

Fülemile Ágnes

A kasmír sál a 19. századi európai divatban

A kasmír sál a 19. század első felének legfontosabb orientális divat-kelléke, a keletről hozott luxuscikkek legdrágább és legkeresettebb darabja, státuszszimbólum, az elegáns európai hölgyek ruhatárának elmaradhatatlan kiegészítője.⁴²

A 'shal' perzsa kifejezés, amit az egész Közel-, Közép-Keleten és Indiában használnak. A vállkendő finomsága az indiaiaknál a státusz kifejezését szolgálta, története régmúltra tekint vissza. A Himalája Kashmir nevű völgyében a Mogul dinasztia idejében (1556–1858) készítették a legfinomabb sálakat. Kashmir textiliparát Akbar (1556 és 1605 között uralkodott), a Mogul dinasztia legjelentősebb uralkodója virágoztatta föl, akinek a birodalom konzekvens kiépítése és megerősítése részeként a textilipar támogatása is köszönhető. A Mogul uralkodók Indiájában az öltözködésnek, a textileknek finoman árnyalt nyelvezete alakult ki.⁴³ Akbar megkülönböztetett figyelmet szentelt a textil és ruházat előállítására minden fázisának.⁴⁴ A 17. században, amikor a brit Kelet-Indiai Társaság kezdte kialakítani kereskedelmi hálózatát, és érdeklődésük nagyrészt a textilek felé fordult, nyilvánvalóvá vált a tárgyakhoz való viszony, az értelmezés különbözősége. Míg az angolok az indiai textilre csak mint a profitjukat gyarapító praktikus árucikkre tekintettek, addig a Mogulok Indiájában a textil jelentősége – noha valójában volt piaci és használati értéke – elsősorban abban rejlett, hogy mind az előállításában, mind a használatában „kulturális tárgy” volt, kodifikált jelentésekkel, funkciókkal. Akbar és a Mogul uralkodók személyében a hatalom inkarnálódik, ölt testet. Ez magyarázza a ruházatnak mint médiumnak a különleges jelentőségét, amelyen keresztül szubsztanciák „ruházhatók” át más sze-

42 Néhány további cím a téma itt nem használt irodalmából: Lévi-Strauss 1988, Nemati 2003, Irwin 1973.

43 Cohn 1989. A ruházat jelentésének és értékének összehasonlító vizsgálatát adja a 19. századi brit és indiai társadalomban.

44 Ő maga is szívesen tervezett új öltözeteket, textilmintákat, amelyeknek nevet is adott. Rendelileg változtatta meg egyes ruhadarabok szabását. Ruharendeleitei segítettek egy hierarchikus, a társadalmi különbségeket árnyaltan megmutató öltözködési rend kibontakozását. Gyűjtötte a más ázsiai országokból és Európából származó darabokat is. A birodalom nagyobb városaiban uralkodói tulajdonú műhelyek dolgoztak.

mélyekre, akik részévé válnak ezáltal a hatalomnak. „A ruha nem csak a testet fedi és díszíti, nemcsak az erő és a hatalom szimbóluma, hanem számos kontextusban, a ruha lényegében az autoritás maga.”⁴ A ruházat és egyes darabjainak ajándékozása, cseréje a társadalmi kapcsolatok, a patrónus–kliens viszonyok ritualizált megerősítésének fontos szimbólumai voltak. Egy előkelő család ruhatárában a sok generáción át őrzött daraboknak nemcsak használati és vagyont akkumuláló szerepe volt, de az egyes tárgyak története a család régiségét, társadalmi presztízsét, kapcsolathálóját, egyes kiemelt eseményeken keresztül történő megerősödését voltak hivatva szimbolizálni. A ruhaajándékok legelőkelőbbje a *khilat*⁵ – a Mogul uralkodótól kapott tárgye gyűttes – különös kegynek számított, ugyanakkor egy feudális jogviszony kezdetét, az uralkodó autoritásának elismerését szentesítette. Az ajándékba adott ruha, a padisah ruhája (francia fordításban 'robe d'honneur', 'cap à pied') a mögötte rejlő atavisztikus gondolat szerint az uralkodó saját testén viselt ruhája, az uralkodóban testet öltött égi eredetű autoritás ereje továbbadódik a testtel érintkező textilnek, és az ajándékozottat sajátos módon részévé teszi az autoritás hierarchikus rendszerének.⁶ Ennek a társadalmi kapcsolatokat erősítő rítusnak fontos része volt a sál, amely férfiruhadarabként, a hatalom, az erő, a presztízs, az autoritás jele volt.

A kasmíri mesterek Akbar idejében, a 16. században még jobbára belső piacra dolgoztak. A legfinomabb gyapjúsál, a *pashmina*⁷ a hima-

⁴ Cohn, 1989: 312–314.

⁵ A szó eredeti perzsa, arab jelentése „továbbhagyományozott ruhadarab”. A mogul udvarban a khilatnak több osztálya volt, három, öt, illetve hét darabból állhatott. A legteljesebb, a hétrészes khilat sálat, turbánt, egy hosszú felsőruhát (*jamah*), egy hosszú köntöst (*ka'bah*), és még több más tárgyat tartalmazhatott. Cohn 1989: 313.

⁶ Az angol Kelet-Indiai Társaság hivatalnokainak óvakodniuk kellett a ruhaajándékok elfogadásától, csak kivételes esetekben kerülhetett erre sor. Az ajándékba kapott ruhadaraboknak a Társaság kincstárát kellett gyarapítaniuk, majd továbbadott ajándékként a Társaság kapcsolatainak megerősítését szolgálták. Cohn 1989: 311.

⁷ 'Pashm' perzsa kifejezés, jelentése gyapjú. *Pashminának* nevezik a Himalájában, Tibetben honos hegyi kecske és tibeti antilop finom alsó szőrzetéből nyert gyapjút. A himalájai hegyi kecske (*capra hircus laniger*) a házasított kecske magashegyi fajtája. Gyapjúja nagyon meleg és puha, hiszen az eredeti funkciója az, hogy megvédje az állatot a szélsőséges hidegtől. Szálai könnyen, jól fonhatók. Természetes színeiben szürke, barna és fehér. A gyapjút a tavaszi vedlési időszakban fésülik ki, majd elválasztják a hosszabb, durvább felső szálakat a puha alsó szálaktól. Ázsia magas fennsíkjaiban, Kínában, Mongóliában, Iránban, Afganisztánban is tenyésztik. Ma a világ kasmírgyapjú termelésének Kashmir állam csak elenyésző részét adja.

lájai hegyi kecske alsó szőréből készült. A pashminaszál értéke a selyemét meghaladta. A saját színében hagyott elefántcsontfehér szál mellett a leggyakrabban használt színek a vörös, fekete, kék, viola, zöld és sárga színek, melyek festékanyagát helyben honos növények és ásványok szolgáltatták. A legjobb pashminát Ladakhból szállították, kereskedelme fölött a Mogul uralkodók monopóliumot biztosítottak maguknak. Míg más iszlám kultúrákban, pl. Perziában a legdrágább fejedelmi használatra szánt szőnyegek selyemből készültek, a Mogulok Indiájában a pashmina vált ezek alapanyagává (selyem felvetőszálakkal és pashmina csomózással). A hajszálvékonyra font szálból olyan kelmét is tudtak szőni, aminek a szálsűrűsége nagy volt, ugyanakkor az anyaga vékony volt és könnyű, egy gyűrűn keresztül át lehetett húzni. Egy-egy kasmír sál elkészítéséhez szükséges fehér szálak elkülönítése 10 évig is eltarthatott, megszövése kb. két évet igényelt. Az eredeti kasmír sál teljes felületét bonyolult mintázat, gyakran figurális díszítés töltötte ki (1–3. kép). A mintázat egyes apró darabjait külön szőtték, majd a foltokat mozaikszerűen varrták össze. A kasmíri sálak legkülönlegesebb faja a *shahtoosh* (vagy *shatush*) volt, amelyből csak kevés példány készült. A perzsa szó eredeti jelentése „a királyok öröme”. A shahtoosh sálat a *chiru*, vagyis a tibeti antilop gyapjújából készítették. Ez a gyapjú különlegesen vékonyszálú (9–11 micrometer) és csak a kasmíri mesterek legkiválóbbjai értettek a fonásához és szövéséhez.⁸ (4. kép) Értéke felbecsülhetetlen volt. Az angol Kelet-Indiai Társaság a 17. századtól kereskedett vele.

Az ipari forradalom előtti történeti idők távolsági kereskedelmében a fűszernek, a fegyvernek és a textilnek mindig vezető szerep jutott. India különösen a kiváló minőségű textiljeiről volt híres. Az európai kereskedő-kompaniák a 16. század kezdetétől kezdtek helyet biztosítani

⁸ A chiru 5000 méter magasban, szélsőséges viszonyok között vadon élő, vándorló állat. Mongólia felől Tibetbe vándorolnak, és évente egy helyre összegyűlnek. Útjukat nomád vadászok követik, akik nemcsak vadásszák őket, hanem a levedlett gyapjút is összeszedetik, és elcserélik a Kashmir völgyben lakókkal. Míg a nomádok nem tudnak mit kezdeni a szinte kezelhetetlenül vékonyszálú gyapjúval, addig a kasmíri fonók a pashmina gyapjún szerzett tapasztalatuk révén képesek feldolgozni a tibeti antilop gyapját is, ami a világ legfinomabb és legdrágább kendőjét, a shahtoosht eredményezi. Az 1990-es évek legújabb kasmírdivatja miatt a tibeti antilop gátlástalan orrvadászata olyan méreteket öltött, hogy ma a világ veszélyeztetett állatfajai közé tartozik. A shahtoosh szigorú nemzetközi kereskedelmi tilalma (tulajdonlását is büntetik), a kasmíri konfliktusok és a közelmúlt nagy földrengése együttesen a kasmíri szövőmesterek több évszázados hagyományos tudásának végét is jelenti, miközben az orrvadászat és az illegális kereskedés továbbfolytatódik.

maguknak a Közép- és Távol-Keleten. A brit Kelet-Indiai Társaságot 1600-ban, a Holland Kelet-Indiai Társaságot 1602-ben alapították. Az európai kereskedő-társaságok aranyon és ezüstön textilárukat vettek, ezeket a Maláj-szigeteken fűszerekre cserélték, ez utóbbiakat aztán Ázsiában és Európában értékesítették. Hamarosan az indiai textilárut, (valamint a festőanyagot, az indigót) Európába is szállítani kezdték. A 17. század közepétől a pamuttextil lett a legfontosabb indiai áru, s jelentősége folyamatosan nőtt. A nyomott mintás pamut, a *calico* a 18. század divatos ruhaanyaga, a 18. század végétől az áttetsző, fátolyfinomságú pamut- és selyemanyagok számítottak újdonságnak. Az indiai textileknek az európai piacokon való megjelenését az is magyarázza, hogy az árrés magas profitot biztosított a kereskedő-társaságoknak.⁹ Az alacsonyan fizetett munkán alapuló indiai gazdasági szisztéma – a magas tradicionális tudású mesteremberek millióit foglalkoztatva – a kiváló minőségű és gyönyörű indiai textiltermékeket alacsonyabb árakon tartotta, mint az európaiakat. Annak érdekében, hogy az olcsó indiai textil ne tegye tönkre az angol textilipart, Anglia sajátosan válaszolt: jó időre bezárta kapuit az indiai pamut előtt, csak tranzitárúként, más európai és amerikai piacokra történő továbbszállítás céljából engedte be.¹⁰ Ugyanakkor az sem véletlen, hogy az angol ipari forradalom éppen a pamutiparban kezdődött, amelynek eredményeként lépést tudtak tartani az indiai textil árával, miközben a hagyományos európai piacait megtartó egyéb textilipari ágazatokban (gyapjú, selyem) a technikai innovációk csak később kezdődtek. Az angol ipari forradalomig az indiai textiltermeléssel sem minőségben, sem mennyiségben senki nem tudta felvenni a versenyt.¹¹ A pamutipar tömegigénye és gyártása – bármennyire is a 18. század második fele és a 19. század első fele divatjának egyik legfontosabb alapanyagát adta – inkább csak ellenpólusa a kasmír sikertörténetének.

A luxuscikknek számító keleti eredetű textilek (kínai, indiai, perzsa) használatának Európában hosszú története van, régtől fogva az udvari, ceremóniális öltözetek anyagává váltak. Keleti textilek és ruhadarabok használata a kora-újkor európai kereskedőinek keleti tevékenységével összefüggésben lényegében a 16–17. század fordulójától bővül. Keleti ru-

⁹ Pl. 1684-ben a brit Kelet-Indiai Társaság által 840 ezer font értékben vett indiai árut Európában 4 millió fontért értékesítették. Braudel 1984: 520–522.

¹⁰ Csak egy év leforgása alatt (1785–6) az angol Kelet-Indiai Társaság pl. Kopenhágában 900 ezer vég indiai pamutvásznat adott el. Braudel 1984: 520–522.

¹¹ Chaudhuri szömagyarázata 91 indiai textilfeleséget sorol fel. Idézi Braudel 1984: 509.

hadarabok portrékon először többnyire férfiakon jelennek meg. 1623-ban a perzsa sah elismerte a Holland Kelet-Indiai Társaságot és három évre rá Sultan Maso Bey személyesen látogatott Hollandiába. A perzsa orientalizálás a portréfestészetben és a divatban ekkortól kezdve nagy lendületet vett. Európai polgárok és arisztokraták keleti ruhát öltve festették meg magukat kiváló mesterek keze által. Az orientális ruhában történő megörökítést a kincses kelettel való kapcsolat révén szerzett új társadalmi rang és presztízs kifejezésére kívánták használni.

Majd megjelenik az újabb motívum: a nemcsak üzleti, vagy diplomáciai okokból, hanem tudásvágyból, passzióból utazgató gentleman extravagáns önreprezentálása. A 18. században az orientális tárgyak használatához kötött képzettársítás tovább gazdagodik. Az *Ezeregyéjszaka meséi* 1704-ben jelenik meg francia fordításban, és hatására rendkívül népszerűvé váltak a keleti környezetben játszódó szerelmi történetek. Kiemelt kíváncsisággal fordultak a férfi–nő viszony, a többnejűség, a háremeknek az európai szemektől elzárt világa felé. A kelet-kép megszélidült, megközelíthetővé, miniatürizálhatóvá, ugyanakkor egyre eroticizáltabbá vált. Az orientalizálás, a *turquoise* már nem csupán a keleti témák képzőművészeti ábrázolását vagy színpadias megjelenítését jelentette, hanem már egy általánosabb jelenségkört: a divat, a társadalmi reprezentáció és szórakozás új kifejezési formáit. A 18. század társasági élete az intim szférának bizonyos eseményeit publikussá tette. A vendégek hálszobai fogadásának, a szalonéletnek része volt a könnyedebb otthoni *negligée* öltözetek nyilvános viselése. Ekkoriban számos keleti anyag Európában először *boudoir*öltözetek (fésülködőköpeny, háziköntös, banyan) anyagaként jelent meg, sajátosan sugallva a távoli földek exotikumának és az erotikumnak a képzettársítását. A férfiak a kényelmetlen, rosszul szabott, a mozgást korlátozó ruháik helyett szívesen hordták a drága keleti textilekből varrt bő, laza esésű, keleti szabású köpenyeket. Hozzá keleties dohányzósapkákat és papucsokat húztak. A keleties darabok viselésének megvolt a maga játékosága, egyben arisztokratikus eleganciája.¹² A nők hasonló keleties köntösöket, illetve eredeti keleti ruhadarabokat inkább csak jelmezbálba vagy egy-egy portrén való pózolás erejéig vettek föl, de szívesen varratták a ruháikat az egzotikus, nyomottmintás indiai calicóból, vagy annak európai utánzataiból. Eredetinek tűnő vagy dekoratív, jelmezszerű, artisztikus keleti ruhák a 18. század portréfestészetében gyakran jelennek meg férfiakon és hölgyeken

¹² Az orientalizálásról a divat történetében lásd Martin–Koda 1994.

egyaránt. A kasmír sál azonban a 18. század nagy orientalizáló hulláma ellenére sem ekkor vált európai divatcikké. Sikertörténetének káprázatos indulásához egy bár rövidéletű, de üstökösként felívelő birodalom professzionális módon orkesztrált grandiózus reprezentációja adta a hátteret.

A 19. század jellegzetesen továbbmunkálja a kelethez való viszonyulásnak ezt a korábban csírában már meglévő sokrétűségét. A korszak történelmi eseményei újra és újra kelet felé, a lassú agóniáját szenvedő Oszmán birodalom felé fordították a figyelmet. A keleti kérdés az orientalizálás újabb és újabb hullámát erősítette fel, aminek többnyire érezhető volt a lecsapódása a divatban.¹³ A nyitányt Napóleon egyiptomi hadjárat adta (1798–1801). A különféle artisztikus turbánfélék a női divatban az 1810-es években, majd az 1830-as évek közepén újra nagy népszerűségnek örvendtek. Ekkor vált a keletről hozott luxuscikkek legkeresettebbjévé az indiai kasmír sál. A divat szintjén jelentkező orientalizálásban persze nincsen árnyalt geográfiai fókusz, az etnikus tárgyak könnyen felcserélhetők, indiai, egyiptomi, görög, török, vagy perzsa majdhogynem mindegy volt az általános, keletre utaló gesztusokban. A 18. század szokásának megfelelően előkelő urak a 19. században is továbbhordják a már megkedvelt keleti köntösöket, papucsokat, dohányzó sapkákat. A keleti-utazások passziójával utazgató urak orientális tárgyakat hoznak haza, amik a férfiszalonok, a félrevonuló férfitársaság vagy a hálószobák, a férfiak belső intim világának hangulatkeltő kellékei. A 7. képen Forray Iván keleti utazásáról készült nyomaton a „máltai veszteglőben” pihenő Forray Iván és Batthyány Artúr grófokon bő esésű kaftánt, török papucsot és fezt látunk. Szobájukban a művészlelkű euró-

¹³ A európai közvéleményt a század folyamán hol itt, hol ott lángba szökkenő török elleni felkelések véres eseményeinek hírei, köztük a heroikus görög szabadságharc (1821–1829) foglalkoztatták. A század során nemcsak az egyiptomi kérdés, hanem Alger 1830-as francia elfoglalása is Észak-Afrika és az arab világ felé terelte a figyelmet. Az 1850-as, 1860-as éveknek is megvolt a maga orientális hulláma. Az *alla Turca* divatja a krími háborúval (1854–1855) és a Szezei csatorna 1869-es megnyitásával újabb lendületet vett és ez tartott egészen az 1870-es évek végéig, a balkáni török uralmat lezáró berlini kongresszusig (1878).

Az 1851-ös londoni Nagy Kiállításon a Kristálypalotában többek között külön-külön udvarral szerepelt India, Afrika, Nyugat-India, Ceylon, Perzsia, Görögország, Egyiptom és Törökország. Ettől kezdve a nagy ipari és világkiállításokon (pl. 1855-ös, 1867-es párizsi, 1862-ös londoni stb.) egyre nagyobb érdeklődéssel fordultak a keleti tárgyak felé.

pai utazó kellékei keverednek az orientális tárgyakkal: a nagy kasmír kendőkkel, fezzel, keleti fegyverekkel és kerámiákkal.¹⁴

Napóleon egyiptomi kalandjának inkább a kulturális hozadéka a jelentős, semmint a tényleges katonai eredménye. 1809-ben a francia kormány megjelentette az első kötetét a 24 kötetes *Description de l'Égypte* (1809–22) című munkának, amely számos képet közölt Egyiptom geográfiájáról, faunájáról, népességéről, művészeti emlékeiről. Az egyiptomi hadjárat nyomában kibontakozó feltárás, publikálás a Franciaországba vitt tárgyak, képi dokumentáció és ismeretek a kiindulópontjává váltak az építészetet, iparművészetet és a divatot markánsan átformáló új stílusnak az empirnek.

Napóleon egyiptomi hadjáratáról hazahozott néhány kendőt, amit a divatrajongó Josephine császárnő nagyon megkedvelt. Ruhatárában a vagyont érő kasmír sálakat színek szerint leltározták.¹⁵ Az ő példáján kezdődött el a kasmír sál majd egy évszázados karrierje. Egyik portréján a császárnő egy fehér alapszínű indiai kasmír kendőből varrt úgynevezett sálruhában látható.¹⁶ Napóleon tisztjei is számos hadi „souvenirt” hoztak haza Egyiptomból, többek között a mameluk katonáktól zsákmányolt kasmír kendőket, amiket a mamelukok a derekuk köré tekerve, sálövként használtak.¹⁷ Az öltözetdarab, ami a hatalom, hódítás, a katonai erő, a háborús dicsőség férfias emléke volt, Párizsban pillanatok leforgása alatt meghódította a hölgyeket. A kasmír sál diadalmas feminizálásának számos oka volt. A császárnő személyes példája mellett a napóleoni birodalom új arisztokráciájának csillogása is divatformáló tényezőnek számított. Az ő példájukon minden divatkövető, magas tár-

¹⁴ Forray Iván, Batthyány Artur és Zichy Edmund grófok 1842-ben a Török Birodalomban tettek hosszabb körutat. Josef Heicke, aki a társaságukkal tartott, később saját, valamint Forray rajzait litographálta. Forray Iván korai halála után édesanyja adta ki az útialbumot fia emlékére. Forray 1859.

¹⁵ Josephine császárnő tulajdonainak 1806. évi leltára szerint a császárnő 45 sálja 36 ezer frankot, egy Rubens-festmény 1500-at és Leonardo da Vinci *Madonna gyermekkel* című munkája 1000 frankot ért. Hiner 2005.

¹⁶ Antoine-Jean Gros: Josephine császárnő (1809) Musée Massena, Nice. A képet lásd:

(<http://www.vacations.com/Vacations/Europe/France/Editorial/Nice/index.html>) A ruha alatt könnyű fehér, selyem anyagú ruha, aranyszövésű széllel, fején a fátýol ugyanilyen anyagú. A vállára vetve egy vörös kasmírkendő. Mindkét kendőnek a szegélyén boteh minta fut. Bár az anyag keletről származik, a ruha vonala antikizáló.

Hogy megvédjék a sálruha drága anyagát, egy könnyű áttetsző anyagú alsóruhát is alája vettek.

¹⁷ Ames 1997: 135.

sadalmi rangú hölgy ruhatárának elengedhetetlen részévé, státuszsimbólummá kezdett válni a kasmír sál.

A korabeli divat is kedvezett a sál sikerének. A többnyire világos vagy fehér, könnyű selyem vagy pamut anyagú, gyakran áttetsző, dekoltált empire ruháknak tökéletes kiegészítőjévé vált a kendő. Az egyszínű, világos ruháknak dekoratív ellenpontot adott a színes mintás kendő. Kivételes melegsége és puhasága jótékonyan takarta a csupasz vállakat. Az antikvitás klasszikus ideáját követő, magas derekú, elől zárt, (szemben a 18. század elől nyitott ruháival, karcsú, hosszított sziluettet adó, könnyű áttetsző muszlinból, selymekből, pamutból készült ruhák divatja az 1780–1790-es évektől indult. Az áttetsző, finom pamutból készült indiai *mull* mellett, (amely a 18–19. század fontos importáruja volt) az angol pamutzövíipar fejlettsége biztosította a háttérret az új divat anyagigényének. 1795 és 1810 között a fő divatszín a fehér volt. 1794 és 1806 között Nicklaus von Heideloff *Gallery of Fashion* című divatlapjában, vagy a *Costumes Parisiens*-ben végigkövethetők az úgynevezett *chemise*, vagy ingruha változatai. A világos színek és egyszerű formák a divatkiegészítőknek tág teret engedtek. Körülbelül 1800-tól az egyrészes ingruha minden alkalomra viselhető volt. Köznapi magasságú vagy blúzzal viselhető ujjatlan, alkalomra mélyen dekoltált, rövid ujjú ruhákat hordtak. 1800 előtt a szoknya derékban, körben egyenletesen ráncolt, kicsit bővebb, 1800 után a ruha eleje egyenes, a ráncolás hátulra kerül.¹⁸

A fent említett divatmagazinok gyakran közöltek képeket a sál felöltésének módzatairól, amit különböző elnevezésekkel láttak el. (A 6. képen Racinet egy táblán összegezte az 1794–1811 időszak számos divatképét.) A kasmír sál az időszak luxuscikként a keletiség gondolatkörében maradván a keleti nő erotikumának és passzív femininitásának a képzetét is idézte. Viselése alkalmat adott az európai nőknek is saját nőiességük kacér kiemelésére, az egzotikum álcája mögé bújva. A világos, könnyű anyagokból készült ruhák dekoratív kiegészítőjeként használt kasmír sál elegáns viselése beavatottságot kívánt, a kellem, a stílus, a társasági nagyvonalúság kifejeződését látták megtestesülni benne, a szenzuális női szépség jelképévé vált. A korabeli portrékon, mint egy *draperie mouillée* szerepel a szépasszonyok festői kellékei között. (A 8. képen látható osztrák grófnő elegáns mozdulattal, nőiessége tudatában használja ki a kendő felöltésében rejlő esztétikai lehetőségeket.)

¹⁸ Rothstein 1984: 33.

A sálruha a korabeli színpadokon is feltűnt, volt aki „görög ruhát” varratott a kasmír sálból. (Sajátos gondolati társítása az indiai „keletiség” fogalmának a görögök romantikus egzotikumával.)

A kasmír sál elit társaságbeli sikeréről Jean-Auguste Dominique Ingres (1780–1867) gyönyörű női portréi minden leírásnál fényesebben tanúskodnak. Számos kasmír sálas női arcképe közül egyet érdemes itt felidézni: Madame Leblanc, született Françoise Poncelle (sz. 1788) portróját.¹⁹ Ingres a férj portróját is megfestette. Míg a feleség képén a kivételes kasmír sál, addig a férfién a török szőnyeg kelt keleti asszociációkat. Madame Leblanc – mielőtt hozzáment volna gazdag bankár férjéhez – Napóleon testvérének, Elisa Bacciochinak, Toszkána nagyhercegnőjének volt az udvarhölgye. A csíkos kasmírkendőn egy hímzett *E* betű Elisára utal. Férjével valószínűleg Elisa udvarában találkozott és erre utalhat a kendő, azon kívül, hogy magas társadalmi rangjának attribútuma is egyben.

Madame Leblanc sála szinte megszólalásig hasonlít a bécsi bankár lányaként született Walter Teréz, Pulszky Ferencné kendőjére.²⁰ (9. kép) Walter Teréz lánykori, kisméretű akvarell portréja, az 1840-es évek elején személyes, családi használatra készült, talán a vőlegényének. A kép intimitásához hozzájárul a főkötő és az alkart látni engedő sál alól kivillanó fehér ingujj, amely az otthonlét hangulatát idézi. A vállat szemérmesen beborító káprázatos, vagyont érő kasmír sál ugyanakkor a bécsi gazdag és előkelő bankárlány magas társadalmi státuszát árulja el. Az 1840-es, 1850-es évek magyar női portréin pl. Barabás Miklós finom portréinak nemesi és polgárasszonyain is megjelenik a kasmírsál, ugyan nem – vagy csak ritkán – olyan különleges változatban, mint Walter Te-

¹⁹ Auguste Dominique Ingres: Madame Leblanc, 1823, olaj és vászon; 121x95,6 cm The Metropolitan Museum of Art, New York, ltsz.: 1918 (19.77.1) Kiállítva a Costume and Character in the Age of Ingres (1999) kiállításon, lásd <http://www.metmuseum.org>.

²⁰ Pulszky Ferenc (politikus, író, archeológus-művészettörténész, a Nemzeti Múzeum első igazgatója, akadémikus) felesége, Teréz, Walter bécsi bankárnak leánya, nagy műveltségű, kiváló zenei és irodalmi tehetséggel megáldott írónő, 1844-ben ismerkedett meg Pulszky Ferencsel Bécsben, apjának híres szalonjában s egy évre rá felesége lett Pulszkynak. Kezdetben szécsényi birtokukon csendes elvonultságban éltek. Az 1848-iki események után férjével száműzték őket. Az emigráció jeles tagjai voltak, Londonban, Firenzében nagy szalont vittek – részben Teréz apja révén is – a legelőkelőbb európai társaságokba jutottak. Férje oldalán, aki Kossuth kísérője volt, beutazta Amerikát. A házaspár emigrációbeli irodalmi, publicisztikai tevékenysége sok hívet szerzett Magyarországnak.

rézen. De az európai (francia, bécsi, cseh-morva stb.) manufaktúrák termékei elérhetőek a magyar hölgyek számára is.

Az empire és az 1820-as évek hosszított vonalai után bővülni kezdő szoknyaformák, az 1840-es, 50-es, 60-as évek krinolin divatjához is a vállkendő illett. A bő szoknyákra kabátféléket nem, csak rövid kabátkákat, pelerineket, de legfőképpen meleg sálakat lehetett ölteni.

A kasmír sál az európai használatban követte a 19. századi női divat változó sziluettjét. és alakban, színben, mintakincsben is igazodott a divat igényeihez. Az 1800-as évek elejének empire ruhái a keskenyebb, hosszúkás, stólaszerű kendőket igényelték. Ezeknek a kendőknek a két végén volt egy-egy keskenyebb, vagy szélesebb mintás szegély, aminek legkedveltebb motívuma a 'boteh', vagy 'paisley' minta volt. A sálak két hosszanti szélén gyakran keskeny bordűr fut. Az 1830-es, 40-es évek bővülő szoknyasziluettjével már nemcsak hosszúkás, hanem négyzet alakú kendőket is használni kezdtek. Az 1860-as évek bő krinolindivatjával pedig a kendők mérete még tovább növekedett. Az időszak legkedveltebb kendői a „négy évszak” kendők voltak, amelyek négy különböző alapszínű negyedre voltak osztva.²¹ Másik kedvelt mintája az 'á la pivot' volt, aminek a teljes felületet elöntő növényi ornamentikája egy centrális pont köré rendeződik.

A századelő provokatívan nőies és egzotikumidéző extravaganciája után a ruha vonalának változásával, a biedermeier polgári otthonok női ideálja kerül előtérbe, s a kasmír sál a nőiség reprezentációjában újabb szerepet kap. Az orientális képzettársítás elhalványul, s a sál viselésének egyre inkább társadalmi és morális üzenetei vannak. Az 1830–40-es évek európai elitje és jómódú középosztálya számára a kasmír kendő a kelengye elmaradhatatlan része kezd lenni, ami anyáról lányra öröklődik, vagy amit az esküvő előtt drága pénzen szereznek meg a menyasszonynak. A kasmír kendő viselése a házasulandó vagy már férjezett *tisztességes* asszonyok előjoga.

A kasmír sál „járványként” terjedő divatja hatalmas üzletnek ígérkezett. Az eredeti, csillagászati összegekbe kerülő indiai pashmina kendőket már a 18–19. század fordulójától utánozni kezdték Európaszerte. Franciaországban és Nagy-Britanniában a skót határ mentén gombamód szaporodtak az üzemek, de ezekben az eredetinel egyszerűbb technikai megoldást kívánó szövést dolgoztak ki. (5. kép) A skót városkának,

²¹ A négy különböző színű negyedre való felosztás nem európai találmány volt. Indiai eredetije a 'Char bagh ka namuna' vagyis a *négy kert* minta volt.

Paisley-nek a kasmírkendő gyártásában elért sikerét mutatja, hogy egy az általa továbbtervezett mintát, ami a leggyakoribb díszítőmotívumává vált a kendőknek, a gyár után 'paisley'-nek neveztek el. Az indiai eredetije az úgynevezett 'boteh' (fenyőtoboz-motívum), egyre inkább absztrahálódott, és az Európában gyártott 19. századi kendők vezető motívuma lett. A másik fontos brit központban, Norwich-ban már 1800-ban 20 manufaktúra működött. Franciaországban Párizs után Lyon, majd Nimes következett. G. L. Ternaux francia üzletember, – akinek ugyan a tibeti hegyi kecske európai meghonosítását célzó kísérlete kudarcot vallott – a sál gyártásával olyan piaci sikereket ért el, hogy neve a piacon szinonimájává vált a kasmírt utánzó kendőknek. A kasmír sál európai felfedezésével az európai és indiai mesterek, tervezők, gyártók között sajátos interakció kezdődött. Az európaiak az indiai mintakincset továbbfejlesztették, átalakították, az indiai mesterek alkalmazkodni kezdtek az európai piac igényeihez. A franciák maguk készítette orientalizáló terveket küldtek a srinagari kereskedelmi képviselőikhez, hogy azokat Kasmírban legyártassák. Az angolok jobban ragaszkodtak a helyi indiai mintakincshez. A viktoriánus Angliában a kasmírkendő a kor erkölcsisége szerint már a szemérmes, erényes anyaság jelképévé vált

Az európai utánzatok megjelenésével a kendőknek egész rangsora alakult ki. Az utánzatok megjelenése az eredeti darabok társadalmi distinkciót jelölő képességét növelte, ez utóbbiak még sokáig tartották presztízsértéküket.²²

²² Hiner 2005. A 19. századi francia irodalom nagy női regényhősnőin és antihősnőin, Balzac: *La cousine Bette* és Flaubert: *L'éducation sentimentale* regényeinek elemzésén keresztül világít rá az 1840-es évek franciaországi társadalmi átalakulásaira, változó női szerepeire. Mindkét regényben a kasmírkendő kulcsfontosságú motívum. Balzacnál a napóleoni arisztokrácia süllyedése közepette egy eredeti, egykor Napóleonnak tett szolgálatért kapott kasmírkendő – amely a hősnőnek a bárótól kapott eljegyzési ajándéka volt – az a tárgy, amely az egykori fényt idézi egy hulló társadalmi osztálynak. A kendőt megszerezni akaró, feltörekvő polgárlány gátlástalan, törtető etikátlansága van szembeállítva egy tönkretett, de tiszta, „comme il faut” asszony tragédiájával. Cousine Bette vágya, hogy a kasmír sálát kicsalja, s ezzel még nagyobb társadalmi lejtőre juttassa unokanővérét, beteljesül. Számára a kendő a kulcs a jobb társaságok felé vezető út megnyitásához, amely meghozza számára a társadalmi emelkedést. Flaubert regényében a hősnő kasmírsálját a folyóba eséstől élete kockáztatásával menti meg a regény „hőse”. Az asszony iránt érzett erotikus vágyakozásában az orientális kendő az, ami felé, mint fétisztárgy felé, utat találnak erotikus fantáziái. Eugène Labiche 1885-ben írt bohózata, a *La cachemire X. B.T* egy egykor jól menő kasmír-bolt csődbe jutását parodizálja, az egykori luxus- és presztízs tárgy elértéktelenedésének kommercializálódásának folyamatával párhuzamba állítva. Az 1840 és

A század közepének ipari kiállításain újra hangsúlyt fektettek a kendők minőségének javítására. Az 1851-es londoni kiállítás egyik attrakciója volt a kasmírsálak kiállítása. Az 1860-as évektől az Amerikai Egyesült Államok is sikereket ért el a gyártásával. Az 1860–80-as évek divatjában fel-feltűnik még egy-egy pelerin, háziköntös, amit a korábbi kasmírkendők felhasználásával formálnak divatos öltözetdarabokká. (10. kép) A mintásan szövött változatokat a tömegtermelés igényeihez igazodva a század második felére felváltotta a festett mintájú kendő, ami vásári portékává silányította a század végére a kasmírkendőt. Az 1870-es évektől a termelés tömegessége, valamint a krinolin divatjának leáldozása miatt megszűnt iránta az érdeklődés. Ez, valamint a porosz–francia háború okozta a mesterek tönkremenését és a tudás elfelejtődését.

A kasmír elit használatból való kiszorulása nem jelentette azt, hogy a szélesebb tömegek ne érdeklődtek volna olcsóbb, festett változatai iránt. A kasmír, vagy az azt utánzó anyagú vállkendő a magyarországi paraszti népeknél a 19. század közepi ábrázolásokon már feltűnik. Csak néhányat megemlítve közülük: Györgyi-Giergl Alajos (*Vígasz*, 1852 MNG), Barabás Miklós (*A menyasszony megérkezése* 1856) MNG, Canzi Ágost (*Szüret Vác vidékén*, 1859 MNG) nagy paraszti témájú, sokalakos festményein vállkendő tűnik fel több nőalakon is. Portréfestői realizmusuk alapján ítélve az ábrázolást hitelesnek fogadhatjuk el. A néprajzi terepmunka körülbelül az 1880-as évektől már megbízható adatokat szolgál a vállkendő (törökolajos, festős, selyem és kasmír) paraszti használatára, a krinolin divatjának testalakítását példaként követő sokszoknyás viseletes területeken. A paraszti viselet kötöttsége, a testtartás feszebb szigorúsága, a ruha minden apró részletének, ráncolásának, meghatározott formákba való elrendezése nem engedi a kendővel való játékot. Az a testen rögzítve jelenik meg, szabadon hagyása a rendtelenség érzetét keltené, ellenkezik a paraszti esztétikum ideájával. Tehát a paraszti használatban a vállkendő oldottabb, szabadabb, rafináltabb elrendezését és mozgását elutasítják. Bár a már említett festményeken az öltözet még nem olyan véglegesen kötött, mint az a 20. századi viseletek esetében tapasztalható, mégis az ábrázolásokon látható kendőhasználatban lényeges változatokat nem találunk.

1885 között eltelt időszak valóban a kendő tömegarúvá válását és ezzel elértéktelenedését hozta.

Irodalom

AMES, Frank

1997 *The Kashmir Shawl and Its Indo-French Influence*. The Antique Collector's Club, Woodbridge

BRAUDEL, Fernand

1984 The Far East – greatest of all world-economies, In: Uő: *The Perspectives of the World. Civilization and Capitalism, 15th–18th Century*. III. London–New York, 484–532.

CHAUDHURI, K. N.

1978 *The trading world of Asia and the English East India Company, 1660–1760*. Cambridge University Press, Cambridge–New York

COHN, Bernard S.

1989 Cloth, Clothes, and Colonialism: India in the Nineteenth Century. In: WEINER, Annette B. – SCHNEIDER, Jane (eds.): *Cloth and Human Experience*. Smithsonian Institution Press, Washington–London, 303–354.

DRUESEDOW Jean. L

1993 *In style. Celebrating Fifty Years of the Costume Institute, Metropolitan Museum of Art*. New York

FORRAY Iván

1859 *Utazási album*. Pesten

GINSBURG, Madeleine

1991 *An Illustrated History of Textiles*. New York

HINER, Susan

2005 Lust for Luxe. „Cashmere Fever” in Nineteenth-Century France. *The Journal of Early Modern Cultural Studies* 5. (1) Indiana University Press, Indiana

IRWIN, John

1973 *The Kashmir Shawl*. H. M. Stationery Off, London

LÉVI-STRAUSS, Monique

1988 *The Cashmere Shawl*. Abrams, New York

MACKRELL, Alice

1986 *Shawls, Stoles, and Scarves*. B.T. Batsford, London

MARTIN, Richard – KODA, Harold

1994 *Orientalism: Visions of the East in Western Dress*. Metropolitan Museum of Art, New York

NEMATI, Parvi

2003 *Shawls of the East: From Kerman to Kashmir*. New York

RACINET, Auguste

1987 *Racinet's full-color pictorial history of western costume*. Dover Publications, New York

ROTHSTEIN, Natalie (ed)

1984 *Four Hundred years of Fashion*. Victoria and Albert Museum. London.

WILLIAM, Simpson

1867 Chromolithographia. In: *Uó: India: Ancient and Modern*. Day & Son, London

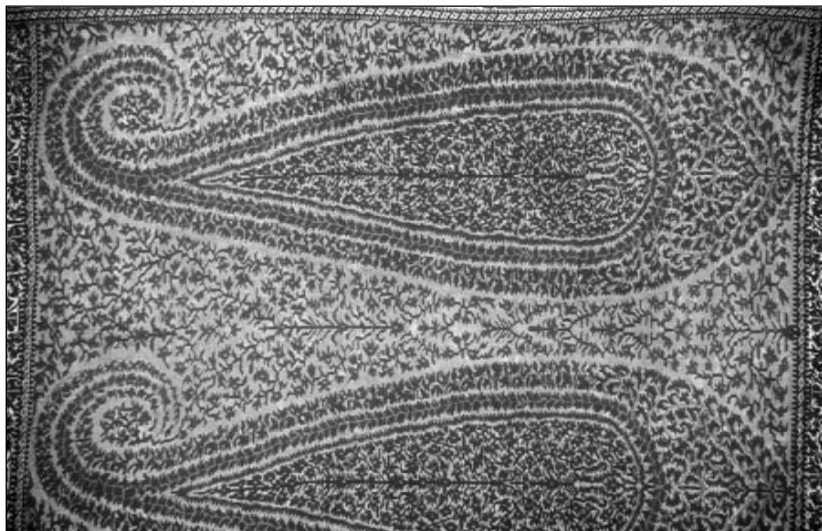




1–3. kép. 18. és 19. századi indiai *pashmina* sálak a Costume Institute, Metropolitan Museum of Art, New York gyűjteményében.

2. kép

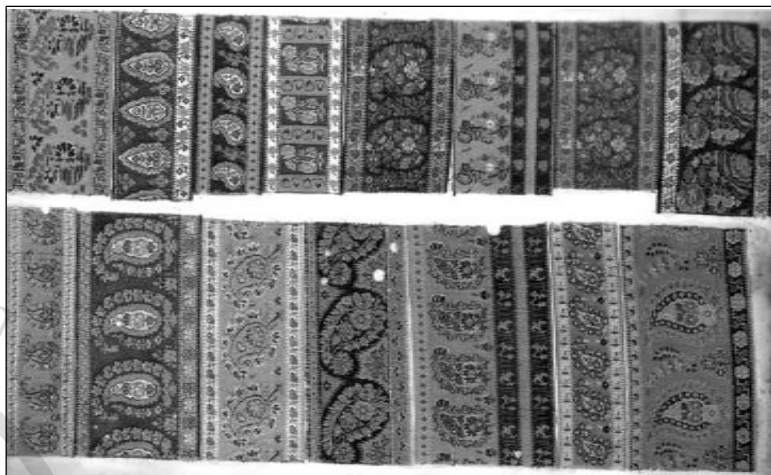




3. kép

4. kép. Kasmír sál manufaktura, Simpson William (1823–1899), chromolithographia. In: Uó: India: Ancient and Modern. Day & Son, London, 1867, 2. tábla





5. kép. Mintakönyv szövésmintákkal kasmír sálakhoz 1800 és 1820 között, Franciaország, feltehetően Lyon (Ginsburg, 1991. 69.)

6. kép. Kasmír és más sálak Franciaországban, 1794 és 1811 között. Racinet viselettörténeti munkájából (Racinet, 1987, 83. tábla)





7. kép Forray Iván – Joseph Heicke: A máltai veszteglő-intézet. Litográfia, megjelent in: Forray I. 1859. MNM TKcs ltsz.: 58 1471

8. kép. Ismeretlen mester: Hieronimus Colloredo-Mansfeld császári tábornok felesége, szül. Wilhelmine Waldstein Wartenberg (1775–1849) miniatűr portréja, 1900-as évek eleje, akvarell, papír bádoglemezre húzva, 11,9x10,0 cm, MNM Történelmi Képcsarnok ltsz.: 12/1950.





9. kép. Ismeretlen bécsi mester: Pulszky Ferencné Walter Teréz (1819–1866) leánykori arcképe, 1840-es évek első fele, papír, vízfestmény, 13x10,6 cm, MNM Történelmi Képcsarnok, ltsz. 60.236



10. kép. Az 1860-as évek divatjának megfelelő, indiai kasmír sálból varrt európai pelerin, *mantelet*. Costume Institute, Metropolitan Museum of Art, New York gyűjteményében, ltsz. 1979.347