

NŐI ÖLTÖZKÖDÉSI STÍLUSOK AZ ÓKORBAN¹

A ruházat tanulmányozásának kulturtörténeti és archeológiai jelentőségét Studniczka Ferenc «Beiträge zur Geschichte d. griechischen Tracht»² című alapvető értekezésében élesen és szabatosan meghatározta és megmutatta az utat, melyen az ilyen irányú kutatásoknak haladniuk kell. Kutatásainak eredményei fontos adatokat és szempontokat szolgáltattak első sorban a művészettörténet számára. Studniczka speciálisan a görög viselet alapformáival foglalkozik; ismerteti a görög viselet két főirányát, a dórt és az iónt; meghatározza a két különböző eredetű és jellegű stílus alapformáit, kialakulását, egymáshoz való viszonyát, kölcsönhatását a homerosi kortól egészen a klasszikus kor kezdetéig. Kutatásai azonban éppen a legérdekesebb ponton szakadnak meg; a kialakulási folyamatnak éppen a legérdekesebb részével marad adós: azzal t. i., hogyan alakul ki véglegesen a két irányból a klasszikus kor viselete.

A fejlődési folyamat további mozzanatainak megállapítása akkor nyilván a megfelelő anyag híján akadt el; Studniczka és a többi kutató is azóta ezen a területen éppen e miatt inkább csak részletkérdések megoldására szorítkozott. Az utóbbi évtizedek folyamán azonban az az óriási anyag, mely egyrészt az egyre élénkebbé váló ásatási tevékenység, másrészt az archeológia körének kitágulása folytán gyülemlett fel, nemcsak a részletkutatók elé tárt újabb feladatokat, hanem az áttekinthetőség és intenzívebb részletkutatás érdekében egyaránt összefoglaló munka szükségét követelte. Az anyag nagy terjedelme azonban, mely az összefoglaló munkálatot sürgette, azt egyúttal meg is nehezítette; annyival inkább, mivel az anyag, nagy terjedelme dacára, ma sem teljes, a fejlődési folyamatnak nem minden mozzanata határozható meg emlékek és leletek alapján, hanem hézagok maradnak, melyek csak feltevésekkel és egybevetésekkel hidalhatók át. E nehézségek egy

részét azonban a régészet módszertanának folytonos tökéletesedése részben megkönnyíti; az egyre jobban előtérbe nyomuló technológiai szempontok kézzelfogható voltuknál fogva éppen a ruházati stílus meghatározásánál biztosabb támaszpontokat nyújtanak, mint a gyakran ignadozó alapon álló, szubjektív stíluskritikai meghatározások.

Amikor tehát mindezen nehézségek tudatában arra a nehéz feladatra vállalkoztam, hogy mások részletkutatásaira és saját tanulmányaimra támaszkodva, ezt az összefoglalást megkíséreljem, vezérfonalul a technikai szempontot választottam, mely éppen az én kezemben a leginkább célravezetőnek látszott, mivel női voltomnál fogva a szövetek anyagának és az ókori szabóművészet fogásainak vizsgálatánál biztosabban és otthonosabban mozoghattam, minden más tekintetben nálam jobban felszerelt tudományos munkásnál. Ezért a már ismert és feldolgozott anyagot is újra elővettem és a magam speciális szemüvegén át vizsgáltam; az ily módon szerzett reális adatokból vontam le következtetéseimet ott, hol az anyagbőség cserben hagyott és a fejlődési folyamat feltűntetésében hézagok maradtak.

Munkám címében kifejezett megszorítás nem azt jelenti, mintha a női ruházat kérdését a férfiakétól függetlenül akarnám tárgyalni, hanem csak azt, hogy a viselet általános fejlődésének tárgyalásánál a női viselet fejtegetését helyezem előtérbe. Elvi különbség a két nem viselete közt alig is lehet, mivel az ősidőben valószínűleg minden népnél a két nem viselete azonos lehetett és csak később vált széjjel, az életmód differenciálódásának megfelelően. Az öltözködési stílus fejlődésének feltűntetésére a női viselet alkalmasabb, mert a férfiviselet stílusának fejlődését gyakran a maga körén kívül eső tényezők, pl. az állami, katonai, hivatalos és vallásos élet külsőségei is befolyásolják és irányítják, míg a női viselet, főleg az ókorban, a női élet viszonylagos elszigeteltsége és egyoldalúsága következtében, idegen hatásoktól függetlenebbül, zavartalanabban fejlődhetik és így a stílus sajátosságai rajta tisztábban ismerhetők fel.

Némi magyarázatra szorul a «stílus» elnevezés is, melyet tudatosan választottam az egyszerű «viselet», «irány» vagy «divat» szó helyett. A «viselet» szó ugyanis nem fejezi ki a fejlődés fogalmát, holott az ókori viseleteknek nemcsak egy-egy kialakult formájáról, hanem fejlődésének egész folyamatáról akarok képet adni. Az

«írány» elnevezés nagyon általános ; a «divat» szó pedig nem fűdi a fogalmat. Az ízlésnek azokat a gyors szökelléseit, meglepetésszerű változásait, melyeket divat néven foglalunk össze, az ókor nem ismeri. A változás nem szaggatott, hanem következetes, folytatóságos ; külső, idegen hatások alatt is bizonyos belső következetesség mutatkozik, akárcsak valamely művészeti vagy irodalmi stílusnál : az idegen elemeket vagy kilöki, vagy magába olvasztja ; de amíg életképes, addig hű marad önmagához és a maga útján jár.

Az ókori női öltözködési stílusok ismertetésénél a görög kultúra nagy fontosságának megfelelően a görög viseletet tettem munkám központjává és a többi ezzel kapcsolatban tárgyaltam. Nem mellőzhettem teljesen a mykenek nevezett *praehellen* kultúra női viseletét sem, noha ennek a göröggel alig van kapcsolata vagy legalább is alig mutatható ki.³ Az ósítáiai viseletek közül nagyobb szerep jut az *oszk* viseletnek,⁴ mely Nagygörögországban helyenként némi hatással volt a görög viseletre. Az *etruszk* viselet heterogén elemeinél fogva, egységes jelleg híjján, stílusmeghatározásokra kevésbé alkalmas ; a *keleti* hatásokra pedig, közismert voltuknál fogva, csak alkalmilag utalunk és azért sem a keleti, sem az etruszk viseletnek nem jut külön fejezet. A *római* viseletnek, a római nép szerepéhez viszonyítva, aránylag kevés hely jut, aminek oka a római öltözködési stílus belső természetében rejlik, mely a maga konzervatív egyhangúságában, az esetleges és merev befejezettségében évszázadok folyamán alig fejlődik ; változásait vagy változatait a vallásos és állami élet külsőségei szabják meg ; később pedig a nagyobb kulturcentrumokban a hellenisztikus világdivat, hellyel-közzel valamely idegen, sokszor barbár viselet befolyásolja. Nagyobb tér jut nagy befolyásánál fogva a római provinciális viseletnek, a *kelta* öltözetnek,⁵ mely főleg a Rajna mellékén és Pannoniában a rómainak sajátlagos változatait hozza létre. A római női toilette-nél nagyobb változatosságot csakis a római császárnék hajviseletében látunk, melynél joggal használható a «divat» elnevezés, mivel az ízlésnek hirtelen, gyakran indokolatlan változásai minden átmenet és következetesség nélkül egymástól merőben különböző formákat eredményeznek. A hajviseletek tanulmányozása azonban jelen dolgozatunk keretén kívül esik.

A rendelkezésünkre álló emlékek kiválogatásánál azt a tényt is figyelembe kell vennünk, hogy a nagy művészeti alkotásoknál csaknem mindig és a kis művészeti alkotásoknál is gyakran,

főleg azoknál, melyek a nagy művészetek hatása alatt keletkeztek, tipikus ábrázolásokkal van dolgunk, melyeknek motivumai, így a ruhamotívumok is, évszázadokon át változatlanul szálltak nemzedékről nemzedékre és ha változtak is valamelyest az idők folyamán, tisztán művészi szempontok szerint fejlődtek és alakultak ki. Az ilyen ábrázolások ruhamotívumai tehát a ruházatnak tipikus formáit, általános jellegét tüntethetik fel; nem lehet azonban ezekből valamely időszaki vagy helyi viseletre következtetést vonni, mivel a mindennapi élet viszonyain és változásain tülemelkednek és bizonyos örök időkre megállapított formákká merevedtek. Ezek az általános formák, ezek a tipikus ábrázolások a ruházat alapformáinak meghatározására kiválólag alkalmasak, a fejlődési folyamat megállapítására azonban csakis közvetve, bizonyos művészettörténeti szempontok figyelembevételével használhatók fel. A tipikustól elütő jelenségek ellenben, melyek a mindennapi élethez nyilván közelebb állnak, mint a tipikus művészi alkotásoknak szintén eredetileg az életből vett, de művészeti vagy vallásos hagyományokban megmerevedett motívumai, a valóságos élet ruházatát a maga változataiban, fejlődésében mutatják be. Éppen ezekből a különleges jelenségekből láthatjuk, hogy a valóságban a görög viselet nem lehetett minden részletében olyan egyöntetű, mint a nagy művészeti alkotások alapján hinni lehetne, hanem annak is voltak bizonyos helyi és időszaki változatai.

A helyi izlésnek egy sajátos változatát mutatja be pl. a nagy-görögországi emlékeknek egy kis zárt csoportja: a Locri Epizephyriából gyarmatosított Medma nevű város koroplasztikája.⁶ Jellegzetes az anyaga is: a széthulló, mállós, plasztikai célokra kevésbé alkalmas, színes helyi mészkő, melynek silány volta a finomabb részletek feltüntetését nagyon megnehezíti. A figurális terracották a VI. és V. századi dór és ión művészeti irányok minden változatát és típusát visszatükrözik, a kidolgozásban azonban a helyi jelleg is erősen érvényesül. A ruházaton inkább az ión stílus mutatkozik, melybe azonban a görögtől merőben idegen elemek, nyilván valamely régibb, megöröködött helyi öltözködési stílus elemei is vegyülnek.

Az egyik női szobrocskán (96 sz.) három ruhadarab különböztethető meg: egy vékony szövetű, finom redőzetű, hosszú alsóruha, melynek csak alsó szegélye látszik ki a sima, nehézsövetű, bokán felül érő felső chiton alól; a harmadik ruhadarab egy saját-

ságos, elül nyitott, bőujjú, köpenyszerű öltöny, melynek előrészei hosszú, keskeny szárnyakban lógnak le kétoldalt. Az ásatási tudósító ezt az ujjasnak látszó öltönyt, nyilván szárnyas lebbenyei miatt, a keresztény liturgia misemondó ruhájához hasonlítja. Hasonló ruházat, némi eltéréssel, több más szobrocskán is látható. Az egyik (103 sz.) teljesen egyezik a 96 sz. alakkal; másik három (103, 104, és 105) csak annyiban különbözik az előbbiektől, hogy a felső chiton is finomabb anyagból készült. A ζόανον típusú szobrocskákon is látható ilyenféle köpeny, melynek két szárnya elől zeg-zugos vonalú szegélyben fut végig (106, 108, 109). Hogy a köpeny ujja valóságos ujj volt-e vagy csak a redőzet elrendezése adja ezt a látszólagos ujjformát, azt a képekből és hozzájuk fűzött leírásból teljes biztonsággal megállapítani nem lehet, közvetlen szemlélet pedig ezidőszerint, sajnos, lehetetlen. A szobrocskák némelyike, különösen a 96. és hozzá közelebb álló ábrázolások azt a hitet keltik, hogy igazi ujjal van dolgunk, a zeg-zug vonalban lefutó szárnyú köpenyek azonban inkább az ellenkezőre engednek következtetni, különösen pedig a 100. sz. szobrocská, melyen a köpeny jobbszárnya hátra van csapva, a bal pedig a nő ölében fekvő kis gyermekre van húzva. Hogy a görög ruházat az ujjas öltönytől mindig idegenkedett és csak kivételesen, bizonyos meghatározott célból alkalmazták, az már mások fejtegetéseiből ismeretes és ezt a tételt a medmai terracották ruházata sem dönti meg. Ez az ujjas köpeny tehát nyilvánvalóan idegen elem, nem görög motívum. Mivel pedig ez a köpenytípus a medmai terracottákon ezzel kapcsolatban előforduló kerek kivágású alsó ruhával együtt hellyel-közzel más nagygörögországi és szicíliai terracottákon is előfordul, valószínű az a feltevés, hogy valamilyen délitáliei viselet motívumai keveredtek itt bele a görög viseletbe. A vállra vetett köpeny és kerek kivágás, más változatban, egyébként az oszk falépeken is előfordul.

A helyi izlés sajátos megnyilvánulása mutatkozik a híres akropolisi leányszobrok ruházatán is, mely a görög viselet két főirányának, a dór és ión izlés kölcsönhatásának eredménye. Hogy ez a különleges viselet, mely az akropolisi leányszobrokon és a közvetlen hatásuk alatt álló szobrászati alkotásokon kívül, csak szórványosan néhány vázaképen mutatható ki, inkább dór vagy ión jellegű-e, annak végérvényes eldöntése mindaddig nem sikerült. Hogy Studniczka⁷ szaktekintélyével szemben — ki ezt a ruhát

«ionisirender Peplos»-nak nevezi és ezzel az elnevezéssel ión izlés befolyásolta dór ruházatnak minősíti — miért tartom ezt a viseletet határozottan iónjellegűnek és miért nevezném inkább «dorisirender Chiton»-nak, azt a meggyőződésemet tisztán praktikus természetű kísérleteimre, a redőzet ponderációjának minéműségére alapítom. A főkülönbség a kétféle stílus között ugyanis éppen azon a ponton fordul meg, hogy a ruházat súlya hogyan oszlik meg az emberi alakon. A dór ruházatnál a súly a vállnak egyetlen pontjára, az összetűzés pontjára esik, az iónnál a váll és felső kar mentén oszlik el. A dór peplos elő- és hátsó része eredetileg csak egy ponton, még pedig lehetőleg a nyakhoz közel eső ponton kapcsolódik össze, minek következtében a ruha elő- és hátsó része a középén végig kifeszül és a szövet fölös bősége mély hosszredőkben az oldalak felé terelődik. Az ión chitonnál ellenkezőleg, akár végig kapcsolódik az elő- és a hátsó rész a váll és felső kar mentén, akár — mint ahogy később gyakran előfordul — csak egy ponton érintkezik a két rész egymással, a hosszredőzet mindig egyenletesen oszlik el az egész alakon. A kapcsolás pontja ugyanis nem eshetik közel a nyak tövéhez, mint a dór viseletnél; a szövet tehát a középén nem feszül ki mereven, hanem kissé lejjebb ereszkedik és a merőleges oldalredőket könnyed hullámvonalú redőzettel köti össze. A szövetnek ez az elhelyeződése az alakon a ruha hosszát is befolyásolja: a dór peplos oldalt hosszabb, mint elől vagy hátul a középén: az apotygma oldalszárnyai mindig mélyen lelógnak és az övezett peplos kolposán a két kar alatt mindig sok szövet torlódik össze szélteben és hosszában egyaránt. Az ión chiton ellenkezőleg két oldalt mindig rövidebb, mint elől és hátul és azért az övezésnél a visszaeső rész oldalt mindig kisebb, mint egyebütt.

Az akropolisi leányszobrok ruházata, ha a lényegét, a ponderációt tekintjük, határozottan ión jellegű. A felső ruhadarab egyenletesen eloszló redőkben veszi körül az alakot; a redőzet nem torlódik az oldalak felé, a középén csak nagyon kevés síma terület van. Hogy a kapcsolás a nyak tövéhez közelebb esik, amint általában az ión ruhánál szokásos, az sem téveszthet meg; mivel az csak a féloldali kapcsolás természetes következménye, hogy a ruházat súlyánál fogva az ellenkező, kapcsolatlan oldalra ereszkedik és a kapcsolás pontja a nyakhoz közelebb tolódik. A redőzet merevsége, mely a szabadabb ión izlésnek némiképpen ellentmond, inkább a művészeti, mint öltözködési stílus számlájára esik és a

szobrok ünnepélyes magatartásával és arckifejezésével van összhangban.

Az egyes ruharészletekben is több az ión, mint a dór elem. A ruha felső részének fecskeszárnyú lebbenyei ugyanis nem tekinthetők a peplos felső részének visszahajtásából keletkezett apotygma szárnyai gyanánt. Minden praktikus kísérlet, hogy a szövet visszahajtásából hozzunk létre ilyenféle lebbeneket, sikertelen. Különösen a jobboldali hosszú hegyes szárnyat nem lehet semmiképpen ilyen eljárással létrehozni: ⁸ mert a visszahajtott rész hossza nem adja ki azt a hosszúságot; ha pedig a szövet fölös szélességének leeresztéséből akarjuk megcsinálni, úgy mint a peplosnál, akkor olyan óriás szövettömegek torlódnak össze ezen az oldalon, hogy nem tudunk a másik oldallal összhangzó, egyenletes redőzetet létrehozni. Az akropolisi leányok fecskeszárnyas lebbenyei legkevésbé sem hasonlítanak a dór apotygmához, hanem inkább azokhoz a lebbenekhez, melyeket az ión viselet — nyilván a dór izlés hatása alatt, de azért a saját alaptermészetének megfelelően — a chitonon kétszeres vagy többszörös tagoltságban alkalmaz. A váza képében sűrűn előforduló lebbenyes chiton azonban, ha a dór apotygma képeére van is teremtve, még sem nevezhető dór viseletnek, mivel ezt a tőle eredetileg idegen elemet, ponderációját és redőzetét illetőleg, teljesen magába olvasztotta, nem ő alkalmazkodott az idegen stílushoz. ⁹

Ennek a ruha típusnak pompás, elegáns változata az a ruha, mely a berlini múzeum szenzációs háborús szerzeményén, a híres trónoló istennőn látható. ¹⁰ Ez az oldalt kapcsolt, sok lebbenű ruha lényegében az akropolisi leányok ruhájának fejlettebb kiadása. Az alsó öltöny, a finom anyagú, átlátszó, ujjas chiton a korékéhoz teljesen hasonló. A felső, valamivel erősebb szövetű, de lágyan simuló ruha nagyjából szintén azonos. Ez is jobboldalt kapcsolódik a bal kar alatt vonul hátrafelé; felső szegélyét szintén fodrszerű dísz foglalja be. A redőzetben mutatkozó csekély különbség részint az ülő pose nak, részint a későbbi kor haladottabb stílusának tudható be. Az egyetlen jelentékenyebb eltérés csak az, hogy a berlini ülő istennő ruhája kettős lebbennyel bír: a fecskeszárnyas hosszú lebbeny fölött t. i. még egy rövidebb is van, mely csak a mell közepéig ér.

Nyilvánvaló, hogy az akropolisi leányszobrok ruhamotivuma, mely fejlettebb formában a vázaképeken is feltalálható és mely-

nek legfejlettebb változatát a berlini trónoló istennő ruhája képviseli, a dór és ión művészi kölcsönhatás idején Athénben keletkezett és a két öltözködési stílus egybeolvadásának sajátlagos terméke. Tudjuk, hogy a dórnak nevezett őshellen viseletet már a VII. században a Kisázsziából behatoló ión izlés kezdi háttérbe szorítani; hogy a perzsa háborúk után a nemzeti érzés befolyása alatt reakció mutatkozik ugyan egy ideig az idegen hatással szemben, de azután ismét az ión izlés kezd előtérbe lépni és miután a két stílus egy ideig egymás mellett váltakozó arányban érvényesült, bizonyos kiegyenlítődés áll be és egymást kölcsönösen módosítják. A dórnak nevezett eredeti őshellen viselet a maga szigorú stilszerűségében a későbbi korokban igen szűk térre szorul és többnyire csak bizonyos vonatkozásokban fordul elő az ábrázolásokban; az ión izlés befolyásolta dór viselet aránylag szintén kevésbé érvényesül az ión ruházattal szemben. A mindennapi életben nyilván a dór izlés módosította ión viselet hódít egyre jobban tért; ez lesz a hellenisztikus és görög-római kor világdivatja, a *κοινή*, melynek természetesen, a világbirodalom nagyságának és az egyes részek lokális jellegének megfelelően, megvannak a maga helyi és időszaki változatai. Mellette a római és barbár viseletek is érvényesülnek; de általában a módosult ión viselet válik divattá és marad uralmon. A *κοινή* nemcsak az irodalomban, hanem a viseletben is általánosít és nivelláló szerepet visz.

Láng Margit.

JEGYZETEK.

¹ Ez a dolgozat áttekintést nyújt a női öltözködési stílusok fejlődéséről írt nagyobb szabású munkámról, melynek már öt évvel ezelőtt kellett volna a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával megjelennie, a mostoha nyomdaviszonyok következtében azonban mind máig kéziratban hever.

² Studniczka: Beiträge zur Geschichte d. griechischen Tracht. 1886.

³ L. Oest. Jahreshäfte XVI. S. 153—162. M. Láng: Zur mykenischen Tracht.

⁴ L. Oest. Jahreshäfte XVIII. S. 233—252. M. Láng: Zur oskischen Frauentracht.

⁵ L. Oest. Jahreshäfte XIX—XX. S. 207—260. M. Láng: Die pannonische Frauentracht.

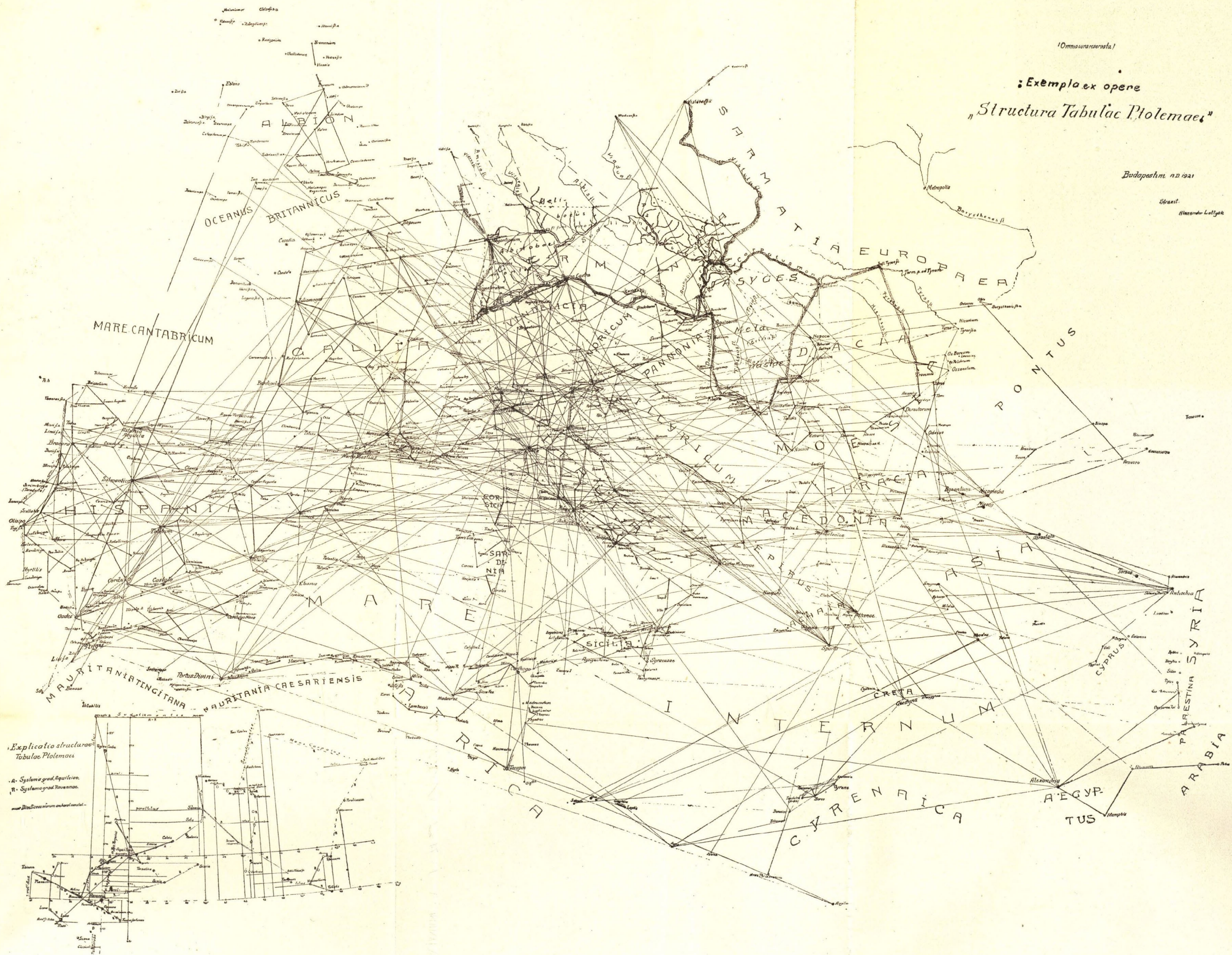
⁶ Notizie degli Scavi 1913. Supplemento: Locri Epizephyrii.

⁷ Studniczka: Ath. Mitt. 1896. S. 354.

⁸ E. Abrahams : Greek dress. London 1908. — A. v. Netoliczka : Die Manteltracht der archaischen Frauenfiguren Oest. Jahresh. XV. 1913.

⁹ V. ö. Kalkmann : Zur Tracht archaischer Gewandfiguren. Jahrb. d. Inst. XI. Holwerda : Jahrb. d. Inst. 1909. S. 90. Watzinger : Zur jüngeren attischen Vasenmalerei. Oest. Jahresb. XVI. 2.

¹⁰ S. Amtliche Berichte aus d. Kgl. Kunstsammlungen XXXVII. 8. Abb. 75.



10mm:ura:ceroda)
 :Exempla ex opere
 „Structura Tabulae Ptolemaei“

Budapestini ad 1941

Stravit.
 Alexander Lattjak

