

Kollár Csilla

Jókai és a nemzeti divat

Regény és film párbeszéde
Láng Rudolf jelmeztervein

Absztrakt

Tanulmányom első részében a nemzeti divat 19. századi történetével és elterjedésével foglalkozom, kiemelt figyelmet fordítva Jókai Mór személyére, akinek elismert íróként és népszerű közéleti szereplőként saját életében is fontos szerepet töltött be a divat. A korszak influenszereként Jókai nagy hatást gyakorolt megjelenésével és műveivel is. Regényeiben a szereplők öltözetét gyakran részletes leírásokból ismerhetjük meg, ezzel teszi teljesebbé az olvasóban kialakuló benyomásokat. Nagyon érdekelt, hogy a reformkornak, ennek a politikai és ideológiai szempontból igen összetett és kulturálisan is gazdag korszaknak a Jókai-regényekben körvonalazott öltözetei hogyan jelennek meg a filmes adaptációkon. Vajon a jelmeztervezők mennyire maradtak hűek a szöveghez? Mennyiben rajzolódik ki munkájukból a korszak divat- és életmód-történetének elmélyült ismerete? Munkám során, melynek a középpontjába végül *A kőszívű ember fiai* című regény és az az alapján készült film került, betekintést nyerhettem Láng Rudolf lenyűgöző életművébe is.

Kulcsszavak: Jókai Mór, *A kőszívű ember fiai*, Láng Rudolf, nemzeti divat, díszmagyar, jelmez

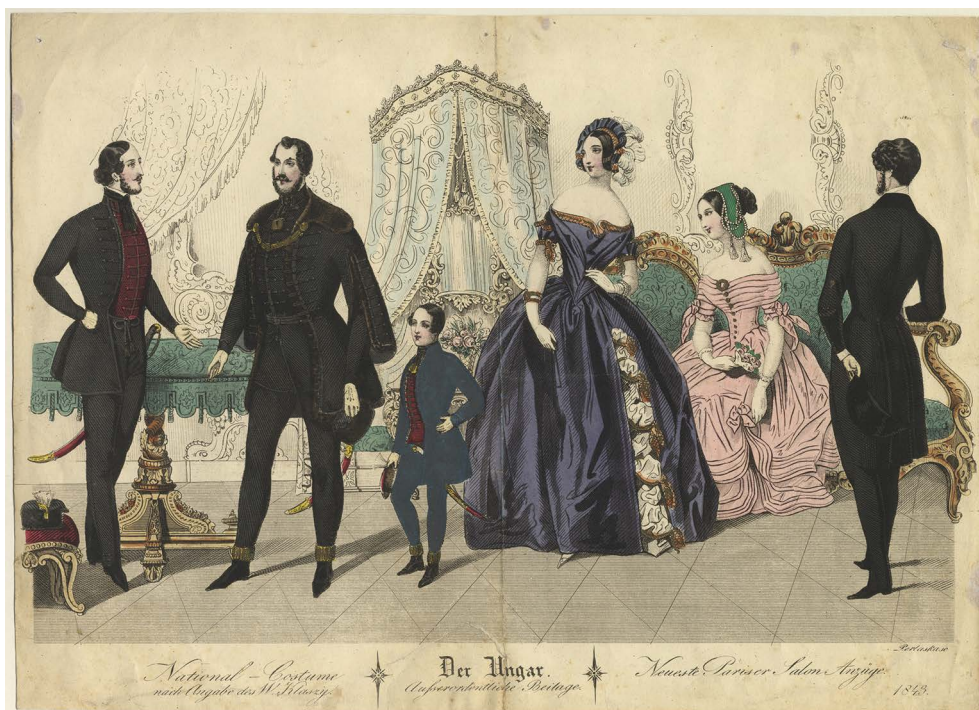
*„Mert hogyan juthassunk el a mához,
ha nem tiszteljük a hagyományokat?”¹*

Nyilvánvaló szükségességén és praktikus céljain túl az öltözködés nagyon erős nonverbális jelzés is. Az öltözködés képes a gyors és hatékony információközlésre anélkül, hogy viselője egyetlen szót is elárulna magáról. A viselet mint a múlt-hoz, hagyományhoz kapcsolódó fogalom képes a személyt elhelyezni térben és időben, hiszen általa fogalmat alkothatunk a viselő származásáról, kulturális beágyazottságáról és egy adott közösséghez való tartozásáról, sőt bizonyos korokban még politikai beállítódásáról is. Beszédes nyelv az öltözködés, akár regényekben olvassuk a szereplők ruháinak a leírását, akár színpadi vagy filmes jelmezként látjuk, akár az utcán találkozunk vele. Fontos azonban, hogy rendelkezünk a megértéshez, dekódoláshoz szükséges ismeretekkel.

Azonosíthatunk általános szabályokat, normákat, amelyekhez lehet ragaszkodni és azoktól eltérni is az öltözködésben. A normakövetés és a kitűnni vágyás is alapvető része lehet tehát az egyén személyiségének, változó azonban, hogy kinél melyik jelenik meg erőteljesebben. Alapvető emberi vágy, és a túlélést szolgálja a csoportba való beilleszkedés és az onnan való kiemelkedés is. A divat követése és megújítása a 17. század vége óta egyre erőteljesebben kapcsolódott össze gazdasági érdekekkel is. A divat sokkal inkább szól a vagyoni helyzetről és státuszról, míg a viselet fogalma a hagyománnyal, az időtlenséggel kapcsolódott össze, bár sokszor használjuk szinonimaként is ezeket a fogalmakat.

Az 1848-as forradalom és szabadságharc leverése után – az elsősorban a magyar nemesi díszöltözet hagyományain nyugvó – nemzeti viselet hazánkban valódi divattá lett (a témáról bővebben lásd: Lukács 2017). De ezen túlmenően eszmét, gondolatíságot maga elé kitűző mozgalommal kapcsolódott össze, melynek célja a nemzeti egység hangsúlyozása, az önrendelkezés és a szabadságjogok kivívása volt. Az sem meglepő, hogy a nemzeti divat terjesztésébe gazdaságilag is érdekelt szereplők kapcsolódtak be, és lettek annak fő mozgatórugói. Híres pesti szabók, elsősorban Kostyál Ádám, Klasszy Vencel, Tóth Gáspár és Eisele Antal nagy erőfeszítéseket tettek annak érdekében, hogy az általuk megújított, változatosan és magas minőségben készített magyar öltözetek széles körben elterjedjenek. Kihasználva a sajtó nyújtotta lehetőségeket, rendszeresen jelentettek meg divatképeket az egyre népszerűbbé váló divatlapokban.

1 N. J. 1959. „Láng Rudolf: A jelmeztervezésről”. *Film Színház Muzsika*, május 8., 15.



1. kép. Perlaszka Domokos: Klasszy Vencel nemzeti öltöneyei és a legújabb párizsi szalon-öltözetek, 1843 (MNM KK, Budapest; fotó: MNM Történelmi Képcsarnok)

A cél a polgárság elérése és meggyőzése volt arról, hogy a korábban csak az arisztokrácia ruhatárában meglévő nemzeti hovatartozást jelölő viseletre a középosztálynak is szüksége van. Vágyott elképzelés volt, hogy a nemzeti hagyományokat követő öltözet ne csak ünnepi, hanem hétköznapi viselet is legyen. A nemesi díszöltözetből – a 19. század második felében egyre inkább elterjedő megnevezéssel élve: a „díszmagyarból” – egyszerűsödött öltözet igen változatos volt. Leggyakrabban szűk szabású, magyar nadrágból és dolmányból állt, melyet a nyugati divat hatására mellénnyel is kiegészíthettek. A dolmány derékban szabott, fent a testre szorosan simuló, csípőnél kiszélesedő típusa különösen kedvelt volt, megnevezésére általánossá vált a híres hun vezér nevének a használata, ami „attila” és „atilla” írásmóddal is előfordult. A férfiöltözet mindhárom elemét (a nadrágot, a mellényt és a dolmányt) zsinórozással díszítették, akárcsak a hölgyek ruhaderekeit és az 1850-es évek óta széles, krinolinnal alátámasztott szoknyákhoz jól illő, a férfiviseletből kölcsönzött, bő szabású mentéket. A női viselet

jellegzetes eleme volt a fűzéssel záródó vagy azt csak imitáló ruhaderék és a 16. század óta hagyományosan viselt kötény is. Fontos kérdés volt, és sokáig vita tárgyát is képezte, hogy a népviselet elemei bekerülhetnek-e a főúri rétegek és a polgárság öltözködésébe (Lukács 2017, 54–60, 250–253). A reformkorban egyre nagyobb hangsúlyt kapott a nemzeti egység ideája. Ezzel összefüggésben mindinkább kikristályosodott, hogy az egységes, a haza érdekeit előtérbe helyező gondolkodás és a kulturális identitás megőrzése nemzeti létünk alapfeltétele egy olyan történelmi szituációban, amikor az idegen, elnyomó hatalom egy soknemzetiségű birodalomba igyekezett integrálni Magyarországot.

Jókai Mór és a nemzeti divat

A nemzeti divat jelentőségét Jókai lelkesen és gyakran hangsúlyozta versben és prózában egyaránt. A legegységelműbben talán kései *Enyim, tied, övé* című, 1875-ben megjelent, kevésbé ismert regényében fogalmazta meg a magyar ruha szerepét és feladatát:

„Ez a nemzeti viselet a mi egyedüli fegyverünk az idegen invázió ellen. Ahová a sarkantyús lábunkat letesszük, odáig van Magyarország. Nem akarja a világ meghallani, ami igazságunk van; tehát lássa meg rajtunk gomb, zsinór és toll alakban. És végre a nép tudja meg a ruhánkról, hogy vele egyenlők vagyunk, hogy nem akarunk urak lenni vele szemközt; Amerikában a napszámos is városi divat szerint öltözködik; nálunk a mágnás is paraszt viseletet hord: egyre megy ki, s így is jól van.” (Jókai 1875.)

A főúri és a népi kultúrából egyaránt táplálkozó hagyományos díszítésmódok és ruhadarabok divattá válásában a korszak hírességei vezető szerepet játszottak. Petőfi Sándor már a forradalom és szabadságharc kirobbanása előtt is magyar ruhában jelent meg a pesti utcákon. Feleségével, a különbségéről ismert Szendrey Júliával együtt gyakran viseltek szokatlan, a polgári normáktól eltérő öltözeteket, amelyek segítségével hatásosan irányították a figyelmet saját személyükre, irodalmi munkásságukra és egyszersmind a nemzet ügyének a fontosságára. Barátja szokatlan megjelenéséről Jókai is megemlékezett:

„Petőfi is kezdett magának új divatokat. Egyszer Csokonai prémes mentéjét vevé fel, s viselte világ bámulatára; másszor eszébe jutott virágos atlaszból

varratni attilát, hozzá mondvacsinált hallatlan formájú, pörge, de mégsem pörge kalapot tenni fel, úgy hogy Pálffy egyszer azt mondá róla: »Mikor ez a Sándor elének jön, mindig van rajta valami, hogy az ember vele álmodik.« Csakhogy ez a különbség öneki mind illet, mert nem kérkedett vele, nem tolakodott: az az ő ízlése volt, nem erőltette senkire. Ő volt az az egyetlen ember, akinek soha cylinder a fején, frakk a testén nem volt és aki soha operába nem ment.” (Jókai 2018, 9.)

A *Pesti Divatlap* kiadójaként Vahot Imre is pártolta segédszerkesztője formabontó megjelenését, hiszen ezzel is az újságjára tudta irányítani a figyelmet. Jókai megfogalmazása szerint is még alapvetően „frakk- és cilinderviselő kor volt” (Jókai 2018, 8) a reformkor.

A nemzeti viselet igazi nagy korszaka, valódi divattá válása csak a forradalom és szabadságharc leverése és a kegyetlen megtorlás nehéz éveit követve következhetett el. Szintén az *Enyim, tied, övé* című regényében jegyzi meg az író, hogy az 1848–1849-es forradalom- és szabadságharcot úgy vívták végig, „hogy az európai divatot megtartották mellette, s a magyar nemzeti viselet csak mint egyenruha, díszöltöny vagy népies gúnya szerepelt a maga helyén és emberén. Most pedig minden ember sarkantyút visel: mintha senki sem akarna infanterista lenni többé” (Jókai 1875).

A divatjelenségek általános természetrajzában különösen fontos az, hogy az adott korban kik voltak a divatdiktátorok, kikre figyelt a társadalom. A magyar divat elterjesztésében jelentős szerep jutott a korszak hírességeinek. A köznép figyelmét mindenkor megragadó, reprezentáló nemesség mellett a 19. században ízlésformálók lehettek a politikusok, a színészek és más művészek, köztük is elsősorban a népszerű írók. Az 1850-es években Jókai Mór is a korszak meghatározó, mértékadó egyéniségeinek a sorába emelkedett. Irodalmi munkásságából eredő hihetetlen népszerűsége később aktív politikai közéleti jelenléttel egészült ki. Botrányoktól sem mentes családi élete is állandó témát szolgáltatott a korszak híreire, pletykákra mindig éhes társasági életének. Első felesége sem akármilyen volt, Pest egyik legismertebb, vezető magyar színésznője, Laborfalvi Róza. Mindketten pontosan tisztában voltak a külsőségek és így az öltözködés, a megjelenés fontosságával. Döntéseik, választásai, kiállásaik lenyomatot hagytak a korszak divattörténetén és a kortársak emlékezetében is.

Jókai már egészen korán, 1856-ban kiállt a nemzeti öltözet fontossága mellett, és felhívta a figyelmet arra is, hogy ez ügyben pályatársainak és a nyilvánosság figyelmére számot tartó más hírességeknek is kötelezettségeik vannak.

Az történt ugyanis, hogy a *Hölgyfutár* című népszerű divatlap huszonnégy író és színész arcképét jelentette meg az újság műmellékleteként. Jókai méltatta a kezdeményezést, külön kiemelve, hogy az urak milyen szép nyakkendőcsokrokat kötöttek maguknak. Megróttá viszont őket, mert a tizenhat férfiból csak hatnak jutott eszébe atillát öltetni: „A magyar író és színész elébb hazafi és csak azután író és színész. Dalidóban nézzük el egymáson a frakkot, minthogy Ádám apánk is azt viselte, csakhogy a hátulját fordítva előre, de ilyen ünnepélyen, hol a hazának mutatják be képeinket, ne szégyeljük azt a gombos ruhát” (Jókai 1856, 238). Maga Jókai is jó példával járt elől, számos fénykép tanúskodik róla, hogy az 1860-as évek második feléig elsősorban magyar szabású zsinóros nadrágban és magyar szabású kabátban fényképezkedett, s díszmagyar ruháját a kiegyezés után is – de már csak reprezentációs célokból – viselte (E. Csorba 2018, 174–217).

Mint a későbbiekben látni fogjuk, Jókai számos és változatos módon szolgálta a nemzeti viselkedet ügyét. Ezek közül személyes példája is nagy hatással lehetett a kortársakra.

Ezt a példaadó, szinte már divatdiktátori, divatinfluenszer szerepet és a fényképezés mint korszerű, új médium jelentőségét hangsúlyozza Tomsics Emőke is: „A nemzethez tartozás öltözködésben kifejezésének divatja egybeesett a fénykép tömegessé



2. kép. Simonyi Antal: Jókai Mór, 1860-as évek eleje (MNM KK, Budapest; fotó: MNM Történeti Fényképtár)

válásával. Joggal tételezhetjük fel, hogy az albumokban szereplő és az üzletek üvegtáblái mögött megjelenő hétköznapi vagy ünnepi magyar ruhát viselő alakok, köztük neves politikusok, művészek, arisztokraták látványa nem csekély hatással volt a nemzeti érzés formálódására, erősödésére” (Tomsics 2005, 50).

Jókai Mór unokahúga, Hegedűs Sándorné Jókay Jolán az író otthonában nevelkedett, tanúja volt nagybátyja és Laborfalvi Róza mindennapjainak, családi életének. A későbbi könyv formájában is megjelent emlékei alátámasztják a fényképfelvételeken is megörzött képet. „A 60-as évek elején, mikor a magyar ruha volt divat, Móríc bácsi is magyar ruhában járt. Emlékezem, mily szép volt magas karcsú alakján a rókatorkos kacagány, granátszín posztó, ezüst filigrán gombokkal és rókaprémmel szegélyezve, fején pörge kalap, darutoll mellette” (Hegedűsné 1927, 136–137). A színésznő feleség sem esett ki divatdiktátori szerepéből, ugyanitt olvashatjuk, hogy „Róza néninek szintén volt egy rókatorkos mentéje; buzavirágkék posztó, szintén ezüst gombokkal, rókaprémmel szegélyezve, kalap helyett magyar főkötőt viselt; ha utcára ment, a főkötőre fátyolt tett. Sohasem feledem el, mily szépek voltak együtt”. A másik szemtanú és emlékező, a szintén közeli rokon, Váli Mari egyenesen a párnak tulajdonította a nemzeti divat elterjesztését, „midőn egy napon karneolgombos atillát s panyókára vetett, egyszerű zsinóros posztómentét öltve, sétálni vezette ezüstcsatos pruszlikot, kicsi bársonymentét s aranycsipkés magyar főkötőt viselő délceg, szép feleségét, pár nap múlva mintegy varázsütésre hemzsegtek a pesti utcák festői magyar öltözeteket viselő alakoktól” (Váli 1955, 218).

Nemcsak a családtagok, hanem a Jókai-életrajzot összeállító pályatárs Mikszáth is Jókai szerepét hangsúlyozta a nemzeti viselet népszerűsítésében: „A nemzeti viselet fölélesztésében Jókai az első közt járt. Versben, prózában dicsőítette az *Üstökösben*. [...] Eleinte csak az ünnepélyeken szerepelt, de mikor néhány fiatal főúr, Keglevich Béla gróf, Esterházy István, a báró Balassa fiúk az utcára is kivitték, maga Jókai is atillát és szűk nadrágot húzott, Jókainé pedig a Melinda pruszlikjában jelent meg a Váci utcán, aminőben »százszorta szebb minden asszony«” (Mikszáth 1907, 24).

Az újság 1862. szeptember 27-i számának címlapján jelent meg Jókai *Az a szegény frakk* című verse Kakas Márton álnév alatt. Gúnyos, satirikus költeményében a gyorsan változó divatokat és a nemzeti elemek elhagyását kárhoztatta.

Az 1859-ben írt *Magyar divat* című költeménye direkter közlés és erőteljes biztatás a nemzeti viselet feléléstése érdekében:

Ismét, ismét viseljük hát
Azt a mentét, azt a ruhát,
A mit hordtak őseink;
Régi dolmány, régi kalpag
S kik a honért éltek haltak,
Feltámadnak hát megint.
Látásodra bár a léha
Itt ott kaczajra fakad...
Hadd kaczagjon, majd elhagyja:
Magyar, ne szégyeld magad!

Ne szégyeld a viseletet,
Miben apád ellehetett
S boldog öregséget ért.
Ki tudja e boldog korból,
Mikor a ruha megfordul
A jobb év is visszatér?
Fintoritsa félre arcját,
A ki jobb jövőt tagad.
Te kérjed azt s hidd, hogy eljön.
Magyar, ne szégyeld magad.

Kinek lábán sarkantyú peng
Arról tudod, hogy az nem czenk,
A bámész nevesse bár.
Az órgyilkos és a gyáva
Nem ver pengőt a sarkába;
– Az elfut, vagy lesbe áll.
Szembenézesz, valót mondasz,
Hogyha szived kifakad.
Ez a te régi jellemed:
Magyar, ne szégyeld magad.

Aranycsipkés főköttőben,
Olyan búbájos a nőnem,
Miként tündér-asszonyok.

Szűzpárta, nem csak viselve,
 Hanem meg is érdemelve,
 A homlokon úgy ragyog.
 Tünelmes idők járnak!
 Férfi szíve úgy dagad.
 Kétszerte szebb minden asszony:
 Magyar, ne szégyeld magad!

Hadd gyászolja Európa
 Zsákruhába', gyászszubbonyba'
 Vesztett reménységeit.
 Ha mi nekünk szép az élet
 Azért minket ki ítélhet?
 Jó az Isten, megsegít!
 Önbecsülés, hazafiság
 Legyen hát, ha kell »divat«,
 Akár mit mond rá a világ,
 ...Magyar, ne szégyeld magad!

Mindkét verset jól ismerték a korszakban, gyakran szavalták szalonokban, műkedvelő előadásokon, kisebb nagyobb nyilvánosság előtt („Doppler testvérek hangversenye”, 1861, 54). A *Magyar divat* a hatvanas évek egyik legnépszerűbb Jókai-költeménye volt.

A politikai véleménynyilvánításnak is beillő, a passzív ellenállás fogalomrendszeréhez is jól kapcsolódó nemzeti divat Jókai emlékei szerint is 1860-ban Budapestről indult ki, szerinte „ettől fogva néhány évig lehetett látni minden utcán, minden szalonban a népviseleteknek minden vidékről eltanult összes sajátosságait: a fodros, rezgős főkötőket, a gyöngyös pártákat, a csipkés kötényeket, dudoros ingvállakat, fűzött válldereket a hölgyeknél; az atillákat, bundákat, mentéket, sarkantyús csizmákat a férfiaknál; a darutollas süveg, a cifra szűr, a fűrtös guba bejutott a szalonokba is, s azokkal együtt a magyar szó is mind írva, mind mondva, mind énekelve. Ez idő alatt Budapest minden néposztályában valóságos keleties nemzeti jelleget mutatott. Ez négy-öt évig tartott; akkor elmúlt. Divatnak hosszú volt; nemzeti lelkesedésnek rövid! Most már a magyar fővárosban minden osztály olyan öltözetben jár, mint Európa más fővárosi népe. Nemzeti népies ruhát csak ritkaságként láthatunk” (Jókai 1893, 121). Valóban

a magyar díszruhák pompájával ékes 1867-es koronázás után a nemzet kiegyezett sorsával és uralkodójával. A nemzeti divat divatjamúlttá vált, hiszen nem volt már mi ellen lázadni. A díszöltözet megmaradt az ünnepek látványos jelmezeinek, a hölgyek és az urak is visszatértek a nyugati divat követéséhez.

A nemzeti divat és A kőszívű ember fiai című film jelmezei

A Jókai-regényeknek és ezzel összefüggésben a filmes adaptációknak is fontos elemük a nemzeti felemelkedés, a haza és haladás eszményének a gondolatköre. Az önzetlen és tiszta szívű hazafiak és az önös érdekeket, a megszerzett feudális előjogokat a köz java elébe helyező intrikusok konfliktusa a század közepén játszódó történetek fő motívuma. A karakterek jellemzésében nagy szerep jut a jelmezeknek, amelyek képesek vagyoni és társadalmi helyzetet, személyiséget, vallási és nemzeti hovatartozást is tükrözni, és sok esetben leírható velük a politikai elköteleződés is.

A Várkonyi Zoltán által rendezett, 1965-ben bemutatott *A kőszívű ember fiai* című film jelmeztervezője Láng Rudolf² volt, aki színházban már korábban is eredményesen dolgozott együtt a rendezővel. Az egész életében elismerésért küzdő művész élettörténetét felesége tollából ismerjük (Avar 1994).

Az eredetileg festőművésznek készülő Láng 1904-ben Nagyszénáson született, értelmiségi család ötödik gyermekeként. Alkotásai vegyes fogadtatásra találtak, de a második világháborút követő nehéz években semmilyen lehetőséget nem kapott, hogy művészként érvényesülhessen. A vele egy házban élő Ruttkai Éva és Gábor Miklós ajánlották neki, hogy próbáljon meg elhelyezkedni a Nemzeti Színház díszletfestő műhelyében. 1949-ben kapott rá engedélyt, hogy illetmény nélkül bejárhasson a színház műtermébe, aztán hamarosan véglegesítették, és onnantól fizetést is kapott. Itt ismerkedett meg a szintén díszletfestőként dolgozó feleségével. 1951-ben Gellért Endre hívta át a Nemzeti Színházhoz szcenikusnak. A különböző stílustörténeti korszakokban való jártassága, kivételes és szerteágazó műveltsége révén nélkülözhetetlen tanácsadója lett a színháznak, ahol nemcsak műtörténeti előadásokat tartott, de művelődéstörténeti és etikettel kapcsolatos tanácsokkal is ellátta a színészeket.

2 A film stáblistáján Lázár Zsazsa neve szerepel még Láng Rudolfé mellett.

Tényleges jelmeztervezői karrierje a Vígszínházban bontakozhatott ki, ahol húsz éven keresztül közel tízezer *figurint*³ rajzolt. A színházban dolgozott együtt először Várkonyi Zoltánnal, majd a gyümölcsöző közös munka újabb állomásaként 1965-ben jelmezterveket készített a rendező nagyszabású filmjéhez, *A kőszívű ember fiai*hoz. Együttműködésük Várkonyi további Jókai-adaptációiban és az *Egri csillagokban*⁴ is folytatódott. Láng kosztümterveiből 1965-ben kis kiállítást rendeztek a Május 1. filmszínházban, ennek kapcsán a *Magyar Nemzet* méltatta jelmezeinek jellemformáló erejét: „Művészi fantáziáját hatalmas ismeretanyag, biztos ízlés és kifinomult emberismeret gazdagítja” (S. M. 1965, 10). Egy valódi művész képe rajzolódik ki előttünk, akit az utókor festőként és grafikusként is számontart. Jelmeztervezői munkamódszeréről egy vele készült interjúban beszélt, sajnos csak igen szűkszavúan. „Búvárkodom a szövegekönyvben. Keresem, hol »árulkodik« a szöveg. Aztán megszületik bennem a színélmény, s a meglátott figurát megkísérlem néhány vonallal, színfolttal papírra vetni” (S. M. 1965, 10).

A Nemzeti Filmintézet Díszlet- és jelmeztervtárában fennmaradtak *A kőszívű ember fiai*hoz készült jelmeztervek is. Témánk szempontjából a Baradlay Ödönt alakító Bitskey Tibor számára készült rajzok a legérdekesebbek.

A három testvér közül Richárd az utolsó jeleneteket kivéve csak egyenruhában látható, a legfiatalabb fivér, Jenő pedig a korszak divatos férfiviseletét, frakkot, mellényt és cilindert hord. Ő az, aki csupán a történet végén köteleződik el végleg a nemzethűség mellett, öltözetében végig a divatos bécsi úriember megjelenése érvényesül. A fennmaradt jelmezterv Ödön négy jól felismerhető kosztümjét tárja elénk. Kimaradt az a fémszállal gazdagon hímzett frakk, amit a film elején az oroszországi jelenetekben viselt. A minden bizonnyal eredeti ruhadarabot egykor az Osztrák–Magyar Monarchia titkos tanácsosa viselhette reprezentatív udvari ünnepségek alkalmával. Ugyanezt a típust őrzi az MNM Textilgyűjteménye⁵ is, de néhány darab kerülhetett a Jelmezkölcsönző Vállalathoz, illetve a színházi és filmgyári jelmezsztárakba is. Bár a diplomatafrakkokra példa: Kunsthistorisches Museum Wien, Monturdepot, leltári szám: Monturdepot, U 979. A diplomatafrakkokra példa: Kunsthistorisches Museum Wien, Monturdepot, leltári szám: Monturdepot, U 977.

3 Ezek közül többet az OSZK őriz.

4 Kemenes Fanni volt a másik jelmeztervező.

5 MNM Újkori Textilgyűjtemény, leltári szám: 1953.34., valamint Kunsthistorisches Museum Wien, Monturdepot, leltári szám: Monturdepot, U 979. A diplomatafrakkokra példa: Kunsthistorisches Museum Wien, Monturdepot, leltári szám: Monturdepot, U 977.

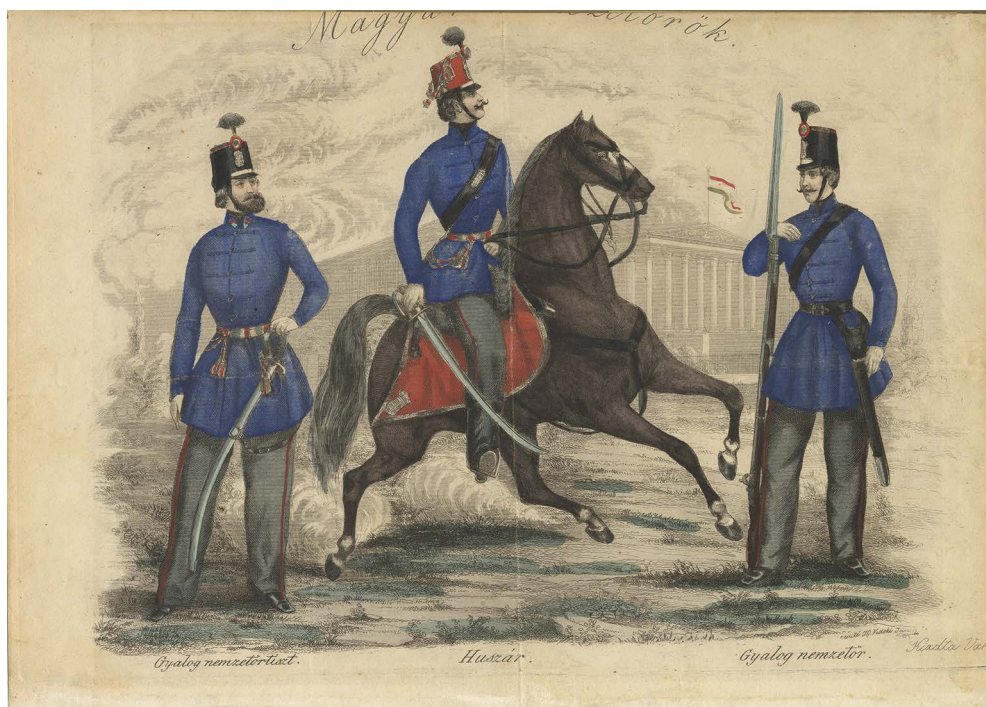


3. kép. Láng Rudolf: *Ödön jelmezei* A kőszívű ember fiaihoz, 1964 (NFI Filmarchívum, Dísztet- és jelmeztartár; HUNGART © 2025)

A terven látható első öltözet szintén a még orosz területeken játszó jelenetekhez készült. Az ábrázolt prémes kucsmás és bunda jobban hasonlít Ödön barátjának, a Bujtor István által alakított Leonin ezredesnek a kemény orosz télben való utazáskor viselt jelmezére. Itt is könnyen elképzelhető, hogy a szereplőket a Jelmezkölcsönzőből⁶ öltöztették fel.

Jelmeztári lehet a budai vár ostromakor viselt egyenruha is, mert nem követi pontosan a jelmeztervező által meghatározott irányt. A regény kissé szűkszavúan, de pontosan közli, hogy miért és milyen egyenruhát viselt a szereplő: „Ödön olyan volt, mint mások; se derültebb, se borultabb. Ezúttal nemzetőri egyenruháját viselte. Ami magyarázatát találhatta abban, hogy a katonák nem

⁶ A film impresszuma szerint a kosztümök a Jelmezkölcsönző műhelyeiben készültek.



4. kép. Vidéky János: *Magyar nemzetőrök*, 1849 körül (MNM KK, Budapest; fotó: MNM Történelmi Képcsarnok)

szívesen néztek a közöttük őgyelgő polgári öltözetre. Azt tartották, hogy aki ilyenkor kardot nem visel, az mind pipogya ember.” A jelmeztervből az látszik, hogy Láng Rudolf pontosan tudta, Ödön kapitányként nem hordhatná a törzstiszti ezüst zsinórt, hanem csak az egyszerűbb feketét.⁷ A filmen az egyenruha kiegészült még egy nemzeti színeket idéző zsinórövvvel, ami jól azonosítható a 19. századi ábrázolásokon is.⁸

A jelmezterv fekete és szürke öltözte is a Jókai által hordott, megénekelte és lelkesen pártolt 19. századi nemzeti divat ékes példája. A film cselekménye ugyan a forradalom alatt játszódik, de a magyar viselet szerepeltetése indokolt, és megfelel a korszakról kialakított képnek, illetve a nézői elvárásoknak is.

7 Köszönöm dr. Bacsoni Tamás segítségét.

8 Lásd MNM, <https://gyujtemenyek.mnm.hu/record/-/record/display/manifestation/MNMMUSEUM1844264/a8a198ac-ff11-468c-b4ea-a0efeb933d27/solr/0/24/16/32/importDate/DESC> (utolsó letöltés: 2025. október 16.).

A viselettörténeti kutatások már rávilágítottak, hogy a reformkorban a nemzeti divat kérdése fontos ügy volt, és része a közgondolkodásnak, de az utcaképet nem határozta meg alapvetően. A magyar viselet az 1850-es éveket megelőzve létezett, azonban még nem volt elterjedve. Igazi divattá csak 1859-től vált. A filmben leginkább Rideghváry Bence és környezetének esetében fordul elő, jelezve a magyar nemességhez való tartozásukat, még akkor is, ha lelkületükben inkább császárhűek. A nagy konspirátor csupán vármegyéjében viseli a zsinóros magyar ruhát, ha Bécsben tartózkodik, akkor nem reprezentál nemzeti viseletében, inkább a helyi szokásokhoz igazodó, divatos frakkot és cilindert hord.

Rideghváry és köre esetében látjuk, hogy a hagyományos öltözet ez alkalommal politikai elköteleződést nem jelöl, viszont a nemzetek különbözőségét jelölheti. Jól látszik ez, ha összehasonlítjuk a jurátusok és a bécsi polgárok ruháinak a terveit. A magyar fiatalok számára nemzeti viseletet, míg a sógorok számára nyugati típusú városi ruhát tervezett Láng Rudolf. A több szereplőt, akár sok statisztát alkalmazó jeleneteknél különösen fontos a néző számára, hogy vizuálisan is el tudja határolni, ki milyen nemzetiségű, ki kivel van.

Visszatérve Ödön alakjához, a tervlapon szereplő két magyar ruha világosan tükrözi a karakter lelkületét, elköteleződését a haza ügye iránt. Testvérei közül ő az, aki legelsőként és megingathatatlanul foglal állást anyja értékrendje mellett. Stabil, cselekvő személyiség, aki felesége és apósa személyében is szilárd ideológiai támaszt talál (a legtöbb esetben ők is magyar ruhában jelennek meg). Mindkét öltözet a 19. században szokásos módon ötvözi a nyugati és magyar elemeket. A szűk szárú magyar nadrághoz ívelt szártetejű fekete csizmát tervezett Láng Rudolf. A zsinóros dolmányok, atillák emblematikus részei a reformkorban modernizált magyar viseletnek. A nyakkendő csak a 18. században, francia hatásra tűnik fel a magyar urak öltözködésében. A 19. századra speciális hosszanti forma alakult ki, amit általában fekete selyemből szabtak, és végeit arany rojttal díszítették. Az ing és a mellény egyértelmű nyugati hatást mutat. A szabásukban hasonló, színükben és szövetükben viszont eltérő együttesek közül a sötét testestette meg a hétköznapi, míg a fekete az ünnepi viseletet. A fekete együttest láthatjuk akkor, amikor a magyar urak számára világos lesz, hogy a Baradlay-ház feje nem a császárhű Rideghváry lesz, hanem az anya rebellis véréből öröklő legidősebb fiú, Ödön. Elegáns és ünnepélyes magyar ruhája, amelyben fehérbe öltözött menyasszonyát kíséri, a gyász szabályainak is megfelelt. Az esküvőt ugyanis hat héttel a temetés után tartják. Az ifjú férj

hamarosan útnak indul, hogy kiszabadítsa bebörtönzött apósát, és három nappal a kézfogó után megérkezzen a megyegyűlésre.

A botrányos, erőszakot sem nélkülöző gyűlésen számos statiszta nemesi díszöltözetet, a 19. század második felében elterjedt nevén díszmagyart viselt. Ezek többsége is örökösöktől, feketézőktől a Jelmezkölcsönszözhöz került eredeti ruhadarab volt. Ödönnek is illett volna a nemesi voltát hangsúlyozó, de a korabeli gyász szabályainak is megfelelő magyar díszruhában megjelennie. Az író is így képzelte el a jelenetet (Jókai, é. n.): „Az Baradlay Ödön volt. Teljes díszöltözetben, mely egyúttal gyászpompa ruha volt, fekete bársonydolmány, sötét granátszín mente, kékróka prémmel, ugyanolyan kalpag fejébe nyomva, fekete gémforgóval, minden boglár, csat és mentelánc öltözetén sötétkék oxidált ezüstből; széles díszkardja öv kötéstől együtt jobb kezében; sietett, kardját már nem volt ideje felkötni.” A filmes jelenetben hétköznapi szürke ruhájában sietett be Ödön a megyegyűlés termébe, azt az érzést keltve, hogy a nagy rohanásban átöltözni, úti ruháját lecserélni sem volt ideje.

A Láng Rudolf-féle jelmezterv elemzéséből jól látszik, hogy a tervező alapos ismeretekkel rendelkezett a kor szokásairól, életmódjáról és viseleteiről. Munkáiból nem hiányoljuk a lényeglátást, a pszichológiaikarakter-festő képességet, de az esztétikát, a dekorativitást sem. Egy realizmusra törekvő, történelmi film jelmeztervezőjeként precíz, kifinomult munkát végzett, amit a megfigyelőképessége és alapos tárgyi tudása tett lehetővé. A több mint egy évtizedes színházi gyakorlat és tárgyismeret akár képi inspirációk irányába tett kutatásokkal is kiegészülhetett. Sajnos a múzeumok és a filmkészítők közötti együttműködésekről nagyon keveset tudunk, de annyi bizonyos, hogy olykor a muzeológusok segítségét is kikérték, elsősorban hadászati és fegyverhasználati kérdésekben. A múlt alapos ismerete biztos bázist jelentett a tervezőnek, amellyel felvértezve értő módon fordulhatott az adaptálandó regényhez, megteremtve ezzel múlt és jelen kapcsolatát, ami a jövő számára is jelentőséggel bír.

A felhasznált irodalom

- Avar Anikó. 1994. *Láng Rudolf festőművész, 1904–1991*. Budapest: Magánkiadás.
- „Doppler testvérek hangversenye”. 1861. *Hölgyfutár*, január 15., 54.
- E. Csorba Csilla (szerk.). 2018. *„Egy ember, akit még eddig nem ismertünk”: A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa – Tárgyi hagyatéka, díszalbumok, képzőművészeti gyűjteménye, fényképgyűjteménye*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Hegedűs Sándorné Jókay Jolán. 1927. *Jókai és Laborfalvi Róza*. Budapest: Singer és Wolfner.
- Jókai Mór. 1856. „Irodalom és Művészet”. *Vasárnapi Ujság*, július 6., 238.
- Jókai Mór. 1875. *Enyim, tied, övé*. Online elérés: <https://mek.oszk.hu/00700/00774/html/jokai29.htm> (utolsó letöltés: 2025. október 16.).
- Jókai Mór. 1893. „Budapesti élet”. In *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben*. IX. kötet, 119–192. Budapest: Magyar Királyi Államnyomda. Online elérés: <https://mek.oszk.hu/00800/00836/html/jokai70.htm> (utolsó letöltés: 2025. október 16.).
- Jókai Mór. 2018. *Az én kortársaim: 1848-as emlékek*. Budapest: Magyar Elektronikus Könyvtárért Egyesület. Online elérés: <https://mek.oszk.hu/18800/18835/pdf/18835.pdf> (utolsó letöltés: 2025. október 16.).
- Jókai Mór. É. n. *A kőszívű ember fiai*. Online elérés: <https://mek.oszk.hu/00800/00829/html/jokai31.htm> (utolsó letöltés: 2025. október 16.).
- Lukács Anikó. 2017. *Nemzeti divat Pesten a 19. században*. Budapest: Budapest Főváros Levéltára.
- Mikszáth Kálmán. 1907. *Jókai Mór élete és kora*. I–II. Budapest: Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság. Online elérés: <https://mek.oszk.hu/00900/00945/html> (utolsó letöltés: 2025. október 16.).
- N. J. 1959. „Láng Rudolf: A jelmeztervezésről”. *Film Színház Muzsika*, május 8., 15.
- S. M. 1965. „Láng Rudolf kosztümtervei a Május 1. filmszínházban.” *Magyar Nemzet*, február 7., 10.
- Tomsics Emőke. 2005. „Nemzeti identitás és fotográfia”. In *Kulturális örökség – Társadalmi képzelet*. Budapest: OSZK – Akadémiai Kiadó.
- Váli Mari. 1955. *Emlékeim Jókai Mórról*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.