

# A népművészet mítosza

---

VEREBÉLYI KINCŐS

The Myth of Folk Art

Keywords: handcraft; production and industry; folk art; culture of the peasant; decorative art

---

DOI: <https://doi.org/10.61795/fssr.v27y2025i3.06>

## Bevezetés

A népművészet kifejezés a hagyományos paraszti kultúra díszített tárgyainak bizonyos csoportjaira vonatkozik immár több mint száz éve az európai néprajzi szakirodalomban. Nagy európai összegzések is kiadásra kerültek, mintha a „népművészet” olyan stílus fogalom lenne, mint a képzőművészet történeti stílusai. (Deneke 1980) A megnevezés használatának a tisztázása már évtizedekkel ezelőtt megkezdődött a német szakirodalomban, ám másutt a kritikai számbavétel még nem olyan erőteljes (Brückner 2000, Deneke 1964, Deneke 1997, Fejős 2006, Korff 1992, Korff 1997, Johles 2002). Tanulmányomban a népművészet felfedezésének elemeit tekintem át körülbelül az első világháború végéig, a folytatásra legfeljebb néhol utalok. A bemutatott példák nem kivételes egyedi esetek, hanem tendenciák jelzésére szolgálnak.

## A történelmi kontextus

Közismert, hogy a közép-európai országokban a nemzetállamok 19. századi kialakulásának, fejlődésének vágya óta a népi kultúra a nemzeti identitás egyik fontos tényezőjévé vált. A paraszti társadalom, életmód felé később és lassabban támadt fel az érdeklődés, mint a néphagyomány szóbeli műfajai iránt. A nemzet történelmének áttekintése kezdett kiterjedni a paraszti hagyományokra is, mivel azokban régi történelmi korok emlékeit vélték megtalálni. A történetiséget a hosszú 19. században, sőt még a 20. század elején is olyan evolucionista modell szerint fogták fel, amely szerint az egyetemes emberi kultúra időszakonként változó, előre haladó irányba mutató fejlődési szakaszokból tevődik össze. E szerint a felfogás szerint a fejlődés az egyszerű formáktól az összetett formák felé halad, ami azt is jelenti, hogy adott kultúrában a fellelhető egy-

szerű formák egyszersmind ősiek is és történetileg értékelhetőek. 1867-ben Magyarország helyzete az osztrák magyar monarchiában újrafogalmazódott, ami a nemzeti törekvések megújulását is magával vonta. Az államigazgatás felmérve a gazdasági lehetőségeket, a jobbágyfelszabadítás (1848), majd a céhek megszüntetése (1872) következtében kialakult társadalmi viszonyokat, tudatosan az *iparfejllesztést* helyezte a gazdaság-politika középpontjába. Magyarországon a 19. század utolsó évtizedeiben a földművelő népesség kereseti lehetőségei beszűkültek, a nagyipar még nem volt olyan fejlett, hogy a felszabaduló munkaerőt foglalkoztatni tudta volna. Az iparosoknak is számot kellett vetni az új piaci viszonyokkal, a korabeli vámrendeletek lehetővé tették a gyári ipari termékek külföldről való beáramlását. A kézművesiparok és háziiparok támogatása többféle szálon kezdődött és a 20. században még a második világháború után is folytatódott. A kibontakozó néprajztudomány ugyanakkor az ősiség nyomait kutatva a népi kultúrában, nem vette észre, hogy a háziipari tevékenységek funkciójának változását.

## A háziipari mozgalmak

Mérhető társadalmi súlya lett néhány magánkezdeményezésnek, amelyek éppen ezért váltak ismertté. A háziiparok felfedezésébe korán bekapcsolódott a művelt és sokoldalú Ipolyi Arnold püspök (1823–1886), aki nemcsak műalkotásokat, hanem népi hímzéseket is gyűjtött azzal a céllal, hogy mintát adjon a korabeli egyházi textíliák díszítéséhez. Több ipariskolát is alapított, amivel a gyakorlatilag is hozzá kívánt járulni az „ős iparkultúránk” felélesztéséhez. 1877-ben történeti dokumentumként fogta fel „népünk háziiparának hímzési és szövési ornamentikáját” és annak „nemzetgazdasági jelentőségét”. (Ipolyi 1981, 134–135. p.)

A 19. század utolsó harmadában kibontakozó háziipari mozgalmak nemcsak lelkes, hanem igen eredményes kezdeményezőjeként és szervezőjeként tartjuk számon Gyarmathy Zsigáné Hory Etelkát (1845–1910), aki évtizedeken át nagy erőfeszítéssel tette híressé az erdélyi – kalotaszegi – hímzést, itthon és külföldön. Tevékenysége 1885-től az Általános Országos Kiállításon való szereplésétől kezdve vált egyre intenzívebbé és ismertté. Az említett alkalommal egy kalotaszegi parasztszobát rendezett be, amelynek a sikere segítette őt ahhoz, hogy a korabeli főnemesség és értelmiség érdeklődését is megnyerje a falusi asszonyok hímzései iránt. A hímzéseket ezt követően a Bécsi Általános Gazdasági és Erdészeti kiállítás (1890), Ezredéves Országos Kiállítás (1896) alkalmával, illetve számos hazai és külföldi kiállításon is bemutatta. Gyarmathyné elsősorban a faluja és a környékén élő szegény asszonyokon kívánt segíteni és nagy hálózatot sikerült belőlük megszervezni. Ahol már hiányoztak a megfelelő ismeretek, ott igyekezett visszatartani a régi technikákat. Kitartó munkával szervezte meg az értékesítést is.

„Nem lehetne a selyem varrottast valamivel sárgább, mondjuk szalma sárga selyemmel varrni? Sokkal jobban kiemelné a rajz szépségét a fehér alapon?” – írta Wohl Janka író nő Angliából Gyarmathynénak, a megrendelők kívánságát továbbítva. (Török 2019, 622) Leghíresebb megrendelői közé tartozott maga a királyné, valamint József főhercegné, Eszterházy Pálné, Csáky Albinné és sokan mások ebből a társadalmi körből. Mária Valériának (1868–1924) a király lányának a kelengyéjébe is készültek kalotaszegi hímzések. „Nagy, nagy lendületet kapott ez a háziiparügy a királykisasszony varrottasa által.” (Gyarmathyné 1896, 37. p.)

1. kép. Mihály Rezső: Kalotaszegi fonóház, 1910 körül, papír, toll, akvarell, 246x200 mm, Magyar Nemzeti Galéria



Forrás: <https://mng.hu/a-magyar-muveszet-szent-foldje-kalotaszeg/>

Gyarmathyné az eltűnőben lévő háziipart élesztette fel, mentette meg és felismerve a lehetőségeket igazodott is a megrendelők igényeihez. Ugyanakkor néprajzkutatók, szakírók, képzőművészek figyelmét is felhívta a népi kézimunkák eredeti szépségére és nemzeti értékére. Nem véletlen, hogy a Tarka képek a kalotaszegi varrottas világból (1896) című könyvének első címlapját Izabella főhercegasszony fényképe és aláírása díszíti, aki a millenniumi kiállítás háziipari részlegének a fővédnöke volt.

Izabella von Croy-Dülmen főhercegasszony (1856–1931) Pozsonyban 1895-ben alapította meg az *Izabella Háziipari Egylet* (1897) elődjét, ami csakhamar megszilárdult és a környékbeli falvakban végzett munkát összefogta. 1920-ban pedig az ismert történelmi események miatt Budapesten is újjászervezte az Egyletet, amelynek céljai a következők voltak: 1. megrendelések szerzése, piac széleskörű biztosítása; 2. a falvak helyi stílusainak megismerése, dokumentumok gyűjtése, a magyaros stílus fenntartása; 3. régi munkamódszerek, technikák megőrzése, felelevenítése, és a helybeli iparosoknak újratanítása; 4. a háziipar jellegének megfelelő jó minőségű anyagok használata.

A vidék 56 községéből 900 hímnőnt tartottak számon. Az Egyletbe tartozó csíferi intézet két iskolát is üzemeltetett, Pozsonyban pedig boltjuk működött. Az Egylet évtizedeken át igen sikeresen működött, számos állami és egyéni reprezentációt szolgáló hímnzésre kapott megbízást,<sup>1</sup> rendszeresen szerepel kiállításokon. (Bellák 2008; Cisárova–Minárikova 2001; Heffernan 2014; Szabóová 2018)

Az 1902-ben rendezett pozsonyi Országos Mezőgazdasági Kiállításról olvasható:

*Az Izabella-háziipar nőegyesület szép pavilonjában két Pozsony megyei földműves asszony sző, s készíti a nagyközönség szeme láttára ízléses, csinos munkáit. Ez az egyesület, mely Izabella főhercegnő buzgó támogatásának köszöni főképp virágzását, sok szegény nőnek nyújt keresetet.*

(Vasárnapi Ujság, 1902. június, 601. p.)

Az egyéni és államilag támogatott kezdeményezések számtalan változatban fonódtak össze, mindenkor a helyi adottságoknak megfelelően. Jó példa erre a bánáti háziipar fejlesztése. Grünbaum Vilmos kereskedő már 1854-ben céget alapított és több száz háziipari bedolgozóval készítette a helyi hímnzéseket és szőtteket. Később bekapcsolódott a nagybecskereki szőnyeggyár termékeinek a terjesztésébe. Ennek a megalapítását megelőzte Streitman Antal festőművész rajztanár munkássága, aki a Nagybecskereken a szőnyegszövést szervezte meg az 1880-as évek elején. Nemcsak a saját otthonában tanította a szövés technikáját, hanem tervezett is szőnyeget és szorgalmazta is a városban az iparoktatás megszervezését.

1 Egyebek között a szegedi fogadalmi templom, a gödöllői premontrei rend temploma, valamint a pécsi egyetemi templom számára készítették az Izabella Egylet hímnzői papi miseruhákat. *Magyar Iparművészet*, 1933, 48–49. p.

*A rajztanári teendőkön túl Streittmann Antal hamar megtalálta a módot arra, hogy Becskerekben is az iparfejlesztést, az iparoktatást szolgálja. Az idő tájt merült fel egy községi ipartanonc-iskola megalapítása, melynek kezdeményezői között volt a városi előljáróság, az iparegyesület, a királyi tanfelügyelőség meg természetesen Streittmann is. Jórészt az ő szakavatott segítségének köszönhetően nyitotta meg kapuit 1880. március 7-én Nagybecskerek város ipariskolája, amely eleinte két osztállyal indult, de csakhamar még kettővel bővült, s összesen 247 tanulót számlált.*

(Német 1993, 27. p.)

A Torontálmegyei Házi Ipar és Iparoktatást Terjesztő Egyesület 1881–1884 között működött és az ipari szakoktatást támogatta. A szőnyegszövés nagyipari vállalkozássá alakult át, e mellett a környéken további tanműhelyek jöttek létre, helyi szőnyegszövő telepek pedig még a 20. század elején is működtek.<sup>2</sup>

A háziiparral való tevékenységet kezdetben még semmi nem szabályozta. A példák szerint falusi jegyzők, földbirtokosok, lelkes asszonyok, országgyűlési képviselők, a különböző egyházak hívei karolhatták fel a nemes ügy előremozdítását. (Sárai Szabó 2004) Éppen az iparművészek emelték fel először a szavukat káros hatások kivédése érdekében. Felvetődhetne az elgondolás, hogy a női kézimunkának korszakunkban tapasztalható kiemelt támogatása mintegy emancipációs törekvéseket is tükröznék. A magyar anyagban az anyagi szükségletek kielégítésére való megoldások keresése a hangsúlyos.

## A kézművesiparok támogatásának állami keretei

A gazdaságpolitika az 1870-es évektől kezdődően 1945-ig törekedett a háziiparok és kézművesiparok támogatására, ami változó dinamikával és változó intézményeken keresztül valósult meg. Az Országos Iparegyesület 1867-től 1945-ig működött az ipari tevékenységek fejlesztése és minőségének emelése érdekében. A céhek megszűntetésekor 1872-ben jöttek létre az *ipartársulatok*, különösebb jogkörök és kötelezettségek nélkül. Ezt valamivel később *általános ipartestületek* váltották fel. A helyi testületi tagoknak kellett gondoskodni a szakmai színvonal biztosításáról és bizonyos kérdésekben döntéseket, javaslatokat hozhattak.

Az érdekképviselőlet jegyében alakultak meg – bizonyos előzmények után – 1869-ben az *ipar és kereskedelmi kamarák*, amelyek rendszerét 1890-ben megújították. Az első világháború után a kamarák száma csökkent, jöllehet szerepük a háziiparok támo-

<sup>2</sup>A szőnyegszövés támogatására Erdélyben is van példa. A megrendelések, új festékanyagok használata alaposan megváltoztatták a jellegzetes paraszti szövésű szőnyegek mintáit. (Szócsné Gazda 2004)



gatásában is számottevő volt. Sikeresebb volt az 1876-ban megalakul *Központi Híziipari Egyesület*, amely azonban 1883-tól az országos iparegyesület híziipari szakosztályként működött tovább.

A törvénykezés hosszú ideig a híziipari munkákra nem is terjedt ki. Az 1876-ban Budapesten tartott *nemzetközi statisztikai konferencián* elfogadták, hogy a *híziiparokat* a *nemzeti iparok* keretébe sorolják.

## Az ország tüköre a kiállítás

Az ipari kiállítások egyik elsődleges célja a rendezőszervezet /ország ipari fejlődésben elért eredményeinek bemutatása abból a célból, hogy érdeklődést keltsen, valamint a piaci lehetőségeket gerjessze. A nemzetközi kiállításokon való részvétel nyilvánvalóan hordoz etnikai, nemzeti, politikai mondanivalót is, hiszen lényegében hatalmi reprezentációról is szó van. A *helyi, országos, valamint nemzetközi és világkiállítások* elemzése a gazdaságpolitikától a művelődés állapotáig ad tájékoztatást. (vö. Geegering 2020; Ráth 1898; Reising1977) A hazai ipari kiállítások történetét Kossuth Lajos kezdeményezésére 1842, 1843, 1846-ban a Pesten rendezettek indították el. Ezeknek a hatására a 1849-ig számos vidéki ipari kiállításra is sor került, amelyeken többnyire a kézművesiparok legszínvonalasabb kivitelű termékei szerepeltek. Ezt a korszakot a művészettörténet a magyar iparművészetek megszületését előkészítő korszakként értékeli. 1867 után már nem a céhes körülmények között dolgozó iparosok, hanem a már-már művészi szinten dolgozó műiparosok mutatkoztak be. A *vidéki rendezvények* közül jelentősek voltak: Pozsony (1865), Kecskemét (1872), Szeged (1876). A kiállítás szervezésének ebben az időben még sokféle indítéka lehetett: A pozsonyi kiállítás például a *Magyar Orvosok és Természetvizsgálók 11. éves nagygyűlése* alkalmával jött létre.

Érdemes a kiállításokon szerepelő tárgycsoportokat is elemezni, mivel a tematika még elég változatos lehetett. Kecskeméten az *Iparegyesület* rendezte meg az *Országos Iparmű* tárlatot, amelyen a *Kecskeméti Lapok* 1872. szeptemberi számában írtak szerint 56 település 537 kiállítója szerepelt. A tárgyakat négy csoportba osztották. 1. általános művek; 2. művészeti tárgyak, tudományos művek, tervek; 3. gazdasági termékek és ezzel rokon tárgyak; 4. gazdasszonyi készítmények, női munkák. Ilyen előzmények után szervezték meg a budapesti *Országos Általános Kiállítást* (1885), amely minden korábbi bemutatónál szélesebb körű volt. A házi iparok gazdasági jelentőségének a felismerését mutatja az, hogy e kiállításon a Híziipari Csarnokban tizenöt parasztszobát mutattak be. Ezek közül a Gyarmathy Zsigáné által berendezett kalotaszegi szoba tárgyai és a viseletbábukkal beállított jelenet sikere olyan jelentősnek bizonyult, hogy az a következő évtizedekben is a kalotaszegi háziparra irányította a figyelmet. (Herich 1886, 499–514. p.)

2. kép. A pozsonyi kiállítás oklevele. A Hofrichter család archívumából



1881-ben Budapesten megvalósult Országos Nőipari Kiállítás – negyvenezer tárggyal – nagy visszhangot kapott, a vidéki, sőt külföldi<sup>3</sup> lapok is hosszú tudósításokat közöltek róla. (vö. Gelléri 1981a; Gelléri 1981b)

A korszakban, a fővárosban és vidéken is sokasodó kiállítások szervezőinek jelentései és az újságírók híradásai egyaránt az ország általános fejlődésében jelölték meg azt a célt, amelyet az egyes bemutatók tárgyuktól függetlenül betöltöttek. A gazdasági, civilizatórikus, kulturális, művelődési és művészi területeken való előrelépés alapjait és formáit az államirányítás egyszerre igyekezett létrehozni, lényegében előzmények nélkül. A szándékok a megvalósulás szintjén hol átfedtek, hol keresztezték egymást. Ez a háziiparok támogatásának a nyomon követését is megnehezíti.

Az 1896-bana hónapokig tartó millenniumi kiállítás jelentőségét több szempontból lehet elemezni. A 240 pavilon és kiállítási csarnok, a Néprajzi Falu a magyar és

3 A kiállítás híre még az edinburghi *The Scotsman* című napilapba is eljutott Wohl Stefania (1848–1889) tudósítótól.

nemzetiségi lakosságot bemutató házaival a fővárosi közönség és a vidéki látogató számára tette élményszerűen átélhetővé a „dicső múlt és reményteljes közös jövő” képzetét. A háziiparoknak a nagyszabású kiállításon való szerepeltetését a Háziipari Csarnok épületében szervezték meg, aminek nyilvánvalóan értékkeremtő funkciója lett. Ezen kívül a Néprajzi Falu temploma kerítésénél felépített árusítóhelyeken vásárolni is lehetett a háziipari termékekből.

A millenniumi kiállítás az évfordulóhoz fűződő fejlesztésekkel, emlékhelyek állításával és ünnepségeivel, az évekig elhúzódó, a vármegyékig ható előkészületeivel a kiegyezést követő időszak nemzeti identitást építő törekvéseinek a betetőzése volt.

3. kép. Szlovák férfiak dúsan zsinórozott nadrágban, üvegnegatív, 13x18 cm, Jankó János felvétele, Girált, 1894, Néprajzi Múzeum, F 250



4. kép. Magyar legények, üvegnegatív, 13x18 cm, Jankó János felvétele, Nova, 1894, Néprajzi Múzeum, F 289



Forrás: <https://www.neprajz.hu/hirek/2020/%E2%80%9Ea-kor-neprajztudomanyanak-nagy-val-lalkozasa%E2%80%9D.html>

A 19. században megrendezett világkiállításoknak az európai országokban gyakorolt hatása közismert. (Wörner 1999) Ez a hatás nemcsak az iparokra terjedt ki, hanem a polgári társadalmi berendezkedésre, az életmódra, a művészetekre is. Eleinte az iparo-



sok egyéni ambícióikat követve szervezték meg a részvételeiket a nemzetköz kiállításon, sikereik azonban csakhamar etnikai tartalmakkal is bővültek.

Az 1851-ben Londonban megrendezett világkiállításon (*Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*) például Malatinszky Imre miskolci szűrszabó szűrje kitüntetéssel nyert. A díszítményekkel ellátott sajátos kabát-féle eredetileg a pásztorok viselete volt. A tizenkilencedik századi Habsburg ellenes mozgalmak következtében polgáriasult változatai is kialakultak, és a szűr viselése a Habsburg uralommal szembeni nemzeti ellenállás szimbólumává vált. A világkiállításon elért díjak, oklevelek, mivel a magyarok egyre szervezettebbé váló részvétele még az Osztrák–Magyar Monarchia keretében volt engedélyezett, a nemzeti büszkeséget növelte.

5. kép. Szűrkabát, 1850-es évek. Budapest, Néprajzi Múzeum



Forrás: [https://www.neprajz.hu/gyujtemenyek/a-honap-mutargya/2019\\_07\\_cifra-szurkabat.html](https://www.neprajz.hu/gyujtemenyek/a-honap-mutargya/2019_07_cifra-szurkabat.html)

A londoni kiállítás említésekor érdemes megjegyezni, hogy annak szerteágazó hatásai közül a korszerű elvárásoknak megfelelő ipari szakoktatásra vonatkozó igényeket Gottfried Semper összegezte. Ő hangsúlyozta az iparosok gyakorlati oktatásának, a tervezésnek a fontosságát, az oktatást szolgáló, mintákat nyújtó ipari múzeumok megszervezését, a kiállítások révén a közönség ízlésének az alakítását. Ezeknek az elgondolásoknak a hatását a magyarországi gyakorlatban is ki lehet mutatni. (Semper 1852, 1860)

*Haladásról, iparról, modernizációról, polgárosodásról esett szó eddig, ám már ekkor megjelentek a világkiállításokon az egyes országok tradicionális népi termékei, nemzeti motívumai. És a világnak szüksége volt azonosító pontokra. Talán ennek köszönhető, hogy hazánkat már ekkor egy népi ruhadarabbal, a cífraszűrrel kapcsolták össze, ugyanis a szűr már korán a világkiállítások reprezentatív, Magyarországhoz kötődő tárgyává vált.*

(Gál 2019)

1873-ban a bécsi világkiállításon a magyarok önálló pavilonban mutatkozhattak meg. A korabeli nemzetközi ipari kiállítások kíváncsiak szemponyjából célszerűnek tűnt a háziipari tárgyak összegyűjtése és dokumentálása. Xántus János és Römer Flóris 1872-ben ezért állított össze az ország minden tájáról származó tárgyakból egy kollekciót, amelyet a bécsi kiállításon mutattak be.<sup>4</sup> Európa szerte nagy hatással volt az, hogy a résztvevő nemzetek jellegzetes parasztházakat építettek fel. (Taylor 1990)

*Egy egész falu terül el itt. A szó legszorosabb értelmében: nemzetközi falu, mely nem egy nép szokásait s erkölceit tükrözi vissza, de megismertet Európa majdnem összes népeinek lakostályaival, ruházatával és szokásaival. Egész telepít vény, a mi itt elterül, földműves lakók telepítvénye. A szegény föld népének változatos tarka képeskönyve.*

(Vasárnapi Ujság rendkívüli melléklete: Kiállítási Lapok, 1873/3, 18. p.)

E kiállítás hatására születtek meg később a szabadtéri néprajzi faluk, valamint az ipari és iparművészeti múzeumok több európai országban. Érdeemes megjegyezni, hogy a női munkák – háziipar, kisipar, gyáripár, műkedvelés kategóriákban – külön részlegként mutatkozhattak be.

A 19. század utolsó harmadában Magyarországon még kevés múzeum létezett. Elsősorban az iparfejlesztést pártoló iparosok kezdeményezésére alakult meg 1872-ben a Mű- és Iparmúzeum azzal a céllal, hogy a gyáripárak mellett az ún. művészi ipárak számára példatárat gyűjtsenek össze. Az utód Iparművészeti Múzeum néven a Nemzeti Múzeumtól független intézményi státusát 1877-ben nyerte el. A néprajzi tárgyakat még sokáig a Nemzeti Múzeum különálló gyűjteményeként kezelték. Három iparmúzeum, a Kolozsvári Iparmúzeum (1896–1898), a marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeum (1890–1893), a Magyar Királyi Technológiai és Iparmúzeum, továbbá a Budapesti Kereskedelmi Múzeum is azzal a céllal jöttek létre, hogy mintagyűjteményekkel segítsék az ipari oktatást. (Sinkó 2009)

<sup>4</sup> „A felgyűjtött tárgyak Xántus János által gyűjtött háziipari cikkek, a vallás és Közoktatásügyi Miniszter megbízásából – a Bécsi világkiállítás Igazgatóság többször sürgetett kérésére, hogy a magyar birodalom népeinek házi ipara mindenestre kiállítassék és bemutatassék a világtárlaton” – olvasható Xántus iratait tartalmazó dosszién. (Gráfik 2013, 278. p.)

## Az oktatás

Az 1870-es évektől került sor az oktatás egész rendszerének az átszervezésére, amely szakaszokban ment végbe. Az iparoktatás szabályozásának három fontos törvény képezi a hátterét: az 1868-as népiskolai, valamint az 1872-es (első) és az 1884-es (második) ipartörvény. Az általános iskolakötelezettség az iparos tanoncokra is kiterjedt. A kézügyesség fejlesztése 1877-től már az oktatás alapszintjétől kezdve nagy hangsúlyt kapott, amelyet a rajz- és kézimunka órák keretében biztosítottak a tantervek. A polgári leányiskolák növendékeit a női kézimunkákban gyakoroltatták. A fiú-iskolákban a mértani rajz anyaga volt igen fontos, mivel ez alapozta meg azokat a szerkesztési ismereteket, amelyek a későbbiekben az építészet, valamint a lakatosságot, az asztaloság további szakismereteit megalapozták. (Vörös 2016; Vörös 2018)

A szükségletekhez igazodó rajtanár képzés is megszerveződik a Magyar Királyi Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde 1871–1908 keretében, 1886-tól pedig külön iparraajztanító képesítést is lehetett szerezni. Az iparos tanulók számára szakmanként dolgozták ki a rajz-tanterveket az oktatást ugyancsak szakágak szerint mintalapok segítették.

Az ipari szakoktatás egy 1884-ben hozott törvényt követően állami felügyelet alá került. Megkezdődött az alapfokú tanonciskolák szervezése, a tananyagok kidolgozása. A törvény 1914-ig volt érvényben. (Szlovákiában 1924-ig ugyanazok a törvények érvényesültek, mint Magyarországon.) A tanoncképzésben fontos szerepet töltöttek be az ún. tanműhelyek, amelyeket nemcsak a szakminisztériumok hanem egyesületek, sőt iparvállalatok is alapíthattak<sup>5</sup>. Az 1883-ban Nyitrán megalapított Felvidéki Magyar Közművelődési Egyesület például számos kulturális tevékenysége mellett Selmezbányán gyermekjáték készítő műhelyt, alapított és működtetett az 1880-as években. (Litassy 1892)

*Az első világháború megkezdésének évében a kézműves iskolák csoportjába hat állami intézet tartozott: egy-egy kosárfonó iskola Békésen, Belláson (Trencsén megye) és Tokajban, gyermekjátékszer-készítő iskola a zempléni-megyei Homonnán és Hegybánya-szélaknán Hont megyében, valamint csipkeverő-iskola Körömbányán.*

*A népiskolákhoz, polgári iskolákhoz és tanítóképző intézetekhez kapcsolódó háziipari oktatás 1879/80-ban 152, 1894/95-ben már 621 iskolában folyt. Ezekben az iskolákban az 1850-es évektől több mint 70 ezer résztvevőt tanítottak háziipari ismeretekre.*

(Halkovics 1999, 263. p.)

5 A terület megoszlott a Vallás és Közoktatási minisztérium, a Kereskedelemügyi Minisztérium Ipari osztálya között. Szerepet játszottak meg az oktatás megszervezésében az Országos Iparoktatási Tanács, az Ipartestületek Országos szövetsége, a Kereskedelmi és Iparkamara.

## A magyar ornamentika felfedezése

A kézművességgel a rajzoktatás révén kapcsolatba került rajztanárok hangoztatták azt, hogy az technológiai tudás elsajátítása mellett az iparosoknak olyan ismeretekre is szükségük van, amelyeket a formatervező művészek tudnak oktatni. Ezzel egy időben egyre határozottabbá vált az önálló magyar iparművészet megteremtésének az igénye is. Így a szükségletek találkoztak: a rajztanárok egy, az iparfejlesztés ügye iránt elkötelezett része a háziiparok és kézművesiparok esztétikai minőségének a javítását célozta meg, másrészt a magas szinten dolgozó, ún. műiparosokra támaszkodva iparművészeti tervezőként keresték az új nemzeti iparművészet lehetséges útjait. Számos olyan rajztanár ismert, akik iparművésszé válva példáit is adták a hagyományra támaszkodó és a korszerű elvárások összekapcsolása stíluseszménye megvalósíthatóságának. (Körösfői 1916)

Amíg az iparművészképzés nem vált önállóvá a felsőoktatásban, az iparművészet kérdéseiben a rajtanárok véleményalkotó szerepe kétségtelen. Ezt az a tény is alátámasztja, hogy ekkor még a művészettörténet, mint diszciplína ugyancsak alakulófélben létezett és művészeti szakírók foglaltak állást gyakran művészeti kérdésekben. Nem véletlen tehát, hogy a nemzeti építészet, képzőművészet és iparművészet stílusának kérdéseiről szólók között Huszka József rajztanár magyar ornamentikáról szóló közlései milyen nagy visszhangot, máig hullámozó hatást váltottak ki. Huszka József (1854–1934) egyike volt és a leghíresebbé vált azok közül a rajztanárok közül, akik a magyar nemzeti stíl kialakításában jelentős szerepet játszottak. Részt vett az erdélyi középkori templomok feltárásban, rajzai mai is pótolhatatlan forrásnak számítanak. Ezen közben fáradhatatlanul gyűjtötte a népi használati tárgyak, úri hímzések, falfestmények díszítményeit. *Magyar Ornamentika* című kötetét, amelyet még számos tanulmánya és könyve követte, 1898-ban jelentette meg. Tervezői munkái is ismertek. Huszka a korábbi iparművészeti emlékek, a reneszánsz hímzések, és a kortárs falusi használatban lévő textíliák és tárgyak felületéről származó díszítményeket ősi, a magyarságot karakteresen képviselő értéknek tartotta, ami az eredetet és az öröklődés menetét illető kritikák ellenére nemcsak népszerűvé, hanem valósággal a nemzeti identitás egyik pillérévé vált. Huszka publikációi valamelyest összhangban álltak a nemzetközi szakkörök ornamentika-felfogásával, legalább is abban az értelemben, ami szerint az a nemzeti karakter kifejező nyelve. (Riegel 1893; Körösfői 1896; Danglová 2013; Sinkó 2009; Sinkó 2012)

Történetileg különböző időkből származó díszítmények tárának a paraszti tárgyakról származó mintákkal való kiegészítése is megfelelt annak az Európában akkor elterjedt nézetnek, miszerint régi történeti örökség elemei a parasztok műveltségének körében őrződtek meg.

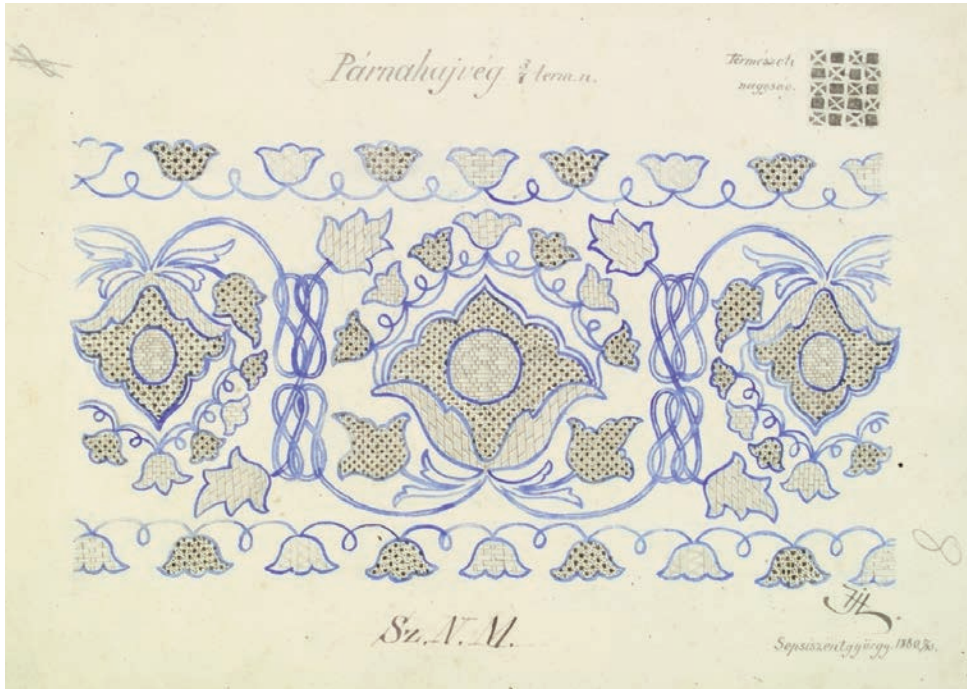
*Belső berendezés tekintetében [...] maradjunk a régiben, de a ház karakterét adó homlokzatot tegyük nemzetivé. [...] a magyar nemzeti stílus megteremtése csak azon múlik, hogy a régi alaprajzot új köntösbe öltöztessük. [...] Modern európai maradna építész-*



tünk, de mégis magán hordozná annak a nemzetnek a keze nyomát, melynek földén ennek fiai építették.

(Huszka 1892, 15. p.)

6. kép. Huszka József rajza a Székely Nemzeti Múzeum egy hímzett párnavégéről. Sepsiszentgyörgy, 1880



Forrás: [https://www.neprajz.hu/kiallitasok/idoszaki/2005/huszka\\_jozsef\\_a\\_rajzolo\\_gyujto.html](https://www.neprajz.hu/kiallitasok/idoszaki/2005/huszka_jozsef_a_rajzolo_gyujto.html)

## A magyar iparművészet és a háziipar

A magyar iparművészet kibontakozása az iparfejlesztés a 19. század végi törekvéseibe ágyazódott be. Az Országos Magyar Iparművészeti Társulat (OMIT, 1885–1947) megalakulásától kezdve a művészeti életben játszott igen sokoldalú szerepet, aminek a jelentősége máig nem értékelődött megfelelően. A Társulat ugyan egy szakmai kör érdekeit képviselte, azon kívül azonban a korszak művelődéspolitikájának az országban és külföldön is tevékeny képviselője volt. A tagok – rajztanárok, iparművészeti tervezők, illetve iparművészek – tevékenyen részt vettek az oktatás minden szintjén, tananyagokat, oktatási segédleteket készítettek. Feladatuként vállalták nemcsak iparművészeti kiállítások rendezését, hanem a korszak szokásainak megfelelően szinte bármilyen tematikájú kiállításon az iparművészet és a háziipar együttes szereplésének a

megszervezését is csaknem fél évszázadon át. (A háziipari termékek a nyilvánosság előtt az elmúlt két évszázadban változó környezetben jelentek meg. A 19. században ipari kiállításokon helyezték el a kézműves és házi iparok termelte árukat. Ezeknek az áruknak a becsét növelte az, hogy még a 20. század elején is az iparművészeti kiállítások egyik részét háziipari tárgyakból válogatták össze. Ez az együttes megjelenés még a női kézimunkákat is művészi minőséggel ruházta fel. Az egykori funkcionális tárgyak egyre inkább szimbolikus tartalmakkal telítődtek például az olyan tárlatokon, amelyek már a magyar kultúra bármilyen szegmensét mutatták be.)

Az iparművészek feladatuknak tekintették az egyes tájak jellemző háziipari termékeinek a gyűjtését, azok példaként való felhasználását, szakintézetekben és vidéken időről időre szervezett tanfolyamok tartását. A magyar szakirodalom éppen csak napjainkban kezd számot vetni az iparművészek vidéki tanfolyamainak a hatásával, pontosabban azzal a *kétarcúsággal*, ami ennek a nyomán kialakulhatott. Különösen a fazekasok termékeinél válik láthatóvá a helyi piacokra való termelés és a polgári kíváncsiságnak megfelelő áruk közötti különbség. (Nagy 2021) Nehezen felmérhető az a hatás, amelyet a Társulat tagjai szerteágazó munkásságukkal gyakoroltak a művészetek iránti érzékenység, az ízlés társadalmi méretű alakításában. A nevelés szándéka nemcsak a háziiparosokra, hanem a polgári közönségre is kiterjedt.<sup>6</sup>

Az iparművészek – újíto szerepük megvalósítása érdekében – mintákat kerestek és azt a háziiparok bizonyos tárgycsoportjaiban és ezek díszítményeiben találták meg. Nagyra értékelték azt az igényes kézműves munkát, amelynek kultuszát a korabeli angol *Arts and Crafts* mozgalom (1881–1920) és svéd iparművészek terjesztették Európában. Az ornamentikában ugyanakkor olyan absztrakt formákat találtak, amelyek sokféle mondanivaló hordozására találtak alkalmasnak (Brückner 1993, Deneke 1964, Kresz 1974, Rosta 1992, Székely 2020, Thomas 2020).

6 „NÉPMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS, Az Orsz. M. Iparművészeti Társulat tudvalevően már évek óta rendszeresen gyűjti a pusztulófélben lévő népművészetünk alkotásait s ha nincs módjában azoknak megszerzése, pontos fölvételeket készített róluk fiatal művészekkel, kiket e végből ki szokott küldeni az ország különböző vidékeire. Az ekképen beszerzett mintegy 2000 lapból álló igen érdekes és tanulságos rajzsorozat és a Társulat gyűjteményéből való sok száz eredeti magyar népi csipke, varrottas, szőttes, fafaragás cserép stb. október hó 16-óta látható az Orsz. Iparművészeti Múzeumban...”

## 7. kép. Badár Balázs (1854–1939) mezőtúri fazekas leányával



Forrás: a szolnoki Damjanich János Múzeum Mesterségek művészete c. kiállítása

A magyaros stílus az építészettől a lakásbelső berendezéséig, de még a fényképezésben<sup>7</sup> is jelentkezett, nem is beszélve a például az alkalmazott grafikáról. Itt csak példaként említünk meg néhány kezdeményezést, amely a magyaros ízlés példáit adta. A csipkekészítés népi hagyományok nélkül, de jellegzetesnek tartott, majd azzá is váló motívumok felhasználásával, a divatot követő női közönségre számítva, valósággal virágzásnak indult. Ennek a fejlesztésnek az alapját a kutatás az intenzív kézimunka oktatásban látta. (Szőcsné Gazda 2013) A leghíresebbé vált halasi csipke a Dékány Árpád (1861–1931) rajztanár által alapított műhelyben jött létre, és 1902 óta máig fenn is maradt.

A rajztanárból iparművésszé vált példák közül itt csak Horti Pált említjük (1865–1907). Rajztanári diplomát szerzett 1886-ban, a székesfővárosi Iparrajz iskola tanára lett, 1900-ban a párizsi világkiállításon szőnyegtervével díjat nyert. Számos kiállításon való sikeres részvételt követően az 1904. évi St. Louis-i világkiállításon többféle mun-

<sup>7</sup> Ez utóbbi a 19 század utolsó harmadától adatolható és kezdetben népviseletek esetleg népi életképek lefényképezését jelentette. Határozott fellendülés az 1920-as évektől mutatható ki.

kája szerepelt. Az iparművészet minden ágában alkotott, tervezett mintalapokat és egyéb kiadványokat is. Kitanulta a fazekasmesterséget, a mázak készítését. Fazekas munkákat gyűjtött is. Amerikából már nem tért haza, kelet-ázsiai útján halt meg.

A *Művészi Ipar* (1885–1894) és folytatása a *Magyar Iparművészet* (1897–1944) folyóirat – az Országos Magyar Iparművészeti Társulat, az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum és Iskola közlönyeként – különféle tevékenységekről, eseményekről számolt be, ám a korabeli iparművészeti elvekről és szándékokról is tudósított.<sup>8</sup>

8. kép. Halasi csipke – minta



Forrás: [https://gyorihirek.hu/120\\_eves\\_a\\_halasi\\_csipke/](https://gyorihirek.hu/120_eves_a_halasi_csipke/)

Az iparművészek érdeklődése önmagában is megemelte a házipari tevékenységek értékét. Maga a „házipar” kifejezés az iparosok hivatalos kategorizálásaként szerepelt a nyil-

<sup>8</sup> Az OMIT teljes iratanyaga, tárgy. és rajz gyűjteménye elveszett. A Társulat tevékenységének az értékelése még nem történt meg.



vántartásokban, adózási előírásokban. Ebbe a kategóriába azonban hivatalosan sok minden belefért: tarhonyakészítés, a kenyérsütés, szappanfőzés stb. A háziiparok fogalma eredetileg azokra a tárgyakat előállító tevékenységekre terjedtek ki, amelyek a paraszti háztartások szükségleteit szakképesítés nélkül, a környezetükben található anyagok felhasználásával, kézi munkával tudtak előállítani. Az előállított tárgyak mennyisége függött attól, hogy a természeti és gazdasági körülmények, a helyi s árucserében való részvétel mennyit igényelt. Az iparművészek – és mellettük a kereskedők – nyilván a díszítményeket hordozó tárgyakra figyeltek fel: hímzés, szövés, csipkekészítés, fazekasság. A fafaragás, játékkészítés a szóhasználatban szinte észrevétlenül a házipar keretébe sorolódott. Lassan és helyenként kettéválnak a falusi kézművesség (házipar) piaci lehetőségei: a helyi szükségletek a kistáji árucseré formájában nyernek kielégítést, ugyanakkor a kívülről jelentkező – esetenként szervezett igények – hatása átalakítja a termékek egy részét. Ez a kettősség például a fazekasok esetében jól kimutatható. (Nagy 2021)

Az újságok, folyóiratok és szakírók és tisztviselők a 19. és 20. század fordulója körül keresték a megfelelő megnevezést szinte észrevétlenül megjelenik a „népművészet” kifejezés pontosabb meghatározás nélkül.

*Mint már említettem, a népművészetből fejlődött háziparszerű foglalkozás hazánkban sok helyütt megszűnt; ott, ahol még megvan, túlnyomó részben visszafejlődött. Házipar alatt e cikkben a nép iparszerűen előállított munkáinak csak azt a csoportját értjük, amely megjelenésénél, a megmunkálás módjánál fogva a művészeti megítélés alá is tartozik. Ennél fogva a tisztán gazdasági céloknak szolgáló készítményekre e sorokban foglaltak nem vonatkozhatnak.*

(Györgyi 1910, 4. p.)

A házipar megnevezés szinonimáiként használt népipar, mezőgazdasági ipar kifejezések lassan kikoptak a használatból, a házipar, pedig mint adózási kategória évtizedeken át megmaradt. Györgyi Kálmán (1860–1930) az Országos Iparművészeti Társaság titkára, majd elnöke a hivatalosan háziparinak nevezett tárgyaknak a művészeti szakírók értelmezésének megfelelően használja a népművészet kifejezést:

*Ha összehasonlítjuk hazánk háziparát a svédekével, – amellett, hogy a kettőben sok rokon vonást tapasztalhatunk – megállapíthatjuk, hogy a régi magyar népművészet (mely csak újabban vedlett át helyenként iparszerű foglalkozássá) semmiképpen sem áll a svédeké mögött. Sőt határozottan állíthatjuk, hogy a magyar nép házi foglalkozásából eredő régiebb munkák, a formák és technikák gazdagságánál, változatos voltánál, az elrendezés eredetiségénél fogva sokkalta érdekesebbek, az anyag és a munka jóságánál fogva pedig legalább is egyenrangúak a svédek hasonló munkáival.*

(Györgyi 1910, 1. p.)



Az iparművészeti kiállítások beszámolóiban a 20. századelső évtizedétől kezdve fordul elő az, hogy az népművészet, háziipar kifejezések egymás mellett szerepelnek, de a megkülönböztetés kritériumairól nem található felvilágosítás. A státusváltás azt jelenti, hogy a korábban háziipariként jelölt régi tárgy kapta a népművészet jelzőt, és az új piacokat pedig a háziiparban tevékenykedők látják el.

A magyaros stílus meghatározó eleme elsősorban az ornamentális formakincs, amelynek elemei történetileg különböző korokból és eltérő eredetű tárgyakról származtak. Még a kritika ellenére is valamilyen ősi alkotóerő kontinuos megnyilvánulásának kezdték felfogni a népművészetet. Ez a megközelítés nem is olyan távoli Riegl „Kustwollen” fogalmától. A társadalom véleményt formáló, hatalmon lévő csoportjai a népművészet kifejezés bevezetésével a tartalom meghatározása nélkül, a művészet szimbolikus mezőjébe emelte át népi házi- és kézművesipart egyébként nemcsak Magyarországon, hanem Európa más országaiban is. (vö. Czerwińska 2013, Geering 2021, Geering 2023, Riegl 1893, Sinkó 2009)

A „magyaros ízlés” és a „népművészet” megfelelt a „nemzet” reprezentációjának.<sup>9</sup> A magyaros ízlés egyéni színezete ugyanennek a kisajátításnak az eszköze, hiszen az ízlés olyan értékelő mentális művelet során nyilvánul meg, amely egyrészt társadalmilag elfogadott normarendszert jelent, másrészt hangsúlyozza a norma elfogadásának csak látszólag egyéni motivációját. Az első világháború után a korszak nacionalista ideológiájának megfelelően a népművészet kifejezés egyre elfogadottabbá vált és a néprajzi szakirodalomban a „magyar népi díszítőművészet” szinonimájaként kezdett előfordulni a legjelentősebb néprajzkutatók szókincsében körülbelül 1924-től. A terminológiai használata mögötti ideológiai szándékokat olvashatjuk le abból is, hogy Malonyai Dezső művészeti író kapott állami megbízást arra, hogy változatlanul az ipar, az iparművészet és a nemzeti önazonosság kiépítése és megerősítése céljából autentikus népművészeti emlékeket gyűjtsön az országban és azt mutasson be. A magyar nép művészete öt kötete anyagának gyűjtésében, dokumentálásában nem a néprajzosok, hanem természetesen a rajztanárok vettek részt. (Malonyai 1907–1922) Ez a korpusz nagyon hosszú időre érvényesítette a magyar népművészet ideál-képét.

*...Vállalkozásunk tehát a következő: keresünk hazánkban, a nép körében, lehetőleg men-  
nél többet abból, amiben fajunk szépérzéke – a mesében, dalaiban, szokásaiban, sőt  
babonájában is kifejeződő költői érzését kiegészítőleg – a legjellemzőbben nyilvánul.  
Célunk: fölkatatni a magyar művészi alkotókedv ösztönszerű érvényesülésének kezdetle-  
ges próbálkozásaitól kezdve, el a már fejlettebb motívumokig lehetőleg mennél többet;  
menteni az elkallódástól azt, amink van és így a nemzeti jelleg megőrzésében erősíteni,*

9 A nemzetközi kiállítások hosszú sora bizonyítja azt, hogy a „népművészet” szerepeltetése a mindenkor hatalom reprezentációját szolgálja.

*irányítani, fejleszteni fajunk alkotókedvét; megmutatni, bizonyítani és igazolni fajunk művészeti érzékének, rátermettségének és készségének sajátosságát, erejét, becsét s ezzel közvetve és közvetlenül segíteni a nemzeti elem érvényesülését ízlésünkben, művészetünkben és iparunkban; gyarapítani a nemzeti önbizalmat, tanítani a magunk többrebecsülését, valamint megbecsülését annak, ami a miénk..., – ez vállalkozásunknak erkölcsi tartalma és ez a célunk.*

(Malonyai1907, 5. p.)

## Összegezés

Magyarországon a 19 század utolsó évtizedeiben adott gazdasági és politikai célnak látszott az önálló állam létrehozása. Az államigazgatás nagy lendülettel többé-kevésbé következetes, évtizedeken átívelő stratégiát dolgozott ki ebből a célból, amely csaknem a társadalom egészét átfogta. A legfontosabb törekvés az iparosítás megteremtése volt, amely a nagyipartól kézművesiparokig átfogó intézkedéseket hozott. Ezzel kapcsolatban került sor számos szociális intézkedésre, az oktatás megszervezésére, a magyar iparművészet létrehozására, az életmód kulturális szintjének emelésére, a nemzeti identitás kialakítására, egységesítésére és megerősítésére. Mindezeket a területeket bonyolult kapcsolat rendszerek fűzték össze, amelyre a magyarságtudat szimbolikus megjelenítése épült rá. Az eszköztárba sorolható az egykori jobbágyság díszített használati tárgyainak népművészetként való megnevezése, ami a korabeli társadalom ideológiai/politikai egységesítéseként értelmezhető. A 19. századi magyar társadalomban a parasztok tárgyválasztásának az alapja a használati funkció volt, és nem a világ művészi eszközökkel való leképezése. A hasznostól, illetve kellemestől az esztétikum leválasztására majd akkor kerül sor, amikor a dísz tárgy önállóan jelenik meg a paraszti tárgykészletben. A népművészet felfedezése a szociális és gazdasági érdekektől vezérelve, külső készítésre ment végbe. (Geering 2020) A „népművészet” kifejezés létrehozása lehetővé tette olyan esztétikai sőt etikai értékek a tárgyakba való belevetítését, amelyekről az eredeti környezetben szó sem volt. A nyelvi eszköz segítségével a hatalom a nemzeti identitás egységesítése körébe vonta be a kiszolgáltatott társadalmi csoportokat. (Bourdieu 2001, Czervińska 2013, Löfgren 1989) A népművészet és az ideológia, valamint a politika viszonyának azóta is, ma is az esztétikum lehet az álarca.

## Irodalom

- Bellák Gábor 2006. Népművészet és háziipar. In Öriné Nagy Cecília (szerk.): *A népművészet a 19–20. századfordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen*. Gödöllő, Gödöllői Városi Múzeum, 64–70. p.
- Borovszky Samu 1904. *Magyarország városai és vármegyéi. Pozsony vármegye*. Budapest, Apolló Irodalmi Társaság.

- Bourdieu, Pierre 2001. La production et la reproduction de la langue légitime. In Uő: *Language et pouvoir symbolique*. Paris, Fayard, 67–98. p.
- Brückner, Wolfgang 1993. Gewerbeforschung und Volkskunsttheorie. *Bayerische Blätter für Volkskunde*, 20. évf. 4. sz. 208–222. p.
- Brückner, Wolfgang 1999. Volkskunst. Ästhetische Anschauungen oder Thesen zu einem Wahrnehmungsproblem. In Grieshofer, Franz–Schindler, Margot (Hg. von): *Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege. Festgabe für Klaus Beitz zum siebzigsten Geburtstag*. Wien, Verein für Volkskunde, 291–308. p.
- Cisárova-Mináriková, Eva 2001. *Mária Hollósy. 1858–1945*. Bratislava, Phare.
- Czerwińska, Kinga 2013. Folk art and etnodelign to search for cultural identity. *Polish examples. Etnologické rozpravy*, 20. évf. 1–2. sz. 26–37. p.
- Danglová, Olga 2013. Kultúrne dedičstvo ako symbol identity. *Etnologické rozpravy*, 20. évf. 1–2. sz. 38–54. p.
- Deneke, Bernward 1964. Die Entdeckung der Volkskunst für das Kunstgewerbe. *Zeitschrift für Volkskunde*, 60. évf. 168–201. p.
- Deneke, Bernward 1980. *Europäische Volkskunst*. Frankfurt am Main–Berlin–Wien, Propyläen Verlag.
- Deneke, Bernward 1997. Volkskunst und nationale Identität 1870–1914. In Herbert Nikitsch–Bernhard Tschöfen (Hg. von): *Volkskunst. Referate der Österreichischen Volkskundetagung 1995 in Wien*. Im Auftrag des Vereins für Volkskunde in Wien und des Österreichischen Fachverbands für Volkskunde. Wien, Selbstverlag des Vereins für Volkskunde, 13–38. p.
- Fejős Zoltán 2006. A népművészet a 19–20. század fordulóján. Kutatás- és fogalomtörténeti jegyzetek. In Őriné Nagy Cecília (szerk.): *A népművészet a 19–20. század fordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen*. Gödöllő: Gödöllői Városi Múzeum, 117–127. p.
- Gál Vilmos 2009. A világkiállítások és Magyarország (1851–1900). *Polgári Szemle*, 5. évf. 6. sz. 4. p.
- Geering, Corinne 2021. The Hinterland Display. Establishing a Market for Rural Handicraft in Austria-Hungary. In Knoll, Martin (ed.): *Cities–Regions–Hinterlands: Metabolisms, Markets, and Mobilities Revisited*. Vol. 17. Innsbruck–Wien, Studien Verlag.
- Gelléri Miksa [Mór] 1881/a. A budapesti nőiipar kiállítása. *Szarvasi Újság*, 5. évf. 34. sz. 269–271. p.
- Gelléri Mór 1881/b. *Jelentés az országos nőiipar-kiállításról*. Budapest, Pesti könyvnyomda.
- Gráfik Imre 2013. Rómer Flórián a magyarországi néprajzi gyűjtés kezdetén. *Arrabona*, 51. sz. 269–290. p.
- Gyarmathy Zsigáné 1896. *Tarka képek a kalotaszegi varrottas világából*. Budapest, Franklin Társulat.
- Györgyi Kálmán 1910. A svéd kiállítás tanulságai. A háziiparral és a női kézimunkákkal foglalkozóknak figyelmébe ajánlja... *Magyar Iparművészet*, 13. évf. 1. sz. 1–8. p.
- Halkovics László 1999. A magyar ipari szakoktatás és statisztikája 1945. előtt. *Statisztikai Szemle*, 77. évf. 4. sz. 260–273. p.
- Heffernan, Sandra 2014. The Influence of Archduchess Isabella on Design. The Transformation of an Aesthetic. *Textile. The Journal of Cloth and Culture*, 12. évf. 2. sz. 188–201. p.
- Herich Károly 1885. Háziipar. In Keleti Károly (szerk.): *Hivatalos jelentés a budapesti Országos Általános Kiállításról IV*. Budapest, Atheneum, 499–514. p.
- Huszká József 1885. *Magyar díszítő stíl*. Budapest, Deutsch.

- Huszka József 1892. Nemzeti építészetünk múltja és jelene. *Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye*, 26. évf. 1–12. sz. 201–207. p.
- Huszka József 1895. *Magyar ornamentika*. Budapest, Pátria nyomda.
- Ipolyi Arnold 1891. A magyar iparélet történeti fejlődése. In Rottler Ferenc (szerk.): *Egyház, műveltség, történetírás*. Budapest, Gondolat, 120–148. p.
- Johles, Reinhardt 2002. „Ethnisierte Materialien” – „materialisierte Ethnien”. Zur Nationalisierung von Volkskunst und Bauernhaus in Österreich(-Ungarn). In Ákos Moravanszky (Hg. von): *Das entfernte Dorf. Moderne Kunst und ethnischer Artefakt*. Wien–Köln, Böhlau, 61–94. p.
- Korff, Gottfried 1992. Volkskunstsideologisches Konstrukt? Fragen und Beobachtungszumpolitischen Einsatzder „Volkskunst” im 20. Jahrhundert. *Jahrbuch für Volkskunde*, 15. sz. 23–49. p.
- Körösfői K. Aladár 1916. Az ornamentum tanításáról. *Magyar Iparművészet*, 19. évf. 8. sz. 328. p.
- Kresz, Mária 1974. Ruskin, Morris, Crane and the Discovery of Hungarian peasant Art. *New Hungarian Quarterly*, 15. sz. 198. p.
- Lackner Mónika 2009. Tárgyaink és a történeti érték. *Néprajzi Értesítő*, 91. sz. 9–22. p.
- Litassy János 1892. Vidékünk házi ipara. *Selmeczbányai Híradó*, 3. évf. 7. sz. 25–27. p.
- Löfgren, Orvar 1989. The Nationalization of Culture. *Ethnologia Europaea*, 19. sz. 5–23. p.
- Malonyai Dezső 1907–1922. *A magyar nép művészete I–V*. Budapest. Franklin-Társulat-Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda.
- Nagy Zoltán 2021. Az őrségi fazekasság két arca a pártosfalvi összeírástól a magyarszombatfai fazekas háziipari szövetségéig (1895–1950). *Vasi Szemle*, 75. évf. 2. sz. 203–230. p.
- Német Ferenc 1933. *A torontáli szőnyeg*. Újvidék, Forum.
- Ráth Károly 1898. Háziipar. In Matlekovits Sándor (szerk): *Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye*. 8. Budapest, k. n. 299–377. p.
- Riegl, Alois 1893. *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin, Siemens.
- Rosta István 1992. A magyarországi szlőjd. *Iskolakultúra*, 2. évf. 3. sz. 74–76. p.
- Sárai Szabó Katalin 2004. „Női munka” a református egyházban a századfordulótól a 40-es évekig. In S. Lackovits Emőke–Mészáros Veronika (szerk.): *Népi vallásosság a Kárpát-medencében* 6. Veszprém, Veszprém Megyei Múzeumi Igazgatóság, 211–220. p.
- Semper, Gottfried 1852. *Wissenschaft, Industrie und Kunst. Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühles, bei dem Schlusse der Londoner Industrie-Ausstellung*. Braunschweig, Vieweg und Sohn.
- Semper, Gottfried 1860. *Der Stil in der technischen und tektonischen Künsten oder die praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Bd. 1. Die Textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*. Frankfurt am Main, Verlag für Kunst und Wissenschaft.
- Sinkó Katalin 2009. A népművészet-szemlélet változásai és a Nemzeti Múzeum 1852–1898. *Néprajzi Értesítő*, 91. sz. 35–80. p.
- Sinkó Katalin 2012. Az ornámen mint nemzeti nyelv. A népművészet fogalmának a kialakulása az iparművészeti múzeumokban a pozitívizmus korában. In Uő: *Ideák motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből*. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 242–276. p.
- Szabóová, Nela 2008. Úspechy výšiviek z produkcie Spolku Izabella na medzinárodnom trhu. *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, 6. évf. 1. sz. 95–103. p.

- Székely Miklós 2020. Az Arts and Craftstól a Bauhausig: új szempontok a századfordulós nemzeti iparoktatási mozgalmak értékeléséhez. *Ars Hungarica*, 46. sz. 67–78. p.
- Szőcsné Gazda Enikő 2013. *Erdélyi csipkék. Kiállítási katalógus*. Sepsiszentgyörgy, Székely Nemzeti Múzeum.
- Szőcsné Gazda Enikő 2014. A kutatástól a tömegmozgalomig. Az 1930-as évekbeli háromszéki szöttezmozgalom története. *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve* 22. Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság, 247–278. p.
- Taylor, Lou. 1990. „Peasant Embroidery. Rural to Urban and East to West Relationships 1860–1914.” *The Journal of the Decorative Arts Society 1850–The Present*, 14. sz. 43–51. p.
- Thomas, Zoë. 2020. *Women Art Workers and the Arts and Crafts Movement*. Manchester, Manchester University Press.
- Török Zsuzsa 2019. Wohl Janka Gyarmathy Zsigáné Hory Etelkának írt levelei. *Lymbus* 2019. *Magyarságtudományi Forrásközlemények*. Budapest, Külgazdasági és Külügyminisztérium–Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Magyar Nemzeti Levéltár– Nemzetközi Magyarorságtudományi Társaság–Országos Széchényi Könyvtár, 615–629. p.
- Vörös Katalin 2016. Millenniumi hangulatban. Az ezredéves kiállítás és az iparoktatás. *Autonómia és Felelősség*, 2. évf. 2–3. sz. 19–28. p.
- Vörös Katalin 2018. Modernizáció és nacionalizmus keresztmetszetében: nemzetépítési törekvések a dualizmus kori középfokú iparoktatás vonatkozásában. In Csibi Norbert–Schwarczwölder Ádám (szerk.): *Modernizáció és nemzetállam-építés. Haza és/vagy haladás dilemmája a dualizmus kori Magyarországon*. Pécs, Kronosz, 237–259. p.
- Wörner, Martin 1999. *Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851–1900*. Münster–New York–München–Berlin, Waxmann.

## KINCŐ VEREBÉLYI

## THE MYTH OF FOLK ART

The term folk art in the ethnographic literature is an undefined term. The purpose of this study is to shed light on the context of the birth of the concept. In Central Europe, interest in the culture of the people, i.e. peasants, is connected with the emergence of the idea of nation-states. Towards the end of the 19th century an evolutionary approach became authoritative in both history and social history. The emerging ethnography also followed this direction. In the simple object forms of peasant culture, he could find documents from old historical periods. At the end of the 19th century, home industry movements emerged. On the one hand, the goal was the production of industrial goods that did not require capital, but meant the use of folk knowledge. Recognizing the possibilities, the state supported the education of the house industries and its application in the applied arts for decades. This produced results such as Hungarian Art Nouveau or later Art Deco. At the end of the 19th century, research on ornamentation appreciated the decorations of objects in peasant use. The result was the birth of the term folk art, which is a value category without concrete content.