

# Mýtus konceptu „ľudové umenie“ (v maďarskej perspektíve)

**Kincső Verebélyi**

DOI:10.62800/NR.2024.1.01

## The Myth of Folk Art (in Hungarian Perspectives)

The study explains the birth of the term 'folk art' in the Hungarian context. In Central Europe, the interest in the culture of the people, i.e. peasants, was 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 ethnology also followed this direction. In the simple object forms of peasant culture, it 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 house industries and its application in the applied arts for decades. This produced results such as Hungarian Art Nouveau and later Art Deco. At the end of the 19th century, research on ornamentation appreciated the decorations of objects used by peasant. The result was the birth of the term 'folk art', which is a value category without concrete content.

**Key words:** handcraft; production and industry; folk art; culture of the peasant; decorative art

**Contact:** Dr. Verebélyi Kincső, DSc, Tarcali utca 22/a, H–1113 Budapest; Hungary; e-mail: verebelyi.kincso@gmail.com, ORCID 0000-0002-9009-7074

**Jak citovat / How to cite:** Verebélyi, Kincső. 2024. Mýtus konceptu „ľudové umenie“ (v maďarskej perspektíve). *Národopisná revue* 34 (1): 3–14. <https://doi.org/1062800/NR.2024.1.01>

## Úvod

Pojem *ľudové umenie* sa v európskej etnografickej literatúre používa už viac ako sto rokov na označenie určitých skupín zdobených predmetov tradičnej roľníckej kultúry. Boli publikované rozsiahle európske súhrny, kde *ľudové umenie* bolo pojmom, označujúcim štýl – podobne ako historické štýly výtvarného umenia (Deneke 1980). Objasňovanie používania tohto pojmu sa začalo pred desaťročiami v nemeckej literatúre, ale kritické zhodnotenie v ostatných krajinách zatiaľ nebolo také razantné (Brückner 1999; Deneke 1964; Deneke 1997; Fejős 2006; Korff 1992; Johles 2002). Vo svojej štúdii sa budem zaoberať prvkami objavovania *ľudového umenia* približne do konca prvej svetovej vojny, a len ojedinele niekoľkými odkazmi na jeho pokračovanie. Uvedené príklady nie sú výnimočnými prípadmi, ale naznačujú trendy.

## Historický kontext

Je všeobecne známe, že v krajinách strednej Európy sa ľudová kultúra stala dôležitým faktorom národnej identity už v 19. storočí, keď sa objavila túžba po vzniku a rozvoji národných štátov. Záujem o roľnícku spoločnosť a spôsob života vznikol neskôr a pomalšie, ako záujem o ústne žánre ľudovej tradície. Do výskumu národných dejín sa začali zaraďovať roľnícke tradície, pretože sa predpokladalo, že obsahujú pozostatky starších historických období. Počas celého dlhého 19. storočia, a dokonca aj na začiatku 20. storočia, sa historickosť chápala podľa evolučného modelu, podľa ktorého univerzálnu ľudskú kultúru tvoria postupné vývojové stupne, ktoré sa menia z obdobia na obdobie. Podľa tohto názoru vývoj postupuje od jednoduchých foriem k formám zložitým, čo zároveň znamená, že jednoduché formy, ktoré sa v danej kultúre vyskytujú, sú starobylé a historicky hodnotné.

V roku 1867 sa nanovo definovalo postavenie Uhorska v Rakúsko-uhorskej monarchii (tzv. rakúsko-uhorské vyrovnanie), čo prinieslo aj obnovu maďarských<sup>1</sup> národných snáh. Štátna správa po zhodnotení hospodárskych možností a sociálnych podmienok, ktoré sa vytvorili v dôsledku emancipácie poddaných (1848) a zrušenia cechov (1872), cieľavedomo postavila do centra svojej hospodárskej politiky rozvoj priemyslu. V Uhorsku sa v posledných desaťročiach 19. storočia znížil zárobkový potenciál roľníckeho obyvateľstva a veľkopriemysel ešte nebol dostatočne rozvinutý na to, aby zamestnal oslobodenú pracovnú silu. Remeselníci sa museli vyrovnat' aj s novými podmienkami na trhu a vtedajšie colné predpisy umožňovali prílev priemyselného tovaru zo zahraničia.



Obr. 1. Mihály Rezső: Priadky v Kalotaszegu, okolo 1910.  
Zdroj: <https://mng.hu/a-magyar-muveszet-szent-foldje-kalotaszeg/>

Podpora remeselnej výroby, resp. domáceho priemyslu sa začala na viacerých frontoch a pokračovala počas celého 20. storočia, a aj po druhej svetovej vojne. Rozvíjajúca sa etnografia si však pri permanentnom hľadaní stôp starobylosti v ľudovej kultúre nevšimla meniacu sa funkciu remeselnej výroby.

### Hnutia remeselnej výroby

Niekoľko súkromných iniciatív získalo značný spoločenský vplyv. Prvým maďarským zberateľom produktov remeselnej výroby bol erudovaný a všestranný rímskokatolícky biskup Arnold Ipolyi (1823 – 1886), ktorý zbieral nielen umelecké diela, ale aj ľudové výšivky s cieľom poskytnúť vzory na výzdobu dobových sakrálnych textílií. V roku 1877 „výšivky a ornamente na tkaninách domácej výroby nášho ľudu“ a ich „národohospodársky význam“ charakterizoval ako historický doklad národa (Ipolyi 1981: 134 – 135).

Etelka Gyarmathy<sup>2</sup> (1845 – 1910) bola nielen nadšenu, ale aj veľmi aktívnou iniciátorkou a organizátorkou hnutia domáceho priemyslu, ktorý sa rozvinul v poslednej tretine 19. storočia. S veľkým úsilím dosiahla, že výšivky zo Sedmohradska (najmä z oblasti Kalotaszegu<sup>3</sup>) doma i v zahraničí sa na celé desaťročia stali známymi. Jej práca sa stávala čoraz intenzívnejšou a známejšou od roku 1885, keď sa zúčastnila na *Všeobecnej národnej výstave* v Budapešti. Pri tejto príležitosti zriadila roľnícku izbu, charakteristickú pre Kalotaszeg, ktorej úspech jej pomohol vzbudiť záujem vtedajšej aristokracie a inteligencie o výšivky dedinských žien. Výšivky následne vystavovala na *Všeobecnej hospodárskej a lesníckej výstave* vo Viedni (1890), na *Národnej miléniovej výstave* v Budapešti (1896) a na mnohých výstavách doma i v zahraničí. Hlavným cieľom E. Gyarmathy bolo pomáhať chudobným ženám. Tam, kde chýbali vhodné zručnosti, sa ich snažila naučiť staré techniky. Usilovne sa venovala aj organizovaniu predaja.

„Nemohlo by byť hodvábné prešívanie trochu viac žlté, povedzme slamovo žltý hodváb? Vynikla by krásna vzoru na bielom pozadí?“ – tlmočila jej vo svojom liste želania tamojších klientov spisovateľka Janka Wohl z Anglicka (Török 2019: 622). Medzi najznámejšie zákazníčky patrila samotná kráľovná, tiež manželka Pála Eszterházyho, ako i manželka Albina Csákyho a mnoho ďalších z tejto spoločenskej vrstvy. Napríklad, kráľova dcéra Mária Valéria

(1868 – 1924) si nechala na župan zhotoviť kalotaszegské výšivky. „*Táto výšivka pre kráľovnú dala domáckemu priemyslu veľký, veľký impulz*“ (Gyarmathyné 1896: 37). E. Gyarmathy oživila a zachránila zanikajúcu domácku výrobu, a keďže si uvedomovala možnosti, prispôbila sa potrebám svojich klientov. Zároveň upozornila etnografov, spisovateľov a umelcov na krásu a národnú hodnotu ľudových remesiel. Nie je náhoda, že vnútornú stranu prednej obálky jej knihy zdobili farebné obrázky kalotaszegských výšiviek (*Tarka képek a kalotaszegi varrottas világából* 1896), tiež fotografia a podpis arcikňažnej Izabelly, ktorá bola na miléniovej výstave patrónkou časti o remeselnej výrobe.

V roku 1895 založila arcikňažná Izabella Habsburská (1856 – 1931) v Prešporke (dnešná Bratislava) Spolok Izabella na podporu domácej výroby, ktorý čoskoro prosperoval, zdržujúc remeselníkov a ženy – vyšivačky z okolitých obcí. Cieľom spolku bolo: 1. získať objednávky, zabezpečovať čo najširší trh; 2. spoznávať lokálne štýly, zhromažďovať dokumenty, udržiavať „maďarský štýl“; 3. zachovávať a oživovať staré pracovné postupy a techniky a učiť miestnych remeselníkov; 4. používať kvalitné materiály zodpovedajúce charakteru domácej výroby.

Do projektu sa zapojilo 900 vyšivačov (predovšetkým vyšivačiek) z 56 obcí regiónu. Cíferská pobočka spolku prevádzkovala tiež dve školy a obchod v Prešporke. Spolok bol desaťročia veľmi úspešný, dostával objednávky<sup>4</sup> pre štátnu i individuálnu reprezentáciu a pravidelne vystavoval (Bellák 2006; Cisárová-Mináriková 2001; Heffernan 2014; Szabóová 2018).

O Celoštátnej poľnohospodárskej výstave v Prešporke (*Országos Mezőgazdasági Kiállítás*) v roku 1902 dobová tlač píše nasledovne:

„*V krásnom pavilóne ženského Spolku Izabella tkajú a vyrábajú vkusné a pekné práce dve ženy roľníčky z Bratislavskej župy pred očami verejnosti. Tento spolok, ktorý za svoju prosperitu vďaka najmä horlivej podpore arcikňažnej Izabelly, poskytuje príjem mnohým chudobným ženám.*“ (*Vasárnapi Ujság*, jún 1902: 601)

Individuálne a štátom dotované iniciatívy sa prelínali nespočetnými spôsobmi, vždy podľa miestnych podmienok. Dobrým príkladom je rozvoj remeselníckej výroby v Banáte. Už v roku 1854 obchodník Vilmos Grünbaum založil firmu a zamestnal stovky osôb na výrobu miestnych

výšiviek a tkáčskych výrobkov. Neskôr sa zapojil do distribúcie výrobkov továrne na koberce vo Veľkom Bečkereku (dnes Zrenjanin, vtedy oficiálne Nagybecskerek). Jej založeniu predchádzalo pôsobenie Antala Streitmanna, maliara a učiteľa kreslenia, ktorý začiatkom 80. rokov 19. storočia v mestečku organizoval tkanie kobercov. Nielenže vyučoval tkanie vo svojom dome, ale aj navrhoval koberce a podporoval organizovanie remeselníckeho vzdelávania v meste.

„*Okrem povinností učiteľa Antala Streitmanna čoskoro našiel spôsob, ako slúžiť aj rozvoju priemyslu a remeselníckeho vzdelávania v Bečkereku. Približne v tomto období vznikla myšlienka založiť mestskú učňovskú školu, ktorej iniciátormi boli magistrát mesta, priemyselný zväz, kráľovský inšpektorát a samozrejme aj samotný Streitmann. Hlavné vďaka jeho odbornej pomoci otvorila 7. marca 1880 svoje brány mestská priemyselná škola vo Veľkom Bečkereku, spočiatku s dvoma triedami, ale čoskoro pribudli ďalšie dve a celkovo v nej bolo 247 žiakov.*“ (Németh 1993: 27)

V rokoch 1881 až 1884 pôsobil Spolok Izabella na podporu remeselníckej výroby a vzdelávania v Torontálskej župe, podporujúc remeselnícke vzdelávanie. Keďže sa tkanie kobercov rozvinulo do veľkého priemyselného podniku, v tejto oblasti vznikli ďalšie dielne a miestne tkáčske dielne, ktoré boli v prevádzke ešte na začiatku 20. storočia.<sup>5</sup>

Spočiatku neexistovala žiadna regulácia remeselníckej výroby. Podľa príkladov sa ako prví do propagácie šľachtického podnikania pustili dedinskí notári, statkári, nadšené ženy, poslanci a prívrženci rôznych cirkví (Sárai Szabó 2004). Možno dokonca uvažovať, že silná podpora ženských remesiel v skúmanom období je odrazom emancipačných snáh.

### Verejný rámec podpory remeselných odvetví

Od 70. rokov 19. storočia až do roku 1945 sa hospodárska politika snažila podporovať remeselnícku výrobu s rôznou dynamikou a prostredníctvom rôznych inštitúcií. V rokoch 1867 – 1945 pôsobilo Národné priemyselné združenie (*Országos Iparegyesület*), ktorého cieľom bolo rozvíjať a skvalitňovať remeselné činnosti. Keď boli v roku 1872 zrušené cechy, vznikli remeselnícke združenia, ktoré však nemali žiadne konkrétne právomoci ani povinnosti. O niečo neskôr ich nahradili všeobecné remeselnícke

združenia. Členovia miestnych rád boli zodpovední za zabezpečenie profesionálnych štandardov a mohli prijímať rozhodnutia a predkladať návrhy v určitých otázkach.

V roku 1869 boli po určitých precedensoch zriadené obchodné a priemyselné komory, ktoré zastupovali záujmy miestnej komunity a ich systém bol obnovený v roku 1890. Po prvej svetovej vojne počet komôr klesol, hoci ich úloha pri podpore remeselníckej a domáckej výroby bola významná. Úspešnejšia bola Ústredná asociácia domáceho priemyslu (*Központi Háziipari Egyesület*), ktorá vznikla v roku 1876, ale od roku 1883 naďalej fungovala ako sekcia domáceho priemyslu národnej priemyselnej asociácie.

Dlhý čas sa právne predpisy nevzťahovali ani na prácu v domácnosti. Na medzinárodnej štatistickej konferencii, ktorá sa konala v Budapešti v roku 1876, bolo dohodnuté, že domáce práce sa zahrnú do rámca národného priemyslu.

### Obraz krajiny na výstave

Jedným z hlavných cieľov priemyselných výstav bolo prezentovať úspechy priemyselného rozvoja hostiteľskej organizácie/krajiny s cieľom vzbudiť záujem a vytvoriť obchodné príležitosti. Účasť na medzinárodných výstavách nesie etnické, národné a politické poslanstvo, keďže ide v podstate o reprezentáciu danej moci. Analýza miestnych, národných, medzinárodných a svetových výstav poskytuje informácie od hospodárskej politiky až po stav kultúry (por. Geegering 2020; Ráth 1898). Z toho vyplývalo, že do roku 1849 sa uskutočnil veľký počet vidieckych priemyselných, resp. remeselníckych výstav, na ktorých boli prezentované najkvalitnejšie produkty remeselnej výroby. Toto obdobie sa v dejinách umenia považuje za obdobie, ktoré pripravilo pôdu pre zrod maďarského úžitkového umenia. Po roku 1867 už nevystavovali remeselníci pracujúci v cechových podmienkach, ale remeselníci pracujúci takmer na umeleckej úrovni. Najvýznamnejšie podujatia na vidieku sa konali v Prešporku (1865), Kecskeméte (1872) a Szegede (1876). Výstava v Prešporku napríklad bola zorganizovaná pri príležitosti 11. výročia valného zhromaždenia uhorských lekárov a prírodovedcov.

Stojí za to analyzovať aj skupiny predmetov zaradených na výstavy, pretože tematicky mohli byť pomerne pestré. V Kecskeméte zorganizoval tamojší priemysel-

ný spolok *Národnú výstavu úžitkového umenia (Országos Iparmű Tárlat)*, na ktorej sa podľa septembrového čísla novín *Kecskeméti Lapok* z roku 1872 zúčastnilo 537 vystavovateľov z 56 obcí. Exponáty boli rozdelené do štyroch skupín: 1. všeobecné práce; 2. umelecké diela, vedecké práce, návrhy; 3. hospodárske výrobky a súvisiace predmety; 4. výrobky roľníkov, ženské práce. Po predchádzajúcich výstavných podujatiach bola zorganizovaná v r. 1885 v Budapešti *Národná všeobecná výstava (Országos Általános Kiállítás)*, ktorá bola rozsiahlejšia ako všetky predošlé. O uznaní hospodárskeho významu domáckej výroby svedčí skutočnosť, že na tejto výstave bolo prezentovaných pätnásť interiérov roľníckeho domu. Predmety v kalotaszegskej izbe zabezpečila Etelka Gyarmathy. Úspech scény s bábikami v kroji bol taký veľký, že v nasledujúcich desaťročiach upriamili pozornosť na kalotaszegskú domácku výrobu (Herich 1886: 499 – 414).

*Národná ženská priemyselná výstava (Országos Nőiipari Kiállítás)* v Budapešti v roku 1881 – so štyridsiatimi tisíckami predmetov – sa stretla s veľkým ohlasom, a nadšené správy vyšli v domácej, a dokonca aj v zahraničnej tlači (por. Gelléri 1981a, 1981b).

Správy organizátorov výstav, ktoré sa v tom období konali v hlavnom meste a na vidieku, ako aj ohlasy novinárov poukazovali na všeobecný rozvoj krajiny – vlastne to bol aj cieľ každej výstavy bez ohľadu na jej tému. Základy a formy napredovania v hospodárskej, civilizačnej, kultúrnej a umeleckej oblasti vytvárala štátna správa súčasne, v podstate bez žiadnych predošlých skúseností. Na úrovni realizácie sa zámery niekedy navzájom prekrývali, a niekedy sa krížili. Aj preto je ťažké sledovať v tom období najrozličnejšie formy podpory domáckej výroby.

Význam *Miléniovej výstavy*<sup>6</sup> (*Ezredéves Országos Kiállítás*) (1896), ktorá trvala niekoľko mesiacov, možno analyzovať z viacerých aspektov. V 240 pavilónoch a výstavných halách, v národopisnej dedine (*Néprajzi Falu*) s domami, prezentujúcimi maďarské obyvateľstvo a národnosti sa obraz „slávnej minulosti a nádejnej spoločnej budúcnosti“ stal hmatateľným zážitkom verejnosti v hlavnom meste, ale aj návštevníkov z vidieka. Začlenenie domáckej a remeselníckej výroby do veľkolepej výstavy bolo v samostatnej budove, čo malo jednoznačne funkciu pridanej hodnoty. Produkty domáckej výroby si bolo možné kúpiť aj v stánkoch rozmiestnených pozdĺž plotu kostola v národopisnej dedine.

Výstava tisícročia s jej vývojom a prípravami, pamätnými miestami a slávnosťami, ktoré trvali roky a rozšírili sa aj do žúp, bola vyvrcholením úsilia o budovanie národnej identity v období po rakúsko-uhorskom vyrovaní (1867).

Vplyv svetových výstav v 19. storočí na európske krajiny je dobre známy (Wörner 1999). Tento vplyv sa týkal nielen priemyslu, ale buržoázneho spoločenského zriadenia, ako aj každodenného života a umenia. Spočiatku priemyselníci organizovali svoju účasť na medzinárodných výstavách podľa svojich individuálnych ambícií, ale ich úspech sa čoskoro rozšíril aj o etnický obsah.



Obr. 2. Slovenskí muži v hrubých súkenných nohaviciach, sklenený negatív, 13 x 18 cm, fotograf János Jankó, Gíraltovcé, 1894. Národopisné múzeum – Budapešť, F 250

Napríklad na *Veľkej výstave priemyselných diel všetkých národov* (*Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*) v Londýne v roku 1851 získala medailu širica (*cifraszúr*) Imre Malatinszkého z Miškovca. Tento konkrétny typ haleny s pestrofarebnými ornamentmi pôvodne nosili pastieri. V dôsledku protihabsburských hnutí v 19. storočí vznikli meštianske verzie širíc a ich nosenie sa stalo symbolom národného odporu proti habsburskej nadvláde. K národnej hrdosti prispeli aj ceny a diplomy získané na svetovej výstave, keďže čoraz organizovanejšia účasť Maďarov bola povolená ešte v tom čase ešte v rámci rakúsko-uhorskej monarchie.



Obr. 3. Maďarskí mládenci, sklenený negatív, 13 x 18 cm, autor fotografie: János Jankó, Nova, 1894. Národopisné múzeum – Budapešť, F 289

V súvislosti s londýnskou výstavou treba poznamenať, že medzi jej vplyvy možno zaradiť všeobecné uvedenie si potreby remeselníckeho vzdelávania, ktoré by zodpovedalo moderným požiadavkám. Skúsenosti na tomto poli zhrnul Gottfried Semper. Zdôraznil význam praktického vzdelávania remeselníkov, dôležitosť dizajnu, organizovanie priemyselných múzeí, ktoré by poskytovali vzory pre vzdelávanie, a formovali vkus verejnosti prostredníctvom výstav. Vplyv týchto myšlienok možno pozorovať v konkrétnej praxi aj vo vtedajšom Uhorsku (Semper 1852: 1860).

„Doteraz sa hovorilo o pokroku, priemysle, modernizácii a civilizácii, ale už vtedy sa na svetových výstavách objavovali tradičné ľudové výrobky a národné motívy jednotlivých krajín. A svet potreboval identifikačné body. Možno aj preto sa naša krajina už vtedy spájala s ľudovým odevom, s bohato zdobenou širicou, ktorá sa už na začiatku stala reprezentatívnym predmetom svetových výstav, spojeným s Uhorskom.“ (Gál 2009: 2020)

V roku 1873 na svetovej výstave vo Viedni Maďari mali svoj vlastný pavilón. Zbierka a dokumentácia remeselníckych artefaktov sa zdala byť vhodná na vtedajšie medzinárodné priemyselné výstavy. Z tohto dôvodu János Xántus a Flóris Rómer v roku 1872 zhromaždili predmety z celej krajiny, ktoré potom prezentovali na

viedenskej výstave. V rámci celej Európy mali na výstave veľký vplyv stavby charakteristických roľníckych obydlií zúčastnených národov (Taylor 1990).

„Rozprestiera sa tu celá dedina. Medzinárodná dedina v pravom slova zmysle, ktorá neodráža zvyky a obyčaje jedného národa, ale obydlia, odev a zvyky takmer všetkých národov Európy. Celé usadlosti, ktoré sa tu rozprestierajú, sú sídla roľníckeho obyvateľstva. Pestrá a farebná kniha obrazov ľudí chudobnej krajiny.“ (Mimoriadna príloha týždenníka *Vasárnapi Ujság: Kiállítási Lapok*, 1873/3: 18)

Táto výstava viedla k vytvoreniu národopisných múzeí pod holým nebom a múzeí priemyslu a remesiel vo viacerých európskych krajinách. Za zmienku stojí, že práca žien – v kategóriách domácej výroby, drobný priemysel, remeslá a ručné práce – bola prezentovaná v samostatnej sekcii.

V poslednej tretine 19. storočia bolo v Uhorsku ešte málo múzeí. Múzeum umenia a priemyslu (*Mű-és Iparmúzeum*) vzniklo v roku 1872 najmä z iniciatívy priemyselníkov, ktorí boli za rozvoj priemyslu, s cieľom zhromaždiť popri výrobných odvetviach aj zbierku príkladov tzv. umeleckého priemyslu. Jeho nástupca, Múzeum úžitkového umenia (*Iparművészeti Múzeum*), získal inštitucionálny štatút ako nezávislá inštitúcia od Národného múzea v roku 1877. Etnografické predmety boli dlho zaradené do samostatnej zbierky Národného múzea. Na podporu priemyselného vzdelávania vznikli aj tri priemyselné múzeá: Priemyselné múzeum v Kluži (*Kolozsvári Iparmúzeum* 1896 – 1898), Sekulské priemyselné múzeum v Târgu Mures (*Székelyföldi Iparmúzeum* 1890 – 1893), Kráľovské maďarské technické a priemyselné múzeum (*Magyar Királyi Technológiai és Iparmúzeum*) a Budapeštianske múzeum obchodu (*Budapesti Kereskedelmi Múzeum*), ktoré obsahovali modelové zbierky (Sinkó 2009).

### Výučba a školstvo

Od 70. rokov 19. storočia sa celý vzdelávací systém postupne reorganizoval. Úprava priemyselného vzdelávania vychádza z troch dôležitých zákonov: zákon o verejných školách z roku 1868, priemyselných zákonov z roku 1872 (prvý) a 1884 (druhý). Povinné vzdelávanie sa rozšírilo o učňov v priemysle. Od roku 1877 sa už od základného stupňa vzdelávania kládol dôraz na rozvoj



Obr. 4. Širica (cifraszűr), 50. roky 19. storočia. Národopisné múzeum – Budapešť. Zdroj: [https://www.neprajz.hu/gyujtemenyek/a-honap-mu-targya/2019\\_07\\_cifra-szurkabat.html](https://www.neprajz.hu/gyujtemenyek/a-honap-mu-targya/2019_07_cifra-szurkabat.html)

manuálnej zručnosti, čo bolo v učebných osnovách zabezpečené prostredníctvom vyučovacích hodín kreslenia a ručných prác. Žiačky v meštianskych dievčenských školách sa vzdelávali v oblasti ženských ručných prác. V chlapčenských školách bola veľmi dôležitá deskriptívna geometria a kreslenie, ktorá poskytovala základ konštruktérskych zručností, čo neskôr tvorili základ ďalšej špecializácie v architektúre, ako aj v tesárstve a stolárstve (Vörös 2016, 2018).

Vzdelávanie učiteľov sa organizovalo aj v rámci Uhorskej kráľovskej národnej školy priemyselného kreslenia a prípravy učiteľov kreslenia (*Magyar Királyi Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde*). V rokoch 1871 až 1908 a od roku 1886 existovala aj samostatná kvalifikácia učiteľa priemyselného kreslenia. Pre žiakov priemyselných škôl boli vypracované učebné osnovy kreslenia podľa odborov a vyučovanie bolo podporené aj vzorovými učebnými osnovami.

Na základe zákona z roku 1884 sa priemyselné vzdelávanie dostalo pod štátny dohľad. Začala sa organizácia základných učňovských škôl a tvorba učebných materiálov. Zákon platil do roku 1914 (do roku 1924 na Slovensku platili rovnaké zákony ako v Uhorsku). Dôležitú úlohu v učňovskom školstve zohrávali tzv. učňovské dielne, ktoré mohli zakladať nielen odborné ministerstvá, ale aj spolky a dokonca priemyselné podniky.

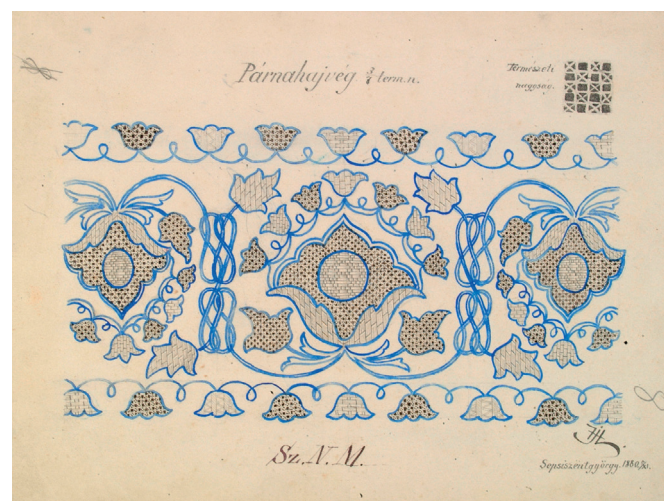
„V roku začiatku prvej svetovej vojny patrilo do skupiny priemyselných škôl šesť štátnych ústavov: košíkárská škola v Békéši, Beluši (župa Trenčianska) a Tokaji, škola na výrobu detských hračiek v Humennom (župa Zemplínska) a Štiavnických Baniach (župa Hontianska), a čipkárská škola v Kremnici. Priemyselné vzdelávanie sa od roku 1879/80 poskytovalo v 152 školách a od roku 1894/95 v 621 školách, ktoré boli spojené s ľudovými školami, meštianskymi školami a učiteľskými ústavmi. V týchto školách sa od 50. rokov 19. storočia domáce náuky učilo viac ako 70 000 žiakov a študentov.“ (Halkovics 1999: 263)

### Objavenie maďarského ornamentu

Učitelia kreslenia, ktorí sa prostredníctvom výučby kreslenia dostali do kontaktu s remeslami, zdôrazňovali, že remeselníci okrem získavania technologických znalostí potrebujú aj zručnosti, ktoré ich môžu naučiť dizajnéri. Zároveň sa čoraz naliehavejšie prejavovala potreba

vytvorenia samostatného uhorského úžitkového umenia. Tak sa stretli potreby: jedna časť učiteľov kreslenia, odaná veci priemyselného rozvoja, sa zamerala na zlepšenie estetickú kvalitu domáckych remesiel, kým druhá časť, opierajúca sa o tzv. remeselníkov, ktorí pracovali na vysokej úrovni, hľadala možné spôsoby vytvorenia nového národného úžitkového umenia ako dizajnéri. Poznáme mnoho takých kresliarov, ktorí po osvojení si remeselnej zručnosti, ponúkli príklady možnosti spojenia inšpirácie z tradície s modernými očakávaniami (Körösfői 1916).

Kým sa výtvarná výchova nestala autonómnou súčasťou vysokoškolského vzdelávania, úloha učiteľov výtvarnej výchovy pri formovaní názorov na otázky umenia bola nepopierateľná. Potvrzuje to aj skutočnosť, že v tom čase boli dejiny umenia ako disciplína tiež v plienkach a k otázkam umenia často zaujímali stanoviská spisovatelia a umelci. Nie je preto náhoda, že príspevky o maďarských ornamentoch, ktoré napísal učiteľ kreslenia József Huszka (1854 – 1934), mali veľký ohlas a dodnes majú rozruch medzi tými, ktorí sa vyjadrovali k štýlistickým otázkam národnej architektúry, výtvarného a úžitkového umenia. József Huszka sa stal jedným z najznámejších učiteľov kreslenia, ktorí zohrali významnú úlohu pri



Obr. 5. Vyšívaný okraj vankúša. Kresba Józsefa Huszku, 1880.

Uložené v Sikulskom národnom múzeu, Sfântu Gheorghe.

Zdroj: [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)

rozvoji a rozšírení maďarského národného štýlu. Podieľal sa na vykopávkach stredovekých kostolov v Sedmohradsku a jeho kresby sú dodnes nenahraditeľným prameňom. Okrem toho neúnavne zbieral ľudového náradie a riad, výšivky a nástenné maľby. V roku 1898 vyšla jeho publikácia Maďarská ornamentika (*Magyar ornamentika*), po ktorej nasledovali početné štúdie a knihy. Známa je aj jeho dizajnerska tvorba. Huszka považoval výzdobu starších remeselných pamiatok, renesančných výšiviek a súčasných textílií, predmetov používaných na vidieku za starobylú hodnotu reprezentujúcu maďarskosť, ktorá sa napriek kritike jej pôvodu a procesu dedenia stala nielen populárnou, ale v skutočnosti pilierom národnej identity. Huszkove publikácie boli do istej miery v súlade s koncepciou ornamentiky v širšom medzinárodnom kontexte, prinajmenšom v tom zmysle, že išlo o jazyk vyjadrujúci národný charakter (Riegl 1893; Körösfői 1896; Danglová 2013; Sinkó 2009, 2012).

Doplnenie zbierky ozdôb z rôznych historických období o vzory z roľníckych predmetov zodpovedalo aj vtedajšiemu názoru, rozšírenému v Európe, že v roľníckej kultúre sa zachovali prvky dávneho historického dedičstva.

„*Pokiaľ ide o výzdobu interiéru [...], zachovajme starý štýl, ale fasáde, ktorá dáva domu charakter, dajme národný ráz. [...] vytvorenie maďarského národného štýlu závisí od toho, či starému usporiadaniu dáme nový vzhľad. [...] Naša architektúra by zostala modernou európskou, ale stále by niesla znak národa, na pôde ktorého ju jeho synovia postavili.*“ (Huszka 1892: 15)

### Maďarské remeslá a domácka výroba

Rozvoj maďarských remesiel bol súčasťou priemyselného rozvoja konca 19. storočia. Národná maďarská spoločnosť úžitkového umenia (*Országos Magyar Iparművészeti Társulat*, 1885 – 1947) od svojho vzniku zohrávala v umeleckom živote mnohostrannú úlohu, ktorej význam dodnes nie je dostatočne docenený. Hoci spoločnosť zastupovala záujmy odborných kruhov, bola aj aktívnym predstaviteľom vtedajšej kultúrnej politiky doma i v zahraničí. Jej členovia – učitelia kreslenia, priemyselní dizajnéri a remeselníci – aktívne pôsobili na všetkých stupňoch vzdelávania, vytvárali učebné materiály a učebné pomôcky. Ich úlohou bolo nielen organizovať výstavy remesiel, ale aj, ako bolo v tom čase zvykom, organizovať kombinovanú účasť remesiel a domáckej

výroby na výstavách takmer na akúkoľvek tému počas takmer polstoročia. Okrem toho boli zodpovední za zhromažďovanie remeselníckych výrobkov, typických pre jednotlivé regióny, za ich využívanie ako príkladov a za organizovanie kurzov v špecializovaných inštitúciách a z času na čas aj na vidieku. Až v súčasnosti sa v maďarskej literatúre začína zohľadňovať vplyv vidieckych remeselníckych kurzov, presnejšie ich *dvojitvárnosť*, ktorá mohla byť ich dôsledkom. Rozdiel medzi výrobou pre miestne trhy a tovarom, ktorý spĺňa požiadavky buržoázie a vôbec mestského obyvateľstva, sa stáva viditeľný najmä na výrobkoch hrnčiarov (Nagy 2021). Vzdelávacie ciele sa rozšírili nielen na domácku výrobu, ale aj na meštiansku verejnosť.

Remeselníci hľadali vzory, aby mohli plniť svoju inovačnú úlohu a nachádzali ich v určitých skupinách predmetov a hlavne v ich výzdobe. Oceňovali kvalitné remeslo, ktorého kult v Európe šírilo súdobé anglické hnutie *Arts and Crafts* (1881 – 1920) a švédski remeselníci. Zároveň v ornamentike nachádzali abstraktné formy, ktoré podľa nich vyjadrovali rôzne posolstvá (Brückner 1993; Deneke 1964; Kresz 1974; Rosta 1992; Székely 2020; Thomas 2020).

Maďarský štýl bol prítomný v architektúre, interiérovom dizajne a dokonca aj vo fotografii,<sup>7</sup> nehovoriac napríklad o úžitkovej grafike. Spomenieme tu len niekoľko iniciatív, ktoré sú príkladom maďarského štýlu. Čipkárstvo, bez ľudových tradícií, ale s použitím motívov, ktoré sa považovali za typické, a neskôr sa takými aj stali, zamerané na ženské publikum, začalo skutočne prekvitať. Najznámejšia čipka v Halase (Kiskunhalas, mestečko na Dolnej zemi) vznikla v dielni, ktorú založil učiteľ kreslenia Árpád Dékány (1861 – 1931) sa od roku 1902 zachovala dodnes.

Spomedzi učiteľov kreslenia, ktorí sa stali medzinárodne známymi remeselníkmi, spomenieme len Pála Hortiho (1865 – 1907). V roku 1886 absolvoval štúdium kreslenia, stal sa učiteľom na Priemyselnej škole umeleckej v hlavnom meste a v roku 1900 získal cenu za návrh koberca na svetovej výstave v Paríži. Po úspešnej účasti na viacerých výstavách bolo niekoľko jeho diel vystavených na Svetovej výstave v St. Louis. Bol aktívny vo všetkých odvetviach úžitkového umenia, navrhoval vzorové podklady a pod. Vyučil sa aj za hrnčiara a venoval sa tiež zberateľstvu keramiky.



Vznikli časopisy *Művészeti Ipar* [Umelecký priemysel] (1885 – 1894) a jeho pokračovanie *Magyar Iparművészet* [Maďarské úžitkové umenie] (1897 – 1944), Časopis Maďarskej spoločnosti úžitkového umenia a Maďarského múzea a školy úžitkového umenia.

Záujem popredných predstaviteľov úžitkového umenia zvýšil hodnotu domáckej výroby. Samotný pojem *domácka výroba* sa používal ako oficiálna kategorizácia remeselníkov v registroch a daňových predpisoch, ale táto kategória oficiálne zahŕňala mnoho odvetví: dorábanie sena, pečenie chleba, výrobu mydla atď. Pojem domáckej výroby pôvodne zahŕňal také činnosti, v rámci ktorých sa vyrábali predmety pre potreby roľníckych domácností bez požiadavky na špeciálne zručnosti, pričom sa používali materiály domáceho prostredia a využívala ručná práca. Množstvo vyrobených predmetov záviselo od prírodných a hospodárskych podmienok a miestneho dopytu po výmene tovaru. Remeselníci a popri nich obchodníci sa zameriavali na predmety s ornamentálnymi prvkami: výšivky, tkané textilie, čipky, hrnčiarke výrobky. Drevorezba a výroba hračiek sa takmer nepostrehnuteľne zaradili do repertoáru domáckej výroby. Na niektorých miestach sa trhové príležitosti pre dedinské remeslá (domácku výrobu) postupne rozdeľovali: miestne potreby uspokojujú prostredníctvom drobnej výmeny, zatiaľ čo vplyv vonkajšieho dopytu, niekedy organizovaného, transformuje niektoré výrobky. Túto dichotómiu možno vidieť napríklad v prípade hrnčiarstva (Nagy 2021).

Noviny, časopisy, odborní autori a úradníci na prelome 19. a 20. storočia hľadali vhodný termín a takto, takmer nenápadne, sa objavuje pojem *ľudové umenie* bez presnejšej definície.

„Ako som už spomenul, domácka výroba, ktorá sa vyvinula z ľudového umenia, na mnohých miestach našej krajiny zanikla; tam, kde ešte existuje, zväčša ustúpila do úzadia. Pod domáckou výrobou v tomto článku rozumieme len tú skupinu remeselne vyrábaných ľudových prác, ktoré svojím vzhľadom a spôsobom spracovania tiež spadajú pod definíciu umenia. Preto sa na výrobky určené na čisto hospodárske účely tieto riadky nemôžu vzťahovať.“ (Györgyi 1910: 4)

Pojmy *ľudový priemysel* a *roľnícky priemysel*, ktoré sa používali ako synonymá pojmu domáckej výroby, sa pomaly prestali používať, zatiaľ čo pojem *domácka výroba* zostal ako daňová kategória ešte niekoľko desaťročí.

Kálmán Györgyi (1860 – 1930), tajomník a neskôr predseda Národnej spoločnosti úžitkového umenia, používal na označenie predmetov oficiálne nazývaných domácka výroba, v súlade s interpretáciou kunsthistorikov, termín *ľudové umenie*:

„Ak porovnáme domácku výrobu v našej krajine s domáckou výrobou vo Švédsku, môžeme vidieť – okrem mnohých podobností medzi nimi – že staré maďarské ľudové umenie (ktoré sa len nedávno na niektorých miestach zmenilo na priemyselné zamestnanie) nie je v ničom horšie ako švédske. V skutočnosti môžeme s určitosťou povedať, že staršie práce maďarského ľudu, ktoré sú výsledkom jeho domáceho zamestnania, sú oveľa zaujímavejšie svojou bohatosťou a rozmanitosťou foriem a technik, originalitou ich usporiadania, kvalitou materiálu a spracovania sa prinajmenšom vyrovnajú podobným prácam Švédov.“ (Györgyi 1910: 1)

V správach o výstavách remesiel od prvého desaťročia 20. storočia sa popri sebe používajú pojmy *ľudové umenie* a *domácka výroba*, ale chýba vysvetlenie kritérií na ich rozlíšenie. Zmena statusu znamená, že starý predmet, predtým označovaný ako produkt domáckej, či remeselníckej výroby, dostáva označenie *ľudové umenie* a na nové trhy ho dodávajú remeselníci.

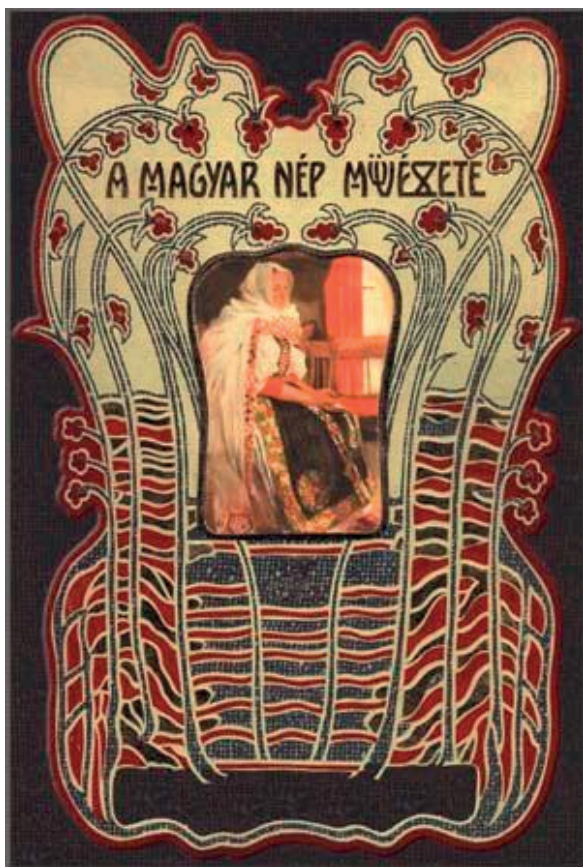


Obr. 6. Halasská čipka – vzorka.

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

Určujúcim prvkom maďarského štýlu je predovšetkým ornamentika, ktorej prvky pochádzajú z historicky rôznych období a z predmetov rôznej proveniencie. Aj napriek kritike sa *ľudové umenie* začalo vnímať ako kontinuita akejsi dávnej tvorivej sily ľudu. Tento prístup nie je až taký vzdialený Rieglovej koncepcii *Kunstwollen*. Zavedením pojmu *ľudové umenie* bez vymedzenia jeho obsahu, mienkotvorné a mocenské skupiny v spoločnosti povýšili *ľudové umenie* a remeslá na symbolickú oblasť umenia, a to nielen v Uhorsku, ale aj v iných krajinách Európy (por. Czerwińska 2013; Geering 2020; Riegl 1893; Sinkó 2009).

*Maďarský štýl a ľudové umenie* zodpovedali reprezentácii *národa*.<sup>8</sup> Individuálna črta „maďarského štýlu“ je prostriedkom toho istého privlastnenia, pretože vkus



Obr. 7. Titulná strana knihy Dezső Malonyaia z roku 1907

sa prejavuje v hodnotiacej mentálnej operácii, ktorá na jednej strane predstavuje spoločensky prijatý systém noriem a na druhej strane zdôrazňuje len zdanlivo individuálnu motiváciu prijatia normy. Po prvej svetovej vojne sa v súlade s vtedajšou nacionalistickou ideológiou čoraz viac presadzoval pojem *ľudové umenie*, ktorý sa približne od roku 1924 začal objavovať v etnografickej literatúre ako synonymum pre *maďarské ľudové dekoratívne umenie*. Ideologické zámery, ktoré stáli za používaním tohto termínu, možno vidieť aj na príklade spisovateľa Dezső Malonyaia povereného štátom, aby zbieral a prezentoval autentické *ľudové umenie* s cieľom budovať a posilňovať priemysel, remeslá a národnú identitu. Na zbere a dokumentácii materiálu piatich zväzkov *Umenia maďarského ľudu* (Malonyai 1907 – 1922) sa nepodieľali etnografi, ale predovšetkým učiteľia kreslenia.

„Náš záväzok je teda takýto: hľadať v našej krajine, medzi ľuďmi, čo najviac toho, v čom sa najcharakteristickejšie prejavuje zmysel pre krásu našej rasy – okrem jej poetického cítenia, vyjadreného v jej rozprávkach, piesňach, zvykoch a dokonca aj poverách. Naším cieľom je: Odhaliť čo najviac inštinktívnych pokusov o inštinktívne vyjadrenie maďarského umeleckého tvorivého impulzu, od rudimentárnych až po rozvinutejšie motívy; zachrániť pred zánikom to, čo máme, a tak posilniť, usmerniť a rozvinúť tvorivý impulz našej rasy pri zachovaní národného charakteru; ukázať, dokázať a zdôvodniť osobitosť, silu, hodnotu umeleckého cítenia, schopnosti a zručnosti nášho rodu, a tak priamo i nepriamo napomôcť, aby národný živel prevládol v našom vkuse, umení a priemysle; zvýšiť národné sebavedomie, naučiť nás viac si vážiť seba samých a oceniť to, čo je naše... – je morálnym obsahom nášho podnikaniu a to je náš cieľ.“ (Malonyai 1907: 5)

## Záver

V Uhorsku sa vytvorenie samostatného štátu zdalo byť v posledných desaťročiach 19. storočia samozrejým hospodárskym a politickým cieľom. Štátna správa na naplnenie tohto cieľa s veľkou razanciou vypracovala viac-menej ucelenú stratégiu, ktorá sa uplatňovala celé desaťročia a zahŕňala takmer celú spoločnosť. Najdôležitejšia bola industrializácia krajiny, ktorá zahŕňala širokú škálu opatrení od ťažkého priemyslu až po remeselnú, domácku výrobu. V súvislosti s tým bolo prijatých množstvo sociálnych opatrení, organizovalo sa školstvo,

vytváral sa umelecký priemysel či remeslá, zvyšovala sa kultúrna úroveň spôsobu života, rozvíjala sa, zjednocovala a posilňovala národná identita. Všetky tieto oblasti boli prepojené zložitými systémami vzťahov, na ktorých sa budovala symbolická reprezentácia maďarskej identity. Do tohto súboru nástrojov spadá poňatie zdobených úžitkových predmetov bývalých poddaných ako *ľudové umenie*, ktoré možno interpretovať ako výraz ideovo-politického zjednotenia súdobej spoločnosti. V maďarskej spoločnosti 19. storočia bol pre roľníkov výber predmetov založený na úžitkovej funkcii, a nie na reprezentácii sveta prostredníctvom umeleckých prostriedkov. Estetickosť sa

oddeľuje od užitočnosti alebo príjemnosti až vtedy, keď sa okrasný predmet objaví ako samostatný v roľníkovom inventári. Objavovanie *ľudového umenia* bolo podnietené sociálnymi a ekonomickými záujmami a vonkajšími podnetmi (Geering 2020). Vytvorenie pojmu *ľudové umenie* umožnilo prisúdiť predmetom estetické, a dokonca etické hodnoty, ktoré v pôvodnom kontexte neboli prítomné. Prostredníctvom tohto jazykového nástroja moc priviedla zraniteľné sociálne skupiny do sféry zjednocujúcej národnej identity (Bourdieu 2001; Czerwińska 2013; Löfgren 1989). Spojivom medzi ľudovým umením, ideológiou a politikou bola a stále je estetickosť ako maska.

#### POZNÁMKY:

1. Pozn. prekl.: Maďarčina nerozlišuje medzi pojmami Uhorsko (uhorský) a Maďarsko (maďarský). Ďalej budem používať tieto termíny na základe daného kontextu.
2. Pozn. prekl.: V maďarčine: Gyarmathy Zsigáné Hory Etelka. Hory Etelka je dievčenské meno a Gyarmathy Zsigáné znamená „manželka Zsigmonda Gyarmathyho“. V texte budem používať E. Gyarmathy.
3. Pozn. prekl. Región asi štyridsiatich dedín, západne od Kluže-Napocy v dnešnom Rumunsku, s prevažne maďarským obyvateľstvom, známy svojim tradičným ľudovým umením.
4. Vyšivačky zo Spolku Izabella okrem iného zhotovili obradné textilie pre kláštorný kostol v Segedíne, pre premonštrátsky kostol v Gödöllő a pre univerzitný kostol v Pécsi (*Magyar Iparművészet* 1933: 48 – 49).
5. Existujú príklady podpory tkania kobercov aj v Sedmohradsku. Objednávky a používanie nových farieb zásadne zmenili vzory typických roľníckych tkaných kobercov (Szócsné Gazda 2004).
6. Pozn. prekl.: Časť série rozsiahlych osláv a podujatí pri príležitosti tisícročia príchodu starých Maďarov do Karpatskej kotliny v roku 896.
7. Tú možno sledovať od poslednej tretiny 19. storočia a spočívala spočiatku vo fotografovaní ľudových krojov alebo obrazov z ľudového života. Určitý rozmach možno pozorovať od 20. rokov 20. storočia.
8. Dlhý zoznam medzinárodných výstav dokazuje, že zaradenie ľudového umenia slúži reprezentácii moci.

#### LITERATÚRA:

- Bellák, Gábor 2006. Népművészet és háziipar. In: Óriné Nagy, Cecília (ed.): *A népművészet a 19–20. század fordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen*. Gödöllő: Gödöllői Városi Múzeum. 64 – 70.
- 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: Bourdieu, Pierre. *Language et pouvoir symbolique*. Paris: Fayard. 67 – 98.
- Brückner, Wolfgang 1993. Gewerbeforschung und Volkskunsttheorie. *Bayerische Blätter für Volkskunde* 20 (4): 208 – 222.
- Brückner, Wolfgang 1999. Volkskunst. Ästhetische Anschauungen oder Thesen zu einem Wahrnehmungsproblem. In: Grieshofer, Franz – Schindler, Margot (eds.). *Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege. Festgabe für Klaus Beitz zum siebzigsten Geburtstag*. Wien: Verein für Volkskunde. 291 – 308.
- Cisárová-Mináriková, Eva 2001. *Mária Hollósy. 1858 – 1945*. Bratislava: Phare.
- Czerwińska, Kinga 2013. Folk Art and Etnodesign to Search for Cultural Identity: Polish Examples. *Etnologické rozpravy* 20 (1 – 2): 26 – 37.
- Danglová, Olga 2013. Kultúrne dedičstvo ako symbol identity. *Etnologické rozpravy* 20 (1 – 2): 38 – 54.
- Deneke, Bernward 1964. Die Entdeckung der Volkskunst für das Kunstgewerbe. *Zeitschrift für Volkskunde* 60: 168 – 201.
- Deneke, Bernward 1980. *Europäische Volkskunst*. Frankfurt am Main – Berlin – Wien: Propyläen Verlag.
- Deneke, Bernward 1997. Volkskunst und nationale Identität 1870 – 1914. In: von Herbert, Nikitsch – Tschofen, Bernhard (eds.). *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.
- Fejős, Zoltán 2006. A népművészet a 19 – 20. század fordulóján. Kutatás- és fogalomtörténeti jegyzetek. In: Óriné Nagy, Cecília (ed.). *A népművészet a 19 – 20. század fordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen*. Gödöllő: Gödöllői Városi Múzeum. 117 – 127.
- Gál, Vilmos 2009. A világiállítások és Magyarország (1851 – 1900). *Polgári Szemle* 5 (6): 4.
- Gál, Vilmos 2020. *Világkiállító magyarok*. Budapest: Holnap Kiadó.

- Geering, Corinne 2020. The Hinterland on Display. Establishing a Market for Rural Handicraft in Austria-Hungary. In: Knoll, Martin (ed.). *Cities – Regions – Hinterlands. Metabolisms, Markets, and Mobilities Revisited. Rural History Yearbook / Jahrbuch für Geschichte des ländlichen Raumes* 17: 72 – 93.
- Gelléri, Miksa [Mór] 1881a. A budapesti nőipar kiállítása. *Szarvasi Újság* 5 (34): 269 – 271.
- Gelléri, Mór 1881b. *Jelentés az országos nőipar-kiállításról*. Budapest: Pesti könyvnyomda.
- Gráfik, Imre 2013. Rómer Flórián a magyarországi néprajzi gyűjtés kezdetén. *Arrabona* 51: 269 – 290.
- Gyarmathy, Zsigáné 1896. *Tarka képek a kalotaszegi varrottas világból*. Budapest: Franklin Társulat.
- Györgyi, Kálmán 1910. A svéd kiállítás tanulságai. A háziiparral és a női kézimunkákkal foglalkozóknak figyelmébe ajánlja... *Magyar Iparművészet* 13 (1): 1 – 8.
- Halkovics, László 1999. A magyar ipari szakoktatás és statisztikája 1945. előtt. *Statisztikai Szemle* 77 (4): 260 – 273.
- Heffernan, Sandra 2014. The Influence of Archduchess Isabella on Design. The Transformation of an Aesthetic. *Textile. The Journal of Cloth and Culture* 12 (2): 188 – 201.
- Herich, Károly 1886. Háziipar. In: Keleti, Károly (ed.). *Hivatalos jelentés a budapesti Országos Általános Kiállításról IV*. Budapest: Athe-neum. 499 – 514.
- Huszka, József 1885. *Magyar díszítő styl*. Budapest: Deutsch.
- Huszka, József 1892. Nemzeti építészeti múltja és jelene. *Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye* 26: 1 – 12, 201 – 207.
- Huszka, József 1895. *Magyar ornamentika*. Budapest: Pátria nyomda.
- Ipolyi, Arnold 1981. A magyar iparélet történeti fejlődése. In: Rottler Ferenc (ed.). *Egyház, műveltség, történetírás*. Budapest: Gondolat. 120 – 148.
- Johles, Reinhardt 2002. „Ethniserte Materialien” – „materialisierte Ethnien”. Zur Nationalisierung von Volkskunst und Bauernhaus in Österreich (-Ungarn). In: Moravanszky, Ákos (ed.). *Das entfernte Dorf. Moderne Kunst und ethnischer Artefakt*. Wien – Köln: Böhlau. 61 – 94.
- Korff, Gottfried 1992. Volkskunst als ideologisches Konstrukt? Fragen und Beobachtungen zum politischen Einsatz der „Volkskunst“ im 20. Jahrhundert. *Jahrbuch für Volkskunde* 15: 23 – 49.
- Körösfői, K. Aladár 1916. Az ornamentum tanításáról. *Magyar Iparművészet* 19 (8): 328.
- Kresz, Mária 1974. Ruskin, Morris, Crane and the Discovery of Hungarian Peasant Art. *New Hungarian Quarterly* 15: 198.
- Lackner, Mónika 2009. Tárgyaink és a történeti érték. *Néprajzi Értésítő* 91: 9 – 22.
- Litassy, János 1892. Vidékünk házi ipara. *Selmeczbányai Híradó* 3 (7): 25 – 27.
- Löfgren, Orvar 1989. The Nationalization of Culture. *Ethnologia Europea* 19: 5 – 23.
- Malonyai, Dezső 1907 – 1922. *A magyar nép művészete I–V*. Budapest: Franklin-Társulat-Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda.
- Nagy, Zoltán 2021. Az őrségi fazekesség két arca a pártosfalvi összeírástól a magyarszombatfai fazekas háziipari szövetkezetig (1895 – 1950). *Vasi Szemle* 75 (2): 203 – 230.
- Németh, Ferenc 1993. *A torontáli szőnyeg*. Újvidék: Forum.
- Ráth, Károly 1898. Háziipar. In: Matlekovits, Sándor (ed.). *Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye*. 8. Budapest: k.n. 299 – 377.
- Riegl, Alois 1893. *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin: Siemens.
- Rosta, István 1992. A magyarországi szőlőd. *Iskolakultúra* 2 (3): 74 – 76.
- Sárai Szabó, Katalin 2004. „Női munka” a református egyházban a századfordulótól a 40-es évekig. In: Lackovits, Emőke – Mészáros, Veronika (eds.). *Népi vallásosság a Kárpát-medencében*. 6. Veszprém: Veszprém Megyei Múzeumi Igazgatóság. 211 – 220.
- 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 den 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 Értésítő* 91: 35 – 80.
- Sinkó, Katalin 2012. Az ornamens mint nemzeti nyelv. A népművészet fogalmának a kialakulása az iparművészeti múzeumokban a pozitívizmus korában. In: Sinkó, Katalin: *Ideák motívumok, kánonok, Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra köréből*. Budapest: Magyar Nemzeti Galéria. 242 – 276.
- Szabóóva, Nela 2018. Úspechy výšiviek z produkcie Spolku Izabella na medzinárodnom trhu. *Muzeológia a kultúrne dedičstvo* 6 (1): 95 – 103.
- Szöcsné Gazda, Enikő 2013. *Erdélyi csipkék. Kiállítási katalógus*. Sep-sizentgyörgy: Székely Nemzeti Múzeum.
- Szöcsné Gazda, Enikő 2014. A kutatástól a tömegmozgalomig. Az 1930-as évekbeli háromszéki szöttesmozgalom története. *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve* 22. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság. 247 – 278.
- Székely, Miklós 2020. Az Arts and Craftstól a Bauhausig: új szempontok a századfordulós nemzeti iparoktatási mozgalmak értékeléséhez. *Ars Hungarica* 46: 67 – 78.
- 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: 43 – 51.
- 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*: 615 – 629.
- Vörös, Katalin 2016. Millenniumi hangulatban. Az ezredéves kiállítás és az iparoktatás. *Autonómia és Felelősség* 2 (2 – 3): 19 – 28.
- Vörös, Katalin 2018. Modernizáció és nacionalizmus kereszttetszetében: nemzetépítési törekvések a dualizmus kori középfokú iparoktatás vonatkozásában. In: Csibi, Norbert – Schwarczwölder, Ádám (eds.). *Modernizáció és nemzetállam-építés. Haza és/vagy haladás dilemmája a dualizmus kori Magyarországon*. Pécs: Kronosz, 237 – 259.
- Wörner, Martin 1999. *Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851 – 1900*. Münster – New York – München – Berlin: Waxman.