olcsó, mindenki számára elérhető szép, divatos ruhákkal akarták felöltöztetni a népet. Ennek a tervnek a gyakorlati kudarca vezetett a rendszer többszöri reformjához, melynek révén a tárgyalt korszak végére a fogyasztás, a fogyasztói

⁷⁴⁵ Dana Thomas: *Deluxe – How Luxury Lost Its Luster*, New York. Penguin, 2007. A divatipar átrendeződéséről máig: Grace I. Kunz – Myrna B. Garner: *Going Global: The Textile and Apparel Industry*. Fairchild Books, 2011.

magatartás szerepe felértékelődött. A magyar konfekcióipar a nyugati bérmunkák révén fejlesztett gépparknak, technológiának, valamint a tökéletesített szalagoknak köszönhetően az 1970–1980-as évekre lett „versenyképes”, de saját termékeink exportja még ekkor is állami dotációt igényelt.

A klasszikus szocializmus tervgazdálkodási rendszerének hála, a piaci verseny kiiktatásával a magyar haute couture szalonok nem voltak rákényszerítve arra, hogy extraprofitot termeljenek vagy hogy hatékonyabban használják ki munkaerőállományukat. Ráadásul a Különlegességi Női Ruhaszalonnak azzal, hogy jó minőségben, de a francia nagyházakhoz képest negyed, ötöd áron dolgozott, voltak bőven megrendelői. Így hazánkban a Párizsban látott „boutique” rendszer is csak az új gazdasági mechanizmus bevezetése után, 1971 körül indult el. Ebben az haute couture szekcióból Rotschild Klára, a konfekció területéről az OKISZ Labor jártak élen. A 1970-es évek végétől a kereskedelmi láncok (például az S modell) bolt hálózatai vették át az irányító szerepet.

A szocialista országok vezető haute couture szalonjai a nomenklatura és az értelmiség legfelső rétegének reprezentációját biztosították, illetve a szocialista divatipar kirataként az egész ország pozitív imázsát szolgálták. A fentiek alapján megállapítható, hogy a nyugati tendenciáktól eltérően a klasszikus szocializmusban a prêt-à-porter és az haute couture termelés továbbra is élesen elvált egymástól, a piaci ösztönzők hiátusa miatt nem indult meg a két szegmens kiterjesztése és versenyeztetése.

A prêt-à-porter térhódítása mellett, sőt azt erősítve, a korszak másik fő jellegzetessége az ifjúság hangjának, piaci erejének növekedése volt. Az önálló értékrendet és életstílust teremtő fiatalok mindkét világrendben új fogyasztói potenciált jelentettek, akinek öltöztetését mindkét oldalon igyekeztek befolyásolni. Míg Nyugaton elsősorban a bennük rejlő gazdasági erőt akarták kiaknázni, addig Keleten inkább a generációs és ízlésbeli kérdésekre koncentráltak.

Mi volt az oka, hogy a lapokban, divatbemutatókon, kiállításokon látott modellek nem kerültek az állami üzletek polcaira?

Az, hogy a tárgyalt időszakban az üzletekben nem lehetett színvonalas ruházati termékeket kapni, nem a tervezők, hanem a központosított állami struktúra és a divat gyors változásait követni képtelen tervutasításos gazdasági rendszer számlájára írható. A hazai szakemberek az ötvenes évek második felétől, ha nem is ugyanolyan mértékben, mint nyugati társaik, de rendelkeztek hasznosítható divatinformációkkal. A központosított állami

divatirányítás átszervezése, naprakész működése már a dolgozat korszakán kívül esik. A vezető állami tervező vállalatoknál – Ruhaiipari Tervező Vállalat, OKISZ Tervező Laboratóriuma – született tervek és a helyben készült reprezentatív kollekciók esetében még beszélhetünk nemzetközi színvonatról, a megvalósult, a hazai kereskedelemben került árucikkekhez azonban már nem. A tervezőket a napi gyakorlat, a hiánygazdálkodás üttetések megszüntetése, a kereskedelem retrográd szelleme, a gyárak technikai kapacitása, a mennyiségi elven alapuló terv követése és a termékek előállításának maximált költségkeretei szorították. A reprezentatív bemutatók a divatról szóltak, nem arról, hogy mit lehet majd az üzletekben kapni. A kollekció olyan anyagokból készült, melyeket az alapanyaggyártók mintaként készítettek. A divatos színű és mintájú, a legkorszerűbb anyagösszetételű kísérleti anyagok azonban csak kis mennyiségben kerültek gyártásra. A reprezentatív kollekcióknak nemcsak az alapanyaga, de a kellékezése is egyedülálló volt. Kifejezetten erre az alkalomra rendelték meg őket a cipő- és kalapkészítő szövetkezetektől, illetve a belvárosi mesterektől. A reprezentatív bemutatón szereplő konfekció modellek (prototípusok) ráadásul méretre készültek, a manökenre tervezték és szabták, tehát gyakorlatilag minden tekintetben haute couture darabok voltak.

A divatkövetők szűk rétege különböző – legális és illegális – taktikák révén jutott hozzá a korszak vége felé egyre inkább státusz szimbólummá váló divatcikkekhez. A varrás és a varratás volt az egyik fő „beszerzési” forrás. Azt, hogy melyik utat választották, anyagi lehetőségeiktől és manuális készségüktől függött. A művészi igényű, tehetősebb, illetve az adott esetben akár a nélkülözést is vállaló elkötelezett divathívők a kiemelt haute couture szalonokban, vagy a vezető tervező vállalatok (RTV, OKISZ Tervező Laboratóriuma) szabóműhelyeiben varrattak maguknak, ott megvásárolható vagy hozott alapanyagból. A több tucatnyi méretes szalon szolgáltatásait az átlagos körülményekkel rendelkező igényes vásárlóréteg választotta. A varratás harmadik, kevésbé költséges formáját a bejelentetten vagy illegálisan dolgozó magán varrónők és férfiszabók jelentették. A divat naprakész követésének legnépszerűbb útja mindenképpen a varrás volt. A korszakban számtalan lehetőség nyílt arra, hogy a nők elsajátítsák a szabás-varrás mesterségét. Az *Ez a divat* és a különböző alkalmi divatkiadványok szabásmintaszolgálatok, rendelhető mellékletei pedig a legutolsó divat szerinti modellek elkészítéséhez adtak útmutatást. A kiváltságosabbak (anyagi vagy kapcsolati tőkéjük révén) a pult alól szerzett, vagy nyugati rokontól, ismerősöktől kapott anyagokból varrtak, mások a hazai méterárüzletek ekkor még nem túl gazdag választékával kellett hogy beérjék. A varrás volt a nyugati divatkövetésének legkreatívabb oldala.

Ugyanígy kreativitást igényelt az eredeti nyugati divatcikkek beszerzése. Ennek szintén léteztek legális és illegális csatornái. A legális források közé tartoztak a hivatalos kiküldetések, a magánutak, a rokonlátogatások, a Nyugaton élő családtagok csomagjai és valutaküldeményei, melyet az IKKA-ban vagy a diplomataboltokban vásároltak le. Nyugati cikkeket is árusított a konfekciótermékek forgalmazásában egyedülálló minőséget garantáló Luxus Áruház. Az illegális kereskedelemben a hiánygazdaság súlyos társadalmi következményeként a hatvanas évek folyamán a lakosság jelentős része bekapcsolódott. A csempészetet foglalkozásszerűen üzök mellé a hatalmas népszerűségnek örvendő „bevásárlóutak” révén, aktív szereplőként vagy fogyasztóként a társadalom széles rétege felsorakozott. A törvénytelenégeket szaporították a gyári lopások, a bér munkapartner szalagján való „fusizás” és az ott készült termékek feketepiaci értékesítése is.

Konfekcióterméket dolgozatom időintervallumában – a szalonkonfekciót és a nyugati termékeket leszámítva – stílusosnak tartott magyar nő azonban csak vonakodva, vagy egyáltalán nem viselt!

Melyek voltak a fontosabb divattörténeti fordulópontok a bő két évtized folyamán? Miképpen korszakolható az 1945–1968 közötti magyar divat? Hogyan változott a nő- és férfiideál, illetve a divatos sziluett az egyes korszakokban?

A politika a korszak túlnyomó részében nem törődött a divattal. Rákosi hatalmi játszmái egészen 1949–1950 fordulójáig nem érintették érdemben a divat működési és irányítási mechanizmusát. 1953, majd 1956 után rögtön, mintegy a rendszer puhulásának, emberi arcának fokmérőjeként a divat és az öltözködés területén születtek az első engedelmények. Ahogyan a bevezető fejezetben kifejtettem, a második világháborút követő bő két évtized magyar divat története nehezen korszakolható. Ezért úgy döntöttem, hogy az évtizedenkénti bemutatást választom és azon belül emelem ki a fontos dátumokat és történéseket. Erre azért volt szükség, mert a korszak zsúfolásig telített „műfajilag összeférhetetlen” sorsfordítókkal, amelyek cezúraként kezelése túlságosan széttördelte volna a dolgozatban tárgyalt időintervallumot. A korszak fontos dátumai két tengely mentén szerveződtek. Az egyik tengelyt a nemzetközi divattörténet „eseményei” jelentették, a másikat pedig a politika és gazdaságtörténeti változások. 1947 volt az első divattörténeti esemény, ekkor zárult le a háborús időszak. Leköszönt a férfiasan nőies vamp, helyét átvette a romantikus, homokóra sziluettel bíró ultrafeminin nőideál. A New Look jellemezte stílus 1957-ig tartotta magát, ekkortól indult el az új, „testfüggetlen”, női alakot absztraháló expresszív irányzat, mely a

képzőművészettel rokonította a legújabb divattendenciákat. Fontos mérföldköve volt az új divatnak a Dior által két évvel korábban, 1955-ben bevezetett A vonal, Yves Saint Laurent 1957-ben bemutatott trapéz vonala, illetve az ugyanebben az évben megjelent, Balenciaga és Givenchy nevével fémjelzett, tabukat döntögető zsákruha. A következő sorsfordító dátum a 20. század ruhaszimbólumaként emlegetett mini megjelenése volt. De hogy mikor, az földrajzi és társadalmi vonatkozásban is változott. Mary Quant 1961-ben forradalmasította a női öltözködést, Courrèges 1964-ben hökkentette meg az haute couture elit közönségét, az utcán a fiatal lányok viszont helyenként már az 1950-es évek végén hordták, széles körben és földrajzilag egységesen 1967 után terjedt el. A hatvanas évek másik nagy szenzációja a nadrág teljes körű elfogadtatása volt a női gardróbban. Míg korábban csak vízparton, sportoláskor és kirándulásokon, az évtized végére nappali és esti, otthoni és utcai, valamint estélyi alkalmakkor is hordhatták. A Space Age irányzata 1964–1969 között volt jelen a nyugati országok divatjában, a szocialista blokkban inkább csak elszórtan, a legextravagánsabb ruhatárakban szerepelt. 1968 kiemelkedő dátum a nemzetközi divat történetében. Ekkortól számítjuk a szubkultúrák öltözködésének hivatalos divatba való felszivárgásának és a párhuzamos divatirányzatok együttélésének a kezdetét.

A másik tengely mentén történelmi sorsfordulók tarkítják, vagy inkább „szürkéltetik” a korszakot. A sor 1949/50-nel kezdődött, amikor a száz főnél kevesebb dolgozót foglalkoztató szektor államosítása lezajlott. A divatellenes politikai diskurzusban 1953, majd 1956 hozott változást, a politikai irányítás újabb és újabb engedményeket tett a lakosság életszínvonalának emelése érdekében. A kádári konszolidáció a divattörténetében a divatkövetés politikai rehabilitációját jelentette. A következő mérföldkö hazánk divattörténetében gazdaságtörténeti jellegű, 1968, mely a nagyvilágban a lázadások, forrongások, Magyarországon az új gazdasági mechanizmus bevezetésének éve volt.

Zárásképpen szeretném leszögezni, hogy véleményem szerint a divat, bizonyos formában, a szocializmus minden szakaszában jelen volt. Annak ellenére, hogy teoretikusok, például Gilles Lipovetzky, *A divat birodalma*⁷⁴⁶ és Malcolm Barnard, *A divat mint kommunikáció*⁷⁴⁷ szerzői állítják, hogy a divat kizárólag rugalmas társadalmi körülmények között, demokratikus rendszerekben, piacgazdaságban tud kifejlődni, doktori értekezésem

⁷⁴⁶ Gilles Lipovetzky: *The Empire of Fashion: Dressing Modern Democracy*. Princeton University Press, Princeton, 1994.

⁷⁴⁷ Malcolm Barnard: *Fashion as Communication*. Routledge, London, 1996.

alapján látható, hogy az egyéni életstratégiák megismerése mentén elinduló szakemberek kutatásai, a magánemberek és a divatiparban dolgozó szakemberek tárgyait, emlékeit, velük készült interjúkat begyűjtő muzeológusok,⁷⁴⁸ a divatkövetés pszichés tényezőivel foglalkozó kultúrtörténészek⁷⁴⁹ munkái az elmélet pontosítását követelik meg. Ezen a ponton ugyanis a divattörténet-írás két (elméleti és gyakorlati) iskolájának eredményei ütköznek. Dolgozatomban eredeti fotók és tárgyak, divatlap-illusztrációk, valamint másodlagos források révén rögzítem, hogy létezett a társadalomnak egy hol szűkebb, hol szélesebb rétege, csoportja, akik számára a szépség, a stílusos öltözködés, a divatkövetés és a párizsi divatról való informálódás nem extrémítás, hanem életforma-tartozék volt..

„*Il faut tout pardonner à la mode. Elle meurt jeune.*”⁷⁵⁰ (Jean Cocteau)

⁷⁴⁸ Ferencziné Sedlmayr K.: i. m. 69.

⁷⁴⁹ Medvedev K.: Divat és bűnözés i. m.

⁷⁵⁰ A divatnak mindent meg kell bocsájtani, úgyszintén fiatalon hal meg. (A szerző fordítása.) *Danielle Allérès: Mode. Des parures aux marques de luxe.* Economica, Paris, 2005. 145

6. FELHASZNÁLT FORRÁSOK ÉS SZAKIRODALOM

6.1. FELHASZNÁLT FORRÁSOK

6.1.1. LEVÉLTÁRI FORRÁSOK

Budapest Főváros Levéltára, BFL

BFL XV-20-1-XXXIII 1-a Állami anyakönyvek

Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, MNL OL

MNL OL XXIX-G-135 Centrum Áruházak

MNL OL XIX-L4-1 APEH Vállalati Törzskönyvek

MNL OL XXIX-G-30-a 1. HUNGAROTEX

MNL OL XXVII-N-8-b Ipari Szövetkezetek Országos Tanácsa

MNL OL XXIX/F 274 Goldberger Textilművek-Pamutnyomóipari Vállalat - Budapest

Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, ÁBTL

ÁBTL 3.1.2. M- dossziék (Munkadossziék)

ÁBTL 3.1.5. O-dossziék (Operatív dossziék)

ÁBTL 3.1.9. V-dossziék (Vizsgálati dossziék)

6.1.2. MÚZEUMI GYŰJTEMÉNYEK, MUZEÁLIS ARCHÍVUMOK

Budapesti Történeti Múzeum (BTM) Kiscelli Múzeum Fényképgyűjtemény

BTM Kiscelli Múzeum Legújabbkori Adattár

BTM Kiscelli Múzeum Plakátgyűjtemény

BTM Kiscelli Múzeum Textilgyűjtemény

Magyar Nemzeti Múzeum (MNM) Textilgyűjtemény

Iparművészeti Múzeum (IP) Textilgyűjtemény

Magyar Távirati Iroda (MTI) Fotóarchívum

6.1.3. SAJTÓ

Asszonyok

Claire, Été, Publication Periodique

Divat

Divat Revue

Divatszemle

Divatújság

Ez a divat

Ifjúsági Magazin

Így kössünk

Kisalföld

Lingeries Nouvelles,

Ludas Matyi

Magyar Divatipar

Nos Enfants,

Nők Lapja

Páris Divat – Record Parisien

Pesti Divat

Pestmegyei Hírlap

Ruhaipar

Színházi Élet

Venus

6.1.4. INTERJÚK

Interjú Bein Klára ruhatervező művésszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2004. április 11.

Interjú C. Józsefné könyvtárossal. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. március 10.

Interjú F. Dózsa Katalin viselettörténet-kutatóval. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. április 4.

Interjú F. Zoltánné közgazdással. Készítette Simonovics Ildikó. 2012. április 27.

Interjú Fekete Klári manökennel. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. december.

Interjú Gyulai Irén és Vörös Irén ruhatervező művészekkel. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. szeptember 13.

Interjú H. Balázsnéval, az Országos Mezőgazdasági Könyvtár Dokumentációs központjának vezetőjével. Készítette: Simonovics Ildikó. 2012. december 10. és 2013. február 19.

Interjú Helényi Magda direkttrisszel, aki 26 éven át dolgozott a Különlegességi Női Ruhaszalomban. Készítette Simonovics Ildikó, 2006. április 12.

Interjú Katona Mari manökennel. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. május 19.

Interjú Mészáros Éva iparművésszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2004. december, 2005. január. 2014. február 7.

Interjú N. Éva mérnöknővel. Készítette Simonovics Ildikó. 2008. június 9.

Interjú Osvát Katalin divatújságíróval. 2014. február 10., 18.

Interjú Patz Dorottya manökennel, egykori Rotschild lánnyal. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. november 4.

Simon Antallal, a Ruhaipari Tervező Vállalat egyik férfinabárával. Készítette Simonovics Ildikó. 2008. június 5.

Interjú Sugár Márta tervezőszabással. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. május 9.

Interjú Szabó Albert ruhatervező művésszel. Készítette: Simonovics Ildikó. 2005. július 7., 2013. július 7., szeptember 3., 10., 17., december 3., 11.

Interjú Szilvitzky Margit ruhatervező- és textilművésszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. május 23.

Interjú Tomka Zsóka ruhatervező művésszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2006. április 12.

Interjú Vályi Sándorral, a Hungarotex külkereskedelmi igazgató-helyettesével. Készítette Simonovics Ildikó. 2014. április 4.

Interjú Vámos Magda ruhatervezővel. Készítette Simonovics Ildikó. 2005. április, 2014. június 10.

Interjú Vargha Béla ruhatervező művésszel. Készítette Simonovics Ildikó. 2006. április 20.

Interjú Várhegyi Éva kalaposmesterrel. Készítette: Simonovics Ildikó. 2006. április 26.

Interjú Záhonyi Lujza ruhatervező művésszel, a stúdió vezetőjével. Készítette Simonovics Ildikó. 2006. március 8.

Interjú Zoltán Tamás ötvössel, Arató Ferencné unokaöccsével. Készítette Simonovics Ildikó. 2013. január 10.

6.1.5. INTERNETES FORRÁSOK

dupont.com

filmhíradók online

fondation-pb.ysl.net

fortepan.hu

manda.blog.hu

maryhillmuseum.org

vogue.com

6.2. FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

A divat története a 18–20. században. A Kyoto Costume Institut gyűjteménye. Taschen–Vincze Kiadó, Budapest 2003.

Az 1950-es évek Magyarországja játékfilmeken. Szerk.: Vonyó József és mások. Asoka Bt., Pécs 2004.

Abramson, Albert: The history of television, 1942–2000. McFarland & Company, Jefferson, North Carolina 2003.

Alford, Holly: The Zoot Suit: Its History and Influence. Fashion Theory 8. (2004: 2. sz.) 225–236.

Almár György és mások: A dolgozó nő otthon. Táncsics Kiadó, Budapest 1963.

Asszonyok aranykönyve: A női tudnivalók enciklopédiája, I–II. Tündérujjak, Budapest 1944.

Asszonyok könyve. MNDSZ, Budapest 1956.

Balázs Magdolna: Az Ifipark. 1994. In: Kultuszok és kultuszhelyek 3., Budapesti Negyed. 1994/1. Budapest Főváros Levéltára.

Balogh Zoltán: Egy marxista öltözködésszociológia vázlata. *Medvetánc* (1984: 2–3. sz.) 3–33.

Barna István: A magyar ruházati ipar nemzetközi eredményei és az 1956. évi kollekció. *Ruhaipar* 1955. 1. 10–13. 10.

Barnard, Malcolm: *Fashion as Communication*. Routledge, London 1996.

Barthes, Roland: *A divat mint rendszer*. Helikon Kiadó, Budapest 1999.

Bartlett, Djurdja: Ideológia és viselet. In: *Öltöztessük fel az országot!* i. m. 11–34.

Bartlett, Djurdja: *The Spectre that Haunted Socialism*. The MIT Press, Cambridge–Massachusetts–London 2010.

Bartlett, Djurdja: Socialist Dandies International: East Europe, 1946–59. *Fashion Theory*, 17. (2013: 3. sz.) 249–298.

Baudot, François: *Divat a XX. században*. Park Kiadó, Budapest 2000.

Dr. Bencsik Péter – Dr. Nagy György: *A magyar úti okmányok története 1945–1989*. Tipico Design Kft., Budapest 2005.

Bessenyei István – Heller Mária: Fogyasztói ideológia és hiánygazdaság: Egy értékkonfliktus természetrajzához. In: *Értékek és választások*. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest 1986. 69–78.

Bihari Mihály: *Magyar politika 1944–2001*. Osiris Kiadó, Budapest 2005.

Botos János – Gyarmati György – Zinner Tibor: *Magyar hétköznapiak Rákosi Mátyás két emigrációja között 1945–1956*. Minerva Kiadó, Budapest 1988.

Boucher, François: A History of Costume in West. Thames and Hudson, London – New York 1997.

Bourdieu, Pierre: Férfiuralom. In: Férfiuralom – Írások nőkről, férfiakról, feminizmusról. Szerk.: Hadas Miklós. Replika Kör, Budapest 1994.

Beward, Christopher – Ehrman, Edwina – Evans, Caroline: The London Look. Fashion from street to catwalk. Yale University Press–Museum of London, New Haven – London 2004.

Beward, Christopher – Gilbert, David – Lister, Jenny: Swinging Sixties. V&A Publication, London 2006.

Bundev-Todorov Ilona: A Magyar Iparművészeti Főiskola története 1945–1973. Ars Hungarica 1979/1. 103–116.

Burgelin, Olivier: Börholmik, szögek, overall. In: Divatszociológia. Szerk. Klaniczay, G. – S. Nagy, K.: i. m. 57–69.

Burns, Leslie Davis – O. Bryant, Nancy: The Business of Fashion, Designing, Manufacturing and Marketing. Fairchild Publication, New York 2002.

Burucs Kornélia: Újrakezdés. Rokonlátogatás, üdülés – nyloning és orkánkabát. História. 1983/3.

Cawthorne, Nigel: The New Look: The Dior Revolution. Hamlyn, London 1996.

Charles-Roux, Edmonde – Train, Susan: Théâtre de la mode. Rizzoli – Metropolitan Museum of Art, 1991.

Chenoune, Farid: Yves Saint Laurent. Éditions de la Martinière, Paris 2010.

Comstock, George: The Evolution of American Television. SAGE Publication, 1989.

Cumming, Valerie: Understanding Fashion History. Batsford, London 2004.

Csákváry Margit: Milyen a mai lány? In: Lányok évkönyve 1964. Móra Ferenc Kövnykiadó, Budapest 1963.

Csépai Mária: A divatkirálynő. A magyar Rothschild. *Képes* 7. 1988. 25. 14–18.

Csipes Antal: Divattervezők képzése Magyarországon 1945–1983 között. In: Öltöztessük fel az országot! i. m. 53–64.

Csipes Antal: Divattükör. Osiris Kiadó, Budapest 2006.

Dariaux, Geneviève-Antoine: Élégance. A complete guide for every women who wants to be well and properly dressed on all occasion. Doubleday, New York 1964.

Deés Enikő: Divatról a fiataloknak. Minerva Kiadó (Színe-java sorozat), Budapest 1972.

De la Haye, Amy: Mode 'Le livre'. Florilège, Paris 1990.

De Rethy, Esmerelda – Perreau, Jean-Louis: Christian Dior: The GloryYears, 1947–1957. Vendôme Press, Paris 2002.

Delpierre Madeleine – de Fleury Marianne – Lebrun Dominique: L'Élégance française au cinéma. Musée de la Mode et du Costume Palais Galliera, Paris 1988.

De Marly, Diana: The History of Haute Couture. Batsford, London 1980.

Demay, Germain: Le Costume au moyen âge, d'après les sceaux. Dumoulin et Cie, Paris 1880.

Dessewffy Tibor: A fogyasztás kísértete. In: Uő: Kedélyes labirintus. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest 1997. 94–114.

Die Rosarote Modezarin, Neue Illustrierte, 1966. november 6. o. n.

Diószegi István – Egedy József – Galántai József – Gazdag Ferenc – Harsányi Iván – Németh István és még sokan mások: 20. század egyetemes történet I–II. Osiris, Budapest 2006.

Divatszociológia I–II. Szerk. Klaniczay Gábor – S. Nagy Katalin. A Tömegkommunikációs Kutatóközpont Kiadása, Budapest, 1982.

Druessedow, Jean L.: Ready-to-wear. In: The BERG Companion to Fashion. Szerk.: Valerie Steele. Berg, Oxford – New York 2010.

East Europe, Russia, and Caucasus. Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion. Vol. 9. Szerk. Djurdja Bartlett. Berg, New York 2010.

Ehrman, Edwina: The wedding dress. 300 years of bridal fashions. V&A Publishing. Victoria & Albert Museum, London 2011.

Életszínvonal 1960–1980. KSH, Budapest, 1981. Statisztikai Időszaki Közlemények, 488. kötet.

Elzingre, Martine: Paris as Fashion City. In: Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion. Szerk.: Joanne B. Eicher. Berg, New York 2010. Vol. 8. West Europe. 193–199.

Evans, Caroline: Post-war-Poses: 1955-1975. In: Christopher Breward – Edwina Ehrman – Caroline Evans: The London Look: fashion from street to catwalk. Yale University Press, New Haven – London 2004. 117–139.

Ez most a divat. Szerk. Horgas Béla – Levendel Júlia. Gondolat Kiadó, Budapest 1981.

F. Dózsa Katalin: Letűnt idők, eltűnt divatok. Gondolat Kiadó, Budapest 1989.

F. Dózsa Katalin: Magyar Divattörténet 1945–1959, I–II. História, 1991. 4. 22–24, és 1991. 5–6. 50–52.

F. Dózsa Katalin: Budapest – Divatváros. A magyar divattervezés rövid története. In: Tanulmányok Budapest múltjából, XXVI. kötet. Szerk. Szvoboda Dománszki Gabriella. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest 1997. 89–111.

F. Dózsa Katalin: „Megbámulni és megbámultatni.” Viselettörténeti tanulmányok. L’Harmattan Könyvpont Kiadó, Budapest 2014.

F. Dózsa Katalin – Simonovics Ildikó – Szatmári Judit – Szűcs Péter: A magyar divat 1116 éve. Budapest 2012.

Faragó Ilona: A főzőkanáltól az estélyi ruháig. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest 1958, 1966.

Faragó Ilona: Az öltözködés ábécéje. Minerva Kiadó, Budapest 1977.

Fashion’s World Cities. Szerk. Christopher Beward – David Gilbert. Berg, Oxford 2006.

Fedor Ágnes – Kovács Judit – Osvát Katalin: Vidám illetan. Kezdőknek és haladóknak. Móra Könyvkiadó, Budapest 1965.

Ferencziné Sedlmayr Krisztina: A legújabb kori textilgyűjtemény. In: A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei. Szerk. Pintér János. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest 2002. 419–425.

Ferencziné Sedlmayr Krisztina: Nemere Éva okleveles mérnöknő gazdag ruhatára a Kádár-korszak idején. Gyűjtési tapasztalatok a Budafoki úton. In: Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása. Szerk. Fejős Zoltán. Néprajzi Múzeum, Budapest 2003. 69–72.

Fischer Ferenc: A kétpólusú világ 1945–1989. Dialóg Campus Kiadó, Budapest–Pécs 2005.

Fitzpatrick, Sheila: Ascribing Class: The Construction of Social Identity in Soviet Russia. In: *Stalinism: New Directions.* Szerk. Sheila Fitzpatrick. Routledge, London – New York 2000. 20–46.

Fodor Éva: Working Difference, Women’s Working Lives in Hungary and Austria 1945–1995. Durham–London 2003.

Fogarty, Anne: Wife Dressing: The Fine Art of Being a Well-Dressed Wife. Glitterati Incorporated, New York 2008.

Göbölös N. László: Hatvannyolc – akkor és azóta (H)ősök, utódok, szellemek. Pallas könyvek, Budapest 2007.

Gyáni Gábor: Emlékezés és Oral History. BUKSZ, 1998. Ősz.

Gyáni Gábor: Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése. Napvilág, Budapest 2000.

Gyarmati Gyöngyi: Nők, játékfilmek, hatalom. In: *Az 1950-es évek Magyarországának játékfilmjei.* Szerk. Vonyó József és mások. Asoka Bt., Pécs 2004. 26–40.

Gyarmati György: Magyarország története. Demokráciából a diktatúrába 1945–1956. Kossuth Kiadó, Budapest, 2010.

Gyarmati György: A Rákosi-korszak. Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon, 1945–1956. ÁBTL–Rubicon, Budapest, 2011.

Gyarmati – Botos – Zinner – Korom: Magyar hétköznapiak Rákosi Mátyás két emigrációja között, 1945–1956. KgyJK–Minerva, Budapest 1988.

Hammer Ferenc: ...nem kellett élt vasalni a farmerbe. Mindennapi élet a szocializmusban. Madok füzetek 8. Néprajzi Múzeum, Budapest 2013. 15–28.

„Hatvanas évek Magyarországon”. Szerk. Rainer M. János. 1956-os Intézet, Budapest 2004.

Háztartás-statisztika – 4000 háztartás jövedelmének és kiadásának alakulása 1960 és 1965 évek között. KSH, Budapest, 1967. Statisztikai Időszaki Közlemények, 97. kötet.

Hobsbawm, Eric: A szélsőségek kora. A rövid 20. század története 1914–91. Pannonica Kiadó, Budapest 1998.

Hunter, Lorraine: High Fashion Designer – Klara Rothschild „The Basis of Fashion – Good taste”. The Ottawa Journal, 1967. július 4. 18.

Horváth Sándor: A Késdobáló és a jampecek. Szubkultúrák Sztálinvárosban. KORALL 2000. ősz. 119–136.

Horváth Sándor: Kádár gyermekei. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2009.

Horváth Sándor: Hungarian Subcultures during Socialism. In: Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion. Szerk. Joanne B. Eicher. Oxford, New York 2010. 194.

Ignác Ádám: Ezek a fiatalok. Az első magyar beatfilm szerepe a szocialista Magyarország könnyűzenei életében. 2000 Irodalmi és társadalmi havi lap. 2013. 10. 11.

Jakab Mihályné – Karácsonyi Vilma: Háztartás tanácsadó. Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest 1955.

Jakab Mihályné – Karácsonyi Vilma: Vilma néni legújabb tanácsadója. Minerva Kiadó, Budapest 1965.

Jávorszky Béla Szilárd – Sebők János: A magyarrock története 1. A beatkezdetektől a kemény rockig. Budapest 2009.

Kádár János: Hazafiság és internacionalizmus. Kossuth Könyvkiadó, Budapest 1968.

Kaposi Zoltán: Magyarország gazdaságtörténete 1700–2000. Dialóg–Campus, Pécs–Budapest 2010.

Kaposi Zoltán: Small-scale industries in Hungary 1945–2000. In: *The History of Handicraft in Hungary*. Szerk. Szulovszky János: Magyar Kereskedelmi és Iparkamara, Budapest 2012. 153–166.

Kornai János: Hiánygazdaság – többletgazdaság. Tanulmány a piac elméletéről. II. rész. *Közgazdasági Szemle* 57. (2010: 12. sz.) 1021–1044.

Kornai János: A szocialista rendszer. Kornai János válogatott munkái. II. kötet. Kalligram, Budapest, 2012.

Kovács Valéria: Azok a régi szép idők! Clara Salon: a szocialista haute couture. In: *Párizs Budapest a divat tükrében*. Szerk. F. Dózsa Katalin – Hegyiné Déri Erzsébet. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest 2003. 119-121.

König, René: Divat és antidivat. In: *Divatszociológia. I–II*. Szerk. Klaniczay Gábor – S. Nagy Katalin. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 1982. 47–48.

Könnyűipar Magyarországon. Budapest, 1981.

La mécanique des dessous – Une histoire indiscrète de la silhouette. Catalogue. Musée des Arts Décoratifs, Paris, 2013.

Laver, James: *Costume and fashion. A concise history*. Thames & Hudson, London 2012. Fifth edition.

Lipovetzky, Gilles: *The Empire of Fashion: Dressing Modern Democracy*. Princeton University Press, Princeton 1994.

Lobenthal, Joel: *Radical Rags. Fashion of the Sixties*. Abbeville Press, New York 1990.

Losonczi Ágnes: Az életmód az időben, a tárgyokban és az értékekben. Gondolat Kiadó, Budapest 1977.

L. Réti Anna: La haute couture: Klári és Nusi. Kurír, 1991. szeptember 25. 7.

MacKay, Nancy: Curating oral histories. From Interview to Archive. Left Coast Press, Walnut Creek, California 2007.

Magánkisipari adattár 1938–1971. KSH, Budapest 1972.

Magyarország népessége és gazdasága. Múlt és jele. KSH, Budapest 1996.

Magyar Statisztikai Évkönyv 1960. KSH, Budapest 1961.

Majtényi György: Folt a kék díványon. Beszélő online, 2007. október, 12. évf., 10. sz.

Majtényi György: Hagyománytisztelet, protokoll, etikett. Az államszocialista elit öltözködése. In: Öltöztessük fel az országot! i. m. 148–165.

Majtényi György: K-vonal. Uralmi elit és luxus a szocializmusban. Nyitott Könyvműhely, Budapest 2009.

Majtényi György – Szatucsek Zoltán: A szabó tüje és a cipész dikicse. Magyar Országos Levéltár, Budapest, 2001.

Markó György: A kalef – A Moszkva téri galeri 1964–65. XX. Század Intézet, Budapest 2005.

Markovits Jenő: A divat és meghatározó tényezői. BKI, Budapest 1965.

Martin, Richard – Koda, Harold: Christian Dior. Metropolitan Museum of Art, New York 1996.

Medvedev Katalin: *If This Dress could Speak: Sartorial Resistance of the Hungarian Socialist Woman, 1948–68*. Diss. U of Minnesota, 2006.

Medvedev Katalin: Dress, Hungarian socialism, and resistance. In: *Dress Sense*. Szerk. Donald Clay Johnson – Helen Bradley Foster. Berg, New York 2007. 23–35.

Medvedev Katalin: Ripping Up the Uniform Approach: Hungarian Women Piece Together a New Communist Fashion. In: *Producing Fashion: Commerce, Culture and Consumers*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2008. 250–272.

Medvedev Katalin: Divat és bűnözés az 50-es, 60-as és 70-es években Magyarországon. In: *Öltöztessük fel az országot!* i. m. 130–147.

Medvedev Katalin: Changes in Gender in Socialism. In: *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion*. Volume 9. Szerk. Djurdja Bartlett. Oxford – New York 2010. 191–193.

Merkel, Ina: A fogyasztói társadalomba vezető út. Replika, 1997/26. sz. 55–66.

Mészáros Éva: Múlt idézés, az MDI 40 éves fennállásának kapcsán. Kézirat, 1987.

Mészáros Éva: A magam módján. Egy iparművész számvetése. Budapest 2003.

Milbank, Caroline Reynolds: Couture – The Great Fashion Designers. Thames & Hudson. Müller, Florence 1985.

Milbank, Caroline Reynolds: New York Fashion. The evolution of American style. Harry N. Abrams, Inc., New York 1996.

Miles, Barry: Hippik. Józseveg Műhely, Budapest 2005.

Mindennapok Rákosi és Kádár korában. Új utak a szocialista korszak kutatásában. Szerk. Horváth Sándor. Nyitott Könyvműhely Kiadó, Budapest 2008.

Morley, Jacqueline: Ruhák: az öltözködés története. Passage – Kossuth Könyvkiadó, Budapest 1994.

Nádor Vera: Mit üzen a tervező? Ez a divat, 1977. március, 62.

Nigel, Cawthorne: The New Look: The Dior Revolution. Hamlyn, London 1996.

Odescalchi Eugénie: Egy hercegnő emlékezik. Gondolat Kiadó, Budapest 1987.

Oestergaard, Heinze: Mode für Millionen. Berlin Museum katalógusa. Ernst Wasmuth Verlag, Berlin. 129.

Országos Magyar Iparművészeti Főiskola növendékeinek névsora az 1948–49 tanév I. félévében. A Textil Tanszéken végzett hallgatók névsora 1950/51–1989. MOME Levéltára.

Osokina, Elena Alexandrovna: Our Daily Bread: Socialist Distribution and Art of Survival in Stalin's Russia, 1927–1941. M. E. Sharpe, Armonk – New York 2001.

Öltöztessük fel az országot! Divat és öltözködés a szocializmusban. Szerk. Simonovics Ildikó – Valuch Tibor. Argumentum Kiadó – Budapesti Történeti Múzeum – 1956-os Intézet, Budapest 2009.

Ötezer család 1956. évi háztartási feljegyzései. KSH, Budapest, 1957. Statisztikai Időszaki Közlemények, 5. kötet.

Palmer, Alexandra: Haute couture. In: The Fashion History Reader. Global perspectives. Szerk. Giorgio Riello. Routledge, London – New York 2010. 465–469.

Palmer, Alexandra: Haute couture. In: The Berg Companion to Fashion. Szerk. Valerie Steel. Berg, New York.

Parsons, Talcott: A társadalmi rétegződés elméletének átdolgozott analitikus megközelítése. In: A társadalmi rétegződés komponensei. Szerk. Angelusz Róbert. Új Mandátum Könyvkiadó. Budapest 1997.

Pataki Mária: A dolgozó nő háztartása. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest 1956.

Pataki Mária: A család ruhatára. Minerva Kiadó, Budapest 1976.

Pataki Mária – Kelemen Zsuzsa – Molnár Anna: Korszerű háztartás – kellemes otthon, Minerva Kiadó, Budapest 1961.

Pearlman, Sy: Eastern Europe's Fashion Capital, San Francisco Chronicle, 1968. június 6.

Pető Iván – Szakács Sándor: A hazai gazdaság négy évtizedének története 1945–1985. KJK, Budapest 1986.

Pleasures in Socialism: Leisure and Luxury in the Eastern Bloc. Szerk. Susan E. Reid – David Crowley. Northwestern University Press, New York 2010.

Polan, Brenda – Tredre, Roger: The Great Fashion Designer. Berg, New York 2009. 103–104.

Polhemus, Ted: Style surfing. Thames and Hudson, London 1996.

Polhemus, Ted: Street Style. PYMCA, London 2010.

Prékopa Ágnes: Textil 100. 100 év, 100 kép. A textiltervező képzés 100 esztendeje a Moholy–Nagy Művészeti Egyetemen. Mome, Budapest 2010.

Quicherat, Jules: Histoire du Costume en France. Hachette, Paris 1875.

Rákosi Mátyás: Válogatott beszédek és cikkek. Szikra, Budapest 1955.

Raulff, Ulrich: A történetírás képei, BUKSZ 1998, nyár.

Reed, Paula: Fifty Fashion Looks that changed the 1960's. Design Museum, London 2012. 70–71.

Reid, Susan E.: Cold War in the Kitchen: Gender and the De-Stalinization of Consumer Taste in the Soviet Union under Khrushchev. Slavic Review 61. (2002: 2. sz.) 211–252.

Richard M., Jones: The Apparel Industry. Blackwell, New York 2002.

Romsics Ignác: Magyarország története a XX. században. Osiris Kiadó, Budapest 1999.

Rotschild Klára: Ez Párizs. Ez a divat, 1957. augusztus 4–5.

Rotschild Klára: „Baba-nő” fűző és színes harisnya Párizsban. Ez a divat, 1958. október, o. n.

Ruppert, Jaques – Delpierre, Madeleine – Davray-Piékkolek, Renée – Gorguet-Ballesteros, Pascal: Le Costume Français. Flammarion, Paris 1996.

S. Nagy Katalin: Fogyasztás és lakáskultúra Magyarországon a hetvenes években. Replika, 1997. június, 26. sz. 47–54.

Schadt Mária: „Feltörekvő Dolgozó nő.” Nők az ötvenes években. Pannónia könyvek, Pécs 2003.

Schadt Mária: Ideológia és valóság, az 1950-es évek nőideáljai a magyar filmekben. In: KÉK. Kultúra és Közösség. 2012. I–II. 109–119.

Scheips, Charlie: American Fashion. Assouline Publishing, New York 2007.

Sédillot, René: Hongrie 1966. La vie française, 1966. május 27.

Seiling, Charlotte: Fashion. The Century of the Designers 1900–1999. Könemann, Köln 2000.

Simmel, Georg: A divat. In: Uő: Válogatott társadalomelméleti tanulmányok, Gondolat Kiadó, Budapest 1973. 473–507.

Simon Blanka: Házi mindentudó. Athenaeum Kiadó, Budapest 1946.

Simon Blanka: A dolgozó nő otthon. Táncsics Kiadó, Budapest 1961.

Simon Blanka – Szemes Piroska: Házi mindentudó. Gondolat Kiadó, Budapest 1962.

Simonyi Dénes: Bevezető. Ruhaiapar 1955. 1. 1.

Simonovics Ildikó: Pierre Cardin és Budapest. Beszélgetés Tankó Judittal, a Pierre Cardin márka magyarországi adaptáló tervezőjével. In: Párizs Budapest a divat tükrében. Szerk. F. Dózsa Katalin – Hegyiné Déri Erzsébet. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest 2003. 123–132.

Simonovics Ildikó: Az államosított divat célja: felöltöztetni az országot – A Ruhaiapari Tervező Vállalattól Rotschild Klára szalonjáig. In: Mindennapok Rákosi és Kádár korában. Szerk. Horváth Sándor. Budapest 2008. 187–213.

Simonovics Ildikó: „Öltöztessük fel az országot!” – avagy divat szocialista módra. In: Öltöztessük fel az országot! i. m. 65–98.

Simonovics Ildikó: „Öltöztessük fel az országot!” – avagy divat a szocializmusban. In: F. Dózsa K. – Simonovics I. – Szatmári J. – Szűcs P.: A magyar divat 1116 éve. i. m. 188–233.

Slachta Krisztina: Ifjúsági divat, antidivat, szubkultúrák, ellenkultúra az NDK-ban az 1960-as és 1970-es években. In: Kutatási Füzetek. Szerk.: Bene Krisztián – Sarlós István – Vitári Zsolt. Pécsi Tudományegyetem, Pécs 2008. 209–226.

Soltész Nagy Anna: 10 fiatal divattervező. Művészet, 1960.

Steel, Valerie: Paris Fashion: A Cultural History. Oxford University Press, New York 1988.

Steele, Valerie: Fifty years of Fashion New Look to Now. Yale University Press, New Haven – London 1997.

Steele, Valerie: The Corset. A Cultural History. Yale University Press, New Haven – London 2001.

Stitzel, Judd: Fashioning socialism. Clothing, politics and consumer culture in East Germany. Berg, Oxford – New York 2005.

Style and socialism. Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe. Szerk. Susan E. Reid – David Crowley. Berg, Oxford – New York 2000.

Szabó László: A ruházati forgalom szenzibilitása. Kereskedelmi Szemle, 1978/1. sz.

Szakács Sándor: Gazdaságtörténet II. 1849–1996. Számalk Kiadó, Budapest 2004.

Szapu Magdolna: Az öltözet, mint kulturális szimbólum. Az üzenetek kódolása és jelenkori dokumentálása. In: Néprajzi jelenkutatás és a múzeumi gyűjtemények változása. Szerk. Fejős Zoltán. Néprajzi Múzeum, Budapest 2003. 73-81.

Szatmári Judit Anna: Honnan érkezett a divat a két világháború között? In: Nyitott/zárt Magyarország: politikai és kulturális orientáció 1914–1949. Szerk. Feitl István. Budapest 2013.

Szatmári Judit Anna: Egy pesti divatrevü története [2014] (A Tanulmányok Budapest Múltjából 2015-ös kötetéhez leadott, megjelenés alatt álló kézirat).

Szilvitzy Margit: A farmertől az ünneplőig. Öltözködés és kreativitás. Corvina Kiadó, Budapest 1970.

Szilvitzky Margit: Az öltözködés rövid története. Corvina Kiadó, Budapest 1970.

Szolláth Mihály: Odescalchi Eugénia. PR Herald, 2013. szeptember 2.

Szőnyi Tamás: Nyilvántartottak – titkos szolgák a magyar rock körül. Magyar Narancs könyvek, Budapest 2005.

Szulovszky János: The History of Handicraft in Hungary. Magyar Kereskedelmi és Iparkamara, Budapest, 2012 153–166.

Taylor, Lou: Establishing dress history. Manchester University Press, Manchester – New York 2014.

Tervezők és tervek. Az Iparművészeti Tanács Kiskönyvtára. Budapest [1962]

The fashion history reader. Global perspectives. Szerk. Giorgio Riello – Peter McNeil. Routledge, London – New York 2010.

Thomas, Dana: Deluxe – How Luxury Lost Its Luster. Penguin, New York 2007.

Tischler János: Az Infecundin-sztori, 1967. Az első magyar fogamzásgátló tabletta bevezetésének története. Beszélő online, 2006. 11. évf. 1. sz. 2006. január.

Tóth Eszter Zsófia: Kádár lányai. Nők a szocialista időkben. Nyitott könyvműhely, Budapest 2010.

Tóth Eszter Zsófia – Murai András: Szex és szocializmus. Libri Kiadó, Budapest 2014.

Tyekvicska Árpád: Frizsiderszocializmus. In: Beszélő évek. 1957–1968. Budapest 2000. 260–265.

Ungváry Krisztián: Budapest ostroma. Corvina Kiadó, Budapest 1998.

Ungvári Tamás: Kosztím és a rokonyom. *Elite*, 1991. június. 42–46.

Uresch Zsuzsa: A korszerű divat. MNOT – Kossuth Könyvkiadó, Budapest 1978.

Valuch Tibor: Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében. Osiris Kiadó, Budapest 2001.

Valuch Tibor: Változó idők – változó szokások: A tevékenységszerkezet, a jövedelem és a fogyasztás átalakulása a magyar falvakban és kollektivizálás időszakában. In: Magyar évszázadok. Tanulmányok Kosáry Domokos 90. születésnapjára. Szerk. Ormos Mária. Osiris Kiadó, Budapest 2003. 311–323.

Valuch Tibor: A „gulyáskommunizmus” valósága. *Rubicon*, 2001/10–2002/1. sz. 69–76.

Valuch Tibor: A lódentől a miniszoknyáig. A XX. század második felének magyarországi öltözködéstörténete. Corvina – 1956-os Intézet, Budapest 2004.

Valuch Tibor: Hétköznapi élet Kádár János korában. Corvina Kiadó, Budapest 2006.

Valuch Tibor: A városi öltözködés változásai Magyarországon 1948–2000. In: Öltöztessük fel az országot! i. m. 99–129.

Valuch Tibor: Magyar Hétköznapiak. Fejezetek a mindennapi élet történetéből a második világháborútól az ezredfordulóig. Napvilág Kiadó, Budapest 2013.

Varsa Eszter: Gender, „race”/ethnicity, class and the institution of child protection in Hungary, 1949–1956. PhD értekezés, CEU, 2010.

Vörös Miklós: A fogyasztáskutatás politikuma az államszocializmus korszakában. *Replika*, 1997. június, 26. sz. 17–30.

Wallenberg, Louise: Fashion and the moving image. In: *The Fashion History Reader*. Szerk.

Giorgio Riello – Peter McNeil. Routledge, London – New York, 2010.

Wilcox, Claire: The Golden Age of Couture: Paris and London, 1947–57. V&A Publications, London 2007.

Wolf, Naomi: A szépség kultusza. Csokonai Kiadó, Debrecen 1999.

Worsley, Harriet: Decades of Fashion, Getty Images – Könemann, 2000.

Zakharova, Larissa: Fabriquer le bon goût. La maison des modèles de Leningrad a l'époque de Hrusčev. Cahiers du Monde russe, 47/1–2. Janvier–juin 2006, 195–226.

Zakharova, Larissa: Dior in Moscow: Taste for Luxury in Soviet Fashion under N. S. Khrushchev. In: *Pleasures in Socialism: Leisure and Luxury in the Bloc.* Szerk. Susan E. Reid – David Crowley. Northwestern University Press 2010. 95–120.

Zakharova, Larissa: S'habiller à la soviétiques. La mode et le Dégel en URSS. CNRS Édition, Paris 2011.

Zakharova, Larissa: Soviet Fashion in the 1950s–60s. Regimentation, Western Influences and Consumption Strategies. In: *The Thaw: Soviet Society and Culture during the 1950s and 1960s.* Szerk. Eleonory Gilburd – Denis Kozlov. University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London 2013. 402–435.

Zeffirelli, Franco: An Autobiography. Weidenfeld & Nicolson, London– 1986.

Zentai Violetta: A fogyasztás Kultúrája és a történelem – „méltányos érdeklődés”. Replika. 1997/21–22. sz. 139–159.

Zombory Mónika – Mezey András. Magyar hippik. Kiállítási katalógus. Karton Galéria, Budapest 2014.

Zsigmondi Mária: Itt a magyar televízió! *Nők Lapja*, 1956. április 14. 10.

Zsolt Péter: A divat és jelentősége az elmúlt ötven év magyar társadalmában. *Elméleti Szociológia*, 1995/1. sz. 40–44.

Zsolt Péter: A divat történeti szociálpszichológiai vázlata. *Világosság*. 1998/11. sz. 58–79.

Zsolt Péter: *Divatszociológia. Pro Die*, Budapest, 2007.

Zsolt Péter: A szocializmus esete a divattal. In: *Öltöztessük fel az országot!* i. m. 35–46.

A Kiscelli Múzeum Textilgyűjteményének darabjait fotózta: Fáryné Szalatnyay Judit és Rákoskerti László