

Fejes Katalin

Fény és csillogás fekete-fehérben Az 1930-as évek glamourja és a képzelt integráció

Az 1930-as évek magyar filmjeinek andalító, romantikus történetei és a magazinok divatrovatainak finom eleganciája paravánként rejtették el a valóságot a nézők és olvasók előtt. A fekete-fehér képek által teremtett *glamour* világa feledtette a hétköznapi nehézségeit, és hiú reményt táplált lehetőségekről, elérhetetlen álmokról.

A társadalmi reprezentációt egyre erősebben befolyásoló média a nők legfőbb értékének a szépséget tekintette, amely a boldog és gondok nélküli élet egyetlen feltételének tűnt. A szépség az anyagi világ változó és bizonytalan értékeivel szemben az állandóságot és az értékállóságot képviselte, amit a film- és a sajtóipar az újonnan definiált női szereppel erősített.

A filmvásznat és a képes magazinok oldalait előzőnlötték az amerikai sztárok, akik életvitelükkel és öltözködésükkel divatikonként irányították a mindennapok divatját. A nők sokasága igyekezett utánózni a „moziszínésznők” stílusát az öltözködésben, a hajviselésben és a sminkelésben. Az új példaképek, mint Greta Garbo, Jean Harlow, Joan Crawford, Myrna Loy, Loretta Young, Norma Shearer, Ginger Rogers csillogó kosztümökben, puha szőrmékben, lágyan omló selymekben és áttetsző tüllökben ámitották a közönséget. A *glamour* világa, ami Walter Scott regényeiben a bűvös varázslatot, boszorkányos káprázatot és csábító bájт jelentette, mint a szépség és a luxus szinonimája jelent meg Hollywood art deco díszletei között és a képes magazinok divatrovataiban. Az exkluzivitásra törekvő díszletek és jelmezek a filmvásznon azt az atmoszférát teremtették meg, ahol az illúziók világában a valóság láthatatlanná vált. A mozifilmek olyan életideált és értékrendet kínáltak, amelyet sok nő utánózni próbált, de a többség valójában csak álmodozhatott róla.

A filmipar és a divatipar kapcsolata

Az 1930-as években a tömegtermelés a filmgyártást is elérte, ami átértelmezte a mozi és a film funkcióját. A filmgyártás- és forgalmazás megnövekedésével, a

II. SAJTÓILLUSZTRÁCIÓK

sztárkultusz erősödésével, a sajtó folyamatos jelenlétével a film egyre látványosabban a mindennapok részévé vált.

A filmek története, a látványos díszletek, a csodálatos jelmezek különleges világba vitték el a nézőket. Minden nő arra vágyott, hogy olyan ruhája legyen, mint Ginger Rogersnek vagy Hedy Lamarrnak. Habár a legtöbb nő számára mindez elérhetetlen volt, mindent megtettek azért, hogy utánozzák ideáljaikat. Greta Garbo gyakran hordott svájcisapkát, amit nők ezrei másoltak le, ahogy Jean Harlow platinaszőke tincsei a hajszőkítést indították el.¹ A nők úgy érezték, ha megszerzik a filmekben látott ruhákat, akkor kedvenc sztárjukhoz válnak hasonlónak. A filmek identitásformáló ereje a divat területén vitathatatlan volt, ezért az amerikai stúdiók átszervezték a jelmezzészleget, és alkalmi tervezők helyett a legnevesebb divattervezőket és divatszalonokat kérték fel a filmjelmezek elkészítésére. Adrian Greenburg, Travis Benton, Howard Greer vagy Orry-Kelly tervezésében készült ruhakölteményeknek olyan kultuszuk lett, mint a ruhákat viselő sztároknak.

Miközben a párizsi divat és az angol stílus egymással vetélkedve és egymást kiegészítve határozta meg az 1930-as évek divattrendjét, az amerikai filmek divatra gyakorolt hatása kétségkívül felülmúlhatatlan volt. A divatszalonok bemutatóin csak a kiváltságosok vehettek részt, ellenben az amerikai filmekre bárki jegyet váltathatott a mozipénztáraknál. Benton, Adrian Greenburg, Greer vagy Orry-Kelly filmkosztümjei az amerikai és az európai kontinens hölgyközönségét egyaránt meghódították. A híres európai, elsősorban francia divatházak – Jean Patou, Lucien Lelong, Edward Henry Molyneux vagy Elsa Schiaparelli – által tervezett modellek a felső tízezer számára készültek, a filmkosztümöket azonban bárki utánózhatta.

„Amerikában a filmsztárok diktálják a divatot. A nagy áruházak rengeteg pénzt fizetnek a vezető színésznőknek azért, hogy egy-egy modellben lefényképezhessék őket. Ezt a modellt aztán sokezer példányban készítik el és szétküldik a kisebb helyekre” – nyilatkozta Travis Benton európai előadó körútja során, Bécsben a Halló magazin újságírójának.²

Benton, Orry-Kelly vagy Greenburg neve a divatot követők előtt legalább olyan ismert lett, mint a francia divatdiktátorok nevei. A *Délibáb* és a *Pesti Napló Képes Melléklete* olvasói hetente értesülhettek a hollywoodi divatról, és a képes beszámolóikban nyomon követhették a legújabb filmdivatot.

A pesti belvárosi divatszalonok is lépést tartottak a hollywoodi stílussal például, amikor 1935-ben a mozikban bemutatták az *Elegancia 1935* című filmet,

¹ Chierichetti 1976: 9.

² Hevesi 1934: 16.

az előzetes házivetítésre néhány nagyobb divatszalon is meghívást kapott, köztük Reiterné, Józsa, Neumann Berta, a Förster Nővérek, Rosenthal Béla, Keményné, Schönfeld Kató, Rosenbergné és Schwartz Irma. A *Színházi Élet* tudósítója szerint a megjelent pesti divatszakembereket meglepte, hogy milyen szellemesen van a film meséjébe szöve az a pazar divatrevü, amely franciás finomságával és amerikai gazdagságával színpadi látványnak is lenyűgöző. A házivetítést követően, de a premiért megelőzően a szervezők egy felhívást is közzétettek: „Figyelmeztetjük úgy a divatszalon tulajdonosokat, mint a divattervezőket és a közönséget, hogy az Elegancia 1935 című filmünkben szereplő modellek utánzása a legszigorúbban tilos. Radius Filmszínház igazgatósága.”³

Az 1930-as években a pesti divatszalonok is komoly presztízst vívtak ki maguknak a filmdivat irányításában, melyben nagy szerepe volt a tömegmédiának. A filmjelmezek tervezésével és elkészítésével a filmgyártásba is bekapcsolódó belvárosi divatszalonok modelljeiről a divatlapok és a divatrovatok rendszeresen írtak. A filmipar és a divatszalonok kapcsolata a vásárlási szokásokra is hatással volt, mert a moziba járó közönség azokat a ruhákat kereste, melyeket a szalonok állítottak elő.⁴ Sokan nem engedhették meg maguknak a nagypolgári élet luxusát, mégis a mozinézők vágyakozva figyelték a társasági aktorok és a filmsztárok divatos ruháit.

A pesti divatszalonok mikroközösségekként alakították, formálták a divatot és az öltözködés stílusát, ezért tevékenységük egyaránt fontos szerepet játszott a gazdasági és kulturális modernizációban, valamint a polgári értékrend fenntartásában egy olyan korszakban, amikor az fokozatosan háttérbe szorult. A divatszalonok és a filmipar az 1930-as években azt a modern életszemléletet képviselte, amely teljesen ellentmondott a Horthy-korszak keresztény-nemzeti ideológiájának, ezért tevékenységük ez alatt az egy évtized alatt különlegesenek mondható.

³ *Színházi Élet* 1934. december 23. 206.

⁴ A divat, a film és a vásárlási szokások kapcsolatának első példája az 1932-ben készült Letty Lynton című amerikai film volt. A főszereplő, Joan Crawford ruhája puffos ujjakkal és párnázott vállakkal készült, ami újdonság volt a lágy esésű, könnyű ruhák között. A tervező, Adrian Greenburg az új szabással kiemelte Crawford vállait, és keskenyítette csípőjét. A ruha nőies és kecses volt, de a kiemelt vállszabás erőt és határozottságot sugárzott. A Lynton-ruha elkápráztatta a mozinézőket, és új stílust teremtett. Minden nő olyan akart lenni, mint Crawford. A ruhaipar azonnal ráérezett az üzlet lehetőségére, és megkezdte a ruha másolatának gyártását és forgalmazását. A habos, fodros vállú ruha nemcsak Hollywoodban aratott sikert, hanem a film nemzetközi forgalmazásának köszönhetően az egész világon. Az új szabásvonalat magyar divatszalonok is követték, és a Letty Lynton-ruha néhány magyar filmben is feltűnt (Pardon, tévedtem – Gaál Franciska, Egy éj Velencében – Simon Zsuzsa, Új rokon, Budai cukrászda – Perczel Zita, Méltóságos kisasszony – Szeleczy Zita, Magyar feltámadás – Tökés Anna, Régi keringő – Szörényi Éva, Elnökkisasszony, Végre – Muráti Lili)

A modern nő megjelenítése a filmvászonon

A pesti Belváros divatszalonjaiban készült filmjelmezek egy új nőideál értéknormáit definiálták. A 20. század első évtizedeinek modern nőtípusa az öltözködésével és az életmódjával az önállóságát, a szabadságát fejezte ki. Cigarettaozott, flörtölt, esténként táncolni, hétvégén teniszezni vagy kirándulni (*weekendre*) ment a baráti társasággal – ha tehetett. A pesti nő stílusát a divatszalonok, a reklámok, a női magazinok, de mindenekelőtt a társadalmi reprezentációt legerősebben befolyásoló tényező, a film alakította. A korai hangosfilmek időszakában egymás után léptek színre a légies megjelenésű, karcsú alakú modern lányok, akik hullámos félhosszú hajukkal, rúzsosított ajkukkal és ívelt szemöldökükkel hódítottak a filmvászonról.

Az első bizonytalan – és sikertelen – útkeresések⁵ után a magyar film is megtalálta azt az irányt, ami egyszerre volt hollywoodi, európai és magyar. A Grimm testvérek Hamupipőke-történetét keltették életre a harmincas évek könnyed vígjátékai, amelyben a szegény lány és a gazdag úr/gazdag lány és szegény fiú félreértéseket és akadályokat leküzdve boldogan talált egymásra. A magyar filmgyártásban a vígjáték aranykorának nevezhető időszak első számú rendezője a hollywoodi filmek stílusát követő Gaál Béla⁶ volt. Az 1934-ben rendezett Meseautó című filmjével nemcsak egy műfaj alapjait fektette le, hanem hozzájárult az új nőtípus megeremtéséhez. A filmbeli hivatalnok kisasszony szerepében a modern nő képe jelent meg a filmvászonon, aki amellet, hogy öntudatos dolgozó nő, innovatív is, hiszen céget alapítva fuvarozó vállalkozásba kezd. Az önérzetes, modern nő szerepével az irodistaként dolgozó nők könnyen tudtak azonosulni, mert annak ellenére, hogy önálló kenyérkeresők voltak az írógép mögött, szinte valamennyien arról ábrándoztak, hogy egyszer rájuk mosolyog a szerencse, és beülnek a meseautó párnázott ülésére. A luxust jelképező autó a korszak tárgyi reprezentációjának elengedhetetlen része volt, így a filmek jellegzetes kelléke is: „Az ember először ruhát, autót kíván, hogy ne járjon rongyosan és gyalog. Aztán jelentkezik ennek a vágnak leánya: a ruha, az autó legyen szép, hogy elegáns autóban elegánsan ülhessen.”⁷

⁵ 1931-ben készült az első magyar hangos film, A kék bálvány, ám sem a film, sem a bátor, magabiztos amerikai milliomos lány alakja nem győzte meg a mozi közönségét. Az első nagy sikert aratott hangosfilm, a Hyppolit, a lakáj (1931) női főszereplője, Terka sem képviselte még a modern lány típusát.

⁶ Gaál Béla (eredeti neve: Goldstein Béla, 1893. január 2., Dombrád – 1945. február 18., dachau-i koncentrációs tábor) színész, filmrendező. Első filmjét 1920-ban rendezte, 1934 és 1938 között az egyik legtöbbet foglalkoztatott alkotó volt.

⁷ Laczkó 1934: 343.



1. kép

Forrás: Fortepan / Ráday Mihály. Képszám: 158958

1934 és 1939 között közel száz⁸ játékfilm készült a Meseautó mintájára banális, romantikus történettel, egyszerű, sztereotípiákra épülő karakterekkel. A naiv, de öntudatos Meseautó hősnője a „vígjáték aranykorában” újabb és újabb alakokban kelt életre, hol mint a harcos amazon, néhol mint a kacér szűz, esetleg a temperamentumos konzumnő, netán a naiv fruska vagy az öntudatos sportlady.⁹ A határozottság és az öntudatosság alapvető tulajdonságai voltak, melyek mellett mindig megjelent olyan jellemvonása is, amely tipizálta és a film történetéhez igazította. Ez a megjelenítés a közönség számára egyértelműbbé tette a karaktereket, melyekkel esetenként könnyebb volt azonosulni vagy azonosítani egy adott környezetet.¹⁰

Érdemes megvizsgálni azt, hogyan értelmezhető a modern lány fogalma a hangosfilm szempontjából. Ha megnézzük a korszak alkotásait, azt tapasztaljuk,

⁸ „...75 ilyen meseautó sémájú vígjáték készült a magyar filmgyárakban, s e 75 közül is igen sok mind a meseszövegben (Budai cukrászda, 120-as tempó, Havi 200 fix), mind a színészválasztásban ezt a sikert másolja. E 75 film női főszerepein Erdélyi Mici, Perczel Zita, Tolnay Klári, Ágay Irén, s jóval ritkábban Szelezky Zita, Bársony Rózsi osztózik” (Nemeskürty 1965.).

⁹ A hölgy egy kissé bogaras (1938), Nászút féláron (1936), Köszönöm, hogy elgázolt (1936), 120-as tempó (1937), A kölcsönkért kastély (1937).

¹⁰ Csepeli 1997: 491.

II. SAJTÓILLUSZTRÁCIÓK

hogy a szereplők külső megjelenése semmiben sem különbözött a más nemzetiségű filmek szereplőitől. A színésznők a korszak divatos frizuráit és a nyugati szalonok modelljei alapján varrt ruhákat viselték. A nappali kosztümök a francia és az angol szabásvonalat követték, az estélyi ruhák merészek és kifejezetten dekoratívak, a kalapok elegánsan visszafogott stílusúak voltak. A filmek hősnői határozottan, öntudatosan és bátran képviselték véleményüket, valamint kiálltak a szabad párválasztás joga mellett, és hittek annak lehetőségében.¹¹ A lányok között egyaránt akadtak alkalmazottak (gépíró, patikus, postás, cukrász kisaszszony),¹² akik jól reprezentálták a mozi célközönségét, valamint jómódban élő úrilányok,¹³ esetleg gyár- vagy birtoktulajdonosok,¹⁴ akiknek világa a közönség vágyait testesítette meg. A filmekben ábrázolt modern lányok társadalmi helyzetüktől függetlenül azonosak voltak abban, hogy hittek a női szabadságban, legyen az a párválasztás kérdése vagy az önálló véleménynyilvánítás. Amikor a potenciális kérő megjelent a színen, a modern nő átalakult, és az elvárásának megfelelően felkészült, hogy otthonteremtő feleség, odaadó anya és mintaháziasszony legyen. A tenisz és a hétvégi kirándulások megmaradtak a lányszoba falain belül. A Horthy-korszak társadalma a modern nőre mint kiskorú lányra tekintett, akinél a modernkedés egyfajta fellángoló szeszély, múló divat. A neobarokk társadalomban egy nő az öltözködésében lehetett modern, azaz divatos, de az életfelfogásában a kor elvárásának kellett megfelelnie.

„A különböző társadalmi osztályokhoz tartozók egyaránt a nemzetközi divatot követik annyira, hogy a nőknél a társadalmi osztálytagozódás sem egykönnyen ismerhető fel. Legfeljebb azt a megjegyzést teheti az ember, hogy Budapesttől keletre és délre, mintha valamivel színesebb, sőt rikítóbb lenne a divat alkalmazása, egyéni kialakítása.”¹⁵

Weis István, a konzervatív elkötelezettségű szociológus kora társadalmáról úgy vélekedett, hogy azt erősen áthatja és befolyásolja a valós értékek helyett a látszatvalóság, a külső reprezentáció. Az 1930-as években készült filmekben a modern nő sztereotípiaként jelent meg, alakja egyetlen, a nézők számára könnyen értelmezhető sémára készült, melynek lényege, hogy a gondtalan leányélet után

¹¹ Dunaparti randevú (1936), Az én lányom nem olyan (1937).

¹² Meseautó (1934), Mindent a nőért (1934), Címzett ismeretlen (1935), Budai cukrászda (1935).

¹³ Dunaparti randevú (1936), Az én lányom nem olyan (1937), Hetenként egyszer láthatom (1937), 120-as tempó (1937), Tisztelet a kivételnek (1937).

¹⁴ Elnökkisasszony (1935), Fizessen Nagysád (1937), Kölcsönként kastély (1937), Segítség, örökölttem! (1937).

¹⁵ Weis 1930: 52.

a nő a házasság kötelékében lesz képes igazán kiteljesedni.¹⁶ Az évtized végére azonban megváltozott a filmekben megjelenő modern nő alakja, és az alkotók olyan jellemvonásokkal ruházták fel, melyek eltorzított jellemvonásokon alapulnak. Mindaz, ami a városi életformához és polgári értékrendhez kötődött, erkölcs-telenné és elítélendővé vált, helyére a történelmi múlt megidézése és a vidéki élet tiszta, romlatlan, idilli világa lépett.¹⁷



2. kép

Forrás: Fortepan / Romák Éva Képszám: 53264

A modern nő megjelenítése a *Színházi Életben*

A *Színházi Élet* hiánypótló magazinként jelent meg 1913. január elején Incze Sándor laptulajdonos és Harsányi Zsolt főszerkesztő irányításával. A hetilap tematikájával, képes összeállításával elsősorban a női olvasókat tekintette célközönségnek, ezért a magazin fontos része volt a Divatrovat, amelynek szerkesztői feladatait 1928 szeptemberétől Guthy Böske¹⁸ látta el. Guthy a divatrajzokkal illusztrált ol-

¹⁶ A vígjátékok jellegzetes karakterei: Ágay Irén, a bájos kislány, Erdélyi Mici, a temperamentumos konzumnő, Muráti Lili, az öntudatos sportlady, Perczel Zita, a kacér szűz, Tolnay Klári, a nőies amazon, Turay Ida, a naiv fruska. A korszak végén a melodrámákban egy új típus jelenik meg, a végzet asszonya, Karády Katalin.

¹⁷ Dr. Kovács István (1941).

¹⁸ Guthy Böske (eredeti neve: Guttmann Erzsébet, 1900. április 12., Budapest – 1958. szeptember

II. SAJTÓILLUSZTRÁCIÓK

dalakat gazdag fekete-fehér divatfotókkal frissítette, a külföldi divatjelentésekhez a vezető párizsi divatházak fotóit használta fel, míg a pesti divatszalonok újdonságait a pesti leading ladyk képeivel mutatta be.

Guthy Böske divattudósításaival felkeltette a nők luxus iránti vágyát, egyúttal hozzájárult a modern nő képének alakításához is. Az újságíró tudósításaiban megjelenő leading ladyk aktív, önálló véleménnyel rendelkező nők voltak, akik nem a reprezentáció tárgyaként, hanem annak alakítóiként jelentek meg. A divat az önkifejezés eszközét jelentette számukra, legyen szó társasági eseményről, sportversenyről vagy szabadidős programokról. Miközben a modern nő független életmódjával, rövidre nyírt hajával, nőiességet hangsúlyozó öltözködésével megosztotta a korabeli társadalmat, addig Guthy leírásaiban a korzón sétáló, a klubban táncoló vagy az autóját vezető nő a divat leading ladyjévé vált. Az arisztokrata dámák és baronesszek, a nagypolgárság nőtagjai, valamint a korszak ismert színésznői gyakori szereplői voltak beszámolóinak. Guthy elkíserte őket a partykra, az esküvőkre, a premierekre a versenytribünökre és a Váci utcai bevásárlásaikra.



3. kép

Forrás: Fortepan / Saly Noémi Képszám: 14948

„A Leading Lady-k között is az elithez tartozik gróf Tascher Benjáminné, a pesti társaság egyik ünnepest szépsége. Öltözködésének számos követője van. Nagyon sok asszony van Pesten, aki valósággal lesi, hogy mit vesz Tascher

11., Glen Ridge) újságíró, rovatszerkesztő.

grófné, mert ő is csak azt választja. Követőinek elég nehéz a helyzete, mert a grófné nagyon sokat vásárol. [...] Nemcsak szépsége, hanem megjelenése és öltözködése révén is Budapest egyik vezető Leading Ladyja báró Prónay Györgyné. Akár a turfon, a Park-klub páholyában, akár operai premieren, akár elegáns étteremben, vagy korzón jelenik meg, nincs asszony, aki meg ne fordulna utána. Mindig tökéletesen, kifogástalan eleganciával van öltözve.”¹⁹

Guthy Böske érzékletes leírásaiban az olvasók szinte tapinthaták a divatos ruhákat, maguk előtt láthatták, ahogy az újságíró a divatszalonokat látogatja, és szemrevételezi a legújabb modelleket. Habár a rovatban fekete-fehér fotókkal illusztrálta a cikkeket, írásaival megszínesedtek a monokróm képek. A kiválasztott fotói jól szemléltették a modern nő divatját, például a Divatrovat nyitófotójához gyakran használt sportruhában vagy merész szabású estélyi ruhában pózoló modellt. A síkosztűmököt, strandpizsamákat, golfruhákat általában ismert színésznők mutatták be, míg az estélyi ruhákat a társasági élet hölgyei.

A társasági nők mellett bemutatta a pesti divatszalonokat, vagyis azt a helyet, ahol az 1930-as évek modern divatja megszületett. A divatszalonok és megrendelőik a magazin olvasóinak szinte személyes ismerőseivé váltak, ugyanúgy, mint a színházi páholyok, a versenypályák lelátói vagy az estélyek báltermei. Guthy jól érzékeltette, hogy a divat értéke valójában szimbolikus tőke, amivel egy társadalmi réteg definiálható.²⁰ A divat követői kiváltságos személyiségek, az elit tagjai, akik a *Színházi Élet* Divatrovatában hasonló vágyakat és álmokat ébresztettek a női olvasókban, mint a *glamour* világát megcsillantó filmek hősnői. Azt az életstílust, amit a filmek sugalltak, a Divatrovat az aktuális trenden keresztül mutatta be. A beszámolóiban szereplő estélyi ruhákat, elegáns bundákat, finom szövetből készült kosztűmököt az olvasók többsége nem engedhette meg magának, mégis külső szemlélőként részese lehetett a luxus világának.

A *Színházi Élet* megjelenésének huszadik évfordulójára az *Ujság* napilap egy rövid méltatást tett közzé:

„Tartalomban és kiállításban igyekezett versenyre kelni a legnagyobb világglappokkal és ma a húszéves stációnál megállapítható, hogy Incze Sándor hetilapja nemcsak tartalomban, de nyomdatechnikailag is a világ legszebb és legtartalmasabb magazinjainak méltó riválisa.”²¹

¹⁹ *Színházi Élet* 1936. november 1. 72–73.

²⁰ Nelson Best 2017: 6.

²¹ *Ujság*, 1930. április 20. 19.

II. SAJTÓILLUSZTRÁCIÓK

A magazin nivójához sokban hozzájárult a Divatrovat, ami Guthy Böske divat iránti elkötelezettségének és újságírói tehetségének köszönhetően színes képet festett a korszak társadalmi miliójéről és az öltözködési szokásairól. Guthy maga is a modern nő típusát testesítette meg, mind az öltözködésével, mind az életmódjával. Diplomás, elvált nő volt, aki szerkesztő-újságíróként bebizonyította, hogy a nőiesség túlmutat a bölcsőringatáson és a konyhai személyzet eligazításán, mivel egy nő a megjelenésével és az öltözködésével is kifejezi önmagát.

Illúziók gyártói – képzelt integráció

A *Színházi Élet* Divatrovatában és a hangosfilm korszakának közel tíz évében megjelenő modern nő képe nem illett bele a Horthy-korszak politikai és ideológiai szemléletébe, mert szemben állt a társadalom neobarokk, konzervatív gondolkodásmódjával. A keresztény-nemzeti szemlélet mindazt, ami modern volt, elutasította, a nő feladatát a feleség-, háziasszony- és anyaszerepnek rendelte alá. Az uralkodó ideológia a népi hagyományokban és a történelmi múltban látta a nemzeti értékeket, minden mást idegennek tekintett és elutasított.



4. kép

Forrás: Fortepan / Szöllősy Kálmán Képszám: 149554

A modern nő típusának népszerűvé válásában a tömegmédiának meghatározó szerepe volt, azonban a körülötte kialakult társadalmi diskurzus túllépett a divatkérdéseken vagy a filmgyártáson, és olyan társadalmi kérdéseket vetett fel,

amelyek a zsidóságnak a polgári fejlődésben és a kapitalizmus kialakításában játszott szerepét is érintették. Az új nőkép egy ponton túl összefonódott a politikával, az antiszemitizmussal, és az 1930-as évek végére megtestesítője lett mindannak, ami a kortársak számára elítélendő volt.

A konzervatív médiumok által „idegennek” „nemzetietlennek”, „kozropolitának” tartott modern nővel szemben a „feleség és anya” típusú nőideált igyekeztek népszerűvé tenni.²² A modern lány vs. hagyományos nőideál vitájában a Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetségének társelnöke, Tormay Gézáne is állást foglalt:

„a diszharmonia, a meg hasonlítás fenyegeti a közéletet és a családi otthont. Ám, ha ez a meg hasonlottság be akarna to lakodni az otthonba, a családi élet békéjébe, ki kell irtani onnan könnyörtelenül, hogy az agyongyötört emberiség legalább az otthonában ismét önmagára találjon. Egész szívemmel óhajtom, hogy a Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetségében szólaljon meg mindenkor a fejlett női intelligencia. Legyen ez a szövetség nemzetvédelmi munkája mellett a magyar nők, a magyar leányok és asszonyok szellemi együttműködésének fóruma.”²³

A hagyományokat követő, a történelmi múltat jelennek tekintő magyar társadalom nehezen tudta befogadni a modern nő típusát, illetve az általa képviselt divatstílust. Az új nőideál a társadalmi diskurzus szerves része lett,²⁴ a pró és kontra nyilatkozók a mindennapi divat címén olyan véleményeket fogalmaztak meg, melyek valójában a modern és tradicionális, nyugati és provinciális, haladás és múltba fordulás ellentmondásosságairól szóltak.

„A lélektani elferdülés másik jelentős összetevője az a természetellenes életmód, amely korunk nőjét a hedonizmus modern föltalálásában körülveszi. A természetes életmód és az abból adódó életberendezés visszaszorulásával a modern nő centrális problémája a szórakozás lesz. Idejét a divat, mozi és a mondén éjszakai élet mesterséges és mesterkélt szórakozásai töltik ki.”²⁵

A magyar törvényhozás által hozott 1938. évi XV. törvénycikk hatályba lépését követően, ami a társadalmi és a gazdasági élet egyensúlyának hatályosabb biztosításáról rendelkezett, átalakult a sajtópia c és a filmgyártás, megváltozott a

²² Sipos 2013: 171.

²³ *Nemzeti Ujság* 1938. május 33. 23.

²⁴ Az *Esti Kurir* 1934 októberében *A modern leány* címmel cikksorozatot indított, melyben a közélet ismert szereplői (író nők, színésznők, sportolónők) mondták el véleményüket.

²⁵ Rusznák 1937: 94.

II. SAJTÓILLUSZTRÁCIÓK

sajtó szemlélete és a filmek mondanivalója, a nőalakok és -szerepek új megvilágításba kerültek. A modern nő alakját a társadalom egy meghatározott csoportjával azonosították, és olyan jellemvonásokkal ruházták fel, melynek semmilyen valóságalapja nem volt.²⁶ Ennek fényében mindaz, ami a városi életformához és polgári értékrendhez kötődött, erkölcsstelennek és megvetendőnek számított, és helyét a történelmi múlt dicsóítása és a vidéki életforma idealizálása váltotta fel.²⁷

Összegzés

A sajtóban elhangzott vélemények túlmutattak a modern nő körül kialakult diskurzuson, és az öltözködést az egyén reprezentációján keresztül társadalmi szintre emelték, ezáltal hangsúlyozva az összetartozást és az elkülönülést. A divat egyik alaptörvénye szerint a társadalom bizonyos tagjai hasonlítani akarnak, és egyben elkülönülni, másnak mutatkozni a többieknek. Az azonosulás és elkülönülés közötti mozgás viszi előre és hozza el a divat változását. Az 1930-as évek modern női alakjai az elit köréhez tartozó nagypolgárság és a felső középosztály nőtagjai, valamint a korszak népszerű színésznői voltak. Ez az elit modellként gyakran szerepelt a női magazinok divatrovatáiban diktálva és irányítva a divatot. Amikor az elit stílusát az alsóbb rétegek másolni kezdték, új stílust alakított ki, hogy fenntartsa az elkülönülését.²⁸

Az 1930-as évek végére a divatban érvényesülő összetartozás és elkülönülés mechanikája politikai üzenetté vált. A keresztény-nemzeti ideológia kizárta a modern nő képét, elutasította az általa képviselt divatot, életmódot, és a női szerepet a korábbi századok hagyományai alapján értelmezte. A modern lány életteli alakja eltűnt a filmvászonról, helyére a nyugati divathoz igazodó, semmittevő nagyvárosi lány került. A filmjelmezek stílusa megőrizte a korszak divatos vonalait, de a ruhákat népies motívumokkal, hímzésekkel díszítették. 1939 februárjában a 2240/1939. M. E. számú rendelet alapján létrejött az Országos Nemzeti Filmbizottság, amelynek egyik feladata volt a forgatókönyvek művészi és nemzeti alapon történő elbírálása. A nemzeti identitást a filmek ideológiai mondanivalója és a filmjelmezek együttesen fejezték ki.

A tanulmányomban bemutatott közel tíz év a magyar társadalomtörténet, film- és divattörténet kivételes időszaka. 1930 és 1939 között úgy tűnt, hogy az urbanizációval, a modernizmussal és a modern nő alakjával Budapest is egyike lesz

²⁶ Csepeli 1997: 501.

²⁷ Dr. Kovács István (1941).

²⁸ Simmel 2009: 87–88.

Európa metropoliszainak, illetve Magyarország nyitottsága révén közelebb kerül a nyugati kultúrához, a polgári életformához és értékrendhez.

A századforduló tradicionális nőalakjának átalakulásában komoly szerepet játszott a hangosfilm első évtizede, valamint az amerikai filmek társadalomformáló ereje. A divatszalonok a filmsztárok stílusát és a nyugati divatot követve megreformálták és átöltöztették az egykori Monarchia dámáit. A modern, felvilágosult nőtípus tíz év alatt meghódította a filmvásznat és a film közönségét. Az 1931 és 1939 között Budapesten és Magyarország nagyobb városaiban is megjelenő modern nő típusa a nyugati, polgári értékrenddel való azonosulást jelezte. Az új nőtípus öltözködése, frizurája, sminkje és életvitele az egyéniséget felvállaló és hangsúlyozó nőt mutatta. A keresztény-nemzeti ideológia nőképe azonban egészen más volt, ahogy a divatról alkotott képe is. Így az 1930-as évek végére a divat és annak a reprezentatív értéke a nemzeti érzelmek kifejezésének eszközévé vált.

Gaál Béla az 1930-as évek népszerű rendezője volt, ahogy Guthy Böske a kor szak elismert divatszakértője. Mindketten izraelita vallású családból származtak, de a zsidóságuk nem vallási hovatartozást, hanem kulturális gyökereket jelentett számukra. Az általuk megteremtett világ elvarázsolta a közönségüket, és rövid időre elhitette velük, hogy nincsenek társadalmi korlátok. A filmvásznon megjelenő boldogság kis szerencsével elérhető, ahogy a divatrovatban szereplő káprázatos ruha kis ügyességgel elkészíthető. Egy illúziót kínáltak, és maguk is az illúziók világában éltek. A két világháború között sikeres alkotók, szabad értelmiségiek voltak, akiknek tevékenysége fontos szerepet játszott a kulturális modernizációban, valamint a polgári értékrend kialakításában. Gaál Bélát és Guthy Böskét a társadalom művészi, illetve szakmai tudásuk alapján ítélte meg, ami egyben erősítette társadalmi beágyazottságukat is. Legtöbbjük számára a zsidósághoz való kapcsolódás kulturális gyökereket és nem vallási kötődést jelentett. Az antiszemita törvényeket, majd a német megszállást követően azonban a társadalom faji alapon különböztette meg, rekesztette ki és deportálta őket. Guthy Böske 1945 áprilisában szabadult fel a bergen-belseni koncentrációs táborból, majd 1946-ban az Egyesült Államokba emigrált. Gaál Béla 1945 februárjában a dachau koncentrációs táborban halt meg.

Források

Nemzeti Ujság, 1938.

Ujság, 1930.

Színházi Élet, 1934, 1936.

II. SAJTÓILLUSZTRÁCIÓK

Hevesi Ágnes 1934: Hollywood divatdiktátora beszél az 5000 példányban gyártott „eredeti” modellekről, a filmsztárok féltve őrzött ruhatáikairól és a párizsi nagy divattanácskozásról. *Halló* (7.) 1. 16–17.

Laczkó Géza 1934: A „szép” az életünkben. *Az Est hármaskönyve*. Budapest, 344–345.

120-as tempó (Kardos László, 1937)

A hölgy egy kissé bogaras (Ráthonyi Ákos, 1938)

Az én lányom nem olyan (Vajda László, 1937)

Budai cukrászda (Gaál Béla, 1935)

Címzett ismeretlen (Gaál Béla, 1935)

Dr. Kovács István (Bánky Viktor, 1941)

Dunaparti randevú (Székely István, 1936)

Elnökkisasszony (Marton Endre, 1937)

Fizessen Nagysád! (Ráthonyi Ákos, 1937)

Hetenként egyszer láthatom (Szlatinay Sándor, 1937)

Kölcsönként kastély (Vajda László, 1937)

Köszönöm, hogy elgázolt (Martonffy Emil, 1936)

Meseautó (Gaál Béla, 1934)

Mindent a nőért (Gaál Béla, 1934)

Nászút féláron (Székely István, 1936)

Segítség, örököltém (Székely István, 1937)

Tisztelet a kivételnek (Ráthonyi Ákos, 1937)

Hivatkozott irodalom

Chierichetti, David 1976: *Hollywood Costume Design*. New York.

Csepeli György 1997: *Szociálpszichológia*. Budapest.

Nelson Best, Kate 2017: *The History of Fashion Journalism*. London.

Nemeskürty István 1965: *A magyar film története (1912–1963)*. Budapest.

Rusznay Gyula 1937: *A nő a modern társadalomban*. Budapest.

Simmel, Georg 2009: *A társadalmi differenciálódásról*. Szociológiai és pszichológiai vizsgálódások. Budapest.

Sipos Balázs 2013: Szellemi-kulturális hatások a nagyvilágból a két világháború közötti Magyarországon. In: Feitl István (szerk.): *Nyitott-zárt Magyarország. Politikai és kulturális orientáció, 1914–1949*. Budapest, 151–183.

Weis István 1930: *A mai magyar társadalom*. Budapest.