

Modern nők a neobarokk társadalomban

A Horthy-korszak hétköznapi divatja a mozgóképen és a női magazinokban

Bevezetés

1938-ban „kettős szent évet” ünnevelt Magyarország, Hitler pedig bevonult Ausztriába. Ez az év olyan fordulópontnak tekinthető, amelynek a politikai változásai erősen befolyásolták a mindennapi életet még a divat szintjén is. Az 1930-as évek végén és az 1940-es évek elején megváltozott a női divat, és felerősödtek azok a stílusjegyek, amelyek a nacionalista érzületet hangsúlyozták, háttérbe szorítva ezzel a kozmopolita stílust és az általa népszerűsített nőtípust. Írásomban azt elemzem, hogyan változott meg a nőkép a Horthy-korszakban, és milyen szerepük volt ebben a korszak divatszalonjainak és befolyásos nőalakjainak.

1938. május 25–29. között Budapesten rendezték meg a 34. Eucharisztikus Világkongresszust, valamint ehhez kapcsolódóan – Szent István király uralkodásának 900. évfordulója alkalmából – a Szent István Jubileumi Évet. A Horthy-kormány a magyar államiság és a kereszténység kapcsolatán kívül az ország történelmi szerepét olyan ünnepségsorozattal hangsúlyozta, amelyben fontos szerepet kapott a hagyományos nemzeti reprezentáció. A magyar történelmi viseletben megjelenő születési és vagyoni arisztokrácia, valamint a felső középosztály az öltözködésével akarta kifejezésre

juttatni a nemzeti összetartozás erejét, miközben történelmi múltját kereste a 16–17. század „Tündérkertjében”. Mindez elmozdulást jelentett a korábban népszerűsített nőképtől, amely a befolyásos nők megjelenésében egyszerre volt modern és hagyománytisztelő, a korszak újításait követő és múltba tekintő, Nyugatkedvelő és provinciális.

Az öltözködés és a divat a társadalmi reprezentációnak olyan, mindenkinek számára jól látható szegmense, amelynek szimbolikája, jelentéstartalma hatással volt és van a szélesebb közösség reprezentációjára.¹ Az 1930-as évtized és az 1940-es évek első felének divatstílusát, társadalmi státuszuknál fogva, a divatszalonok alakították, így jelentősen befolyásolták a mindenkori divatot. A szalonok tulajdonosai szoros kapcsolatot alakítottak ki a társadalom felsőbb rétegeinek képviselőivel, meghatározták annak külső megjelenését.

A tárgyi környezet – a divatrovatokban megjelent fotók, illetve a mozgóképek – alapos vizsgálata és elemzése képet adhat a szalonok

¹ A mindenkori divat követése a társadalom tagjai számára egyszerre jelentette és jelenti az egyediséget és a közösséghez tartozást. Georg Simmel ezt a „kiemelkedés” és a beolvadás” állandó harcával magyarázta, amely – szerinte – a társadalom folyamatos mozgásának, haladásának biztosítója.

által képviselt stílusirányzat társadalmi megítéléséről. A fennmaradt forrásokból megtudhatjuk, mely szalonok készítettek kosztümöket a társadalmi elit számára egy-egy reprezentatív eseményre, vagy kosztümöket a közismert színésznőknek egy-egy filmprodukciójukhoz. Ezek ugyanis látványukon és hírértékükön túl a társadalmi reprezentáció irányát is megszabták.

A divatszalonok

Az 1930-as és 1940-es évek ismert és elismert divatszalonjainak tevékenységéről kevés írásos dokumentáció áll rendelkezésre. A fennmaradt hivatalos iratok egy része a szalonokra mint cégekre vonatkozik, lásd cégalapítás, tulajdonos-, esetleg telephelyváltás vagy csőd eljárás. A társadalomban betöltött szerepük és a társadalmi kommunikációjuk azonban nyomon követhető a korszakban megjelenő női magazinok, képes heti- vagy havilapok divatrovataiból, valamint a híradó- és játékfilmekből. A divat Roland Barthes szerint² rendszert hoz létre, amelyben a ruha a viselője társadalmi státuszát jelzi, míg a leírás a ruha forrását, azaz a divatszalonot jelöli meg. A fotók és a mozgóképek tehát olyan tárgyi rendszert alkothatnak, amelyek rávilágíthatnak a tulajdonosok és vevőik közötti kapcsolatra, azon keresztül pedig a társadalom értékrendszerére.

A divatszalonok – a városok kiépüléséhez hasonlóan – organikusan, a piac igényeinek megfelelően kezdtek

el szerveződni a 19. század végén. A politikus Thaly Kálmán korabeli országgyűlési felszólalása szerint „a magyarok a kisiparban néhány hagyományos iparágban rendelkeznek csak abszolút fölénnyel: így az asztalosok, a bognárok, a kovácsok, csizmadiák között (ez utóbbi ugyanis nemességi ipar volt). A magyarok között a zsidó vallásúak az új típusú szolgáltató iparágokban, ahol a legnagyobb mozgékonyabb volt megkövetelve, döntő többségben vannak: míg pl. zsidó vallású csizmadiák a 379 magyar között 2 van, a magyar cipészek majd egynegyede, a férfi és női szabók kétharmada, a divatáru és pipere iparosok háromnegyede, s míg a 909 magyar mosodás közül 7 a zsidó vallású, a divatos ruhatisztítóknál 59-ből 40 vallja magát zsidó vallásúnak”³ (Thaly 1895, idézi Glatz 1974: 254).

A statisztikai adatok szerint a zsidó származású szabók felülreprezentáltsága a múlt század harmincas éveire tovább nőtt, a ruhagyártást 72,8 százalékban zsidó származású divatiparosok végezték (Ungváry 2013). Az átalakulás legfőbb oka az 1872:VIII. tc. volt, mely kimondta a céhek felszámolását, megszüntette a feudális tradíciókat őrző céhes formákat, és lehetőséget adott a szabad – szakmai és területi alapon szerveződő – ipartársulásoknak. A kézműiparban bekövetkezett fordulat lehetővé tette, hogy az addig céhen kívüli iparúzóik – zsidó szabó-, szűcs- és kalaposmesterek – megerősödjének, műhelyeiket bővítve cégtulajdonosokká váljanak.

² Roland Barthes a divatot mint retorikai rendszert írta le, miközben arra kereste a választ, alkothat-e a divat egy olyan jelentéstartalommal bíró rendszert, ami az öltözködési szabályokat fogalmazza meg.

³ A Monarchián belül a többi nemzetiséghez képest a magyarok százalékos aránya a kisiparban.

A századforduló gazdasági-társadalmi fejlődése és főként az urbanizáció felgyorsította a kisipar- és a kiskereskedelem kialakulását. Úgy tűnt, hogy a gazdasági fejlődés és a városi polgárság megerősödése lehetőséget ad arra, hogy Budapest felzárkózzon Európa fejlett nagyvárosai, Bécs, Berlin és Párizs mellé. A pesti divatszalonok gazdasági megerősödése jelentős mértékben hozzájárult a város fejlődéséhez, illetve a belváros arculatának alakulásához. Az első világháború, majd az azt követő történelmi események némileg visszavetették a szalonok forgalmát, és a kevésbé ismertek kénytelenek voltak lehúzni a rolót, ennek ellenére jó néhány szalon túlélte a történelmi változásokat.

Az 1930-as években újra fellendülő divatipar szakemberei arra törekedtek, hogy a látványos divatrevükkal és divatbemutatókkal,⁴ a magazinokban megjelenő híradásokkal és szakmai diskurzusokkal Budapest a kontinens legfiatalabb divatvárosává váljon. A magazinok olvasói naprakészen követhették az ismert dámák toalettjeit, vásárlási szokásait, mert a divatrovatok részletesen beszámoltak róluk. A szalonok médiareprezentációja átfogó képet ad az elismertségükről, valamint arról, milyen volt a megítélésük a politikai és szakmai közbeszédben. Ennek tükrében a divatszalonok között kialakult egy rangsor, amelyet azonban a II. világháború kitörése átalakított.

⁴ Évente négy bemutatót tartottak: szeptemberben az őszi divat, decemberben az estélyi ruhák, márciusban a tavaszi divat, májusban a Király-díj futamára készült toalették és a nyári ruhák kerültek bemutatásra.

A modern nő megjelenése

A szalonok első látványos színre lépésének az I. világháború végét tekinthetjük. A nagy háború lezárta a „hosszú” 19. századot, eltűntek a korábbi birodalmak, és új lendületet kapott a modernizáció. A mindennapi élet számos területén – a női emancipációs mozgalmak hatására és az I. világháború hatásaként – megváltoztak a női szerepek, ami magával hozta a divat átalakulását is. „A divat a társadalmi megkülönböztető jelek eloszlásának olyan modern rendje, amely egyfelől a hagyományos társadalmi megkülönböztetések létére épül, és ugyanazoknak a társadalmi különbségeknek a kifejeződését, jelzését teszi lehetővé, mint a hagyományos megkülönböztető jelrendszer, csak éppen a jelek újszerű, racionalizáltabb használata révén pontosabban, differenciáltabban és rugalmasabban teszi ezt. Másfelől viszont a divat elősegíti a hagyományos társadalmi és kulturális rendet felforgató modern tendenciák kibontakozását, maga is ezek közé a modern szocializációs és kulturális mechanizmusok közé tartozik” (Klaniczay 2003: 71).

Az új női szépségideál, a modern nő megjelenésével a konzervatív stílust jóval progresszívebb divat váltotta fel (fűző helyett könnyű fehérneműk, abroncsok helyett lágy esésű szoknyák, a női testvonalát követő szabásvonalak). A nők rövidre vágott hajukkal és fokozatosan rövidülő szoknyájukkal maguk mögött hagyták az előző század merev fűzőben és álig begombolt ingnyakban mutatkozó asszonyát, hogy modern életszemléletükkel és az öltözködésükkel fejezzék ki önállóságukat és szabadságukat. „A

háború után oly mélyreható változásokon ment át a divat, melyeket lehet forradalmiaknak nevezni. A szoknya sorvadása, amely a háború előtt is mindenféle túl szűk és hasított szabású formákban mutatkozott, most egyszerre nagy lépést tett előre, – illetve felfelé” (Szász 1929: 57). A divatszalonok szinte azonnal reagáltak a változásra, és a divatrovatok oldalain is feltűntek a párizsi mintára készült modern szabású modellek. Egyre népszerűbbek lettek a rövidre szabott szoknyák, a test vonalát követő nappali ruhák, valamint a hátul merészen kivágott estélyi ruhák. A divat mint a társadalmi reprezentáció meghatározó formája egyre nagyobb nyilvános teret kapott a hetilapok és a képes magazinok oldalain rendszeresen megjelenő divatrovatokban, hogy az olvasók naprakészen értesülhessenek a divatszalonok legújabb munkáiról, valamint a társasági élet nőtagjai számára készült friss toalettekről.

A modern nő stílusát a reklámok, a magazinok divatrovatai mellett a korszak leghatásosabb eszköze, a film is alakította. Az 1930-as évek független, céltudatos nőalakjai divatikonok lettek, akik életvitelükkel és öltözködésükkel kifejezték mindazt, amire egy korabeli fiatal nő vágyott, az önállóságot, a magabiztosságot és a divatos megjelenést. Nők sokasága igyekezett utánozni a „moziszínésznők” stílusát mind öltözködésben, mind hajviseletben, mind sminkelésben. A modern nő kilépett a filmvászonról az utcára, feltűnt a korzón, a hivatalokban, az üzletekben. A sajtó azonnal reagált a jelenségre, az *Esti Kurír* Napi Problémák rovatában A modern le-

ány címmel⁵ cikksorozatot indított, Az *Est hármaskönyve* 1935-ben megjelent tematikus száma az *Asszony, Szépség, Szeretet* címen értekezett a nőkről. A kötetben az egyik szerző a filmnek a nőkre gyakorolt hatásáról a következőket írta: „Hasonló uniformizáló ténykedést fejt ki a nemzetközi filmipar is. A világ női ma a mozi sötétjében készítik az egyéniségüket” (Pálmai 1935: 125).

A filmek identitásformáló ereje a divat területén mutatkozott meg leginkább. A filmsztárok öltözködése már a némafilm korszakában iránymutatónak számított a női közönség körében, de a divatszalonok is profitáltak egy-egy új stílus megjelenéséből. A városi életmód attitűdjeinek elsajátítására és a divat követésére megnövekedett az igény: „A nők általában sokkal hamarabb és sokkal könnyebben veszik át a város sugallta kulturális modelleket, legalábbis a fogyasztás terén, annak feltehetően az az oka, hogy a hasonló helyzetű férfiaknál erősebben motíváltak arra, hogy előlegezett formában alkalmazkodjanak a remélt életformához, s átvegyék az új élet ígéretét rejtő életstílus bizonyos elemeit. A vonzerő, amit rájuk a városi komfortlehetőségek, udvariassági minták, a város öltözködési divatja” (Bourdieu 1978: 141).

A modernizmussal utat tört magának az új tárgyi reprezentáció: a divatrovatok beszámolóit, a filmhíradók tudósításait, a filmbeli jelmezek és díszletek már nem csupán közvetítők voltak, hanem a polgári ízlés

⁵ A modern leány című cikksorozatban a közélet ismert szereplőit (írónőket, színésznőket, sportolónőket) kérdezte a lap arról, miként vélekednek a modern lányokról. (*Esti Kurír* 1934. októberi számok.)

hitelesítői. A modern nő és az általa képviselt divatstílus a hétköznapi öltözködésen túl a társadalmi diskurzus szerves része lett. A tárgyi reprezentáció túlmutatott a magazinok fotóin, a filmhíradók divatbemutatóin és a játékfilmek kosztümjein. A divat narratívája életérzéssé, életstílussá vált.⁶

**A modern nő a
divatmagazinokban,
a mozgóképeken
és a divatszalonokban**

„A modern nők nemcsak strandolnak, de sportolnak is a shortban. Sőt fürdőhelyeken a short és a hátat meztelenül hagyó napozókendők már konkurensei a könnyű nappali nyári ruháknak, mert sok helyen, ahol az étterem a strand közelében van, ilyen toalettben ebédelnek is” (*Színházi Élet*, 1935: 84). A legújabb stranddivatról szóló beszámolót kísérő fotókon ismert színésznők (Szombathelyi Blanka, Erdélyi Mici⁷) álltak modellt, vidáman és önfeledten reklámozva az új trendet, a shortnadrágot. A társasági élet nőalakjai is csatlakoztak az új divathoz és a modern lány által képviselt stílushoz: „Egy gyönyörű strandruha (nem pyjama) készült az elmúlt héten egyik belvárosi divatszalonban Wenckheim grófnő számára. Fehér selymes vászon a ruha anyaga, kis piros díszítéssel. Az érdekes modell

egészen földig ért, a hátat viszont teljesen meztelenül hagyja” (*Színházi Élet*, 1933: 78).

A női test az 1930-as évekre teljesen felszabadult, a fedetlen vállak, a szabadon maradt karok és lábak, a hátán mélyen dekoltált ruhák bátran mutatták meg a női alak formáit. A magazinok és a hetilapok divatrovatait követő olvasók naprakészen értesülhettek a divat változásairól. A képes újságok a divatstílusok bemutatása mellett a női olvasóknak új életérzést és életformát kínáltak. A pesti divatszalonokban párizsi minták alapján készült toalettben modellet álló felső – nemzeti – középosztály nőtagjai azt az üzenetet közvetítették, hogy a divat és a hozzá kapcsolódó nagyvárosi, polgári életforma – amire a nők vágytak – elérhető. Igen sok követővel büszkélkedhetett a francia diplomata Benjamin Tascher magyar felesége, Oberhoffer Illy, akinek legújabb kollekciójáról a magazinok mindig beszámoltak: „Nagyon sok asszony van Pesten, aki valósággal lesi, hogy mit vesz Tascher grófné, mert ő is csak azt választja. Követőinek elég nehéz a helyzete, mert a grófné nagyon sokat vásárol” (*Színházi Élet* 45: 73).

A divattanácsadó rovatban tippel látták el az olvasókat, hogyan alakítsák át praktikusán, stílusosan és elegánsan a gardróbjukat. „Ica, Székesfehérvár jeligére. Ha trikóruhája már túlságosan rövid, úgy azt ajánlom, hogy az egész derekat vágja le. A szoknyát így meghosszabbíthatja, mégpedig csináljon belőle úgynevezett míderes szoknyát, ami egészen magas. Ezen a szoknyán kívül lehet két kis spangniba befűzve az öv” (*Színházi Élet* 1933: 94). Egy másik levélre kapott válasz: „Ta-

⁶ Roland Barthes a divatot mint jelentéstartalommal bíró rendszert írta le. Szerint a divat verbális bemutatásával az olvasó nemcsak értelmet a szöveget, hanem egy adott kontextusba helyezi. Ezért képes a szöveg túlmutatni a képen.

⁷ Szombathelyi Blanka fehér vászonshortban, fehér-sötétkék csíkos flanelblúzzal, Erdélyi Mici szürke flanelnadrágban, bordó sportingel és bordó, horgolt sapkával.

nyán lakom jeligré. Nem abban volt hiba az említett alkalomkor, hogy a ruhája nem volt elég elegáns, hanem hogy nem volt stílszerű. Hűvös időben, este a világos ruha, fehér cipő és fehér kalap nem stílusos. [...] Nem kell azt hinnie, hogy bármelyik pesti elegáns kávéházban különleges toalettek kellenek. Melegben, ha van natúrszínű nyersselyem kosztümje vagy sötétkék nyersselyem szoknyája, fehér nyersselyem kabáttal, angolosan elkészítve, fehér-sötét-kékszalagos kalappal, bizonyára elegáns lesz” (*Színházi Élet* 29: 84). A divattanácsok sokszor a meglévő, régi ruhák átalakítására biztatták a női olvasókat, miközben azt az illúziót keltették, mintha ezzel valóra válnának vágyaik.

A mindennapok divatját a leghatékonyabban a mozgókép befolyásolta,⁸ míg a játékfilmek annak meghatározó eszköze lettek, addig filmsztárok annak közvetítőivé váltak: „A nők hódító fegyverei az idők folyamán éppen úgy fejlődtek, akár a komoly harcászat tankjai, gázszerűi, torpedói, repülőgépei. Gray szerint ez a fejlődés elsősorban a filmnek köszönhető. A nők rengeteget tanultak a mozitól, megtanulták, hogyan kell mozogniuk, nézniük, csókolniuk, ellesték az öltözködés rafinált titkait, a kozmetika mesterfogásait...” (Forró 1933: 89). A mozgókép meséjének bűvölete nemcsak a közönséget ejtette ámulatba, hanem a divatszalonok tervezőit is inspirálta, akik a filmek kosztümjei készítették. Egy-egy

sikeresebb filmjelmez pedig később a szalon új kollekciókat felvonultató divatbemutatóján is szerepelt. A film képes volt arra, hogy a legbanálisabb történetet is tündérmesévé formálja, miközben a mindennapok divatjából stílust teremtett. A korabeli magazinokban számos példát olvashatunk arról, hogy egy-egy jól sikerült filmjelmez, miután elnyerte a női közönség tetszését, megjelent a szalon kínálatában is. A *Színházi Élet* kritikusa a *Fizessen Nagysád!* (1937) című film kritikája kapcsán külön kitért a jelmezekre is. A filmben szereplő modern nő típusa egy újdonságnak számító nadrágszoknyát és hozzá egy antilopmellényt kapott.⁹ A sportosan elegáns megjelenés egyszerre volt nőies és modern. A kritikus szerint ez a különleges összeállítás a fiatal nők körében biztos divatot teremt.

A korai hangosfilmek időszakában egymás után léptek színre a légies megjelenésű, karcsú alakú modern lányok, akik hullámos félhosszú hajjakkal, rúzsosított ajkukkal és ívelt szemöldökükkel hódítottak a filmvászonról. Napközben a párizsi divatot követő kis szövetkosztümöt, hozzá halványszínű zsorzettblúzt viseltek, míg este hosszú, karcsúsított selemruhában táncolták át az éjszakát. A modern lányokról szemléletes képet mutatott be *Az én lányom nem olyan* című vígjáték. A főszereplő egy céltudatos, jómódú úrilány, akinek külső megjelenésében az ízléses, elegánsan szabott angolos vonalú

⁸ A korabeli filmhíradók is rendszeresen beszámoltak divatbemutatókról, melyek kezdetben a nyugat-európai divatra fókuszáltak, később hazai divatszalonok is, mint a Reiter-, Elsner-, Holzer-szalon feltűntek a híradásokban. *MH*, 1925/január, 1926/március, április.

⁹ A *Színházi Élet* magazin divatrovatát Guthy Böske szerkesztette, aki jó kapcsolatokat ápolt a nevesebb divatszalonokkal. A magazinban rendszeresen szerepelt Ferda Manyi szalonja, aki az 1930-as években több filmnek is a jelmeztervezője és -készítője volt.

kosztümök, a muszlin estélyi ruhák társadalmi státuszát, anyagi jólétét reprezentálják. Az a típus, aki szereti feszegetni a határokat, de a szülői házra nem hoz szégyent. A kritika szerint a korszak egyik ünnepezt írója, Csathó Kálmán novellája „megragadta az alkalmat, hogy a legilletékesebb helyen mondja el véleményét a polgári osztály mai, szerinte túlságosan szabadosan élő leányairól, úgy állítva be a kérdést, mintha csak a flört és a szülők félrevezetése foglalkoztatná őket” (Szélpál 1936: 192).

A polgári milió vizuális státuszszimbólumai a gondtalan, felhőtlen életérzést sugallták, amibe akkor is belekerülhettünk, ha nem születtünk bele, elég egy jó házasság, és máris megjelenik a felemelkedés útja, függetlenül a társadalmi és az anyagi helyzettől. Mindaz, amit a film megelevenített, valójában a mese része volt, hiszen a korszak „neobarokk társadalmában”¹⁰ szó sem volt általános jólétről. Ám a moziban mindenki beleélhette magát a polgári lakások, a grandhotelek, az éjszakai bárók elegáns világába, amely a hollywoodi mintához igazította a magyar luxust mind a stílusos női jelmezekben, divatos sminkben és frizurában, mind az art deco és a Bauhaus művészetét idéző enteriőrben. Ahogy Barthes is utalt rá, a luxust éltető divat világában bármelyik kifejezés hangsúlyossá és nyomatékosná válhat, ezáltal befolyásolva a tömegeket. A modern nő a fogyasztói társadalom mintaképe

¹⁰ Szekfű Gyula (1883–1955) történész, a *Három nemzedék* (1920) szerzőjeként a Horthy-rendszer társadalmát nevezte neobarokk társadalomnak, mert a korszak gondolkodása, viselkedése, társadalmi berendezkedése a magyar barokk időszakát idézte fel.

lett, aki a reklámokat követve odafigyelt a szépségápolásra, az öltözködésére, a társadalmi reprezentációjára. A női magazinok, a glamour filmek pedig ennek a hétköznapi luxusnak voltak a közvetítői.

Az 1930-as években működő belvárosi divatszalonok ismertségéhez – a divatbemutatók mellett – jelentős mértékben hozzájárult egy-egy társasági esemény. A divatrovatok újságírói árgus szemekkel követték, mely divatházak modelljeiben vesznek részt a leading ladyk¹¹ a bálokon, a színházi és filmpremiereken, a sporteseményeken (Királydíj-futam) vagy a főúri esküvőkön. A legnevesebb divatszalonok rendszeresen szerepeltek a magazinok oldalain, mint például Neumann Berta által vezetett Dorottya utcai divatszalon, Ferda Manyi Váci utcai szalonja, esetleg Róth Margit kalapszalonja. Külön beszámoló készült azokról a szalonokról, ahol a korszak filmjeihez a kosztümök és a kalapok készültek. A korszak egyik legkeresettebb kalapkészítőjének Frank Irmát tekintették, akinek kalapjai nélkül szinte nem létezett színpadi vagy filmes produkció. A *Film Színház Irodalom* című képes hetilap külön rovatot vezetett a divatot diktáló szalonokról és leading ladykról Akik a pesti divatot irányítják címmel.¹²

¹¹ A divatszalonoknak komoly presztízst jelentett, kinek a modelljét viselték a főrangú családok például a Horthy, Teleki, Cziráky, Bethlen család nőtagjai.

¹² A divatrovat rendszeres „modelljének” számított a gazdasági elitből Sorg Antalné, a politikai elitből báró Prónay Györgyné, a történelmi arisztokrácia tagjai közül Cziráky Tonchette és Andrássy Ilona grófnők, gróf Festetich Miklósné Parravicini Marisa, gróf Cziráky Miklósné Eszterházy Lilly.

A szalonokban a társadalom szűkebb rétegét szolgálták ki, mégis a magazinok és a képes hetilapok beszámolóit által a divat a közbeszéd részévé vált. A magazinok, a mozgóképek (híradó- és játékfilmek) arra biztatták a befogadókat, hogy törődjenek jobban a megjelenésükkel, valósítsák meg álmaikat. A tömegmédiák már nem a vásárlásra, hanem a fogyasztásra ösztönöztek, azt sugallva, hogy az öröm forrása maga a fogyasztás. A nők a fogyasztás megnövekedett mértékét nem a kapitalizmus elnyomásaként érzékelték, hanem a modern kor lehetőségeiként, ahol áramlik az információ, a tömegtermelés révén hozzá lehet jutni a szalonok által készített ruhák másolatához. A termelés és fogyasztás eldologiasodásait¹³ változta fel egy rövid írásában Az *Est hármaskönyvének* szerzője is: „A közelebbi jövő azonban a tömegcikkeké. Az uniformizált házaké, uniformizált bútoroké, uniformizált ruházkodásé. Az egyéni disztinkció elmúlt, hogy helyet adjon egy kollektív ízlésnek” (Lakatos 1934: 347). A modernitás felszabadította a nőket, hogy később a tömegfogyasztás szimbólumaivá tegye őket. A hangosfilmek képi világában a nyugati életforma hatását paradox módon egyaránt erősítette az olasz modernizmus és az amerikai szabadságérzet megjelenítése, mert mindkettő gyors fejlődést ígért, és ezáltal szemben állt a hagyományos, tekintélyelvű magyar szemlélettel.

¹³ Lukács György szerint az eldologiasodás egy olyan gondolkodás- és cselekvésmód, amely a környező világhoz, benne az emberek közötti viszonyokhoz, sőt magukat az emberi lényekhez is az emberi akarattól független törvényszerűségeket követő tárgyakként, dolgokként viszonyul (Lukács, 1971: 323–324. In: Kapelner Zsolt).

A magyaros stílus megjelenése
A Horthy-korszak „neobarokknak” nevezett társadalmá (Szekfű 1934; Kövér–Gyáni 2006) a női divat tekintetében sokáig követte a párizsi stílust. Az 1930-as években készült filmekben megjelenő és csakhamar népszerűvé váló modern nő¹⁴ azonban az évtized végére fokozatosan a városi életformához és polgári értékrendhez kötődő erkölcstelen és elitélendő figurává vált, helyére pedig a történelmi múltú vidéki életforma került a maga tiszta, romlatlan, idilli világával.¹⁵

A kalotaszegi minták, a rábaközi motívumok, a matyó hímzés a népművészet közismert díszítőelemei, a trianoni békeszerződés után a magyar identitás kifejezésének egyik szimbólumává váltak. Az 1930-as évek második felétől kezdve a divatipar is egyre gyakrabban használta a különböző népművészeti motívumokat a ruhák díszítésére. A magyaros öltözködési mozgalmat a képes magazinok divatrovatai, a divatbemutatók és a filmek is igyekeztek népszerűsíteni. A magyaros öltözködést a vidéki, falusi életmódhoz kapcsolták, ahol a területeit elvesztett ország felfedezni vélte a történelmi gyökereit.

A hímzett blúzok, a paszománnyal díszített blézerek vagy a vitézkötéses síkosztümpök az 1933-ban Ferenczy Ferenc miniszteri államtitkár kezdeményezésére zászlót bontó Magyar Ruhamozgalom Országos Bizottságának köszönhetően fokozatosan nyertek teret, de azt egyetlen

¹⁴ Tolnay Klári, a harcos amazon, Perczel Zita, a kacér szűz, Erdélyi Mici, a temperamentumos konzumnő, Turay Ida, a naiv fruska, Muráti Lili, az öntudatos sportlady.

¹⁵ Dr. Kovács István (1941).

modern városi nő sem tudta elképzelni, hogy népviseletben sétáljon végig a Váci utcán, vagy jelenjen meg az Operaházban. A mozgalom vezetői és a divattervezők ezért arra ösztökélték a divatot kedvelő hölgyközönséget, hogy „szabadidőruháként” otthon, kertben, nyaralóban vagy kiránduláson, utazáson hordjanak magyaros stílusú ruhákat.¹⁶

Az évtized végére a Horthy-rendszer társadalmának kommunikációjában egy új nőideál jelent meg, a 16–17. századi magyar történelem nagyasszonyai,¹⁷ akik küzdelmes életükkel, a magyar szabadságért folytatott harcukkal váltak példamutatóvá. A történelmi múltját kereső és a népi, nemzeti ideológiát hirdető ország számára a magyaros viseletet részben a Felvidék déli részének, majd Észak-Erdélynek a visszacsatolása, másrészt a vidéki életmód szerepének a felerősítése ösztönözte.

A népviseletek, a magyaros motívumú történelmi kosztümök a történelmi Magyarország eszméjét támasztották fel, miközben átszabták a divatot, a nyugati stílust háttérbe szorították a divatmagazinok oldalairól, és a modern nő alakját kiszorították a filmvászonról. Az Iparügyi Minisztérium szakképzést szervezett a divatszalonok szabóinak, hogy

elsajátítsák a magyaros szabást és a zsinórozás technikáját.¹⁸ A képes hetilapok és a női magazinok divatrovatai is magukra vállalták a magyaros stílus népszerűsítését, illetve rendszeresen beszámoltak a magyaros divatkiállításokról és -bemutatókról. „Hanem nekünk, magyaroknak, nincs szükségünk arra, hogy idegen ötletet vegyünk át, mikor a régi, magyar nemzeti viselet, ingvállal, hímzett pruszlikkal és szoknyával páratlanul szép viselet, és művészből is, mint a tiroli ruha, bár stílusban és mozgási szabadság lehetőségében (bő, ráncos szoknya) hasonlít hozzá” (Szegedy 1937: 44). A magyaros stílus a divatpropaganda első számú programjává vált. A divatszalonok magyaros stílusú ruhákba öltöztették a filmvászon ideáljait, amit összekapcsoltak a vidéki életmóddal, a falusi élettel, így próbálták kedvet csinálni a mozilátogatóknak az új módihoz. A film még mindig divatot diktált, ám jóval konzervatívabb stílust; a 1930-as évek modernségét és a nyugati értékrendet felváltotta a hagyományokra épülő szemlélet. A tervezők autentikus megoldásokkal magyarosították a korabeli európai divatot, például egy muszlin estélyihez sárközi hímzéssel díszített mellényt terveztek,¹⁹ vagy prémes, gyöngyhímzéses ködmönszerű blézert,²⁰ a teniszruhákat rátétes hímzéssel²¹ díszítették, az otthoni szabadidőruhát a rokolya és a kötényruha ötvözésével, zsinórozással²² tervezték meg.

¹⁶ „A nyaralóruhák alapanyaga magyaros motívummal nyomott mosóanyag. Az apró mintás textil – tisztaselyem, len- és pamutvászon – a harmincas években igen népszerű volt. A Goldberger gyár ennek a divatnak a jegyében méltán remélhette magyaros nyomott mintás anyagai sikerét. A tervezők azonban nem érezték elég hangsúlyosnak a nemzeti jelleg kifejezésének ezt a módját: a »nyaralóruhák« magyaros motívumát zsinórozás teszi egyértelművé” (Ferencziné 2005–06: 159).

¹⁷ Báthory Zsófia, Kanizsai Dorottya, Lórántffy Zsuzsanna, Zrínyi Ilona.

¹⁸ Öltözködjünk magyarosan! Szabószaklapban megjelent cikk beszámolója (1939: 1).

¹⁹ Áll a bál (1939), Bercsényi huszárok (1940).

²⁰ Erdélyi kastély (1940).

²¹ Karosszék (1939).

²² Balkezes angyal (1941), Gyávaóság (1942).

A divat színterére az elit azon tagjai léptek, akik a történelmi arisztokrácia, a kormányzói réteg és a felső – nemzeti – középosztály képviselői voltak. A korszak leading ladyjei a ceremóniális eseményekre (esküvők, nemzeti és vallási ünnepek) magyaros történelmi viseleteket vettek fel. „A pesti szabónők a menyasszonyi ruhákhoz nem a párizsi modelleket, hanem a magyar múzeumokban a még meglévő történelmi becsű díszmagyart tanulmányozták. Operai gálaesteken, nagy fogadóestéken ma már a magyar hölgyek többsége díszmagyarban jelenik meg. De nemcsak az ünnepi alkalmak viselete a magyar ruha, hanem a hétköznapi is. A régi osztrák dirndlit ma már magyaros népviseleti perkálszoknyával vagy hófehér hímzett mosóruhával helyettesítik. Délutáni ruhákban, estélyi toalettekben, sőt utcai kosztümökben is oly elegáns, az általános divat követelményeinek annyira megfelelő magyaros motívumú ruhákat készítettek a pesti divatházak, hogy azokat nemcsak a magyar dámák viselik örömmel, hanem a külföld számára is jelentős exportunk van belőlük” (*Színházi Magazin* 1940: 33). A díszmagyar ruha az összetartozást fejezte ki, de egyben kirekesztette az arra „mél-tatlanokat”. A társadalom mozgását nem előre vitte, hanem visszafelé a történelmi múltba.

Eucharisztikus Világkongresszus és Szent István Jubileumi Év

Az 1938-as év fordulópont volt Európában és Magyarországon. Március 12-én a német csapatok megszállták Ausztriát, másnap Hitler bejelentette Ausztria csatlakozását a Har-

madik Birodalomhoz, októberben a Németország bevonult a Szudéta-vidékre, novemberben pedig megszületett az első bécsi döntés, mely a Felvidék déli részének Magyarországhoz való visszacsatolásáról rendelkezett.

A magyar kormány nemcsak külpolitikailag került kiélezett helyzetbe, hanem belpolitikailag is. A német térnyerés hatására a magyar hadvezetés a német szövetség erősítését szorgalmazta, melyet a fokozatosan előretörő szélsőjobboldal is támogattott. A keresztény-nemzeti értékrend megőrzését a kormányzó személye garantálta (Turbucz 2014: 248).

Az 1938 májusában Budapesten megrendezett 34. Eucharisztikus Világkongresszus a Szent István halálának 900. évfordulójára szervezett megemlékezéssel ünnepsorozatáá nőtte ki magát. A „kettős szent év” látványos ünneplése a nemzeti egységet és a konzervatív kurzus stabilitását reprezentálta, melynek első, közvélemény-formáló megnyilvánulása a magyaros öltözködési mozgalom újjáélesztése volt. A mozgalom élére a kormányzó felesége, Horthy Miklósné állt, aki rádióbeszédben hívta fel a hallgatóság figyelmét a magyaros ruha történelmi szerepére: „Ott, ahol népviselet van, a vidék népe is szép, szívvel-lelket gyönyörködtető ruhájában vonulhat fel. Csak a városi polgárság asszonyainak és leányainak öltözetén nem látszik az, hogy magyarok. Bizonyára sokunknak eszébe jutott már, hogy mi szükség van a külföldről átvett népviseletekre, amikor a magyar női öltözködés színben is, vonalban is sokkal tetszetősebb formákat kínál, mint a külföldi ruhaformák legtöbbje. Néhány lelkes

művészember hozzálátott ennek a hiánynak a pótlásához, és sikerült is nekik a magyar díszítőelemek felhasználásával rendkívül ízléses modelleket előállítani. Ezeket az új ruhaformákat április 3-án mutatják be az Operaházban tartandó bemutatón. Bizonyos vagyok benne, hogy aki meglátja őket, örömmel állapítja meg, hogy minden alkalomra és minden napszakra van olyan női ruhamintánk, amely olcsósága mellett a legkényesebb művészi ízlést is kielégíti s minden túlzástól mentesen: magyar jellegű. A ruha nagy propagandaeszköz.”²³

Az Operaházban megtartott magyaros divatbemutató védnökei között ott volt Darányi Kálmánné, Imrédy Béláné, Bornemissza Gézáné, Hóman Bálintné, Keresztes-Fischer Lajosné, Rátz Jenőné, Róder Vilmosné és Szunyoghné Tüdős Klára. Az utóbbi által vezetett Pántlika szalon tervezte Horthy Miklósné díszmagyar ruháját, amit a kormányzó felesége az eucharisztikus kongresszus ünnepségein és a körmeneten viselt.²⁴ A belvárosi divatszalonok²⁵ által készített magyaros ruhákat az arisztokrácia nőtagjai mutatták be, többek között Andrassy Mihályné grófné, Csáky Miklósné grófné, Darányi Erzsébet, Festetics Miklósné grófné, Hatvány Ferencné báróné, Kruchina Károlyné báróné,

Merkovits Istvánné, Pálffy-Daun Józsefné grófné, Podmaniczky Attiláné báróné, Prónay Györgyné báróné, Mária, Sorg Jenőné, Széchenyi Hanna grófnő, Széchenyi Maya grófnő és Zichy Márta Eugénia grófnő.

A divatbemutatóval elindított mozgalomhoz iskolák és különböző társadalmi egyesületek csatlakoztak, melyek az ünnepségeken, valamint a felvonulásokon magyaros formaruhákat viseltek.

A közvélemény az eseményekről tudósító napi- és hetilapokból, képes magazinokból és híradófelvételekből minden hírről szinte azonnal értesülhetett. A magazinokban és a mozgóképen megjelenő képek vagy részletes leírások önmagukért beszéltek, azt mutatva, hogy az ország egy emberként, közös nemzettudattal áll a kormányzó mögött: „[...] gróf Edelsheim-Gyulay Lipótné fekete, gazdagon aláomló túllruhát magyar muskátlival, gróf Festetich Nikolajné fehér organdi ruhát viselt matyó hímzéssel [...] Majláth Zosa grófnő fehér túllruhában volt piros övvel, gróf Nemes Vincéné gyönyörű fekete csipketoalettet viselt fehér csipkével, Ordódy Mártha pántlika-szoknyát fehér szatén blúzzal, báró Podmaniczky Attiláné fehér organdi ruhát mezei virág-hímzéssel és csokorral, Pólya Kató kék muszlin toalettben volt, színes gyöngyhímzéssel, gróf Pongrácz Jenőné pirossal hímzett fehér batisztruhát viselt, báró Prónay Györgyné fekete csipketoalettet fehér csipke alsórésszel és színes hímzett füzérel...” (Újság 1938: 4).

A közös nemzettudat – ha az a viselet, az öltözködés szintjén nyilvánult is meg – az összetartozás és egyben

²³ Horthy Istvánné beszéde 1938. március 22-én jelent meg több napilapban is.

²⁴ A díszmagyart az Operaházban állították ki a divatbemutató ideje alatt.

²⁵ Néhány szalon a résztvevők közül: Berkovits szalon, Ferda Manyi, Förstner nővérek, Jenkey Marcella, Józsa szalon, Kérői Nagy Károlyné, Neumann Berta, Pálflýné Apponyi Julia, Pántlika (Tüdős Klára szalon), Prenninger szalon, Reiter szalon, Rothschild Klára, Vékey szalon.

kirekesztés gondolatát juttatta kifejezésre. Egységet mutatott a külső erőkkal szemben, de kirekesztette saját társadalmának egyes rétegeit. Május 29-én véget ért a keresztény világ nagy ünnepe, az eucharisztikus világtalálkozó, azon a napon, amikor a magyar parlament elfogadta az első zsidótörvényt.

Egy évvel később, 1939. március 15-én a Baross Szövetség Női Táborra, Keresztes-Fischer Ferencné irányításával tavaszi divatbemutatót és magyarosruha-kiállítást szervezett a szövetség Múzeum utcai székházában. Köszöntőbeszédében Keresztes-Fischernek a keresztény szalonok áldozatos munkájáról beszélt, és a korabeli beszámoló szerint „a kegyelmes Nagyasszony hangoztatta, hogy milyen hatalmas munkát teljesített a B[aross] Sz[övetség] a nemzet értékes rétegének, a keresztény kereskedő- és iparostársadalomnak öntudatra ébresztésével” (*Baross Szövetség* 1939: 1).

Összegzés

A Horthy-korszak társadalmi rendszerének és hétköznapi életének ellentmondásait jól tükrözi a divatszalonok működése, amelyeknek meghatározó szerepük volt a divat irányításában és így a társadalmi reprezentációban. Bár a neobarokk jelzővel definiált társadalom ideológiájában tekintélyelvű, kereszténynemzeti kurzust hirdetett, a divat mindennapi világában sokáig mégsem zárkózott el a nyugati hatásoktól. A születési és vagyoni arisztokrácia hölgyei, a felső középosztály nőtagjai és a korszak elismert színésznői a párizsi modellek alapján készült ruhákat rendelték meg a szalonoktól. A filmek is igazodtak a

nyugati stílushoz, a produkciókhoz tervezett kosztümök bármelyik európai nagyváros divatbemutatóján megállták volna a helyüket.

Az 1930-as évek első felében – némi késéssel – Magyarországon is megjelent a modern nő típusa, aki öntudatosabb viselkedésével és a korábbi divathoz képest újdonságnak számító öltözködésével fejezte ki önmagát. A divatlapok, divatrovatok oldalain és a filmvászonon is megjelent a modern, divatosan öltözködő nő. A társasági körökben és a polgári rétegek hölgyközönségénél egyaránt nagy sikert arattak a merész szabásvonalak és a lágy esésű fazonok. A divatszalonok tulajdonosai rendszeresen utaztak Párizsba, hogy beszerezzék a friss szabásmintákat. A pesti belvárosi szalonok a nyugati divatstílussal a polgári értékrend külső reprezentációját teremtték meg, miközben az ország politikai rendszere fokozatosan távolodott Nyugat-Európától. Mindez a harmincas évek végén már a divat változásában is éreztette hatását.

1938 végén megszűnt a *Színházi Élet*, a korszak egyik legnépszerűbb képes magazinja: „Az új magyar sajtótörvény értelmében minden magyarországi időszaki lapnak kérnie kellett megjelenésének újból való engedélyezését. Valamennyi sajtótermék engedélyezését egyenként vették vizsgálat alá, és a most folyó laprevízió során eddig mintegy kilencven újság megjelenését szüntette be a magyar kormány” (Gárdos 1938: 13). 1939 februárjában a 2240/1939. M. E. számú rendelet alapján létrejött az Országos Nemzeti Filmbizottság, mely művészi és nemzeti alapon bírálta el a fogatókönyveket. A modern lány életteli alakja eltűnt

a filmvászonról, helyére a nyugati divathoz igazodó, semmittevő nagyvárosi lány került.

Az 1940-es évek elejére fokozatosan háttérbe szorult a nyugati módi, és helyét a magyaros viselet vette át. A divatban szinte észrevétlenül kerültek egymás mellé a modern és tradicionális, a megújulás és a változatlanság képei. A magazinok beszámolóihoz hasonlóan a játékfilmekben is megfigyelhető ez az átalakulás. 1940-ben a belügyminiszter feleségének, Keresztes-Fischer Ferencnének az kezdeményezésére indult meg a Baross Szövetség Női Tábor Egyesületének és a Háziipari Központnak a mozgalma, amely magyaros divatbemutatókat szervezett neves divatszalonok részvételével.²⁶ A nagyvárosi nő és a vidéki lány sztereotípiája valójában a nyugati polgári ideológia és a konzervatív, nacionalista eszme ellentétét szimbolizálta.

1943 elején a cenzúra a filmkosztümök ellenőrzésére is kiterjedt, amit a kultuszminiszter Szinyei Merse Jenő²⁷ jelentett be: „Ismételten

²⁶ „[...] Baross Szövetség milyen nagy lelkesedéssel karolta fel a magyar ruha terjesztésének gondolatát, s hogy azt milyen egészséges úton valósítja meg a népi szőttesek, szádák, hímzések közvetlen felhasználásával a keresztény nőiszabó iparosság bevonásával” (*Muskátlí*, 1939: 39).

²⁷ Szinyei Merse Jenő Magyarország vallás- és közoktatásügyi minisztere volt 1942. július 3. és 1944. március 22. között.

felmerült panasz, hogy az immár mindinkább tökéletesedő magyar filmekben szereplő művésznők modern öltözködését nem mindig kellő hozzáértéssel irányítják. [...] a jövőben készülő magyar filmekben szereplő művésznők számára készülő modern ruhatervék felülbírálására álljon a gyártó cégek rendelkezésére, amelyek igazolni tartoznak, hogy Zomboriné Barthus Irén a filmen szereplő művésznők ruháit kifogástalannak találta” (*Kárpáti Híradó* 1943: 4). Az öltözékekre kiterjedő felügyelet egy újabb lépés volt a divatszalonok és a filmgyártás kapcsolatának központi ellenőrzésére.

Míg a filmekből ismerős nyugati divat új nőideált követett, az 1930-as évek második felétől felerősödő magyaros stílus a történelmi múlt felé fordult. Habár a divatszalonok egészen az 1940-es évek végéig fennmaradtak – s így túléltek a II. világháborút –, a divat felülről előírt változásához nekik is alkalmazkodniuk kellett. A háború kitörése idején Magyarország már mind ideológiailag, mind pedig a mindennapi divat mint társadalmi reprezentáció szintjén eltávolodott Nyugat-Európától. A kozmopolita minták, a párizsi divat és a hollywoodi filmvilág által közvetített individualista életérzés helyébe a kollektív nemzeti identitást kifejezni hivatott magyaros viselet lépett.

Bibliográfia

- „Aki a filmsztárokat öltözteti” (1937) *Színházi Élet*, 27 (8), p. 88.
- Barthes, Roland (1999) *A divat mint rendszer*. Budapest: Helikon.
- Bourdieu, Pierre (1978) *A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése*. Tanulmányok. Budapest: Gondolat.
- Csepeli György (1997) *Szociálpszichológia*. Budapest: Osiris.
- „Divatposta” (1933) *Színházi Élet*, vol. 23 (32), pp. 93–94.
- „Divatposta” (1938) *Színházi Élet*, vol. 28 (29), pp. 83–84.
- Ferencziné Sedlmayr Krisztina (2005–06) „Magyaros ruhamozgalom az 1930-as években”, *Folia Historica* (24), pp. 131–178.
- Forró Pál (1933) „Miért veszedelmesebb a mai nő a réginél”, *Színházi Élet*, vol. 23 (47), pp. 89–92.
- Gárdos Sándor (1938) „Búcsú a Színházi Élettől”, *Brassói Lapok*, 44 (272), p. 13.
- Glatz Ferenc (1974) „Polgári fejlődés és nacionalizmus Magyarországon a XIX. században”, pp. 259–273.
- Guthy Böske (1936) „Akik után mindenki megfordul”, *Színházi Élet*, vol. 26 (45), pp. 72–75.
- Guthy Böske (1933) „Női szakasz”, *Színházi Élet*, vol. 21 (34), pp. 76–78.
- „Horthy Istvánné rádiószózata a magyar szegények és a magyar ruha érdekében” (1938), *Budapesti Hírlap*, 58 (65), p. 3.
- Kapelner Zsolt (2018), „A kritika radikalitása. A frankfurti iskola és a kritikai elmélet”, in: *Marx... Interpretációk, irányzatok, iskolák*. Szerk. Antal Attila, Földes György, Kiss Viktor. Budapest: Napvilág, pp. 259–273.
- Karsay József (1939) „Öltözködünk magyarosan!”, *Szabó Szaklap*, vol. 2 (1), p. 1.
- Klanczay Gábor (2003) *Ellenkultúra a hetvenes-nyolcvanas években*. Budapest: Noran.
- Kövér György – Gyáni Gábor (2006), *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*. Budapest: Osiris
- Lakatos László (1934) *A szépség jövője*. Az Est hármaskönyve. Budapest: Est Lapkiadó Rt.
- Luhmann, Niklas (2006) *Bevezetés a rendszerelméletbe*. Budapest: Gondolat.
- Lukács György (1971) *Történelem és osztálytudat*. Budapest: Magvető.
- Magy. Tud. 1943. „Rendeletet adtak ki a filmszínésznők öltözködésének ellenőrzéséről”, *Kárpáti Híradó*, 20 (19), p. 4.
- „Magyar hölgyek magyar ruhában” (1940) *Színházi Magazin*, 3 (34), pp. 32–34.
- „Nadrágban” (1935) *Színházi Élet*, 25 (31), p. 84.
- „Országos esemény a B. Sz. tavaszi divatbemutatója. Vitéz Keresztes-Fischer Ferencné a Baross Szövetség hivatásáról” (1939) *Baross Szövetség*, 21 (11), p. 1.
- Pálmai Jenő (1935) *Pesti nő, párizsi nő, német nő, szláv nő*. Az Est hármaskönyve. Budapest: Est Lapkiadó Rt.
- S. B. (1938) „Magyaros divatbemutató az Operaházban”, *Újság*, 14 (75), p. 4.
- Simmel, Georg (2009) *A társadalmi differenciálódásról. Szociológiai és pszichológiai vizsgálódások*. Budapest: Gondolat.
- Sz. (1939) „A Baross Szövetség Női Táborának magyar ruhakiállítására és előadásorozata a Baross-székházban”, *Muskátlí*, 8 (4), pp. 37–39.
- Szász Zoltán (1929) *Írott film a divat fejlődéséről*. Az Est hármaskönyve. Budapest: Est Lapkiadó Rt.
- Szegedy Lea Márta (1937) „Kerti- és kirándulóruhák”, *Pesti Hírlap Vasárnapja*, 59 (18), p. 44.
- Székfű Gyula (1989 [1934]) *Három nemzedék, és ami utána következik*. Budapest: Maecenas.
- Szélpál Árpád (1936) „Színházi beszámoló”, *Szocializmus*, 26 (4), pp. 191–192.
- Thaly Kálmán felszólalása a kultusztárca 1895. évi költségvetésének vitáján. *Képviselőházi Napló*. 1895. január 30.
- Turbucz Dávid (2014) *Horthy Miklós*. Budapest: Napvilág.

Hivatkozott filmográfia

- Áll a bál (1939), rendező: Bánky Viktor
- Az én lányom nem olyan (1937), rendező: Vajda László
- Balkezes angyal (1941), rendező: Ráthonyi Ákos
- Bercsényi huszárok (1940), rendező: Szlatinay Sándor
- Dr. Kovács István (1941), rendező: Bánky Viktor
- Erdélyi kastély (1940), rendező: Podmaniczky Félix
- Fizessen Nagysád! (1937), rendező: Ráthonyi Ákos
- Gyávaság (1942), rendező: Nádasdy Kálmán
- Karosszék (1939), rendező: Balogh Béla
- Magyar Híradó: 1925/január, 1926/március, április