

Mészáros Zsolt

A reformkori divatlapok divatmetszeteinek francia forrásairól*

A divatlapok a reformkor szellemi pezsgésének meghatározó fórumaiként és katalizátoraiként szorosan kötődtek a modern irodalmi nyilvánosság és sajtó kialakulásához, a társadalmi-kulturális folyamatokhoz, a hazai iparhoz, valamint nem utolsósorban a nemzeti/európai identitás újrafogalmazásához. Mindemellett a képek előállításában, forgalmazásában, új grafikai technikák terjesztésében szintén kulcsszerepet tölthettek be változatos képanyagaik révén.¹ A divatlapok műmellékleteinek állandó eleme volt a színezett divatkép, amelyre a szerkesztők nagy gondot fordítottak előfizető-táboruk növelése érdekében.² Az üzleti szempontokon túl a divatkép egyrészt összefüggött a lap önmeghatározásával, kommunikációjával, a hasábjain hirdetett társadalmi-kulturális eszmékkel, másrészt az európai sajtópiaccal, mivel a divatmetszetek zöme bevallottan vagy rejtetten párizsi eredetű, általában a konkrét forrás megnevezése nélkül. Tanulmányomban ezeknek a korábban kevésbé vizsgált képátvételeknek feltárásához és értelmezéséhez kívánok hozzájárulni az 1840-es évek három divatlapja, a *Honderü*, az *Életképek* és a *Pesti Divatlap* kapcsán. Ehhez a sajtóhálózathoz tartoztak a magyarországi német nyelvű divat-, illetve divatot is adó folyóiratok (*Der Spiegel*, *Der Ungar*, *Pannonia*), de a térszűke miatt most csak érintőlegesen esik szó róluk.³

A korabeli műmellékletek, így azon belül a divatképek áttekintését nehezíti, hogy a periodikák utólag egybekötött évfolyamaiban nem mindegyik őrződött meg, mert

* Jelen tanulmány a Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ PATAKY Dénes, *A magyar rézmetszés története, A XVI. századtól 1850-ig*, Bp., Közoktatásügyi, 1951, 39–40; GERSZI Teréz, *A magyar kőrajzolás története a XIX. században*, Bp., Akadémiai, 1960, 19; DEZSÉNYI, Béla, *Gravures sur bois d'origine allemande et française dans le plus ancien „illustré” hongrois = Armarium, Studia ex historia scripturae, librorum et ephemeridum*, Hrsg. von Piroška Dezsényi Szemző und László Mezey, Bp., Akadémiai, 1976, 294–295; KÓSZEG Ferenc, *Magyar folyóiratillusztrációk 1830–1848 = Művészet Magyarországon 1830–1870, I*, szerk. Szabó Júlia, Széphelyi F. György, Bp., MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, 1981, 141–144; RÉVÉSZ Emese, *Az Ország Tükre. A képes sajtó Magyarországon 1780–1880*, Bp., Budapesti Történeti Múzeum–Országos Széchényi Könyvtár, é. n. [2012], 14.

² RÉDEY Judit, *A 19. századi divatlapok és divatképek* = KOVÁCS Ferenc, RÉDEY Judit, TOMPOS Lilla, TÖRÖK Róbert, *Fardagály és kámvás rokolya. Divat és illem a 19. században*, Bp., Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, 2010, 10.

³ RÓZSA Mária, *Pesti német nyelvű lapok a kultúráközvetítés szolgálatában a reformkorban és az 1850-es években*, Bp., Argumentum, 2013.

efemer mivoltukból adódóan megsemmisültek, elkallódtak vagy szobadísznek használták, illetve grafikaként értékesítették a műtárgypiacon.⁴ Így némelyek eleve nem kerültek kötetekbe, másokat később szedtek ki onnan, aminek eredményeként a divatlapok évfolyamainak divatképeit hiányosan ismerjük. A fennmaradt anyagnál pedig számolni kell a divatképek nem megfelelő helyre való illesztésével.

Szerencsés esetben a metszeten feltüntetett lapszám, vagy az adott évfolyam divatképeinek sorszáma eligazít. Azonban előfordul, hogy híján vagyunk efféle jelzésnek, mert nem szerepelt a lapon, vagy mert a bekötésnél a kilógó részeket levágták, ezáltal megsemmisítve a rajta lévő adatokat. Ilyenkor a képmagyarázatok tisztázhatják az adott divatkép megjelenési idejét, amellet, hogy a kép keletkezéséhez, jelentéséhez, kulturális, társadalmi, kereskedelmi vonatkozásaihoz szolgáltatnak adatokat, amennyiben közöltek hozzá leírást, nem hiányzik a bekötött évfolyamból, és ha nem túl szűkszavú. A műmellékekhez tartozó képmagyarázat, divatlevél vagy szerkesztői közlemény gyakran került a borítékra, amelyet viszont nem mindig kötöttek be.

A helyes dátum megállapítása a divatképvételek tanulmányozásánál különös fontossággal bír: a párizsi kompozíciót milyen késéssel közölte a magyar lap, illetve a hazai versenytársak közül melyik közölte hamarabb. Az időfaktor pedig összefüggött a kép beszerzési módjával és a szerkesztői stratégiával. Mindezek fényében célszerű a divatlapok több könyvtári példányával dolgozni, mert ami az egyikben nincs meg, a másikban megvan és fordítva.⁵ Persze, így sem tárul elénk a műmellékek (közel) teljessége, erre leginkább – Kőszeg Ferenc javaslata nyomán – a korszakot átfogó, divatképekre is kiterjedő hazai folyóiratillusztráció-katalógus kínálta megoldást felhasználva Lakatos Éva és Busa Margit mellékeleteket is listázó sajtóbibliográfiáit, és bevonva a grafikai, valamint könyvtári gyűjtemények minél szélesebb, határon inneni és túli körét.⁶

A reformkori divatképek francia eredete a magyar szakirodalomban ismert, ám a források feltérképezését sokáig akadályozta a korabeli francia lapokhoz való itthoni korlátozott hozzáférés, valamint a képek összegyűjtésének és több lap párhuzamos tanulmányozásának nehézkessége a korábban rendelkezésre álló technikai apparátussal. Napjainkban mindezt nagymértékben megkönnyítik az egyre fejlődő okoseszközök, valamint az utóbbi évtizedek gyorsuló ütemű digitalizációja révén gyarapodó hazai és külföldi online sajtóadatbázisok (nálunk az Arcanum Digitális Tudománytár, Franciaországban a Gallica). Ugyanakkor a hely-

⁴ TRÓCSÁNYI Zoltán, *Divatképek a falon = Magyar Könyvszemle*, 65(1941), 2, 205; DEZSÉNYI Béla, *Hová lettek régi divatlapok mellékelei? = Magyar Könyvszemle*, 66(1942), 3, 333–334; KŐSZEG 1981, i. m. 144–145.

⁵ Kutatásom során elsősorban az Arcanum Digitális Tudománytárra támaszkodtam, a jegyzetben feltüntettem, ha az adott hivatkozás nem innét származik. Kontrollként a Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM) Könyvtára példányait forgattam. Ezúton is hálásan köszönöm kollégáim segítségét.

⁶ KŐSZEG 1981, i. m. 145; A 19. századi lapok képkínálatának rekonstruálásáról ld. RÉVÉSZ Emese, *A sajtókép mint kereskedelmi termék – az abszolútizmus kori illusztrált folyóiratok példáján = Magyar Könyvszemle*, 125(2009), 4, 409–410.

ben történő, „analóg” kutatás sem válik okafigyottá. Egyrészt elengedhetetlen a folyóiratok anyagságának megtapasztalása, az olyan fizikai jellemzők közvetlen megfigyelése, mint az archiválás módja (kötetben, füzetekben), a papír minősége, a nyomdatechnikai megoldások, a formátum, a használat, a divatkép színvilága, másrészt nem mindegyik divatlapot digitalizálták, harmadrészt a beszkenelt példányokból hiányozhatnak lapszámok, egész évfolyamok, borítékok, műmel-lékletek, így több könyvtári példányt kell megnézni.⁷

A digitális és a nem digitális, azaz helyben, a dokumentum kézbevitelén alapuló kutatómunka tehát az egymástól eltérő megközelítésből, vizsgálati módszerből és információállományból fakadóan hatékonyan egészíti ki egymást. Persze ilyenkor sem árt tekintetbe venni a nyomtatott források és digitális rekordok esetlegességét, töredékességét, sporadikusságát, mediális különbségeit, illetve az egyéni koncentráció határait. Ez gyakorlatban röviden azt jelentette, hogy a kutatás során egy vagy több divatlap hevert előttem az asztalon, illetve a digitalizált változatok a laptop képernyőjén külön ablakokban megnyitva a képegyezések, a kép- és motívumvándorlások detektálása érdekében. A hiányzó adatokat, a formai-anyagi sajátosságokat a nyomtatott kiadványokban ellenőriztem, viszont a digitális tartalmakban könnyebben tudtam keresni, azokból képeket lementeni. Ezt követően az így összegyűjtött vizuális anyagokat az elektronikusan elérhetetlen könyvtári dokumentumokról készített munkafotóimmal egyesítve adatbázist építettem. Ennek eredményeképpen kirajzolódott azon 19. századi francia divatlapok – további kutatásokkal még bővíthető – köre, ahonnan a reformkori társaik divatmetszeteiket merítették.⁸

A külföldi képek átvétele a hazai illusztrált sajtóban bevett gyakorlatnak számított, az *Ábrázolt Folyóirat (Képesujság, Mulattató Képesujság, 1848)* részben a francia *Illustration* fametszeteit használta, a *Fillértár (1834–1836)* és a *Garasos Tár (1834)* pedig az angol *Penny Magazine* és a német *Pfennig-Magazin* mintáját követte.⁹ A sajtóillusztrációk cirkulációja azonban globális szinten is működött, hiszen a 19. századi nagy európai képes hírlapok (*The Illustrated London News, L'Illustration, Illustrirte Zeitung*) világszerte elérhetőek voltak. Olvasótáboruk túlnyúlt országhatárokon, vizuális anyagaik mint transznacionális termékek (transnational products) terjedtek kontinensről kontinensre eladásokon, engedélyezett vagy engedély nélküli utánközléseken és újrafelhasználáson keresztül.¹⁰

⁷ Az időszaki kiadványok digitális és materiális közegének elméleti-módszertani kérdéseiről bővebben ld. TÖRÖK Zsuzsa, *Periodika-tudomány, periodika-kutatás, Az angolszász paradigma = Irodalomtörténeti Közlemények*, 126(2022), 2, 221–245.

⁸ A Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj jóvoltából lehetőségem nyílt a 19. századi francia divatfolyóiratokat átnézni és egybevetni magyar társaikkal. Az 1840-es évek divatlapjait a következő párizsi intézményekben vizsgáltam: La Bibliothèque du Musée des Arts Décoratifs, La Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art – Espace Jacques-Doucet, La Bibliothèque historique de la Ville de Paris.

⁹ DEZSÉNYI 1976, i. m. Egy másik lapcsoport, a korban népszerű almanachok képkeszítéséről ld. VAYERNE ZIBOLEN Ágnes, *Barabás Miklós, az illusztrátor = Művészettörténeti Értesítő*, 27(1978), 2–3, 129–130.

¹⁰ SMITS, Thomas, *The European Illustrated Press and the Emergence of a Transnational Visual Culture of the News, 1842–1870*, London–New York, Routledge, 2020.

A divatperiodikák kutatói már régóta felismerték a divatképek nemzeteken keresztül vezető áramlását, nevezetesen a francia divatmetszetek európai és tengerentúli importját, mintaadó szerepét különböző országok divatsajtójában.¹¹ Vonzerejüket igényes kiállításuknak, ragyogó színezésüknek, művészi színvonaluknak és nem utolsósorban a francia főváros divatirányítói rangjának köszönheték. A 19. század folyamán a divatlapkiadói partnerkapcsolatok differenciálódásával és kiszélesedésével, a testvérkiadványok és a különböző nyelvű lapváltozatok megjelenésével a szövegek és képek transznacionális cseréinek összetett rendszere valósult meg.¹² Mindehhez hozzájött a szellemi tulajdon átfogó védelmének jogi rendezetlensége, az ezt szabályozó államközi egyezmények hiánya – legalábbis a század első felében –, ami kedvezett a francia divatlapok és műmellékleteik kalózkidásai, utánzatai, kompilációi burjánzásának többek között a belga, német, brit, amerikai területeken.

A reformkori divatlapok szerkesztői tehát a külföldi képek hol engedélyezett, hol engedély nélküli újraközléseivel a korban általános magyar és európai illusztrálási gyakorlathoz kapcsolódtak. F. Dózsa Katalin úttörő tanulmányában a 18. század végétől az 1830-as évekig elemezte az európai divatlapformák születését és alakulását, valamint a divatképek útját és variációit elsősorban francia–német viszonylatban. Az általa is felvázolt, Párizsból kiinduló képelosztó hálózatban fontos állomás volt Frankfurt és Bécs.¹³ Ebbe a hálózatba tagozódott Pest, ahová a divatmetszetek német nyelvű divatorgánumok közvetítésével vagy egyenesen Párizsból érkeztek.

Másolatok és változatok

Az acélba metszett divatképet a szövegénél vastagabb, jobb minőségű papírra nyomtatták, kézzel színezték, és mellékletként illesztették a laphoz. Az előfizetők toborzását szolgálta a kompozíciók színes dekorativitása, az új ruhamodellek, valamint kiegészítők bemutatásának gyakorlati haszna az öltözékek megrendelésében vagy otthoni elkészítésében, azontúl, hogy a nyomdatechnika fejlődésével és a közönség növekedő képigényével az illusztráció egyre fontosabbá vált a hazai sajtóban.¹⁴

¹¹ SMITS 2020, i. m. 68; A francia divatképek másolatainak, változatainak szerteágazó európai és amerikai hálózatáról ld. KLEINERT, Annemarie, *Original oder Kopie? Das Journal des Dames et des Modes (1797–1839) und seine zahlreichen Varianten = Francia, Forschungen zur westeuropäischen Geschichte*, 20(1993), 3, 99–120.

¹² VAN REMOORTEL, Marianne, *Women Editors and the Rise of the Illustrated Fashion Press in the Nineteenth Century = Nineteenth-Century Contexts*, 39(2017), 4, 270.

¹³ F. DÓZSA Katalin, *A divatlap születése és alakulása a 18. század végétől 1830-ig = Divat, kultúra, történelem, Divattörténeti tanulmányok*, szerk. F. Dózsa Katalin, Szatmári Judit Anna, Szentesi Réka, Bp., ELTE Eötvös, 2018, 36–76.

¹⁴ RÉVÉSZ 2012, i. m. 14.

A műmellékletek üzleti jelentősége lemérhető a divatlap-vállalkozások egymás közötti pereskedésében, ahogy a divatképkiadásban igyekeztek kiszorítani versenytársaikat. 1829 októberében Johann Schickh, a *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* kiadója feljelentette Wiesen Ferencet, az első magyarországi, egyébként szintén német nyelvű divatlap, a *Spiegel* szerkesztőjét, amiért 1828 júliusától kezdve lapja mellékleteként a *Wiener Zeitschrift* divatlapjait adta utánnomásban. A jogi huzavona végén a *Spiegel*nek megtiltották a bécsi divatlapok utánnomását, de egyúttal megengedték a párizsi divatlapok átvételét.¹⁵ Pár évvel később, 1833-ban pedig Wiesen kérte a helytartót bécsi példára hivatkozva, hogy az akkor frissen alapított *Regélő-Honművész*, az első magyar nyelvű divatlap kizárólag magyar divatképeket közölhessen, neki pedig tartassék fenn joga a külföldiekre. A *Wiener Zeitschrift* is megtámadta a *Regélő-Honművész*t mondván, utánnomja az ő divatképeit. A szerkesztő, Rothkrepf (utóbb Mátray) Gábor védekezése szerint nem okozott kárt, mert a *Regélő* kevesebb előfizetővel bírt, és később jelentette meg ezeket a képeket az osztrák folyóirathoz képest. Mindkét ügyben a magyar fél javára ítélték.¹⁶

A hazai és a külföldi sajtópiacon megfigyelhető, divatképkiadásra irányuló monopolizáló kísérletek nem rettentették el a konkurenciát. Erről árulkodik, hogy az 1842. január 1-jétől *Regélő-Pesti Divatlap* címen megújuló *Regélő-Honművész* beharangozója olyan divatképeket ígért, amelyek „majd eredetiek”, majd eredeti párisi és bécsi divat után másoltak”.¹⁷ Érdemes emlékeztetni, hogy a császárváros öltözködéskultúrájának egyéni vonásai dacára divatlapjaitól sem állt távol, hogy francia divatképek nyomán dolgozzanak.

Az 1840-es évek három magyar nyelvű divatlapjának fő referenciapontja az öltözködés terén pró vagy kontra Párizs, divatképek visszatérő jelzője a párizsi, de hogy pontosan mely francia periodikából kölcsönözték, azt elvéve nevezték meg. Viszont nyomra vezetnek a divatlevelekben, hírvonatokban, előfizetési felhívásokban, szerkesztői közleményekben, képleírásokban elejtett utalások: a magyar szerkesztők méltatták az adott francia divatorgánomot, idéztek belőle, saját mellékleteik nivóját ahhoz mérték. Például a *Honderü* 1843-ban visszatérően emlegette az elegáns kivitelű *Sylphide* publikációit: örömmel konstataulta, hogy ez a francia divatlap a *Honderühöz* hasonlóan a ruhákon kívül kitért viselőikre; a városi kövezet kérdésében,

¹⁵ KÓSA János, *Az utánnomás eltiltása Magyarországon = Magyar Könyvszemle*, 64(1940), 4, 388–389.

¹⁶ FERENCZY József, *A magyar hírlapirodalom története 1780-tól 1867-ig*, Bp., Lauffer, 1887, 180–182.

¹⁷ GARAY János, *Előfizetési felhívás a magyar szép világhoz az új Regélő iránt*, 1841. október 30., különnyomat, Budapesti Történeti Múzeum – Kiscelli Múzeum, ltsz.: 82.315. A lap Garay–Erdélyi korszakáról ld. T. ERDÉLYI Ilona, *Irodalom és közönség a reformkorban. Regélő Pesti Divatlap*, Bp., Akadémiai, 1970.

egyetértően hivatkozta véleményét a faburkolat előnyeiről; dicsérte egyik kottamellékletének nyomdatechnikai újítását.¹⁸

Amennyiben összevetjük a két folyóirat 1843-as divatképanyagát, akkor több egyezésre bukkanunk, pontosabban a *Sylphide* bizonyos kompozíciói egy az egyben vagy részleteiben visszaköszönnek a *Honderü* műmellékletein, amelyek felirataiban már semmi nem utal a párizsi eredetre. Míg a francia divatképekre nyomtatott információk magukban foglalják az újságcímet, a kiadóhivatal székhelyét, a nyomdát, a lapszámot, a képszámot és az ábrázolt modellhez kötődő párizsi divatárusok nevét-címét, addig a magyar divatlapok mindezt az utánnomás során lecserélik olyan saját adatokra, mint cím, lapszám vagy képszám. Pesti szabókat a nemzeti divatképeknél tüntetnek fel. A lemásolt és a francia referenciáktól „megtisztított” kompozíción már csak a magyar metsző névjegye szerepel, néhány kivételtől eltekintve. Az *Életképek* 1844-es évfolyamának első füzetéhez tartozó divatképen ugyanis a kor keresett hazai metszője, Perlaszka Domokos szignója mellett egy másik aláírás is felfedezhető, Jules Davidé, aki a *Moniteur de la Mode* fő rajzolójaként ismert.¹⁹ Meg is találjuk ennek a metszetnek az előzményét a francia divatlap 1843. december 10. számában. Az *Életképek* 1844-es évfolyamának első felében még párszor ott marad Jules David kézzel írt divatmellékleteken, valószínűleg Perlaszka vagy valamelyik segédje buzgalmában véletlenül azt is lemásolta. Mindazonáltal az ugyanezen évfolyam második felévére szóló előfizetési felhívás csupán annyit jelzett diszkrétén, hogy az *Életképek* divatképei „legszebbek és legfinomabbak valamennyi lapokéinál (a’ franciaia „Moniteur de la mode”-ot kivéve)”.²⁰ Az 1843 áprilisában indult *Moniteur de la Mode* az évtized vezető divatlapjává vált, attraktív divatképeit előszeretettel reprodukálták francia és külföldi időszaki kiadványok.²¹ A *Moniteur* divatmetszeteihez a hazai magyar és német nyelvű divatsajtó egyaránt szívesen nyúlt. Például a *Spiegel* egy alkalommal szokatlan őszinteséggel elárulta, hogy ebből a lapból kölcsönözték az aktuális számhoz illesztett divatképeket.²²

1842-től számítva az eddigi kutatások alapján a három magyar nyelvű divatlap több francia periodika műmellékleteit használta váltogatva, vagy huzamosabb ideig valamelyiket privilegizálva. Petrichevich Horváth Lázár *Honderüje: La Mode, La Sylphide, Petit Courrier des Dames, Le Journal des Tailleurs, Le Moniteur de*

¹⁸ *Divatcsörgettyű = Honderü*, 1843. február 18., 254; *Pesti salon heti szemléje = Honderü*, 1843. március 18., 384; *Pesti salon heti szemléje = Honderü*, 1843. április 29., 575; *Pesti salon heti szemléje = Honderü*, 1843. december 16., 770.

¹⁹ TÉTART-VITTU, Françoise, *Dessins de mode: Jules David (1808–1892) et son temps*, kiállítási katalógus, Paris, 1987.

²⁰ *Mi hír Budán? = Életképek*, 1844. 9. füzet, boríték, 32., PIM Könyvtár, ltsz.: 2021.227.1.

²¹ A lap később is megtartotta vezető pozícióját a francia, illetve a nemzetközi sajtópiacon. Lapigazgatója Adolphe Goubaud a 19. század második felére saját divatlap-birodalmat épített ki. GAUDRIAULT, Raymond, *La Gravure de mode féminine en France*, Paris, Editions de l’Amateur, 1983, 70–71.

²² *Mignon-Zeitung = Der Spiegel*, 1844. február 14., 102.

la Mode, Psyché, Les Modes Parisiennes. A *Regélő-Pesti Divatlap* Garay János és Erdélyi János, majd 1844-től Vahot Imre alatt: *Le Follet, Petit Courrier des Dames, Le Journal des Tailleurs, Le Moniteur de la Mode, La Mode, Les Modes Parisiennes*. A Frankenburg Adolf által gondozott *Életképek: La Mode, Le Moniteur de la Mode, Petit Courrier des Dames, Les Modes Parisiennes*. A magyar szerkesztők jóformán ugyanazon csoportból válogattak, legalábbis nagy az átfedés, így megesett, hogy egy-egy párizsi metszet végigvonult a hazai divatlapokon.²³ Ennélfogva a divatkép erős versenyhelyzetet teremtett a felek között nemcsak amiatt, hogy melyiké a legszebb, hanem hogy melyikük közli a leggyorsabban.

A francia műmelléklet átlagosan két-három hét, illetve a körülményektől függően egy, vagy esetenként több hónap múlva jelent meg a reformkori divatsajtóban. Az egyes orgánumok nem mulasztottak el élcélődni vetélytársaikon, ha azok hozzájuk képest utólag adták ugyanazt a párizsi metszetet. Főleg a *Pesti Divatlap* szerette magát éllóvasnak beállítani a többiek rovására, de a sorrend mindig változott. Viszont kétségkívül az éles verseny miatt az idő, az időzítés, a gyors reagálás egyre nagyobb súllyal esett latba a lapkészítés terén, hiszen az előfizetők számának megtartása és gyarapítása múltott rajta. Ez a folyamatos lépéskényszer figyelhető meg 1844 végén a *Honderü* és a *Spiegel* intézkedéseiben. A magyar nyelvű divatlap december elején bejelentette az 1845-ös évre szóló újítását, a papírbábok és cserélhető toalettjeik rendszeres szétküldését: „Továbbá, meg kell magunkat fosztani a meglepetés’ örömetől, s leleplezni tisztelt előfizetőink előtt jövő évben adandó divatbábainkat, nehogy más lapoktól megelőztetni láttassunk.”²⁴ A sietség oka az lehetett, hogy egy héttel korábban a *Spiegel* szintén öltöztethető divatfigurákat „à la Psyché” ígért a következő évre. Hozzáteve, hogy ilyet eddig egy német lap sem szállított.²⁵ Az, hogy a *Honderü* tervét megneszelte a *Spiegel*, és cselekedett, vagy fordítva, a rendelkezésre álló információkból nem derül ki. Az „à la Psyché” azt sugallja, hogy a *Honderü* sem önálló invenció, bár maga nem fedte fel a forrást. Helyette megtette a *Pesti Divatlap* munkatársa, aki kaján rigmusokban leplezte le a konkurenciát a következő címmel: „A *Honderü* általa föltalált párisi Psyche báb alakokat ad előfizetőinek!”²⁶ Valóban az említett *Psyché* (1834–1878) című divatlaphoz kötődött a „poupée gravure” műfaja, példányait a Francia Nemzeti Könyvtár és a Galliera Divatmúzeum őrzi.²⁷ Az eset tanulsága, hogy egyfelől az egymással rivalizáló, marakodó hazai divatlapok árgus szemekkel figyelték, kritizálták és utánozták a másik képanyagait, másfelől a képanyagok hátterének feltárásakor a vetélytársakat érintő közleményeket is érdemes böngészni.

²³ Például a *Le Moniteur de la Mode* 1846. április 30-i divatmetszetének útja a hazai divatsajtóban így alakult: *Der Ungar*, 1846. május 23., *Életképek*, 1846. május 23., *Honderü*, 1846. tavaszutó (május) 26. (csak a nőalak a gyerekekkel), *Pesti Divatlap*, 1846. tavaszutó (május) 28.

²⁴ *Heti Szemle = Honderü*, 1844. télelő (december) 7. 373., PIM Könyvtár, ltsz.: F7.636.1844.

²⁵ *Vorläufige Anzeige: Der Spiegel 1845 = Der Spiegel*, 1844. november 30., címlap.

²⁶ -vsz- Gyula [BULYOVSKY Gyula?], *A Honderü általa föltalált párisi Psyche báb alakokat ad előfizetőinek! = Pesti Divatlap*, 1845. télhó (január) 1., 20.

²⁷ GAUDRIAULT 1983, i. m. 68.

A magyar divatkép sokszor a francia hasonmása, ám az sem szokatlan, ha módosítottak az eredeti színeken, hozzárajzoltak-kicseréltek motívumokat vagy több metszet részletéből rakták össze. Ilyenkor a végeredmény a metsző leleménye vagy egy korábbi összeállítás másolata. A kompiláció a másolás kreatívabb formájaként megnyitotta az utat a képváltozatok megsokszorozódásának mind a francia, mind a külföldi divatsajtóban.²⁸ A *Honderü* 1843. június 17. számának divatképén a sétapálcás, cilinderes úriember alakja és annak kőmellvédes, falombos háttere a *Journal des Tailleurs* 1843. június 1-jei, a két hölgy a *Petit Courrier des Dames* 1843. május 30-i számából származott. Ezt a párosítást megtaláljuk természeti háttér nélkül a Maciet-albumban *Modes de Paris* felirattal (1843. Nr. 24.).²⁹ Ez a francia felirat szerepel a *Petit Courrier des Dames* és a *Journal des Tailleurs* divatképein, de itt a gótbetűs tipográfia, a gyengébb metszés, a kísérő információk hiánya és a kompiláció német eredetre mutat. (Egyébként a *Spiegel* metszetei is ilyen feliratúak.) Ráadásul a Maciet albumlap jobb alsó sarkában ceruzával az a könyvtári rájegyzés olvasható, hogy Allemagne. A fentiekben ismertetett francia divatképekből összeállított kompozíció tehát német (bécsi) közvetítéssel érkezhetett hozzánk. A keresést még izgalmasabbá teszi, amikor a képelemeket nem kettő, hanem három kompozícióról ollózták össze. A *Pesti Divatlap* 1845. május 8-i számának divatmetszetén a jobb szélső, ülő nőalak, illetve a szobabelső berendezése (szék, függöny, asztal könyvvel, faragott kandallópárkány porcelánvázával) a *Mode* 1845. február 25-i, a bal szélső hölgy a *Mode* 1845. március 5-i, a kettő között álló harmadik női figura a *Mode* 1845. március 15-i műmellékletéről származott. Kisebb módosításokra ad példát az *Életképekben* 1847. október 10-én megjelent divatkép, amely a *Moniteur de la Mode* 1847. szeptember 20-i számának metszetén alapult. Tyroler József az előképhez képest összébb húzta az alakokat, feltehetően a magyar keskenyebb lapformátumához igazodva. Ezáltal a két nő egymáshoz közelebb került, az asztalkán pedig egy könyv fért el a francia eredetin látható kettő helyett.

A párizsi divatképek magasabb művészi színvonalával, kiállításuk igényességével, közönségre gyakorolt vonzó hatásával minden szerkesztő tisztában volt, ezért sem mondtak le róluk műmellékleteik összeállításakor. Míg a francia sajtóban a divatképek rajzolóját és az ő alkotómunkáját (annál is inkább, mert művészekről van szó), nálunk a divatképeket másoló, kompiláló metszőt és az ő ügyességét helyezték a fókuszba. Az hazai mesterek elismerése arra vonatkozott, hogy mennyire hűen találták el a párizsi eredetit, amiben a belföldi ipar fejlődésének bizonyítékát látták a kortársak: „Bátorkodunk tisztelt előfizetőinknek Perlaszka urnak lapunk’ számára készített e jelen művére figyelmeztetni. Az annyi gond és

²⁸ Ld. KLEINERT 1993, i. m.; F. DÓZSA 2018, i. m.

²⁹ N° série 214, Modes XIX siècle, 20. (1842–1843), Bibliothèque du Musée des Arts Décoratifs, Paris. A francia Iparművészeti Múzeum Könyvtárában őrzött mintegy 5000 Maciet-album téma szerint kötetekbe rendezett ikonográfiai gyűjteményt alkot. A divatra vonatkozó kötetek évre lebontva önálló műmellékletek, kisnyomtatványok és lapkivágatok formájában tartalmazznak beragasztott divatképeket.

csínnal van kivíve, mikép honi iparunknak valóban dicséretére válik”.³⁰ A metszőt a divatlap munkatársai közé számították, hiszen az orgánum fontos eleméért felelt. A hírostatokban, szerkesztői közleményekben rendszeresen utaltak szakértelmére vagy hanyagságára, élet- és családi eseményeire. A divatsajtó folyamatos megrendelésekkel látta el a metszőket, akik segédjeikkel, tanítványaikkal több periódikának dolgoztak.³¹

A reformkori szerkesztők a francia divatképek engedély nélküli utánnomását a honi ipar önállósodása jeleként üdvözölték. Kommunikációjukban a párizsi kompozíció a pest-budai metsző újrametszése által magyar terméké vált. Az 1840-es évek divatképeit övező hazafias szólásokban az *eredeti* nemzetietlen és a *másolat* nemzeti fényben tűnt fel, az utóbbinak tulajdonítva a nagyobb eszmei értéket. Pontosabban a másolatot eredetinek minősítették a magyar közreműködők révén. Mindez kiegészült a hazai kultúra, művészet támogatásának szükségességével, annak pénzügyi vonzatával, ahogy Vahot Imre kijelentette: „én ezentul sem fogok külföldről eredeti párizsi divatképeket hozatni, a nélkül is igen sok pénz vándorolván ki e szegény honból, s a belföldi művészet emeléseért még igen keveset tettünk.”³²

Amikor tehát azt mondták a lapok, hogy felhagynak a külföldi képek meghozatalával, az nem azt jelentette, hogy maga a kép ne lett volna továbbra is külföldi származású, csak az előállítás történt Pesten, ami persze nemcsak az országban tartotta a pénzt, hanem a lap kasszájában is. A külföldieskedés vádjá nem annyira a képek eredetét, mint inkább készítőjének, készítőjének identitását, földrajzi helyzetét érintette. Ennélfogva a *Pesti Divatlap* számára sem okozott ellentmondást, amikor 1844. október közepi, bevallottan párizsi divatképét sajtóként, hazaként bocsátotta a nyilvánosság elé: „E csinos képet Pesten készíték, s bizony nem sokkal áll hátrább a Párisból hozatott eredeti divatképeknél — Minek hát e részben a külföldieskedés?”³³

A következő fejezetben a reformkori divatmellékletek nemzetiesítésének más formáit, más gyakorlatait vesszük közelebből szemügyre.

Interkulturális képvándorlás – nemzeti kontextus

Thomas Smits amellet érvelt könyvében, hogy a képes hírlapok illusztrációinak nemzetközi megosztása, formálva a transznacionális vizuális kultúrát, egységesítette a hírértékű események ábrázolását, de kitért arra is, hogy ezzel együtt a képek jelentését befolyásolta a szerkesztői válogatás, a szövegekörnyezet, az olvasó

³⁰ *Műmelléklet = Honderű*, 1845. tavaszeli (március) 27., 248., PIM Könyvtár, ltsz.: F7.636.1845.

³¹ A 19. századi pest-budai réz- és acélmetszésről bővebben ld. PATAKY 1951, i. m. 37–47.

³² VAHOT Imre, *A Pesti Divatlap jövő új évi folyama iránt = Pesti Divatlap*, 1847. november 25., 1507.

³³ *Műmelléklet = Pesti Divatlap*, 1844. őszhó (október) 13., 32. Az ehhez a számhoz mellékelt divatkép előzménye: *La Mode*, 1844. szeptember 25.

földrajzi pozíciója, kulturális, társadalmi háttere.³⁴ A francia divatmetszetek globális terjedése szintén transznacionális jelenséggé avatta a párizsi divatot. Megfigyelhető esetükben a megjelenítés homogenizáló tendenciája, ugyanakkor a 19. század első felében még jobban burjánzott a grafikák utánnyomása, alakítása, kereszteződése, reciklikálása által létrehozott másolatok, verziók és kalózkidadások szövevényes rendszere. A korabeli divatképek mozgása, transzformációja, sajtóközegenként változó jelentése párhuzamba vonható a „kivág-másol” újságírás (scissor-and-paste journalism) működési elvével, amely során a szerkesztő az átvételre kiválogatott külföldi sajtóközleményeket a helyi olvasóközönség számára fordította, adaptálta, nemzetiesítette.³⁵ Stephan Pigeon a szöveges elemek újrakódolását, azaz áthelyezését egyik kontextusból a másikba, valamint az ilyenkor végbemenő kulturális-társadalmi átkereteződést háromlépéses, kivágás-átdolgozás-beillesztés folyamatként írta le.³⁶ Ez a logika a divatképeknél is azonosítható, ami rávilágít interkulturális dimenziójukra.

A reformkori öltözködés mindkét nemnél értelmiségi, közéleti viták tárgyaként a nemzeti önazonosság, a szellemi és ipari értelemben vett önállósodás kérdéseit vetette fel.³⁷ A Védegyelet 1844-es megalapításával, az iparvédő mozgalom kibontakozásával a divat gazdasági, morális, kulturális szerepe felértékelődött, és összekapcsolódott a belföldi termékek hazaszeretettel kifejező fogyasztásának éthoszával.³⁸ Maguk a divatlapok aktívan részt vettek ennek a diskurzusnak az alakításában, népszerűsítették a nemzeti divatot, a Védegyelet törekvéseit. Egyre határozottabban bírálták a külföldi divat követését, a magyar ruhával a nemzeti nyelv, művelődés, irodalom, zene, tánc összefüggésében foglalkoztak. A szerkesztők olyan, önálló tervezésűnek mondott divatmellékletekkel kívántak függetlenedni a párizsi ízléstől, mint Barabás Miklós divatrajzai vagy a magyaros modelleket felvonultató nemzeti divatképek. Intézkedésük nem előzmény nélküli, hiszen korábban a *Regélő* vagy a *Tudományos Gyűjtemény* rendszeresen publikált nemzeti öltözeteket.

Az 1840-es évek divatlapjai a nemzeti azonosulást kiterjesztették a külsőre is, aminek értelmében a hazafias/honleányi öltözködés a nemzetépítés eszközeként vette fel a versenyt vagy inkább a küzdelmet a nemzetrombolóként interpretált külföldieskedés ellen. Ebből a szempontból a kor divatlapjai közül Petrichevich

³⁴ SMITS 2020, i. m.

³⁵ Egy 19. századi brit női magazinon keresztül brit–amerikai kontextusban vizsgálja a jelenséget PIGEON, Stephan, *Steal it, Change it, Print it: Transatlantic Scissors-and-Paste Journalism in the Ladies' Treasury, 1857–1895 = Journal of Victorian Culture*, 22(2017), 1, 24–39. Erről a típusú újságírásról a 19. századi magyar sajtó kapcsán ld. TÖRÖK Zsuzsa, *Transnational Scissors-and-Paste Journalism Victorian Women Writers in the Hungarian Szépirodalmi Figyelő = Kősziklára építve, Írások Dávidházi Péter tiszteletére*, szerk. Panka Dániel, Pikli Natália, Ruttkey Veronika, Bp., ELTE BTK Angol–Amerikai Intézet Anglisztika Tanszék, 2018, 403–409.

³⁶ PIGEON 2017, i. m. 26.

³⁷ LUKÁCS Anikó, *Nemzeti divat Pesten a 19. században*, Bp., Budapest Főváros Levéltára, 2017.

³⁸ S. LACZKÓ András, *A reklám helye, A védegyeleti agitáció és Garay János Iparvédegyeleti dala = Verso*, 5(2022), 1, 52.

Horváth Lázár *Honderüjének* osztották a negatív szerepet. Vetélytársai szerint az arisztokrata körökhöz idomult, majmolta a külföldi divatot, nélkülözte a nemzeti irányt, ápolta a frivolitást és a hiúságot. A szerkesztő kétségkívül felvállalta frankofón ízlését, kedvező véleményét a francia divatképek művészi szépségéről, illetve nyíltan hangoztatta, hogy a „divatra nézve a legjobb francia lapok lesznek forrásaink.”³⁹ A Párizsból érkező képek közreadását általában a közönség igényével indokolta, valamint azzal, hogy divat- és szalonlapként olvasóihoz méltó, kitűnő műmellékletet köteles adni: „Nem nemzetiség ellenességből tehát, hanem azért rendelte meg a Honderü Párizsból képeit, hogy művelt hölgykezek közt forgandó lapjának annál becsesb, annál tetszkezőbb kiállítást adhasson.”⁴⁰ Továbbá a pesti metszők gondosabb munkára ösztönzésével védekezett: „S minthogy épen bajtársainkrul szólunk, eszünkbe juta a Pesti Divatlappá változott Regélő collegánk’ ellenünk felhozott azon vádja, miszerint műmellékleteinknek külföldön készíttetését nemzetiségünk’ rovására kívánta föltudni. Mi azt bizonyosan nem külföldieskedésből tesszük, hanem azért, hogy t. előfizetőinknek szebb műmellékletekkel szolgáljunk, míg másfelől a városunkban eddigelő oly hanyag aczél, réz és kőmetszőket e hasznos verseny által nagyobb erőfeszítésre buzdítsuk.”⁴¹ Ugyanakkor Petrichevich lapja szintén közölt nemzeti öltözetet propagáló cikket és illusztrációt, támogatta az iparvédelmi törekvéseket. A korabeli szellemi életben és vizuális kultúrában játszott szerepe jócskán túlmutatott a róla alkotott sematikus képen, ami a kortársak és az utókor elmarasztaló ítéletének felülbírálatát teszi szükségessé.⁴²

Az *Életképek* 1843 novemberében közzétett előfizetési felhívása a nemzeti szellemiséget helyezte a lap programjának középpontjába.⁴³ Ezt látszik tükrözni a rá következő év harmadik számának két báli ruhás hölgyet ábrázoló divatképe, amelynek leírását a farsangi divatlevélben találjuk: „Mindkettő fejer-selyem viganó, fölvetövel; a’ kék színü kivált igen szépen fog állani szöke hölgyeinknek; a’ másik fejer patyolatból nemzeti színü zsinórral és bojtokkal, szépen a’ barnáknak.”⁴⁴ A divatkép valójában a *Petit Courier des Dames* 1844. január 10-i metszetének hű utánnomása egy apró, ám lényeges eltéréssel, a bal oldali nőalak

³⁹ *Heti Szemle = Honderü*, 1844. ősztű (november) 23., 337, PIM Könyvtár, ltsz.: F7.636.1844.

⁴⁰ PETRICHEVICH HORVÁTH LÁZÁR, *Előfizetési felhívás a Honderü című szépirodalmi, művészeti és divatlap 1847-ik évi folyamára*, 1846 december, különnyomat, PIM, ltsz.: Any.73.234.

⁴¹ *Heti Szemle = Honderü*, 1844. nyárhó (július) 27., 64, PIM Könyvtár, ltsz.: F7.636.1844.

⁴² A szakirodalomban rögzült kedvezőtlen kép megváltoztatására vállalkozik új források és interdiszciplináris szempontok bevonásával KASZAP-ASZTALOS Emese, *A művészet entusiastája: Petrichevich Horváth Lázár, Egy pályakép kultúratudományos perspektívái*, doktori értekezés, Bp., Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, 2018. A reformkori divatlapok között felállított rangsor újragondolásáról ld. PINTÉR Györgyi, *Sajtókutatás – divatlapkutatás, A reformkori divatlaptörténet-írás esélyei = Médiakutató*, 14(2013), 4, 40.

⁴³ FRANKENBURG Adolf, *Jelentés az „Életképek” 1844-diki folyama iránt*, 1843. november 15., különnyomat, PIM, ltsz.: Any.72.103. A lap eszmeiségéről, irányáról bővebben ld. TAMÁS Anna, *Az Életképek (1846–1848)*, Bp., Akadémiai, 1970.

⁴⁴ S** [SZLÁVY Sarolta], *Divat – Kedves Rózám! = Életképek*, 1844. 3., 160.

ruháján az eredetileg piros-fehér zsinórdíszítés a magyaron piros-fehér-zöldre váltott, imígyen a szerző beillesztette a modellt a divatlevélben tudósított pesti táncmulatságok forgatagába.

A nemzeti eszme különösen meghatározta az 1844 júliusától *Pesti Divatlap*ként továbbműködő *Regélő-Pesti Divatlap* tartalmát és kommunikációját. Szerkesztője, Vahot Imre a címváltozást és a megújuló lapot bejelentő előfizetési felhívásban kifejtette a „minden tekintetben jó és nemes irányú, tisztán magyar szellemű” programját, amelyben a divatképeknek hiúságot, külföldieskedést tulajdonított, bár azért havonta két igen díszes kiállításút adott belőlük.⁴⁵ Nem önmagában a divatot, hanem a párizsi ízlést kárhoztatta, mert romlott és egyeduralkodó, holott „magyar hazánkban nem idegen, nem külföldi, de mindenben magyar divatnak kell divatoznia”.⁴⁶ Ezzel összhangban a *Pesti Divatlap* 1844. július 21-i, bevallottan párizsi divatképeinek leírásában kritikai hangvétel érvényesült: „Hát az a kis kecske minő derék! mintha a természet ölére épen nem illő két párisi dámát föl akarná öklelni. Ezen, legegelször a párisi Moniteur, azután az Ungar által közlött és még többek által közlendő divatkép egy pillanatra csinos szemlegetető; de ugyan mit ér? – mi haszna van nálunk? –Semmi! – Széles ez országban talán egy nő sem fog öltözködni e kép után hanem magyarországi ruhakészítőink szabása, ízlése szerint öltözködik majd minden magyar nő. Bizony bizony divatlapjaink nem adhatnak haszontalanabb dolgot ezeknél a párisi divatképeknél!”⁴⁷ Ugyanebben az évfolyamban további, párizsiként hivatkozott, valójában a *Moniteur*ből, illetve *Mode*-ből vett metszetekre lelhetünk csúfondáros kommentárok kíséretében. Vahot szerkesztői eljárása kettős, bár hiúnak, külföldieskedőnek, haszontalannak bélyegezte a divatképeket, közlésüket továbbra sem függesztette fel, bár gúnyolódott rajtuk, előfizetői mégiscsak megkapták a vágyott párizsi divatképeket.

Vahot a műmellékletekhez nemzeti funkciót társított, „mellyek látásában ne csak a szem, de a honszerető szív is gyönyörködjék.”⁴⁸ Bizonyára ennek jegyében erősödött fel a lap 1845-ös divatanyagainak magyaros jellege a korábbiakhoz képest. Rögtön az évfolyam első divatképét a hozzákapcsolódó leírás magyar divatképként tálalta az olvasóknak, hangsúlyozva a ruhamodellek hazai gyártmányát: „Az egyik nő belföldi fekete bársony vagy selyem zekét és ruhát visel; a másik – annak az angyali arcznak dísz- vagy bálöltönye szinte szép és egyszerű,

⁴⁵ VACHOT[!] Imre, szerkesztő, ERDÉLYI János, kiadó, *Előfizetési felhívás a 'Pesti Divatlap-ra* [1844], különnyomat, PIM, ltsz.: Any.65.18.

⁴⁶ [N. N.] [VAHOT Imre], *Társaséletünk: I. Magyar divat = Pesti Divatlap*, 1844. nyárhó (július) 1. hete, 4.

⁴⁷ *Műmellékletek = Pesti Divatlap*, 1844. nyárhó (július) 3. hetében, 96. Ez a divatkép korábban az *Életképekben* is megjelent 1844. július 10-én, PIM Könyvtár, ltsz.: 2021.227.1. A *Pesti Divatlap* nyilván nem akarta megemlíteni, hogy az *Ungaron* kívül egy magyar nyelvű vetélytársa szintén megelőzte.

⁴⁸ A szerkesztő [VAHOT Imre], *Szerkesztői számadás = Pesti Divatlap*, 1844. télelő végén – utolsó szám, 179.

s ez világos kék carton vagy cziczből [pamutszövet] készülve magyar hölgyeinken legjobban, legdiszesebben állana.”⁴⁹

A honi textilek viselése a *Pesti Divatlap* által is pártolt védegyeleti mozgalommal került a honleányi köteleességek közé, a kék karton, azaz a kékfestő pedig épp az 1844–1845-ös téli szezonban futott be gyors karriert.⁵⁰ Mindazonáltal ez a divatkép a *Mode* 1844. december 5-i metszetének utánközlése, egyedül a jobb oldali nő ruhájának és fejdíszének rózsaszíne módosult kékre és pirosra a magyar verzió. Az *Életképek* megoldásához hasonlóan itt is színmódosítással és képmagyarazattal írták felül az eredeti kompozíciót úgy, hogy – eltüntetve annak francia eredetét – a helyi kulturális, társadalmi, politikai és gazdasági viszonyokhoz igazították, jelesül a korban népszerű iparvédelmi törekvésekhez csatolva magyar nemzeti jelentésréteggel látták el. A leírásban ekként lesz a kékre átszínezett ruha védegyeleti kék karton, a feketén hagyott zeke belföldi gyártmány.

Erre a típusú honosításra még számos példát nyújt a *Pesti Divatlap*. Az 1845. február derekán közreadott magyar menyasszonyi öltözet felirata és képmagyarazata Keresztessy Samu pesti szabót reklámozta, miközben a kompozíció a *Spiegel* 1843. tavaszi, párizsi menyasszonyi toaletteket bemutató divatképét alakította át magyarrá. Az öltözékek köténnyel, elől fűzött ruhaderékkel, aranysegéllyel, más díszítményekkel egészültek ki.⁵¹ A *Pesti Divatlap* 1847. augusztus 5-i divatgrafikáján szereplő tudnivalók (Nemzeti Divatkép, Pesti Divatlaphoz) és kalligrafikus szignó (ifj. Vidéky János) önálló invenciót sugallnak. Ugyanakkor a *Mode* két évvel korábbi, 1845. március 26. számához illesztett Victor Adam *Modes Long-champs* című litográfiájának színezett metszet változatáról van szó, amely a párizsi lóversenyek elegáns világát transzformálta hazai jelenetté: a háttérben hegy látszik várrommal, a kocsisok dolmányoszerű libériát, tollas süveget viselnek, az előtérben lovagló hölgy bal oldali férfikísérőjén huszár uniformis feszül.⁵² Ezek az átvételek árnyalják a gyors közlés jelentőségét a divatlapkészítésben, arra mutatnak, hogy esetenként az újdonság értéke nemkülönben múlik a régi újrahonosításán.

A francia modellek magyarítása óhatatlanul felidézi a korabeli dörgedelmeket vagy ironikus odaszúrásokat, köztük a *Pesti Divatlap*éit, azon kereskedők ellen, akik külföldi textilt magyarként árulnak „nemzeti”, „isten áldd meg a magyart” felirattal, meglovagolva az országos iparvédelmi felbuzdulást.⁵³ Vahot szerkesztői gyakorlata nem sokban látszik különbözni ettől, azonban helyesebb, ha nem szü-

⁴⁹ *Műmellékletek II. Magyar divatkép = Pesti Divatlap*, 1845. télhó (január) 1., 23.

⁵⁰ Erről bővebben ld. LUKÁCS 2017, i. m. 84–86.

⁵¹ Kérdés, hogy az ismeretlen metsző a német verzióból, vagy annak párizsi mintájából indult ki. *Pesti Divatlap*, 1845. télutó (február) 16., képleírás a 230. oldalon. Az idevágó divatmelléklet tévesen a 23. számnál található az Arcanumon. Előzménye: *Modenbild. Nro. 13. Paris, 20 März. Neueste Brautanzüge = Der Spiegel*, 1843. április 1. A német nyelvű lapban közölt divatkép párizsi forrását még nem sikerült azonosítani.

⁵² Az Arcanum digitalizált példányában tévesen a 39. számhoz fűzve.

⁵³ Idézi LUKÁCS 2017, i. m. 83.

kítjük egyszerű hamisításra az ilyen típusú átcímkezést, hanem szélesebb kontextusba helyezzük, és olyan folyamatok metszetében vizsgáljuk, mint a modern sajtó kialakulása, a *nemzeti* megalkotása mögött húzódó diskurzusok széttartó, egymásba olvadó összjátéka, a képek transznacionális forgalma, az értelemadást és a kompozíciót dinamikusan befolyásoló kép–szöveg–közeg interakciója. A szövegátvételeknél a Pigeon által vizsgált kivágás-átdolgozás-beillesztés processzus kiterjeszhető az időszaki kiadványok között mozgó képek interkulturális vándorlására. Ennek a folyamatnak a során másik társadalmi-kulturális-nyelvi közegbe jut a vizuális közlemény, amelyet az adott lap szellemi környezete, a műmelléletekhez csatolt szöveges elemek, illetve a kompozíciós beavatkozások újrakereznek.

Az így végbemenő nemzetiesítés főként a női divatképeknél figyelhető meg, noha a magyar férfiruha ugyanúgy eszmecserék, polémiák témáját képezte a lapok hasábjain. Létezett ugyan férfi, sőt nemzeti férfi divatkép a reformkori divatorgánumok kínálatában, de esetükben nem igazán tapasztalható domesztikáló művelet, pedig az úriemberek öltözködésének korabeli európai trendjeiben felbukkantak olyan ruhadarabok és díszítmények, amelyek rokoníthatók a magyar viselettel, mint a párizsi divatlapokban (Franciaország algériai gyarmatosításának hatására) burnusznak hívott, gazdagon zsinórozott kabát típus. A reformkori divatmetszeteiket azonban a szerkesztők jellemzően a honleányi nevelés szolgálatába állították. Bár kétségkívül a *Pesti Divatlap* üzte magas szinten, más divatlap sem tartózkodott a képek honosításától, sőt általánosságban a divatújságírást – kozmopolita aurája dacára – eleve átszötte a nemzeti eszme az elmúlt századokban.⁵⁴ Erre egy külföldi példa: a *Bazar* 1865. december 15-i címlapját díszítő női felöltő neve a porosz dicsőséget hirdető Frédéric le Grand (Nagy Frigyes), a német divatlap francia kiadása, a *Mode Illustrée* 1865. december 24-i számának ugyanazon modelljéé már a francia vitézségre utalva Paletot Garde-Française.

Beszerzési módok

Vahot Imre lapmenedzselési technikái, képkiadási és képterjesztési vállalkozásai meghatározó szerepet játszottak a hazai sajtó- és irodalmi piac történetében.⁵⁵ Találékonyágát a műmelléletek terén a fentiekben hozott példák is bizonyítják. Visszaemlékezései azonban a *Pesti Divatlap* szépirodalmi-eszmei jelentőségére és saját érdemeire összpontosítottak, a divatanyag hátterére nem tértek ki különösebben. Ezzel nincs egyedül, mert Frankenburg Adolf memoárja sem nyilatkozott róla, talán abból az általa említett megfontolásból, miszerint az „okos háziaszszony elzárja vendégei előtt a konyhaajtót, s ildomos lapszerkesztő nem engedi titkos

⁵⁴ NELSON BEST, Kate, *The History of Fashion Journalism*, London–New York, Bloomsbury, 2017, 6.

⁵⁵ DEMMEL József, *Az irodalom (szociális) hálója: Közéltések Vahot Imréhez = Sic Itur Ad Astra*, 20(2009), 59, 254, 261.

műhelyébe pillantani olvasóit.”⁵⁶ A divatlapokban elszórt utalások, illetve a szerkesztők levelei azonban mégiscsak segítenek egyes részletek rekonstruálásában.

Az *Életképek* 1844 júliusa végén arról értesítette előfizetőit, hogy a párizsi levelezőjük közbenjárására „a ’Moniteur’ képei, még mielőtt Parisban kiadatnak, másolás végett derék rézmetszőnknek el fognak küldetni, úgy hogy a ’parisiakkal a’ mieink majdnem egy időben jelenendnek meg’ s így csakugyan a ’legujabb divatot adhatjuk.”⁵⁷ Frankenburg lapja addig is vett át a *Moniteur*ből metszeteket, ahogy jelezték az ottmaradt Jules David aláírások, de erről tapintatosan hallgatott. A hír szerint a korábnál jobb beszerzési módot talált, amit az exkluzivitás és a gyorsaság kiemelésével már nem volt rest megosztani közönségszolgálatként. Az ügy további fejleményeiről nincs hír. A *Pesti Divatlap* szerkesztője viszont egyből reagált az *Életképek* bejelentésére, és az ő krakéler stílusában, a kor szavajárásával, külföldieskedéssel vádolta meg a lapot, „azért igéri legujabban, hogy az ő divatképei ugyanakkor fognak megjelenni Pesten, mikor a Moniteur divatképei Párisban, – ’noha a mi mult számban adott Moniteurféle képünk hasonmása, még csak e héten jelenik meg az Életképek mellett! s két hét múlva a Honderú mellett! Furcsa! ezek az urak annyira bálványozzák a párizsi divatot, s mind a mellett is, hogy a divat fő érdeke ujdonságban, gyors közlésben áll, mindketten elkésnek divatképeikkal”.⁵⁸

Ezután nem sokkal Vahot Imre sógorához, Erdélyi Jánoshoz, a *Pesti Divatlap* kiadójához fordult levélben, aki ekkor a francia fővárosban tartózkodott. Arra kérte, hogy ismerkedjen meg a *Moniteur de la Mode* nyomójával, adjon neki pár frankot, hogy a divatképek első lenyomatát vékony papíron, levélben elküldje Vahot pesti címére. A nyomó szállását jól jegyezze fel, hogy később Vahot közvetlenül felvehesse vele a kapcsolatot. Amennyiben nem boldogulna a *Moniteur*-rel, akkor a *Modes Parisiennes* nyomója iránt érdeklődjön, mivel annak a mellékletei is gyönyörűek. Sógorát tanáccsal is ellátta a laccím kipuhatólásához: „Legjobb meg tudhatod ezt a szerkesztőségnél azon ürügy alatt, hogy a nyomó szépen dolgozván te is akarsz vele valamit nyomatni”.⁵⁹ Feltehetően az *Életképek* ilyen módszerrel próbált a *Moniteur* divatképeihez jutni, legalábbis a fentiekben idézett bejelentés hasonló tervet vázolt. Talán éppen ez adta az ötletet a konkurens szerkesztőnek, aki következő, Erdélyihez címzett levelében visszatér a témához: „Mert édes barátom itt másféle képekről szó sem lehet, mint a Moniteur divatképeiről, miután e tekintetben a Honderúval gyors közlés dolgában pompásan lehet versenyezni; [...] már két képet közöltem a Moniteur után két héttel hamarabb mint a Honderú, és úgy egy hónappal adhatnám elébb, mi a lapnak sokat használ-

⁵⁶ FRANKENBURG Adolf, *Emlékiratok*, második kötet, Pest, Emich, 1868, 122.

⁵⁷ *Életképek*, 1844. július 24., boríték, PIM Könyvtár, ltsz.: F663.1844.2.

⁵⁸ [N. N.] [VAHOT Imre], *Irodalmunk: Extrafinom bors és paprika az Életképek s a Honderú szerkesztőjének = Pesti Divatlap*, 1844. nyárutó (augusztus) 1. hete, 155.

⁵⁹ *Vahot Imre levele Erdélyi Jánoshoz, 1844. augusztus–szeptember = Erdélyi János levelezése*, első kötet, s. a. r. és jegyz. T. Erdélyi Ilona, Bp., Akadémiai, 1960, 228. Köszönöm Kovács Idának, hogy felhívta a figyelmemet erre a forrásra.

na.”⁶⁰ Vahot havi egy képet szeretett volna a nyomótól, és azzal a hírrel sürgette meg rokonát, hogy rá hivatkozva pár nap múlva meg fog jelenni a *Pesti Divatlap*-ban egy közlemény, miszerint október közepétől *Moniteur* metszeteket adnak.⁶¹ Erdélyi nem tudta vagy nem akarta teljesíteni Vahot Imre kérését, és meg is neheztelt rokonára, hogy nem várva meg válaszát, kellemetlen helyzetbe hozta őt a nyilvánosság előtt.

Vahot nem adta fel, és még egyszer megkísérelte rávenni Erdélyit francia divatképek megszerzésére. Bevallotta neki, hogy addig egy postaszolgáltól kapott különféle, például *Moniteur de la Mode* és *Mode* divatképeket, és különösen az utóbbi acélmetszetei után dolgoztatott Vidéky (Kohlmann) Károllyal, azok eleganciája miatt. Viszont Csekoniczné már nem járatta a *Mode*-ot, amelynek a magas éves előfizetési díjára való tekintettel arra kérte Erdélyit, hogy a francia divatlap szerkesztőjénél eszközölgjön ki a *Pesti Divatlap* számára divatképeket, „még pedig az első lenyomott és festett példányokból levélben, vagy couvertben. Ha ez lehetséges, kifizethetnéd az egész évi díjt, s én nagy köszönettel adnám vissza.”⁶² Vahot most sem ért célt, de valamilyen más megoldást sikerült találnia, mert később is használt *Mode*-metszeteket.

A levélváltások tükrében úgy tűnik, Vahot szerkesztőként semmiképpen sem kívánt lemondani a francia divatképekről, amellet, hogy egy gazdaságos, bár nem kevésbé obskúrus képszerzési gyakorlathoz nyúlt. Mindenesetre érthető, ha nem reflektált erre a lapban vagy a visszaemlékezéseiben, hiszen egyrészt nem volt publikus (hogy egy előkelő hölgy postáját dézsmálja), másrészt nem felelt meg saját nemzeti élharcos imázsának (mi mindent megtesz a francia divatképekért). Egyébként a divatlapküldemények felbontása, csonkolása, eltűnése visszatérő problémát jelentett a korban. A *Honderüt* sem érték váratlanul az ilyen természetű reklamációk: „Újra panaszok érkeznek mindenfelől lapjaink’ vagy hiányos megérkezte, vagy, s még több felől azok’ teljes kimaradása miatt. Erre, újdonság’ ingerével bíró divatbábaink miatt, el valánk készülve.”⁶³

Vahottal szemben Petrichevich más úton szemlélte a külföldi divatlapokat, a *Honderü* szerkesztősége féltucat francia és néhány londoni periodikát járatott.⁶⁴ A lap divatanyagában 1843 végén következett be fordulat, amikor a hazai sajtópiacon rendhagyó módon felvették a kapcsolatot egy párizsi divatlappal metsze-

⁶⁰ *Vahot Imre levele Erdélyi Jánoshoz, 1844. szeptember 24. = Erdélyi János levelezése*, i. m. 230.

⁶¹ „Erdélyi barátunk, mint e lap kiadója, nem feledkezett meg Párisban a *Pesti Divatlap*ról, mert – miként most érkezett leveléből értjük –, divatképeinkre nézve olly czélszerűen rendelkezett, miszerint a *Honderü* mellett igen későn megjelenő *Moniteurféle* divatképeket mi már a jövő hónap közepétől fogva, sokkal hamarabb fogjuk adhatni, mint bármely belföldi lapunk.” *Fővárosi nyilt hírek = Pesti Divatlap*, 1844. őszelő (szeptember) 4. hetében, 401.

⁶² *Vahot Imre levele Erdélyi Jánoshoz, 1844. december 31. = Erdélyi János levelezése*, i. m. 239.

⁶³ *Memorandum = Vidéki Futár a Honderü*hez, 1845. télhó (január) 25., 76, PIM Könyvtár, ltsz.: F7.636.1845.

⁶⁴ *Pesti salon heti szemléje = Honderü*, 1843. április 29., 575.

teik kölcsönzése ügyében. Ennek eredményeképpen meghirdették eredeti párizsi divatmellékleteik megjelenését az 1844-es évre: „Lapunk magas műveltséget igénylő hölgyek’ számára szentelt divatlap levén, nem ritkán hallottunk szép ajkakat panaszra nyilni divatképeink ellen, azoknak hibás rajza, félszeg színezése, nem mindig tapintatos választékossága miatt stb. (pedig a mi képeink minden budapestiek közül legjobban valának fizetve). E panaszokat is tehát elhárítandók, a Honderüt olly divatképekkel kívántuk ellátni, mellyekhez nem csak a honi, de az egész ausztriai birodalom, sőt egész Németország’ legfinomabb képei sem hasonlíthatók; divatképekkel, mellyek Párisban is leg- és legszebbek levén (következéleg) legjelesb valami, mit e nemben az európai művészet előállítani tud. E divatképek aczélba metszve, lapunk’ számára legdrágább atlaczpapirosra nyomva és tökéletes művészséggel színezve az annyira költséges posta’ után 14 nap alatt Párisból Pestre érkezendenek, és havonkint háromszor fognak lapunkhoz mellékelteni.”⁶⁵ Emiatt 40 pengő krajcárral drágább lett az előfizetés. Petrichevich Horváth Lázár az 1844-es évfolyamban a *Moniteur de la Mode* metszeteit publikálta az eredeti francia szövegelemekkel együtt, Honderü feliratú fejléccel kiegészítve. Márciusban a közönség kérésére külön előfizetést nyitott a divatképekre félévre 4 pengőforinttal (szöveg és egyéb műmellékletek nélkül).⁶⁶ Második félévre pedig a párizsi képekhez igazítva megnagyobbította a lap méretét, illetve szebb papírra és új öntetű betűkre tért át.⁶⁷ Az előfizetői felhívás tartalma, a metszetek Honderü fejléce és francia felirata arra enged következtetni, hogy a képek magyarországi közlésére megállapodást kötöttek a párizsi kiadóval. Sőt, személyes ismeretség is kísérte az üzleti együttműködést, ugyanis Petrichevich színházi páholyában látták a *Moniteur* egyik szerkesztőjét.⁶⁸

Korábban már szó esett róla, hogy a *Moniteur* pazar képei közkedveltek voltak a honi divatlapszerkesztők körében, de egyedül Petrichevich közölte ezeket a párizsi kiadó engedélyével, ami a szállítási költségekkel együtt nem kis anyagi terhet jelentett. A megrendelt divatmellékletek postán jutottak el Pestre, így a távolságból, az utak aktuális állapotából, az időjárás viszonyosságokból vagy más váratlan eseményből adódóan nem mindig lehetett tartani a tizennégy napot, az *Életképek* vagy a *Pesti Divatlap* káröröme. A csomagok olykor kiszámíthatatlan érkezése negatívan befolyásolta a lapszámok és mellékleteik pontos megjelenését.

⁶⁵ PETRICHEVICH HORVÁTH LÁZÁR, igazgató, EMICH Gusztáv, kiadó, *Előfizetési meghívás és figyelmeztetés a Honderü divatképeire 1844-re. S még egy pár szó*, Pest, 1843. november, különnyomat, PIM, ltsz.: Any.65.19. Valóban, a német nyelvű divatorgánumok inkább kopirozták a francia divatképeket, de további kutatást igényel annak tisztázása, hogy a Habsburg Birodalomban vagy a tágabb régióban volt-e más korabeli divatlapnak képtvételekre vonatkozó üzleti kapcsolata a *Moniteur de la Mode* párizsi kiadójával.

⁶⁶ *Honderü*, 1844. tavaszéle (március) 2., 308.

⁶⁷ *Heti Szemle* = *Honderü*, 1844. tavaszéle (április) 20., 517.

⁶⁸ „A’ ,Honderü’ páholyában láttuk mult vasárnap Dumont urat, a’ francia ,Moniteur’ egyik szerkesztőjét, ki igen figyelmesen nézte ’s a’ nyájas páholyur által magyaráztatá magának a’ ,két piztoly’ előadását.” *Mi hír Budán?* = *Életképek*, 1844. december 4., 756.

Egyik alkalommal a divatképeiket hozó delizsánsz érkezése összeesett a lap kiadási napjával. Azért, hogy az új képeket ne egy héttel később kapják kézhez a pest-budai olvasók, a lap kiosztási napját szombatról vasárnapra tették át.⁶⁹ Máskor az őszi esőzések akadályozták a postakocsit, ami késleltette az esedékes műmelléklet szétküldését.⁷⁰

A szállítási zavarok mellett néha maga a *Moniteur* csúszott meg. 1844. január végén előfizetőik elnézését kérték a két előző lapszám késedelméért, mivel a divatképek gondos, evégett hosszadalmas kivitelezése – megrajzolása, metszése, nyomása és színezése – a szokásosnál lassabban zárult le az előfizetői tábor rohamos növekedése következtében, de több munkást felvettek a megugrott kereslet kielégítésére.⁷¹ Végül a *Honderü* felhagyott a lapszámához illesztett, eredeti párizsi divatmellékletekkel a védegyeleti mozgalomra és a hazai metszők szakmai fejlődésére hivatkozva, bár megjegyezték, hogy erre „nem kevésbé lettünk pontatlan szállítatásuk által is kényszerülve”.⁷² Frankenburg Adolf utólag, a visszaemlékezésében némi rosszmájúsággal kollégája döntésének pénzügyi vonzatát pedzette, amely kétségtelenül szintén szempont lehetett: „a gonosz nyelvek ezt olcsó liberalizmusnak mondták, miután a furfangos szerkesztő ezáltal olcsóbb képeket kapott.”⁷³

1844 decemberében Petrichevich a francia fővárosba utazott többek között Erkel *Hunyadi Lászlójának* külföldi bemutatását elősegíteni, de szerkesztőként olyan cél is lebegett a szeme előtt, mint megismerkedni „azon mozgonyerőkkel, mik a francia divatjournalistica’ életerejét lüktetik, s a használhatót jövő évben a *Honderünél* is életbe léptetendő.”⁷⁴ Mozgalmas kint-tartózkodásáról írt élvezetes úti leveleiben beszámolt irodalmi látogatásokról, a társaséletről, a tudományos és zenei világról. Bizonyára találkozott a divatsajtó ottani képviselőivel, ellátogatott szerkesztőségekbe, habár ilyesmiről nem tudósított. Párizsi fametszeteket, városi látképeket ígért az olvasóknak, ám divatképet nem említett.⁷⁵

Mindenesetre a *Honderü* továbbra is szoros összeköttetésben maradt a *Moniteur de la Mode* igazgatóságával, mivel 1845-re az öltöztethető papírbaba mellé közkívánatra – a laphoz járó mellékletektől függetlenül – külön előfizetést nyitott párizsi divatképekre félévenként 5 pengőforinttal.⁷⁶ Pár hónappal később a *Moniteur* kiadója levélben elállt az egyezségtől, az erről tájékoztató szerkesztői közle-

⁶⁹ *Honderü*, 1844. téli (január) 27., boríték belső oldala, PIM Könyvtár, ltsz.: F3.630.1844.

⁷⁰ *Honderü*, 1844. II. félév 19. szám, idézi KÖSZEG 1981, i. m. 141.

⁷¹ *A nos abonnés = Moniteur de la Mode*, 1844. január 30., 96, Bibliothèque de l’Institut national d’histoire de l’art – Espace Jacques-Doucet, ltsz.: 4 PER RES 90.

⁷² *Heti Szemle = Honderü*, 1844. őszi (november) 23., 337, PIM Könyvtár, ltsz.: F7.636.1844.

⁷³ FRANKENBURG 1868, i. m. harmadik kötet, 34.

⁷⁴ *Heti Szemle = Honderü*, 1844. téli (december) 21. 402., PIM Könyvtár, ltsz.: F7.636.1844. Az utazásról bővebben ld. KASZAP-ASZTALOS 2018, i. m. 81–86.

⁷⁵ PETRICHEVICH HORVÁTH LÁZÁR *Új levelek Emiliához* című párizsi élményeiről szóló sorozata 1845 első felében. Az új francia műmellékletekről ld. P. H. L. [PETRICHEVICH HORVÁTH LÁZÁR], *Új levelek Emiliához XI.* = *Honderü*, 1845. télutó (február) 18. 138, PIM Könyvtár, ltsz.: F7.636.1845.

⁷⁶ *Heti Szemle = Honderü*, 1844. téli (december) 7. 374., PIM Könyvtár, ltsz.: F7.636.1844.

mény nem részletezte az okokat.⁷⁷ Legközelebb az 1847-es évfolyamra hozattak ismét Párizsból divatképeket.⁷⁸ Az előfizetői felhívás nem nevezte meg a forrást, de a mellékletekről világosan kiderül, hogy a *Modes Parisiennes*-nel, az 1840-es évek másik kelendő, pompásan kiállított divatorgánumával állapodtak meg.⁷⁹ A lapokon megmaradtak az eredeti francia jelzések és információk, továbbá alul a párizsi divatüzletek és a kiadó között magyar nyelvű mondat jelent meg: „Buda-Pesten à Honderuvel Kaphato”. Az ékezetek hiánya, illetve az „a” betű fölé a francia helyesírásban használt balra döntött ékezet (accent grave) arra mutat, hogy a francia fővárosban tették rá ezt a sort.

Petrichevich Horváth Lázár 1847 végén eladta a *Honderü* tulajdonjogát Emich Gusztávnak. A szerződésből kiderül, hogy a lap felhalmozódott adósságai részben a párizsi divatképek megrendeléséből, szállításából származtak.⁸⁰ A francia metszetek hivatalos úton történő beszerzése tehát – akár itt, akár a *Moniteur* esetében – jelentős többletköltséggel járt, nem csoda, ha a többi magyarországi divatlap ódzkodott ettől.

A *Pesti Divatlap* 1847-ben szintén főleg a *Modes Parisiennes*-ből másolt metszeteket, persze, engedély nélkül. Jellemző a reformkori magyar és német nyelvű divatlapokra az egymással való polemizáláson túl a különböző közlemények, rovatok, ötletek, mellékletek átvétele a másiktól. Frankenburg szavaival élve, „mihelyt valamely magyar szerkesztő valami újat gondolt ki vagy kezdett, azt azonnal testvéri indulattal osztották meg vele collegái, holott pedig különben nem igen álltak egymással testvéri lábon.”⁸¹ A *Honderü* 1847. augusztus 31-i, legálisan vásárolt francia metszetén az olvasó nő kezében lévő újságborítón a „Modes Parisiennes / Aubert”, a *Pesti Divatlap* 1847. szeptember 9-i, ugyanennek a párizsi kompozíciónak a lekoppintott változatán a „Pesti / Divat / Vahot” felirat betűzhető ki, ami nemcsak a korszak hazai divatlapjainak versenyszelleméről, hanem szerkesztőik különböző képkezelési stratégiáiról és a műmellékletek változatos beszerzési módjairól is tanúskodik.

Összefoglalás

Jelen tanulmányban a reformkori divatképek francia forrásait vizsgáltuk a metszetek transznacionális forgalmának tükrében. A Párizsból közvetlenül vagy német közvetítéssel érkező divatképeket a hazai divatlapok másolták, módosították,

⁷⁷ *A párisi képek' t. cz. külön előfizetőihez = Vidéki Futár a Honderühez*, 1845. tavaszéle (március) 15. 212, PIM Könyvtár, ltsz.: F7.636.1845.

⁷⁸ PETRICHEVICH HORVÁTH LÁZÁR, *Előfizetési felhívás a Honderü czimű szépirodalmi, művészeti és divatlap' 1847-ik évi folyamára*, 1846. december, különnyomat, PIM, ltsz.: Any.73.234.

⁷⁹ GAUDRIAULT 1983, i. m. 71.

⁸⁰ DEZSÉNYI Béla, *A Honderü válsága 1847 decemberében = Magyar Könyvszemle*, 82(1966), 2, 154.

⁸¹ FRANKENBURG 1868, i. m. harmadik kötet, 116.

kompilálták, újrahasznosították vagy engedéllyel közölték. Beszerzési módjuk függött a lap anyagi helyzetétől, a szerkesztő kapcsolatrendszerétől, találatosságától. A kép növekedő sajtópiaci jelentőségét érzékeltetik a szerkesztők erőfeszítései az új divatmetszetek mielőbbi megszerzéséért. Az ebből adódó erős versenyhelyzetben a vetélytársak figyelték, bírálták, utánozták egymást. Bár a divatkép különálló mellékletként illeszkedett a lapszámba, összefüggött a lap tartalmával, programjával, a hasábokon hirdetett társadalmi-kulturális eszmékkel, továbbá kihatott a lap méretére, megjelenésére, előfizetési díjára. Megfigyelhető a képátvételek interkulturális dimenziója, ahogy a módosítások és a leírások révén a párizsi kompozíciókat beillesztették a reformkor szellemi közegébe, megváltoztatva közben jelentését, nemzetiesítették. A divatmetszetek útjának nyomkövetése hozzájárul a korabeli képhasználat, valamint a hazai divatlapok egymáshoz és az európai sajtóhálózathoz való viszonya mélyebb megértéséhez, amellet, hogy a modern lapcsinálás korai szakaszának szerkesztői műhelytitkaiba is bepillantást enged.

Mészáros, Zsolt

On the French Sources of the Fashion Plates of the Hungarian Reform Era Fashion Magazines

In the illustrated press of the 19th century, the circulation of texts and images operated on a global scale. Researchers of fashion periodicals have long recognized the flow of fashion images across nations, namely the European and overseas import of French fashion magazines, and their exemplary role in the fashion press of various countries. The fashion images that came directly from Paris or via German media were copied, modified, compiled, recycled or published with permission by the fashion magazines of the reform era. The fashion image was related to the paper's self-definition, communication, socio-cultural ideals promoted in its columns, and the European press market. It was common practice for the editor and engraver to adapt the composition of French origin to the local environment by changing the textual and visual elements, which thereby acquired a new meaning and became national. In my study, on the one hand, I examine the French sources of Hungarian fashion images, and on the other hand, the circulation and modifications of these fashion images in reform-era Hungarian fashion magazines: how they problematize the concept of the nation, the domestic-foreign dichotomy, social gender roles, the relationship between the transnational and the national context.

Keywords: 19th century, fashion magazine, illustrated press, transnationalism, Hungarian Reform Era.