
Piperkőcök a francia forradalom idején

Érdekes szempontú feldolgozása ez a könyv a francia forradalomnak. Szerzője, *Elizabeth Amann* a belgiumi Ghenti Egyetem Irodalmi Tanszékének professzora a divatozó piperkőc réteg viselkedését, politikai szerepét vizsgálta a történelmi események és a korabeli irodalmi alkotások tükrében. Másik megjelent munkája: *Importing Madame Bovary: The Politics of Adultery*.

A XVIII. század végén a piperkőcöt, divatmajmot jelölő szavaknak az értelme megváltozott, és már elegánsat, jól öltözöttet, dendit jelentettek. Magának a figurának az értékelése változott meg. Az egykor kigúnyolt karakter a self-fashioning, az önformálás, az önimázs-építés ideáljává vált. A dendi a gazdagság fitogtatása helyett a szerénységet és ruházatában a művészi szabást jelenítette meg. A szerző e változás okát a forradalomban látta, s őt szereplő-típus esetében kísérte figyelemmel, ezek a francia muscadin, a jeunes-gens, az incroyable, a spanyol currataco és az angol crop.

A piperkőcség és a forradalom összekapcsolása ellentmondásnak látszik, mert a piperkőchöz nemigen társítunk ideológiai meggyőződést, ha csak azt nem, hogy reakciós. Valójában nem tartozott egyik oldalhoz sem; inkább az ellenállást testesítette meg, a menekülést a monolitikus politikai kultúrából.

Először a francia piperkőcöt veszi szemügyre a szerző. Ez a típus a terror és a forradalom eszméit egyaránt szélsőségesnek tartotta. Ezután a spanyol és angol piperkőcökre kerül sor. Ők frankofilok voltak, drága és nevetséges francia divatú holmikban jártak, francia társaik viszont az angol stílust kedvelték, és az anglofiliát terjesztették a franciák között. A currataco és a crop szintén a közéletet képviselte, és elítélte a terror túlkapasait.

A francia dendiizmus Napóleon bukása után élte a virágkorát. A témát két fontos munka világította meg: *Jules Barbey d'Aurevilly: Du dandysme et de G. Brummell, 1845.*, és *Ellen Moers: The dandy: Brummell to Beerbohm, 1966.* A XVIII. századi moralisták szerint a ruhának formáló (formatív) szerepe van. D'Aurevilly viszont kifejező (expresszív) szerepet

tulajdonított neki. Eleinte a ruha a társadalmi helyzetre és a politikai vonzalomra utalt. A XIX. században már az egyéni jellegzetességeket is kiemelte, például Oscar Wilde és Max Beerbohm esetében. A ruha lehetett erkölcsi jelzés, egyéni szeszély, avagy ideológiai meggyőződés kifejezője (formatív és expresszív egyaránt). Az öltözködést átszötte a politika, erről vitatkoztak a törvényhozásban és az utcán.

Elizabeth Amann az önkép-formálásnak, önimázs-építésnek, illetve ennek a divatozó rétegnek és a politikai felfordulásnak összefüggését követi nyomon. Ezzel kapcsolatban háromféle szemlélet alakult ki. A *paranoid szemléletet* a megjelenés és a valóság eltérése hozta létre. Az ilyen szemléletűeket nyomasztotta, hogy az emberek társadalmi és politikai hovatartozása nem volt felismerhető, az öltözetből nem lehetett tudni, ki forradalmár, ki royalista. Ez zavart okozott. A *katasztrófális szemlélet* a „mi” és az „ők” összeütközéséből született. Ők a dendiket szembeállították másokkal. Ez erőszakba torkollott. Az *anakronisztikus szemléletűek* a múlt és a jelen viszonyát vizsgálták. A forradalom e szerint nem összeütközés, hanem diszkontinuitás, az idő folyamatának megszakadása. A dendik nem önképet építő alak, nem is osztályharcos szereplő, hanem probléma a kronológiában: egyaránt állást foglalhat a régi és a modern mellett. Némely írásokban a figura a régi idők alakja. Más szövegekben a dendik, újmódi kellékeivel, divatos és modern.

E háromféle szemlélet mindegyike más-más módon tekint a dendikre. A paranoid szemlélet episztemológiai és hermeneutikai, a katasztrófális politikai, az anakronisztikus pedig historiográfiai problémának fogja fel.

A muscadin. 1793. szeptemberében a Nemzeti Konventben felvetették, hogy a muscadin rémhírekkel zavarja a kenyérellátást. *Hébert* szerint a muscadin nappal sansculotte-nak, este piperkőcnek öltözik, de valójában arisztokrata összeesküvő. Sokan úgy vélték, a muscadin miatt volt szükség a terrorra. Mások nem tekintették ellenségnek. Később már pozitív csengése lett az elnevezésnek. *François Furet* szerint a nyelvi kifejezések hozzájárultak a terror kialakulásához. Amann ezt túlzásnak tartja, de elismeri, az újságírók, szerzők manipulálták a közvéleményt.

A figura a selyempiparáról híres Lyonból indult útjára. Lyon szállította a pompás ruhákat, kellékeket az udvarnak. Az 1700-as években a rossz termés, a külföldi vetélytársak és a gyapot megjelenése szegénységet és lázadásokat okozott a városban. A népharag az arisztokrata származású gránátosokra és a muscadinokra támadt, holott a muscadin a ruhaholmik megvásárlásával hasznára volt a luxusiparnak. 1793 májusában felkelés tört ki Lyonban. A konvent ostrom alá vette a várost, és 1800 embert öltek meg.

A muscadin számtalan irodalmi alkotásban, újságcikkben, karikatúrában szerepelt. Ezeket Amann bőséges részletességgel bemutatja. Például *Maire-Madeleine Bonafon*: Tanastes című regényében a muscadin csaló, hazug, és dendi módjára öltözik. *La Mettrie* La faculté vengée című komédiájában Muscadin doktor szereti a cicomát, és barométerrel ellenőrzi, nem tesz-e kárt a ruhájában az időjárás. A fővárosban többnyire ellenséget csináltak a muscadinból, paranoiával tekintettek rá. Hébert arra szólított fel, hogy le kell leplezni az álruhás muscadineket (paranoia). A Comédie-Francaise-t feljelentették *Neufchateau*: Pamela című darabja miatt, mert a közönség az arisztokrata szereplőkkel azonosult. A szerzőt, színészeket letartóztatták és bezárták a teátrumot. Erősödött a muscadinokkal ellenséges közhangulat.

Szeptember 5-én tiltakozók ezrei követeltek kenyeret a Konventtől. Marseilles is lázadt, Toulon megadta magát a briteknek. A küldöttek kényes helyzetben voltak: akár engednek a tiltakozóknak, akár nem, mészárlás következhetett. Barére az ellenség közé sorolta a muscadinokat is.

L-B. Picard és *J-F. Lépitre* a La première requisition (Az első behívó) című színdarabjában a muscadin női ruhába bújt, hogy ne kelljen bevonulnia katonának. *Jean-Henri Dugazon*: La modéré című darabjában ideológiai kétszínűségük miatt bélyegzik meg a muscadinokat. 1793 őszén *Jean Louis Laya*: A törvények barátjában egy republikánus arisztokratát szerepeltet, aki szétosztja a vagyonát a szegények között. Néhány gátlástalan szélsőbalos – utalás Marat, Danton és Robespierre-re – felhecceli ellene a tömeget. A nép azonban bölcs, és hősnek kiáltja ki.

Ezután további szerzők (*C-S-Aubin*, *Villeneuve*,) lépnek színre, és a muscadinokat teszik felelőssé a mérsékelt nézetekért is. A mérsékeltség csupán képmutatás – mondják. A brissontinek kivégzése után a muscadinokat már nem lehetett megkülönböztetni a sansculotte-októl, mert álruhát öltöttek. A kivégzéseknek a dantonisták, Blazire, Chabot és Hébert mind áldozatul estek.

A jeunes-gens. A muscadinok, jeunes-gens-ok, ahogy *Hyacinthe Dorvo* Figarója, valamint *Beaumarchais* Sevillai borbélyja tanusította, ideológiai középúton jártak, alternatívát kínáltak a terror helyett. Az 1795. febr. 5-én bemutatott *René Périn* – *M-C. Cammaille Saint Aubin*-darab letartóztatásokkal végződik. Arról szól, vegyen-e meg a hősnő egy drága ruhát. Adéle a végén lemond a cicomáról, és jó feleség és anya lesz. A darab utalás volt a tékozó Marie Antoinette-re. Szerepel egy nyegle ficsúr is, aki rövidlátónak tetteve magát ki akar bújni a katonai behívó alól. A hallgatóság a muscadint látta benne.

1795. január-februárban a társadalom bizonytalanul lebegett a terror és a terrorellenesség között. Ezúttal a jeunes-gens-ok erőszakoskodtak, jako-

binus kávéházakat és munkásasszonyokat támadtak meg. 1795. március 21-én a nép fellázadt a kenyérhiány miatt, valóságos őrjöngés folyt az utcákon. Ekkor a jeunes-gens-ok Adresse kezdetű röplapjukon figyelmeztettek, hogy a muscadin-sansculotte-ok valódi ellenségei a royalista-terroristák. Ezzel sikerült megakadályozniuk, hogy kijátsszák a fiatalokat a munkások ellen. Ezután a mérsékelték kezdték lebontani a terror intézkedéseit, a terroristák megpróbálták meg nem történné tenni az eseményeket. Divat lett az önmázs átalakítása.

Egy *Polyscope* álnévű újságíró színdarabjában, a *Le Concert de la rue Feydeau*-ban egy fiatal lányra a nagybátyja életjáradékot hagyott, de a szőke parókában nem ismeri fel a lányt, így az nem kapja meg a pénzt. Így járnak a nők, ha parókát viselnek – szól a tanulság. 1794 őszén a fehér parókák valósággal előzőnlőtték az utcákat és a színpadokat. Ennek oka a terror utáni megkönnyebbülés lehetett. Párizs ekkor táncőrületben, zabolátlan kicsapongásban élt. „Az áldozatok báljain” a kivégzettek ruháit, gesztusait, rövidre vágott hajviseletét utánózták. A Saint Sulpice temetőben hátborzongató bált rendeztek a sírokon. *Mona Ozouf* úgy véli, ez az érzéketlen viselkedés a tudatban ott motoszkáló emlékek felejtését szolgálta.

Franciaországban 1794 őszén égető volt a megbocsátás kérdése. A terror elkövetői nagy többségükben büntetlenek maradtak. *Laus de Boissy* darabjában a megbocsátásról van szó. A *Le Concert*-ben szóba kerül, hogy a jeunes gens-ok kidobták Marat tetemét a Pantheonból. Megbocsátani, vagy bosszút állni? A válasz bizonytalan, de a közönség egy része véres bosszúra vágyott. A thermidor 9-dikét követő 15 hónap a reakció ideje volt.

Françoise Furet szerint thermidor 9-e fordulópont volt, mert utána a társadalom már nem függött a korábbi monolitikus ideológiától, és mindenféle vélemény elhangozhatott. Ruhájuk megváltoztatásával sokan saját változásukat akarták bizonyítani, vagy álruhában próbáltak menekülni, mint Marie Antoniette Varennes-nél. *Picard* darabjának szereplője, Valcour például valóságos kaméleon volt: hol a jakobinusok fekete parókáját viselte, hol a jeunes-gens-ok széles nyakkendőjét, ahogy a politikai áramlat kívánta.

A Boissy-darab, a *Décade*-anekdota és *Carlo Goldoni*: *Le bourru bienfaisant* című darabja egyaránt a történelmi törés, illetve a kontinuitás problémáját boncolgatja (anachronisztikus szemlélet). *Polyscope* felvetette, hogy a Feydeau-koncerten a közönség fényűzően öltözködik, miközben a színház falain kívül döböntes a nyomor. Ennek következtében a hibák megismétlődhetnek. *Martanville és Chaussier* a *Le concert*-ben egy háborús hős dendit mutat be, aki az emlékezés és az amnézia között hanyódik. Ezzel az egész nemzet így volt ekkor. Még túl közel volt a múlt ahhoz, hogy megérthessék.

A kritikusok keresték az okokat és a kiutat a terror után. A Décade kritikusa azt kifogásolta, hogy sok a pénz a gazdaságban, miközben több fogyasztási cikkre volna szükség (fiziokratizmus). A nyelv funkciójáról is vita alakult ki. Périn és S. Aubin szerint a nyelv a valóság tükrözője, az Ambigu-Comique-csoport szerint viszont a valóság megváltoztatásának eszköze. A szavak manipulálhatják a közönséget. A Décade-ban azt fejtegették, hogy a terror a nyelv rendszerének összeomlása okozta.

Az incroyable-ok. 1796 decemberében *Carle Vernet* karikatúrát tett közzé a divatos incroyable-okról. A gúnyrajz hatalmas siker lett. Az incroyable a manierizmus megtestesítője volt golyvát idéző nyakendőjével, kutyafül-loknijaival, fülkarikaival, hegyes orrú cipőjével és gesztusaival, affektált beszédével. Állandóan csodálkozott: Incroyable! hihetetlen! – kiáltotta. A kortársak az incroyable-ok és női párjuk, a merveilleses-ök divathóbortját politikamentesnek tartották. Az eredetileg ártalmatlan figura mégis belépett a politikába: életre kelt, és gyűlöletet ébresztett. Egy incroyable azt kérte Vernet-től, rajzoljon egy újabb karikatúrát a jakobinusokról, hogy helyettük rájuk terelődjék a gyűlölet, mert félnek a lincseléstől. Kiderült, hogy a karikatúra a gyilkosság fegyvere lehet. A terror idején a muscadint, most pedig az incroyable-t üldözték. A veszélyt ekkor már nem az álcázás jelentette (paranoid szemlélet), és nem a visszafejlődés félelme (anachronisztikus szemlélet), hanem a társadalmi robbanás rémálma (katasztrofális szemlélet). A félelem nem-sokára valóra vált. 1797 nyarán többször összeecsaptak a katonaság és az incroyable-ok.

Franciaországban az 1797-es royalista választási győzelem után a terror visszatérésétől lehetett tartani. Februárban összeomlottak a forradalmi fizetőeszközök (mandat, assignata). A burzsoá szavazók stabilitásra vágytak, s ezt az alkotmányos monarchiában látták. A jeunes-gens-ok, incroyable-ok ugyanezt akarták, ezért már okos, önmagukat gúnyoló figuráknak látták őket. Belülről bírálták a rendszert, a forradalom erőszakossága nélkül.

A direktóriumot a marxisták reakciós korszaknak tartották. François Furet szerint a direktórium elsőként próbált képviseleti intézmények működésére építeni egy köztársaságot. *Isser Woloch* szintén az intézményi fejlődést és a polgári rendet emelte ki. Mások úgy látják, a direktóriumban minden vélemény megjelenhetett, ekkor alakult ki a francia liberalizmus, és a „demokrácia kultúrája” (105. o.).

Az új rend józansága és demokratizmusa szellemében a férfiak lemondtak a cicomáról, komoly fekete ruhát öltöttek. Azóta is ez a polgár egyenruhája. A nőkre továbbra is a magamutogatás volt jellemző. Az incroyable-ok

távol álltak a politikától, ezt jelezték fekete gallérjukkal. Ellenfeleik szerint a figura hihetetlen és hiteltelen (incroyable, incredible) volt egyszerre. Mások ekkor már határozottan pozitív figuráknak tartották. A hihetetlen! – felkiáltással már nem a divaton álmélkodtak, hanem a társadalmi és politikai diskurzust gúnyolták, vagy Bonaparte Rivoli-menti csatájáról mondtak véleményt, ahol 8000 volt a halottak és 23 ezer a hadifogolyok száma. *Boullault* komédiájában az incroyable már nem a katonai kötelezettség elől bújkál, hanem hős katona.

A *Journal général de France* újságírója *Montesquieu* *Considérations* kezdetű írását idézte, melyben Justinianus idején Bizánc népe kékekre és zöldekre oszlott. Az eredmény háború volt. A történet releváns volt, mert a feketegallérosok és a pirossapkások ellentéte kiéleződött. Az újságíró az döbbenette meg, hogy az emberek szavak és kosztümök miatt ölik egymást!

Bár a két szereplő hasonló volt, a muscadin esetében a bizalmatlanság a megjelenése miatt jelentkezett, az incroyable-nél ezt a nézetei váltották ki. A jeunes-gens-ok ide-oda ingadoztak a muscadinok nehézkessége és az incroyable-ok könnyedsége között. Politikai kultúrájuk (utcai összetűzések, címkézések, stb) viszont éppen az volt, amit elítéltek.

A currutakók. Az 1790-es években Spanyolországban célozni sem volt szabad a francia forradalomra, de még a francia divatra sem. Floridablanca főminisztersége alatt a spanyol cenzúra volt a legszigorúbb Európában. Manuel Godoy főminiszter 1795-ben békét kötött Franciaországgal, ekkor megélénkült a két ország között a párbeszéd.

Az első spanyol ficsúrról *Torres Villarroel* írt 1727-ben. A lindo belül üres, mint a költő zsebe, és jobban be van porozva, mint egy patkány a malomban. Nőies, minden pénzt ruhára költi. 1795 májusában a *Diario*-ban pici táncoló madridi emberkékről adtak hírt, akiknek nagy a sikerük a nők körében. Hamarosan mindenfelé róluk beszéltek és írtak. Később ezeket a dendi módra öltözött petimetre-eket már currutakóknak nevezték. A szatírák szerzői ezzel a figurával a francia öltözködés és a nemzeti ipart veszélyeztető idegen luxus ellen tiltakoztak. Volt is rá okuk, mert megváltozott a nők öltözködése, bálokra, operaelőadásokra jártak. A ruhák, frizurák, tánc-tanárok és a nőket kísérő cicisbeók rengeteg pénzbe kerültek. A petimetra csődbe vitte a családját a pazarlásával. Mindez erkölcsi rosszallást váltott ki a társadalomban.

A currutaquería-irodalom hőse Don Preciso. Udvarias, elegáns, a köz hasznára van. Öltöztetével a nemzetgazdaságot támogatja. Úgy vált currutakóvá, hogy megtanulta a modort, a táncot. Villarroel dendikről és

alantas munkát végzőkről ír, de nem a származás a lényeges, hanem a módor. *Ramón de la Cruz* szintén nem a társadalmi, hanem a nemzeti ellentétet emeli ki: az affektált frankofil petimetre-rel szemben győz a pimasz spanyol majó. Az erőszak a témája *Fernández de Rojas*: *Libro de moda en la feria* című könyvének. A currutakók az őket ért inzultusokról tárgyalnak: „Reszkessünk barátaim!... A polgárok képesek levágni a currutakók loknijait!” – háborognak (145. old.). A currutakók ellen valóban követtek el szadista cselekedeteket.

A *Libro* szereplői szerint a felvilágosodás védelmet jelentett a forradalommal szemben. Mások éppen a filozófusokat okolták a francia lázadás mértéktelenségéért. Ez az összefüggés sok szerzőt és levélíró-t foglalkoztatott. Egy történet szerint a falusi Prudenció (Swift nyomán) úgy érzi, a majmok országába került, amikor Madridban bizarr öltözetű currutakókkal találkozott. Egy levélíró szemrehányást tesz a szerzőnek, hogy ilyen írással felhecceli a népet az ártatlan currutakók ellen. A terror és a felvilágosodás egymáshoz való viszonyát ábrázolta *Goya* is a *Caprichos* sorozatában: Az Ész elszunyókálása idején szörnyetegek teremnek.

A *Libro de moda* szerint létezik társadalmi mobilitás, a currutakók átléphetnek a felső rétegekbe. A *Puerta del Sol* forgatókönyve ennél sokkal merevebb. A *Los majos y los currutacos* (a darab főhőse, Pantaleón, az ő nevéből ered a pantalló szó) című darabban a spanyol osztályhierarchia győz a társadalmi különbségeket eltörlő francia rendszer fölött. A társadalmi hierarchiát védelmezi a *Currutaseos*: *Ciencia currutaca* című értekezés 1799-ből, és *Serapio Amansi*: *Defensa de los currutacos* kezdetű munkája (1796) is. Ha az alacsonyabb rétegekhez eljut az egyenlőség gondolata, akkor megszeretik a szabadságot, és vége a monarchiának – írja Amansi. Rojas a *Libroban* félig nyitva hagyta az ajtót, Amansi a *Defensában* bevágta.

Egy *Rafael Crespo Roche*-nak tulajdonított currutaqueriában kiderül, hogy a currutaco pantallója üres, alatta csak csontváz van, de képes egy házat lerombolni. Roche novellájában keveredik a katasztrofális és a paranoid szemlélet. *Goya* alkotásait paranoid szemlélet uralta, tartott tőle, hogy az öltözet gyakran csak álruha.

A francia muscadin-irodalomhoz képest a spanyol szövegek játékosak, ironikusak. A currutaco-írárok magát a paranoiát létrehozó politikai kultúrát parodizálták. A szövegekben currutaco és rodrigó szerepel. A rodrigó az El Cidből lépett elő, és a régi spanyol értékeket képviseli, vele szemben a currutaco újmódi figura. Egy levélíró azt ítéli el, hogy valakit a külseje miatt ítéljenek el. A spanyol szövegek célja az volt, hogy elkerüljék a felkeléshez vezető okokat.

A cropok. Az angol piperkőcöket korábban makaróninak, később den-dinek hívták. *Philip Dawe* írásából és *I. Robert Cruikshank* karikatúrájából megtudjuk, hogy az előbbi lószőrt tett a fejére, csipkét, fodrot, zsinórt, se-lyemharisnyát vett magára. A dendi lefaragott minden tűzást. Cruikshank rajzán sovány figurának látszik. A makaróni extrém külsőre törekedett, a dendi a test alakját emelte ki, például hamis tömással formálta a lábikráját, fűzővel a derekát. A Dandymania című értekezés tanácsot adott, hogyan öltözködjék a dendi, hogy ruhája a szabászat műremeke legyen. Mindezt Londonban George „Beau” Brummel, a neves szabó, a dendik királya vitte tőkélyre. A makaróni napja semmittevással telt, a dendi „keményen dolgo-zott”: csinosította saját külsejét.

A XIX. század elején megváltozott a férfiak stílusa. Egy elemző szerint az arisztokraták lemondtak a magamutogatásról, és a burzsoázia szerényebb, visszafogottabb esztétikája felé fordultak. Más úgy látja, az egyszerűség és luxussellenesség a középosztálytól indult ki. Mi okozta ezt a változást?

A háborús terhek, a kincstár eladósodása, az 1794-95-ös szigorú tél és a magas kenyérárak már a francia kenyér-lázadásokhoz hasonlóval fenye-gettek Angliában is. Ekkor, 1795-ben William Pitt miniszterelnök bevezette a hajpor-törvényt (Hair Powder Act). Aki belisztezett parókát akart viselni, annak évi egy guineát kellett fizetnie, s a bevételt a háborúra kívánták for-dítani. (A hivatalnokok heti egy, a munkások évi 26 guinea-t kereshettek.) Sokan Mária Antoinette-re gondoltak, aki különösen sok lisztet használt fel a parókájára. A walesi hercegnő szintén, ő 15 ezer font lisztet pocsékol-t a frizurájára! Az emberek úgy vélték, ezért nem jut nekik kenyér. Kiderült ugyan, hogy a parókaport selejt gabonából készítették, az adó mégis a púde-rezett fejűek ellen fordította a népet. A francia forradalom után ez különösen veszélyes volt.

A parókásokat rövidesen guinea-pigs-nek, guinea-malacoknak gúnyol-ták. (A guinea pénzt és tengerimalacot is jelent.) A hajpor-adó leginkább a középosztályt sújtotta, mert ők nem tudtak fizetni, és fekete parókájukkal nem különböztek többé a szegényektől. A hajpornak politikai jelentősége lett: aki mellőzte, az elutasította Pitt politikáját, aki fehér parókában járt, az támogatta a kormányt. A törvény megosztotta a népet, akár Gulliver uta-zásaiban az alacsony és a magas cipősarok viselése. Szaporodtak az utcai verekedések, felkelés tört ki Birminghamben. Sokan emlékeztek II. Richard adójára és a Wat Tyler-féle parasztfelkelésre. Közben az alsóházban egy képviselő hajpor nélkül jelent meg, és hamarosan sokan követték a példá-ját. Mások rövidre vágatták a hajukat. Őket **cropok**nak nevezték (to crop = levágni). Eleinte megvetették a cropokat, mígnem 1795 őszén Bedford

hercege „hajvágó partyt” rendezett, s egy egész előkelő társaság levágatta a haját tiltakozásul a háború ellen. „To crop or not to crop, that is the question” – hangzott a dilemma (170. o.). A rövid frizura nagy siker lett, bár a levágott copfok a levágott fejekre, a nyírott frizurák Cromwell kerekfejű támogatóira emlékeztettek. A baljós előérzetet erősítette, hogy 1797. augusztus 14-én üstökös tűnt fel az égen. Többen II. Károly kivégzését és a francia eseményeket idézték fel.

Az új hajviselet esztétikai jelenség is volt, a dendiizmus új módija. A piperkőcnek döntenie kellett: fizet vagy nem púderez. Jack Dandy azonban nem szenvedett sokáig, a nyírott hajak divatja kimentette sanyarú helyzetéből. A púderezetlen haj sokak szemében visszatérés volt a természethez. Számos író üdvözölte a minimalista stílust. A crop stílus valóban egyfajta „antidivat” volt. *George és Robert Cruikshank* karikatúrái népszerűsítették a dendit. A Yankee Doodle Dandy dalocskával a hétéves háború idején a gyarmatosítókat gúnyolták, a függetlenségi háborúban pedig az amerikaiakat támogatták. A dendi Britanniában az elegancia megtestesítője lett, a rövid frizura esztétikai ideállá vált. Az 1810-es években aztán a dendi ideológiai értelmezése elhalványodott, a dendi a férfistílus normája, a szabászati egyszerűség emblémája lett.

Epilógus. A dendiizmus nem csak esztétikai jelenség volt, az öltözködés politikai gesztust fejezett ki, de paradox módon éppen a ruha politikai jelentését tagadta. Az öt bemutatott típus elutasította, hogy negatív politikai jelentést hordoznak, és egyáltalán, hogy címkét ragasszanak rájuk. A divat politika-mentességéért küzdők ideológiai közmegegyezést próbáltak teremteni. Ezekről a kérdésekről szól a XIX. század három fontos munkája: *Balzac: Traité de la vie élégante, Értekezés az elegáns életéről* (1830), *Baudelaire: Le peintre de la vie moderne, A modern élet festője* (1863) és *Carlyle: Sartor Resartus* (1833-34).

Balzac Értekezésében kifejti, hogy a francia történelem körforgás: a forradalmat visszarendeződés követi, bár nem teljesen ugyanaz a régi rend tér vissza. A forradalom után már nemcsak a vagyon, hanem az intellektuális értékek is fontosak, a beszédmód, a viselkedés, az öltözködés. Az új bálvány a pénz, amely a burzsoázia értékeit testesíti meg. A nemesség és a forradalom korszaka után a gondolkodó burzsoázia korszaka következik. Balzac szerint az intelligencia teszi elevenné, élővé az embert. A divatnak társadalmi jelentősége van minden korban. A divat tanulmányozása segít megérteni a történelmet. Balzac ragaszkodik hozzá, hogy a megjelenés egyértelművé tegye az identitást. A dendiizmust elutasítja, mert kifürkészhetetlen.

Carlyle a Sartor Resartus című munkájában Anglia társadalmát dendikre és drudge-okra (alantas munkát végzőre) osztja. Nála nem jelenik meg a burzsoázia. Fiktív szereplője, Teufelsdröckh professzor azt mondja, a vallást kiűzték a templomokból, és most vándorol, helyet keres magának. A dendi teste azonban nem megfelelő hely, mert a dendi szekta legfőbb gondja, milyen legyen a kabát szabása. A szegények szektája sem lehet a vándorló princípium lakóhelye, mert az politikai csoport, krumplin élő szegényekből áll. A professzor már megérti, osztályharcról van szó. Úgy véli, az ellentétek idővel hatalmas robbanáshoz vezetnek. Balzac paranoid üvegen át nézte a világot, Carlyle pedig katasztrofális szemlélettel közelített a korához.

Charles Baudelaire a *Le peintre de la vie moderne* című munkájában úgy vélte, áradat fogja elsodorni a dendiizmust. Carlyle szerint ez az osztályharc apokaliptikus robbanása lesz, Baudelaire viszont a feledésre gondolt. Felhívta a figyelmet *Constantin Guys* (1802–1892) vázlataira a XIX. századi Párizs mindennapi életéről. Úgy vélte, az öltözködés tanulmányozása kontinuitást teremt a múlt és a jelen között. A viseletekből meg lehet érteni a történelmet. A divatrajzok pillanatfelvételek egy adott történelmi korszakból, de amint testeket képzelünk ezekbe a ruhákba, azok már történelmi folytonosságot mutatnak. Baudelaire szemében a dendi olyan, mint a ruha test nélkül. Anachronisztikus jelenség, visszahátrálás a múltba.

Baudelaire és Balzac különbözőképpen vélekedett a történelemről. Balzac a forradalomban fejlődést látott, Baudelaire ellenben törésnek tartotta azt, és nem látott semmiféle fejlődést.

A három író különböző szemlélettel dolgozott – foglalja össze megállapításait Elisabeth Amann. Balzac közvetlenül az 1830-as forradalom után és hatása alatt írta esszéjét. Carlyle Angliában, a 30-as évek társadalmi küzdelmei közepette dolgozott, és azt képzelte, a kultúrák közti összeecsapás hamarosan elsöpri a világot. Baudelaire számára, aki harminc évvel később írta esszéjét, ez a fenyegetés már nem volt közvetlen. Mindhárman a forradalmi idők szemével nézve alkottak fogalmat a dendi alakjáról. Habár a modern dendit történelmi korokon átvonuló apolitikus típusnak lehet tartani, jelleme, a szabászat művészete, s esztétikája végső soron a forradalom logikájából született.

Történelemről szól ez a könyv? Igen, teljes mértékben. Divattörténet? Az ízlés fejlődésének története? Igen, az is. Filozófia? De mennyire! Pszichológia, emberismeret? Az is. És nem utolsósorban irodalom. Sajátos feldolgozása a francia forradalom történetének, sok részlettel, tanulsággal. Elsősorban azzal, hogy az öltözködés, a divat, a megjelenés mennyi mindent elmond a korszakról, amelyhez tartozott, a politikáról, melynek közepette

létrejött, és nem utolsó sorban az emberről, aki viselte az egykor divatos holmikat, és általuk megmutatta magát nekünk, jó kétszáz évvel későbbi utódoknak.

A kötet szövegét mindazoknak a könyvtáraknak, levéltáraknak, intézményeknek a felsorolása követi, amelyekben a szerző kutatott, és azoknak a személyeknek a neve, akik észrevételeikkel segítették a munkáját. A művet bőséges jegyzetanyag és tárgymutató zárja (216–288. o.).

Elizabeth Amann: *Dandyism in the Age of Revolution – The Art of the Cut* (A dendiizmus a forradalom korában – A divatszabászat művészete) The University of Chicago Press, Chicago, 2013. 22 illusztráció, 288 o. ISBN 9780226187259

Fodor Mihályné