

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

SIMONOVICS ILDIKÓ

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

című

Doktori értekezés tézisei

Témavezetők: Dr. Gyarmati György és Dr. Valuch Tibor

Pécs, 2015

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.

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 társadalom szempontjából a divatot diktálók számszerűsítve kicsiny halmazt 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, 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.

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 irány 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 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, tervezőjét anélkül, hogy ne csak nézzék, hanem lássák is az előttük tornyosuló vizuális emlékeket. 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 források, adatközlők, dokumentumok és tárgyak felkutatására koncentráltam. 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 megértem 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.

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.

A FELHASZNÁLT FORRÁSOK ÉS A DOKTORI ÉRTEKEZÉS STRUKTÚRÁJA

A doktori értekezésem megírásához a gazdag külföldi és a szerényebb terjedelmű magyar nyelvű szakirodalom mellett különböző forrástípusokat vizsgáltam. Egyrészt Ökrös Zsuzsa és Záhonyi Lujza divattervezők hagyatékaként, valamint a Magyar Divat Intézet hagyatéktöredékeként a Kiscelli Múzeum Újkori Adattárába bekerült nagyon heterogén, több tízezer tételből 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. Az 1945–1949 közötti időszak divatlapjai: a *Párisi Divat*, a *Divat Tudósítás* és a *Divat 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 Ruhaipari 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 témához 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, névváltozásaikról, 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 beletárolt tétel (körülbelül 500 tárgy) és a gyarapodási naplóba több mint 2000 darab 34 tételszámon felvett tárgy került. A tárgy együttesek 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. Doktori értekezésem képanyagának összeállításához a fentieken 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 keresztthivatkozásként, kordokumentumként és bizonyítékként használtam saját felvetéseim, illetve állításaim alátámasztására. A divat vizsgálatánál talán az egyik legjelentősebb forrásanyagot a képi források jelentik, amelyeket – hosszas vajúdas 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. Pedig a történeti források között a képi forrásnak igen nagy jelentősége van. A korszakból és a témából adódóan elsősorban fotókat, divatrajzokat és a ruhadarabokat magukat vizsgáltam. Különleges hangsúlyt fektettem a divat- és divatesemény fotók, 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 tucat termék. 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 jobb minőségű konfekciót részesítették előnyben. Az igénytelen és közepszerű öltözetek mellett, ha nem is óriási számban, de jelen vannak a gyűjteményekben, így a Kiscelli Textilgyűjteményben is, a legutolsó divat szerinti, nyugati importból (csomagból, ajándékként), budapesti szalonokból, kisszériás finomkonfekciót gyártó szövetkezetektől, vállalatoktól származó ruhadarabok és kellékek. Ezekre, a szocialista időszak divattervezőivel való találkozásokra és a hagyatékokban talált gyönyörű rajzokra támaszkodhattam, és ezek adták a kezdő lökést, hogy megkezdjem és végigvigyem kutatásomat, mely hazánk 1945 utáni történelmének sodrában a sokszor csak alig észrevehető bűvópatakként jelenlévő divatra koncentrálok.

Jelentős szerepet szánok értekezésemben 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 tanulmányában az oral history történetírásban való felhasználásának lehetőségeit vizsgálta: „Az orális történet a múlt

olyan, az eseménytörténettel egyenértékű olvasatához segíthet hozzá bennünket, 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.” Az oral history azonban mindenképpen szubjektív forrás, s mint ilyen nem alkalmas a történés tényszerű lefolyásának rekonstrukciójára. Így interjúimat egyrészt az írott forrásokkal kiegészítve, túlnyomórészt 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 bemutatása a második 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 különbségek vagy éppen a hasonlóságok. Egyes jelenségek lokális kezelése téves következtetéseket eredményezhet. Ilyen például a dolgozó nő öltöztetésének sztereotípiája, amelyet tévedés kizárólag 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 legényéletet élő garçonne számára. 1945 után Európa és Észak-Amerika-szerte általános törekvés volt a konfekcionálás fejlesztése. A „divatot a dolgozó nőnek” szocialista ideája 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 anomáliának 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 dolgozat 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” összeférhetetlensége 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 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 rehabilitálva 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 ekképpen 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 Ruhaipari 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, mentalitásbeli 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 Ruhaipari 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 konfekciógyártók, 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 nyilatkozata 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.

A DOKTORI ÉRTEKEZÉS FONTOSABB MEGÁLLAPÍTÁSAI

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 összeesengett 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 Nagyvezda 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 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 szövegeinek 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 beszámoló” közvetítették a nemzetközi divatcentrumok legfrissebb híreit az akkor már százezres példányszámban kiadott *Ez a divat* olvasói számára. De ugyanígy, a közel egy millió példányban megjelenő Nők Lapja divatrovata is – még ha sokszor elítélően – 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, 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.

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 divatéleketben 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. Kapitalista oldalon a jóléti társadalom megteremtéséért, a divat demokratizálásáért, de leginkább a még nagyobb profitért zajlott a küzdelem. A szocialista blokkon belül 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 kudarc vezetett a rendszer többszöri reformjához, melynek révén a tárgyalt korszak végére a fogyasztás, a fogyasztói magatartás szerepe felértékelődött. A magyar konfekcióipar a nyugati bérmunkák révén fejlesztett gépparknak, technológiának, valamint a tökéletesített szalagoknak köszönhetően az 1970–1980-as évekre lett úgymond „versenyképes”, de saját termékeink exportja még ekkor is állami dotációt igényelt.

A klasszikus szocializmus tervgazdálkodási rendszerének köszönhetően, a piaci verseny kiiktatásával a magyar haute couture szalonok nem voltak rákényszerítve arra, hogy extraprofitot termeljenek vagy hogy hatékonyabban használják ki munkaerő-állományukat. 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 kirakataként 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 mind két 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.

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 színvonalról, a megvalósult, a hazai kereskedelembé került árucikkeknel azonban már nem. A tervezőket a napi gyakorlat, a hiánygazdálkodás üttető rések 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 divatcikkekhöz. 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 szabásmintaszolgálata, 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 méteráruüzletek 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 magán utak, 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 dolgozatomban időintervallumában – a szalonkonfekciót és a nyugati termékeket leszámítva – stílusosnak tartott magyar nő azonban csak vonakodva, vagy egyáltalán nem viselt!

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. 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

divatrendezéseket. 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 feminizmus második hullámának ruhaszimbólumaként, 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 felszívargásának 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, mint például Gilles Lipovetzky *A divat birodalma* és Malcolm Barnard *A divat mint kommunikáció* szerzői állítják, hogy a divat kizárólag rugalmas társadalmi körülmények között, demokratikus rendszerekben, piacgazdaságban tud kifejlődni, doktori értekezésem 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, a divatkövetés pszichés tényezőivel foglalkozó

kultúratörténészek 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 úgy gondolom bizonyítom, hogy létezett a társadalomnak hol szűkebb, hol szélesebb rétege, csoportja, akik számára a szépség, a stílusos öltözködés, a divatkövetés és a párizsi divatról való informálódás meghatározó tényező maradt.

A DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉMÁJÁVAL KAPCSOLATOS PUBLIKÁCIÓK, KONFERENCIA ELŐADÁSOK ÉS KIÁLLÍTÁSOK

Publikációk:

- Street Fashion Múzeum. Utcai divat egykor és ma. Kiscelli Múzeum, Budapest, 2012
- “Öltöztessük fel az országot! avagy divat a szocializmusban 1945–89.” In: F. Dózsa Katalin – Simonovics Ildikó – Sztarmári Judit – Szűcs Péter: A Magyar Divat 1116 éve. Budapest, 2012.
- „Öltöztessük fel az országot” – avagy divat szocialista módra. 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. 65–99.
- Divat és tradíció- képek és tárgyak kihalt mesterségek és kortárs designerek műhelyeiből. Budapesti Történeti múzeum, Budapest, 2008.
- Az államosított divat célja: felöltöztetni az országot – A Ruhaiari Tervező Vállalattól Rotschild Klára szalonjáig. Mindennapok Rákosi és Kádár korában. Új utak a szocialista korszak kutatásában. Szerk. Horváth Sándor. Nyitott Könyvműhely Kiadó, Budapest, 2008. 187–213.
- Kirakat: Divat a szocializmusban honlap. www.szocialistadivat.hu, 2007.
- Breward, C-Ehrmann, E-Evans, C: The London Fashion from street to Catwalk. Recenzió, In: Világtörténet 2006/ősz-tél. 80–83.
- A „kényszerpuritanizmustól” a fogyasztási kényszerig. Recenzió: Valuch Tibor: A lódentől a miniszoknyáig. In: Múltunk 2006/2. 312–319.
- Pierre Cardin és Budapest. In: Párizs és Budapest a divattükreben 1750–2003. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 2003. 123–132.

Konferenciák:

- Textilgyűjtemények gyarapítása és gondozása. Kérdések és tapasztalatok a közelmúlt és a ma tárgyi anyagának gyűjtésével kapcsolatban – Kiscelli Múzeum textilgyűjtemény,” Móra Ferenc Múzeum, Szeged, 2010.
- Öltözködés és divat a szocializmusban, Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 2007.
- A szocialista divat intézményei. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 2007.
- Vass László cipész mester. ICOM Costume Committee, Lisszabon, 1999.
- Fehérnemű ábrázolások a magyar divatlapokban 1890–1990. ICOM Costume Committee, Párizs, 1997.

Előadások :

- A burzsoá divat ellen, divat és antidivat az ötvenes években Magyarországon, kurzus hét előadás a Moholy Nagy László Művészeti Egyetemen, 2011.
- Gestion de la mode socialist en Hongrie. Szeminárium, IHTP (Intstitut d’Histoire du Temps Modern), Párizs, 2006.

Kiállítások:

- Street Fashion Múzeum – utcai divat egykor és ma. Kiscelli Múzeum, Budapest, 2012.
- Divat a magyar egykor és ma. Kiscelli Múzeum, Budapest, 2011.
- Nők Lapja 60 éve kiállítás, VAM Design Center. Budapest, 2009.
- Divat és tradíció, képek és tárgyak kiháló mesterségek és kortárs designerek műhelyeiből. Kiscelli Múzeum, Budapest, 2008.
- Kirakat: divat a szocializmusban. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 2007.
- Párizs és Budapest a divat tükrében 1750–2003. Musée Galliera – Budapesti Történeti Múzeum, 2003.
- Francia elegancia – divatkellékek Párizsból. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 1999.
- A divathölgy diszkrét bája, az elmúlt száz év női fehérneműi, 1890–1990. Kiscelli Múzeum, Budapest, 1997.