

SELMECZI KOVÁCS ATTILA

A NEMZETI ELLENÁLLÁS JELKÉPEI A 19. SZÁZADI MAGYAR NÉPMŰVÉSZETBEN

A nemzeti jelképek kutatása alig néhány évtizede jutott szerephez a kulturális antropológiában és az európai etnológiában. Az 1980-as évek elején a lund-i egyetem svéd etnológusai kezdtek foglalkozni azzal a kérdéskörrel, hogy miként jöttek létre a közös kulturális kódok, jelentérendszer és egy közös történelmi tudat a nemzetek szintjén a 19. század végi, 20. század eleji európai társadalmakban (Hofer 1988: 7). Amint a kutatási eredmények tanúsítják, a konszenzus megteremtése, a nemzet és az állam iránti lojalitás biztosítása szimbólumok, rítusok, mítoszok tömegének megteremtésével valósult meg a 19. század második felében és a 20. század elején. A nemzeti szimbólum-rendszernek ezt az Európa-szerte lezajló gyors kiépítését nevezte Eric Hobsbawn a „hagyományok tömegtermelésének”. Az 1870–1914 közötti időre vonatkozóan a hagyományok „feltalálása” terén három fontos tényezőt sorakoztatott fel: az elemi oktatás kötelezővé tételét, a nyilvános ünneplések divatosává válását, valamint az emlékműállítások nagyarányú elterjedését (Hobsbawn 1987). Ebből következően Nyugat-Európában a 19. század második fele és a századforduló a nemzeti emlékművek állításának, a néprajzi múzeumok létrehozásának, a nemzeti évfordulók megünneplésének, a zászlólengetésnek és a nemzeti dalok gyártásának a korszaka (Löfgren 1985: 534).

A lund-i etnológusok a nemzeti ideológiának ebben az antropológiai kidolgozásában kimutatták a modernizáció élére álló feltörekvő polgárság azon erőfeszítéseit, hogy magukat a svéd történelmi, népi hagyomány örököseiként tüntessék fel. Továbbá a széthúzó osztály- és csoportérdekekkel szemben a „közös paraszti örökséget”, a nemzeti történelmet és kulturális örökséget állítsák előtérbe, és ebben a maguk meghatározó, irányító szerepét hangoztassák (Hofer 1988: 13). A polgári értelmiség megteremtette a maga saját kulturális kartelljét, többek között azáltal, hogy egy új nemzeti, népi kultúrát alakított ki (Löfgren 1988: 156).

Az észak- és nyugat-európai példákhoz hasonló tendencia érvényesült Magyarországon is a 19. század első harmadától, nevezetesen a reform-

kortól, melynek eredményeként a népművészet divatja a legfelsőbb társadalmi és intellektuális körökben népszerűsítette a parasztság tárgyi világát (Fejős 1991: 152). Az újstílusú népművészet díszes tárgyai mind nagyobb számban kaptak helyet az úri házakban, és főképpen a nyaralókban. Szemléletesen mutatja ezt, hogy Erzsébet királynénak is volt a schönbrunni kastélyban magyar népi bútorokkal és cserépedényekkel berendezett szobája. De jelentős kollekcióval rendelkezett kalotaszegi szőttesekből és kézimunkákból, amit Bánffyhunyadi nagyaszonnyának, Gyarmathy Zsigánénak a népi kézművesség fel-támasztásra tett fáradozásai pártfogolásaként vásárolt.

A 19. század elejétől egyre erőteljesebben jelentkező paraszti reprezentációs igény (mint például az ünnepi népviselet, a tisztaszoba, stb.) kielégítésére előállított népművészeti termékek – a történelmi és társadalmi változások hatására – mind határozot-tabb nemzeti jelentéstartalmat kaptak, különösen az 1848–49-es szabadságharc bukása után a nemzeti ellenállás kifejezésre juttatásában. A paraszti öntudat népművészeti érvényesülését számottevően elősegítette az 1870-es évektől mind rendszeresebbé váló háziipari kiállítások rendezése, a világkiállításokon pedig a népművészeti tárgyak egyre nagyobb számban való szerepeltetése. Az 1867-es párizsi világkiállítás nyomán született meg a „nemzeti háziipar” fogalma (Kresz 1968: 10), ami egyben a népművészet iránt megnyilvánuló jelentős polgári érdeklődést is jelezte. Az 1873-as bécsi világkiállítás-on már önálló háziipari csoport szerepelt, ehhez gyűjtötte Xántus János és Rómer Flóris az első hazai néprajzi tárgykollekciót. Ennek egyik látványos darabja az 1873-as évszám-mal és „eredeti juhász láda” felirattal rendelkező festett komáromi láda, aminek a fedelét virágkoszorúba foglalt magyar címer képe díszítette.

A 19. század végén a népművészeti tárgyak gyűjtését hazafisággal is indokolták, a magyar izléshez, a nemzeti díszítő-stílushoz való ragaszkodás okán. Amint elsősorban Huszka József *A magyar díszítő stíl* (1885) című művének sikere nyomán megfogalmazódott, „a magyar polgári társadalom szebb, művészibb, és főleg nemzetibb termékekre vágyott” (Kresz 1968: 11). Ebben a díszítőstílusban pedig az 1848-tól a politikai nemzet részévé lett parasztság, a nyugati mintájú polgárosodás helyett, a történelmi múltba vesző nemesség viselkedésmintáihoz igazodott, és sajátosan nemesi-nemzeti, majd ebből táplálkozó jel-lezetesen *parasztos* kifejezésformát érvényesített (Hofer 1977: 69).

A paraszti öntudat művészi érvényesüléseként a népművészetben végbemenő parasztosodási folyamatot – Csilléry Klára szerint – „joggal nevezhetnénk falusiasodásnak is, tekintettel, hogy most már többnyire inkább a falusi parasztság izlése irányította a népművészetet, beleértve az azt kiszolgáló kisipart” (K. Csilléry 1977: 22). Amint eleinte az osztrák hatalommal szembeni ellenállásként, egyben a hazafias érzület megnyilvánulásaként, idővel – az 1867-es kiegyezést követően, valamint a millennium közeledtével – inkább a nemzeti kultúra védjegye gyanánt mind gyakoribbá vált a nemzeti jelképek szerepeltetése a népművészeti tárgyakon.

A 19. századi magyar népművészetben fontos szerepet kapott a nemzeti önérzet kifejezésre juttatása, a magyarságkép változatos megfogalmazása. A nemzeti jelképek, különösen az országcímer és a nemzeti szín valóságos díszítőelemmé, népművészeti motívummá vált, ami a paraszti polgárosodás egyik kísérő jelenségeként mutatkozott meg. Ebben a folyamatban számottevően érvényesült a reformkori hazafias érzület hatása, majd az 1848–49-es forradalom és szabadságharc emlékének megőrzése. A sajátos történelmi helyzetből adódott, hogy a nemzeti érzület megnyilvánulása az 1848–49 előtti és utáni évtizedekben egyaránt a hatalommal való szembenállást jelentette; a nemzeti jelképek népművészeti alkalmazása számos esetben a Habsburg uralom elleni tiltakozást jelképezte.

A múzeumi tárgyak tanúsága szerint az országcímer ábrázolásának időben két szakaszt lehet elhatárolni: a reformkorit és az 1849 utáni. Az előbbi időszakban csaknem kizárólag a kézműves dísz tárgyakon és céhemlékeken fordult elő, olykor nemzeti érzelű felirat kíséretében. Az 1848–49-es szabadságharc leverése után viszont az országcímer közkedvelt motívuma lett mind a parasztok, mind a pásztorok alkotásainak. Megformálásának számos egyéni, sajátos változata ismeretes.

Az országcímer ábrázolásában a 19. század elejéig túlsúlyban volt a Habsburg birodalmi címerrel, a kétfejű sas formával való kombinálás, amint azt a 18. századi tárgyak mutatják. Ennek jellemzője, hogy a kiterjesztett szárnyú kétfejű sas mellén kapott helyet a magyar címerpajzs, ami felett az osztrák császári korona helyezkedett el, a sas egyik karmában uralkodói jogart, másikban kardot tart. Ennek a motívumnak előzményét a 17. századból Bártfáról (Sáros m.) származó mézeskalács-mintafa képviseli, melyen a kétfejű sas szív pajzsán a magyar címer szerepel (Weiner 1981: 22). A Néprajzi Múzeum hasonló ábrázolású legkorábbi tárgya 1724-es évszámmal rendelkezik (Gyetva, Zólyom m.), melyen a magyar címerpajzs korona nélkül szerepel, a címerkompozíciót összefogó császári korona alá rendelve. A Selmechányáról (Hont m.) származó, 1752-es datálású mézeskalács-mintafán viszont a császári korona alatt a magyar címerpajzsra stilizált nemesi korona támaszkodik (Selmeczi Kovács 2014: 13, 26). Még a 19. század elején is a céhzászlók megszokott díszítőeleme volt az egyik oldalon a kétfejű sasos birodalmi, a másikon a magyar címer képe. Ez időben készült népművészeti tárgyakat azonban már a magyar országcímer önmagában díszítette.

Az 1848-as áprilisi törvény hatályba lépéséig ugyanis a Habsburg-birodalom részét képező Magyarországon az osztrák császári címer szolgált minden hivatalos intézmény megjelölésére. Amint Arany János felpanaszolta „Minden sóházra, posta-hivatalra, kamarai, kincstári birtokra, minden magyarországi várra, kaszárnnyára, minden középületre kifüggesztették a kétfejű sást, rámozdították a sárga-fekete színt, hogy elhítségessék velünk, miszerint nem Magyarországon, hanem Ausztriában vagyunk” (Arany 1848: 156). Ennek ellenében vált mind népszerűbbé a reformkor idején a magyar országcímer képének használata mintegy a nemzeti ellenállás jelképeként a polgári dísz- és emléktárgyakon, folyóiratok, kalendáriumok címlapjain, ponyvanyomtatványokon, városmetszeteken, céhjelvényeken, majd mindezek hatására a népművészet tárgyait is.

A 19. század első felének kézművesipari termékei közül egy meglehetősen korai céhes tárgy, mely felirata szerint „Az moori Nemes Csizmadia czéhnek táblája 1815”, a magyar országcímernek a heraldikai mintát megközelítő formáját mutatja. Ez a tárgy azért is mutatkozik különösnek, mert a 19. század közepéig jobbára csak a céhjelvények ékesítették az iparosok közösségi tárgyait, különösen a behívótáblákat (Nagybákay 1995). A móri (Fejér m.) csizmadiacéh behívótábláján viszont az önmagában szereplő országcímer ábrázolása éppen úgy kifejezhette a helyi céh hazafias érzületét, mint ahogyan azt a presztízsigényt, amivel a vidéki iparos testület a maga országos, vagy még inkább *nemzeti* jelentőségét szándékozott demonstrálni (Selmeczi Kovács 2014: 15). A szombathelyi szűrszabócéh 1820-ban készült zászlóképén pedig még hangsúlyosabb helyet kapott a heraldikailag is helytálló országcímer (Gráfik szerk. 1996: III. melléklet), hasonlóan a közel egykorú szentesi ács- és molnárceh behívótáblájához (1. kép). Ezek az ábrázolások egyértelműen a nemzeti jelleget törekedtek kihangsúlyozni, a birodalmi és a magyar címert egyszerre alkalmazó iparosjelvényekkel szemben.

A reformkor idején készült címeres tárgyak sorában, több esetben is találkozhatunk korona nélküli ábrázolással. A korona nélküli ovális címerpajzs ugyanis a korábbi évszázadokban a katolikus egyházi szentképbábrázolások kedvelt kísérőelemeként szolgált.

A 18. században a templomi freskókon, kegyképeken mind nagyobb számban fordult elő az országot jelképező korona nélküli címerpajzs (Szilárdfy 1984). Feltehetően az egyházi címerábrázolások utánzataiként készültek a 19. század eleji céhzászlók és céhjelvények ilyen jellegű címerképei, valamint a népművészet korona nélküli címermotívumai.

Ennek a címerformának dekoratív megformálását alkotta meg 1828-ban a somogy-sámsoni születésű Szép András marcali mézesbábsütő mester. A tányér alakú mintafa színpadias környezetben, asztal mellett poharazgató két nemes urat mutat, a háttérben koszorúba foglalt korona nélküli címer képével, a korona helyén leveles ággal (Kemény 1925: 11). Barokkos mintával keretezett korona nélküli ovális címer díszíti egy Mátra vidéki kanászbaltát, sárgaréz berakással és karcolt mintával. A tárgy készítése idejét – díszítés módja alapján – a 19. század első felére tehetjük (Selmeczi Kovács 2014: 39). Hasonló korú, díszes kivitelű debreceni rézfokos fején a bevéselt koronás címer képe alatt a következő szöveg olvasható: „Ne bánts a magyart, mert pórul jársz” (Déri Múzeum, ltsz: V.1935.149). Ugyancsak a 19. század első feléből maradt fenn az a mézeskalács mintafa, ami „Angyal Bandi” felirattal, díszes ruhában, lóháton ábrázolja a híres betyárt, a ló első lábánál a régies stílusú ovális országcímerrel (Selmeczi Kovács 2014: 196).

A nemzeti öntudatot erősíthette Ámon Sándor marcali (Somogy m.) bábsütőmesternek az 1840-ben készített mézeskalács-mintafája. A magyar huszár alakja teljes harci felszerelésben áll előttünk, jobb kezében kivont kardot, baljában gyeplőt tartva. Díszes öltözete a korábbi idők huszárviselését idézi, amit megerősít a kettőskereszttel díszített tarsoly, de különösen a régies kerek országcímer, kétfelől fecskefarkú zászlóval övezve (2. kép).

A Néprajzi Múzeum gyűjteményében az 1830-as évekből két alföldi mángorlón szerepel az országcímer, mindkét esetben változatos életképek sorozata fölött, demonstrálva alkotója vagy megrendelője nemzeti érzelmeit. Az 1833-ra datált tárgyon (Néprajzi Múzeum, ltsz: 134418) karcolásos technikával készített, hosszúkás pajzsú koronás országcímer képe alatt a következő felirat olvasható:

„Terjedjen el Híred a Világ térségén,
Fent maradjon Neved a Föld Kerekségén”.

A stílusában teljesen hasonló másik mángorló 1835-ben készült Debrecenben. Ezen is legfeljebb az országcímer kapott helyet, ami ötvözi a nemesi családi és a birodalmi császári címer formáját. A magyar címet körülvevő pajzs alakú babérkoszorú ugyanis láthatóan a kétfejű sas alakját helyettesíti, amit ugyanolyan módon zár le, illetve fog össze a császári korona, mint az eredeti címer esetében (3. kép). A kép alkotója kétségtelenül a magyar országcímert kívánta megjeleníteni, mégpedig hangsúlyozottan, amit bizonyít az ábrázoláshoz kapcsolódó alábbi felirat:

„Méglen egy Magyarnak testiben Vér ere
Sérthetetlen marad Országá Czímere”.

Mindkét tárgy szemléletes példáját képviseli annak a reformkori városi divatnak, ami a ponyvaillusztrációk képeit másolta át az ajándéktárgyként szereplő mángorlókra és borotvatartókra (K. Csilléry 1977: 21), miközben a nemzeti szimbólum képével és az ahhoz kapcsolódó négyütemű tizenkettes magyaros verseléssel hazafiságra, nemzeti el-lenállásra buzdított.

Ezt a gondolatosságot juttatja kifejezésre az a mézeskalács-mintafa is, amelyen a barokkos formájú koronás országcímert egy földműves (ásóval a kezében) és egy vármegyei hajdú veszi közre, mintegy őrző, védelmező pózban „HONI ZIMER” felirat kíséretében (4. kép). Ennek előképét az 1839-től évente megjelenő *Mezei naptár* címlapján láthatjuk viszont, annyi különbséggel, hogy a mézeskalács-mintafa németes helyesírású felirata egyértelműen kihangsúlyozza ábrázolásának nemzeti jellegét. Sajátos helyesírásának magyará-

zatául szolgál, hogy ez a tárgy teljesen megfelel annak a mézeskalács-mintafának, amit Festetics Kristóf által Nürnbergből Keszthelyre hívott német bábsütőmester készített az 1840-es években (Weiner 1981: 26–27).

A hatalommal való szembenállást még határozottabban demonstrálja a rozsnyói csizmadiacéh támlás padja, melynek intarziadiszes ülőlapján az országcímert 1705-ös évszám kíséretében láthatjuk (5. kép). Ez az ábrázolás meglepő hasonlóságot mutat a Rákóczi-szabadságharc idején vert „Pro libertate” feliratú rézpénz címerképével. Nyilvánvaló, hogy a padot készítő asztalosmester a Rákóczi-szabadságharc közkeletű nemzeti jelképét másolta át a pad közepére. A pad támláján pedig a következő, szintén jelképes feliratot véste: „Ujította Abonyi Pál Atya mester 1848”. A két évszám együttes szerepeltetése nem lehet véletlen, alkotója vagy megrendelője történeti tudatáról bizonykodik, ugyanis a tárgy valószínűleg 1848-ban készült. A jelképes ábrázolásmód az két szabadságharc dátumának felidézésével egyértelműen a nemzeti függetlenség iránti vágyat juttatja kifejezésre.

Annak ellenére, hogy a szabadságharc leverése után mindennemű nemzeti jelkép használatát és ábrázolását tiltották, 1850-es évszámmal több népművészeti tárgy is megőrződött. Egy csákvári (Fejér m.) sárgamázás boroskancsó elülső részét teljes egészében domború rátéses koronás országcímer díszíti (Selmeczi Kovács 2014: 41); az ugyancsak csákvári származású bábsütőmintán pedig babérkoszorú közé foglalt címerkép látható, sugarak által övezve (6. kép). Mindkét címerkompozíció jellemzője, hogy a rendelkezésre álló múzeumi tárgykollekcióban ezek az első népi ábrázolások, amelyeken – a heraldikailag ugyan még pontatlan – korona keresztje megdőlt formában látható, tehát egyértelműen érvényesül a magyar koronára való utalás. Továbbá az országcímer reprezentatív megformálásával az osztrák önkényuralom elleni nyílt szembenállásról tanúskodik, különösen abban az esetben, ha ezen mintázatú mézeskalácsok vásári forgalmazásra is kerültek.

A Somogy megyei Lábodról származó, ugyancsak 1850-es datálású festett láda virágdíszes elülső oldalán „éljen a magyar Nemzet” felirat ékeskedik (Néprajzi Múzeum, ltsz: 59.34.2). A hazafias érzületű városi polgári izlésről ad tanúbizonyságot 1859-ből az a pesti szalmaintarziás tükörtlátó doboz, aminek előoldalán az országcímer látható zászlók közé foglalva. Fedelét felnyitott állapotban nemzetiszínű selyemszalagok tartják meg, ugyanilyen a rekeszek fedeleinek fogantyúja is (Selmeczi Kovács 2014: 136). Nemzeti zászlók veszik közre az országcímert egy 1860-as datálású gyöngyösi boroskancsón, a régi formájú fecskéfarkú zászlók piros és zöld színűek (7. kép).

Az 1860-as évek elejéről fennmaradt datált címeres tárgyak közül külön említést érdemel az a sajtáságos ábrázolás, ami egy tótkomlói (Békés m.) falitéka ajtólapját díszíti. A birodalmi kétfejű sas mellére helyezett magyar címet olyan mértékben kihangsúlyozta ismeretlen alkotója, hogy nemcsak mindkét címermezőt és a címer feletti magyar koronát ékítette a piros-fehér-zöld színnel, hanem még a kétfejű sas karmában fogott magyar országmát, valamint a legfelül álló osztrák birodalmi koronát is ezekkel a színekkel illette. Az 1861-es évszámot viselő bútordarab további sajátossága a szlovák nyelvű felirat „Istennem áldd meg hazánkat” jelentéssel (Selmeczi Kovács 2014: 34).

1861-es datálású a hajdúszoboszlói lakatosok céhkorsója is, amin nagyméretű szív alakú keretbe foglalt magyar címer látható (Déri Múzeum, ltsz: V.1923.37). A következő évből borotvatokot és fűszertartó dobozt ismerünk országcímeres ábrázolással (Hódmezővásárhely, Csongrád m. Tornyai János Múzeum, ltsz: 53.552.1. és Hegyszentmárton, Baranya m. Néprajzi Múzeum, ltsz: 134285). A debreceni Déri Múzeum gyűjteményében van egy mázatlant korszó, melyet a belekarcolt felirat szerint „Készítette Tóth Bálint az 1864dik évben”. Szempontunkból a tárgy jelentőségét az adja, hogy a magát megnevező fazekasmester

a koronás országcímer képe alá a következő szöveget karcolta: „Megvirrad még valaha 1864” (Déri Múzeum, ltsz: V.1929.117). Egy 1866-os évszámot viselő csornai (Sopron m.) széktámlán pedig a negyvennyolcas honvédcsákók címerdíszére emlékeztető, hosszúkás címerformát faragott ki ismeretlen alkotója (Néprajzi Múzeum, ltsz: 87379).

A korabeli sajtó híradásából tudjuk, hogy 1855-ben egy győri szűrszabó olyan cifraszűrt varrt, amelynek galléjára kihímezte a magyar címet (Hofer és Fél 1994: 30). A következő évtizedekben az Alföldön és a Dunántúlon egyaránt nagy divatja támadt a címer-motívumos szűrőknek. Közismert, hogy a Bach-korszak idején a cifraszűr viselése az osztrák önkény elleni nyílt tüntetésnek számított, ennek következtében üldöztetésnek volt kitéve. Györffy István gyűjtése és meghatározása alapján ismerjük a „nemzeti szűr” néven számon tartott egyik legkorábbi címerábrázolásos nagyszalontai cifraszűrt. A rendkívül színes virágmintákkal díszített gallér közepén szimmetrikus kompozíciót alkot az országcímer, amit kihangsúlyoz a nemzeti színű keretezés és a szalagminta aljának bokrétára formálása (Györffy 1930: 71). Amint az egyes virágminták még jóval közelebb állnak az eredeti, természetes virágformákhoz, úgy a címer képe is követi a heraldikai mintát.

Az 1848-as forradalomnak állít emléket az a mézeskalács-mintafa, amely Kossuth Lajos alakját örökíti meg, mégpedig a koronás országcímer képével (8. kép). Az ismeretlen pesti bábsütőmester figyelemre méltó történelmi érzékkel kapcsolta össze Kossuth személyét az 1848-ban törvényerőre emelt nemzeti jelképpel.

*

Amint az 1867-es kiegyezésig a hazafias érzület megnyilvánulásaként, a hatalommal szembenállás szándékával került az országcímer ábrázolása a népművészeti tárgyakra, azt követően már sokkal inkább a *nemzeti védjegy* szerepét töltötte be, különösen az 1870-es évektől mind gyakoribbá váló külföldi kiállításokon való szereplés következtében. Mindezen túl a millennium általános mozgósító hatása, valamint a 19. század végén fellobbanó műgyűjtési szenvedély, és a mindjobban megerősödő népművészeti műkereskedelem is hatást gyakorolt a népművészeti alkotások dekorativitásának növelésére a nemzeti jelképek alkalmazásával.

SZAKIRODALOM

ARANY János

1848 Országcímer, nemzeti szín. *Nép Barátja*. (10) 154–157.

CSILLÉRY Klára, K.

1977 A magyar népművészet változása a XIX. század és a XX. század elején. *Ethnographia* LXXXVIII. (1) 14–30.

FEJŐS Zoltán

1991 Népművészeti divat a múlt század végén és a századelőn. In: Uő (szerk.): *Népi kultúra és nemzettudat*. Magyarságkutató Intézet, Budapest, 143–148.

GRÁFIK Imre (szerk.)

1996 *Vas megye népművészete*. Vas Megyei Múzeumok Igazgatósága, Szombathely.

GYÖRFFY István

1930 *Magyar népi hímzések. A cifraszűr*. Kertész nyomda, Budapest.



HOBBSAWN, Eric

1987 Tömeges hagyomány-termelés: Európa 1870–1914. In: Hofer Tamás – Niedermüller Péter (szerk.): *Hagyomány és hagyományalkotás. Tanulmánygyűjtemény*. MTA Néprajzi Kutató Csoport, Budapest, 127–197.

HOFER TAMÁS

1977 XIX. századi stílusváltozások: az értelmezés néhány lehetősége. *Ethnographia* LXXXVIII. (1) 62–80.

1988 Bevezetés: nemzeti kultúra és néprajzi kutatás. In: Hofer Tamás – Niedermüller Péter (szerk.): *Nemzeti kultúrák antropológiai nézetben*. MTA Néprajzi Kutató Csoport, Budapest, 7–18.

HOFER Tamás – FÉL Edit

1994 *Magyar népművészet*. Corvina. Budapest.

KEMÉNY György

1925 Mézeskalácsok. *Magyar Népművészet* IV. MNM Néprajzi Osztály, Budapest.

KRESZ MÁRIA

1968 A magyar népművészet felfedezése. *Ethnographia* LXXIX. (1) 1–36.

LÖFGREN, Orvar

1985 Egy nemzeti kultúra lebontása? A kulturális változás vizsgálata a XIX. és XX. századi Svédországban. *Ethnographia* XCVI. (4) 530–542.

1988 Gondolatok a nemzeti érzés kulturális szerveződéséről. In: Hofer Tamás – Niedermüller Péter (szerk.): *Nemzeti kultúrák antropológiai nézetben*. Tanulmánygyűjtemény. MTA Néprajzi Kutató Csoport, Budapest, 145–179.

NAGYBÁKAY Péter

1995 *A magyarországi céhes kézművesipar jelvényei*. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest.

SELMECZI KOVÁCS Attila

2014 *Nemzeti jelképek a magyar népművészetben*. Cser Kiadó – Néprajzi Múzeum, Budapest.

SZILÁRDFY Zoltán

1984 *Barokk szentképek Magyarországon*. Corvina, Budapest.

WEINER Piroska

1981 *Faragott mézeskalácsformák*. Corvina, Budapest.

SIMBOLURILE REZISTENȚEI NAȚIONALE ÎN ARTA POPULARĂ MAGHIARĂ DIN SECOLUL AL XIX-LEA

Stema țării și culorile naționale au devenit motive foarte apreciate ale artei populare maghiare începând cu prima parte a secolului al XIX-lea. Datorită situației istorice specifice a maghiarimii, adică dependența de imperiul Habsburgic, până la compromisul austro-ungar din 1867 utilizarea simbolurilor naționale de regulă demonstrase opoziția față de putere. Conform mărturiei obiectelor muzeale până la revoluția din 1848–1849 reprezentarea simbolurilor naționale maghiare a avut loc aproape exclusiv pe obiecte decorative artizanale și obiecte ale breslelor, dar după 1849 stema țării a devenit un motiv apreciat atât pe lucrările țăranilor, cât și a păstorilor. Până ce în epoca reformei simbolurile naționale au reprezentat gusturile burghezimii (vezi foto 1–5), după 1849 au devenit elemente care păstrează memoria luptei pentru libertate pierdute, respectiv declarații ale opoziției față de putere (vezi foto 6–8).

SYMBOLS OF NATIONAL RESISTANCE IN 19TH CENTURY HUNGARIAN FOLK ART

National coat of arms and the national colours became popular motifs of Hungarian folk art emerging in the early 19th century. Arising from the particular historical situation of the Hungarians depending on the Habsburg Empire, using the national symbols essentially demonstrated resistance with the domination till the Austro-Hungarian Compromise of 1867. The objects of the museum attest that till the revolution from 1848–1849 picturing of the national symbols occurred nearly solely on handmade ornamental pieces and souvenirs of trade guilds, but after 1849 the national coat of arms became a popular motif of the products of peasants and shepherds alike. While in the reform era national symbols represented bourgeois taste (pictures 1–5), after 1849 they declared clearly the preservation of the memory of the defeated war of liberation, the resistance with the ruling power (pictures 6–8).

KÉPEK



1. Céhbehívó tábla, 19. század első fele.
Szentés, Csongrád m. (NM, ltsz: 119455)



2. Mézeskalács-mintafa, 1840-es évek.
Marcali, Somogy m. (NM, ltsz: 55211)





3. Mángorló részlete, 1835.
Debrecen, Hajdú m. (NM, ltsz: 70.175.35).



4. Mézeskalács-mintafa, 1840-es
évek. Ráckeve, Pest m.
(NM, ltsz: 52004)



5. Csizmadiacéh padjának díszítése, 1848.
Rozsnyó, Gömör m. (NM, ltsz: 87551)



6. Mézeskalács-mintafa, 1850.
Csákvár, Fejér m. (NM, ltsz:
43326)



7. Boroskancsó, 1860.
Gyöngyös, Heves m. (NM, ltsz: 69.153.9)



8. Mézeskalács-mintafa, 19. század második fele. Pest. (NM, ltsz: 66.15.1).

