

# HAGYOMÁNY

## A népviseletek és a ruhadarabok ábrázolása a XIX. század második harmadának festészetében

A korszak érdeklődése fokozatosan fordult a parasztság felé. Már a XVIII. század végén Nyugat- és Közép-Európában megerősödött „a nép felfedezése” címszóval összefoglalható folyamat, amikor a kulturális elit nem csak az egzotikus iránt kezdett el érdeklődni, hanem különböző értékekkel és jelentéssel ruházták fel a népi kultúra bizonyos jelenségeit.<sup>1</sup> A valami új, de egyben saját utáni vágy, az ön-meghatározásra és a másoktól való elkülönülésre való törekvés, a vidéki élet és a parasztság világának varázsára való ráeszmélés, szokásainak és életének megjelenítése iránti igénnyel párosult a XIX. század derekán. Amint Fejős Zoltán megállapítja: a században „... az életkép a felsőbb társadalmi rétegeknek a paraszti kultúra, a népélet iránt mutatott magatartását és érdeklődését testesíti meg, s ily módon a népiesség – mint” a XIX. századi „folklorizmus – képzőművészeti példájaként fogható fel.”<sup>2</sup> Fejős rámutat: ezt támasztja alá az a tény is, hogy a hazai népéletkép-festészet kibontakozása egybeesik a paraszti kultúra, a folklór és a népművészet felfedezésével.

A korai néprajztudomány dokumentatív igénye mellett olyan népi ábrázolásokat foglal magában az életkép, amely nem az autentikusságra vagy pontos lokalizálhatóságra törekszik, hanem idealizál: minél mozgalmasabb és figyelemfelkeltőbb jeleneteket ábrázol, és részleteiben, például a viseletet illetően, inkább a magyar jellegzetességeket összegzi. Ilyen például Canzi Ágost *Szüret Vác környékén* című, 1859-ben megfestett műve.<sup>3</sup>

Előfordul, hogy egy-egy festmény szereplői öltözkékének származási helye azonban mégis sejthető a festő életrajzi adatainak ismeretében. Jó példa erre Munkácsy Mihály pár képe, mint például a *Falusi felolvasás* (1865) és a *Húsvéti locsolkodás* (1865). Munkácsy levelezéséből kiderül a képen látható szereplők ruházatával kapcsolatban, hogy a festő kérte Gerendáson élő nagybátyját, gyűjtsön és küldjön neki parasztruhákat a készülő képekhez, de nagybátyja a kérését nem tudta teljesíteni.<sup>4</sup> A kérés teljesítésének kudarcát Reök azzal okolja, hogy „nincs a parasztnak felesleges ruhájuk s nem örömet adják ám kölcsön”.<sup>5</sup> Reök válaszából az is kiderül, hogy a festő alföldi viseletet kért, ami, a kor Alföld iránti nagyfokú érdeklődését figyelembe véve<sup>6</sup> nem meglepő („Azonban e részben másképp segíts magadon,

<sup>1</sup> *Gulyás Judit*: A magyar folklórisztika előzményei (1782–1848). In: *Paládi-Kovács Attila* (szerk.): Magyar néprajz 1/1. Budapest, 2011. 127–142.

<sup>2</sup> *Fejős Zoltán*: Jegyzet a 19. századi népéletképről. In: *Balázs Géza–Csoma Zsigmond* és mások (szerk.): *Folklorisztika 2000-ben. Folklor – irodalom – szemiotika. Tanulmányok Voigt Vilmos 60. születésnapjára II.* Budapest. 2000. 804–822.

<sup>3</sup> *Fejős* 2000. 810.

<sup>4</sup> Közli: *Czeglédi Imre*: Munkácsy Békéscsabán. Békéscsaba, 1975. 113. Munkácsy 1865. június 10-én küldte a levelet, választ pedig 1865. július 8-án kapott.

<sup>5</sup> *Czeglédi* 1975. 113.

<sup>6</sup> Az Alföld azok közé a magyarországi vidékek közé tartozik, amelyek a korszakban a legdokumentáltabbak voltak – népviseletét illetően is (Kiss Bálint, Bikessy József, Regéló folyóirat). Kresz Mária szerint az alföldi mezővárosok paraszti viselete már a XVIII. század folyamán a magyar paraszti ruházat fejlődésének élén járt. A fényűzés, a látványos népviseleti darabok tipikusak voltak a vidék egyes településeinek viseleteire, tehát a „külvilág” érdeklődését sikeresen elnyerték. Azonban ez a viszonylagos fejlettség és gazdagság főleg a mezővárosok jómódú gazdáira jellemző, velük szemben ott áll a nagy tömegű szegényparasztság. *Kresz Mária*: Magyar parasztviselet (1820–1867). Budapest, 1956. 93–94.

vagy nézz be az országba, nem kell a viseletnek épp alföldinek lenni...”).<sup>7</sup> A festő végül személyesen utazott le Gerendásra, hogy maga nézzen utána kívánságának.<sup>8</sup>

A Munkácsy képeihez készült modellfotókról az egyes lefestett viseleti darabok eredeti kinézete is megtudható. Az 1873-ban elkészült *Éjjeli csavargók*, melynek központi figurája, egy magyar ruhába, szűrbe öltöztetett betyárfigurára emlékeztető alak, modellfotói alapján<sup>9</sup> láthatjuk, hogy a festő ugyanazt a szűr használhatta fel mintaként az *Éjjeli csavargók* főszereplőjének és a *Síralomház* (1869) egyik alakjának öltözékéhez. A *Síralomházon* a szűr színét a fotókról ismert eredeti világosról sötéttékre változtatta. Ugyanezt tette az 1874-es *Falu hőse* című képen megjelenő szűrrel is.<sup>10</sup>

A reformkorban a nép ruházata iránti érdeklődés együtt járt a magyar nyelv és a történelem művelésével, a néprajvi kutatásával és a népköltészet, népi szokások gyűjtésével.<sup>11</sup> Összefoglaló műnek is tekinthető Prónay Gábor *Vázlatok Magyarhon népeletéből* című albuma, mely tipizált népviseleteket ábrázol. Színes könyvmatait olyan neves művészek készítették, mint Barabás Miklós, Weber Henrik vagy Sterio Károly.<sup>12</sup>

A század első negyedétől már megfigyelhető a magyar paraszti öltözet megváltozásának nagyobb arányú kibontakozása, ami a század közepének festményein mint a népviseletek vizuális dokumentumain is tükröződik.<sup>13</sup> A népviselet nagymértékű változása, differenciálódása körülbelül az 1860-as évekig bezárólag zajlott le.

Korán megjelenik az a törekvés, amely a népet megelégedettnek és boldognak szeretné bemutatni, vagy ellenkező módon: igénytelennek, edzettnek és hiányos öltözettel. Ebben körvonalazódtak a magyarnak tartott ruha jellegzetességei, és ebből meríthettek a festőművészek is karaktereik ábrázolásánál. Az a megállapodás született, hogy a „nemzeti” öltözet szűk, testhez simuló és kiemeli a test formáját, a nép ruhája pedig bő. A két réteg ruhája közti különbséget jól láttatja Jankó János *Csokonai a lakodalomban* című 1869-es festménye szereplőinek öltözeke: a falusiaké kontrasztban Csokonai szűk, polgárosult ruházatával. Emellé még csatlakoztak olyan jellemzők is a nép ruháját illetően, hogy az fehér, tehát főleg házi vászonból készült, de a textilipar elterjedésével egyre gyakoribbá válik a gyolcs és a pamut is, vagyis a vásárolt anyagok. Ez utóbbiak elterjedésével együtt a ruha formája is megváltozik, lobogósabbá válik.<sup>14</sup>

Az alkotók egy része a nép öltözetét szépítve és a „*legjobb oldaláról*” szerette volna láttatni. Ebből kifolyólag a festményeken leggyakrabban a gazdagabb parasztság látható és azok is ünnepi viseletben. Elterjedt az az elképzelés, hogy az ünnepeken festői és szép ruhákban járó, és élete majd minden területén határozott esztétikai kvalitást felmutató parasztság számára az anyagi szegénység, kulturális elmaradottságuk és a különállás az életnek valamilyen eredeti és nemes egyszerűségét biztosította. Színes viseletükben, zárt és merev társadalmi rendjükben morális erőt véltek feltalálni. E felfogás szerint a paraszti viselet egy különös, állandó és jó világ illúzióját adta.<sup>15</sup>

A képeken megjelenő népviseletek általában olyanok, mint ahogyan az akkori úri közvélemény elképzelésében éltek és tipizáltak, azonban sokszor valóságosak is nyugszanak. Többségük helymegjelölés nélküli, tehát nem egy bizonyos vidék öltözetét mutatja, hanem az általános népviseletről való elképzelést. A század utolsó évtizedeiben ott, ahol a házi fonás-szövés már megszűnt, és ahol már csak

<sup>7</sup> Czeglédi 1994. 135.

<sup>8</sup> Munkácsy utoljára 1867 nyarán festhette Gerendáson, mivel ezek után nagybátyja már mint békéscsabai lakos van számon tartva. Czeglédi 1994. 155.

<sup>9</sup> Közli: *Sz. Kürti Katalin*: Munkácsy és a fotográfia. Békéscsaba, 2004.

<sup>10</sup> *Sz. Kürti* 2004. 24, 46.

<sup>11</sup> A magyarokat gyakran megelőzve kezdték bemutatni az ország nem magyar népeinek nyelvét, folklóráját és életmódját az 1800-as évek elején a korszak hazai folyóirataiban és lapjaiban, melyek német nyelvűek voltak. Az élen járt a Schedius Lajos által indított és szerkesztett *Zeitschrift von und für Ungern*. A szlovák Csaplovics János vagy a szlovén Kossits József és mások mutattak követendő példát a magyar táj- és népkutatás kibontakozásához.

<sup>12</sup> *Kresz* 1956. 21. További, a korszakban jelentős „népisme” művek, források például a *Kubinyi Ferenc és Vahot Imre* által szerkesztett *Magyarország és Erdély képekben* négy kötete (1853), vagy a *Vahot Imre* által szerkesztett *Magyarország és népei eredeti képekben* című folyóirat (1846–1847), valamint a *Regélő Pesti Divatlap* táj- és népismereti rovata – szintén *Vahot* szerkesztésében.

<sup>13</sup> A korszak, amelyről szó van, a feudalizmusból a kapitalizmusba való átmenet kora Magyarországon.

<sup>14</sup> *Kresz* 1956. 63–64.

<sup>15</sup> *Gáborján Alice*: A magyar népviselet. Kísérlet egy összefoglalásra. Néprajzi Értesítő 1967. 167–168.

gyári anyagokat használtak a parasztnak, a városias öltözet nagy hatást gyakorolt a ruházatkódásra. A jobb módúak megengedhették maguknak, hogy ruházatukat a városi divathoz kezdjék el idomítani – a szegény nem engedhette meg magának az új ruhák varratását, vagy az anyag megvételét. A gazdagabb parasztság számára a városi stílushoz való alkalmazkodás presztízsértékű volt. Ez a változás például Munkácsy Mihály művein is látható, mint például a *Siralomház* című képen a jobb oldalon látható, a fal felé forduló, síró nő alakjának szoknyáján, melynek anyaga gyári jellegű és a polgári hosszú szoknyához hasonlít. Öltözte ráadásul fekete, ezáltal síró gesztusán kívül a festő ezzel is láttathatta az asszony szomorúságát. Munkácsy feketéjének használata valószínűleg polgári hatás, mivel a XIX. században a paraszti ruházatba csak a század vége felé jött széles körben divatba a fekete, mint gyászszín.<sup>16</sup> A parasztság viseletében ekkoriban a fekete még ünnepélyes színnek számított.<sup>17</sup> Az úri viselet volt az, amelyen belül a fekete kettős jelentőséggel bírt: egyrészt az ünnepélyest, másrészt a gyászoszt jelentette.<sup>18</sup> A parasztságban a feketéhez először az ünnepélyes jelentés került és csak később a gyászos,<sup>19</sup> kiszorítva ezzel a fehér gyászt.

A színeknek fontos szerepük volt a magyar népviseletben. Jelezhette például, hogy az őket viselő egyén milyen korcsoportba tartozik és milyen a családi állapota. Hagyományosan ugyanis „általában a fiatalok ruhája színes, díszes, s korral kopnak a színek, elmaradoznak a díszek”.<sup>20</sup> Az örömet, a fiatalságot gyakran a pirossal fejezték ki, ahogy ez a festményeken is látszik. Barabás *A menyasszony megérkezése* (1856) a piros több helyen is dominál a főalakok öltözékében, úgy mint Munkácsy *Húsvéti locsolkodásán*, vagy Jankó János *A falu szépét táncra kéri* (1867) című képen. Ezek a témák mind a fiatalság és a vidámság köré épülnek.<sup>21</sup>

Már a reformkor elején, de főleg az 1830-as évektől számos forrás szerint a posztóruha országszerte a jómódú parasztság viselete volt, a szegények pedig továbbra is vászonruhában jártak.<sup>22</sup> Csak a XIX. század második felétől vált általánossá a posztó férfiruha a parasztság szegényebb rétegeinél is.<sup>23</sup> Beleillett a viseletnek ez a változása abba az országszerte megfigyelhető „nemeses” divatba, amely mint az építkezésben és a népművészet más ágaiban is, úgy az öltözködésben is végbement. Ez a változás feltehetően a felszabaduló jobbágyság növekvő önértetét, a szabadságharc nemesi vezetésű nemzeti mozgalmának a hatását fejezte ki.<sup>24</sup>

A posztóruha általában sötétkék vagy fekete, és magában foglalja a szűk, csizmához „való” magyar nadrágot, mellényt, dolmányt, néhol a mentét. A XVIII. századtól mindig a nadrág jelentette, hogy va-

<sup>16</sup> Bálizs Beáta: A magyar viseletkutatásról a színek tükrében. *Ethnographia* 2012. 115.; *Gáborján* 1967. 171–172. Gáborján Alicet idézi Bálizs Beáta azzal kapcsolatban, hogy a ruhaszínekhez társított jelentéseket összefüggőnek gondolta az öltözet anyagával, illetve az őket hordozó textilek készítményével. Jó példa erre a *fehér* szín megítélése, hiszen a különböző alapanyagokból készült fehér ruhák árnyalatukban különbözőek, tehát a hozzájuk kapcsolt jelentésekben is eltérések vannak. A „régebbi”, korábban alkalmazott házi előállítású len- és kenderanyagok, amelyek a festményeken a szegényebb parasztság ruházataként jelennek meg sokszor, sárgásfehérek, értékükben eltérnek a gyáripar által később elterjesztett gyolcs és pamut anyagok kékesfehértől, amelyet néhol még kékítéssel is fokoztak. A két eltérő árnyalatú fehér a viseletábrázolásokban is különféle módon lett tipikusan felhasználva: a természetes „nyersfehér” a szegénység, az öregség, a hétköznapiság színe, a patyolatfehér a gazdagság és az ünnepélyesség kifejezője lehetett. *Bálizs* 2012. 115. és *Gáborján* 1967. 171. *Tátrai Zsuzsanna*: Gyász (címszó). In: *Ortutay Gyula* (főszerk.): Magyar néprajzi lexikon. Második kötet (F–Ka). Budapest, 1979. 339–340.

<sup>17</sup> *Bálizs* 2012. 115, 130–131.

<sup>18</sup> *Gáborján* 1967. 172.

<sup>19</sup> *Gáborján* 1967. 172.

<sup>20</sup> Szendrey Ákost idézi: *Bálizs* 2012. 111. Bálizs Beáta felhívja rá a figyelmet, hogy Szendrey megállapításához képest *A magyarság néprajzában* (1933) Györffy István szerint a ruházat tanulmányozásakor a formai jegyei mellett mellékes „annak »szabás és használati módja« az elsődleges, a színezés – mint a ruha egyik »külső minémisége« - csupán harmadrangú kérdés.” *Bálizs* 2012. 111. Györffyt idézi: Bálizs Beáta ugyanott. A színekről Szendreyvel hasonló módon gondolkodik Fél Edit A női ruházatkódás Martoson c. munkájában.

<sup>21</sup> *Gáborján* 1967. 176–177.

<sup>22</sup> Ezt számos adat igazolja, mint például egy 1840-es leírás Kecskemétről a tehetősebb gazdák sötétkék posztónadrágját, az alsóbb osztálybeliek gyolcs bőjújú ingét és gatyáját és a vagyonosabbak sötétkék nadrágját említi. *Kresz* 1956. 51.

<sup>23</sup> Györffy István a következőképpen fogalmazott: „a parasztférfiak beöltöztek a nemesek korábbi viseletébe”. Idézi: *V. Szathmári Ibolya*: Az öltözködés és a viselet. In: Gazda László–Varga Gyula (szerk.): Hajdú-Bihar megye népművészete. Budapest, 1989. 347.

<sup>24</sup> *Hofer Tamás–Fél Edit*: Parasztnak, pásztorok, betyárok. Emberábrázolás a magyar népművészetben. Budapest, 1975. 43.

laki előkelőbb státuszú. A szegényparasztság a posztónadrág helyett vászongatyát, télen bőrnadrágot, vagy két gatyát viselt, posztóujjas helyett ködmönt. A zsinórozott nadrág mellett (mely ott látható például Canzi *Szüret Vác környékén* című képének (1859) piros nadrágos cigánymuzsikusán, vagy Újházy Ferenc *Bíró előtt* című festményének asztalnál ülő alakján) egy másik fajta posztónadrág is elterjedt volt és előfordul a festményeken. Ez az oldalt gombokkal ellátott *rajthuzli*, melyet főleg az Alföldön és a Dunántúl déli részén viseltek. A rajthuzli a nadrágnál kevésbé előkelőbb ruhadarabnak számított, inkább a szegények viselete volt. Rajthuzlit visel Munkácsy *Búsuló betyárja* (1867) is.

A ködmön volt az a ruhadarab, ami a nők jellegzetes ünnepi viselete volt. A férfiak ünnepi alkalmakkor díszített szűrt vagy bundát öltöttek magukra. A ködmön mint a nők, valamint a szűr és a bunda mint a férfiak tartozéka megjelenik például Barabás *A menyasszony megérkezése* című képén a meny szülein. Munkácsy *Tépéscsinálókján* (1871) a kép előterében tépést készítő idősebb asszonyon ködmön van, Jankó János *Csokonai a lakodalomban* (1869) című képén pedig a vőlegény mellett látható édesapán ugyanúgy ott van az idősebb férfihoz tartozó bunda, mint Barabás esküvős festményén. Barabás Miklós megfestett bundájának konkrét előzményei vannak. A festő Prónay Gábor *Vázlatok magyarhon népéletéből* című művéhez megörökítette az alföldi juhászok bundáját, amely feltűnően hasonlít az egy évvel később készült képen látható bundára.<sup>25</sup> Hasonló díszítésű bunda megjelenik Barabásnak egy másik ábrázolásán is, a *Falusi tánácson* (1855), mely szintén korábban készült a festménynél.

A festményeken megjelenő alakok és ruházatuk autentikus ábrázolására jó példa Szemlér Mihály *Somogyi kanásza* (1861k. - kőrajz). A *Tanácskozás* (1860) című képének megfestése környékén készült kőrajzának alakja és öltözéke fellelhető magán az 1860-as festményen is. Ezek a példák jól mutatják azt a jelenséget, amikor a festő a vidéken való tartózkodása, a ruházat pontos megfigyelése által törekszik úgy ábrázolni a parasztság szereplőit és viseleteit, hogy az ábrázolandó hitelességét növelhesse.

A posztóruha az 1830-as évektől terjedt el szélesebb mértékben a parasztlakosság körében. Ez a festményeken is látszik, mivel egyre több rajtuk a posztóruhás paraszt, mint a vászonruhás. A posztóruha ott látható Barabás Miklós *A menyasszony megérkezése* című képén és Canzi Ágost *Szüret Vác környékén* című festményén. A Barabás képének előterében látható főszereplők közül a férfiak mindegyike posztóruhában van. A vászonruha általában akkor jött „kapóra” a festőknek, ha a népet mulatozva, vagy munka közben ábrázolták, ezáltal is tovább hangsúlyozva a parasztlakosság „vadságát”. Például Munkácsy Mihály festészetének egy jellegzetes eleme, hogy szereplőit vászonruhába öltöztette. Egyrészt „rágégitettek” képeinek dramatikus hangulatára, másrészt a vászon fehér színe jól ellensúlyozta a kép sötét tónusait. A vászonruha a posztóruha szélesebb elterjedésének korában is megmaradt paraszti viseletnek mint munkaruha, alsóruha, nyári ünnepi (jó szellőztetése miatt a nagy melegekben előszeretettel hordták), és mint a szegényebb réteg öltözete.

A paraszti viseletek általános elve az volt, hogy a melegebb ruhák inkább az idősebbeknek jártak. A fiatalabbnak könnyebb, lengőbb öltözetet illett viselni. A fiatalság ruházattal való hangsúlyozása látható Jankó János vidám tematikájú festményén, a *Falu szépét táncra kéri* (1867) címűn, vagy Munkácsy Mihály *Húsvéti locsolkodásán*. Ez utóbbinak érdekessége, hogy Munkácsy a kompozíció legmagasabb pontjára egy posztóruhába öltöztetett fiatalembert helyezett, ezáltal is jelölve annak jómódját, a falusi társadalmi hierarchiában magasabb szinten lévő voltát. A többi szereplőről is megállapítható, hogy szegényparasztot ábrázolt-e, vagy sem. A mezítláb ábrázolt figurák képezik a paraszti társadalom legszegényebb rétegét, tőlük módosabbak azok, akik, bár vászonruhát viselnek, de lábukon csizma van.

A korkülönbségek jelzését a szűr, a cifraszűr és a bunda viselésénél is felfedezhetjük: az előbbi kettőt inkább a fiatalabb generáció viseli ünnepi, különleges alkalmakkor, a harmadikat főleg az idősebb, házas férfiak veszik fel, mint „méltóságtejljesebb” öltözetet. Így tehát ez utóbbinak rangjelző szerepe van, hiszen elsősorban a jómódú parasztlakosság viselte, mivel drágább volt, mint a szűr.<sup>26</sup>

A cifraszűr vagy – a jobb módúak esetében – a cifra bunda, ott, ahol a polgári viselet még nem terjedt el, a legények esküvőn viselt legrangosabb ruhadarabja volt. A festményeken ábrázolt lakodalmi jelenetek tehát már vagy a polgári ruházat elterjedését mutatják, mivel a vőlegények egyike sem viseli, vagy a festők nem voltak tisztában a cifraszűr vagy cifra bunda funkciójával az esküvőn. A cifraszűr a

<sup>25</sup> Flórián Mária mutat rá, hogy az 1846-ban megindult *Magyarföld és népei eredeti képekben* c. statisztikai és történelmi folyóirat a bevezető számban megjelölt célkitűzés szerint a „magyar birodalom sajátosabb népviseletit” mint a föld- és népismeret egyik tényezőjét tűzte ki céljául bemutatni. Flórián Mária: Népviselet. In: *Paládi-Kovács Attila* (szerk.): *Magyar néprajz nyolc kötetben. IV. Életmód.* Budapest, 1997. 587.

<sup>26</sup> *Kresz* 1956. 67.

fiatal legényeken kívül a pásztorok jellegzetes viselete is volt, ahogy az a festményeken is sokszor megjelenik.<sup>27</sup>

A nők státuszát, generációs különbségét mutatja Jankó János a romantikus szemléletű, *A népdal születése* (1860) című festményen. A képen látható nőalakok három különböző életkor képviselői. A középső nő hajadon, mivel nincs a feje bekötve, a haját csupán egy fonatban viseli. A mellette jobb oldalon látható fiatalasszony már férjnél van, mivel a feje be van kötve. A harmadik pedig szintén férjnél van, de már nem kisgyermekes anya és nem friss házas, amit az álla alatt megkötött kendő jelez. A jobb oldali nő karján ülő gyermek viselete is érdekes részlete a képnek. Ez a *zubbony*, vagy *féling* nevezetű gyermeköltözet, mely hátul hasított, nyaknál megkötött ing. A karon ülő gyermeket nemre való tekintet nélkül ebbe öltöztették.<sup>28</sup>

A fejkendő viselése több képen is árulkodik a lány vagy asszony státuszáról. Barabás menyasszonyának fején pártá van. A főkötő mint központi téma jelenik meg Munkácsy Mihály *A főkötő* című 1868-as, ismeretlen helyen lévő képén, ahol a főkötő asszony fejére való felrakásának mozzanatát a körülötte lévőek érdeklődésével, csodálatával ábrázolja a festő. A fej bekötése, a lány felkontyolása a lakodalomnak egy fontos, rítusszerű része. Lotz parasztlakodalmasai még hajadon lányok, kendő híján és befont hajjal jelennek meg a festményen, ugyanúgy, mint Jankó *A falu szépét táncra kéri* című képén. Jankó János *Csokonai a lakodalomban* című festményén a menyasszony még nem esett át a fej bekötésének rítusán.

A női viselet változásáról is fontos képet adnak a korabeli festmények. Az 1830-as évektől figyelhető meg az a változás, hogy a nők egy szoknya helyett sok szoknyát kezdenek el viselni a csipő szélesítésének céljából, vonalában ezzel is igazodva az úri öltözködéshez.<sup>29</sup> Ezt a változást a bolti anyagok egyre nagyobb mérvű elterjedése tehetné lehetővé. A fejlődés egy másik iránya, amikor a szoknyák hosszúvá, földig érővé válnak. Ez utóbbi inkább a jómódú parasztság ruházata volt, míg a sokszoknyás viseletet inkább „*parasztosabbnak*” tartották. Kresz Mária rámutat arra, hogy ez a változás a női és a férfi viseletben annak volt köszönhető, „*hogy a paraszti öltözet fokozatosan eltávolodik attól a viselettől, amelyre még a természetes gazdálkodás s ezen belül a ruházatbeli ellátás nyomta rá a maga erős bélyegét*”.<sup>30</sup> A viselet formájának változása ezzel szorosan összefüggött. A finomabb anyagok elterjedése lehetővé tette, hogy a ruhadarabok több anyagból készülhettek, bővebbek, ráncosabbak, lengőbbek lehettek.<sup>31</sup> A férfiaknál elterjed a lobogós ing és a lobogós gatyá, a nőknél megjelenik, a korábbi vászon ingváll mellett, a kartonból, posztóból vagy más szövethől való női ujjas, a *rékli*.<sup>32</sup>

A festők a ruházat lobogását előszeretettel használták ki mint festői eszközt, hiszen jól szemléltette a tánc, a mulatás mozgását, mint például Lotz *Parasztlakodalom* című 1858-as festményén, *Mulatkozó parasztlakodalom* (1860) című képén, vagy Jankó János *A falu szépét táncra kéri* című ábrázolásán. Izsó Miklós is a ruházat lobogásával tudta jobban érzékeltetni *Táncoló parasztlakodalom* mozgását. A ruházat lobogós jellege kapóra jött a viharábrázolásoknál is, mint Munkácsy 1867–68-as *Vihar a pusztánján*, vagy Lotz *Ménes a zivatarban* című 1862-es képén.

Ezek az ábrázolások kordokumentumoknak is felfoghatóak, olyan adalékoknak, amelyek képet adnak nekünk egyrészt arról a reakcióról, amelyet a festészet adott a korabeli társadalmi változásokra és felfogásra, másrészt arról, hogyan értelmezték a népi kultúrát a néprajz mint tudomány kibontakozása előtti közvetlen időszakban. Erre egy jó eszköz lehet a festményeken ábrázolt népi ruhadarabokon keresztül való értelmezés.

Boda Bianka

<sup>27</sup> Az 1850-es években a hímezett szűrők „parasztos stílusa” nemzeti tartalommal telítődött, ezért az „abszolút kormány” annak politikai töltete miatt hadjáratot indított a cifraszűr ellen. A szigorú tilalom alól csak az 1870-es években szabadult fel. Ezután élte fénykorát. *Flórián* 1997. 622.

<sup>28</sup> *Flórián* 1979. 352.

<sup>29</sup> Az első biztos adat a sok szoknyára 1836-ból az Esztergom melletti Párkányról való. *Kresz* 1956. 78.

<sup>30</sup> *Kresz* 1956. 82.

<sup>31</sup> Ebben az időszakban zajlik ugyanis a parasztság széles rétegeinek az áru gazdaságba való bekapcsolódása, mely a jobbágyi természetes gazdálkodás bomlását jelenti, és az önkényuralom korszakában ez még inkább felgyorsul. Ez mind elősegíti a parasztság differenciálódásának folyamatát, amely a népviseleten is meglátszik. *Kresz* 1956. 92.

<sup>32</sup> *Kresz* 1956. 80.