

Verebélyi Kincső

A magyar népművészet forrásai

Vannak olyan fogalmak a néprajzi gondolkodásban és szóhasználatban, amelyek toposzként működnek már több mint száz éve. A 'népművészet' ilyen. Az is köztudott, hogy Herman Ottó az ősfoglalkozások kutatása során a pásztorok díszített tárgyait 'pásztorművészetként' jellemezte (Herman 1892). A népművészet fogalomtörténetéhez ez csupán adalék. Figyelmet felkeltő azonban Jankó János megállapítása: „Hazánkban a néprajz szülei az iparművészet és háziipar voltak” (Jankó 1897: 2). Kevés figyelmet kapott Hofer Tamás egy rövid jellemzése is a népművészetről: „A népművészetnek ezt a század elején sokféle hangszereléssel, szuggesztíven előadott képét nem néprajzkutatók alkották meg, hanem írók, művészek, rajztanárok, amatőrök most nem szólva a háziipar-szervezőkről és kereskedőkről” (Hofer 1984: 35–36).

Írásomban nagyon vázlatosan a kiegyezést követő évtizedek azon folyamataira és tényeire hívom fel a figyelmet, amelyek a háziipar és az iparművészet közötti kapcsolatokat létrehozták és megerősítették.¹

A lényegében a kiegyezést (1867) követő gazdasági és szociális válságra keresett, spontán és szervezett válaszok szövevényes kapcsolatrendszerében egy állomás a 'népművészet' megnevezés megszületése. A terminus meggyökeresedése, fennmaradása érthetőbbé válik akkor, ha a kezdet tényeit legalább nagy vonásokban megismerjük (Balaton 2017; Bellák 1986, 2006; Fejős 1991, 2000; Kapros 2009; Kresz 1968; Kresz–Szabolcsi szerk. 1973; Pulszky 1878; Ráth 1898; Verebélyi 2015, 2022).

¹ A szövegben a 'háziipar' és 'kézművesipar' kifejezéseket igyekeztem következetesen használni. Az előbbivel igyekeztem a korabeli leggyakrabban használt terminusnál maradni, a szakmai képzésben nem részesült kézműveseket értve alatta. A második megnevezést a szakképzésben részesült kézművesek esetében használtam.

A 'népművészet' kifejezés Európa több országában Alois Riegl *Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie* című írásához (Riegl 1894) kötődik. A szó, illetve a fogalom használatának az az alapja, hogy a 19. század végén több országban is hasonló gazdasági, társadalmi és kulturális folyamatok zajlottak le, amelyek hasonló kérdésfelvetésekhez vezettek (Sinkó 2006a). A termelési, piaci, társadalmi viszonyok átrétegződése, az életviszonyok gyors ütemű változásai magukkal hozták az oktatás, a művelődés átalakításának a szükségességét is, ami államigazgatási kérdéseket vetett fel. Mindez több országban is a fejlődés, a modernség és a nemzeti kultúra összefüggéseinek széles körben zajló átgondolásához vezetett. Az ipari forradalmat követően Európában az egyik, ha nem a legfőbb probléma az iparosítás módjának és mértékének a meghatározása és megvalósítása volt. Magyarországon a jobbágyfelszabadításon (1848), a céhek feloszlásán (1872) túl a hazai államigazgatásnak is egyik központi feladata volt az iparok fejlesztése. Ebbe a körbe beletartoztak manufaktúrák, gyárak mellett az olyan korábbi formák is, mint az ún. háziiparok, a kézműiparok. A Budapesten 1876-ban tartott nemzetközi statisztikai kongresszuson elfogadták, hogy a nemzeti ipar keretébe sorolják a háziiparokat. Ez széles körben hozzájárult ahhoz, hogy a kézműves technikával előállított tárgyak egy csoportjának a megnevezése fogalmilag tisztázódjon, és a gazdaságpolitika számára megragadhatóvá váljon (Deneke 1964, 1980, 1995, 1997). A nemzetközi gazdaságtörténeti, néprajzi kutatások révén feltárultak azok a gazdasági és társadalmi folyamatok, amelyek a német nyelvterületen, Észak- és Közép-Európában a 19. század utolsó évtizedeiben végbementek, és az államok gazdaság- és oktatáspolitikái többé-kevésbé hasonló intézkedéseket hoztak. A háziiparok, kézművesiparok felértékelése és a paraszti kultúrák elemei iránti érdeklődés megerősödése közös vonásnak tekinthető.²

Az 1867-es párizsi világiállítás kapcsán már felfigyeltek a szakemberek egyes hagyományörző kézműves tevékenységek teljesítményére: például a norvég fafaragásokra vagy a román női ingek hímzéseire. A tör-

² A nemzeti háziiparok fejlesztését illetően az egyes országokban egymástól eltérő nézetek érvényesülhettek: a svédek megerősítették a kézművesiparok oktatását, a norvégok a hagyományos kézművesség fenntartása érdekében egyesületeket hoztak létre, Oroszország a világiállításokra szánt bemutatóinál azt a szándékot emelte ki, hogy államilag mennyire ösztönözték egyes tájak kézműveseit a rájuk jellemző stílusok megerősítésére (Deneke 1997).

téneti művészeti stílusok neo-változatai és a korabeli iparművészek útkeresése már ekkor ösztönzőleg hatottak az újítások kezdeményezésére. Gottfried Semper művészeti elméletirőnek a művészet keletkezését illető elgondolásai, amelyek a tárgyalásra is kiterjedtek, a funkció és a technika összekapcsolásán alapultak. Ehhez társultak az ornamentika alakulástörténetére vonatkozó nézetei, amelyek a világkiállítások szervezőit és résztvevőit is megérintették (Semper 1852, Sinkó 2012).³

Az 1873-ban Bécsben megrendezett világtárlat – a tárgyalás, a technika, az ornamentika fejlődése történetének illusztrációjaként – az iparcikkek felvonultatása, valamint az iparosok egyéni bemutatkozása mellett a nemzeti háziiparok számára (külön szekciókban) az együttes megjelenést is biztosította (Wörner 1999).

A 19. századi világkiállítások jelentőségét elemző írások egyetértenek abban, hogy a kézműves tárgyak nemzetközi szinten való prezentálása a résztvevő országok történeti és etnikai sajátosságainak a reprezentálását is jelentette. Ehhez járult hozzá az az általános probléma, hogy az ipari tömegtermeléssel előállított árucikkek formája és díszítése szikárságuk miatt ellenszenvesnek tűnt, amelyre a választ meg kellett találni. Az iparművészet megszületése előtt éppen a háziiparok és a kézművesiparok termékei tűntek olyan példatárnak, amelyből meríteni lehetett. Ezt a gondolatot világosan tükrözi a bécsi világkiállítás háziipari részlegének a megszervezése (Falke 1872). A további nemzetközi tárlatokon azután egybevethetőek lettek azok a felfogások és megvalósításai, amelyek a háziipari és kézműves tudások megmentését, felidézését és felhasználását eredményezték. A hazai törekvések és megoldások története párhuzamba állítható más európai országban megtapasztalt

³ „Semper 1860-ban tette közzé a stílusok törvényszerűségeiről szóló elméleti művet. Nézetei szerint az ornamentika az építészeti és kézműves technikából fejlődött ki, a stílusok fejlődése pedig a civilizáció fejlődésének lenyomata. Kezdeti az emberiség – úgy mond – »vad« állapotának korába nyúlnak vissza, mely kultúrfokon minden nép keresztülmegy. A kezdeti »vad« állapot, valamint a civilizáció végének, az »elvadulás« állapotának jellemzői egybeesnek. A »vadak« díszítőművészetét a geometrikus, sokszorosán ismétlődő minták alkotják, melyek az ősember díszítő ösztöneiből és munkakultúrájából fejlődtek ki. Semper szerint az ősi emberi tevékenységek, mint például a varrás és fonás, meghatározzák a stílusok formai jellegzetességeit és motívumait. Ugyanakkor általánosabb, szimbolikus értelmet is hordoznak, mivel kifejezik a világban meglevő összefüggéseket” (Sinkó 2006b: 29).

tendenciákkal.⁴ A világiállítások szerepe általában jelentős volt mindenütt abban a folyamatban, amelynek során a háziiparok sajátos szerephez jutottak. A 'munka története' vagy a 'házi iparok' címszavak alatt már az 1867-es párizsi kiállítástól kezdve, majd a következőkön is egyre tudatosabban összeállított tárgye gyűjtéseket mutattak be az egyes országok. A háziipar keretében előállított tárgyak egy képzeletbeli történeti fejlődés régi rétegét képviselték a nemzeti ipart, művelődést reprezentáló alkalmakkor. Az anyagszerűség, a kivitelezés technikája mellett a szakírók a nemzeti jellemző jegyeket igyekeztek hangsúlyozni, amelyek alkalmasnak tűntek arra, hogy az ipari előállítású tárgyak tervezőit inspirálják. A 'nemzeti háziipar' fogalmának megalkotásában és használatában természetesen kapcsolódott össze a mitikus múlt – az autentikus ősiség – és az adott ország etnikai hátterű reprezentációja. Kisebbségi eltéréssel a paraszti tárgyak értékelésének ez a módja általánossá vált egész Európában ebben az időszakban. A képzőművészetek, a díszítmények kialakulásával foglalkozó írók figyelmébe általában a helyhez köthető, régebben gyakorolt kézművesség tárgyai kerültek. Emellett jelentékeny szerepet játszott a tárgyak megítélésében az, hogy a kézműves hagyományok felelevenítése és terjesztése nem tökéletes. Az 1873-as bécsi világiállításán a nemzeti háziipar részleg egyértelműen a saját kézzel, saját használatra, kézi munkával előállított tárgyakat fogadta be. A háziiparról szóló írások nemcsak elméleti szempontból foglalkoztak a kézművesség keretében készült tárgyak felosztásának a kérdésével, hanem nemzetgazdasági megfontolások is mérlegelésre kerültek. A háziiparok, kézművesiparok támogatásának ez a szociális indítéka is elterjedt Európa nagy részén.

A háziiparok felfedezésébe Magyarországon Ipolyi Arnold, aki népi hímzéseket is gyűjtött, és nem is egy ipariskolát hozott létre, korán bekapcsolódott, felismerve a háziipar jelentőségét (Szulovszky 1992, Verebéli 1999). „Ősi háziiparunk pedig, mely eddig mintegy tudtunkon kívül létezett díszesen és dúsan képviselve megállotta helyét még a többi nemzetek versenyében is a bécsi világiállításán” – írta (Ipolyi 1981: 132). Egyfelől a magyarság történetének dokumentumaiként fogta fel „népünk háziiparának hímzési és szövési ornamentikáját” (Ipolyi 1981: 134), amelyben

⁴ Sajnos ezekről egyrészt terjedelmi okokból, másrészt az országonkénti feldolgozottság hiányosságai miatt nem tudok részletesen beszámolni. A téma legjobb, átfogó bemutatását adja Deneke 1980.

nyomot hagytak a más népekkel való találkozások is, „ős iparkultúránk” nyomai mellett. A magyarság sajátos tulajdonságainak vizuális megjelenítésén kívül Ipolyi hangsúlyozta azt 1877-ben, hogy „nagyobb még háziiparunk politikai nemzetgazdasági jelentősége” (Ipolyi 1981: 135).

A korabeli iparfejlesztés a törvény- és rendeletalkotás szintjén az államigazgatás több fórumát nemcsak érintette, hanem tudatosan, szervezeten össze is kapcsolta. A gazdaság-, az oktatás- és művelődéspolitikai konkrét területeken közös vállalatokat hajtott végre, időnként még a külkereskedelem támogatását is elnyerve.⁵

Köztudott, hogy a 19. század utolsó évtizedeiben a földművelő népeség kereseti lehetőségei beszűkültek, a magyarországi nagyipar még nem volt olyan fejlett, hogy a felszabaduló munkaerőt foglalkoztatni tudja. A céhek megszűntével az iparosoknak is szembe kellett nézni az új piaci helyzettel, a tömegáru mértékének növekedésével. Az állam többféle formában és többféle szinten igyekezett munkaalkalmakat teremteni, különös tekintettel az otthon is végezhető kézműves munkákra (Varga 1980): „A falusi háziipar »második kiadása« tehát a parasztiiparból visszaalakuló háziipar mellett a konzervált eredeti háziipart is képviseli. S mert az egyik már korábban árutermelő volt, a másik pedig az árutermelővé válás küszöbén állott: a házi ipar második esetén, a család szükségletén felüli termékmennyiséget, mint árut szerepeltetni kell a piacon. A lényeg azonban a család számára való termelés. Ez a »patriarchális ipar«” (Tolnai 1980: 148).

Ez a társadalmi és gazdasági helyzet a háziipar és a kézműipar kontinuitását megkérdőjelezi, amivel a néprajzi kutatás máig nem nézett szembe. Már a 19. század végén a háziipari technikák visszatartására került sor, sőt az is hivatalos szándék volt, hogy ahol már eltűntek a hagyományos ismeretek, ott nem feltétlenül a hagyományt kell rekonstruálni, hanem bármilyen új „gazdasági háziipart” kell a lakosokkal megismertetni. Az ácsolt láda például nem azért készülhetett még a 20. században is Magyarországon, mert egy hagyomány maradt fenn. Nem a gótikus stí-

⁵ A Kereskedelmi Múzeum árumintaként hozott létre háziipari gyűjteményt. Évtizedeken át ez az intézmény szervezete meg azokat a Karácsonyi Bazárokat, amelyekre széles körben küldött ki meghívókat, és amelyeket nemegyszer külön bérelt helyiségekben valósítottak meg december elején (a Millenniumi Kiállítás alkalmával néhány évre a Múzeum el is költözött az Iparcsarnokból).

lus továbblépéséről van szó, hanem arról, hogy adott gazdasági viszonyok mellett a legszegényebb társadalmi rétegeknek nem volt módjuk korszerűbb technika alkalmazására használati tárgyaik és munkaeszközeik előállításához. Egyébként az egyszerű technológiáknak a régi történeti korok technikai megoldásaival való azonosítása a 19. századi gondolkodásban eléggé elterjedt volt, genetikai és nem strukturális összefüggéseket feltételezve.

A háziiparok kiegyezés után lendületet kapó fejlesztésének állami támogatása hosszantartó és összetett műveletek során érvényesülhetett (Lackner 2012; Szócsné Gazda 2016, 2017, 2019). Az áttekintést az is nehezíti, hogy a rendeletekbe, szabályokba foglalt szándékok és a megvalósult eredmények mellett a 19. és 20. század fordulójához közeli évtizedekben a háziiparok fenntartásába bekapcsolódhattak az ipartársulatok, különféle egyesületek, egyházak, nagyiparosok, civil mozgalmak, valamint magánszemélyek. Az ún. háziipari mozgalmaknak ebben az első fázisában a háziiparok másodvirágzását elősegítő tényeknek, törekvéseknek a tárházát egyelőre csak töredékesen ismerjük. A már említetteken kívül szövetkezetek helyi szervezetei, a turista egyesületek központjai – a csupán rövid vagy huzamosan életképes – vállalkozások indításával igyekeztek korszerűvé és keresetté tenni a helyi háziiparokat.⁶

A helyi, az országos és a világhiállítások alkalmával szervezett részvételek alapján megállapítható, hogy melyek azok az iparágak, háziiparok, művészi műfajok, oktatási területek és eszközök, amelyek együtt szerepeltek.

A hazai ipari kiállítások történetét az Országos Iparmű Egyesület Kossuth Lajos kezdeményezésére 1842-ben, 1843-ban és 1846-ban Pesten rendezett iparműtárlatai nyitották meg. Ennek a hatására a szabadságharc végéig vidéken is sorra kerültek hasonló rendezvények, amelyek jelentőségéről ritkábban lehet olvasni, noha az iparosítás népszerűsítésében ezek is szerepet játszottak. Emellett hozzájárultak ahhoz a folyamathoz is, amelynek során az egyes műiparok a minőségi teljesítményei-

⁶ A Pozsonyi Kereskedelmi és Ipari Kamara jellemzése: „A kamara készségesen ragad meg minden alkalmat, hogy kerületének magas színvonalán álló iparát kiállításokon megismertesse. A Pozsony városra és egész Nyugat-Magyarországra örökké emlékezetes 1902. évi országos mezőgazdasági kiállítás létrehozatalának egyik tényezője volt a pozsonyi kamara, a mely kiállításban a mezőgazdaság és a műipar közötti kapcsolat feltüntetésére nagyméretű házi és mezőgazdasági ipari kiállítást rendezett” (Wolf 1905).

ket illetően eljutottak az iparművészetek megszületésének előkészítéséig (Molnár 1976: 36–49). A kiegyezés után éledő kiállításokon már nem a céhes mesterek iparművészeti jellegű művei szerepeltek, hanem a jó minőségű munkát végző iparos mesterek, műiparosok, akik az ezredfordulóhoz közeledve kezdtek el tervező művészekkel együtt dolgozni.

Az ipari, majd iparművészeti kiállítások sora mutatja a kézművesipari munka differenciálódásának állomásait (Gelléri M. 1883, 1885; Herich 1886; Nyárády 1962; Mudrony 1885; Nagy V. 2001). A hazai vidéki bemutatók közül a kutatások általában a következőket említik: Pozsony (1865), Kecskemét (1872), Szeged (1876), Székesfehérvár (1879). A vidéki kiállítások ezen időszakáról Gelléri Mór munkája óta újabb összegezés még nem áll rendelkezésre (Gelléri M. 1885). Az ilyen és hasonló rendezvények ismeretében nemcsak a kézművesiparok fejlettségi szintjéről, hanem a vidék művelődési arculatáról is több ismeretünk lenne. Az alább idézett példával arra utalok, hogy mennyire változatos társadalmi körből és mennyire változatos alkalmakkor, illetve színhelyeken rendezhettek kiállításokat.

A Magyar Orvosok és Természetvizsgálók 11. nagygyűlésére Pozsonyban került sor 1865-ben. Ez alkalommal a Grassalkovich-palotában ipari, régészeti és művészeti kiállítást rendeztek. Muzeológusok ezt a kiállítást az 1868-ban megnyílt városi múzeum közvetlen elődjének tekintik.⁷

A kecskeméti Iparegyesület 1872-ben rendezte meg az Országos Iparmű Tárlatot, amelyhez vásár is kapcsolódott. A tárgyakat négy csoportba osztották: 1. általános művek; 2. művészeti tárgyak, tudományos művek, tervek; 3. gazdasági termékek és ezzel rokon tárgyak; 4. gazdaságszoni készítmények, női munkák. „A gépek, gyári készítmények és iparos alkotások mellett helyet kaptak a mezőgazdasági termékek, háziasszonyi készítmények, divatcikkek, női munkák és művészeti tárgyak is” (Kőrösi é. n.).

A Szegedi Ipartársulat 1876-ban vállalkozott országos rendezvény, a Magyar Országos Ipar-, Termény-, és Állat-Kiállítás megszervezésére, amelyről Gelléri Mór állított össze egy részletes emlékkönyvet (Gelléri M. 1877). Megemlíthetjük, hogy a később világhírű szegedi halas bicska

⁷ <https://pozsonyikifli.sk/szulovarasukbol-szamuzottek-vilcek-szul-hofrichter-katalin-visszaemlekezese/> (letöltve: 2022. november 7.).

első alkotója, Sziráky József késes mester először itt nyert díjat, amelyet a következő években még számos hasonló kitüntetés követett (Szabó 2018).

Székesfehérvár 1879-ben folytatta a sort, az előző kiállításokkal hasonló céllal. Valamennyi tárlat arra törekedett, hogy a hazai, illetve helyi iparosok teljesítményeit a közönség elé tárja, és a vásárlókat a termékek minőségéről meggyőzze (Keleti 1879).

Ilyen előzmények után került sor a budapesti Országos Általános Kiállításra (1885), amelyet az 1883. XII. törvénycikkkel iktattak törvénybe. A törvénytervezet indoklásában gróf Széchényi Pál földművelés-, ipar- és kereskedelemügyi miniszter a kiállítás célját így jelölte meg: „A kiállítás így 1885 tavaszán nyitandó meg, általános jellegét illetőleg szükségesnek tartom, hogy az nem kizárólag iparkiállítás, hanem gazdasági és állatkiállításokkal, úgy nemkülönbön közoktatási, művészeti tárgyak kiállításával kapcsolatos legyen” (Vámos 2011: 48).

Ez a bemutató valóban minden korábbinál szélesebb területekről nyújtott képet, mivel az ipar és a mezőgazdaság⁸ mellett a tudományok, oktatási eszközök, képzőművészetek is helyet kaptak. A piacszerzési szándékok érvényesülése mellett az ilyen tárlatok kulturális, művészi vonatkozásban is hozzájárultak a polgári életmód alakulásához, az igények felkeltése révén. A háziiparok történetében is kiemelkedő jelentőségű volt az, hogy a Háziipari Csarnokban tizenöt parasztszobát rendeztek be. A Gyarmathy Zsigáné által berendezett kalotaszegi szoba tárgyai és a viseletbe öltöztetett bábukkal ábrázolt népeletről vett jelenetek hatalmas sikert arattak (Herich 1886: 499–514).⁹

Az ezredévi kiállítás jelentőségéről már sokan és sok szempontból írtak. Hasonlóan számottevő a Néprajzi Falunak a néprajz szempontjából való értékelése (Balassa M. 1972). Annyi bizonyos, hogy a korábbi, 1885-ös kiállítás látogatóinak számánál ez alkalommal jelentősen nagyobb közönség ismerhette, láthatta, tapasztalhatta meg a vidéki lakosság életmódját, vehette tudomásul a nemzetiségek részvételét az ország életében.

⁸ A mezőgazdasági kiállítások önállóvá válása 1881-ben kezdődött meg az I. Országos Tenyész- és Haszonállat-Kiállítás létrejöttével.

⁹ A kalotaszegi szobán kívül berendezték a mezőkövesdi, a torockói, a csíki székely, a hétfalusi csángó és az aldunai csángó szobákat is. A nemzetiségeket a szebeni és a szepesi szászok, a békéscsabai, a gömöri és a Sáros megyei szlovákok, a Temes vármegyei bolgárok, a Torontál vármegyei szerbek, a Krassó-Szörény és a Hunyad vármegyei románok szobabelsői képviselték.

A háziipar népszerűsítését szolgálta az, hogy a Néprajzi Falu templomának kerítése mellett elhelyezett árusító helyeken a különféle háziipari termékeket meg is lehetett vásárolni (Vámos 2011; Vörös 2016, 2018).

A vidéki és országos általános, illetve ipari kiállítások történetét a 20. században is lehet folytatni, lassanként azonban tematikailag specializálódtak a rendezvények, a termékkínálat ennek megfelelően strukturálódott. A kiállítások szakvásárokká alakulhattak már a második világháború előtt.¹⁰ A megrendezés helyéhez igazodva a háziipari kínálat jelentősége megváltozott. Az egyes tájak természeti körülményeit, valamint a hagyományos eljárásokat alkalmazó tárgykészítés még a közelmúltig is fennmaradhatott a háztartás, valamint a ház körüli munkavégzés szükségleteinek megfelelően. Az árucserre sajátos piaci körzeteken belül szerveződhetett meg. A rendszerint csupán időszakosan végzett háziipar alig különböztethető meg a piacra szánt termék-előállításától (Viga 2013). Ezzel egy időben a hagyományos háziipari és kézműipari munkák egyes fajtái már nem a vidéki, hanem a városi, polgári szükségletek kielégítésére készültek. A 'kézimunka', 'kézműves munka' e két szintje azután a tevékenységeket és termékeket illetően, társadalmi szempontból más és más státuszt nyert: az egyik a barkácsolás, a másik a művészet kategóriájába sorolódott, még akkor is, ha ez a megkülönböztetés nem lett kimondva. A néprajzi szakirodalomban a nem szakképzett iparosokra ugyanakkor a 'specialista' megnevezést használják.

A 19. században a világkiállításokon a magyar iparosok egyénileg vettek részt,¹¹ amelyek közül itt csak a párizsi, londoni, bécsi alkalmakat említem (N. Szabó 2007). A párizsin a kanizsai óriáshordó készítője, a londonin Malatinszky Imre miskolci szűrszabó nyert kitüntetést. Az 1873-as bécsi világkiállításon való magyar részvétel állami támogatással jött létre.¹² Köztudott, hogy az itt kiállított néprajzi-háziipari anyag lett a Néprajzi Múzeum megalapításának alapja, Gabriel Károly sárvári szűrszabó szűrje pedig itt nyert díjat. E kiállítás hatására születtek meg később a szabadtéri néprajzi, valamint iparművészeti és ipari múzeumok szerte Európában

¹⁰ A vidéki ipari kiállítások és szakvásárok viszonyának 20. századi alakulását megfelelő feldolgozások hiányában nem tudjuk részletezni.

¹¹ Sajnos az elmúlt másfélszáz év több tucat világkiállításán résztvevő magyar anyag háziipari-népművészeti részének a számbavétele még nem történt meg.

¹² Az Országos Magyar Iparegylet, Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Országos Gazdasági Egyesület voltak a szervezői a bemutatkozásnak.

(Wörner 1999). 1857-ben nyílt meg Londonban a South Kensington Múzeum (Victoria and Albert Museum), 1864-ben a bécsi Österreichisches Museum für Kunst und Industrie. Nálunk Rómer Flóris vetette fel egy hasonló múzeum alapításának az ötletét, amely ugyan 1872-ben megalakult, de önálló épületet csak 1896-ban kapott (Ács 1999: 261–284).¹³

Magyarországon a 19. század végén még kevés múzeum létezett (Bodó 2017). A kiegyezést követően három iparmúzeum és négy iparmúzeumi épület, valamint az Iparművészeti Múzeum (1893–1896/97) jött létre, amelyek háttérben az iparfejlesztés és -oktatás színvonalának az emelése állt. Ezek az intézmények számos esetben vállaltak szerepet egy-egy tárlat megszervezésében, vagy adtak helyet háziipari, kézműipari kiállításoknak. Számptalan tanfolyamot szerveztek, az előadásokkal tudatosan igyekeztek az ízlésnevelést szolgáltni. A Kolozsvári Iparmúzeum (1896–1898) és a marosvásárhelyi Székelyföldi Iparmúzeum (1890–1893) feladatköre ugyanez volt. Ez utóbbiak is törekedtek a korszerű technológiák, a művészi szempontok, és olykor kereskedelmi célok megvalósítására. Ebbe természetesen belefért a helyi háziipar termékeinek a gyűjtése és bemutatása is. Ilyen múzeumok voltak még a Magyar Királyi Technológiai és Iparmúzeum¹⁴ (1883/1889) vagy a Budapesti Kereskedelmi Múzeum (1886).

A korszak iparfejlesztési stratégiájának fontos pillére volt az oktatás, amely nemcsak a tudományos, hanem a gyakorlati alapismeretek elsajátíttatását is magába foglalta. A kézügyesség megalapozását alapszinten kellett megkezdeni, amit külön óraszámban terveztek meg a fiúk és a lányok számára. A svéd 'szlőjd' (kézimunka)-jellegű órák 1905–1950 között tantárgyként szerepelhettek az iskolákban (Gaul 2000). Ehhez társult, mintegy kiegészítésként, a rajzoktatás az elemi- és középiskolai szinteken (Buday 1958). Az ipariskolákban pedig a szakspecifikus gyakorlatok mel-

¹³ A Néprajzi Múzeum a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályaként kezdte meg működését (1872–1892). Az önállósodáshoz a néprajz tudományként való elismerése, a tudományok közé való betagozódása is hozzájárult (Sinkó 2009).

¹⁴ A múzeum célja az iparoktatás segítése volt, ezért szükségessé vált mintaként szolgáló anyagok, berendezések beszerzése. A feladatok közé tartozott szemléltetéssel egybekötött tanfolyamok szervezése is. A múzeum az ipari, iparművészeti oktatással foglalkozó más intézményekkel is együttműködött évtizedeken át. Irányította a háziipari, kézműipari és kisipari oktatással foglalkozó múzeumok és iskolák tevékenységét. 1921-ben egyesítették a Magyar Királyi Kísérleti és Anyagvizsgáló Intézettel, a neve is megváltozott. Gyűjteménye a második világháború idején elpusztult (Székely 2015).

lett a rajzolás volt arra szánva, hogy a kézügyességet és az arányérzéklet fejlessze. „De sem tágabb, sem szűkebb értelemben nem fogjuk fel a rajzot merev öncélúnak, hanem eszközt s módot látunk benne a megfigyelés élesztésére, a kifejezőképesség fokozására, a művészet értékeinek megközelítésére” – vallotta minderről Lyka Károly a 19. század elején (Lyka 1908).

Az iparok oktatásában a Vallás és Közoktatási Minisztérium, valamint a Kereskedelemügyi Minisztérium (1890) Iparoktatási Osztálya mellett további résztvevő lehetett az Országos Iparoktatási Tanács (1893), az Ipartestületek Országos Szövetsége (1884), a Kereskedelmi és Iparkamara (1811), a Tanműhelyek (1892) (Áfra Nagy 1929, Szterényi 1897).

A női kézimunkázás minőségi szintű művelését a nőipariskolák biztosították. Ebbe a háttérbe illeszkedett a kézművesiparok oktatása is, amely a céhek megszűnése után vált különösen fontos feladattá, azzal egy időben, hogy az iparosodás erősödésével új szakmák is megszülettek (Székely 2013, 2015, 2017). A megalakuló ipartestületek nem megfelelő módon oldották meg a tanoncok képzését. Az államilag támogatott, az oktatást szolgáló, időszakosan működő tanműhelyek sem hoztak megfelelő eredményeket. Egy hivatalos felmérés szerint az 1880-as évek elején 12 egyesület is részt vállalt az oktatásban. 1892-ben Baross Gábor iparügyi miniszter kezdeményezésére Lukács Béla kereskedelmi és gróf Csáky Albin vallás- és közoktatási miniszterek között olyan megállapodás született, amely az iparoktatást átfogóan szabályozta.¹⁵ Egyúttal létrehozták a 32 tagból álló Országos Iparoktatási Tanácsot, amelynek feladata a két minisztérium kérdéseit illető alkalmankénti állásfoglalás volt. 1896-ban az iparoktatás szintjei a következőképpen alakultak: iparostanonc iskola, segédek továbbképző tanfolyamai, ipari tanműhelyek, ipari szakiskolák, állami ipariskolák, nőipariskolák, székesfővárosi iparrajz iskola, nyilvános elsőfokú ipariskola. „A rendszer láncszemei az iparos-tanoncképzés: a kézműves iskolák, az ipari szakiskolák, a felsőipariskolák, a nőipariskolák az iparművészeti oktatás, az ipari múzeum, az ipari tanfolyamok és a elsőfokú ipari tudományos képzés voltak és működésükkel a századfor-

¹⁵ A Kereskedelmi Minisztérium, valamint a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium osztoztak továbbra is az iparoktatás megszervezésében és megvalósításában. Az előbbi minisztériumhoz tartoztak a gyakorlati célú oktatási intézmények, például a nőiipari iskolák, míg az elméleti jellegűek az utóbbihoz. Ilyenek voltak például a népoktatási intézetekkel kapcsolatos ipariskolák, valamint a budapesti állami ipariskola és iparmúzeum, az iparművészeti iskola és múzeum.

dulóig nemzetközi összehasonlításban is jelentősen segítették a magyar gazdaság fejlődését” (Halkovics 1999).

Ugyanebben az időszakban elkezdődött a szakoktatók képzésének a megszervezése is. A rajztanárképzés ugyan már 1871-óta folyt a Magyar Királyi Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde (1871–1908) keretében, 1886-tól azonban külön iparrajztanító képzést is lehetett szerezni. Az iparos tanulók részére szakmák szerint külön dolgozták ki a rajzterveket. „Az ipari irány hosszú időn át csak a rajzoktatásnál érvényesülhetett bizonyos mértékig, már akkor is, amikor az elméleti tanítás csak az elemi vagy ismétlő oktatás keretében történt” (Szendy 1936).

Szabadkézi és geometriai rajzok készítéséhez és a szakmai rajztudás gyakorlásához mintalapok és mintakönyvek adtak segítséget (Spányi 1935, Suppán szerk. 1885).¹⁶ A magyar ornamenseket stilizált formában közlő, a rajzoktatás módszertanát is figyelembe vevő gyűjtemények hatása lemérhetetlen, mivel a hímzéstől kezdve minden olyan iparos szakma számára adtak példát, amelyek – anyagtól függetlenül – síkfelületeket díszítettek (Hollós 1914; Kovách 1915; Ráth szerk. 1903; Székely 2013; Várdai 1891, é.n.).

A rajztanárok igényes része a korszaknak megfelelő művészi stílus megteremtésének az ügyét is felvállalta, követve Huszka Józsefnek és másoknak a magyar nemzeti műipar megteremtésére irányuló törekvéseit (Fejős szerk. 2006; Huszka 1885, 1888, 1890). A Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, valamint az Iparművészeti Iskola tanárai közül, ha nem is Huszával való teljes egyetértésben, de a magyar népi ornamentika felhasználásával kívánták a modern magyar nemzeti stílust kialakítani. Elfogadott nézetként terjedt el az a felfogás, amely szerint az ornamentika tükrözi a népek jellegzetes jegyeit, karakterét a maga tiszta, eredeti, ősi formájában. E felfogás évtizedeken át gyakorolt hatást a népi kézművesség és a művészetek közötti kapcsolatok értelmezésére.

A magyar nemzeti stílus megalapozását rajztanári feladatnak tartották. Forrásként tekintették – lényegében Huszka óta – a reneszánsz templomi falfestmények ornamentális díszítményeit, valamint az iparosodás előtti kerámiát, az úri hímzést, a csipkét, a paraszti fafaragást és a népi kézművesség némely területét (Székely 2013; Tasnádi 2006a,

¹⁶ 1885-ben indult el a *Mintalapok iparosok és ipariskolák számára* sorozat, valamint a *Magyar Iparoktatás* című folyóirat kiadása.

2006b). A nemzeti művelődés összképében a 19. és 20. század fordulójáig közvetlenül, később egyre inkább már az áruvá vált, esetenként többszöri kiadáson átesett magyar ornamentika vált közismertté, a főúri mintákat követő polgári ízlés részévé (Óhidy 2007). A mintalapok készítői jórészt rajtanárok, majd a későbbiekben rajtanárokból lett iparművészek voltak, többen közülük részt is vettek az iparoktatásban. Ismerték, elfogadták és közvetítették azokat az ornamentikára vonatkozó nézeteket, amelyek a hazai és nemzetközi művészetelméleti viták tárgyai voltak (Sinkó 2005). Számos rajtanár, iparművész saját érdeklődését követve vagy megbízásból igyekezett a magyarországi tájakat felkeresve háziipari felméréseket végezni, tárgygyűjteményeket összeállítani. Többen részt is vettek az intézményes iparoktatásban vagy a Magyar Iparművészeti Társulat kézművesiparosok számára szervezte tanfolyamain. Nem felejtkezhetünk el arról, hogy az iparművészet önálló művészeti műfajjá válása iparfejlesztés keretébe ágyazódott, és ez konkrét feladatokat is jelentett: a hagyományos mesterségek feltérképezését, a mintagyűjtést és a gyakorlat minőségének fejlesztését. Az iparművészek oktatásban való részvételének célja határozottan az volt, hogy a helyi hagyományos kézművesség minőségét az eladhatóság érdekében javítsák, a tárgyformálást polgári ízlésnek megfelelő művészi színvonal felé közelítsék (Szterényi 1896).

Az Országos Magyar Iparművészeti Társulat (1885) adta ki a *Művészi Ipar*, majd *Magyar Iparművészet* című folyóiratot, amelynek szinte minden lapszáma közöl beszámolókat háziipari eseményekről, könyvekről, mozgalmakról, műhelyekről (Györgyi 1926, 1928). Az illusztrációk között is jelentős számban fordultak elő háziipari tárgyokról készült rajzok, festménymásolatok. Ez a periodika gyakorlatilag az egyetlen forrása annak, hogy az iparművészek gyűjtéseiről és a háziipari központokban, kézművesek műhelyeiben tartott tanfolyamokról valamelyest képet alkothassunk. Tagjai, kapcsolatrendszere által a Társulat évtizedeken át óriási befolyást gyakorolt nemcsak a hazai iparművészet alakítására, hanem a magyaros stílus elfogadtatására is. A rajtanárok révén az oktatás minden szintjén – az elemitől a tanárképzőig – volt lehetőség a magyar ornamentika elemeinek ismertté tételére. A kultúrpolitika, a művészek és a közönség közötti közvetítésre használta fel a művészeti élet szervezéséből adódó feladatok elvégzésének jó részét. Egyebek mellett kiállítások szervezése, szakmai minősítések, pályázatok tartoztak munkájukhoz. A közízlés befolyásolására a Társulat itthoni és külföldön bemutatandó

kiállítások anyagának válogatásakor következetesen alakított ki háziipari szekciót. Ez a kiállítási koncepció és gyakorlat nemcsak az áruértéket növelte, hanem a falusi mesterek tárgyait szimbolikusan a művészet szférájába emelte át (Korff 1992, Smith 2009).

Lesznai Anna, aki maga is tervezett mintákat, és hímzett is, a még érintetlen háziiparban vélte felfedezni az értéket, és világosan látta a háziipar támogatásának az árnyoldalait is: „Természetesen ennek a háziiparilag ápoltnak igen csekély a kereskedelmi piaca. Városi használati cikkekre kell alkalmazni a népies díszítést, hogy tömegesen eladhatóvá legyen. Ezen a ponton válik kényessé a háziiparrá vedlett népművészet kérdése. Minden művészi produktumnak főbecse ugyanis egységes voltában és benső kiegyensúlyozottságában rejlik. Rajz, szín, technika, anyag, a díszített tárgy rendeltetése maga is, szoros összhangot alkotnak – s bármely tényező megbolygatása felbillentheti a benső egyensúlyt. Nehéz a házi vászonra vagy selyemre varrott mezőkövesdi minta összeforrott tömör alapszövetével, és gyökértelessé, kellemetlenül libegővé válik, mihelyt áttetsző modern nyári batisztblúzok díszéül kell, hogy szolgáljon. Színe élénk, napszomjas voltánál fogva ritkán alkalmas városi utcai ruhákra és a bérlakások szürke hangulatába. Ezért nyúl bele hatalmaskodó kézzel a háziiparfejlesztők jóakarató, de durva keze a népművészet finom és rejtelmes szálaiba” (Lesznai 1913: 370).

Az iparművészek kézművesek számára tartott tanfolyamainak eredményei széles skálán mozogtak. Lehettek olyan sikeresek, mint például Badár Balázs (1854–1939), akit Gróh István az iparművészeti iskolában folyó oktatásba is bevont. Badár kerámiái nemcsak a millenniumi kiállításon, hanem külföldi iparművészeti tárlatokon is díjakat nyertek. A mezőtúri fazekas Zsolnay pécsi gyárában is folytatott tanulmányokat, majd mesterré válása folyamán a népi fazekasság és a szecesszió formavilágának ötvözésével sajátos egyéni stílust alakított ki. Megemlíthető a népi és művészi kerámia kölcsönhatásának érzékeltetése céljából, hogy Badár műhelyében tanult Gorka Géza keramikus iparművész is (Rác 1911, Nagy V. 2001).

Más példák is ismertek arra, hogy lokális szakmai hagyományok és az új ismeretek illeszkedése egy-egy tehetséges mester kezén harmonikusan alakult, bár ezek már kiemelkedtek a mesterség tradicionális szintjéhez képest. A néprajzkutatás álláspontját Györffy István véleménye tükrözi, ami nem azonos az iparművészekével: „A díszítőművészetek közül utolsó he-

lyen említtem a népi fazekas mesterséget. Ezt a múlt század 90-es éveiben maga a kereskedelmi minisztérium tette tönkre, ugyanis vándor »tanárok«-at küldött ki a vidékre, akik új formákat, díszítő elemeket, színeket és festésmódot honosítottak meg a fazekasok között. A szarajevói kincstári fémipariskolában gyártott bosnyák rézvázákat vettek edénymintának, erre a Huszka-féle magyar szűcshímzésmintákat festették fel díszül. Megtanították a fazekasokat új színeket keverni. A festéket a szaporátlan írőka (csorgató) helyett a széles foltokkal dolgozó ecsettel kenték fel. A néphagyomány értékét nem ismerő »tanárok« tudatlansága így csaknem mindenütt tönkretette a hagyományos fazekasművészetet. A híres mezőtúri Badar Balázs fazekas a legutóbbi időig is csinálta a bosnyák rézvázákat cserépből, melyre szűcs- vagy egyéb hímzésmotívumot festett. A festékeverést, meg az ecsettel való festést ma már minden fazekas úzi. A széles ecsettel persze nem lehet a régi csorgatott ornamentikát kihozni, ezért aztán a fazekasok mindenütt áttértek a természetes virágelemek festésére. Ez példa lehet arra is, hogy milyen pusztítást tud véghez vinni egy dilettáns, aki tudatlanul nyúl a népművészetekhez. Mennyire szükséges volna, ha a minisztériumokban is a népművészeti kérdésekben a néprajzban jól képzett szakemberek irányítanának! Az iparművészek kerámiai munkásságáról a népművészet keretében nem beszélhetünk. A régi paraszti kismesteremberek díszítésmódját nem utánozzák, mert a csorgatót sem tudják kezelni. A hagyományos formákat nem tartják művészek. Stílusuk nem hagyományos, hanem egyéni vagy idegen. A fazekasok nagyrésze még őrzi a hagyományos formákat, de a hivatalos támogatással meghonosított idegen színek és díszítmények miatt gyártmányaik a hagyományi szempontból, teljesen értéktelenek” (Györffy 1949: 39).

A hódmezővásárhelyi Majolikagyárat 1911-ben helyi hagyományok és a városban élő művészek közreműködésével alapították. Az évtizedekig termelést folytató gyár fazekas nemzedékeket foglalkoztatott, és befolyást is gyakorolt rájuk.

Nagy Vera kortárs kutató napjainkban másként ítéli meg az átadás-átvétel-alakítás folyamatait. A részleteket dokumentáló munkája sok tanulsággal jár, hiszen amikor a népi szecesszió olyan fazekas mestereinek a munkáira hívja fel a figyelmet, mint Baán Imre, Csenki (Czvalinga) István és Lázi János, akkor nemcsak a fazekasságra jellemző helyi példáról, hanem általánosabban értelmezhető tendenciákról is szól (Nagy V. 2017, Nagy Z. 2022).

Olykor a javító szándék – amint Györffy István és Lesznai Anna írták – inkább rombolt, mint épített. A tárgykészítés hagyományosként értelmezett 20. századi szakaszát valamilyen módon meg kellene különböztetni a korábbi korszakoktól, mivel a kínálat és fogyasztás körülményei ezt indokolják.

A háziipari, kézművesipari tárgyak elhelyezése és megnevezése egy átgondolt tárgyrendszerben még nem történt meg. A 18. század végén és a 20. század elején az újságokban, folyóiratokban, a szakirodalomban esetleges a szóhasználat: 'háziipar', 'népipar', 'gazdasági háziipar', 'piacképes háziipari ágak', 'művészi háziipar' mellett a 'kisipar', 'kismesterségek' is előfordul (Szulovszky 2016). Név szerint nem ismerjük azt, aki a 'népművészet' szót először használta, az azonban bizonyosnak látszik, hogy az iparművészek környezetében találtak rá erre az alkalmasnak látszó, átfogó, tartalmilag meghatározatlan kifejezésre. A háziiparokkal kapcsolatos iparművészeti törekvések mintegy összegződtek – legalábbis a terminológia szintjén – 1952-ben, amikor a 'népi iparművészet' elnevezés megszületett, hiszen ez a megfogalmazás szinte a levegőben lógott már 1945 előtt is. A néprajzi kutatásokat ebben a környezetben kell elhelyezni.

Látható, hogy az egykori 'háziipar' jelölte tárgycsoport megnevezésére nem alakult ki megfelelő terminus. A kézművesiparok egy része ugyan bekerült a látókörbe – fazekas, takács, szűrszabó stb. –, és a fogyasztás helye miatt figyelmet érdemelt ki. A 20. század elején felbukkant 'díszítőművészet', 'népi díszítőművészet' kifejezések jobbára fedőnévként, a 'népművészettel' párhuzamosan terjedtek a szóhasználatban. Ugyanazon szerző esetenként szinonimaként mind a két változatot használhatta (Viski 1926, 1934). Ez a kettősség folytatódott a 20. század folyamán, és makacsul tartja magát ma is, sőt kibővült az 'élő népművészet' megfogalmazással.

A háziipari, kézművesipari tárgyak abban a magyar társadalomban jöttek létre, amely sokrétű környezetet biztosított előállításukhoz, fogyasztásukhoz és értelmezésükhöz (Gelléri K. 2004, Keserű 2010). Ebből a bonyolult szövevényből lassan felfejtődik a kézimunkával, egyszerű technika alkalmazásával létrehozott tárgyak egy részének az életútja, amely iparcikké, sőt műtárggyá, majd a magyar nemzeti kultúra szimbólumává válásához vezetett.

Szakirodalom

Ács Piroska

1999 *A budapesti Iparművészeti Múzeum gyűjteményeinek kialakulása, önálló épületének születése (1877–1897)*. (Tanulmányok Budapest Múltjából, 28.) Budapesti Történeti Múzeum, Budapest.

Áfra Nagy János

1929 *A magyar iparostanonc oktatás története*. (Ipari szakkönyvtár, 34–35.) Ipari Tanfolyamok Országos Vezetősége, Budapest.

Balassa M. Iván

1972 A Néprajzi Falu az Ezredéves Kiállításon. *Ethnographia* LXXXIII. (4) 553–572.

Balaton Petra

2017 A háziipar „felfedezése” és jelentősége Székelyföldön a 19–20. század fordulóján. *Orpheus Noster* IX. (25) 7–19.

Bellák Gábor

1986 A historizmus és a szecesszió népművészetfelfogása. In: Éri Gyöngi – O. Jobbágy Zsuzsa (szerk.): *Lélek és forma. Magyar művészet 1896–1914*. Kiállításkatalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 21–26.

2006 Népművészet és háziipar. In: Óriné Nagy Cecília (szerk.): *A népművészet a 19–20. század fordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen*. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 64–70.

Bodó Sándor

2017 *A múzeumok története Magyarországon a dualizmus korában*. (Akadémiai nagydoktori dolgozat, kézirat) Budapesti Történeti Múzeum, Budapest.

Buday Lajos

1958 A magyar rajzoktatás a századfordulón (1895–1915). *A Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyve 1*. Szegedi Pedagógiai Főiskola, Szeged, 269–298.

Deneke, Bernward

1964 Die Entdeckung der Volkskunst für das Kunstgewerbe. *Zeitschrift für Volkskunde* LX. (sz. n.) 168–201.

1980 Hogyan fedezték fel a népművészetet az iparművészet számára? *Folkloristica* 4–5, 5–59.

- 1995 Das ländliche Hausgewerbe im Zeit alter der frühen Weltausstellungen. Anpassungsprozesse zwischen ökonomischen Zwängen und der Ästhetisierung des Industrieprodukts. *Jahrbuch für Volkskunde* XVIII. 43–65.
- 1997 Volkskunst und Nationale Identität 1870–1914. In: Nikitsch, Herbert – Tschofen, Bernhard (Hg.): *Volkskunst*. Selbstverlag des Vereins für Volkskunde, Wien, 13–18.
- Falke, Jakob
- 1872 Die nationale Hausindustrie. *Gewerbehalle* X. Bd. 1–3, 17–19, 33–36, 49–50.
- Fejős Zoltán
- 1991 Népművészeti divat a múlt század végén és a századelőn. In: Hofer Tamás (szerk.): *Népi kultúra és nemzettudat*. Magyarországtudató Intézet, Budapest, 143–158.
- 2000 A népművészet a 19–20. század fordulóján. Kutatás- és fogalomtörténeti jegyzetek. In: Óriné Nagy Cecília (szerk.): *A népművészet a 19–20. század fordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen*. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 117–127.
- Fejős Zoltán (szerk.)
- 2006 *Huszka József, a rajzoló gyűjtő*. Kiállítási katalógus. Néprajzi Múzeum, Budapest.
- Gaul Emil
- 2000 A kézimunka-oktatás meghonosodása az elemi népiskolában. *Iskolakultúra* X. (5) 72–78.
- Gelléri Katalin
- 2004 „Avult hagyomány” vagy megújító forrás: viták a nemzeti művészetéről. Népművészet és orientalizmus. In: Uő: *A magyar szeceszció*. Corvina Kiadó, Budapest, 27–41.
- Gelléri Mór
- 1877 *Az 1876. évi Magyar Országos Ipar-, Termény- és Állat-Kiállítás Emlékkönyve*. Szegedi Ipartársulat, Szeged.
- 1883 *A magyar háziipar jövő irányai*. Dobrowszky és Franke, Budapest.
- 1885 *A kiállítások története, fejlődése és jövődöbeli rendszeresítése*. Dobrowszky és Franke, Budapest.
- Györfly István
- 1949 *A néphagyomány és a nemzeti művelődés*. (A Magyar Táj- és Népismeret Könyvtára, 1.) Egyetemi Néprajzi Intézet, Budapest.

Györgyi Kálmán

1926 A magyar hímző-háziiparról. *Magyar Iparművészet* XXIX. (1) 51–53.

1928 A népművészet és az iparművészet kölcsönhatásáról. Viski Károlynak a Társulat körében tartott előadásából. *Magyar Iparművészet* XXXI. (1) 5–8.

Halkovics László

1999 A magyar ipari szakoktatás és statisztikája 1945 előtt. *Statisztikai Szemle* LXXVII. (4) 260–273.

Herich Károly

1886 Háziipar. In: Keleti Károly (szerk.): *Hivatalos jelentés a budapesti 1885-i Országos Általános kiállításról*. IV. (29) 499–514.

Herman Ottó

1892 Magyar pásztoremberek remeklése. *Ethnographia* III. (1) 310–320.

Hofer Tamás

1984 A népművészet Györffy István kutatásaiban. *Tiszatáj* XXXVIII. (7) 35–41.

Hollós Károly

1914 *Magyar díszítmények*. Szerzői kiadás, Budapest.

Huszka József

1885 *Magyar díszítő styl*. Deutsch, Budapest.

1888 A derzsi (Udvarhelym.) falképek. *Archaeologiai Értesítő* VIII. (1) 50–53.

1890 *Teremtsünk igazán magyar műipart!* Jókai Nyomda, Sepsiszentgyörgy.

Ipolyi Arnold

1981 A magyar iparélet történeti fejlődése. In: Rottler Ferenc (szerk.): *Rómer Flóris, Ipolyi Arnold, Fraknoi Vilmos*. Gondolat, Budapest, 120–148.

Jankó János

1897 *Az ezredéves országos kiállítás néprajzi faluja*. Révai, Budapest.

Kapros Márta

2009 A palóc kézimunkák sikere. Adatok a népművészet felfedezéséhez Nógrádból. In: *Zalai Múzeumi Közlemények Zala Megye Múzeumaiból*. Zala Megyei Múzeumok Igazgatósága, Zalaegerszeg, 139–142.

Keleti Károly

1879 *Jelentés a Székesfehérvárott 1879-ben rendezett Országos Mű-, Ipar-, Termény- és Állatkiállításról*. Pesti Nyomda, Budapest.

Keserű Katalin

2010 Az építészet és iparművészet nemzeti keretei. In: Királyi Erzsébet – Róka Enikő – Veszprémi Nóra (szerk.): *Nemzet és művészet. Kép és nemzeti népi törekvések a magyar iparművészetben a századfordulón*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 230–237.

Korff, Gottfried

1992 Volkskunst als ideologisches Konstrukt? Fragen und Beobachtungen zum politischen Einsatz der „Volkskunst“ im 20. Jahrhundert. *Jahrbuch für Volkskunde* XV. 23–49.

Kovács Géza

1915 *Magyar mustrák*. Egyetemi Nyomda, Budapest.

Kőrösi Ilona

(é. n.) *Országos Iparmű Kiállítás Kecskeméten*. In: <https://kecskemets650.hu/kronika/orszagos-iparmukiallitas-kecskemeten> (letöltve: 2022. október 2.).

Kresz Mária

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

Kresz Mária – Szabolcsi Hedvig (szerk.)

1973 *A népművészet felfedezése. Tanulmányok a népművészetről és iparművészetről 1873–1899*. (Documentatio Ethnographica, 4.) MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, MTA Néprajzi Kutatócsoport–Damjanich János Múzeum, Budapest–Szolnok.

Lackner Mónika

2012 A háziipar szervezett keretei és irányai 1867–1910. In: Fülöp Hajnalka – Lackner Mónika (szerk.): *Nők, szőnyegek, háziipar*. Kiállítási katalógus. Néprajzi Múzeum, Budapest, 86–191.

Lesznai Anna

1913 Háziipar és népművészet. *Magyar Iparművészet* XVI. (9) 369–376.

Lyka Károly

1908 Művészettörténet a középiskolában. *Művészet* VII. (2) 98–106.

Molnár László

1976 *Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Mudrony Soma

1885 *Az 1885-ik évi Budapesti Országos Általános Kiállítás Katalógusa*. Nendivich Gusztáv, Budapest.

Nagy Vera

2001 Az 1904-es ipari és mezőgazdasági kiállítás Hódmezővásárhelyen. In: Bárkányi Ildikó (szerk.): *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. Néprajzi tanulmányok*. (Studia Ethnographica, 3.) Móra Ferenc Múzeum, Szeged, 59–74.

2017 *A népi szecessziós kerámia hódmezővásárhelyi mesterei*. Tornyai János Múzeum és Közművelődési Központ, Hódmezővásárhely.

Nagy Zoltán

2022 Hagyomány és változás a Velemér-völgyi fazekasság történetében. A fazekasság évszázadai a történeti források tükrében. *Ethnographia* CXXXIII. (2) 316–343.

N. Szabó Magdolna

2007 Adatok a hazai háziipar reprezentációjához az országos és világiállításokon, 1872–1900. In: *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. Néprajzi Tanulmányok* 6. Móra Ferenc Múzeum, Szeged, 309–330.

Nyarády Gábor

1962 *Az első magyar iparmű kiállítás*. Közigazgatási és Jogi Kiadó, Budapest.

Óhidy Viktor

2007 A magyaros stílus főúri lakáskultúrában betöltött szerepe. In: *Főúri lakáskultúra Magyarországon a dualizmus időszakában*. (Kézirat, Doktori disszertáció) ELTE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola, Magyar Művelődéstörténeti Program, Budapest.

Pulszky Károly

1878 *A magyar háziipar díszítményei*. Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, Budapest.

Rácz Lajos

1911 Dr. Badár Balázs. Egy magyar parasztfazekasról. *Magyar Iparművészet* XIV. (1) 66–68.

Ráth György (szerk.)

1903 *Mintalapok iparosok és ipariskolák számára*. Magyar Iparművészeti Társulat, Budapest.

Ráth Károly

1898 *Háziiparunk jellege és közgazdasági szerepe*. Klny. Matlekovits Sándor (szerk.): Az 1896. évi ezeréves kiállítás eredménye VIII. Pesti Könyvnyomda Részvény-Társaság, Budapest.

Riegl, Alois

1894 *Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie*. Georg Siemens, Berlin.
Semper, Gottfried

1852 *Wissenschaft, Industrie und Kunst. Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühles, bei dem Schlusse der Londoner Industrie-Ausstellung*. Vieweg und Sohn, Braunschweig.

Sinkó Katalin

2005 Viták a nemzeti ornamentika körül 1873–1907 között. In: Vadas Ferenc (szerk.): *Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*. Hild–Ybl Alapítvány, Budapest, 399–433.

2006a Megjegyzések a 19. századi ornamentika-teóriák antropológiai vonatkozásairól. In: Szikra Ágnes (szerk.): *Ornamentika és modernizmus*. (Ernst Múzeumi Füzetek, 2.) Ernst Múzeum, Budapest, 18–26.

2006b A 19. századi ornamentika-teóriák antropológiai vonatkozásairól. *Iskolakultúra* XVI. (6) 28–35.

2009 A népművészet-szemlélet változásai és a Nemzeti Múzeum 1852–1898. *Néprajzi Értesítő* XCI. (sz. n.) 35–80.

2012 Az ornámen, mint nemzeti nyelv. A népművészet fogalmának kialakulása az iparművészeti múzeumokban a pozitívizmus korában. In: Uő.: *Ideák, motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből*. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2012/1.) Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 242–276.

Smith, Antony D.

2009 *Ethno-symbolism and Nationalism. A Cultural Approach*. Routledge, London.

Spányi Béla

1935 Háziiparunk és a tanítóság. *Magyar Iparművészet* XXXVIII. (1) 40–49.

Suppán Vilmos (szerk.)

1885 *Az 1885. évi országos általános kiállítás nevelési, közoktatási és iparoktatási csoportjainak külön katalógusa*. (XXXI., XXX.) Pesti Könyvnyomda Részvény Társaság, Budapest.

Szabó Magdolna

2018 *A szegedi halas bicska*. A hónap műtárgya. Néprajzi Múzeum, Budapest. <https://www.neprajz.hu/gyujtemenyek/a-honap-mutargya/a-szegedi-halashicska.html> (letöltve: 2022. november 10.).

Székely Miklós

2013 A magyarországi ipari szakoktatási rendszer a századfordulón, különös tekintettel Erdélyre. In: Kovács Zsolt – Orbán János (szerk.): *Táguló Horizont. Tanulmányok a fiatal művészettörténészek marosvásárhelyi konferenciájának előadásaiból*. Maros Megyei Múzeum–Entz Géza Művelődéstörténeti Alapítvány–Erdélyi Múzeum-Egyesület, Marosvásárhely–Kolozsvár, 129–141.

2015 Tárgyi valóságok összefonódásai a dualizmus kori hazai iparmúzeumokban. In: Lajtai Mátyás – Varga Bálint (szerk.): *Tény és fikció. Tudomány és művészet a nemzetépítés búvkörében a 19. századi Magyarországon*. MTA BTK Történettudományi Intézet, Budapest, 189–208.

2017 *Nemzet, ipar, művészet. A kolozsvári I. Ferenc József Iparmúzeum 1887–1918*. MTA BTK Történettudományi Intézet, Budapest.

Szendy Károly

1936 *Adalékok a tanoncoktatás fejlődéséhez a székesfővárosban I–II*. (Statisztikai Közlemények, 75.) Székesfőváros Házinyomda, Budapest.

Szőcsné Gazda Enikő

2016 Egy székely művész és a székely háziipari tüllhímzés meghonosítási kísérletei Háromszéken. *Ethnographia* CXXVII. (1) 52–65.

2017 Egy nőipariskola és hatása a kézimunka-kultúra átalakulására. Esettanulmány. In: *Acta Siculica 2016–2017*. Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy, 447–468.

2019 Ipartanítók terepen – Körkép az erdélyi magyar fazekasság 19. század végi és 20. század eleji metamorfózisáról. In: *Acta Siculica 2018–2019*. Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy, 343–360.

Szterényi József

1896 *A háziipar- és kézügyességi oktatása Magyarországon*. Lamper Róbert / Wodianer F. és fiai, Budapest.

1897 *Az iparoktatás Magyarországon*. Pesti Nyomda, Budapest.

Szulovszky János

1992 Kísérlet a gömöri fazekasipar fejlesztésére a 19. század utolsó harmadában. In: Viga Gyula (szerk.): *Kultúra és tradíció. Tanulmányok Ujváry Zoltán tiszteletére* II. Herman Ottó Múzeum, Miskolc, 737–744.

2016 Szempontok és tanácsok a kézművesség, kisipar néprajzi feldolgozásához. *Tradíció Magazin* I. (1). 38–39.

Tasnádi Zsuzsanna

2006a Vidéki rajztanárok a műemlékvédelem és a néprajz korai történetében. In: Fejős Zoltán (szerk.): *Huszka József, a rajzoló és gyűjtő*. Néprajzi Múzeum, Budapest, 76–90.

2006b Falképek és templomi berendezések rajzai. In: Fejős Zoltán (szerk.): *Huszka József, a rajzoló és gyűjtő*. Néprajzi Múzeum, Budapest, 53–54.

Tolnai György

1980 *A manufaktúra ipar pusztulása és a függő tőkés fejlődés kezdetei Magyarországon 1850–1867*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Vámos Éva

2011 A „nagy kiállítások” Magyarországon a 19. század második felében (1842–1885), és megrendezésük céljának változása napjainkig. In: Uő – Vámosné Vigyázó Lilly (szerk.): *Természettudományos, műszaki és orvostudományi fejlődés a hosszú 19. században. A 2010. évi ankét anyaga Ács Tibor hadtörténész tiszteletére*. MTESZ, MMKM–SZTNH, Budapest, 45–53.

Várdai Szilárd

1891 *Faliminták az elemi szabadkézi és ékítményes rajzoktatáshoz közép-polgári és ipariskolák valamint tanítóképzők számára*. Egenberger, Budapest.

(é. n.) *Magyar díszítmények*. Szerzői kiadás, Budapest.

Varga László

1980 Állami ipartámogatás a dualizmus korában. *Történelmi Szemle* XXIII. (2) 1–30.

Verebélyi Kincő

1999 Ipolyi Arnold hímezésgyűjteménye. *Ethnographia* CX. (1) 140–146.

2015 Utak és tévutak a népművészet kutatásában. *Ethnographia* CXXVI. (1) 1–23.

2022 Az iparművészet a népművészet hátterében. *Ethnographia* CXXXIII. (2) 256–276.

Viga Gyula

2013 Dél-Zemplén háziiparának néhány történeti néprajzi jellemzője. *Herman Ottó Múzeum Évkönyve* LII. (sz. n.) 245–267.

Viski Károly

1926 Népművészet. In: Éber László (szerk.): *Művészeti Lexikon*. Győző Andor, Budapest, 551–553.

1934 Díszítőművészet. In: Györffy István – Viski Károly (szerk.): *A magyarság néprajza 2*. Egyetemi Nyomda, Budapest, 274–395.

Vörös Katalin

2016 Millenniumi hangulatban. Az ezredéves kiállítás és az iparoktatás. Autonómia és felelősség. *Neveléstudomány II.* (2–3) 19–28.

2018 Modernizáció és nacionalizmus keresztmetszetében: nemzetépítési törekvések a dualizmus kori középfokú iparoktatás vonatkozásában. In: Csibi Norbert – Schwarzwölder Ádám (szerk.): *Modernizáció és nemzetállam-építés. Haza és/vagy haladás dilemmája a dualizmus kori Magyarországon*. Kronosz, Pécs, 237–259.

Wolf Gerő

1905 Ipar, kereskedelem és közlekedés. In: Borovszky Samu (szerk.): *Magyarország vármegyéi és városai. Pozsony vármegye*. Apolló Irodalmi Társaság, Budapest, 308–309.

Wörner, Martin

1999 *Vergnügung und Belehrung: Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851–1900*. Waxmann, Münster.

Izvoarele artei populare maghiare

Termenul de artă populară face parte din terminologia de specialitate a cercetării etnografice din Ungaria mai bine de o sută de ani. Deoarece nu cunoaștem încă prima menționare concretă a acestui termen, lucrarea de față încearcă să ofere o imagine mai minuțioasă a perioadei descoperirii artei populare. De fapt în perioada dintre anul 1867 și Primul Război Mondial putem vorbi despre o atenție specială acordată industriei casnice și a meșteșugurilor din partea politicii economice și culturale, dar și a artei decorative și a artiștilor. Țelul a fost revitalizarea, dezvoltarea acestor industrii în cadrul populației rurale, pentru că era nevoie de crearea unor locuri de muncă pentru acești oameni. Produsele au devenit de fapt marfă, care trebuie să se adapteze la gusturile consumatorilor, ceea ce s-a întâmplat printre altele sub supravegherea și cu ajutorul artiștilor decoratori. Probabil că conceptul și conținutul artei populare s-a născut în cadrul acestui proces.

The Wellspring of the Hungarian Folk Art

The term „folk art” (népművészet) is a term used generally in Hungary for more than a hundred years in ethnography. Since we do not know when it was used first time, the

author tried to scrutinize motivation which was that handicrafts with understanding of its exploration in the time between 1867 and the First World War. It was the time when the economy and culture propagation and art industry turned attention towards house industry and handicrafts. The motivation was to give market for production of rural people. The products of home industry were directed by art history activity and that gave an esthetic guideline for folk art terms and perspectives. The term of „folk art” was crystallized in this time and during these circumstances.

