



GNÁTO: MEKLENNÁ	
GNÁTEK IDEJE: 2007.	
TART: MAGYARORSZÁGI KÉLTESZŐS LIMBAKINCS	
(DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI)	
FOTÓALAP MUNKÁD: PAPA - GORDON - BUDAPEST	
SZAKMUNKÁD: XV, A, 4.	

--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

---

---





# DOKTORI DISSZERTÁCIÓ (PhD) TÉZISEI

A magyarországi képfestés mintakincse

Méri Edina

Pápa–Sopron–Budapest

2007

## I. Kutatási feladatok, előzmények

A mintakincs tanulmányozása minden területen érdekes feladat, és jelentős kihívást jelent a kutatók számára.

A magyarországi képfestés történeti-technológiai hátterét, viseletben, lakáskultúrában betöltött szerepét már alapos kutatások eredményeként megjelent monográfiák, cikkek soraiból ismerhetjük (Domonkos Ottó, Endrei Walter). Rendelkezésünkre áll néhány műhely bemutatása is, melyek a működő vagy a kutatás ideje körül felszámolt műhelyeket dokumentálták (Juhász Antal, Fügedi Márta, Nagy Dezső, Beck Zoltán, Szulovszky János stb.). Ezek a tanulmányok mind érintőlegesen foglalkoznak a képfestés mintakincsével is az adott régióra vagy egy-egy speciális jelenségre összpontosítva. Az első mintaközlés, Sági János dunántúli gyűjtése, 1905-ből származik. A képfestés hagyományainak viszonylag későn induló intenzív gyűjtése (1950-es évek) azonban nagyon gazdag mintakincset halmozott fel az ország egyes gyűjteményeiben. A bekerült mintahordozók; nyomódúcok, mintakönyvek, textilek és fotók által egy tízezres nagyságrendű adatmennyiség gyűlt össze az évtizedek folyamán. Ehhez járultak hozzá Domonkos Ottó mintagyűjtései, melyek a kor technikai lehetőségének megfelelően további gyűjtésekkel (lenyomatokkal, fotókkal) egészültek ki. Ezek között nem egy, akkor még működő műhely mintakincsét sikerült lenyomni, melyek későbbi sorsa ismeretlen: anyaga külföldre került vagy megsemmisült. A működő műhelyek formálódó, bővülő anyaga a képfestő mesterek hagyományápoló tevékenysége által rendelkezésre áll, és a termékek által folyamatos körforgásban van.

A gyűjteményből hiányzik az erdélyi műhelyek anyaga, valamint a felvidéki központokból a magyarországi anyaghoz képest csekély mintamennyiség állt rendelkezésünkre (kb. 5%).

A 21. század informatikai fejlődése már lehetőséget adott e mintamennyiség digitális feldolgozásának megkezdésére. A program a minták egy központi kutatható adatbázisban, többszintű elérhetővé tételét tűzte ki, melynek egy fontos állomása a már rendelkezésre álló mintegy 8500 minta tudományos feldolgozása, rendszerezése és értékelése.

Ennek az épülő képfestő adatbázisnak intézményi hátterét a pápai Képfestő Múzeum adja. A kutatás alapvető kérdései a következőképpen fogalmazhatók meg:

1. Beszélhetünk-e a magyarországi kékfestés magyar mintakincséről?

E jól megfogható mintakincs honnan származik: átvétel vagy önálló fejlődés eredménye?

2. Kialakulását milyen történelmi-társadalmi tényezők befolyásolták?

Kimutatható-e a történelmi stílusok, politikai mozgalmak, más kézműves szakmák, technológiai tényezők (formakészítés fejlődése, nyomástechnológia fejlődésé- gépesítés), fogyasztók - piac (viselet - lakáskultúra) befolyása?

3. A mintákat milyen formában csoportosíthatjuk, milyen rendszerbe sorolhatjuk?

Milyen formai-morfológiai csoportok a motívumok elhelyezkedésének milyen szabályszerűségei állapíthatók meg?

4. A minták földrajzi előbukkanásának ismeretében megállapíthatunk-e táji jellegzetességeket?

5. A minták milyen szerepet játszottak a kékfestő lakáskultúra és viselet alakulásában?

6. A minták megőrzésének és megismertetésének milyen lehetőségei adóttak a 21. században?

E főbb kérdések megválaszolásához a minták világát próbáltuk minél sokoldalúbban megközelíteni.

## II. A kutatás módszere

A bemutatott adatmennyiség, 8500 minta digitális formában került feldolgozásra. A mintalenyomatok, mintakönyvek, fotók szkennelése, a nyomódúcok digitális fotózása néhány újabb műhellyel kiegészítve a szerző és a pápai Kékfestő Múzeum közreműködésével történt. Az egyes minták azonosságának felismerésére szolgáló program még nem létezik, és használhatósága is kérdéses lett volna a különböző mintahordozók eltérő megjelenése, illetve az azonos motívumok esetén is fennálló, akár nüansznyi eltérések miatt. A digitális formában rendelkezésre álló

minták első nagyvonalú csoportosítása a műhelyenkénti földrajzi, majd nyomóforma szerinti elkülönítés volt (méteráru, bordúr, középinta, perrotine, kézimunka előnyomó). Ezután a mintákból kiemeltük a motívumokat, és azokat soroltuk különböző kategóriákba. Célunk motívumtár létrehozása volt, mely nem jelenti minden esetben a teljes mintafelülettel való egyezést. (A motívum a mintafelületen a geometria szabályainak megfelelően különböző formában jelenik meg tükrözve, forgatva stb.) A motívumtár célja a csoportosításon és statisztikai, földrajzi eredményeken túl a könnyebb azonosítás, az újabb előbukkanó motívumok beilleszthetősége, valamint a mintakincs gazdagságának, változatosságának és a szakmára jellemző, mással össze nem téveszthető egyediségének bemutatása volt. Továbbá ez a rendszerezés megkönnyíti a nemzetközi összehasonlítást is.

A forrásanyag mellett az értelmezést a textilnyomás bőséges irodalmának áttekintése segítette. A teljesség igénye nélkül Robert Forrer két alapvető, máig is helytálló művét, valamint az eddig megjelent európai monográfiákat, tanulmányokat használtuk fel. Hasonló vállalkozásról csak Lengyelországból számolhatunk be, Roman Reinfuss a lengyel textilnyomás és kékfestés motívumkatalógusát állította össze 1000 db minta alapján.

A motívumtár részét képezi a már említett kékfestő adatbázisnak, mely kutatók, érdeklődők számára Pápán a Kékfestő Múzeumban és online is elérhető lesz.

### **III. A kutatás eredményei**

#### **1. Minták a történelemben, a textilnyomás európai előzményei, formakészítők**

A kékfestők, akik a textilnyomás egy speciális szeletét gyakorolták, önálló iparrá a 18. századtól kezdtek válni (az első kékfestőműhely Németországban 1689-ben létesült). Az ő kezükön maradt fenn Európa-szerte az a jelentős mennyiségű nyomódúc, mely a mesterség és minták szimbólumának sava-borsa. Nem felejtkezhetünk meg viszont a festőnövény szerepéről, az indigóról és a mellé párosuló rezerva eljárásról sem. Az indigót már kész állapotban kapták a festők, előkészítésük gyarmati szinten folyt. A mintázás módja és a festési eljárás együttesen maradt fenn a

mintákkal. A minta képzése és megjelenése évezredekre tekint vissza. A textilek nyomás által történő mintázása ezek közül a legősibb technikákhoz tartozik. Ezért ha a nyomott textilek mintakincséről beszélünk, figyelembe kell vennünk kialakulásának előzményeit, és a minták fejlődését.

A minta megjelenését a nyomóeszköz határozta meg. Kezdetben a nyomóeszköz maga adta a mintát, mintafelületének bármilyen kiképzése nélkül. Ez az ősi technika még a világ több részén (pl. Dél-Afrika) napjainkban is használatos, és a magyarországi kékfestők között is elvétve találunk rá utalást (tyúklábas, seprűs mintázás).

A technika fejlődésével a minta egyre bonyolultabbá vált, a mintázóeszköz felülete is megnövekedett. A bronzkori pecsételők még apró méretűek, a nyomódúcok viszont elérték a 60 cm-t is. A szélsőségek kivételével a nyomódúc mérete a kettő között állapodott meg, mely a ma is használt méretű és kiképzésű kb. 35x35 cm nyomófelületet jelenti. A nyomóeszközökkel együtt maga a nyomás technikája is fejlődött. A dúcnyomás pontos leírását már a 15. századból ismerjük.

A textilnyomást alapvetően két típusra, pozitív és rezerv, indirekt nyomásra oszthatjuk. Az előbbi a mintát közvetlenül a festett alapra nyomja, az utóbbinál a mintát képző felületet rezerválják, azaz a festődéstől elzárják, amire különböző receptúrákat felsorakoztató szigetelőmasszák léteznek. Az eljárás az indiai batikból eredeztethető. Az utóbbi a pigment és pácnyomás korszakára osztható, melyek mind a minta megkötését szolgálták.

Az indiai nyomott kelmék a 16. századtól jelennek meg Európában, ezek között találjuk az indigóval festett darabokat is. Az eljárás befogadásáig és elterjedéséig több országban egy évszázadnak is el kellett telnie, mivel le kellett küzdeni a csüllengtermelők (Európában az indigó előtt kék szín festésére használt növény) ellenállását, és el kellett sajátítani az új eljárást, mely nem ment mindig zökkenőmentesen.

1695-től, az első kékfestőüzem németországi megalakulásától kezdve a mesterség európai elterjedéséről számolhatunk be.

Kialakult egy önálló szakma a formakészítőké. Nyugat-Európában a textilnyomás gépesítésére két találmány is megjelent, az egyik a perrotine, a másik a hengernyomógép. A termelékenység szempontjából a kékfestőműhelyekben az előbbi, a nagy gyárakban az utóbbi terjedt el.

A gépesítés mellett fennmaradt a formakészítő mestersége, és jelentős (osztrák, cseh, morva) formakészítő központok alakultak ki; egyik a csehországi Dvůr Králové (Königinhof) volt - nagyrészt tőlük rendeltek a magyar mesterek is. Magyarországon a vándor formakészítők, illetve a békéscsabai magyar Sztaricskai formakészítő család emelkedett ki. Több generáción keresztül látták el a magyar mestereket fa, réz, illetve perrotine nyomódúcokkal. A nyomódúcok készítésével ma is foglalkozik néhány kékfestő, viszont csak saját használatra készítenek mintát. Munkaeszközeikben néhány újítást is bevezettek, ám a nyomódúc ma is alapvetően időigényes kézi munka.

## 2. A kékfestés magyarországi előzményei és története

A kékfestés megjelenése előtt a textilnyomásnak már hagyományai voltak Magyarországon, melyre bizonyítékok a fennmaradt források és tárgyi emlékek. A nyomott textilek elsősorban a drága szőtt és hímzett kelmék pótlékeként léptek fel. A korai pigmentnyomás főként vallási használati tárgyakat vagy a falak borítására szolgáló tapétákat jelentette. A kompozíciót több dúc nyomásával hozták létre, utólagos kifestéssel vagy ragasztóanyag felvitelével, melyre arany, ezüstport szórtak. A hazai anyagban a korai textilnyomás emlékeit egyházi használatban főleg antependiumok formájában találjuk meg. Ezek felvidéki templomokban maradtak fenn, és díszítésük főleg az úríhmzések mintakincsével rokonítható.

A kékfestő eljárás első ismert említése a soproni Kistler Jakabtól származik a 17. századból. A kékfestő szó első írott magyar említése 1770-ből való, Bengly István pápai kékfestő nevéhez fűződik. A Magyarországon a 18. századtól megjelenő kékfestés kibontakozása a következő évszázadra tehető, mely műhelyek a festőcéhek kötelékében céhes kereteken belül dolgoztak. Ezzel párhuzamosan alakultak a textilmanufaktúrák is, melyek közül három textilnyomással is foglalkozott.

A műhelyek elterjedésében az első hullám a 18. századi telepéseket jelenti, akik főként a Dunántúlon alapítottak műhelyeket (pl. pápai J. Friedrich Kluge). A második műhelyalapítási lendület a 19. század második felétől érezhető. A dunántúli festők egy rétege települt az Alföldre, de számos helybéli is vállalkozott önálló műhely létesítésére. A századforduló tájékán több száz műhelyt találunk az országban, akik kisebb-nagyobb körzetet láttak termékeikkel. Először a lakáskultúrában vált népszerűvé, majd a gazdag, drága, díszes viseletek mellett vagy helyette jól megfér a



képfestő kelme. A közlekedés javulásával a szellemi és anyagi tőkével rendelkező műhelyek a keresletet kihasználva megerősödtek, és saját körzetükön kívül az ország, illetve a szomszédos országok területeire is szállítottak. Akik először tettek szert a kézi tarkázást nagy részben leváltó perrotine gépre, jelentős helyzeti előnyt élveztek. A 19. század végére már több ilyen erős műhelyt ismerünk (többek között a pápai Kluge, Óbudai Goldberger, a kaposvári Fraszt műhely). A többi kis műhely helyi igényeket elégített ki.

A beáramló olcsó osztrák és cseh áru viszont konkurenciát jelentett, és csak az erős, megújulni képes műhelyek tudtak fennmaradni. Ugyanilyen műhelymegszűnéseket okoztak a világháborúk nyersanyaghiányai és a gazdasági válságok is. A festők fórumain folyamatosan olvashatunk teljes műhelyek áruba bocsátásáról. Az életképes műhelyek közül is többet elsodort a 20. század közepének válsága.

Többük számára az indigóról az indantrén festőanyagra való áttérés jelentette a túlélést. Amelyek megérték az 1970-es évek képfestő reneszánszát, újabb lendületet nyertek, mely néhány évig kitartott. Napjainkban kilenc műhely képviseli az egykor virágzó ipar emlékét, létüket a kézművesekért létrejött szervezetek, illetve állami támogatások segítik.

### **3. A képfestés mintakincsének történeti rétegei**

Azt a mintaegyüttest, melyet valóban képfestő mintának nevezhetünk, fejlődésében számos különböző hatás érte. A nyugaton túlnépesedés miatt munkanélkülivé váló mesterek a 18. században Közép-Kelet Európában telepedtek le, magukkal hozva ismereteiket. Számos festőcsalád családtörténetét tudjuk német területekig visszavezetni. A mesterek mellett a formakészítő szakmája is nyugaton, a textilnyomás fejlett területein vált önálló mesterséggé. A megtelepedett családok legényei is előszeretettel vándoroltak a fejlett textiliparú területekre, ahonnan korszerű kémiai tudással és nem utolsósorban mintákkal tértek vissza.

Ezért érezhetjük mintakincsünkön ezt az európai jelleget, melyet számos mintaegyezés bizonyít. A csehországi formakészítők Európa több országát is ellátták nyomódúcaikkal.

A viszonylag később érkezett eljárás és mintakincse bizonyos mintákat átvett, bizonyos mintacsoportok viszont már nem kerültek be mintakincsünkbe, mivel



azokat származási helyükön is meghaladta az idő. Ilyen mintacsoportok a vallási jelenetek, vadászcímeretek, ezekre elvélve találunk egy-egy hazai példát.

A bordűrök virág és geometriai ornamentikája egyértelműen nyugati eredetű, de a faragott és réztűvel készült vegyes rokokó minták is Európa-szerte megtalálhatók.

A történeti stílusok hatását leginkább a hímzések segítségével tudjuk bemutatni. Az úrihímzések reneszánsz-török (gránátalma, olasz korsó, fogazott levél, csigaszerűen csavarodó motívum stb.) elemei a korai nyomott antependiumokon és kékfestő mintáinkon is megjelennek. Ezek közül leginkább tetten érhető a kasmírminta, mely szinte minden műhelyben nagy változatossággal megtalálható. A barokk és rokokó jeleneteit csak egy-egy minta képviseli.

Az úrihímzések mellett a vászonhímzések egyes típusainak, régióinak hatása is látható a mintákon. Az erőteljes kalocsai hímzések rózsái, fehérhímzések, keresztszemek, lyukhímzések motívumai is beszivárogtak a mintakincsbe. Leginkább a kézimunka előnyomásban találkozott a két mesterség, ezt bizonyítják a műhelyek hagyatékában megmaradt előnyomó gyűjtemények. Ezek közül viszont csak a nagyobb méretű drukkoló minták jelennek meg nyomott textileken is. Emellett egy-egy példát a szűcs-hímzések mintáira is találunk. A szőttekből teljes mintákat vettek át a formakészítők, melyek kiválóak voltak asztalterítők, bugyorkendők nyomására.

A politikai mozgalmak közül a Kossuth-féle Védegylet, illetve a Tulipánkert Szövetség hatása mutatható ki. A hazafias jelszavakat, nemzeti jelképeinket és nagyjainkat: Kossuthot, Széchenyit ábrázoló kelmék divatja hosszan tartotta magát, és próbálta védeni a hazai ipart. Az 1905-től kibontakozó tulipán mozgalom jelképe, a tulipán ekkor lett még kedveltebb a kékfestők körében. A pápai Kluge minták között 1906-ben 6 darab új, tulipános perrotine mintát találunk.

A mintakincsben jelentős változást a technológiai fejlődés jelentett. Ennek első lépése volt a faragott minták mellett a vegyes (faragott és rézből készült), majd teljesen rézbeültetéssel kialakított minták megjelenése. Ez változást hozott a minták formájában, finom részletek kidolgozásához is teret adott, valamint kibontakozhattak a többszínű minták két, három vagy több nyomódúccal, ahol az első színt, általában a fehéret, a finomabb kidolgozású rézből készült dúc, a második, harmadik stb. színt adó nagyobb, foltszerű ábrázolást lehetővé tevő passzer nyomódúc adta.

A másik jelentős változást és a minták megújulását a mintázás gépesítése váltotta ki. Az első perrotine gép 1841-től működött az Óbudai Goldberger gyárban, majd több

műhelynek is sikerült beszerezni állami segítséggel egy-egy darabot. A régi kedvelt minták egy része a gépi nyomódúcokon is megjelent. Teljesen eltűntek viszont a nagyméretű faragott felületek, és ismét előtérbe kerültek a mértani elemekből építkező minták.

A perrotinok versenytársa, a hengernyomógép technikai és termelékenységi problémák miatt nem tudott meggyökeresedni a kékfestőműhelyekben, csak a nagy tömegtermelésre berendezkedett gyárakban. Bevezetésére a bonyhádi műhelyben történt kísérlet, a gép a mintákkal együtt ma a pápai Kékfestő Múzeumban látható.

A minták bővülése, variálódása a 19. század végétől lelassult. A megszűnő műhelyek anyaga elegendő utánpótlást biztosított a fennmaradó műhelyek számára, melyek ma is ezzel a 19. századi mintakinccsel rendelkeznek. Néhány érdekességszámba menő próbálkozással találkozhatunk, melyek a mester mintakészítő kedvtelésének termékei vagy egy-egy elhasználódott minta másolatai. Újabb, nem túl jelentős réteget képeznek a kékfestő szuvenírek, melynek egy része új típusú mintákat követelt meg. Az emlékkendő, szuvenír általában egy jelenetet, turisztikai desztinációt ábrázol. A Ramasetter kékfestő Sümegi várát ábrázoló kendője korai példája a reklám- emléktárgyaknak, de említhetnénk akár a ma divatos politikai pártok megrendeléseit nemzeti jelképekkel, vagy egy-egy intézmény évfordulójára, egyházi ünnepeinkre készülő darabokat, naptárakat, házi áldást. Ezek nyomására már ritkán készítik el a nyomódúcot, az olcsóbb szitanyomással készül az ábra és a felirat, melyhez esetleg a bordúrt nyomják hagyományosan.

Újabb minták a textiltervezők között születnek, akik a hagyományos mintakincs ihletésére, azokat felhasználva készítenek egyedi műalkotásnak szánt darabokat.

#### **4. A minták csoportosításának és elemzésének lehetőségei**

A mintákat többféle szempont szerint csoportosíthatjuk. A földrajzi, kor és nyomódúc szerinti osztályozást több helyen érintjük, melyek bizonyos szempontú értékelésre adnak lehetőséget. Az ismert nagy klasszikus mintagyűjtemények általában formai jegyek alapján osztályozzák a mintákat. Egyes kutatók ezt ötvözték a motívumok ismétlődési szabályainak vizsgálatával is.

Mi e kettő módszert alkalmazva egyszer a főbb csoportokat alakítjuk ki, majd megnézzük a motívumoknak a különböző rendeződési elveit. A motívumokat, több mint 4000 darabot, csoportosítva, XXX különböző táblán, a Motívumtárban

mutatjuk be. Ehhez meghatározzuk azt az egységet, a motívumot, melyeket minden mintából kiragadva a besorolás tárgyává képezünk. Itt szembesülünk a raport, mintafelület, nyomófelület fogalmával is, hiszen csak ezek tisztázásával tudjuk következetesen elvégezni a motívumok kiemelését.

A lengyel katalógushoz hasonlóan a legsikeresebb beosztás a geometriai, növényi, a kettő kombinációja, ember, állat, egyéb, valamint egyéb jellegzetes mintacsoportok.

A minták legtöbb része (80 %) az első három csoportba sorolható.

A pontok és az abból felépülő minták a kékfestés csúcspontján a legnagyobb jelentőséggel bírtak, elvétve találkozhattunk más geometriai alakzatokkal is. A perrotine mintáknál figyelhettük kibontakozásukat.

A tisztán növényi minták: apró virágok, virágfejek, levelek, középmináknál virágtövek, csokrok, bordűröknél egyszerűbb-kimunkáltabb virágfejek, teljes virágok.

A méteráru mintáknál a geometriai és a növényi elem kiegészíti egymást, az előbbi a növényt térhálós szerkezetbe foglalja, vagy függőleges rendeződés esetén magát a függőleges sávot képezi, melyet megtörnek vagy kettéválasztanak a növényi motívumok, ugyanez jellemző a perrotinokra is. A bordűröknél a virágmotívumok peremmotívumaira szorulnak a geometrikus elemek, vagy a növények jelképesen jelennek meg a geometrikus mintákon.

Az emberábrázolás a magyar anyagban ritka, máig egyedül a *Józua és Káleb* motívuma él még a gyakorlatban. Ugyanilyen szórványos az állatábrázolás is, a szarvas és a páva alakja a legelterjedtebb, és a mai ízlésnek is megfelelő. Az egyéb kategóriába kerülnek a tárgyak, szalagok, zsinórok, valamint azok a kiemelendő mintaegyüttesek, melyek jelentőségüknél fogva külön szót érdemelnek. A terített asztal megjelenése a mintakincsben nyugati eredetű, és az utolsó vacsora emlékét őrzi. Az uzsonna- vagy reggelizőabroszok, melyeken az étkezés kellékei jelennek meg, országosan elterjedtek, többféle formában és eltérő kimunkáltságban.

A politikai mozgalmak nemzeti jelképei, nagyjai, tulipánjai szintén továbbéltek, és ma újabb megerősítést kaptak.

A motívumoknak a mintafelületen való megjelenésében szabályok ismerhetők fel. Ez a rendező elv a méteráruknál és a bordűröknél figyelhető meg, a középmináknál egy raportot képeznek, és a textil felületén változtatják helyüket.

A főbb szabályosságok a csúsztatás, a tükrözés, a csúsztatva tükrözés és a forgatás. Ezzel válik a mintafelület változatossá.

A bordűröknél ezek a szabályok módosultan jelentkeznek, itt a mintafelület középponti, függőleges, illetve vízszintes tengelye az alap, melyek mentén az egyes motívumok rendeződnek. De ugyanúgy ismert a csúsztatás, a motívumok tengelyének kb. 45 fokos döntése is.

A motívumismétlődés funkciója a minta megjelenését és esztétikáját nagyban befolyásolja ezért ugyanolyan jelentőséggel bír, mint magának a motívumnak a megjelenése.

## 5. Mintakönyvek, mintakendők

A minták egyfajta rendszerezését láthatjuk a mintakendőkön, mintakönyvekben is. A mintakönyv mint műfaj a hímzéseknel már a 15. századtól ismert. Ezek bemutatják az adott műhely mintakincsét, a minták elrendezése pedig utal a minta korára, kedveltségére, és a mester saját szempontú csoportosítását tükrözi. A legkorábbi magyar darab 1809-ből származik, ez a pápai Carl Kluge *Musterbuch* című kötete, mely a vándorút során begyűjtött mintákat tartalmazza elkészítésük receptjeivel együtt. A későbbi darabok már valóban a műhely saját választékát tükrözik. Forrásértékük kiemelkedő, mivel egy-egy darab a műhely teljes mintaállományát tartalmazza, ha a nyomódúcokból csak néhány darab maradt is fenn. Mintakönyvek saját használatra és viszonteladóknak is készültek. A legteljesebb a pápai Kluge család mintakönyv sorozata, mely 56 db-ból áll.

A mintakendők szépen kifestett egyedi darabok, melyek nem mindegyike tartalmazta az összes mintát, csak a legszebb, legkelendőbb darabokat.

## 6. Az értékesítés színtere

A képfestő termékek értékesítése több csatornán folyt. A vásárok, hetipiacok mellett a műhelyben is árultak, az egyes műhelyek pedig viszonteladói hálózatot is fenntartottak. Ekkor vizsgáltak az új minták is, mellyel a mester igyekezett kínálatát frissíteni. Az értékesítésben jelentős szerepet játszottak a családtagok, vásárok meghatározó egyéniségei, akik ezeket az új mintákat reklámozták. A mesterek ismerték vásárlóik igényeit, és településenként más-más kínálattal érkeztek.

A vásárok világa emellett a mesterek és így a különböző minták találkozásának és vándorlásának színtere is volt.

## 7. A kékfestőminták szerepe a lakáskultúrában és a viseletben

A minta valódi élete akkor kezdődik, mikor funkcióját teljesíti, vagyis a textil felhasználásra kerül. A vásárlói igények szűrőjén megfelelt kelme (mely kritériumok közül csak egy a minta) felhasználását befolyásolta a minta megjelenése.

A lakáskultúrában az abroszok a legkiemelkedőbbek, emellett még ágyneműk, ajtóruhák, függönyök használatáról vannak adataink a 18. századtól kezdve. Az abroszok mintavilága összetett, több különböző minta jelenik meg rajta, melyek kiválogatása már a mester ízlését is tükrözte. A legszebb darabok a kiállításokon reklámozták a műhelyt; rajtuk bontakozhattak ki a bordűrök, középminék és abroszközepek.

Az ajtóruhák, ágyneműk, ágyterítőkön a függőleges elrendezésű minták voltak gyakoriak.

A kékfestő mind a női, mind a férfi viseletben elterjedt. A női ruhadarabok: ujjasok, szoknyák, kendők, kötények alapanyagának választásánál a minták meghatározóak voltak. Az aprómintás darabok az ujjasok, szoknyák, a keskeny bordűrök beközepeléssel, vagy anélkül, a fejkendő, a keskeny és szélesebb bordűrök a nyakra való kendők, kötények mintái voltak.

A kékfestő anyagok a női viseletben hétköznapi és ünnepi szerepeket is betöltöttek (gyász, jellegzetes a Kossuth gyász Kazáron, félgyász, templomba menő ruha). A kötények legszebb darabjai a kalocsai koszorús kötények többszín-nyomással és hímzésmintákkal.

A férfiviseletben a minták szerepe ennyire nem volt jelentős. Az egyszínű gatyák a kubikusok munkaruhájává váltak, az aprómintás ing a festők, illetve iparosok kedvelt ruhadarabja volt. A bordűrökkel készített kékfestő zsebkendő használata is jellemző kiegészítő volt.

Ha kékfestő mintákról és azok viseletben betöltött szerepéről beszélünk, akkor nem feledkezhetünk meg a *színekről* sem, mivel a minták mint táji jellegzetességek önállóan az őket megjelenítő szín nélkül nem definiálhatók. A nemzetiségi sajátosságokat is inkább színekhez, mint egy-egy mintához köthetjük. A fehér mellé a világoskék, zöld, citromsárga, narancssárga (orandzs), piros párosult.



Beszéltünk a minta születéséről és életéről, melynek lezárása a nyomóducc elhasználódásával és megszűnésével ér véget, vagy már a megszületésekor fennakad a kritikus vásárlói igények szűrőjén.

## 8. A kékfestés megújulása

A 20. század közepétől a műhelyek gyorsan apadó száma több kutatót és művészt is a mesterség megmentésének sürgetésére ösztönzött. A pápai Kluge műhely még működése utolsó éveiben, 1954-ben minisztériumi védelemben részesült, így sikerült megmenteni a teljes berendezést és a mintaállományt. Bódy Irén textiltervező életműve a kékfestés és mintakincsének megőrzése jegyében telt. Kárpitjai, selymei több intézmény falán hirdetik a kékfestőminták szépségét és változatosságát. Az 1962-ben megalakult pápai Kékfestő Múzeum mellett a működő műhelyek is kiemelkedő szerepet játszanak a szakma hagyományainak ápolásában. A nagynyárádi Sárdi János és Auth Andor műhelye köré lassan egy évtizede jól működő országos kékfestő fesztivál szerveződött. Más textillel foglalkozó tervezők és foltvarrók is felfedezték ezt az eljárást, és széles körben népszerűsítik a kékfestő mintákat. Az egyre szűkülő piac mellett csak tudatos ápolással kerülhetnek újra reflektorfénybe minták.

## 9. Összegzés

E mintakincsel való foglalkozást több tényező indokolta. Minden tudományos cél előtt a legfontosabb a minták összegyűjtése és megőrzése, mely versenyfutás volt az idővel, de mára elmondhatjuk, hogy amennyi mintáról tudomásunk volt és, az valamilyen eszközzel dokumentálásra került, lenyomat, fotó készült róla. Ezután kezdhettünk el foglalkozni e minták feldolgozásával, értékelésével. A mintákat több szempontból közelítettük meg, megvizsgáltuk azok mikro- és makrokörnyezetét, rendszereztük őket, és megállapítottuk főbb jellegzetességeiket. Összegzésként főbb kérdésünkre, hogy a *magyarországi kékfestés magyar mintakincséről* beszélhetünk-e, a válasz a következőképpen sűríthető egy mondatba: *A mintakincs nagy része a nyugatról betelepült mesterekkel és az új rezerv eljárással együtt érkezett, viszont nem nagy számban, de kimutathatóan rárakódtak olyan elemek is, melyek magyar jellegzetességnek tekinthetők.*

#### IV. A szerzőnek a témakörben készült főbb publikációi

2002

- ☉ A lójárgányos mángorló. *Textil- és Textilruházati Ipartörténeti Múzeum Évkönyve*, (X) 5–12.

2003

- ☉ *A pápai Kluge-képfestőműhely mintakönyvei*. Pápa (Domonkos Ottó–Méri Edina)
- ☉ *1783–1983 Kluge* (második javított kiadás szerkesztése)
- ☉ *A Textil és -Textilruházati Ipartörténeti Múzeum Évkönyve*, (XI) szerkesztés

2004

- ☉ *Pápa a képfestés városa* (multimédiás CD-ROM) szerkesztés és egyes fejezetek
- ☉ *Képfestő feladatlap a pápai Képfestő Múzeum kiállításainak és gyűjteményeinek feldolgozásához*. Pápa

2005

- ☉ Adatok a képfestés mintakincsének kutatásához. *Textil- és Textilruházati Ipartörténeti Múzeum Évkönyve*, (XIII) 16–23.
- ☉ Képfestés. In: Szulovszky János (szerk.): *A magyar kézművesipar története*. Budapest, 381–384.