

LÉVI-STRAUSS

— megjegyzések a divat szociológiájáról —

UNGVÁRI TAMÁS

EGY KIVÁNDORLÓ SÁTRAI

Vége egyértelműen tisztázódott, mikor, hogyan és miért találta fel Lévi-Strauss a farmernadrágot. Úgy vélte eddig a tudomány, hogy az Ostrava környéki bányászok úgynevezett cajgnadrágját terjesztette el Lévi-Strauss, a Bohémiából Amerikába vándorolt kereskedő a ma oly közismert farmernadrág őseként. Ez a feltételezés megdőlt. Lévi-Strauss ugyanis eredetileg sátrakkal kereskedett. Vízhatlan sátrat próbált eladni a kaliforniai aranyásók vad nemzetiségének. A kaliforniai aranyásóknak nem kellett sátor. Lévi-Strauss mindennel tisztában volt, csupán a) az aranymosás viszonylag alacsony termelékenységével, b) a kaliforniai klíma természetével nem. Minthogy azonban Lévi-Strauss, éppúgy, mint kaliforniai társai, szerette volna túlélni az irodalomban is többször ábrázolt aranylázat — néhány eladhatatlan sátorát felhasogatva nadrágokat öltött össze a vászonlapokból.

Így született meg 1850-ben a farmer. Nem sok köze volt a farmerekhez, eredetileg nem sok köze volt Amerikához, nem sok köze a nadrághoz sem.

Ha jól meggondoljuk, manapság a népek fiatalságának túlnyomó többsége sátorlapokban jár.

PLANTAGENËT HENRIK CIPÓJE

A divatholmikra alig vall rá eredetük. Mondhatni teljesen mindjegy, honnan származik egy-egy divatdarab. Az öltözékek első jel-

legzetessége, hogy függetlenek eredeti anyaguktól is. Szerencsés esetben egy ruhadarab egyszerre tölt be hasznossági és esztétikai funkciót. A divat története azt bizonyítja, hogy a hasznosságot leggyakrabban épp a divat nyomja el.

A ruházat Georg Simmel szavával a független tárgyasultság birodalma.

A XVI. század elején előkelő francia hölgyek az úgynevezett vertugadint hordták. Eredetileg, így tartja a legenda, egy ferde csípejű infánsnő születési hibájának takarására találták fel a derékszögbe kimerevedő sátorszoknyát — de persze ehhez a különleges találmányhoz, a név eredete szerint, még sajtósági társadalmi funkciót asszociált az a réteg, amelyik hordta. A vertugadin az ófrancia *vertugade* névben ugyancsak elrejtett valamely jelentést, éppúgy, ahogy a szoknya is rejtegetésre volt hivatott. *Vertu en garde* annyit jelent: erény a résen, míg a másik belőle kihallható jelentés *vertu gardien*, azaz: erénycsősz. (Vö.: *Öltözködés és divat*. Bp. é.n. 140—175).

Kettős jelentése van tehát a szónak, sőt ellentmondó jelentése. Ez az ellentmondás tulajdonképpen minden divatdarab sajátja. Egyfelől valamely célszerűséget is kell szolgálnia, másfelől attól válik divatdarabbá, hogy felülemelkedik e célszerűségen. Divatholmi — per definitionem — csak az lehet, amit többen hordanak. Megszűnik divatholmi lenni, amikor már mindenki hordja; miből következően a többségi és az egyéni éppúgy összefonódik a divatban, mint az időszerű és az időszerűtlen; az, ami a kevéseké, s az, ami sokaké.

A divat születésében különböző szociológiai típusok figyelhetők meg. Ilyen típus a vertugadin, ilyen volt a hosszú csúcsos orrú csizma vagy cipő, melyet végül oly hosszúra szabtak, hogy orrát a csizmaszár magasához lehetett felfűzni. Ez eredete is, akár az infánsnő szoknyája, egyetlen, meghatározott személyhez tapad. Plantagenêt Henrik óriás bütykeit volt hivatva takarni — természetes hát, hogy az udvarban és azon túl is, mindenki igyekezett a méretetlenül kényelmetlen csúcsos cipőt hordani.

A divat születésnek ez a Plantagenêt-típusa persze feltételezi az udvari társadalmat; feltételezi, hogy az udvari társadalom belső szabálya minden divathóbort legfőbb mozgatóereje: az utánzás.

Az utánzás — úgy tartanók — az emberben benne munkáló ösztön. Bizonyos korokban azonban több is: ideológiává és esztétikává válhat. Az udvari kor irodalmi műfajai az utánzás elvén alapulnak. A példabeszéd — nem más, mint utánzásra csalogató esztétikai for-

ma. Vallásos alakja: a szentek életéről szóló legenda, esztétikai-morális kategóriává emeli az utánzást. Egy szent élete attól érdekes, hogy utánzandó és utánozható. Az imitáció, Kempis Tamás óta, a kereszténység alapfogalma.

A divat kétségkívül kifejezi a kort, ha más szinten is, mint például a beszéd vagy a legenda. Kifejezi terjedésének szociológiájával, az adott társadalomban betöltött funkciójával. A divat egyszerűen megteremt egy zárt közösség illúzióját. Azoknak, akik megengedhetik, hogy Plantagenêt Henrik vagy a csipőficamos infánsnő cipőjében, illetve szoknyájában járjanak. Merő szűkkörűsége viszont kialakítja azok körét, akiket Plantagenêt Henrik és az infánsnő kiszorítottak.

Akik nem követhetik a divatot.

Vagy akik csak szeretnék követni.

Mert a divat története csupa feszültség, majd e feszültség kiegyenlítésére való törekvés. Amint ugyanis túlságosan sokan kezdik hordani Plantagenêt Henrik vagy az infánsnő ruháját, Henriknek mintha meggyógyulna a bütykös lába, és az infánsnőt valamely, a korhoz illő csodatett kigyógyítja ficamából. A vertugadin, ha erénycsősz volt rövid ideig, most *rés* lesz az *erényen*, mikor már mindenki hordja.

Gyors hullása úgy következik be, hogy az alsóbb néposztályok felveszik ez uraktól levetett ruhát — s mire felveszik, az urak már nem hordhatják soha többé. Georg Simmel állapította meg: „A divatok mindig osztályok divatjai, a felső rétegek divatja különbözik az alsó rétegektől, s abban a pillanatban elhagyják, mihelyt az utóbbiak megkezdték elsajátítását.” (Georg Simmel, *Válogatott társadalomtörténeti tanulmányok*, Budapest, 1973. 476.)

FORRADALOM ÉS HUMBUG

Különböztessük meg egyelőre a divatváltozások olyan szakaszait, amikor valamely egyén hóbortja teremti — az olyanokból, amikor a tömegek terjesztenek divatot.

Ez utóbbi csak a nyilvánvalóan forradalmi korokban lehetséges.

Az első európai polgári forradalom harcosainak nemigen tellett arra, hogy ruhával fejezzék ki különbözőségüket a rájuk támadó lovagoktól. Volt azonban a ruhánál félelmesebb fegyvere Cromwell harcosainak... A puritanizmus. Rövidre nyírták hát hajukat, mint

ahogy annyi vallási rítusban ez megfigyelhető — s bár itt nem térhetünk ki rá, hogy a rövid haj miért éppen a puritanizmus, a hosszú pedig a lazaság, az erkölcsi szabadosság jelképe; tény, hogy az antropológia nem ismer sok bizonyítékot az ellenkezőjére. A haj egyszerre szexuális és rituális szimbólum: akár arról a borneói fejedeletről van szó, aki ellenfele hajzatát azért tűzi lándzsájára, mert mágikus erőt tulajdonít e szőrcomónak, vagy a buddhista szerzetesekről, akiknek fején a megmaradó tincsek száma és elhelyezkedése jelzi, milyen viszonyban állnak a cölibátussal: egy tincs — még gyermeket nemzhet; a kopasz buddhista soha.

Cromwell katonáinál maradványok: ők kerekre nyírták hajukat, szemben Károly király hosszú fürtű s elegáns gavallérjaival. Hiszen a *gavallér* szó eredete is a *cavalier*, tehát a lovag — ó, de szép csipkés inget hordtak ezek a lovagok, s milyen durva darócot a kerekfejük!

Aztán a francia forradalom. Nyílt szimbóluma lett a *sans-culotte*, vagyis a buggos nadrág nélküli lázadó.

A pantallós ember, aki komikus figuraként indult útjára a történelemben. Ő volt a kicsúfolt, lenézett polgár az itáliai *commedia dell'arte*-ben. Mindig öregnek ábrázolták. Shakespeare, az „Ahogy tetszik”-ben (II. 2.) az öregember szinonimájaként használja. A *commedia dell'arte* szövegét nem rögzítették. Csak vázlatból, *soggiattóból* játszottak. Annál kötöttebb, hagyománytól szabályozott volt a szereplők öltözködése. Pantallón hosszú, fekete kabát, piros ruha, török papucs és fejhez simuló velencei sapka. Meg a nevetségesség, hosszú szárú — hogy is nevezhették azelőtt? — *pantalló*.

A pantallós ember ugyancsak megfiatalodott a francia forradalomra. A barikádokon látható egykorú metszeteken. Puskát ragad, és még 1870-ben is ő tépi fel az utcaköveket. Puhagallért visel. Ellenfele, a hivatalnok, a bíró, az államigazgatás sznob és olykor nyomorgó képviselője *humbugot*.

Humbug? „Két selyemszövetvel bevont kéregpapír csík” — határozza meg a *humbugot* Rudolf Brody-Johansen (*Az öltözködés története*. Bp., 1969. 262.). S mi azért idézzük ide a *humbugot* a pantalló mellé, hogy az öltözködés darabjainak elnevezéséről is elmélkedhessünk.

Mert míg a komikus pantalló később oly fontos, s máig érvényes viselet lett, a *humbug* már elnevezésével is halálra ítélte az 1870-es évek múlandó gallérját. A komikus nadrágnevet a történe-

lem megkomolyította; — a másik komikus nevet megőrizte pejoratív csengésében.

A nevek tehát éppoly kevésbé határozzák meg a divatdarabot, mint ahogy anyaga is csak másodlagos. Amikor Dickens Pickwick-jében azt mondja egyik szereplő a másiknak, „You're a humbug sir...”, még gyanakodhatnánk arra, hogy ez így fordítandó: *Őn egy ingnyak, kérem.* Ám a következő sorban Dickens megmagyarázza, eloszlatja a félreértést. „I will speak plainer... An impostor.” Vagyis: „Nyíltan beszélek, Őn egy impostor!” (Csaló, ámító, szélhámos.)

A név nem mond semmit. A farmernadrágot az amerikaiak „jeans”-nek hívják. A szó feltételezhető eredete a francia *Génes*, vagyis genovai. De hát a jeans-t, mint említettük, Lévi-Strauss importálta valahonnan Ostrava környékéről, a mai Csehszlovákia területéről.

És Lévi-Strauss-ra sok mindent lehet mondani, csak azt, hogy génuai, nem.

Mindenesetre megnyugtató, hogy korunk nagy divathóborúsága két elnevezésben olasz eredetű divatholmi, a *pantalló* (eredete: *Pantallone*) és a *jeans* (feltehető eredete Génes, genovai) között folyik.

A pantalló persze szívós viselet. Igaz, ma éppoly öregesnek rémlik, mint egykor a zsigori és szerelmes természetű velencei polgár pipaszár lábán. De védelmére annyi felhozható, hogy hosszú története már többször és századosan, ha nem évezredesen, igazolta.

A polgárság lázadó, amikor hatalomra törtek, tulajdonképpen a természet törvényét akarták visszaállítani, s ez azonos volt az ész törvényével, azonos az ember igaz és elfeledett szokásaival. A polgárságot később az archeológia és a divattörténet együttes erőfeszítése igazolta. Egyetlen ősrégi sírban sem fedeztek fel olyas holmit, mely a buggyos vagy a felhasított plundranadrágra emlékeztetne. A thorsbergi ásatásoknál, Jütlandban viszont felfedeztek egy szűk, hosszú nadrágot, melyet a görögök és rómaiak barbár viseletként elutasítottak, de mely a bronzkori, vagyis a „természetes” embernek viselete lehetett.

Ám e szűk nadrágról, s egyáltalán a nadrágról is forradalmak múltán kiderült, hogy elvesztette társadalmi üzenetét... Divattá változott. Oly szűk nadrágot kezdtek például viselni az emberek, hogy külön nadrágkanalat kellett használni ahhoz, hogy a férfinem díszei beleférjenek az öltözködésre is alkalmas öltözetbe. Franciául

a nadrágkanál neve *draguette*, németül *Hosenlatz*, magyarul — ha valaki még nem tudná: *leppentyű*.

A leppentyű fontos szimbólum: azt mutatja, miként győzi le a célszerűséget a divat. A módi különböző kisegítő eszközöket termel, csakhogy divatszerűségét megőrizze. A divat tehát kezdődhet forradalmian és végződhet reakciósan — a divattörténet gyors és egyre szaporodó fázisaiban mintegy a társadalom mozgásának drámáját játssza le az újítástól az önmagát való túlélésig. Sajátos koreográfiát teremt Simmel megfigyelése szerint: — minél gyorsabban ér vényesül hódító útján, minél többeket nyer meg eszméinek, annál bizonyosabban semmisül meg.

De a forradalmi divat ritka, már csak azért is, mert a forradalom is az. A divatot mint közvetlenül tapasztalható társadalmi tény a hanyatlóbb, dekadensebb, fáradtabb korok teremtik meg. Mintha a társadalmi nyugtalanság elfojtott parazsa csak abban a kicsiny füstben szállna az égre, amit egy új cigarettaszipka, egy új kéztartás, egy új kézelő, egy új mandzsettagomb, egy új ingujj vagy egy új ing jelent.

A DANDY

A napóleoni háborúk befejezése, a Szentszövetség korszaka a divat új, s különös fordulatát hozta.

A dandyzmusét.

Az első dandy, akit így neveztek, a híres-nevezetes George Bryan Brummel volt, az 1778-ban született pék fia, a polgáré, akit az ambicionált, hogy a gyermek az exkluzív Eton kollégiumba járjon, mire az Etont végzett Beau (a szép, a divatos) Brummel azt ambicionálta, hogy polgár létére minél közelebb férközhessék az előkelő arisztokráciához. Összebarátkozott a walesi herceggel, s esztendőn belül ő lett London, majd Európa legelegánsabb embere.

Brummel az elegancia új ideáját sugározta szét a forradalom utáni, dermedt Európában. *Nil admirari*; — semmin se csodálkozni volt a jelszava; azt se akarta, hogy rajta csodálkozzanak. Az volt rajta a feltűnő, hogy semmi sem volt rajta feltűnő: a jólöltözöttség titka, hogy csupán és leginkább maga a jólöltözött veszi észre — aminél persze nagyobb önáltatás nincs —, hiszen magunknak is azért öltözünk, hogy mások előtt keltsünk feltűnést, a feltűnésnél-

küliség pedig a feltűnés legkihívóbb, legimpertinensebb, legrafináltabb, ezért leghatásosabb formája.

Tehát a legdekadensebb.

Hogy a szürke szűk nadrágba öltözött, ruháinak változatosságát csupán a nyakkendőjével jelző Brummel egész természete milyen impertinens volt, a sorsa úgy példázza, mint egy rossz polgári regény. Amikor a walesi herceg bizonyos májbajos zavarok miatt elhízott, Brummel „lekövérdisznoztta” egy klubban. Túlságosan feltűnő volt a dagadt herceg a sovány dandy mellett. Számúzték hát Beau Brummelt. Elhagyatottan, szegénységben, csöppet sem elegánsan élt a franciaországi Caenban 1840-ig, az évtizedig, amely egy újabb forradalom tanúja lesz.

BAUDELAIRE ÉS A DIVAT

Franciaországban sohasem volt különösebb szégyen a divattal foglalkozni. Mallarmé, hűvös szonettek parnassien költője egy divatlap szerkesztője volt. A mai strukturalista iskola legnagyobb hatású esztétája, Roland Barthes „Système de la Mode” címen megírta a divat egész szemantikáját — vagyis a divat nyelvtörténetét, jeleinek és szimbólumainak összefüggés-rendszerét. Balzac „Traité de la vie élégante” (Értekezés az elegáns életről) című munkájában hosszan foglalkozik az öltözködés jelentőségével, a dandyzmussal, Baudelaire pedig a divatot és a világfiságot a modern festészetről szóló dolgozatába foglalta be: számára a dandy (a szegény száműzött, egyetlen mandzsettagomb nélkül meghalt, Brummel divata) a lázadás, a forradalom jelképe. „A dandyzmus a hősiesség utolsó tündöklése hanyatló korokban...” „A dandyzmus többnyire azokban az átmeneti korokban tűnik fel, melyekben a demokrácia még nem vívta ki teljes hatalmát, amikor az arisztokrácia még nem gyengült le egészen, csak részben veszítette el tekintélyét.” (Baudelaire: *Válogatott művészeti írásai*, Budapest, 1964, 152.)

A hanyatlás arisztokratája, a lázadó, a kihívó — ez lett a feltűnést kerülő Beau Brummelből. Brummel persze — ahogy Barbey d'Aurevilly róla szóló dolgozata 1844-ből megjegyzi — korántsem akart kiválasztott lenni, csupán arisztokrata. Egyszerre akarta a *külső* és a *belső* harmóniáját, egyszerre megteremteni a természet költészetét és a költészet természetességeit.

Úgy rémlik persze, hogy Brummel és a dandy korszaka végképp

leáldozott. Törékeny alakját elfújták újabb forradalmak, elfújta annak a demokráciának a terjedése, melyről Baudelaire oly vágyakozva beszélt.

De talán nem tévedünk, ha azt mondjuk, hogy Brummel itt él közöttünk. Farmernadrágot hord jelenleg, haját hosszúra növesztette, csizmája feltehetően a vietnami harcosok között rendszeresített utászcsizma sevróbbőrből készült mása, dzsekije az egykori indiánok bőrből hasított rojtos, mellenfűzős ködmönkéje. Nyakkendőt — ó, nyakkendőt! — nem visel, holott a kihajtott ing divatot épp Brummelra irigykedvén, a vele egykor vetekedni képtelen Lord Byron terjesztette el sötét és romantikus kétségbeesésében.

CAMP

A mai amerikai ifjúság divatát Susan Sontag ebben a szóban foglalta össze: *camp*. Mi a *camp*, azt Susan Sontag olyan jól tudja, hogy meghatározni sem képes, mert a *camp* sokféleség különös egyisége, hóbort, divat, vallás, magatartás, életforma és minden egyéb.

Azt azonban pontosan észreveszi Susan Sontag, hogy a tömegkultúra egyformásított egyetemi „campusain” feltűnik a dandy. „A távolságtartás az elit kiváltsága; és ahogy a XIX. században a dandy a kultúra területén az arisztokratizmus sűrített kivonata, a dandyzmus szerepét ma a *camp* tölti be.” (Susan Sontag: *A pusztulás képei*, Budapest, Modern Könyvtár, 215. 295—296.)

A *camp* dandyje persze átalakult — elemzi Susan Sontag. Az egykori dandy ritka gyönyörökben lelte örömét — a mai dandy nem tesz különbséget egyedi és tömegtermék között. A régimódi dandy gyűlölt mindent, ami közönséges. A modern *camp* szerelmese értékeli a közönségest. És folyton kellemesen érzi magát, szemben a dandy legfőbb ellenségével, az *ennui*-vel, az unalommal.

A mai dandy tehát arra törekszik, hogy ugyanúgy járjon, mint társai. Nem elkülönülni akar, hanem azonosulni. Azonosulásában a társadalom mechanizmusa is segítségére siet. A csoporttal való azonosulás egyszersmind megteremti a más csoportoktól való különbözőség lehetőségét.

A nyugati fiatalok azért öltözik farmerruhába, mert különbözni akar szüleitől, akik még nem jártak farmerruhában, hanem az egykor forradalmi polgárság reakcióssá züllött pantallójában vagy a folytonosan változó hosszúságú szoknya divatában.

Míg a szoknya a divatdiktátorok kényének-kedvének kiszolgáltatót ruhadarab (1945—1966-ig a földtől való távolsága esztendőnként változott. 45-től egészen 64-ig térden alul ért, 66-ban már átört Jean Shrimpton angol manöken idegborzoló miniszoknyája, melyet először Melbourne-ben mutattak be 1963-ban) — a farmer-nadrág úgy hat, mintha nem a nadrágtermelő diktálná a farmert, hanem a farmer diktálna a nadrágtermelőnek.

Ez is egyik oka, hogy a fiúk és lányok egyaránt felöltötték a mai ifjúság nemzetközinek ható szimbólumát, a *blue jeans*-t.

A *blue jeans* persze még a szoknyánál is gyorsabban változó divatholmi. Az utcán kószáló farmernadrágos ifjúságnak nagyobb a társadalmi nyomása, hatása, mint egykor a *cortègiancé*, a *marquis précieuse* vagy a *rouéé* volt. A farmernadrág viselője elérkezett a tökéletes manipuláltság fokára. Azt hiheti, hogy ő nem manipulált. A jeans-viselet ösztönös lázadást fejezett ki, még pontosabban azt, hogy az ifjúság, szinte tömegméretekben kívánt szolidaris lenni a hétköznapiak hőseivel, a farmerekkel, a munkásokkal, mindazokkal, akiket az angol szóhasználat eddig „kék” gallérosoknak nevezett. Kék lett hát a divat, szinte elsöprően, a hatvanas évek derekán. 1969-re pedig — és ez egy fontos dátum — Lévi-Strauss és húsz leányvállalata esztendőnként 405 millió dollár tiszta hasznot zsebelt be, feltehetően persze nem farmernadrágok zsebébe, hiszen a jeans akkor már a teljesen szűk (leppentyűre rászoruló) farméretben, és a térdtől lefelé bővülő úgynevezett bell-bottom, vagyis a harang alakú formájában terjedt.

1969? Hogy ez miért fontos dátum? Arra egyetlen kitérővel válaszolhatunk. A végeredményt előrebocsátjuk: a farmer tömeges elterjedése azé a korszaké, mely divatba fojtott egy lázadást; az 1968. májusi párizsi diáktüntetések, a hippie és „ellenkultúra” felszámolása, az ifjúsági mozgalmak időleges megtorpanása fejeződik ki benne. Hanyatlás tehát ismét, mely a divatban társadalmi egyensúlyt teremtett, kiegyenlítődedést. A periódus búcsúztatása a kornak, amikor a farmernek valóban jelentése és jelentősége volt.

AZ IFJÚSÁG LÁZADÁSA

Mert 1968-ban kétségkívül lezárult egy jelentős korszak. Köpeczi Béla (*Az új baloldal ideológiája*, Budapest, 1974.) kitűnően jellemzi ezeknek az ifjúsági mozgalmaknak történetét és ideológiáját. A meg-

növekedett szabad idő, a viszonylagos társadalmi biztonság, az ezzel párhuzamosan a hideg- és melegháború folytatódása, Vietnam: különös helyzetbe hozta a nyugati ifjúságot. Lázadásra biztatta — de olykor az apák pénzén. A társadalom elleni tiltakozásra — de minden határozottabb, körvonalazhatóbb ideológia nélkül. Természetes, hogy beszüremkedtek ide az ál- és pótideológiák.

1963-ban Marcuse lett ennek a lázadó indulatnak filozófiai kifejezője. A fejlett nyugati civilizációban ijedten fedezte fel Marcuse, hogy a termelés teljes irracionalitása furcsán racionális jelleget ölt. Az ember totális technikai kontroll alatt szenved — de ez a technikai kontroll úgy jelenik meg előtte, mint „az ész uralma”. E „totális represszió” legfontosabb következménye: valamifajta mimézis „az egyén közvetlen azonosulása az ő társadalmával, s ezáltal a társadalommal, mint egészszel”.

Az ifjúság ezt az azonosulást mondta fel, méghozzá éppenséggel marcusei alapon. Ha a totális technizáltság társadalmá az ész látzatát öltötte — ez ifjúság a misztikumba és az irracionalitásba menekült. Itt fedezte fel lázadásának lehetőségeit. Ahogy Norman Mailer az új típust, a „fehér négert” leírta: inkább az ösztönök embere, mint az észé, inkább a kisebb csoportosulásoké, mint a nagy tömegeké, inkább a lázadásé, mint az egyetértésé. A korszak középonti esztétikai kifejezőjévé az eredetileg esztétikán kívüli szórakoztató zene lesz. A rock a ritmus külön anyanyelve — legfőképp azért, mert ebben a ritmusban mintha egy tartalom nélküli nyugtalanság eszperantója jelent volna meg, a nyugtalanságé, mely csak azt tudja, mit *nem* akar és ködös vagy lázas elképzelései vannak arról, hogy tulajdonképpen *mit* akar.

Az ifjúság nyugtalansága a szabadságot elsőnek szabadosságban próbálta kiélni. Az *uniszex* — vagyis a férfi és női öltözködés azonossága — csak a divatban fejezi ki azt, ami az elgondolás tartalma volt — a teljes társadalmi és szexuális egyenlőséget. És 1964-re megjelent a hippie ideológia második szócsöve, Timothy Leary doktor híres értekezése az LSD-ről, a lisergilsav felszabadító hatásáról, a tablettáról, amely világorradalmat képes csinálni azzal, hogy megváltoztatja az emberi személyiséget, s a *belső* átalakításával megváltoztatja a *külsőt* is.

Micsoda tombolás, micsoda eufória! Nem győzzük bámulni Tom Wolfe, az új zsurnalizmus amerikai prófétájának „Kandírozott mandarinzselészinű áramvonal” című munkájában San Francisco fő-

utcáinak színes képét. Indiánruhába öltözött lányok, kommunába igyekvő dzsesszgitárosok, felesleges holmikat, rézkancsókat, mexikói ponchókat, egzotikus indiai sarongokat vásárló és viselő fiatalok. A színes kép egy nagy illúzió rabjainak processzusát vetíti elének. Az új lótuszevőket, akik azt hitték, hogy a ruha teszi a társadalmat, következőképp az embert is.

MI VAN MA? A FARMER

1968, a párizsi barikádok. A képzeletnek kell uralkodni a valóságon — hirdették falra festett jelszavak. De a képzelet uralmát letörték a rendőrök — letörhették azért, mert e lázadás mögött, végső elemzésben az igaz indulattal keveredett hamis anarchista ideológia munkált. A Párizs melletti gyárakba mentek ki Nanterre diákjai, de a munkások nem hallgattak rájuk. Holott stilizált munkásöltözékben voltak: a farmerban.

A *Time Magazine* józan riportban elemzi, hogy csendesek az amerikai egyetemek is. A diákok is rákaptak a marcusei „miméziis”-re — a közgazdász közgazdász, az orvostanhallgató orvos akar lenni. A hatvanas évek végén nyilvánosan temették el a hippit San Franciscóban: ez a kisebbségi szubkultúra megpróbált többségivé áttörni, de ma már ismét szűk körök korlátozott ideológiája.

Vége. Vége az indián fejdísznek, az indiai, áttetsző blúznak, vége a divat sokféleségének . . . A lázadás múltával bekövetkezett az egyformásítás; a párizsi barikádok után, ami maradt — a divat egyenrangúsító, társadalmi feszültségeket kiegyenlítő, elsimító, békés és ropogtat üzenetet hozó nosztalgája.

A ruhaipar helyzete körülbelül olyan, mint az autógyártásé. A világ gyapottermésének százalékos visszaesésével, a beruházások árának rendkívüli emelkedésével nincs elég alapanyag (denim) a blue jeans-hez. Lévi-Strauss mammutvállalata ugyan hirdeti még világszerte, hogy „Léviben még sohasem éreztem magam kellemetlenül” — 1975-re az eredetileg húsz centért árult sátorlap legszebb darabjai 50-tól 70 dollárba fognak kerülni. A *blue jeans* elterjedésének legfurcsább jele — hogy már stilizálja önmagát. A régi blue jeans, a már eredetileg is mosott, kopott, elhalványított — többé kerül, mint az új. A foltokból összeállított jeans retikül az egyből szabott háromszorosába kerül.

A stilizáció után az elterjedés további jele a totalításra való törekvés. Amikor elfogy egy lázadás vagy egy világnézet „szuflája”: maga a divat igyekszik világnézetté lenni. Árulnak már jeans-nadráganyagba kötött bibliát, jégtartót, televíziót, fotelt, s árulnak elegáns öltönyt, melyet ebből az anyagból készítettek. Ahogy René König: *The Sociology of Fashion* (London, 1974) könyve mondja: a divat doktrína is. És ez a doktrína mindent divaton kívül helyez, ami nem blue jeans.

A blue jeans kényelmes társadalmi közérzetet biztosít azoknak, akik már nem vehetnek részt a valóságos lázadásban. Ez a divat az egzotikust és a közönségest vegyíti. A közönséges benne az, ami a *blue jeans* divatot voltaképp stilizált munkaruhához asszociálja, tehát a dolgozókat mintegy példaképének tartja. De voltaképp azért lett farmer a neve, mert megpróbálja felidézni a Hollywood-gyártotta filmromantika hőseit, elsősorban azt a James Deant, akinek cowboynadrágját legutóbb New Yorkban creklyeként tették közzszemlére. A *blue jeans* „szerelése” korunk hőseinek álmait tükrözi. Benne van így az ejtőernyős, a „Viva Zapata” Marlon Brando-féle filmjének lázadó mexikói farmere, benne van a sporthős (az ingdivattal), benne van a halász, a teherautósofőr, a dzsungelvadász a csizmával és az övvel, s benne van az az egész pusztuló vadnyugat, ami az ifjúsági lázadás elmúltának szerény dekadenciáját jelzi.

ÉS MAGYARORSZÁGON?

Tömegméretekben most ért el Magyarországra a farmer. Jellemzője, hogy nem hordják olyan helyen, ahol „hivatalos” foglalkozási körökben dolgozó emberek élnek. Nem hordják a bíróságon, az Akadémián, nem hordják az egyház képviselői, és nem hordják — munka közben — az orvosok sem.

De elképzelhető, hogy a bíró, az orvos kimegy a munkahelyéről és átöltözik farmerba, ha vállalja a farmerral járó kétségtelen asszociációkat.

Az öltözködés persze nem vall közvetlenül a világnézetről — legfeljebb annyi mondható, hogy az öltözködés ideológiai fossilumokat, maradványokat hordoz, és csoportokat teremt.

Milyen csoportot teremt egy farmer szocialista országban? Erre nézve csak találgatásaink lehetnek. Az ifjúság kétségkívül igyekszik

farmerban járni, ha megteheti. Mert a farmer Magyarországon még korántsem államilag elfogadott, nagy bőségben gyártott ruhadarab, még mindig „idegen” holmi, még mindig a butikok privilégiuma, még mindig rákényszeríti viselőire azt, hogy bizonyos értelemben társadalmonkívülinek érezhesse magát. Holott máshol a farmer funkciója éppen az, hogy miként lehet jó lelkiismerettel kibékülni a társadalommal. A farmer szociológiailag egy elmúlt lázadás emléke, ahogy a pantalló egy elmúlt forradalomé. Megtisztul tehát, még „kimosott” formájában is, amikor átér a határon — nincs önálló szemantikája, jelentése, tartalma, csak az, amit mi adnánk neki.

Úgy rémlik azonban, hogy a tegnapi forradalom emlékét, a pantallót, hozzá a fehér inget, gyakran a mai forradalmárok viselik, míg a farmert egyelőre csak egy kisebbség. Ahogy a hosszú hajat.

Am ahogy kiderült a hosszú hajról, hogy világnézetileg ártalmatlan (főként, ha mossák), kiderül a farmerről is, hogy viselője határozza meg a ruhát, s nem a ruha a viselőjét. Történetét ismerni csak azért érdemes, mert ez utal rá világosan — hol fakul ki az a farmer, amelyet méregdrágán vettünk egy butikban.

Ahol a többi ruhadarab. Egy történelmi kiegyenlítődség folyamatában, a megsemmisülés felé tartó hódításban.

Marshall McLuhan, a hatvanas évek divatos ideológusa roppant szellemeset mondott a divatról. Az a jó divattervező — tanította —, aki megjósolja, milyen század lesz holnap.

Egy dolgot mégis észbe lehet venni. Hogy milyen század van ma. Nem a pantalló százada. Hanem a huszadik.