

# ARTCADIA

2016. május, különszám

Túl a médiumokon

A Kaposvári Egyetem Művészeti Karának művészeti és tudományos közleményei



# ARCADIA

Felelős szerkesztő: Gyenes Zsolt DLA habil  
Kiadványtervezés: M Tóth Éva DLA habil  
Tipográfia, grafikai szerkesztés: Papp Pala László  
Címlapfotó: Götz Krisztina: az „Álomnapló” sorozatból, 2014.  
Fénykalligráfiák: Gyenes Zsolt

A kiadvány az Emberi Erőforrások Minisztériuma megbízásából az Emberi Erőforrás Támogatáskezelő által meghirdetett, „Hazai Tudományos Diákköri műhelyek támogatása” című, NTP-HHTDK-15 kódjelű pályázati kiírásra benyújtott, NTP-HHTDK-15-0045 pályázati azonosítón nyilvántartásba vett „Túl a médiumokon” című pályázat keretében valósult meg.

NTP-HHTDK-15-0045 számú pályázat





## Előszó:

### Túl a médiumokon

Bármely művészeti felsőfokú oktatási intézmény életében a tehetség gondozása a legfőbb célt és tevékenységet kell, hogy jelentse. A 2004-ben megalakult Kaposvári Egyetem Művészeti Karán, tehát jellegéből adódóan, a kezdetektől fogva a tehetséggondozás kiemelt szerepet játszik. A hallgatók színházi előadásokban, látványtervezői munkákban, mozgóképes és animációs alkotások létrehozásában, televíziós műsorok készítésében, fotó-, festmény-, grafika-, rajz-, plasztika-, multimédia stb. kiállításokon és más művészeti projekteken vesznek részt. Nagy hangsúly helyeződik az egyéni foglalkozásokra, a személyre szabott munkára, oktatásra. A gyakorlathoz kapcsolódóan fontosnak tartjuk a magas szinten megjelenő elméleti képzést, kutatások folyamatos meglétét, ahol mester és tanítványa úgyszintén egy műhelyben tevékenykedik. A kar, az ezen a helyen leírtakkal összhangban azt is kiemelten kezeli, hogy a hallgatók oktatóik mellett, velük együtt mutassák be kutatási eredményeiket, felvetéseiket, ill. velük közös kiállításokon, eseményeken szerepeltessék alkotásaikat, művészeti produkcióikat.

A tehetséggondozás személyi-oktatói feltételei is adottak karunkon. A kurzusokat vezető művészeink, szakembereink legtöbbje ismert, meghatározó személyisége a magyar, illetve a nemzetközi színházi, fotó-, képző- és tervezőművészeti életnek, továbbá magas színvonalú,

nemzetközi ismertséget is eredményező elméleti tudományos kutatótevékenységet is folytat.

A Művészeti Kar kiváló kapcsolatokat ápol fontos országos szakmai szervezetekkel, azon túl helyi művészeti és kulturális intézményekkel.

Tehetséggondozási programunk összehangolt terv alapján történik. Több bizottság munkája könnyíti a zökkenőmentes lebonyolítást, melyben a hallgatók is meghatározó szerephez jutnak, döntésjogi pozícióba kerülnek. A folyamat gerincét a művészeti diákköri események, konferenciák alkotják, melyek az egész évre ütemezett feladatokat jelentenek oktatónak és hallgatónak egyaránt. Ez a tevékenység két lábon áll, az alkotómunka perspektívájából, annak központi szerepéből fejlődik, bontakozik ki a kutatómunka. Egy speciális viszonyról beszélhetünk, ahol a gyakorlat és az elmélet teljes egységbe kerül, együtt formálódik. A műhelyjelleg meghatározó keret, forma, ahol mester és kis létszámú csoportja együtt dolgozik, alkot, kutat. Az egyéni- és a kollektív munka a művészeti oktatásban sok esetben nehezebben szétválasztható, ugyanis a közösen végzett kreatív gyakorlatok előzik meg, vezetnek el az egyéni kutatási-alkotói megoldásokhoz. A műhely jelleg egyrészt az együttes munka, másrészt az egymástól tanulás kiváló gyakorlóterepe is.

Az interdiszciplináris gondolkodás, megközelítés alapvető napjainkba és ez természetes módon tehetséggondozó programunkban is nagy szerepet kap. Ez a fajta, komplex, holisztikus szemléletű megközelítés még nyitottabbá teszi a fiatalokat és a kísérletezőkedvük is fokozódik.

Napjaink művészeti életében is minden gyorsan és sok esetben nagy fordulatokat véve változik. A mediális szemlélet is állandó felülvizsgálatra szorul. Új médiumok jelennek meg, régiek tűnnek el, vagy olvadnak össze. Leginkább a hagyományos, de akár bizonyos új médiumok megszűnéséről is beszélhetünk. Az ezredforduló óta a diskurzusok sok esetben a posztmédiáról, a posztdigitális korról és a hasonló módon poszt jelzőkkel címkézett művészeti megközelítésekről, trendekről, de akár átfogó ágazatokról szólnak. A dolgok jellegéből adódóan, a legtöbb esetben nehéz még tisztán látni, de nem is ez a legfontosabb cél.

A kortárs szemléletű alkotások létrehozása kapcsán törekszünk a kapcsolódó elméleti, társadalmi környezet feltárására, viták generálására. A médiumokon úgy tekintünk túl, hogy nem felejtjük el a hagyományokat sem, azt a kontextust, amiből a művészet született/születik, ahogyan változott/változik, ahová érkezett/érkezik és amerre tart.

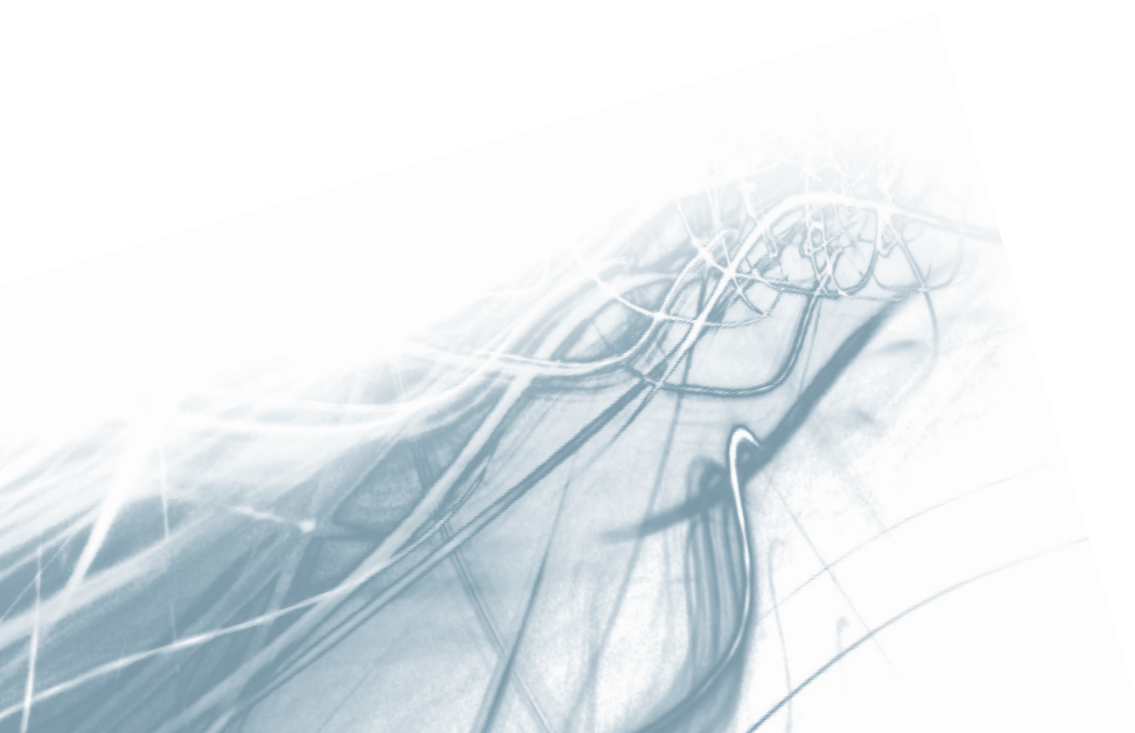
A Nemzeti Tehetség Program keretében, támogatásával ebben az évben több olyan kurzust, workshopot, eseményt valósítottunk meg, melyek munkánk fontos állomásainak számítanak. Ilyen volt például a Giuseppe L. Bonifati által vezetett „Above the Skin” című workshop, a „Papír mint médium” és a „Fény

és nyomat” című kurzusok, illetve kiállítás és előadás-sorozat a történelem, a politika és a művészet kapcsolatáról. Nem utolsó sorba ide kapcsolódik ez a kiadvány is, mely az említett workshopok, kurzusok és néhány művészeti diákköri konferenciára benyújtott és díjazott hallgatói munkából nyújt válogatást. A kiadvány lapozgatása, olvasása kapcsán a Kaposvári Egyetem Művészeti Kar tevékenységéről rajzolódik ki, szándékunk szerint egy plasztikus, aktuális kép.

Gyenes Zsolt DLA habil

# Tartalom

Belicza László Gábor: EGÉSZ-WHOLE – egy család naplójából.....	7
Götz Krisztina: Álomnapló .....	11
Dobokay Máté: SPOTS .....	15
„Fény és nyomat”, „Papír mint médium” .....	19
Kétyi Balázs: Animus – A fraktálváros.....	23
Kozma Péter: Perfekt .....	27
„Above the Skin” workshop.....	31
Ács Kata: Jelmeztervek Csehov darabjához .....	35
Horváth Eszter: Kommutáció .....	37
A „Katonák” című színházi előadás a Művészeti Karon .....	41
Mitter Balázs: Az alkalmazott portréfotográfia (vissza)fejlődése Magyarországon .....	45
Széphelyi Ágnes Tünde: Szent lélek szent arcon .....	75



Belicza László Gábor  
Fotográfia BA szak

## EGÉSZ-WHOLE – egy család naplójából...

Konzulens: Baki Péter PhD

A napló készítés 2012-ben kezdődött. Az első felvételtől kezdve minden, a tanulmányhoz készült fotográfiát egy füzetbe gyűjtöttem. Strukturális felvezetését tekintve fotónaplóként indult a munka. Majd később nyerte el jelenlegi formáját, amelyre úgy tekintek, mint szubjektív dokumentarista és enyhén konceptuális személyes fotótanulmányra.

Az EGÉSZ című sorozat egy átlagos magyar özvegy család mindennapjaiba enged betekintést. A sorozat egy-egy elkapott cselekmény, azoknak a lelki és érzelmi folyamatoknak a bemutatása, melyekkel naponta megküzdnek a család tagjai. Így rajzolódik ki minden esetben egyéni élettörténetük. Mindemellett a széria a családon belüli viszonyok változásait és a tagok magánéletének bizalmasságát is próbálja vizsgálni. Kihegyezi ezt arra, hogy az alapvető érzelmi túlélésért a tragédia után is él bennük a boldogság-szomj, ugyanakkor tagadhatatlanul szikrázik életükben a marcangoló hiány is.

A sorozat hétköznapi szituációkat, cselekedeteket mutat be. Nincsenek teljesen előre megírt helyzetek. A munka alapvetően szubjektív dokumentumfotókból ad egészet. Az özvegy önálló „kommentárjai” segítik a tájékozódást a képek között, ezzel elősegítve azt, hogy a család tágabb társadalmi köréről is ismeretet kaphassunk. Ezen perszonális „hozzászólások” célja, hogy a maguk egyszerűségében megjelenő „üzenetek” által univerzális megállapításokat vonhassunk le egy-egy sors változásáról, a gyermeki fejlődésről, érzelmekről és a társadalmi befogadásokról.

A képek összjátéka, az évszakok váltakozása, a gyermek haladása az olykor halványan, olykor hangsúlyosan ábrázolt elemekben rejtőzik. A családnak vajon mennyire befolyásolja a társadalomba való beilleszkedését a sorscsapás és ez a gyermek jelenkori, valamint későbbi identitására milyen hatást gyakorol? A projekt vég eredményében efféle kérdéseket feszeget.









Götz Krisztina  
Fotográfia BA szak

## Álomnapló

Konzulensek:  
Pecsics Mária DLA és Károly Sándor Áron DLA

„Ellazult állapotban vagy álmunkban az elsüllyedt igazság gyakran felszínre bukkan.”

Virginia Woolf

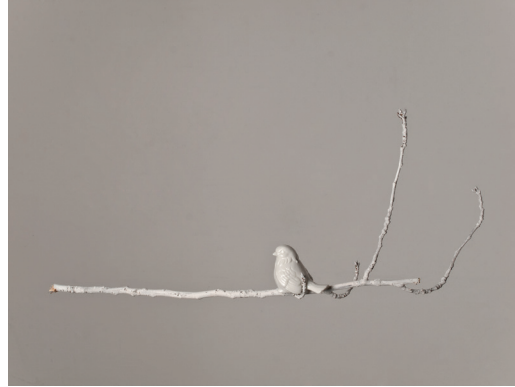
Munkám elkészítése során a hipnogógikus szakasz érdekelt. Az az átmenet, mely az ébrenlétből az alvásba vezet, vagy éppen fordítva. Ekkor az elme még keresi a racionális magyarázatot a különféle érzéki benyomásokra, víziókra. Idővel rájöttem, hogy ebben a témakörben nem csupán az álmok, az alvás közben megragadt képek érdekelnek. A személyes indíttatás lett egyre erősebb. Azt figyeltem meg önmagamon, hogy a valóságban elveszek, és a mindennapokban, a realitásban nem feltétlenül tudok ténylegesen jelen lenni. Elrévedek, máshol járok. Gondolatban olyan képek foglalkoztatnak, melyek az álmaimhoz köthetők. Sorozatomban ez a fő gondolatszál, erre a jelenségre fókuszálok.

Törekedtem arra, hogy műfaji megkötések nélkül készítsem fényképeimet, ezért keverednek a dokumentarista és megrendezett jellegű fotók. A valóságból kiragadott pillanatok és a saját magam kreálta szituációk kiegészítik egymást, ellentétek egy olyan összetett világ-

ban, amit magaménak érzek. Az anyag kialakulásakor napló formátumban gondolkodtam. A kezdeti képeimnél még egy sokkalta személyesebb hangvétel volt jelen. Az idő elteltével ugyan a téma, az alapfelvetés megmaradt, de a vizuális megfogalmazás egyre jobban letisztult, és próbáltam az álmovilág és valóság közti határvonalat mint egy külső szemlélőként figyelni, de úgy hogy az mégis teljességében rólam szóljon.

Fotósorozatomban, tehát az álmovilág és valóság kapcsolatát vizsgálom. Számomra fontos pillanatokot fényképezek, melyek okkal vagy ok nélkül megragadnak és belém égne, majd nem hagyják el a gondolataimat. Ezeket az apró mozzanatokot, történéseket kiragadva szeretném bemutatni, hogy mi zajlik bennem, mit élek meg őszintén, ezzel párhuzamosan utalva arra a valós közegre, amiből kivonom magam. A saját világomban elkülönülve, az álmaimban vagyok jelen.







Dobokay Máté  
Fotográfia BA szak

## SPOTS

Konzulens: Károly Sándor Áron DLA

A fotográfiának nagy szerepe volt abban, hogy a festészeti és grafikai tájbrázolás eltávolodott a természet realista megfogalmazásától. Munkámban a fotográfiai tájképet fosztottam meg ettől a tradicionális hozzáállástól.

Sorozatomban a fotográfia legnagyobb köztöttségét vetkőztem le, miszerint csak arról készíthetünk fényképet, ami a valóságban is létezik. Olyan tájképeket hoztam létre, amelyek csupán a nyersanyag adottságainak kihasználásával alakultak ki. Nem létező természeti képekből, csupán festészeti és fotográfiai hagyományokból, valamint mindenki tudatában kollektíven élő természeti elemekből, formákból építkeztem.

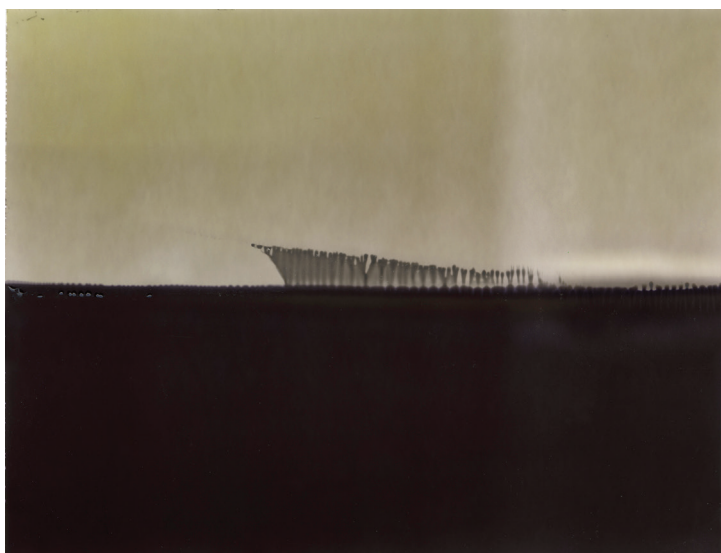
A képek exponálás nélkül, az instant filmek kémiai eljárásával, annak megszakításával jöttek létre. Az anyagban rejlő lehetőségeket és

a kreált táj tulajdonságait vizsgáltam manuális beavatkozásokon keresztül. Egyszerű mechanizmusokkal irányítottam az előhívást, alakítottam ki a kemogramokat.

A vegyszeres kezelés közben egyenletes fény érte a „polaroidokat”, így a fény tényleges képkeltő szerepe helyett a nyersanyag és az alkotó közötti interakció befolyásolta a képek kialakulását. A fotográfia ilyen mértékű leredukálása abszolút magáról a létrehozásról, valamint a nyersanyag a médiumra való visszahatásáról szól. A képek technikai értelmezése miatt az alkotói jelenlét meghatározó, annak ellenére, hogy az így létrehozott képek az érintetlen természetet tükrözik.

A sorozat 11 darab instant kemogramból áll (7,3 x 9,5 cm / 9,5 x 7,3 cm).







# FÉNY ÉS NYOMAT & PAPÍR MINT MÉDIUM

Műhely kiállítás a  
Nemzeti Tehetség Program  
által támogatott workshopok  
hallgatói munkáiból.

2016. április 5.  
17:00

Az alkotókkal beszélget, Uhl Gabriella művészettörténész.

Kaposvári Egyetem Művészeti Kar, K.B. Galéria, 2016- április 5-24.



EMBERI ERŐFORRÁS  
TÁMOGATÁSI KÖZPONT

*Fény és nyomat, valamint a Papír mint médium workshopok anyagának kiállítása a  
KB Galériában  
2016. április 5-24.*

## „Fény és nyomat”, „Papír mint médium”

Kurzusvezetők:

Károly Sándor Áron DLA, Jancsikity József DLA és Jónás Péter

A művészeti oktatás átalakuló rendszere új lehetőségeket teremt a diákok számára a megismerés, és jelen esetben, művészeti karról lévén szó, az alkotásban. A korábbi merev, akadémikus struktúrából kilépve közvetlenebb anyaghasználatot, tapasztalatszerzést jelent a műhelymunka, trendi nevén workshop. Az alkotói tevékenység kics csoportos művelése nem új jelenség, a művésztelepek 19-20. század fordulói elterjedése, vagy a Bauhaus oktatási rendszere már sikeresen alkalmazta, a 21. század csak újra felfedezi, integrálja a korszerű művészeti oktatásba.

A Kaposvári Egyetem KB Galériájában áprilisban két olyan workshop eredményei voltak láthatóak, amelyek ezen intenzív együttgondolkodás és együttműködés folyamán születtek. A Fény és nyomat, valamint a Papír mint médium műhelymunkák elsősorban magára a processzusra, az alkotói folyamatra világítottak rá, arra a kemény, szisztematikus és szívós munkára, amellyel a művész az anyagot legyűri, a saját szolgálatába állítja. A workshopok olyan anyagokkal, illetve anyagok, technikák újszerű használatával ismertették meg a diákokat, amelyek a kortárs művészet főáramából kiszorultak, marginalizálódtak, ám be, illetve visszaemelésük éppen a kortárs színtér nyitottságát, mozgékonyágát, útkeresésének szerteágazóságát mutatja. A lenyomat kérdése és művészeti pozíciója éppen az utóbbi időben került újra a művészettörténeti kánon érdeklődésébe, elsősorban Didi-Hubermann francia

művészettörténész vizsgálódásai során, aki a szerialitásból, a sokszorosítás béklyójából kiemelve éppen az egyediségét, végtelen variációs lehetőségét mutatja meg. A fény-nyomatok végtelen lehetőségeinek megmutatása különösen aktuális a művészet immateriális jellegét hangsúlyozó korban, a láthatóság és láthatatlanság bonyolult kérdését elemezheték a diákok műveik létrehozása során.

A papír workshop során született alkotások pedig kizökkentették a stúdió résztvevőit és a kiállítás során a nézőket is abból a szűk sávból, amelybe ez az ismert, használt, de mégsem eléggé kreatívan alkalmazott anyag került. A papírt leginkább sík felületnek képzeljük, amely kétdimenziós mivoltában alapját és keretét adja a képnek, csupán hordozó, úgy hogy materiális tulajdonságai és lehetőségei nincsenek kihasználva. Mi másra jó a papír? – tette fel a kérdést a workshop? S készültek szobrok, reliefek, ahol a felület játékba hozása volt a cél. A papír sokféle megjelenési formájának egybehordása és ütköztetése, formázhatósága új összefüggéseket jelenített meg az elkészült alkotásokon keresztül.

A workshopok jelentősége abban is áll, hogy nem a régen elfeledett technikák bombasztikus felfedezése volt a cél, hanem a kis elmozdulással, a félmúltunkból még ismert és használt médiumok tulajdonságainak mélyebb megismerésére helyezték a hangsúlyt.

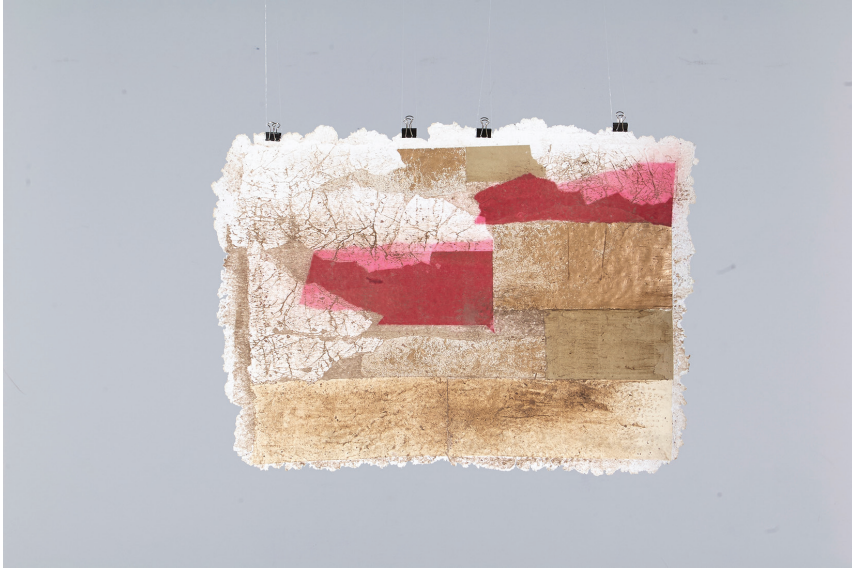
Uhl Gabriella Phd, művészettörténész



*Grunner Fanni (Képi ábrázolás BA): Formátlanlág (papírpép, tempera)*



*Grunner Fanni: Kiegyensúlyozottság (papírpép)*



*Kardos Tamás (Képi ábrázolás BA): Antik (vegyes technika)*



*Pintér Livia (Képi ábrázolás BA): Cím nélkül (papírpép, akril)*



Kétyi Balázs  
Elektronikus ábrázolás BA szak

## Animus – A fraktálváros

Konzulens: Gyenes Zsolt DLA habil

A 2017-es OMDK-ra készült pályaművemben, egy nem túl elterjedt témát dolgoztam fel, ez pedig a matematikai és természeti fraktálok témaköre. A fraktálok végtelenül komplex geometriai alakzatok. Ennek ellenére bizonyos absztrakt formális nyelvek, mint például az L-rendszer, alkalmas a fraktálalakzatok generálására. A nyelvet Aristid Lindenmayer magyar származású biológus alkotta meg, aki a növények növekedési sémáit és morfológiai típusait akarta osztályozni vele. Jelentős szerepük van a matematikában és a biológiában. Sokak a matematika szívének tartják a fraktálokat. Ezek az alakzatok és geometriai rendszerek számtalan helyen megtalálhatóak a természetben is. A fák ágai formái, a gleccserek alakzatai, vagy akár a levelek erezete is fraktáloknak tekinthető.

A pályázati munkám egy olyan arculat kialakítása és tervezése volt, mely teljes egészében a fraktálokon alapul. Hosszas kutatás után feltűnt, hogy egyes levelek erezetmintái nagyon hasonlítanak az utak hierarchikus elrendezésére. Ekkor döntöttem el, hogy tervezek egy fiktív fraktálvárost, melynek a térképe a levélerezet rendszerén, és az erek hierarchiáján alapul. Ugyan olyan fontos szerepet játszanak egy város életében az utak, mint egy levél életében az erezet, mely a vizet szállítja. A térképen kívül megterveztem a város domborzatát, kerü-

leti elosztását, a közlekedési rendszerét, zöld területek arányát stb. Majd ehhez a városhoz illesztettem az arculatot. Két részre bontható így a munkám, az első részhez tartozik a város térképe és annak hozatalai, a második részhez pedig maga a város mögött lévő teljes arculat.

A térkép egésze vektorizált, digitalizált levelekből, illetve a levek által alkotott rendszerből épül fel. A térkép stílusának a mai digitális térkép-rendszerek kinézetét alkalmaztam, a könnyebb felismerhetőség kedvéért. Fontosnak tartottam, hogy egy olyan város-egységet hozzak létre, amely a való életben is megállná a helyét. Ezért minden részlet, ami implementálva lett a munkába, a valóságban is kivitelezhető. A másik fő szempont volt, aminek a városnak meg kellett felelnie, hogy korszerű legyen mint elhelyezkedés-, alak- és funkcionalitás szempontjából. Kidolgoztam olyan részleteket is, mint a zöld területek aránya, a közterületek elhelyezkedése, a közlekedési rendszer egésze és kapcsolata, vagy a város energiaellátása, ami illeszkedik a jövő technológiájához és környezetbarát is egyben.

Az arculati elemek nagy része matematikai fraktálokat tartalmaz. Minden részt úgy terveztem meg, hogy illeszkedjen a levelekhez, annak felépítéséhez vagy a fraktálok generálásához szükséges formális rendszerhez.



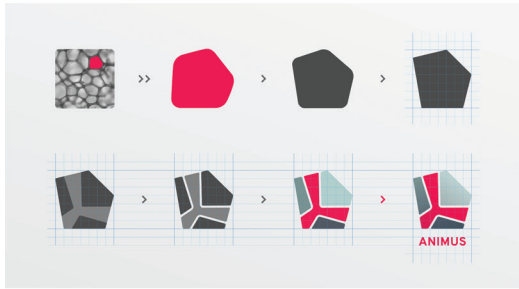
Egy teljesen dinamikus arculatot dolgoztam ki, aminek koronája a logó, ennek alakját a levél sejtek formái adták. Mivel ezt az arculatot és a logót az egész város használni fogja, dinamikus logórendszereket hoztam létre, ahol nemcsak a logó színe, de a formája is szabadon alakítható. Készítettem egy hasonló rendszeren alapuló ikon-sorozatot az abc betűiből. Minden betűt egy kis fraktálikonná alakítottam, egy bizonyos szabály alapján. Az ikonoknak is számtalan felhasználhatósági alapja van, én a közlekedési rendszer ikonjaiként alkalmaztam őket. Az arculat tartalmaz ezen kívül plakátokat, fraktál mintákat a térlefedésekhez, kidolgozott közle-

kedési jegyeket minden közlekedési eszközhöz, belépőjegy mintákat, hirdetőelemeket, telefonos applikáció tervet a város teljes megismeréséhez, illetve egyéb arculati elemeket.

A tervezés során nem egy keretekbe foglalható arculatot, illetve egy kötött térképet szerettem volna létrehozni, hanem egy szabályrendszert, melynek segítségével az arculat szabadon alakítható a felhasználástól függően, illetve egy olyan térképet és gondolatmenetet készíteni, mely egy új ideológiát fogalmaz meg, ezzel együtt megmutatja a természet és a matematika kapcsolatát és szépségét.



*A város dinamikus logórendszerének egyik változata, Animus fő logója.*



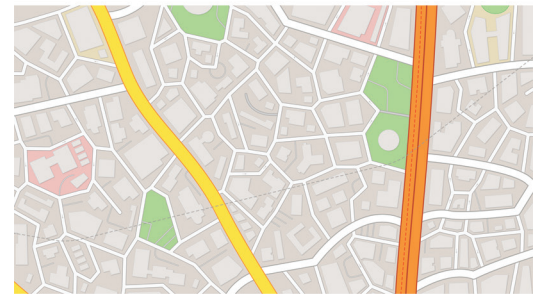
A dinamikus rendszer alapja, a logó generálás lépései.  
A kiindulási alap a levelek sejt szerkezete volt.



A város nagyobb szervezeteinek dinamikus logói,  
illetve a fő logó változatai.



Egy fiktív múzeumi rendezvény belépőjegyei,  
illetve annak változatai.



A város egyik banki negyedének térképészlete, a levélre-  
zet hierarchiájának és formájának megfelelő úthálózattal.



Három fiktív plakát design, a grafika alapját képző  
fraktálmalakzatokkal.



Az Animus SmartCard tervei, mely egy intelligens  
tömegközlekedési kártyaként funkcionál.



# Kozma Péter

## Elektronikus ábrázolás BA szak

### Perfekt

Konzulens: Balvin Nándor DLA

A Kaposvári Egyetem Elektronikus ábrázolás szakos, végzős hallgatójaként az animáció szakirány elvégzését követően úgy döntöttem, a 2015-ös OMDK-ra egy animációs kisfilmmel készülök.

Munkám során szerettem volna a magyar munkás-hétköznapiok fanyar humorát, valamint az időnként teljesen kifacsart, önironikus mentalitását feldolgozni, megjeleníteni.

Rendkívül nagy hatással volt rám Kunio Kato „The House of Small Cubes” című animációja, hiszen évek óta foglalkoztat ez a végletekig leegyszerűsített, a valóságtól teljesen elrugaszkodó, ugyanakkor mégis minden tekintetben egyértelmű forma- és színvilág. Kato munkája mellett ugyancsak kifejezetten kedves animáció számomra a „Paperman”, amely ugyan magán hordozza a klasszikus Disney-elemeket, mégis komoly művészi értékkel bíró látvánnyal rendelkezik. Munkám során ezt a két, merően eltérő képi világot kíséreltem meg egy fedél alá hozni, és már a kezdeti tervezéskor is ezt tartottam szem előtt.

Kiemelendő továbbá, hogy a „Paperman” rajzfilm-valósága magával vonzza számomra a némafilmek sajátos stílusát, így ezen műfaj

előtt is igyekeztem tisztelegni animációmmal.

Kettő, keletkezési idejében jelentősen eltérő animációt, valamint egy jóval korábbi filmes műfajt szerettem volna tehát egyesíteni, és az alkotási folyamat során a céloom egyértelműen az volt, hogy teljesen modern technikákat alkalmazva, mindezt 21. századi környezetbe emeljem.

Munkám során mind a rajzoláshoz, mind pedig az animáláshoz az Anime Studio szoftvert használtam. A szoftver gyakorlatilag profi animációs stúdióként is felfogható, melyben a tervezési szakasztól elkezdve a kész renderig mindent el lehet végezni. Vágásra azonban sajnos nem alkalmas, így erre a célra más programot kellett használnom.

A rövidfilmem animációs technikája lényegében a modern, flash animációk közé sorolható be, hiszen itt is vektorgrafikus alapokat mozgattam meg különböző „csontok”, rigek segítségével.

A technika alapja annyi, hogy a vektorgrafikus szerkesztés csomópontjait hozzárendeljük egy virtuális csontvázhoz, amely hierarchikus rendszerének köszönhetően alkalmas emberi anatómia „utánzására”.

Ismervén a fent említett rajzolás és animálási technikákat, a storyboard, valamint az első látványok megtervezésekor ügyeltem a technika sajátosságaira, várhatóan felmerülő problémáira.

Gyakran problémát okoz az ilyen animációknál, illetve kisfilmeknél, hogy a tervezéskor túlságosan a valóságra akar törekedni a művész. A csontozásos technika ugyanis nagyon vonzó lehet abból a szempontból, hogy valóban emberi csontvázat, illetve annak mozgását tudjuk imitálni vele, de sajnos mégsem alkalmas tökéletesen mindenre. Teljesen valóságghű animációt, illetve a „Paperman” féle Disney-világot megjeleníteni ugyanis ezzel a technikával nem lehet. Nem is véletlen, hogy nagyon sok művész még mindig a rajzanimációt preferálja leginkább. Persze a csontváz-technológia magában hordozza a tökéletességet is, azonban ez igazán a 3D animációkban tud kiteljesedni.

Az animáció időtartamát tekintve nem éri el a három perces hosszúságot. Úgy véltem, erre a témára bőven elegendő ennyi idő, ki tudom benne fejezni, amit szeretnék. Mint korábban említettem, némafilm elemeket is szerettem volna belevinni a munkámba. Ezt természetesen egy jó zenével lehetett megalapozni. Így esett a választásom egy szabadon felhasználható és terjeszthető darabra, melyet Kevin MacLeod, ismert royalty-free zeneszerző alkotott. Mind tempójában, mind hangzásában tökéletes választásnak bizonyult.

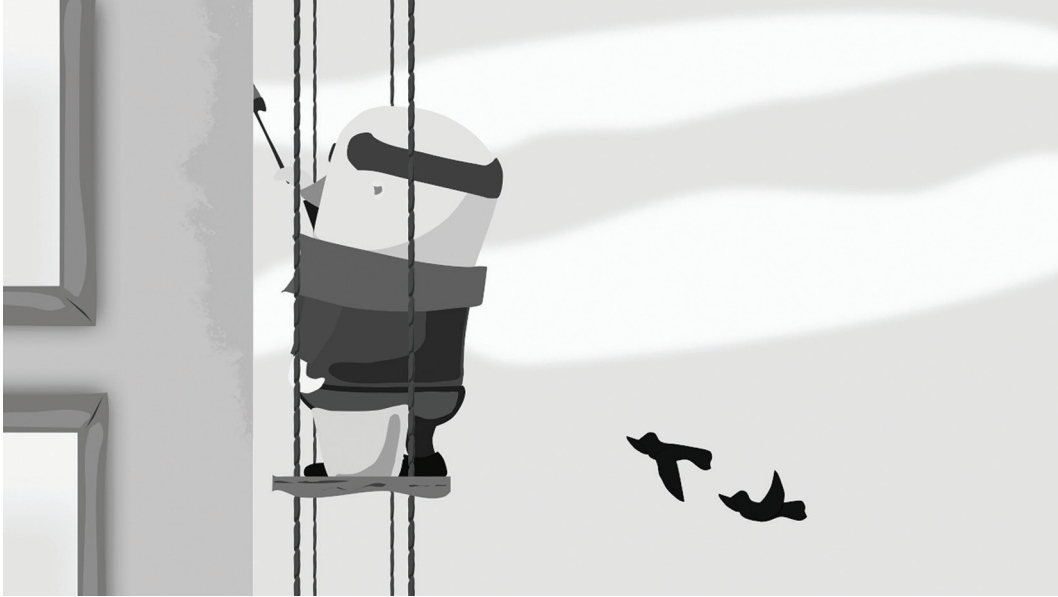
A zenei alapot követően a heves gesztikulációra, az egyértelmű mozdulatokra, valamint a szavak és párbeszéd nélkül is érthető, végigvi-

hető történetvezetésre kellett koncentrálnom. Az elkészült snittek összefűzésekor ügyeltem arra, hogy mintegy videoklip-szerűen, a zene vezesse a képet, a kép pedig a zenét, ezzel is segítve a cselekmény befogadhatóságát, értelmezhetőségét.

Mint említettem, a humorra, az iróniára igyekeztem kiélezni a munkámat, így a vágásnál ezt a hatást is próbáltam erősíteni. Úgy akartam összevágni a nyersanyagot, illetve a hangokat, hogy az egész videó alatt érezze a néző, hogy valami szokatlant, és semmiképpen sem véresen komoly dolgot lát.

A hangoknál a némafilmeknél megszokott megoldással ellentétben itt nemcsak a zenét halljuk viszont. A párbeszédet, illetve az emberi hangokat teljesen ki akartam szűrni az animációból, de a környezet hangjait mindenképpen bele szerettem volna emelni a végleges hangzásba. Szerencsére a zene tényleg jó választásnak bizonyult, mert nagyon korrektül kiegészítik egymást a grafikai anyaggal, és teljes mértékben megteremtik a némafilmek sajátos hangulatát.

A „Perfekt” tehát összességében kalapot emel két Oscar-díjas alkotás, a „Paperman” és „The House of Small Cubes” előtt, valamint visszanyúl az időben egy már-már elfeledett film-történelmi stílushoz, a némafilmhez, és ezzel hoz létre egy ízig-vérig modern animációs világot.





**Workshop (urban actions & performance)**  
**Giuseppe L. Bonifati**, a DOO művészeti csoport vezetőjének  
irányításával a Kaposvári Egyetem Művészeti Karán

**2016 március 21-23-án**

Az "Above the Skin" egy olyan projekt, aminek közege a városi tér és abból az el-  
lentétes vágyból fakad, hogy identitásunkat álruha mögé rejtve felfedjük valódi  
énünket

**Jelentkezőket várunk, akik készek Anonimitásba burkolózni**

**Jelentkezés:**

[dyenes@gmail.com](mailto:dyenes@gmail.com) (név, szak, évfolyam)



## „Above the Skin” workshop

Napjaink számtalan humanitárius mozgalmának ellenére jó okkal mondhatjuk, hogy nem törődünk eléggé egymással. Függetlenül attól, hogy kik vagyunk és honnan jöttünk, félünk megmutatni önmagunkat a másoknak. Inkább – az anonimitás nyújtotta biztonságérzetnek engedve – szociális álarcot viselve, egyfajta titkosított csatornán keresztül éljük meg mindennapi érintkezéseinket, a „https://” (Secure Hypertext Transfer Protocol) használatához hasonlóan.

Hogyan reagálnának a hétköznapi járókelők naponta zen-tai kosztümbbe öltözött, inkognitóban jelen lévő személyekkel interakcióba kerülve? Vajon felmerülne bennük a hozzájuk csatlakozás gondolata?

Egyre gyakrabban találkozunk olyan urbánus közegben végrehajtott performanszokkal vagy művészi indíttatású akciókkal, melyeknek célja az emberek mindennapi életébe való behatolás; amelyek során a performer találkozik a tömeggel és közvetlen kapcsolatba kerül azzal.

Az „Above the Skin” egy olyan projekt, aminek közege a városi tér és abból az ellentétes vágyból fakad, hogy identitásunkat álruha mögé rejtve felfedjük valódi énünket a maga meztelenségében.

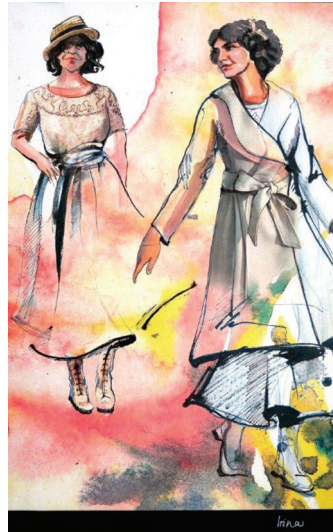
Giuseppe L. Bonifati  
rendező, színész, író; a workshop vezetője  
Sugataghy Linda, művészeti asszisztens

Az akcióban közreműködő hallgatók:  
Szalai Eszter (Fotográfia BA)  
Oumaima Al qoh (Digital Design BA)  
Kárpáti Kinga (Elektronikus ábrázolás BA)  
Légrádi Flóra Dalma (Képi ábrázolás BA)  
Szűcs Kata (Képi ábrázolás BA)  
Balogh Viktória (Fotográfia BA)  
Varga Viktor (Elektronikus ábrázolás BA)









Ács Kata  
Alkalmazott látványtervező BA szak  
Jelmeztervek Csehov darabjához

Konzulens: Molnár Zsuzsa

Egyik nagyobb munkám során Csehov „Három nővér” című darabjához terveztem jelmezeket. A mű az örökös elvagyódásról szól, három nővérről, akik elégedetlenek az életükkel, mégsem tesznek ellene semmit, csak várnak, hogy valaki más megváltoztassa azt. Párbeszédekben megjelenő viták álviták, egyéni céljaik értelmetlenek. Ezekkel a problémákkal ma is sokan küzdenek, ezért gondolom, hogy ez a dráma aktuális témát dolgoz fel.

Elsődleges szempontom a tervezésnél a darab újszerű megközelítése volt. A szereplőket a jelmezek által hoztam közelebb a mi világunkhoz. A korabeli ruhák sziluettjét, vonalát vettem alapul, megtartva Csehov világát, és azt a mai divatba átültetve alkalmaztam. Egyetlen szereplő sem képes tragikusan megélni az eseményeket. Csehov alakjai üres-lelkűek, önzők és korlátoltak, ez a dialógusokban is megmutatkozik. Minden szereplő csak a saját monológját ismételgeti, elbeszélnek egymás mellett. Hiányzik belőlük az egymásra figyelés, megértés.

Ezeket a tulajdonságokat jelenítettem meg terveimben. A karakter személyiségét nem csak az öltözetben ábrázoltam, hanem mozdulatában, tekintetében, hiszen így kaphatunk

teljes képet róla. A darab öt évet fog át, ami alatt a szereplők óriási fejlődésen, változáson mennek keresztül. A terveken megjelenő jelmezek illusztrálják a karakterek időben történő lélekbeli változását.

Láthatjuk Irinát, a legfiatalabb lányt és egyben a legpozitívabb szereplőt, kinek alakja könnyed, színei világosak, tiszták, üdék, felhőtlen boldogságot áraszt megjelenése, benne még él a remény, egy szebb élet iránti vágy. Vele szemben viszont ott van Olga, a kiöregedett, férj nélkül maradt nővér, nála sötét színeket, zárt formákat használtam, alakja egyértelműen magába fordult, reményvesztett. Fontos szerepet töltenek be a katonák is, hiszen ők hoznak egy kis életet a kiüresedett hétköznapiakba, így döntően befolyásolják a három nővér életét. Egyenruhájuk magukon hordozza a kor uniformitásának jegyeit, de a teljes képet napjaink divatjához formáltam.

A munkafolyamatot általában hangulatfestéssel kezdem, a festmények a szereplővel kapcsolatos benyomásaimat ábrázolják. Később ezeket a hangulatokat használom fel a jelmeztervek háttere ként, ezzel dinamikus, színpadias megjelenést adva nekik.



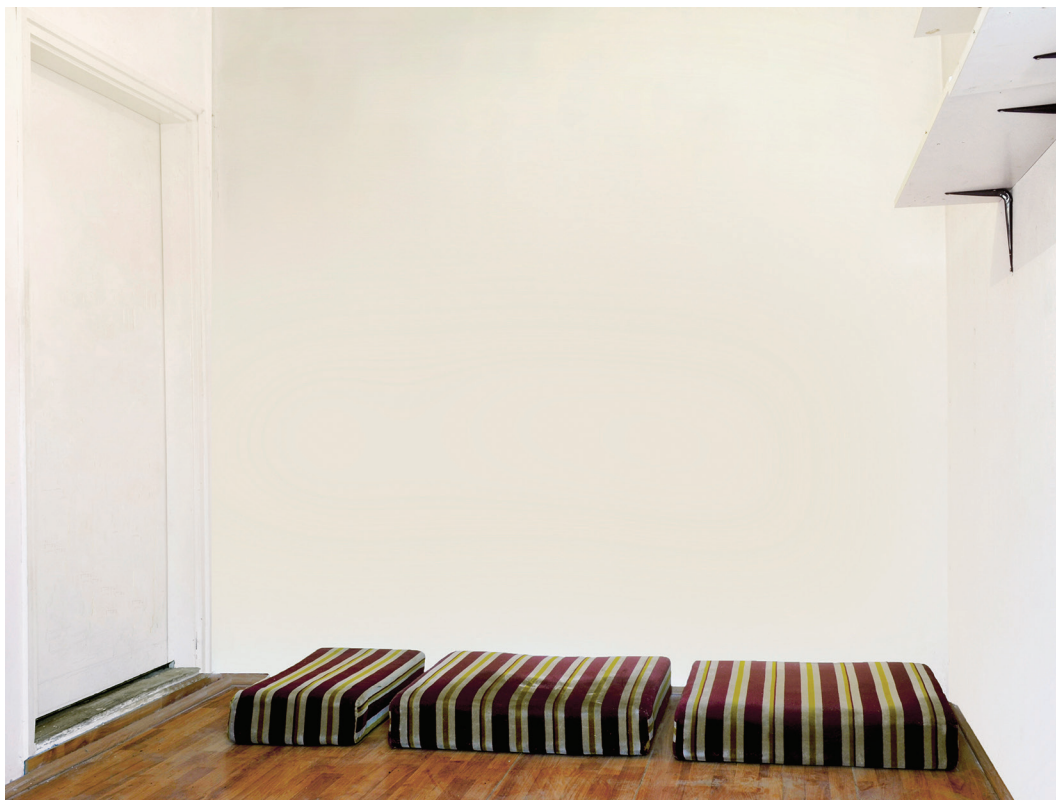
Horváth Eszter  
Plasztikai ábrázolás BA szak

## Kommutáció

Konzulens: Prof. Deli Ágnes DLA habil

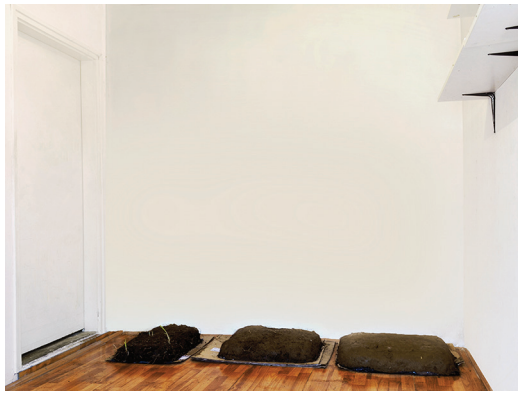
Nem csak a művészetben, az összes emberi tevékenység hatékony működéséhez szükségünk van önkifejezésre. A rengeteg konvenció, elvárás által, ami körülvesz minket, az érzelmeink már nem igaziak, hanem eltervezettek, determináltak. Az önkifejezés művivé vált, nem belső indíttatások vezérelnek, hanem a trend, vagy az elvárások. Évek óta küzdök olyan problémákkal (például édesapám halála), amik már aktualitásukat veszítették, hordalékuk mégsem képes felszívódni vagy kimosódni belőlem, ami összefügg a hatékony önkifejezésem eszközeinek hiányával. Az itt tárgyalt munkám is ezáltal egy önreflexió, önterápia. Számomra emblematisz tárgyakat ástam el (három kárpitozott bútorlelemet, ami évekig a fekvőhelyemül szolgált), olyan helyekre temettem el azokat, amik szintén a mindennapjaim szerves részét alkották, majd a földet, amit kihantoltam, és aminek a helyére kerültek ezek az alkotóelemek visszahordtam abba a szobába, ahonnan kiemeltem őket, és ekvidisztáns elosztásban az alakját megformálva visszarendeztem a fekvőhelyet belőlük. Tettem mindezt azzal az intencióval, hogy a folyamat szertartásossága a „lezárást” segítse elő. Az ásás a munkafolyamat részeként az én kontextusomban a „hiányzóságot” szimbolizálja. A kiásott föld, a régi helyén valami új meglelése, és beépítése az életembe.

A talaj, ami elkorhadt és folyton megújuló növényi és állati szervezetekből jön létre, esetemben a „föld-ágy”, az elhullott és felbomlott emlékekből jött létre, – azt hivatott jelképezni. Azzal, hogy ezt összetömörítettem és tartóssá tettem, „vitrinbe zártam” a múltam egy részét, amit szükséges, elástam/elengedtem, amit szükséges, felszínre hoztam. Ezek a felbomlott és megújult emléktöredékek. Az ágy jelenti a halotti ágyat is az ásás, temetés viszonylatában (halál-aktus, gyász-ceremónia). Viszont nem sírhalmot építettem a kiásott földből, ahogy szokás, hanem a továbblépéshez használtam fel. Hasonlóképp, mint a viking kultúrában a hajó, ami egyszerre volt élettér (akár a szobám), hisz azon éltek a fél életüket, egyszerre volt sír (mint az elásott ágydarabok) és egyszerre volt egy új élet kezdete (amikor vízre bocsátották a halottal együtt). A földet szintetikus anyaggal tapasztottam össze, ami az ősi, föld-isten szimbólumot köti össze a modern világgal, a halál új értelmezésének megkeresésével, az újfajta halál-elfogadással. Ahogy mások a korosztályomból, én is értetlenül állok a halál előtt a modern világ „haláltalansága” és „életközpontúsága” miatt. Ez egy szintetikus világ, mégis magába tömöríti az ősi maradványokat. A címadó szó, a kommutáció egy retorikai gondolatalakzat: „ellentétes tartalmú szópár ismétlése azonos



mondaton belül úgy, hogy helyet vagy mondatbeli szerepet (vagy mindkettőt) cserélnek; – pl. pihenéskor sűrűsz-forogsz, sürgés-forgásban pihensz”. A szerepcseré adott aspektusban a kültér-beltér, a kültérben és a beltérben található dolgok egymással való helyettesítése,

valamint a pozitív-negatív formaiság felcserélődése. Mivel ez nem kézzel fogható, hordozható, teljes valójában bemutatatható alkotás, így munkám installálható részei fotókból állnak, amelyek a folyamat dokumentációjaként tekinthetőek.





„Külön köszönet az osztályt tanító tanárainknak felkészítő munkájukért, továbbá Vida Gábornak a „katonák táncá” koreográfiájáért, Rozs Tamásnak a Tom Waits számok gondozásáért és Cselényi Nóra jelmeztervezőnek, az előadás látványvilágához nyújtott meghatározó segítségéért!”

# Katonák

„Éljenek a haza halottai!”

**Rendező:** Uray Péter

Dér Mária  
Dunai Csenge  
Horváth Julianna  
Kónya Renáta  
Szabó Nikolett  
Varga Bori

Benedek Dániel  
Helvai Ersan David  
Herczegh Péter  
Klement Szaboles  
Mészáros Martin  
Nagy Balázs  
Nagy Márk  
Szép Domán  
Ticz András

A Kaposvári Egyetem  
II. éves színész osztály vizsga előadása

**Bemutató**

**2015. február 27-én 17-órakor,  
28-án 15-órakor és március 3-án  
19-órakor** tekinthető meg a Színházi  
Intézet G. ép. földszinti I. számú  
mesterségtermében!

**Tér-jelmez:**

Sebők Júlia  
(Alkalmazott Látvány-  
tervező szak III. évf.)



## A „Katonák” című színházi előadás a Művészeti Karon



*Uray Péter osztatlan színművész osztályának hallgatói*

A II. éves színművész hallgatók (2014/2015-es évad), az osztályvezető tanár, Uray Péter rendezésében I. világháborús történetet dolgoztak fel.

„Az előadás fiatal férfiak és nők sorsát kíséri végig a sorozástól, a bevonuló bálon át, a fronton való első ütközettől, a már halott katonákat vezénylő tábornok egyedülként való hazatéréseig. A játék fizikai-színházi rendszerben jeleníti meg a sűrű rohanásban lezajló eseményeket, amelyeket rock-zenei blokkok tagolnak, mint egy Brecht tanulmányban. Az előadás Matei Visniec Párizsban élő román költő, eddig

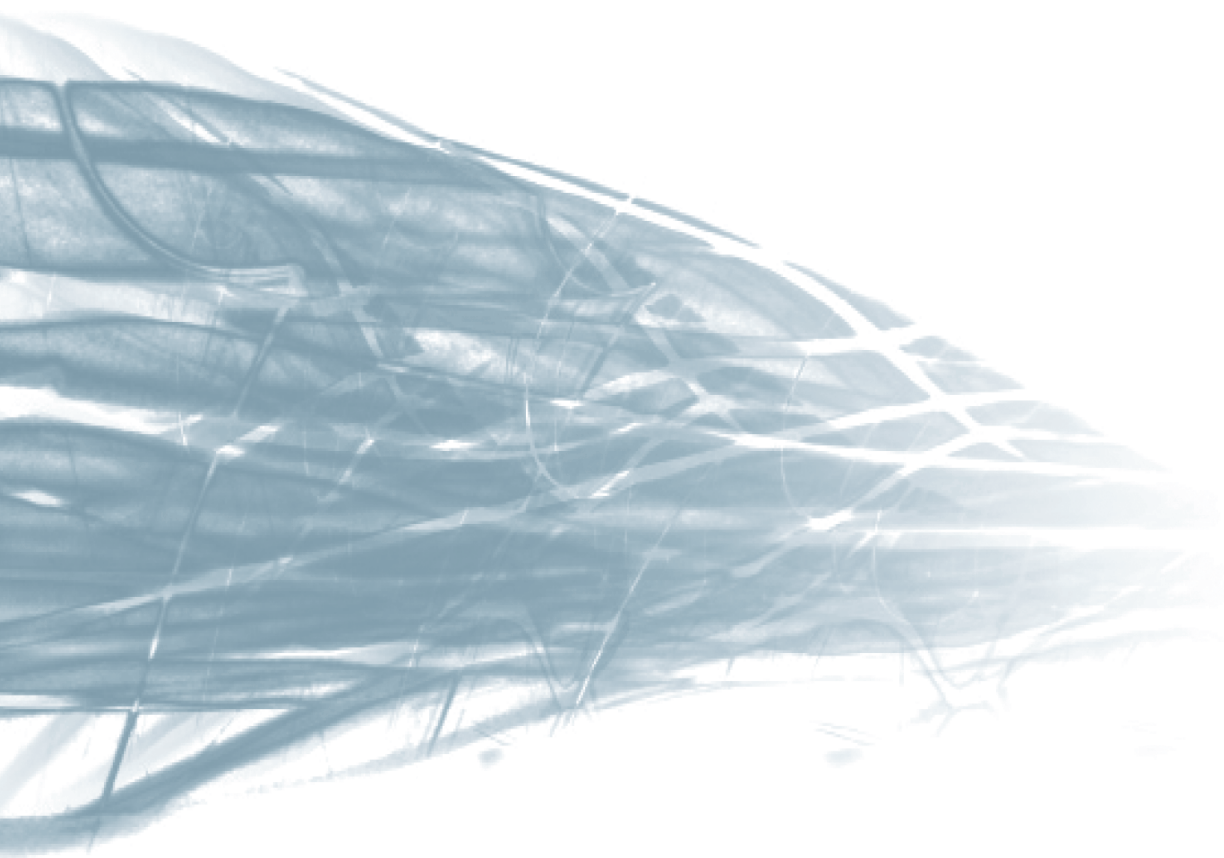
még be nem mutatott Requiem c. egyfelvonásos drámája és a Katonák című, közösen megalkotott forgatókönyv alapján készült. A „világosságot” kapott katonák hazafelé tartó útjának ellehetetlenülése, a kétségbeesés és a düh állandó jelenléte, s a végül hazajutó tábornok otthoni létének kommunikáció képtelen volta erős drámai alapot adnak ennek a bemutatónak. Az előadás során feldolgozott anyagban elhangzanak részletek I. Világháborús archív levelekből, illetve hallhatóak Tom Waits és Hugh Laurie számok az osztály zenekarának előadásában.”



*Fotók: Puszt Zsófia (Fotográfia BA)*



Fotók: Puszt Zsófia (Fotográfia BA)



Mitter Balázs  
Fotóriporter és képszerkesztő szak

## Az alkalmazott portréfotográfia (vissza)fejlődése Magyarországon

Konzulens: Simonné Dr. Pallós Piroska PhD

Bevezetőül  
Az előzmények  
A kezdetek Magyarországon  
A '20-as, '30-as évek  
A II. világháború fordulata  
A szocialista rendszer idején  
A '80-as évektől napjainkig  
Befejezésül  
Felhasznált irodalom

*„Eltekintve attól, hogy a fényképészettel foglalkozók minden rendű és rangú közönséggel kell, hogy érintkezzenek, oly társadalmi műveltség és ízléssel kell bírniok, hogy ezek szokásait, óhajait megértse, felismerje, ehhez alkalmazkodni képes legyen, sőt mindig az üzlet előnyére kihasználja tudjon.”*

Mai Manó, 1899.

Bevezetőül

Fel-felbukkanó élmény, napjaink digitalizált és rohanó világában, mikor valaki elfelejtett fiókok, ládák mélyén, félretett vaskos albumokban régi portréfényképekre lel, azokat nézegetve, kézbe véve egy különös romantikát hordozó tárggyal találja szembe magát. Bár maga a kép (a tárgy) akár száz éves is lehet, mégis magával ragadja a nézőt a még mindig érezhető gondosság, kézművesség és fotográfiai alaposág. Persze mindez egyfelől természetes reakció, hiszen egy ilyen korú bármilyen tárgy láttán is különös érzés fogja el a szemlélőt, izgalmas

„utazást” tartogat bárki számára a vizsgálgatása. Ráadásul napjainkban (talán éppen a technikai fejlettségre való válaszként) a retró, mint az élet különböző területeire kiterjedő egyfajta divathullám, éppen virágkorát éli. Ez tovább növelheti annak a misztikumnak erejét, amit egy régi portréfotó megtekintése tartogat(hat) magában. Ám egyáltalán nem biztos, hogy csupán egy divathullám által erősített mítoszként kellene a jelenségre tekinteni.

A fotográfiában, különösen egy fotográfiáról tanuló ember számára, különböző objek-

tív tényezők vizsgálatával is érthetővé válhat a fentebb leírt érzés megélése. Ilyen tényezők egy portré esetében a technika, a világítás, kompozíció, kidolgozás és ezeknek fejlődése, változása. A háttérben pedig mindvégig nyomon követhető – és akár a képeken keresztül igazolható – a társadalom, a technika, a szakmai oktatás, a politikai környezet változásai, s mindezek finom vetületei (együtt a fentebb írt technikai jellemzőkkel) megvizsgálhatók a portréfotókon is.

Mindez együtt egyfajta tünet, mely segíthet abban, hogy beigazolja személyes tapasztalatomat és véleményemet, miszerint: a portréfotó minősége Magyarországon – tömeges elterjedése óta, tehát nagyjából száz éve – napjainkra visszafejlődött. Értem mindezt technikai és esztétikai értelemben egyaránt. Fontos kiemelni ugyanakkor, hogy a tézis szigorúan az alkalmazott, iparos tevékenységre szorítkozik, jelen értekezés elkerüli a művészeti alkotásokat, valamint az alkalmazott terület legjelentősebb, legmagasabb színvonalú képviselőit. Egyszerűbben fogalmazva: markáns különbséget vélek felfedezni a századelőn és napjainkban készült hétköznapi, minden városban fellelhető fotográfusok által készített portrék színvonala között. Történik mindez annak ellenére, hogy ez a szakma – technikai értelemben – hatalmas fejlődésen ment keresztül, melynek köszönhetően napjainkra lényegesen leegyszerűsödött a képkészítés gyakorlata úgy a professzionális területen, mint az otthoni felhasználás során. Az oktatási paletta – elvileg – szélesebb lett, és az információs forradalom eddig elképzelhetetlen

közelségbe hozta mindenki számára a képkészítést, illetve a fejlett vizuális érzékenység elsajátításának lehetőségét.

## Az előzmények

Talán felesleges is lenne külön méltatni a portré, az arcmás, saját magunk vagy ember-társunk maradandó képi lenyomatának fontosságát. Töretlen része a mindennapoknak, egyfajta mágia, ami sosem lehet eléggé unalmas az ábrázolt illető számára. Ehhez még csak a fényképezést sem kellett feltalálni, hiszen a művészet története során (a fényképezés feltalálásához képest) igen korán készültek már olyan festett vagy faragott arcmások, amelyek az attribútumokon túl személyes jegyeket is hordoztak magukon. Ismert példa Peter Parler építtető szobra a prágai Szent Vitus katedrális falán a gótika idejéből. A reneszánsz művészetének jellege pedig már egyenesen magában hordozta az egyének pontosra törekvő megörökítésének lehetőségét és szükségességét.

Ám az igazi áttörést a polgárosodás folyamata hozta meg, mely idő alatt egyre jobban elterjedtek a portréfestők, de a szolgáltatás drágasága miatt csak a tehetősebbek engedhették meg maguknak. Az igény viszont a polgári öntudatosodás növekedésével fokozatosan nőtt, és ez afféle piaci szükségletet indukált, ami miatt a portréfestők, rajzolóok olcsóbb, gyorsabb módszeren kezdtek el gondolkodni. Ráadásul fokozódó társadalmi „követelés” volt a képmás valósághoz való egyre nagyobb hűsége is. Megjelentek a rajzolást könnyítő beren-

dezősek, mint pl. a pantográf, Christoph Scheiner találmánya a XVII. századból. Ez az eszköz a XVIII. századra a sziluettkészítés alapvető segédeszköze lett. Maga a sziluett tömeges elterjedése XIV. Lajos pénzügyminiszteréhez, Etienne de Silhouette-hez köthető, nevét is innen kapta. Hamar népszerű lett az új módszer, mivel részint jelentős üzleti potenciált jelentett, részint nem igényelt különösebb rajztudást, részint olcsósága miatt a tömegek kedvelt „szórakozása” lett. Gyűjtötték őket, ajándékozták, mint egyfajta névjegyet. A folyamat beindult, a mágia működött, mivel itt már tényleges hasonlóság volt tapasztalható a modell és sajátos képmása között. Így vált árucikké, amelyet kereteztek, aranyoztak, adtak és vettek, egészen az 1930-as évekig.

1784-ben Gilles Louis Chrétien fejlesztette ki a portrékészítés következő generációját, a fizionotrást. Az eljárás lényege szintén a pantográf használata volt, melyet egy cső vezetett, amivel már nem csak a modell kontúrjait lehetett körberajzolni, hanem az arc egyéb részleteit is. A végeredmény egy rézkarc lett, melyen kellő alaposággal látszottak a finom részletek is. A fizionotrást tulajdonképpen mérföldkönek tekinthető, hiszen szinte bárkihez eljuthatott, és lehetőséget adott arra, hogy hitelesen (!) láthassa híres emberek arcmását, amivel – mai ésszel szinte felfoghatatlan – ismeretek, érzések birtokosa lehetett a nézője. De talán még fontosabb, hogy a megrendelő képessé vált egyfajta módon megállítani az időt, rögzíteni saját kinézetét, megörökíteni saját magának, vagy az utókornak. Ma ez már az élet termé-

zetes velejárója, de akkoriban nagy áttörésnek számított, és a mindenkori portrék (természetesen itt utalva már a fotóra) minőségére talán pont ez lehet az egyik magyarázat... de tovább folytatva a fejlődés történetét:

1839. január 7-én a Francia Akadémián bejelentésre került a fényképezés gyakorlati megvalósításának feltalálása. A találmányt az egyik fő kísérletező (és nem utolsósorban rafinált üzletember) Daguerre után dagerrotípiának nevezték el. Természetesen a találmány nem a semmiből jött, évtizedek óta folytak már a kísérletezések a valóság rögzítésére egy másik – vegyi-optikai – úton a sziluett és fizionotráz mellett is. Előbbi kísérletek optikai segédeszköze a már a reneszánsz idejében (például a perspektíva valóság-hű megjelenítéséhez is) a festők által használt camera obscura (lyukkamera) volt. A XVII-XVIII. századi üvegmegmunkálás fejlettsége miatt pedig már a kisméretű lyuk helyére lencsét is helyeztek, továbbra is a festők szolgálatába állítva az eszközt. Az alkimisták időközben fokozatosan rájöttek a különféle ezüstsók fényérzékenységére, ám a legnagyobb problémát az jelentette, hogy nem tudták a létrejött feketedést (képet) rögzíteni. A kiindulópontot végül Carl Wilhelm Scheele adta meg, aki ammóniákkal oldhatatlanná tette a megfeketedett ezüstsót. Ezen technikai előzmények folytatásaként kísérletezett Joseph Nicéphore Niépce és Louis Daguerre. Előbbi a júdeai aszfalt és napfény segítségével készített ún. heliográfia tökéletesítésén fáradozott (amivel 1826-ban tulajdonképpen meg is született a világ első fényképfelvétele), míg utóbbi a fény-



érzékeny ezüstsókkal kísérletezett tovább. Niépce halála miatt kettejük kísérleteit Daguerre vitte tovább, és 1837-ben már ún. látens (exponálás után még nem látható) képet hívott elő higanygőzben, és rögzítette is.

Meg kell említeni, hogy ezzel egy időben többen is hasonló eredményre jutottak. William Henry Fox Talbot Angliában hasonló úton járt, ám a tudományos bejelentéssel megelőzte őt Daguerre. A további kísérletek során azonban Talbot olyan fejlesztést hozott létre, ami napjaink analóg fényképezetének az alapja lett. Történetesen a camera obscurába helyezett papírra exponált negatív képet pozitív kópiára másolta át. Ezzel lehetővé tette a sokszorosítást szemben a dagerrotípiával, melyből egy darab készülhetett egy expozíció alkalmával. Ez az expozíció egyébként kezdetben több perces volt, amivel már meg lehetett oldani az első portréfelvételeket, mivel a polgárság részéről erre egyébként már nagy igény volt.

Az expozíciós időben történő áttörést a magyar Petzval József találmánya jelentette, egy olyan objektívet fejlesztett ki, melynek fényereje (kb.  $f/3,5$ ) sokszorososa volt az addig használtaknak. Így lehetővé vált a néhány másodperces exponálás, mely jelentősen megkönnyítette a portréfényképezést. A nagy üzleti lehetőség miatt megindult a sokak számára elérhetővé vált új szolgáltatás és egyben szakma is. Sok portréfestő állt át a fényképezésre, megélhetését féltve (ám a festészet is megmarad még évtizedekig), sőt többen a festészet „halálát” vizionálták az új találmány láttán. Szerencsére nem így lett, a festészet egészen újszerű forma-

nyelvet tudhat magáénak a fotográfia feltalálása óta. Néhány évtized elteltével pedig a fotóból is elismert művészeti ág lett, mert rájöttek, hogy a valódi pillanatot képes megragadni, és „konzerválni”.

A konzerválás tette népszerűvé az üzleti alapon szerveződő portréfényképezést is. Megszületett a varázslat, mellyel az ember önnön pillanatnyi tükörképét hiteles módon hagyhatja hátra az utókornak. Mindezt olcsón és gyorsan. Nem volt kérdéses a gyors népszerűvé válás, egyesek meggazdagodása és egy komplett szolgáltatás kialakulása. Ennek kedvezett a Franciaországban (1850) és Angliában (1851) bevezetett nedves kollódiumos eljárás, mellyel egyszerűbbé vált a fényérzékeny lemezek készítése. Az igazi tömeges termelést Eugene Disdéri vezette be, aki – pusztán praktikussági okokból – az ún. vizitkártyát találta fel. Ugyanis így meg tudta oldani, hogy egy 16,5 x 21,5 cm-es lemezre 8 képet készített. A vizitkártya nem teljesen portréfénykép, talán egyfajta névjegyhez lehetne hasonlítani, ahol a megrendelő saját vélt vagy valós polgári miliójében mutatkozhatott. Tény azonban, hogy Disdéri lett az üzletszerű alkalmazott portréfényképészek úttörője és milliomosa (is), miután III. Napóleon udvari fényképészévé fogadta. A sors fintora, hogy a halál viszont már elszegényedve, megnyomorodva érte egy menhelyen...

#### A kezdetek Magyarországon

A fényképezés elterjedése Magyarországon sem váratott sokat magára. Az üzleties felhasználás

nálás megjelenésének feltétele hazánkban is a polgárság megléte volt.

Az 1848. áprilisi törvények vagyoni és foglalkozási alapon osztották fel a társadalmat, és egyértelműen megnyitották az utat a polgárosodás előtt. A szabadságharc bukását követő időszakban nem vonták vissza a társadalmi reformokat megcélzó törvények többségét, így néhány évi lehangoltság után folytatódott a gazdaság fejlődése. A Világos utáni másfél évtized a magyar kultúrát sem lehetetlenítette el, új érzelmek, új gondolatok kifejezésére adott alkalmat. Ebben az értelemben a kiegyezés elhárított a polgárosodás elől jó részt minden akadályt, a lehetőségek tágultak, kiteljesedtek.

Az új, polgári rendszer azonban nem tudott maradéktalanul érvényre jutni, mivel például az egykori kiváltságosok megtartották társadalmi elit helyzetüket, de könnyítette az átalakulást az, hogy mindenkinek érdeke volt a polgárosodás. Ennek következménye volt a korszakra jellemző kettős magyar társadalmi struktúra kialakulása. Ennek a társadalomnak az egyik felét a feudális alapon szerveződő és működő nemesi réteg alkotta, élén a politikai uralmat gyakorló arisztokráciával, alattuk a középnemességgel, akik a hivatali, végrehajtási területen érvényesültek döntően, és alkották a felemelkedésre képtelen ún. dzsentrí réteget. A képzeletbeli piramis legalján a parasztság állt. A „másik oldal” a polgárság képviselői alkották, rendre a nagypolgárság, a középpolgárság, a kispolgárság, és a később kialakuló munkásosztály.

Az országban a technikai fejlődés nagy iramban haladt, így semmi akadálya nem volt a

fényképezés gyors elterjedésének sem. Megindult a városok nagy léptékű fejlődése, tovább növelve a polgárság súlyát a társadalomban, ami fontos volt a fotográfia tekintetében is. A polgárság köreiből adott volt a réteg, mely azt a vállalkozó szellemet képviselte, mely szükséges volt például egy portréműterem beindításához. Mindez persze – a nyugati példákat látva – a tőke befektetésének lehetőségével is kecsegtetett, valamint természetesen megélhetési módot is adott. Egy ilyen gazdaság az élenkülő polgársággal (mint tipikus vállalkozói réteg és saját polgári mivoltát tekintve tipikus megrendelő) és a nemességgel (mint a nemességet és gavallérságot feltétlenül kimutatni szándékozó, ezért tipikus megrendelő) termékeny táptalajává vált az alkalmazott portréfotó elterjedésének.

Bár Disdéri népszerűsége a tömegeknek gyártott olcsó és gyors képekkel hamar elmúlt, azonban a portrékészítés üzletté válásában úttörő szerepe volt. Lett sok követője Magyarországon is, igaz, az igazi tömegtermelésnél jobb minőségben, de Disdéri módszerével.

A korabeli portréfelvételek ún. atelierekben készültek, melyek nem pusztán a fotóműtermek voltak, hanem számos kiszolgálóhelyiségből álló komplexumként több emeletes épületet alkottak. Egy ilyen épület alapvetően azt sugallta a vendég felé, hogy itt nem készülhet róla rossz felvétel, itt társadalmi státuszát tiszteletben tartva (adott esetben kiemelve), várják a vendéget. Az előcsarnokban elhelyezett üvegvitrinekben korábban készült fényképek mutatták, sejtették, mire számíthat a betérő

vendég. A nevesebb portréalanyok fényképeit is kiállították, illusztrálva a fényképész nivelését, hírnevét. Bemutatták a különböző eljárásokat és kiviteli megoldásokat (paszpartuzás, maszkolás, stb.). (Gyakorlatilag az egészről el lehet mondani, hogy kiváló marketingfogás volt, ráadásul úgy, hogy önmagában is értéket teremtett, ami korunkból visszatekintve igen komoly teljesítménynek bizonyult. Egyébként is ezt követelte a kor üzleties szelleme.) Az egész környezet imponált a vendégeknek, s a helyszín is azt sugallta: egy fotográfusnál illendő úriemberként viselkedni!

Visszatérve az atelierre: a házban külön iroda volt az adminisztrációra, ahol fogadószemélyzet várta a betérőket, felvette igényeiket, adataikat. A következő helyiség egy fogadóterem volt. A fényképész az utóbbi helyen találkozott a portréalányaival, mivel lehetőségeihez mérten igyekezett házigazda módjára viselkedni, és az ünnepélyességet hangsúlyozva itt fogadta a betérő vendégeket. A fogadóterem szintén díszített, szalonszerű kialakítású volt, tele fényképekkel, melyek tovább emelték a hangulatot és reprezentálták a fotográfus munkásságát. A fogadóteremhez toalett helyiségek is tartoztak, hogy a nagy esemény előtt a kellően emelkedett hangulatú vendégek még finomíthassanak megjelenésükön. A műterem ebben az időben (és még évtizedekig) ún. napfényműterem volt, tehát a felvételekhez csak természetes fényt használtak. Azt azonban remekül, a műterem ugyanis eleve úgy lett megépítve, hogy az egyik oldalfal, illetve a tető üvegkazettás volt, melyeket szakaszonként csi-

gás rendszerű árnyékolóval lehetett betakarni, így szabályozva a világítás irányát, mértékét. A hatalmas felület pedig – véleményem szerint – igen dekoratív, természetes hatású világítást produkált. Legalább az egyik fal (a felvételek háttéréként) festett volt, és valamilyen elnagyolt természeti környezetet vagy egy korabeli enteriört jelenített meg. Egy további kiszolgáló helyiségben pedig számtalan kellék szolgált a felvételek kiegészítőjeként, illetve a portrék attribútumaként.

A műteremházban természetesen helyet kapott még egy retusőr szoba, egy száraz és egy nedves labor is.

A felvételezés technikája a kezdetekben (évtizedekig) a mai síkfilmes technikának megfelelően alakult, eleinte kollódiumos nedveseljárással.



*Ismeretlen német gyártó által készített műtermi kamera.  
Filmkazetta mérete: 24 x 30 cm.  
(Magyar Fotográfiai Múzeum)*

Ez azt jelentette, hogy a negatívként szolgáló üveglemezt közvetlenül a felvételkedzés előtt érzékenyítették, bekenték fényérzékeny anyaggal, majd mikor már nem folyós, de még nedves volt, bekazettázásra került, és készülhetett is a felvétel. Viszonylag gyors munkát igényelt, mert az emulzió száradása után jelentősen vesztett az érzékenységből. Az elkészült negatívról kontaktolással készítettek pozitív képet, ezért a nagyítógép feltalálásáig a vizitkártya mérete (6,3 x 10,5 cm) volt a nagyon gyakori méret olcsósága és praktikuma miatt.

Természetesen a korabeli objektívek rajzolata még egyáltalán nem közelítette meg a napjainkban tapasztalható minőséget, és ezt bizony még a kontakteljárással készült pozitív képen is jól lehet látni. Olyan képalkotási hibákra lehet figyelni, mint a „vignettálás”, azaz a képszelek felé történő fényerővesztés, továbbá jelentős képmezőelhajlás és szférikus aberráció, ami abban mutatkozott meg, hogy a kép szélei jól láthatóan életlenedtek.

Szubjektív, de az egész dolgozatom témájába vágó kérdésem az, hogy a mai technikaorientált világban mindezen hibák érdemben csökkentették-e az elkészült portré értékét? Ugyan manapság ezek már komoly hibának számítanak, ám ezen korabeli hibákat magam valahogy a bakelitlemezek hallgatásakor olykor hallható recsegéséhez tudnám hasonlítani.

Ismeretes, hogy napjaink igényes zenehallgatói még javában használják a bakelitlemezt, aminek magyarázatára legrövidebben azt lehet elfogadni, hogy: analóg jelforrás. Nem mentes a hibáktól, de véleményem szerint az ember

érezékszervei jobban befogadják ezen hibákat úgy, hogy mellette az átmenetek (legyen az kép, vagy hang) – szemben a digitális technikával – fokozatmentesek. Még egy megjegyzés: napjaink kortárs fotóművészetének egy jól látható irányzata – tehát éppen nem a perfekcionista stílusú – éppen ezzel az adottsággal játszik. Nem veti meg a technikai esetlenséget, az egyszerű gépek használatából adódó vizuális újszerűséget; mindegy ellensúlyozva az amatőrök technika-orientált beállítottságát. Mindezt csupán arra vonatkozóan jegyeztem meg, hogy a kép maga még „működhet” annak ellenére, ha technikai tökéletlenséggel is bír. Mindez egyszerűen része a fotográfiai formanyelvnek.

A fenti hibákból adódó jelenséget egyébként egyesek megpróbálták oly módon kiküszöbölni, hogy ovális alakú maszk segítségével készítették el a pozitív kópiát, tehát a papír szélei felé már nem hagytak képi tartalmat mutatkozni.



*Női portré a századforduló előttről átmenetes ovális maszkolással kivitelezve.  
(Somogy Megyei Múzeum)*

Fontos értekezni a fotográfia és a festészet viszonyáról is. A fényképezés feltalálását elősegítő igény egyfelől egy a valóságot bemutató eszköz, mellyel kiváltható a sziluett és a fizionotrázs, valamint a portréfestészet, másfelől pedig egy a festők munkáját elősegítő eszköz, mely szinte azonnal kinőtt ezekből a skatulyákból. A festők (akkor) joggal érezhették saját szakmájuk, művészetük hanyatlásának veszélyét, és többen támadták is a fotográfiát, a művészeti értékét pedig egyenesen cáfolták. Mások pedig festőből fényképésszé avanszáltak, így a kezdetekben a két ágazat szinte keveredett egymással. Egyik sem találta hirtelen a saját művészeti formanyelvét, és ez kihatott az alkalmazott portré műfajára is. A korszak jellemző művészeti stílusa ugyan a historizmus volt, ám az akkori portréfestészetben (a nyugat-európainál később megerősödő polgárság miatt) a biedermeier is visszaköszön – valamint (amint elterjedt) a portréfotóban is. Nem volt kialakult fotografikus stílus, a kezdetek fotográfusa a festészet irányait vette alapul s követte. Így a fotóművészeknél is kialakult egy ún. festőies stílus. Ez úgy hatott a korabeli alkalmazott portréfotográfiára, hogy a korabeli portréfestmények mintájára igyekeztek modelljeiket beállítani. Tehát megmaradt a klasszicista merevség, biedermeieres polgári környezettel körítve. Statikus, kissé mesterkéltnéző póz, attribútumként, kiegészítőként pedig a korabeli polgárság, kispolgárság bútorai, használati tárgyai. A polgári környezet, polgári életmód, mentes a korábban tapasztalható pátosztól, egyszerűséget, nyugalmas áraszt. Érzelmes, de

nem érzelmős, a kispolgárság mindennapi örömei láthatók meg benne. A stílus természetes velejárója volt a polgárosodásnak, az új életformát reprezentálta.



*Barabás Miklós: Galambposta  
biedermeier stílusú portréfestmény  
(Wikipedia Commons)*



*Mai Manó által készített portréfotó  
(Magyar Fotográfiai Múzeum)*

A festményeken és a fotókon szinte ugyanez köszön vissza a nézőre, és ez nem véletlen. A korabeli portréfotó szerepe hasonló volt: megmutatni a megrendelőt egy polgári környezetben. Olyan polgári bútorok és enteriőr környezetében, melynek a századforduló felé már egyre kevésbé volt aktualitása. A fényképek stílusa viszont megmaradt a századfordulóra is, sőt egészen a '20-as '30-as évekig, legalábbis az általam tárgyalt egykori vizitkártyák alapjául szolgáló képek esetében. Ez egyfajta paradigmaváltásnak volt köszönhető a megrendelők körében. Tudvalevő, hogy ezek a képek részint az alany társadalmi pozícióját is bemutatták vagy akár – sajátos módon – emelték is (pl. gazdag paraszt a már említett biedermeier környezetben), természetesen mindezt az alapvető igény, a megrendelő megörökítése mellett.

Tehát a fénykép a kezdetekben reprodukált, bemutatott egy státuszt az akkor „divatos” kiegészítőkkal, bútordarabokkal. Jóllehet, a századforduló környékére a fotókon megmaradtak a régi kiegészítők, ezt a megrendelők igénye alakította így. Nekik ugyanis már nem volt szükséges a reprodukció, a korhű kiegészítők használata, mert a képek másodlagos szerepe immár a reprezentáció lett. A portréalanyok számára polgári életmódjuk bemutatására megfelelt a felmenők polgári bútorzata is, hiszen az egyértelműen arra utalt. Olcsó képeket akartak, megelégedtek az olcsó, nem gyakran cserélt bútorokkal is, mivel ezek is megfelelően reprezentáltak. Hogy érthetőbb legyen, mai hasonlatot is lehet találni a jelenségre. Elég egy olyan lakásba betérni, ahol régi stílbútoro-

kat használ a tulajdonos: lehet, hogy szimplán tetszésből, ám valószínűbb, hogy ő maga is reprezentálni szeretne valamit. Talán családja egykori – és ezáltal saját – polgári mivoltát. Hasonló lehet a jelenség néhány ügyvédi irodában is, ahol régi bútorok és a falakon festmények láthatók. Természetesen lehet mindez egyfajta marketing is, de ha így is van, mindenki érti a miértjét.

A századforduló környékén tehát továbbra is népszerű maradt a több évtizede bevált portrékészítési gyakorlat, köszönhetően a megrendelők igényeinek. Természetesen a kor amatőrjei ezzel egyáltalán nem értettek egyet és hangjukat nyíltan hangoztatták, mint ahogy az olvasható volt Az Amatőr c. folyóirat 1904. október 1-i számában:

*„...a fotografálás nem elégszik meg már a tömeges arcképgyártással, hanem művészi hatásokra törekszik. Művészettel válogatja meg a fénykép tárgyait, világítási effektusokat keres, művészi tónust és hangulatokat.”<sup>(1)</sup>*

Tudni kell, hogy a századforduló amatőr fotográfusai nem egyenlők napjaink amatőrjeivel. Előbbiek gyakorlatilag nem rendelkeztek kevesebb tudással professzionális társaiknál, sőt, sokkal kísérletezőbbek voltak, mint ahogy a fenti írásból is látható.

A festészet természetesen nagyon hamar kilábalta a fotó miatt tapasztalható „identitás-zavarából”, megtalálta új formanyelvét, teljes mértékben különvált a fényképezéstől. Jelentős árok képződött továbbá fotón belül az alkalmazott és a művészi fotográfia között. Az alkalmazott portréfotó megmaradt egy olyan

szinten, ahonnan talán csak a második világháború mozdította ki véglegesen, miközben a magyar fotóművészet fokozatosan világhíretté szert. Ugyanakkor – elfogadva azt, hogy évtizedekig nem változott jelentősen – úgy vélem a portréfotózás ebben a korszakban élte egyfajta virágkorát.

A következőkben az általam általánosnak tartott jellemzőket ismertetem, melyek igazolhatják állításaimat.

– Világítás. (Nagyon kedvelem a korabeli portrék világítását, sőt, napjainkra is követendőnek tartom.) Az egész gyakorlatilag adott volt a napfényműterem jellegéből fakadóan. Hatalmas üvegfelületek oldalt és felfelé, melyből áradt be a szórt fény. A felfelé is kiterjedt világító felület miatt a hatás teljesen természetes volt (mivel alapvetően a nap, mint természetes fényforrás is fentről-oldalról érkezik, ezért az ember saját magán az ilyen irányú világítást tartja természetesnek), a felület nagysága, a fény szórtága pedig tovább erősítette a természetes hatást és a részletgazdagságot. Mindezt pedig az üvegfelületet takaró, csigákkal mozgatható rendszerrel irányában és mennyiségében is változtatni tudta a fotográfus, aki egyébként nagyfokú tudással, az emberi arc, test ismeretének birtokában használta ezeket a lehetőségeket. Ez derül ki Kincses Károly Pózkatalógus című könyvéből is, melyben Mai Manó a Fényképészek Köre 1899. március 14-én tartott estélyén elmondott előadásából idéz:

*„Hogy jó mellképet készíthessünk, minde-*

*nekelőtt teljesen ismernünk kell a fej, azaz a koponya anatómiáját. (...) Ha a fej anatómiáját vizsgáljuk, azt tapasztaljuk, hogy dacára, hogy a fejek arcok hasonlóak, a koponyák alakjai nagyon eltérők egymástól. (...) Tovább haladva, a figyelmes szemlélő azonnal észreveszi, hogy az arc mindkét fele legtöbb esetben egymástól eltérő, ki kell tehát keresni azt a felét, amely a fényképen tetszetősebb (...) A szempilla, éppen mint a szemöldök, rendkívül fontos aszerint, amint a szemhéjat fedi, vagy kevésbé árnyékolja. Ezek mind olyan csekélységnek látszó dolgok, de érzék, intelligencia kell azok felismerésére, úgy a felvevő operateur, mint a kidolgozó retoucheurnál. A szemgolyó ahány, annyiféle, sőt egy szem aszerint, miként van megvilágítva vagy árnyékban, nagyobb vagy kisebb (...) Az orr van görbe, egyenes, lenyúló, hajlott, mindegyik más megvilágítást, de egyszersmind más retouchet is igényel.”<sup>(2)</sup>*

Látható, hogy a kor fotográfusa mennyire komolyan vette az emberábrázolást, és olyan tudást birtokolt, melyek ma – tapasztalataim szerint – egyáltalán nincsenek meg egy átlagos fényképészeti szolgáltatónál (ismét leszögezném, hogy nem a kiemelkedő professzionális műtermekre gondolok). Jóllehet, Mai Manó műteremháza a mai napig épségben megmaradt, mégsem volt egyedülálló jelenség egy hasonló atelier akkoriban úgy a fővárosban, mint vidéken.

– Kivitelezés. Egy másik sarkalatos kérdés, hogyan kerül a megrendelő kezébe a megrendelt fénykép. A korabeli vizitkártya-jellegű portréfotókat szinte kivétel nélkül vastag kartonlapra

kasírozták. Ez egy olyan tartást és védelmet adott, mely napjainkra is gyűrődések nélkül őrizte meg a fényképet, és kézbe véve a mai napig tárgyként funkcionál, nem pedig egy egyszerű papírdarabként.

A fotókat egyébként barritált papírra készítették, ez akkoriban természetes volt, mivel nem létezett még korunk kedvelt, műanyag alapú ún. RC papírja. Nevezhető ez szerencsének is, mivel így jelentősebb fakulás és elszíneződés nélkül léteznek a portrék még ma is. További előnye a barritált (zselatinos ezüstsó alapú) papírnak, hogy nagy árnyalatterjedelmet képes visszaadni finom átmenetekkel. Meg kell említeni ugyanakkor, hogy akkoriban még nem létezett a fényes papír, tehát a fekete szín visszaadása nem volt tökéletes, gyakorlatilag sötétszürke volt, mint ahogy a bemutatott képeken látszik is. Kérdés persze az, hogy mindez zavarta-e a kép színvonalát, befolyásolta-e az összképet.

A kivitelezés tekintetében még egy igen fontos lépés volt: a retusálás. Az idézett szövegben is olvasható (retouch) a fontossága. Természetesen a kor fényképésze külön retus műhelyt tartott fenn külön retusőrrel. Értelemszerűen az akkori analóg világ analóg hibáit analóg (mi több manuális) módszerekkel kellett kiküszöbölni, kiiktatni. Ám a korabeli retus túlmutatott pusztán a hibák elfedésén. A retusálás egy külön kézműves mesterség volt. Használta az alakkorrekciót, pl. egyszerűen karcsúbbra vett egy testrészt, kiemeléseket, pl. a haj vonalát, vagy a hajszálok íveit utólag „meghúzta”. Ám az én személyes kedvencem az, amikor a nem

elég látványos vagy hiányzó csillogását a szemben (röviden: szemfényt) utólag úgy idézte elő, hogy finoman egy tűhegynyi helyen kikaparta a fotót, így a papír fehérje látszódott.



*Portrérészlet, melyen a szemfény utólag került megerősítésre.  
(magántulajdon)*

A hatás persze tökéletes volt, mivel mindez nézési távolságból már egyáltalán nem látszódott, ám a szem élettel lett teli.

– Tipográfia. Mai fényképeket nézve talán furcsa, hogy tipográfiáról is lehet értekezni, de tény, hogy a tárgyalt portrék kivitelezése tipográfiai munkákkal járt együtt. Akkoriban ugyanis minden szolgáltató igyekezett magának reklámot kelteni azzal is, hogy az elkészült vizitkártyán a fénykép alatt feltüntette saját, és/vagy vállalkozása nevét is. Persze jó esetben mindez igen látványos volt, része a tárgy kultúrájának. A kártyákat, amikre a felvételeket kasírozták, nyomdáknak általában előre elkészítették a megfelelő szöveggel, cégérrel, „logókkal”, beleértve a hátlapot is, melyen teljes méretben volt látható a készítő cégének



bemutatózó grafikája. Ezt általában művészi igényekkel igyekeztek alkalmazni, szecessziós jegyeket mutatva. Érdekes, de egyes kártyák hátoldalán historista elemek is fellelhetők (holott a szecesszió épp a historizmus ellenpólusaként is ismert), mint pl. díszített országcímerek. Mai szemmel nézve ezeket a szecessziós, organikus jellegű díszítéseket, akár egyfajta látens üzenet is kiolvasható belőlük, ugyanis a szecesszió az akkori túlzott iparosodásra igyekezett reagálni ily módon. Mindez pedig napjainkra is érvényes jellegű lehet, ha az elgépiesedett, tömegesen termelt portréfotókra gondolok.

A grafikák tartalmát illetően további érdekességek is láthatók. A nagyobb műtermek szinte kivétel nélkül bemutatták a szakmai díjaikat.



*Pribék A. fotóműtermében készült kép hátoldala bemutatva az országcímert és különféle kitüntetéseket. (Somogy Megyei Múzeum)*

A bemutatózásnak efféle módja a marketing szempontjából nyilvánvalóan jól működött, hiszen a fényképész ismertségét és elismertségét hirdette. Egyesek a fényképezés nagyjai, feltalálói előtt tisztelegtek azzal, hogy őket is „bemutatták”.



*Portré hátoldalának részlete. (Somogy Megyei Múzeum)*

Látható volt még a kártyát nyomtató hely neve is.

A grafikák színe általában barna, fekete, ámbrára vagy akár arany is lehetett.

– Háttér. A fényképezés háttérül legtöbb esetben festmény szolgált. Előfordult azonban, hogy a modellek vélhetően csak egy homogén felület előtt álltak (elsősorban az ovális maszkal készített felvételek esetében), mert az így készült felvételeken gyakorlatilag nem látszik háttér, illetve az egy árnyalat csupán. Az ábrázolás értelemszerűen hasonló volt a mell-, illetve háromnegyedes képeknél is, mivel itt nem volt cél a modell térbehelyezése.

A festett hátterek kezdetben valóságként próbálták a környezetet visszaadni, mintegy reprodukálva a lefestett környezetet, tehát

megpróbálták elhiteni, valóban az ábrázolt környezetben készült a felvétel.

Fentebb szoltam már arról, hogy korábban a megrendelők is igényelték a reprodukálást, mivel a kezdetekben a festőies reflexek miatt gyakorlatilag a korabeli festmények mintájára készítették a portrékat. Ezekben pedig enteriőrbe helyeztek modelleket festettek le, tekintettel a polgári miliő hangsúlyozására. A fentebb említett századforduló környéki változás miatt, bár a festett háttér továbbra is megmaradt, azt már csak reprezentálásra használták, senki sem gondolta, hogy a fényképész azt próbálná elhiteni, hogy pl. egy erdei ösvény mellett készült a felvétel. Mégis a már ismertetett okok miatt megmaradt a festett háttér.

Mindkét esetre jellemző volt az, amit a ma egyszerű portréfotósa olykor mintha egyszerűen nem is venne figyelembe: a modell térbehelyezése.



*Festett háttér által térbehelyezett pár a Langsfeld Fiai műteremből. (Somogy Megyei Múzeum)*

Mivel akkoriban még nem voltak túl nagy fényerejűek az objektívek (nem használhattott mindenki Petzval féjét), ezért nem a mélységélesség csökkentésével érték el a tér kialakítását, hanem a háttér életlenre, homályosra, elnagyoltra festésével. A hatás tökéletes lett. A fényképek minősége, és monokróm mivolta miatt az akkori képeken bár jól látható, hogy festmény a háttér, mégis az összhatás remekül kialakult. A festett háttér technikai értelemben azzal a fajta fotóval harmonizált, amit a századforduló környéki évtizedek technikája és gyakorlata képviselt.

– Attribútumok. A korabeli portrék tipikus jellemzője, hogy az alanyt kellékekkel attributálták, természetesen mindezt a már tárgyalt társadalmi státusz hangsúlyozása miatt. Gyakori kellék volt a szék, melyre le lehetett ülni, vagy épp támaszkodni is lehetett rá.



*A szék és asztal, mint tipikus kiegészítő, használata. (Somogy Megyei Múzeum)*

Előfordult még asztal is, de egyes képeken építészeti motívumok vagy kisebb kellékek (pl. könyvek) is megjelentek.

Különös esetlenségre is fel lehet figyelni, amikor gyermekfotók esetén a kisgyermeket felnőtt méretű fotelba, székre ültetik. Persze mindezzel remekül lehetett érzékeltetni a gyermek kis termetét, de valószínű, hogy nem ez lehetett a készítők eredeti szándéka. A bájos esetlenség azonban nem róható fel komoly hibának.



Gyermekfotó Mai Manó műterméből  
(Magyar Fotográfiai Múzeum)

Érdekes lehet a fényképek hátlapján olvasható, a szolgáltatással kapcsolatos szövegekből, reklámokból szemezgetni.

Példaként néhány:

*„Utánrendelések pontosan eszközölköttek. Nagyobbítások Feketében, Aquarell és olajfestményben. Táj- állat és házonkívüli felvételek.”*<sup>(3)</sup>  
– olvasható a kaposvári Langsfeld fiai műterem

által készített felvétel hátlapján. Ebből is látható, hogy a portréfestészet ezen a területen oly sajátos módon került a fotó közelébe, hogy a megrendelők között igény jelentkezett a portréjuk festményként történő újrakészítésére.

Klöss György budapesti fényképész felvételeinek hátlapján is olvasható az „olajfestmények” szó, tehát ő is rendelkezett a szolgáltatással.

*„Utánrendelések évek múlva is eszközölhetők. Utánzás tilos.”*<sup>(4)</sup> – olvasható Hamedli Gyula kártyáján. A szövegből következik, hogy archiváltak a régebbi felvételeket, így a megrendelő később visszatérve rendelhetett még további képeket. Nyilván ez kifizetődő volt, továbbá, elkerülendő az esetleges presztízssomlást és az ötlet eltulajdonítását, azt is melléírta, hogy nem lehet bárkinek utólag nagyítást készíteni, vagy a felvételt leutánozni.

Végül egy hirdetés szövegét idézném, mely a makói Homonnai fényképészet szövege:

*„Szobánk legszebb dísze. Legalkalmasabb ajándék! Rendkívüli alkalom, hogy a nagyérdemű közönséget munkám jóságáról meggyőzzem. 1905. január 1-ig fénykép után (rég, elhalványodott kép után is) 1 darab életnagyságú nagyítást 5 Ft-ért készítek. Valódi fénykép, Krétarajzzal nem összetéveszteni!*

*Teljes tisztelettel Homonnai Nándor fényképész, Makó főté.”*<sup>(5)</sup>

## A '20-as '30-as évek

A vesztes háború, trianoni békediktátum miatt elvesztett hatalmas területek, a gazdasági, társadalmi, politikai, lelki krízis jó alapot biztosított a revizionista törekvéseknek. A politikai rendszer a '30-es években egyre inkább a radikális jobboldal felé mozdult el, melynek vége: egy újabb vesztes világháborúba sodródott ország.

Azonban a '20-as években Bethlen István kormánya sikeresen rendet teremtett az országban, megalapozta egy jól működő gazdaság alapjait. Klebelsberg Kunó vallás és közoktatási miniszter vezetésével pedig hatalmas iskolafejlesztés és modernizáció indult meg. Klebelsberg Kunó azt vallotta, hogy a megtépázott ország egyetlen esélye, a kultúra és műveltség magas szintre emelése. Erről így nyilatkozott:

*„... a trianoni béke következtében lefegyvert Magyarországon a kultusztárca voltaképpen honvédelmi tárca is. Honvédelmi tárca olyan értelemben, hogy most elsősorban a szellem, a művelődés fegyvereivel kell védeni hazánkat és ezekkel az eszközökkel kell mindig újból és újból bebizonyítanunk a világ nemzetei előtt, hogy a magyar viszontagságos életének második ezer esztendejében is életképes.” (6)*

Ez az ideológiai helyzet tulajdonképpen melegágya volt annak a sajátos fotográfiai irányzat kialakulásának, amit azóta is „magyaros stílus” néven ismernek. A stílus a két világháború közti időszak talán legjelentősebb fotográfiai jelensége volt hazánk területén, ám nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy a politika, a

sajtó, az ideológia ezt a fajta vizuális megnyilvánulást teljes odaadással támogatta. A stílus ugyanis a magyar vidék boldog, népviseletben élő embereinek ünnep- és hétköznapjait mutatta be, sajátos látványvilággal, ezzel is méltatva az ország parasztságának a nemzet életében betöltött szerepét, erejét. A képek mai szemmel nézve is kétséget kizáróan szemet gyönyörködtetőek.

A stílus létrejöttének technikai feltétele is volt, mely a '20-as évekre valósult meg. Ezüst-bromid emulzió a fényesített fotópapíron, mely akkor egy teljesen új, csillogó, kontrasztos látványt kölcsönözött a felvételeknek. A fényképesek mindezt előnnyé kovácsolták, mivel alapvetően a kontrasztos világítási helyzeteket keresték, mint pl. az ellenfény. Egyértelmű azonban, hogy a magyar vidék korántsem volt olyan vidám, szép és csodálatos, mint ahogy azt a képek ábrázolták, de egy akkori, a vesztes háború miatti nacionalizmussal megáldott társadalomnak erre volt igénye. Az irányzat mindenesetre újszerű volt nemzetközileg is, számos díjjal ismerték el.

Természetesen nem ez volt a korszak egyetlen jellemző irányzata, de az akkoriban készült szocio, illetve dokumentarista képek nem keltettek nagy népszerűséget az ország vezetőségének szemében. Ezek a fényképek is a magyar társadalmat mutatták be, a vidéket, csak épp korántsem az emberek szívének oly' kedves idilli oldalról. Pedig hasonlóan úttörő (s tartalmuk, témájuk, üzenetük miatt talán fontosabb) munkák voltak, mint „ellenpólusuk” a magyaros stílussal készült fotók.

Mindkét stílus lényege, hogy a korabeli hazai fotóművészet végre kikerült a festőies stílus zsákutcájából, s ily módon találta meg saját útját – a második világháborúig.

A kultúra fejlesztése mellett sajátos jelenség, hogy a korszak meghatározó művészeti irányzatai nem kaptak teret az országban, megszilárdulni sosem tudtak. Az avantgárd mozgalom részint túl közel volt időben a Nyugat iránymutatásaihoz, részint a megszilárdult jobboldali politika és társadalmi gondolkodásmód nem adott megfelelő teret a mozgalomnak. Sőt, a Tanácsköztársaság bukása után az avantgárd hazai képviselői emigrálni kényszerültek, Kasák és társai Bécsbe menekültek.

Itt kell megemlíteni a hazai fotóművészet azon tagjait, akik a fent említett ideológiai ellentét miatt külföldön érték el legnagyobb sikereiket. Méltán világhírű fotóművészek kezdtek el ebben az időszakban dolgozni, mint pl. André Kertész, Brassai (Halász Gyula), Munkácsy Márton, Moholy-Nagy László, Robert Capa (Friedmann Endre Ernő). A hazai avantgárd vonalat pedig első sorban az itthon maradt Pécsi József képviselte, aki mindemellett a hazai reklámfotó megteremtője is volt.

Az alkalmazott portréfotó esetében azonban alapvetően nem lehet jelentős változásokról írni. A világháború alatt üzleti lehetőséget jelentett, hogy az otthon maradt családtagok fényképet készítettek, majd az elkészült képet kiküldték a frontra. Ennek a másik oldala, mikor a katona szabadságát töltötte otthon, elment a fényképészhez, képet készíttetett magáról, azt kinagyíttatta, melyet emlékül a családtagok-

nak adott. *„És ki ne áldozna arra, hogy azok, akik a harctéren vannak, itthon családi körben méltó emlékek legyenek megörökítve?”* (7)

A háború után, a Tanácsköztársaság bukását követően továbbra is megmaradt az igény a portréfotó iránt. A reprezentációban továbbra is megmaradt a szerepe, sőt az ország társadalmi és ideológiai berendezkedését látva, a megrendelők nem kívántak változást a monarchia virágzó korából származó képi világhoz képest.

A technikát vizsgálva azonban egy korszakalkotó változás történt, s azt a fényképészek gyakran fel is tüntették a hirdetésekben, vagy az általuk készített fényképek hátulján. A változás pedig az volt, hogy a portréfotográfiában a '20-as évekre elterjedt a mesterséges fény használata. Meg kell azonban jegyezni, hogy nem teljesen új találmányról van szó. Még 1877-ben Londonban Henry Van der Weyde dinamóval meghajtott ívfénnyel működő műfényes műtermet nyitott. Később felfedezték az energiaigényesebb szénszálas izzót is. Ám hazánkban még pár évtizedig nem terjedt el, ellenkező esetben nem jelenhetett volna meg különösebb reklámértékkel az alábbi hirdetés:

*„Fényképfelvételeket villanyfénynél este 6 óráig, bejelentett felvételeket később is eszközölök.”* (8) – olvasható a Makói Friss Újság 1926. január 3-i számában.

Ám nagyon érdekes, hogy a műfény adta szabadsággal eleinte nem éltek (vagy nem volt érdekük élni) a fényképészek, tehát továbbra is a napfényműterem világításához megtévesztően hasonló fényeket állítottak be.

Szintén nem terjedt el azonnal hazánkban,

de mindenképp szót érdemel, hogy 1925-ben megjelent a világ első elektromos „vakukörtéje”, majd ’28-ban Harold Eugene Edgerton kifejlesztette az örökvaku prototípusát.

1929. október 24-én összeomlott a New-York-i tőzsde, s kezdetét vette a gazdasági világválság. Hatása érezhetővé vált a saját háborús válságából épp kilábaló Magyarországon is. A gazdasági nehézségek súlyosan érintették a középérteget, tehát a kisvállalkozásoknak a fennmaradásukért kellett küzdeniük.

A kialakult helyzet elősegítette a radikalizálódást is. Míg a ’20-as évek második felére a javuló gazdasági mutatók miatt csökkent az antiszemitizmus, a világválság idejére ismét felerősödött. Bethlen István kormánya 1931-ben lemondott, helyét Károlyi Gyula, majd 1932-ben a szélsőjobboldali Gömbös Gyula kormánya vett át. A gazdaságot sikeres külpolitikával próbálta élénkíteni, mely azonban együtt járt az antiszemitizmus fokozódásával. Németországgal jó kapcsolatot ápolt, elsők között üdvözölte Hitler hatalomra jutását is.

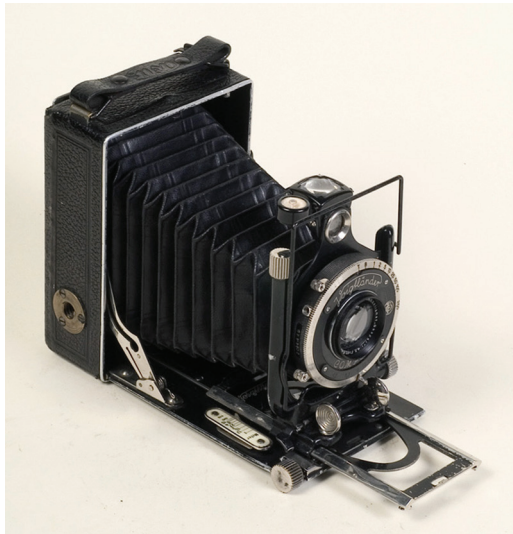
A fotográfia ugyanakkor jelentős fejlesztések időszakát élte, a gépek – és ezzel együtt a filmméret – kisebbítésére és könnyebb kezelhetőségére törekedtek.

A gazdasági világválság időszakában (és utána) Németország gazdasága és az ott zajló fejlesztések példaértékűek voltak. Németország lett a legnagyobb optikai (a hadászati fejlesztések miatt is) és fényképeszeti fejlesztések központja. Elterjedt a rollfilm, aminek használatával már nem kellett felvételeként a síkfilmes lemezeket cserélni. Meg kell említeni azonban,

hogy továbbra is megmaradt a síkfilm, ám ebben a kategóriában is jellemzővé vált a méretcsökkenés, elterjedt lett a 9 x 12 cm-es méret. Oscar Barnack már 1925-ben kifejlesztette az ún. kisfilmes formátumot, amely gyakorlatilag a 35 mm-es mozifilm használatát. Ez a formátum egyébként csaknem fele akkora volt, mint az akkorra már szintén elterjedt rollfilm. Ebben az évben jelent meg az első kisfilmes fényképezőgép is, a Leica 1. Nevének eredete a Leitz optikai gyár és a „camera” szavak összetételéből áll. Ez a gép tulajdonképpen a fotóriport műfajának elterjedését alapozta meg, mert kisméretű, ezáltal könnyen hordozható volt. 1932-re megjelent a továbbfejlesztett Leica 2, és a Contax 1 típusú gép is. A fotográfia gyökeresen megváltozott, az utcai, szocio és riportfényképezés népszerűbb lett az új gépek miatt. Az első kisfilmes gépeket azonban magas árak miatt csak kevesek engedhették meg maguknak.

A kor kompromisszumát (tehát a kompaktabb gép, és a kisebb, ezáltal olcsóbb nyersanyag) az akkori rollfilmes gépek jelentették. Mindez persze az alkalmazott fotográfia számára a gazdasági világválság miatt is szükségessé vált. Valószínűsíthető azonban, hogy a világválság nélkül is többen váltottak volna az újabb, kisebb formátumú gépekre, ugyanis túl az olcsóbb nyersanyag kérdésén, ezek a gépek (a drágábbak legalábbis) igen magas minőségi színvonalat képviseltek, mint pl. a kor kedvelt (és azóta is kedvelt) klasszisa, a Rolleiflex. Ára miatt egyértelműen a profik és a tehetősebb művészek gépe volt (művészeti körökben kedvelt

volt az akkor megjelenő négyzetes formátumú 6 x 6 cm-es negatív mérete miatt). Ám az akkori recesszió miatt a kisiparos szolgáltatóknak a kor amatőrreinek kifejlesztett roll- illetve síkfilmes kamerák jelentették a kompromisszumot. Ezeket a kamerákat összefoglaló néven ún. „klappkameráknak” nevezik. Képi és mechanikai minőségük elmaradt a Rolleiflexétől, azonban áruk miatt a válságban lévő magyar fotográfus megengedhette magának, széles körben váltak népszerűvé.



*Voigtlander Avus klappkamera (1927-36)  
Negatív méret: 6 x 9 cm  
(Magyar Fotográfiai Múzeum)*

A kialakult helyzet furcsasága, hogy a technikai fejlődés ellenére a portrék színvonala csökkenni kezdett. Köszönhető ez annak, hogy a gazdasági válság miatt sokan nem a technikai fejlődés miatt válthattak új kamerákra, hanem az olcsóbb nyersanyag, praktikusabb használhatóság kedvéért. Meg kell jegyezni továbbá, hogy a könnyebb kezelhetőség következtében többen megélhetési lehetőséget láttak, kerestek a fényképezésben, és különösebb szakképesítés, gyakorlat, inasévek nélkül indítottak vállalkozásokat, fogtak munkához.



*'30-as évekből származó gyenge minőségű  
családi portré (magántulajdon)*

A romló életszínvonal és az olcsó(bb) szolgáltatás megtalálta egymást, a jelenség károsultja pedig a szakma lett. Nem lehet természetesen általánosságban beszélni, de a jelenség kétségkívül létezett.

A képek sajátosságaként meg lehet említeni, hogy a fényképészek kezdték a műfényt egyre inkább műfényként használni, tehát nem törekedtek már annyira a napfényműterem világítási jellegének visszaadására. Természetesen mindez egyáltalán nem volt új jelenség a fotográfiában, de az alkalmazott portréfotó évtizedek óta stabil stílusjegyei nem követték a művészeti fotográfia változásait.

A fentebb említett Pécsi Józsefnek 1930-ban jelent meg Photo und Publizität című műve. Pécsi ekkorra már nagyon tudatosan használta a műfényeket, ami természetesen előbb-utóbb hatással volt az alkalmazott fotográfia egyéb területeire és művelőire is.

A vizitkártya-szerű kivitelezés az időszak végére eltűnően volt, jellemző volt viszont a nagyobb nagytítások megjelenése vékonyabb kartonra kasírozva, kevesebb, csupán az információ közlésére (fénykép készítője) használt tipográfiával.

## A II. világháború fordulata

A '30-as évek végére a növekvő szélsőjobb-oldali és revíziós hangulat eredménye az újabb világháborúba való sodródás lett. Kezdetben a bécsi döntések által visszakapott területek miatti elégtétel érzése népszerűséget jelentett a Horthy által irányított vezetésnek, és az ország

egyre szorosabban együttműködött Németországgal.

Közismert a II. világháború tragédiája. Szőszegés, óriási emberveszteség a Don kanyarban, deportálás...

A pusztítás hatalmas volt. Az ország romokban hevert, az emberveszteség mintegy 900 ezerre tehető, közülük 500 ezren gázkamrában végezték. Az ipar szinte teljesen megsemmisült. Az erőviszonyok átrendeződése miatt az országra a szovjet megszállás várt.

Az események erősen nyomot hagytak a fényképész szakmán is. A háború végére gyakorlatilag megszűnt a klasszikus napfényműterem (ami ekkorra már természetesen villanyfényvel üzemelt). A harcok során a legtöbb ilyen épület megsemmisült, és többé már nem is volt szükség az újjáépítésükre. Budapest egyetlen épületben megmaradt napfényműterme (Mai Manóé a Nagymező utcában) a háború után bemutatóteremként, iskolaként, majd 30 éven át a Magyar Autóklub székházaként üzemelt. Mindemellett számos fényképész elmenekült az országból még a nácik előtt, vagy vált áldozattá.

A háború végéig – a katonai fejlesztések, és a kezdetben tapasztalható eredmények miatti lelkesedés következtében – jelentős eredmények mutatkoztak a magyarországi fotótechnikában is.

Dulovits Jenő, aki az 1930-as évektől aktív részese volt a hazai fotográfiának, akkor fejlesztette ki Tóth Miklóssal közösen például a DUTO lágyszűrő szűrőt. Természetesen az akkor népszerű magyaros stílus művelői között hamar



komoly népszerűsége tett szert ez a kiváló találmány. Azonban életének főművét 1939-ben kezdte el fejleszteni, és 1943-ban szabadalmaztatta találmányát, a világ első kisfilmes tükörreflexes fényképezőgépét, a Duflex-et.



*A Duflex kisfilmes fényképezőgép*



*Leica II. kisfilmes fényképezőgép*

Bár az alkalmazott portré szempontjából nincs nagy jelentősége, mégis szükséges megemlíteni, mivel találmánya akkor a világon egyedülállónak számított, mert a Leica és a Contax ('49-ben jelent meg saját tükörreflexes fejlesztésével) kisfilmes fényképezőgépek távmérővel rendelkeztek, így azokban még nem valósult meg az objektíven keresztüli komponálás és élességállítás.

A háború miatt csak 1947-48-ra kezdődött meg a (közben fejlesztéseken átesett) gép sorozatgyártása. A budapesti Gamma Optikai Művekből született MOM készítette, és akkoriban 3500 Ft-ba került, ami lényegesen kedvezőbb volt a Leica és Contax áránál.

A háború utáni politikai folyamatoknak köszönhetően azonban 1949-re abbahagyták a Duflex gyártását. A háború végére kialakuló politikai helyzetben ugyanis – többek között – az alkalmazott fotográfia is komoly kárát látta.

#### A szocialista rendszer idején

A kezdeti demokráciát az egyre nagyobb politikai szerephez jutó Magyar Kommunista Párt 1947-ben választási csalással szüntette meg. A háború kezdetétől a baloldal hatalomátvételéig több százezren hagyták el az országot.

A magántulajdont felszámolták, bevezették a tervgazdálkodást. A társadalomban elitváltás történt, s minden fórumon a marxista-leninista-sztálinista ideológiát terjesztették.

A fentiek alapján természetesnek vehető, hogy a fotográfia is nagy változáson ment keresztül. Mi sem fémjelezheti jobban az egész

rendszer, mint az a határozat, aminek értelmében a fentebb bemutatott Duflex fényképezőgép gyártását megszüntették. Helyette – igazodva a társadalom rétegződéséhez – mindenki számára elérhető, a minőségi szempontokat kevésbé szem előtt tartó tömegtermelés vette kezdetét. Így jelent meg az egyébként népszerű Mometta 1952-től. A szovjet vezetés ennek a gépnek a gyártását is igyekezett meggyengíteni (valóban jó konstrukció volt), ezért pl. az objektívhez használt üveget egyre gyengébb minőségben biztosították. Ekkora már egyébként is a szovjet fennhatóság alatt álló országokból érkezhettek csak bármilyen nyersanyag, ami további minőségromlást jelentett. A Mometta gyártását – szovjet nyomásra – 1962-ben abbahagyták.

Gyakorlatilag minden magánkézben lévő vállalkozást, vállalatot államosítottak, így a pl. Fortét is, de megtörtént az az abszurd helyzet is, hogy a kiváló fotóművész és reklámfotós, Pécsi József alkalmazott lett a saját műtermében. Az 1950-es években rendkívül szűkös körülmények között igazolványképek készítéséből élt.

A nyersanyagok beszerezése csak a KGST tagállamokból volt lehetséges, mely gyakorlatilag a (már államosított) magyar Fortéra és a keletnémet Orwo-ra korlátozódott.

Ezalatt természetesen a vasfüggönyön innen is fejlődött a technika, mivel a hidegháborús helyzet miatt a szovjet blokk is nagy erőket ölt különböző technikai eszközök fejlesztésébe, melyek mellékeként bizonyos ágazatok jól fejlődtek. Így történt ez a fotográfiával is. A szovjetek még a második világháború során

igyekeztek különböző technikákat „zsákmányolni”, melyeket lemásolva később sorozatban gyártott saját névvel. Tipikus ilyen példa volt a Zorkij kisfilmes fényképezőgép, mely a Leica tökéletes mása. A rollfilmes kamerák csúcsának számító Rolleiflex csehszlovák megfelelője pedig a Flexaret lett, míg a Hasselbladé a Kiev 88



*Hasselblad 500C  
rollfilmes fényképezőgép*



*Kiev 88  
rollfilmes fényképezőgép*

A szovjet blokk tehát igyekezett magáénak is betudni minden jelentős nyugati fejlesztést, ám ezek a technikák általában a fokozott minőséget követelő gyártási fázisoknál lényegesen gyengébbnek bizonyultak nyugati társaiknál. Tipikusan ilyen példa az objektívek minősége, mivel nem állt rendelkezésre megfelelő tisztaságú optikai üveg, valamint a megmunkálás minősége sem volt megfelelő, nem beszélve az emberek képzettségéről.

Eközben nyugaton a második világháború után fokozatosan teret nyertek az amatőr felhasználóknak gyártott gépek, mert a legnagyobb piaci szegmenst ők jelentették.

A fenti példák alapján egyértelműnek tekinthető, hogy az alkalmazott portréfotográfia is jelentős változásokon ment keresztül. A polgári létformát és társadalmi státuszt reprezentáló minőségi szolgáltatás átszellemült. Az iparág fejlesztési-gyártási irányvonalával pedig párhuzamot lehet vonni, a minőség az alkalmazott fotóban sem volt már döntő fontosságú. Talán pont e jellemzője miatt azonban továbbra is megmaradt reprezentáló jellege, ám többé már nem a polgári létformát, hanem inkább a szocialista létformát hivatott hirdetni. Ennek megfelelően – alkalmazkodva a kor technikai fejlettségéhez is – látványvilága erősen megváltozott. A modellt térbehelyező festett háttér eltűnt, helyette semleges színű homogén felület vette át szerepét. Az attribútumok, kiegészítők már csak a gyerekfotóknál voltak láthatók, a lényeg az egyszerűség, visszafogottság lett. Mindez azonban párosult a kevésbé gondos kivitelezéssel, amely a silányabb nyersanyagok-

kal együtt már valóban egy teljesen új minőségi kategóriát eredményezett.



*Portré a '60-as évekből  
(magántulajdon)*

Ugyanakkor mindezen jellemzők együttese tükrözte az egész életmódot is. A lakóterek berendezettsége, az öltözködés alapvetően hasonló jellemzőkkel bírt, mely megfelelt a politikai rendszer által közvetített ideológiának.

A világítás jellege alapvetően keményebb lett (ez egyébként már az 1940-es évektől jellemző volt a műfény tudatosabb használata miatt), a természetesség visszaadásával kevésbé törődve. Természetesen szó sem volt a műfény művészi kreatív felhasználásáról. Egyszerűen csak kialakultak az alapvető – és azóta is az oktatás részét képező – műfényes világítási sémák, úgy mint pl. „kis orr árnyék”, „háromszög”, illetve „felező” világítás. Mindezek következménye az lett, hogy a szemfény gyakorlatilag pontokból tevődött össze a világítás összeállításának megfelelően. Általában két pont volt látható

a szemben, egyik a főfényé, másik a derítésé. Számomra ez már igen távol esik az általam nagyra becsült természetességtől. Ilyenkor viszszagondolok arra, hogy pár évtizeddel ezelőtt még direkt odafigyeltek a szemfényre retusálásnál, hogy a kellő méretű világos folt megfelelő ragyogást adjon a szemnek.

A '40-es- '50-es évek jelentős újítása volt egyébként az ún. „gegen” fény bevezetése is, mely a homogén háttérről könnyebben „leválasztotta” a modellt, mintegy díszítő, illetve él-fényt alkotva.



*Példa a gegen-fény alkalmazására ('50-es évek)  
(magántulajdon)*

Ez az újítás egyébként teljesen korszerű dolog volt, a (külföldi) filmgyártás és a filmes világítás elterjedése hozta magával hazánkba. Ez a világítási attitűd egyébként azóta is töretlen népszerűségnek örvend, nem is alaptalanul. A kompozíció is változásokon ment keresztül.

Szomorú, de elmondható, hogy jól láthatóan csökkent az alaposság, átgondoltság, nyomát sem látni már annak a szemléletnek, amit Mai Manó és kortársai képviseltek. Teljesen gyakorivá vált, hogy a képkivágás valamely ízületet (csukló vagy könyök) „vágot” le. Az alakok egymáshoz képesti elhelyezése és együttesük képkivágásba történő helyezése is esetlegességet sugall, nem találni a „klasszikus” portrénál tapasztalható harmóniát.



*A képszélek díszítő jellegű levágása  
(magántulajdon)*

Véleményem szerint a jelenség oka többek között a technikai sajátosságokban is kereshető (a már említett szakmai felkészületlenségen túl). A századforduló portrétósa ugyanis szinte kizárólag síkfilmes kamerát használt, melyen a mattüvegen állította be a témát. Itt egy adott nézési távolságról gyakorlatilag egy képet látott, mely látómezőjének kis hányadát fedte le. Így hamar észlelhette a kompozíciós hibákat,

diszharmonióját. A szocialista kor fényképésze legtöbb esetben már tüköraknás, vagy tükör-reflexes keresőt használt, mely részint nem fedte le a teljes képméretet, részint egy teljesen más látásfiziológiát követelt meg. Mozgatni kellett a szemet, nem egy akkora képet látott komponáláskor, mint a készülő negatív, hanem látómezejének jó részét lefedőt. Így könnyebben fordulhatott elő komponálási hiba, különösen a képszéleken. Mindezzel azonban cseppet sem szeretném menteni a kor szakembereit! A világhírű magyar és külföldi fotóriporterek ugyanis mesteri módon használták a szintén tükörreflexes, vagy távmérős keresőiket kisfilmes fényképezőgépeiken.

A nagyítás után a képet már általában nem kasírozták, a tipográfia gyakorlatilag eltűnt. Jellemző lett ugyanakkor a képszélek cikk-cakkos mintájúra vágása, ami egyébként a lakástextiliák organikus és népi díszítettségéhez volt hasonló.



*Jellegzetes mintázatok egy lakásentriőrben az 1970-es évekből  
(a szerző felvétele)*

Mindent egybevetve elmondható, hogy a má-

sodik világháború utáni szocialista rendszerben a portréfotó igényes, tárgykulturát sugárzó jellege megszűnt. Hasonlóan lehet vélekedni a vizuális jellegről is, az ideológia által táplált visszafogottság valójában szakmai képzetlenséget takart, s a kettő jól megfért egymás mellett.

A '80-as évektől napjainkig

A '60-as évek közepétől jellemző volt a rendszerre a lassú enyhülés folyamata. A „legvidámabb barakk” gondolkodói látták azt is, hogy a nemzetközi hitelekkel fenntartott látszatlóság már nem tartható sokáig. A nyugati kultúra lassan beszivárgott, és megtűrt jelenség lett.

A szocialista blokk országaiban sorra indultak meg a függetlenedési, demokratizálódási lépések, mígnem a '80-as évek végére, '90-es évek elejére lezajlottak a rendszerváltások, hol békésen, hol forradalmi úton. A szocialista rendszer felbomlása következtében megszűnő állami irányítású vállalatok miatt a munkanélküliség és az infláció ugrásszerűen megemelkedett. A jelenség megteremtette a rendszerváltás-kori kényszervállalkozókat.

Mivel a keleti blokk fejlesztései részben a nyugat eredményein alapultak, ezért itt is elszaporodtak a gyenge minőségű, ám egyszerűen kezelhető, olcsó gépek. A folyamat eredményeképpen sok fényképész gyenge minőségű eszközzel rendelkezett, a '80-as évek és a rendszerváltás vállalkozója pedig a könnyebb használhatóság, alacsonyabb ár miatt amatőr technikát is használt. Ekkorra teljesen elterjedt

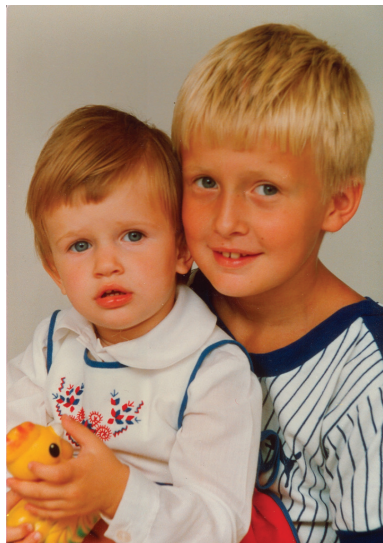
váltak a különféle tükörreflexes, kisfilmes fényképezőgépek, melyek jó része már fénymérővel volt ellátva. Megjelentek az automata vakuk is, melyeket a gépre szerelve már bizonyos feladatok elvégzésére alkalmas eszközt kapott relatíve olcsón a fényképész.

Tipikus ilyen eset volt, mikor lakásról lakásra járva („véletlenül” tudva, hol van pl. kisgyerek) ajánlotta fel szolgáltatásait. Ez akkoriban technikai értelemben azt jelentette, hogy a helyszínen, a lakásban történt meg a felvételezés, aminek színvonala az eddig tárgyalt portrék közül messze a legalacsonyabb volt. Nem volt műterem, nem volt klasszikus értelemben vett háttér, utóbbi a szoba fala, vagy az ülőalkalmatosság kárpitja jelentette. Mindezt természetesen nem tudatosan átgondolva, hanem egyszerűen csak „ahogy alakul” alapon, mit sem törődve a térrel, a kompozícióval. A világítás általában egyet jelentett a gépvázra szerelt automata vakuval, mely így egy kemény karakterű, ám mégis „lapos” (a szemből jövő fények miatt nem alakultak ki a megfelelő árnyékok) világítást eredményezett. A helyzetet tovább rontotta, hogy a '80-as években nagyon elterjedtek a színes filmek, amik minősége hazánkban igencsak megkérdőjelezhető volt, ráadásul semmiféle kultúra nem volt a készülő fényképek színdinamikájának.



*Rendszerváltás korabeli „házaló” fényképész munkájának eredménye (magántulajdon)*

Így került divatba a műtermi fényképezésnél a különféle élénk színű textíliák háttérként való használata. Ezeket az anyagokat általában különféle hajtogatások után rögzítették a falra, mely elé közvetlenül állították a modellt, igen kis távolságot hagyva. Ez azt eredményezte, hogy a vakufény ereje miatt egyébként is lekeszelt objektív nagyobb mélységélessége miatt a háttér is teljesen éles volt. A világítás a műteremben is jellemzően „lapos” volt, általában két fényforrást használtak egymással mintegy 60 fokot bezárva a modell felé irányítva, hogy bizonyosan ne legyenek zavaró árnyékok, ne legyenek kellemetlen „meglepetések”. Mindez számomra egyet jelent a fények ismeretének hiányával.



*Műtermi gyermekfelvétel a '80-as évek végéről  
(magántulajdon)*

Számomra ez jelenti a mélypontot. Azt hiszem, ekkor volt a hazai portréfotográfia a legalacsonyabb szakmai szinten fennállása óta. A történelem, társadalom és technika alakulásának sajátos magyarországi folyamatai az alkalmazott fotográfia minőségén jól láthatóak.

Napjainkra a helyzet némileg megváltozott. Hangsúlyozom, némileg, ami véleményem szerint nem a fotográfusok tudásának eredménye, hanem a rendszerváltás miatti változásoké.

1989 után ugyanis megnyílt hazánk lakossága előtt is a nyugati piac, legálisan elérhetővé váltak a nyugaton fejlesztett eszközök, melyek egy bizonyos fokú technikai javulást hoztak magukkal. Az igazi robbanást pedig a mai napig tartó digitális „forradalom” jelentheti, mely a

fényképezést több ponton is komolyan befolyásolhatja. Részint a mára teljesen elterjedt digitális képrögzítés, részint a digitális állományok számítógépen való utómunkájának lehetősége, részint pedig az információs forradalom következményei. Az Internet fejlődése miatt kialakultak a közösségi képmegosztó oldalak, fórumok, lehetővé vált a keresés, információk közzététele. Ez eddig soha nem látott lehetőséggel vértézheti fel a fényképezést: ki sem kell mozdulnia otthonról az információk megszerzése érdekében. Nem kell elmennie a műterem kirakatához, hogy képet láthasson, a digitális technika miatt nem kell fenntartania saját laborját, vegyszereket, a képérzékelők módosítható fény- és színérzékenysége miatt pedig a világításnak sem kell feltétlenül a legkorszerűbb műtermi generátoros vakuknak lennie. A nyersanyagok kiiktatásával szinte végtelen kísérletezési lehetőség tárulkozott fel jelentősebb anyagi ráfordítás nélkül. Napjaink kisiparos alkalmazott portréfotográfusának legfőbb feladata véleményem szerint ezen lehetőségek minél teljesebb körű kihasználása lenne.

A fent vázolt folyamatok alapján mindenképpen valamiféle megújulást, újjászületést lehetne remélni. Mégsem történt gyökeres változás, a legtöbb helyen megmaradtak a régi reflexek, a '80-as évek világításai, ízléstelen hátterek. Nem láthatók már textiliából készültek, ám helyettük ismét megjelentek a festett hátterek, amik mára természetesen nyomtatással készülnek. Gyakoriak a különféle textúrák (pl. márványszerű mintázatot) mutatók, de láthatók ismét enteriőr-részletet ábrázolóak is.

Az ötletgazda vélhetően a klasszikus polgári portréfotózási háttérrel gondolta újjáéleszteni, ám az efféle próbálkozások borítékolhatóan sikertelenek. Tudni illik, a mai felvételezési technikák teljesen más jelleget kölcsönöznek a képeknek, más az „aurájuk”, kisugárzásuk. Semelyik szakember sem gondolhatja komolyan, hogy egy száz éves, analóg, nagyméretű fekete-fehér síkfilmet használó, napfényműtermes világítású eljárás során használt háttér a mai elektronikus, gyökeresen megváltozott felvételi és világítási technikával működőképes lehetne. Úgy ráadásul, hogy az akkor – a képeken is látszó – szakmai alaposág és átgondoltság mára szinte teljességgel hiányzik.

Nyilvánvaló, hogy ez az állapot nem lenne tartható a társadalom, a mindenkorai megrendelők „jóváhagyása” nélkül. A rendszerváltás után ugyanis újra vezető szerep jutott a kisvállalkozóknak, akik a piac törvényei szerint nyereségorientált felfogásban végzik a munkájukat. Nyeresége pedig akkor van, ha a megrendelő elégedett. A hazai alkalmazott portréfotósokat (és számukat) elnézve pedig számomra úgy tűnik, hogy a megrendelők döntő többsége elégedett a nekik nyújtott színvonallal. Ebben az esetben pedig a kisvállalkozó nem fog változtatni, a továbbiakban esetleg a konkurensok változtatásaira, illetve a technika fejlődésére reagál csupán. A társadalmi felelősség tehát nem kérdőjelezhető meg! Ha egy autószerelőhöz viszem az autót, és rosszul szereli meg, az viszonylag hamar kiderül, és könnyen előfordulhat, hogy nem viszem oda többet az autót. Ez alapján a megrendelők többsége elégedett

lesz azzal, ha a megrendelt portré gyanánt kap egy papírdarabot, amin láthatólag ő szerepel. Többre ezek szerint nem vágyik, különben a portréműtermek jó része természetes (piaci) szelekcióval szűnne meg.

További fontos kérdés lehet eldönteni, hogy a rendszerváltás után az elkészült portréfotó mit reprezentálhat. Mára ugyanis a klasszikus értelemben vett fontossága elillant, köszönhetően a technika nagyarányú fejlődésének. Most már mindenki rendelkezik digitális fényképezőgéppel, melynek tartalmát internetes megosztó oldalakra töltheti fel. Ez lett a vizitkártyából: az illető megnézi az Interneten, hogy barátja hol járt előző héten, és hogy fényképezte le magát különböző helyeken, helyzetekben. Az emberek mára saját magukról készült képekkel talán csak saját magukat, önön létezésüket reprezentálják. Legyen valami a képen, ami hasonlít rám, úgyis mindenki tudja, hogy én vagyok az, a lényeg, hogy ott vagyok.

A technikai fejlettség által keltett képdömping miatt az alkalmazott portréfotó is hasonló reprezentációkra szorítkozhat. Legyen egy kép rólam, amit azért mégsem az ismerősöm készít, hanem „valami profi”. Nézzek ki rajta jobban, mint a múltkori kirándulás alkalmával készített képeken. Nagyjából ekkora szerep juthat egy mai portréfotónak. Mindehhez hozzárendelve napjaink vizuális kulturáltságának alacsony színvonalát, talán már érthetőbb is, miért létezik még mindig ennyi gyenge színvonalat nyújtó vállalkozás.



## Befejezésül

Úgy gondolom, nem ok nélkül festettem sötét képet napjaink alkalmazott portréfotójáról. A megnövekedett lehetőségek kihasználatlansága csupán azért, mert a fogyasztónak nincs igénye többre, tipikus vállalkozói magatartás hazánkban. Reménykedni abban lehet, hogy előbb-utóbb fejlettebb társadalmi példákat követve többen rájönnek arra, hogy kifizetődő lehet többet nyújtani, mint az általános igények. A változás megindult, a külföldi minták tanulmányozása az Európai Unió csatlakozással még könnyebb lett. A fényképezés esetében viszont a „megtisztuláshoz” vezető folyamat szerves része a megrendelő igény szintje, vizuális műveltsége. Az eredmények emiatt a sajátosság kölcsönhatás miatt lassabban várhatók. Az információs társadalom előnyei azonban megjelennek fogyasztói oldalon is, és talán túlmutatnak a kép tömegessé válásán úgy, hogy lehetőséget kap a fogyasztó minőségi termékek megismerésére is.

Szakmai oldalról nézve előnyt jelenthet a fotóamatőrök ismét erősödő igényessége, amit részben a fejlett technika hozzáféréseinek lehetősége, részben az információs társadalom már említett előnyei okozhatnak.

Az oktatás terén egyre több intézmény jelenik meg, beleértve a különböző magániskolákat, ahol talán már nem a negyven éve használatos világtitkos sémákat fogják tanítani. A felsőoktatás terén is bővült a paletta, már két intézményben végezhető felsőfokú szintű fotográfiai képzés. Természetesen mindez még sajnos

nem jelenti magától értetődően a színvonal azonnali emelkedését. A megnövekedett lehetőségek miatt azonban megindulhat egy folyamat, melynek eredményeképpen a potenciális megrendelők igény szintje is emelkedhet. Ez utóbbi pedig már elindíthat egy akkora változási hullámot, mely eredményesen hat a gyenge minőséget képviselő szolgáltatókra.

Kérdés persze, hogy mit hozhat a jövő további technikai, illetve társadalmi fejlődése. Lesz-e egyáltalán létjogosultsága a portréfotónak, vagy egyfajta szkennelés után már generálható lesz az arc bármilyen megjelenéssel? (A módszer egyébként tárgyak esetében már működik, számos reklámfilm, vagy fotó generált képet tartalmaz, kiiktatva a fényképezést.)

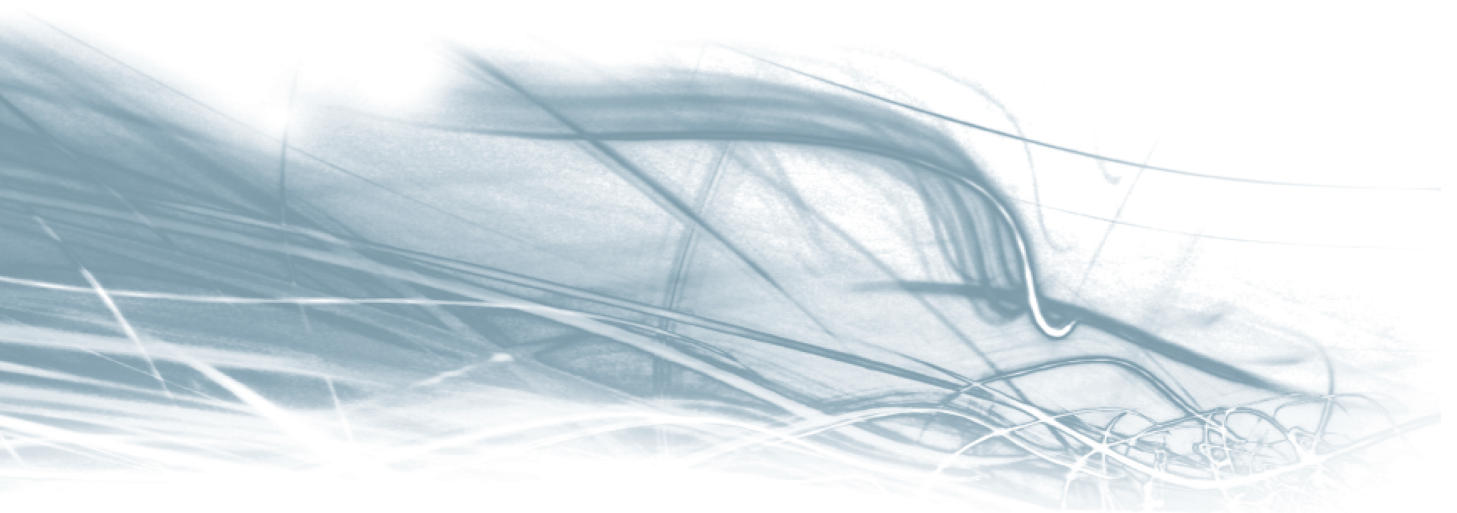
Bárhogy legyen is, a mindenkori fényképésznek – véleményem szerint – meghatározó szerepe kell legyen a vizuális műveltség alakításában. Elfogadva, hogy egy vállalkozást a piac működése befolyásolhatja, én a szakma régi, klasszikus művelői által éreztetett, vizuális világukért felelősséget érző magatartást támogatom. Ezt a hozzáállást tartom szükségesnek és meghatározónak, függetlenül a technikai színvonalától és a társadalom igény szintjétől.

## Jegyzetek

1. *Az Amatőr*, 1904. október 1. In: Bán András, Szabó Magdolna, Szűcs Tibor: *Fotó Homonnai. Egy makói fényképészcsalád hagyatéka*, Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, 1998.
2. Mai Manó előadása a Fényképészek köre 1899. március 14-én tartott estélyén In: Kincses Károly: *Pózkatalógus*, Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2006., p. 29.
3. Felirat a Langsfeld Fiai kaposvári műtermében készült fotó hátoldalán az 1900-as évek elejéről
4. Felirat a Klösz György budapesti műtermében készült fotó hátoldalán az 1900-as évek elejéről
5. A Homonnai fényképészet újsághirdetésének szövege In: Bán András, Szabó Magdolna, Szűcs Tibor: *Fotó Homonnai. Egy makói fényképészcsalád hagyatéka*, Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, 1998.
6. Klebelsberg Kunó: Költségvetési beszéd, 1925. február 20. In: Kincses Károly: *Mítosz vagy siker? A magyaros stílus*, Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2001. p. 40.
7. Újsághirdetés az I. világháború idejéről In: Bán András, Szabó Magdolna, Szűcs Tibor: *Fotó Homonnai. Egy makói fényképészcsalád hagyatéka*, Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, 1998.
8. Hirdetés szövege a *Makói Friss Újság* 1926. január 3-i számában In: Bán András, Szabó Magdolna, Szűcs Tibor: *Fotó Homonnai. Egy makói fényképészcsalád hagyatéka*, Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, 1998.

## Felhasznált irodalom

- BAKI PÉTER (szerk.): *Fényképészet* Budapest-Kecskemét, Magyar Fotóművészek Szövetsége, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2007.
- BÁN ANDRÁS, SZABÓ MAGDOLNA, SZŰCS TIBOR: *Fotó Homonnai. Egy makói fényképészcsalád hagyatéka* Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, 1998.
- KINCSES KÁROLY: *Mítosz vagy siker? A magyaros stílus* Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2001.
- KINCSES KÁROLY: *Pózkatalógus* Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2006.
- KOLTA MAGDOLNA, TÖRY KLÁRA: *A fotográfia története* Budapest, Digitálfotó kft., 2007.
- KÓSA LÁSZLÓ (szerk.): *Magyar művelődéstörténet* Budapest, Osiris, 2006.
- ROMSICS IGNÁC: *Magyarország története a XX. században* Budapest, Osiris, 2005.
- WILLFRIED BAATZ: *Fotográfia* Budapest, Kossuth kiadó, 2003.
- [www.fotoklikk.hu/files/mometta-ii-a-magyar-leica-egzotikus-kepmerettel.pdf](http://www.fotoklikk.hu/files/mometta-ii-a-magyar-leica-egzotikus-kepmerettel.pdf)
- [www.mafosz.hu/Fototortenet/A%20MAGYAR%20DUFLEX%20ARANYAT%20R.doc](http://www.mafosz.hu/Fototortenet/A%20MAGYAR%20DUFLEX%20ARANYAT%20R.doc)



Széphelyi Ágnes Tünde  
Alkalmazott látványtervezés, BA

## Szent lélek szent arcon

Konzulens: Prof. Lőrincz Zoltán PhD habil

Bevezetés – a téma időn kívülisége és időszerűsége

A cím értelmezése

Örökérvényűség

Időszerűség

Mitől szent a szent?

Szentté avatás

„Követelmények”

Hit

A megtisztulás útja – A lemondás további dicsőítése

Aszkézis, önmegtagadás, önsanyargatás, szenvedés – állandó lemondás és harc

Éhezés

Alvásmegvonás

Önként vállalt szenvedés

Szegénység

A megvilágosodás útján – erények gyűjtése

Alázat, engedelmesség, szerénység, jámborság

Szentnek lenni: pillantás az égbe

A misztikus egyesülés útján

A misztika fogalma

Női misztika

Látomás, ekstázis, elragadtatás

Kis kitérő: a két Katalin

Misztika és szépség

Csodák

Cselekvés – önmegvalósítás

Katalin és Teréz – „szent lélek”

Szentek a tömegtermelésben

Összegzés

## Bevezetés – a téma időn kívülsége és időszerűsége

### A cím értelmezése

Dolgozatom szűkebb témája Sienai Szent Katalin és Ávilai Szent Teréz művészi ábrázolásainak lélektani jellemzői, amit főként három szempontból szeretnék vizsgálni:

Először: kik (voltak) a szentek (a katolikus egyház szentjei), mi tette őket szentté, melyek voltak jellemüknek, lelküknek azok a sajátosságai, amelyek alapján szentnek tartják-nevezik őket?

Másodsor: ábrázolható-e a „szent lélek”? Mit emeltek ki az egyes művészek a „szent” tulajdonságok, jellemvonások és történések közül? Hogyan értelmezték és jelenítették meg az egyes korok művészei a „szent” jellem fogalmát?

Harmadszor: milyen hatást tett és tesz a befogadókra a szentek ábrázolása?

Dolgozatom két olyan női szentről szól (a harmadik Lisieux-i Szent Teréz, akit 1997-ben nevezett ki egyháztanítónak II. János Pál pápa <sup>(1)</sup>, akiket a kereszténység egyháztanítóként ismer el – tehát „karriert futottak be” olyan területen és korokban, ahol és amikor a nők számára ez a „siker” lényegesen nehezebben elérhető volt.

### Örökérvényűség

Ami örökérvényű, az mindig időszerű is. A művészetnek minden ember és minden kor számára van üzenete. A művészet a világ (és benne önmagunk) szubjektív megismerésének

egyik „módja”, amelyet semmiféle más megismerésfajta nem helyettesíthet.

Éppen emiatt a szubjektivitás miatt egyetlen műalkotás sem válik túlhaladottá, hiszen üzenete minden egyes befogadó számára többé-kevésbé egyéni, de mindig „igaz”. Nincs olyan, hogy egy igazi műalkotás mindent „elmondott” volna már, ne lenne újabb üzenete, tehát el lehetne dobni.

A keresztény egyházban a szentek ábrázolása tiszteletük egyik formája, s már az ókeresztény korban megkezdődött. Míg Kelet-Európában évszázadokon át megmaradt a szentek, szentségek tradicionális ábrázolása, addig Nyugat-Európában – főként a gótikától kezdve – a képi ábrázolás az emberfelettitől egyre inkább az emberi, a szimbolikustól az egyéni felé tolódott el. Egyes kutatók szerint az „images Christi” már a középkorban rávezette a szemlélőt arra, hogy „az emberi arc (...) a személy egyszeriségének kifejezője.” <sup>(2)</sup> A nyugati művészek ecsetjét – ha szenteket ábrázoltak is –, egyre kevésbé vezette az Istennel szembeni alázat, annál inkább a saját képességeikre, művészetükre való büszkeség. Sikerült-e megragadniuk azonban – az attribútumokon túl – a „szentség” lényegét: a szent lelket a szent arcon, ezen a „kitüntetett szociális ingeren”? <sup>(3)</sup>

Az ábrázolás vajon csorbítja vagy „emeli” a „szentséget”? Többet ad-e a befogadónak, inspirációt, vagy „blokkolja” a továbbgondolást, a fantázia szabadságát? A modern kerámia



81. kép



82. kép

alkotója „egyszerűen” megoldotta a kérdést: Katalinnak nem formált arcvonásokat, a szoborcska végtelenül letisztult, ám mégsem hat befejezetlennek, inkább nyitva marad a képzeletnek. Az egyedüli „kellék”, amiről Sienai Szent Katalin felismerhető, az fő attribútuma, a lilium. A visszafogott vonalvezetés és a hófehér anyag a tisztaságot és az egyszerűséget mutatja, amit a művész valószínűleg a szentség lényegének tart. (81. kép)

Ismerjük-e valójában Katalin és Teréz arcát? Mennyire hitelesek a két szent ránk maradt, korabeli ábrázolásai? Igazodtak-e a későbbi művészek az „eredeti” portrék egyéni arcvonásaihoz, vagy nem törődtek velük?

Andrea Vanni (1332-1414) 1390 körül alkotott egy freskót Katalin portréjával. Ez az egyetlen, hitelesnek tartott ábrázolás, mely a szentről készült. (82. kép)

Vanni személyesen is ismerhette Katalint, hiszen ő maga 1332 körül született Sienában, ott is alkotott. Nemcsak mint Siena egyik vezető rangú hivatalnokja találkozhatott Katalinnal, hanem – egyes források szerint – a rokona is volt. <sup>(4)</sup> A freskó körülbelül tíz évvel Katalin halála után született, de azt nem tudjuk, emlékezetből festette Vanni, vagy valamilyen (régibben készült) minta után, s hogy mennyire eszményítette, az sem ismert. (Vanni maga állítólag festett jeleneteket Katalin életéből a Szent Jakab kápolnába, de ezek a művek eltűntek.) <sup>(5)</sup>

Ha összehasonlítjuk a freskón látható ábrázolást Vanni leghíresebb munkájával, a San Stefano alla Lizza (Siena) templom Szent János keresztelőkápolnájának poliptychóján lát-

ható Madonnáival, (83. kép) látjuk, hogy az arcvonások szinte teljesen azonosak: keskeny szemek, ívelt szemöldök, egyenes, hosszú orr, viszonylag kicsi száj, s hasonló a fejtartás is. Hogy mi az oka ennek, nem tudhatjuk: az abban a korban elvárt szépségideál, a művészi ábrázolás rutinja, a művész fantáziájában élő kép a „szent nőkről” vagy a modellek hasonlósága? Egyáltalán akart-e Vanni egyéniséget ábrázolni? Katalin portréjának valóságúsága továbbra is kérdéses marad. <sup>(6)</sup> A néhány különbség talán az egyénítést fejezi ki: Mária arca „egészségesebb”, simább, sematikusabb; Katalin arca keskenyebb (bár a szoros fejkendő is okozhatja ezt a vizuális hatást), Mária arckifejezése egy „tudatos” fiatalasszonyé, aki a nézőre fókuszál (ahogy az ikonok útmutató Madonnáit ábrázolják), Katalin arca elmerengő, tekintete mintha nem az evilágot látná, hanem saját lelkébe révedne.

Ávilai Szent Teréz (84. kép) egyetlen hiteles, még életében, 1576-ban készült portréja a valóságnak megfelelően egy 60 év körüli nőt ábrázol. Az alkotó egy olasz laikus testvér volt, Juan de la Miseria, nem pedig egy „hivatásos” művész. A portré valóságúságát, az idealizálás hiányát mindenesetre alátámaszthatja, hogy Teréz nem volt elégedett vele, állítólag azt mondta a művésznek, hogy „most kellett rájönnöm, hogy egy csúnya, vén banya vagyok” <sup>(7)</sup> Külön kiemelte, hogy Juan testvér „ronda és vizenyős szemeket” festett neki. <sup>(8)</sup>

Később egyes művészek igyekeztek némiképp igazodni ezekhez művekhez, mások teljesen figyelmen kívül hagyták őket, és saját elkép-



83. kép



84. kép



85. kép



86. kép



87. kép



88. kép



89. kép

zeléseik (illetve koruk szépségideálja) alapján alakították a szentek külsejét. Terézről a források például megemlítik, hogy „*arca bal felén három kis jel volt, ami nagyon bájossá tette.*”<sup>(9)</sup> Ezeket a „szépség-pöttyöket” láthatjuk a Juan de la Miseria-portrén, majd több későbbi képen is. (85-87. kép) Még a templomi szobrokon és giccses képeslapokon is gyakran feltűnnek Teréz arcán a híres „jelek” (88-89. kép). Más művészek pedig figyelmen kívül hagyták Teréz arcának ezt az ismert részletét, mint pl. Bernini, Santerre, Francis Gerard, s az arcok egyáltalán nem is hasonlítanak a Miseria-portréra (90-94. kép). Mindez talán azt mutatja, hogy a szentek eredeti külseje valójában nem is számít a „szent léleknek”, a szentség lényegének megragadásában?

Mindennapi életünkben gyakran az emberek arcából próbáljuk „kiolvasni” személyiségüket, lelkiállapotukat és szándékaikat. Az emberi arc „kitüntetett” inger számunkra, s Európában már a hellenisztikus kortól születnek fiziognómiai írások.<sup>(10)</sup> Charles Le Brun 1668-as kézikönyve, melyben „az egyes lelkiállapotok, szenvedélyek vizuális jelrendszerét”<sup>(11)</sup> kísérelte meg leírni, a művészek számára „gyakorlati” útmutatóként is szolgált. Megfejtethető-e a jellem az arc vonásaiból, mimikájából – ez a kérdés ma is foglalkoztatja a tudósokat, művészeket és általában mindenkit.

### Időszerűség

Van-e a (keresztény) szentek életének és ábrázolásának olyan üzenete, amely konkrétan a mi

korunkhoz, a „modern emberhez” szól?

Már a felvilágosodás korában, a racionalitás nevében sokan kétségbe vonták, sőt elvetették az egyház, sőt a vallás szükségességét. A leszámolásban megkérdőjelezték azt az egész értékrendet, erkölcsi mércét is, amely a szentté avatott embereket jellemezte. Holbach a szenteket „elsősorban azért ítéli el, mert nemhogy hasznot hajtának a társadalomnak (...), hanem károsak, sőt ártalmasak az emberiség számára.”<sup>(12)</sup> Szerinte a szentek nem „követendő példák”, hanem egyértelműen veszélyesek az emberségre és az emberiségre nézve egyaránt.

A keresztény (katolikus) vallás és egyház azonban ma is az európai (eredetű) kultúra fontos része. Ávilai Szent Terézt és Sienai Szent Katalint az egyháztanítók sorába csak néhány évtizede (1970-ben) emelte VI. Pál pápa, sőt, Katalint II. János Pál pápa 1999-ben avatta Európa egyik védőszentjévé.<sup>(13)</sup> A katolikus egyház – és számtalan hívője – tehát fontosnak tartja őket, így korunk számára is lehet üzenetük.

Sienai Szent Katalint olyan nagy becsben tartja az egyház, hogy 2011 októberében nemzetközi konferenciát rendeztek *Virgo digna celo* („Istenhez méltó szűz”) címmel, amelynek egyik témája volt a misztikus szent művészi ábrázolásai a középkortól napjainkig.<sup>(14)</sup> „Alakja különösen aktuális lehet a mai kor számára. Ötvöződik benne az aktivitás, az önmagát feláldozó, fáradhatatlan tevékenység és a misztikus szemlélődés mélysége.”<sup>(15)</sup> Hasonlót mondott Ávilai Szent Terézről XVI. Benedek pápa: ő „minden idők keresztény szellemiségének egyik legnagyobb példája”.<sup>(16)</sup>

Nőkről van szó, s a női-férfi egyenrangúság és egyenjogúság ma sem lezárt téma. Sikerkönyvek tucatjai jelennek meg a férfi és női agy eltérő működéséről, a „gender” mibenlétéről és fontosságáról stb. Vajon miben különböznek (ha különböznek) a női szentek a férfiaktól, igazi (női) egyéniségek voltak-e Katalin és Teréz, akik nő létükre egyháztanítói rangra emelkedtek? Hogyan tudtak ők – nőként – tiszteletet kivívni a férfiak uralta korszakokban?

Az „agy évtizede” (1990-es évek) óta hihetetlenül gyorsan fejlődik az agykutatás, a biokémia, egyre többet tudunk meg „természetünk” fizikai-kémiai alapjairól. Ezzel együtt önmagunk képességeit akarjuk megismerni, hiszen a „sikeres” élet előfeltétele a személyiségünk.

Katalin és Teréz „sikeresek” voltak az életükben, és évszázadok óta ismert és sokak által tisztelt személyiségek – mi lehetett (vagy lehet) a „sikerük” alapja? Vajon elszánt kitartásuk, csodáik és látomásaik milyen agyi jellemzőik következményei? Hogyan alakult ki, milyen volt a személyiségük? Az őket ábrázoló művészek hittek a szentségükben, vagy csak – a megrendelőkhez alkalmazkodva – próbálták elképzelni, milyen lehet egy szent, és azt jelenítették meg?

Teréz és Katalin „csak” a tiszteletet, elismerést, megbecsülést érték el, vagy kreatívan kibontakoztatták belső képességeiket, elérve saját tökéletességüket? Az ember önmagát és a „mérce” keresi a szentekben is, és megpróbálja mások – a művészek – élményein, művein keresztül is megragadni, vajon mi volt az Katalinban és Terézben, ami „ércnél maradóbb”

volt?

Volt-e valami kiemelkedő képességük, ami segítségükre volt abban, hogy nyomot hagyjanak maguk után a világban? A Biblia szerint az Úr a „kicsinyeknek” nyilatkoztatja ki igazságát. (Mt 11,25) Lehetséges, hogy Katalint és Terézt „csupán” a hitük emelte szentté, és semmiféle kimagasló tehetségük nem volt?

Mitől szent a szent?

Holbach szerint a kereszténység a szenteket úgy mutatja nekünk, „mint akik életük során (...) isten barátai, akaratának eszközei, (...) szerelmes fiai, dicsőségének birtokosai, és (...) kimondhatatlan jutalmak élvezői voltak”<sup>(17)</sup> Ha kihagyjuk a gúnyt Holbach véleményéből, az emberek nagy része valóban így képzei el a szenteket...

Szentté avatás

Szűkebb értelemben szenteknek nevezzük azokat, akiket az Egyház (itt: a római katolikus egyház) hivatalosan szentté avatott.<sup>(18)</sup> Napjainkban is sokan tisztelik őket, s fohászoknak hozzájuk. Kiket, milyen okból avattak szentté?

A szentté avatás (canonisatio) annak az ünnepélyes és hivatalos kijelentése, hogy az elhunytat Isten felvette a szentek seregébe, maga mellé emelte. A szentté avatás kinyilvánítja, hogy „az adott személy hősiek fokon gyakorolta a keresztény erényeket, vagy pedig életét áldozva tett tanúságot a Krisztusba vetett hite miatt.”<sup>(19)</sup>

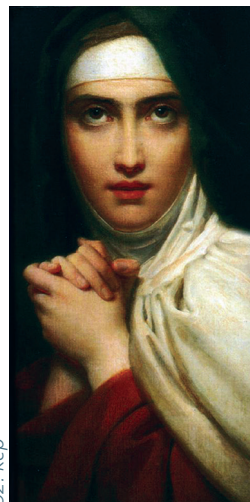
90. kép



91. kép



92. kép







93. kép



94. kép



94. kép

A római egyház legtöbb kezdeti szentje vértanúságot szenvedett. A kereszténység elterjedésével egyre kevesebb lett a mártír, és egyre több az olyan ember, aki példamutató életvitelével tett tanúságot a hitéről. Pápai privilégium lett a szentté avatás, a 11. század végétől már szükséges volt a hiteles szemtanú-vallomás is, a 13. századra pedig a kanonizáció formája a szentté avatási per lett, mert ha nem mártírról van szó, mindenképpen bizonyítani kell – az életszentségen, a hősiesség erénygyakorlaton kívül – legalább egy csodát, csak isteni kegyel magyarázható jelenséget. <sup>(20)</sup> (Az egyház politikai okokból is avatott szenteket. I. László – később szentté avatott – királyunk az Árpád-ház nemzetközi tekintélyének emelése érdekében kezdeményezte I. István, Imre herceg és Gellért püspök szentté avatását, s VII. Gergely pápa megtette neki ezt a „szívességet” 1083-ban, hiszen László a német-római császárokkal szemben inkább a pápaságot támogatta.) <sup>(21)</sup>

Sienai Szent Katalint 1461-ben, Ávilai Szent Teréz pedig 1622-ben avatta szentté az egyház. Egyiken sem voltak mártírok. Mindkettőjüket azért kanonizálták, mert „Isten kiválasztása és kegyelme révén a szentség ajándékát elfogadták és hősiesség fokon valósították meg.” <sup>(22)</sup> Olyan általános tiszteletnek örvendtek már életükben is, hogy szentté avatásuk az egyház szeretetét növelte. A korai középkorban még szinte csak olyan szenteket avattak, akik magas származásúak vagy rangúak. Az egyház addig feltétlen tiszteletet és alázatot várt el, a 12-13. század fordulójára azonban már közkedveltségre is törekszik: egyre több, „alacsonyabb származású”

személy körül alakul ki a szentkultusz, sokan közülük laikusok, kolduló rendiek vagy harmadrendiek, és egyre több a nő. <sup>(23)</sup>

### „Követelmények”

Mit jelent a „szentség ajándékának” „hősiesség megvalósítása”? Mutatnak-e a mai ember számára is értékrendet, követendő mintát a szentek, vagy minden, ami miatt kiemelkedtek, olyan szorosan kötődik a keresztény valláshoz, hogy az ateista vagy a kételkedő semmiképpen sem azonosulhat velük? „A vallásos ember olyan emberlétre vállalkozik, amelynek emberfeletti, transzcendens példaképe van.” <sup>(24)</sup>

Tökéletessé kell válni, ahogyan Jézus mondja a hegyi beszédben: „Legyetek azért ti tökéletesek, miként a ti mennyei atyátok tökéletes.” (Mt 5:48) Maga Ávilai Szent Teréz is írt egy művet „A tökéletesség útja” címmel. Sienai Szent Katalin „Isten képmásának” lenni törekszik. <sup>(25)</sup>

A korai középkor által rendkívüli módon tisztelt misztikus írónak, Areopagita Dénesnek tulajdonított elvek szerint a tökéletességhez „három út” vezet. Az első szakasz a megtisztulás útja (via purgativa), a második a megvilágosodás (via illuminativa), s végül a misztikus egyesülés útja (via unitiva). <sup>(26)</sup> Mivel számára egyértelmű volt, hogy a tökéletesség keresésének az alapja a hit, nem is említette, pedig – ahogyan Holbach túlzóan fogalmaz – „egyedül a hit teszi a szenteket.” <sup>(27)</sup>

## Hit

„...A vallásos ember (...) egész élményvilága másmilyen, mint a vallásos érzés nélküli emberé, (...) aki deszakralizált világban él.”<sup>(28)</sup>

Katalin gyermekkorából sok olyan esetet ismerünk, amelyek egyértelműen mutatják, mennyire meghatározta élményvilágát a hit. Hat éves volt, amikor egy látomásában a domonkos templom felett megjelent neki Krisztus, püspöki ruhában, fején tiarával, kíséretében apostolokkal, rámosolygott Katalinra és megáldotta...<sup>(29)</sup> A kis Teréz szeretett volna mártír lenni: hat éves volt, mikor meggyőzte bátyját, hogy szökjenek el a mórok közé, mert ha így vértanúk lesznek, biztosan üdvözülnek.<sup>(30)</sup>

Gyermekkori élményeiket mégis kevés műalkotáson láthatjuk. A művészek (és a megrendelők) bizonyára úgy érezhették, hogy szent mivoltukat inkább felnőtt életük valósította meg. A gyermek Katalin élményeit-látomásait inkább csak a 19. század végén készült, kifejezetten historizáló, az akadémizmus pontos kirajzoltóságában elkészített képek ábrázolják. (95-96. kép) Alessandro Franchi és Gaetano Marinelli festményei Szent Katalin házában megrendelésre készültek. Fő jellemzőjük az érdekesség, semmit nem bíznak a képzeletre, hanem a szent életrajza alapján a csodákat részletezik. A „hiteles hatás” elérésére korabeli „díszletek” között, naturalista aprólékosággal „mondják el” történeteiket. Miközben ámuló anyja szemé láttára az átszellemült arcú Katalin a lépcsőn lebeg, feje körül glóriával, vele egykorú gyermektársai önfeledten játszadoznak a háttérben. A lánya szobájába váratlanul betoppanó apa pe-

dig meghökkenve látja imába merült gyermeke feje fölött a ragyogó glóriát és a fehér galambot...

Katalin és Teréz sokféle módon nyilvánították ki mélységes hitüket. „Leglátványosabban” a „profán világ” végső elutasításával: Katalin már 12 évesen úgy döntött, hogy férjhez menés helyett Krisztus menyasszonya akar lenni,<sup>(31)</sup> s néhány év múlva csatlakozott a domonkos harmadrendhez, a Mantellátákhoz (miután hosszan küzdött a befogadásáért),<sup>(32)</sup> Teréz pedig 18 évesen hagyta el a szülői házat, és lépett be az ávilai karmelita kolostorba.<sup>(33)</sup> Legendáik szerint mindkettőjük elhatározását ellenezte a családjuk. Teréz ezért titkon hagyta el a szülői házat, amiről később ezt mondta: „Úgy éreztem, hogy ízekre szakadok.”<sup>(34)</sup> Miért tette mégis? Ő maga azzal indokolta kolostorba vonulását, hogy ezt tartotta az üdvözüléshez a legegyszerűbb, „legegyszerűbb” útnak, ha már mártír nem lehetett.<sup>(35)</sup>

Katalin és Teréz koruk gyermekei voltak, akiknek egész élményvilágát áthatotta a vallás, a hit abban, hogy a földi élet célja az üdvözülés. Holbach erről is gyilkos gúnnyal nyilatkozik: „a szerzetesség tébolya a keresztények körében ragályos betegséggé vált, amely a vértanúság járványa helyébe lépett.”<sup>(36)</sup> Ha csak a tényeket nézzük, Holbachnak igaza van...

A hitnek ilyen mértékű kinyilvánítása – a szerzetesség vállalása – „lemondás”: az ember lemond a szüleiről, testvéreiről, rokonairól, lehetséges házastársáról, gyermekekről (rokonság), a világban betöltött valós vagy lehetséges pozícióiról (társadalom), s helyettük az egyház által nyújtott „szellemi” közösséget választja.

95. kép



96. kép



97. kép





98. kép



99. kép



100. kép

Mircea Eliade a „primitív népek” beavatási szertartásait elemezve (amellyel az ifjak a „szent” univerzum, a tudás részesei lesznek) arra a következtetésre jut, hogy bennük a „közös elem (...): aki el akar jutni a szellemi életbe, az haljon meg a profán lét-mód számára és ekként szülessék újjá.”<sup>(37)</sup> A szerzetesi fogadalom letétele tulajdonképpen ennek a „beavatásnak” felel meg.

A szerzetesek és apácák ruházata is kifejezte azt, hogy lemondtak minden világi hívságról. A mantelláta- és apacaköntös eltakarta a haját és az arc egy részét, súlyos és bő redőivel befedte a teljes testet, hogy sem a viselőjét, sem a szemlélőjét ne csábíthassa „bűnre”. Sienai Szent Katalint szinte kizárólag a domonkos harmadrend fekete-fehér (sötét-fehér) ruhájában jelenítik meg, az arcán kívül egyedül a keze látszik ki (esetenként a mezítelen lábfeje). Ávilai Szent Terézt soha nem mutatják más köntösben, csak a sarutlan kármeliták ruhájában. (97, 167. kép) A szerzetesi, ill. apácaruha láthatóvá teszi az ábrázolt nőalak hovatartozását, ha szent mivoltát még nem is.

Mircea Eliade bemutatja, hogy a beavatásokban fontos szerepe van a kínszásoknak, a próbatételeknek: ha a jelölt ezeket kiállja, bebizonyítja, hogy alkalmas a megszentelt létbe való belépésre. Ilyen próbatételnek felel meg a szerzetességben az önsanyargatás, az aszkézis; ráadásul a tökéletesedésre vágyókat démonok, pokolbéli lények kísértik és szagatják, hogy adják fel a céljukat. (98. kép) Ez utóbbi jeleneget leginkább csak a gótika ábrázolta, a későbbi művészek talán már nem ezt tartották a szent-

ség fontos meghatározójának. Terézről – bár sok olyan élménye volt, hogy megjelent neki a Sátán, kínozták az ördögök, iszonyú fájdalmakat élt át<sup>(38)</sup> – ilyen témájú művészi alkotást nemigen találunk.

A megtisztulás útja – A lemondás további dicsőítése

A tisztaság mindennél előbbre való lett a szentséghez vezető úton.<sup>(39)</sup> A szív tisztulásához az embernek meg kell bánnia eddigi bűneit, kerülni kell a bűnöket, sőt, a bűnökre csábító alkalmakat is. A „megtisztulás útja a megtéréssel kezdődik”<sup>(40)</sup>: az ember elhatározza, hogy „tökéletesedni” akar az üdvözülés eléréséhez. Teréz csak 1554-ben, negyven évesen „tért meg” egy szobor előtt, ami a szenvedő Krisztust ábrázolta.<sup>(41)</sup>

A tisztaság szűkebb értelmezésben erkölcsi erény, a „mértékletesség egy fajtája, amely képessé tesz a nemi gyönyörködés és az arra irányuló vágy fölötti önuralomra (...) A tisztaság akkor teljes, ha valaki (...) a megengedett nemi gyönyörrel is lemond; ez a tisztaság tökéletes, ha egész életre szól.”<sup>(42)</sup> A „teljes tisztaság” tehát nem mértékletesség, hanem lemondás.

A keresztény aszkézis legjellegzetesebb formái tehát (a vértanúságon kívül) a szerzetesség és a szüzesség. A szenvedélyek megfékezéséért folytatott harc miatt a szüzességet a vértanúsággal egyenértékűnek kezdték tekinteni.

Ezt a tisztaságot (szüzességet) Katalin esetében a fehér liliommal ábrázolják, ez lett az egyik leggyakoribb (és gyakran egyetlen) att-

ribútuma (jellegzetes ruházatán kívül). (81,82, 99. kép) Teréz „szüzi tisztaságát” a művészek nem emelik ki külön jegyekkel, csak apácaruhája mutatja szerzetesi fogadalmát.

Aszkézis, önmegtagadás, önsanyargatás, szenvedés – állandó lemondás és harc

Ahhoz, hogy az ember lelke Krisztushoz váljék hasonlóvá, alapvető elvárás az aszkézis. Az egyház szerint az aszkézis „az emberi természet alacsonyabbrendű erőinek (...) megfékezése a lélek tökéletesedése érdekében.”<sup>(43)</sup> Az árulkodó szó az „alacsonyabbrendű”: a test bűnösnek ítélt vágyai tulajdonképpen megegyeznek a mai pszichológia által „legalapvetőbb elsődleges drive”-oknak nevezett motivációkkal, a Maslow-piramis alapján található alapvető szükségletekkel.<sup>(44)</sup>

A szent életre vágyakozók azonban úgy gondolták, hogy a legtöbb „alacsonyabbrendű”, tehát a test igényeiből fakadó szükséglet kielégítését el kell vetni, mert éppen ez a lelki „felemelkedés” lényege.

„A lány (...) inkább (...) égi lény volt, mint haldandó ember. Mert nem anyagi tulajdonság-e, ha valaki teljes egészében lemond minden tiltott és megengedett testi örömről, hogy lelke szüntelenül az égiekkel foglalkozhassék? Hogy ajka mindig az örök élet igéit mondja? Hogy étel-ital nélkül, álomtalanul sok súlyos betegség terhével nemcsak él, hanem szüntelenül örvendezik az Úrban, és csak azon munkálkodik, amivel Istent és felebarátai üdvösségét szolgálja?”<sup>(45)</sup> Capuai Rajmund dicsőítő szava-

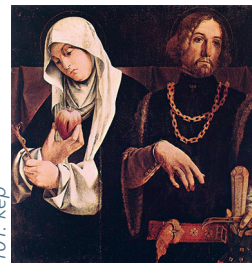
iban szinte mindazt megtalálhatjuk, ami Katalint szentté tette...

„Az egyház története során az aszkézis túlzásai (...) megjelentek.”<sup>(46)</sup> Katalin valószínűleg azért is halt meg oly ifjan (33 évesen, „krisztusi” korban), mert egész életében különböző módokon sanyargatta testét, állítólag utolsó éveiben semmi más tápláléka nem volt, csak az Eucharisztia, Ávilai Szent Teréz pedig, amikor apáca lett, „a megerőltetéstől egy év után (...) összeomlott. Vérszegény lett, (...) ízületi bántalmak támadták meg, melyek végül (...) merevgörcsbe mentek át. Már elkészítették a sírját, (...) ám (...) Teréz magához tért, és saját kezűleg távolította el a szemérlő a megszentelt viaszt...”<sup>(47)</sup>

A keresztény egyház szerint az aszkéta életmód „kemény és következetes küzdelem, célja a tökéletes és bensőséges hasonlóság Krisztussal.” Az emberben az eredendő bűn okozott „egyensúlyzavart” azzal, hogy „megfosztotta az akaratot az érzéki rész fölötti teljes uralomtól.” Az igazi erényeket nem születetten kapjuk, hanem „harc és hódítás eredményei”. A tökéletesedés folyamatos lemondással jár.<sup>(48)</sup> Megkülönböztetnek külső (az érzékeknek szóló) és belső (a léleknek szóló) aszkézist.<sup>(49)</sup>

Éhezés

A „külső aszkézis” elsődleges eszköze az önmegtagadást (mortificatio) tartják, amelyhez hozzátartozik a böjt.<sup>(50)</sup> „Szent Jeromos így írt pártfogoltjának, egy (...) fiatal (...) leánynak: 'csak olyan nőekkel barátkozz, akik sápadtak,



101. kép



102. kép



103. kép



104. kép

soványak, naponta böjtölnek őszinte hitbuzgalommal és hön óhajtják, hogy Krisztussal legyenek'." (51)

A túlzásba vitt böjt, az éhezés volt az egyik leggyakrabban alkalmazott önsanyargatási forma a „tökéletesedés” felé vezető úton. A nők esetében ráadásul még egy „előnye” is van: a túlzásba vitt éhezés következménye a menstruáció elmaradása, tehát a „nőietlenedés” (s a középkori elképzelés szerint a „tisztábbá” válás) is lehet.



105. kép

Szent Wilgefortis legendája szerint a királylány nem akart férjhez menni a számára kiszemelt kőrőhöz, ezért böjtölni kezdett, elvesztette szépségét, s apja megölette. A lány haláltusájában „azért fohászzkodott, hogy minden olyan nő, aki szenved a világi dolgoktól, szabaduljon meg, akárcsak ő, a testi gyötrelmekből, így a menstruációtól és a gyermekszülés fájdalmától is (...) Az egyház a leányt (...) szentté avatta, és a szenvedő nő kultusza, a férfiaknak ellenálló nő apoteózisa elterjedt szerte Európában (...) Vitatják, vajon egyetlen történet sugárzott-e szét Európa országaiban, vagy több, önkéntes éhezést vállaló kamaszlány emléke maradt fent.” (52)



106. kép

A középkorban a nők gyakran választották önkéntesen a „Krisztus menyasszonya” szerepet, hogy megmeneküljenek zsarnok családjuktól, nem kívánt férjtől, társadalmi korlátozottságtól; illetve a „csendes lázadás” lehetett a koplalás, ami gyakran nemcsak csúffá tette őket, de a feminin jellegüket is csökkentette.

Katalinnak már hat éves korában böjtölni kezdett egy Krisztus-látomás után, tizenévesen

lemondott a húsfogyasztásról, majd később már csak az Eucharisziát vette magához. (53) Hozzátartozott-e Katalin szentségének megjelenítéséhez a kihangsúlyozott soványság, az aszketikus arc?

A gótikus ábrázolásokon Katalin egyértelműen vékony alkatú, de ilyen a korabeli szépségeszmény is. (82, 97. kép) Bernardo Luini és Lorenzo Lotto Katalinjai már párnás kezűek, kerek arcúak, sőt, Lotto szentje egyértelműen tokás. (100-101. kép) A későbbi ábrázolásokon a korabeli nőideálokot láthatjuk, nem pedig az éhező Katalint, bár kifejezetten „kövér” nőként sosem ábrázolták.

A leplek eltakarják a testet, de látszik-e a Katalinok arcán legalább az önkínzó életmód valamilyen következménye? Előfordul, hogy a műalkotásokon a szent arca egyértelműen szenvedő, „nyúzott”, de hogy ez az aszkézis következménye-e, nem igazán állapíthatjuk meg. (102-103. kép) Nem sok olyan ábrázolás van, mint D’Antonio és Rosselli Katalinjai, kiknek megviselt arca (duzzadt, karikás szem, mélyen bevésődő ráncok) idősebbnek mutatja őket 33 évesnél, pedig az átélt szenvedések, az aszkéta életmód valóban öregítik az arcot.

Teréz legendája nem tudósít olyan végletekig vitt éhezésről, böjtről, mint Kataliné (csak életének korai szakaszában), sőt, azt írja, hogy a fogoly volt kedvenc étele, és ha megkínálták vele, elfogadta. (54)

Teréz sem a Juan de la Miseria által festett portréján, sem a későbbi képeken (84-85. kép) nem tűnik aszkétának. Orcája inkább kerek, puha és párnás, s amennyire az apácaruhában

látszik, testalkata sem kifejezetten sovány. Ennek oka azonban a korizlés is lehet: ekkor már a telt női alak az ideális. Mindenesetre úgy tűnik, a legtöbb művész a szent lét „lényegét” nem a bőjtben és éhezésben látta.

### Alvásmegvonás

A virrasztás a „külső aszkézis”-en belül az önmegtagadás egyik fajtája. Az egyház különböző ünnepek idején előírja az imával virrasztást, és a szerzetesek napirendjében is rövid az éjszakai pihenés. Katalin folyamatosan csökkentette alvásidejét (végül napi 15 percre), ez is hozzátartozott a testi szükségletek megtagadásához. <sup>(55)</sup> Ábrázolásain néha láthatjuk, hogy szeme (talán éppen a kialvatlanságtól) piros és karikás. (99, 104. kép)

### Önként vállalt szenvedés

A külső aszkézishez tartozik a szenvedés, fájdalom, amit alázattal, türelemmel és szeretettel kell vállalni. „A szentek állapota e földön abból áll, hogy szenvedésben szeretnek, a mennyben pedig abból, hogy a gyönyörűségben szeretnek.” <sup>(56)</sup> Genovai Szent Katalin (1447-1510) szavai szerint „feltétlenül szükség van a szenvedésre és a kellemetlenségekre, mivel ezek azok az eszközök, melyeket Isten használ, hogy bennünket rossz vágyainktól és rendetlen hajlamainktól belülről és kívülről megtisztítson. (...) Ameddig nem jutunk el oda, hogy a kellemetlenségeket többé nem keserűnek, hanem Isten kedvéért édesnek érezzük, addig az Istennel

való tökéletes egyesülést nem érzük el.” <sup>(57)</sup>

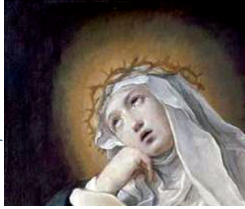
Sienai Szent Katalin kicsiny gyermekkorától korbácsolta magát, s olyan durva szőrcsuhát hordott, ami a bőrén fekélyeket okozott. <sup>(58)</sup>

A szenvedés egyik jelképe a töviskorona, ami megfelel az egyik stigmának is. „Szent Katalinnak (...) Krisztus két koronát mutatott fel: egy gyémántoktól ragyogó aranykoronát és a töviskoronát. Katalin habozás nélkül fogta a töviskoszorút, s úgy a fejébe nyomta, hogy az sebeket ejtett rajta, és sokáig fájt még utána.” <sup>(59)</sup> Ez a jelenet azt szimbolizálja, hogy aki a földön a szenvedést (a töviskoronát) választja, tehát osztozik Jézus földi szenvedéseiben, az a mennyben az aranykoronát fogja kapni, mert Jézus dicsőségében fog osztozni, a döntést pedig az ember hozza meg.

Katalin egyik legfontosabb attribútuma a töviskoszorú. (100, 104-106. kép) A művészek egy része csupán a szent megkülönböztető ismertetőjegyeként ábrázolta, hiszen pl. Bernardo Luini, Juan Bautista Maino, Rutilio Manetti képein nem látszik Katalin arcán, hogy szenvedne. Sőt, gyakran mintha csupán kecses dísz lenne, nem pedig a fájdalmas, önkéntes elkötelezettség jele.

Más művészek egyértelműen meg akarják mutatni, hogy Katalin a töviskorona választásával a földi szenvedés mellett döntött. (104, 107-108. kép) Guido Reni és Carlo Dolci „édeskésen” szenvedő arcú nőalakjainak talán nem hiszünk, de Giovanni Battista Tiepolo láthatóvá tudja tenni a fiatal nő fájdalmát. A szentté váláshoz mindenképpen szenvedni kell: ezt a szenvedést pedig emberközelbe hozza a barokk kor nagy művésze.

107. kép



108. kép

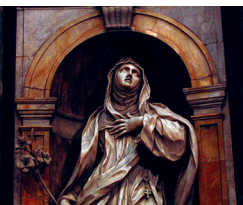


109. kép





110. kép



111. kép



112. kép

Tiepolo festményén (104. kép) Katalin ugyanúgy felfelé tekint, mint Guido Reni portréján, s ajka is elnyílik, mintha fohászodna. Reni nőalakja azonban „kényelmesen” letámaszkodik, fejét bájosan, merengőn oldalra hajtja, és az arcán látható, fájdalmasnak szánt arckifejezés inkább megjátszottnak tűnik, mert szemöldöke és szemhéja kecsesen ível, arca sima, ajka lazán nyílik. Tiepolo Katalinnak szép és fiatal, ám karakteres arcot fest, szenvedővé töri a vöröslő szemhéj és a szemöldök vonalát, járomcsontja alá árnyékot igazít. Az egyenesen hátrahajtott fej egyenesessé és őszintévé teszi a tekintetet is, és Katalin „ölelő” mozdulata mutatja, hogy vállalja, tudatosan öleli magához a szenvedést.

### Szegénység

A külső aszkézis egyik fajtája, az önmegtartózkodás része a szegénység. Aki a tökéletesedés útját járja, az lemond az „anyagi javakról”.

Tours-i Szent Márton egyszer a fél köpenyét egy koldusnak adta, majd álmában kiderült, hogy maga Jézus „tette próbára” őt koldus képében. <sup>(60)</sup> Katalin egy alamizsnát kérő koldusnak odaadta köpenyét, majd „otthon előkereste az utolsó ingét és nadrágját a számára. A koldus még egy kabátot is kért (...) Katalin (...) ezt válaszolta: 'Ne haragudj kedves, de nincs már semmim. Szívesen odaadnám a felsőruhámat is, de anélkül nem mozdulhatok ki.' A következő éjjelen, imádsága közben megjelent előtte Krisztus Urunk. Kezében voltak a követelődző koldusnak adott ruhák. Csak úgy ragyogtak a gyöngytől és drágakőtől.” <sup>(61)</sup> (109. kép) (Ár-

pád-házi Szent Erzsébet „ruhacsodája” eredetileg nem része az Erzsébet-életrajznak, de olasz földön mégis elterjedt róla az a történet, hogy Erzsébet minden ruháját elosztogatta, és – egy szükséghelyzetben – maga az Úr „juttat neki díszes égi öltözetet.”) <sup>(62)</sup>

A szentek által átélt, illetve a velük történt csodák jelentős része vándormotívumnak tekinthető: akár úgy, hogy utólag illesztették az életrajzba, akár pedig úgy, hogy „inspirációként” szolgálhattak az olvasójuk számára...

### A megvilágosodás útján – erények gyűjtése

A lelki élet fejlődésének második szakasza a megvilágosodás útja, ahová az alázat vezet. A lélek tisztaság iránti vágya ekkor már igazi „jegyesi szeretetből” fakad. Az aszkézis külső helyett inkább belsővé válik.

Az ember megtanul uralkodni érzékein, lelki képességein és szenvedélyein. Az állandó, elmélyült imák a misztikus egyesülés útját készítik elő. <sup>(63)</sup>

Alázat, engedelmesség, szerénység, jámborság

A belső aszkézis egyik eszköze az alázat. Az alázatosság kioltja az önszeretetet, az ember teljesen istenre hagyatkozik, ezzel eléri a lelki gyermekséget; lemond a dicsőség- és uralomvágyról. <sup>(64)</sup>

Erich Fromm egyáltalán nem tekinti „erénynek” az alázatot. Szerinte a tekintélyelvű vallás és vallásos élmény lényege „az ember feletti hatalom előtti meghódolás (...), ami az egyik

legkönnyebb módja annak, hogy az ember megszabaduljon az egyedüllet és korlátozottság érzésétől. A behódolás során elveszíti egyéni függetlenségét és integritását, elnyeri viszont (...) egy félelmetes hatalom oltalmának érzését.”<sup>(65)</sup>

Szentnek lenni: pillantás az égbe

„Már az égbolt pusztá szemlélete is vallásos élményt vált ki. (...) 'A legeslegmagasabbhoz' az ember mint olyan nem érhet fel; ez a hely az emberfeletti hatalmaknak és lényeknek van fenntartva. Aki valamilyen szentség lépcsőfokain (...) felemelkedik az égbe, az többé már nem ember.”<sup>(66)</sup>

A szenteket ábrázoló festményeken és szobrokon az egyik leggyakoribb „szemtartás” a felfelé tekintés. A felfelé tekintés azt jelenti, hogy az ember alárendeli magát, s alázatosan elfogadja kicsinységét az óriási hatalomhoz képest; hogy minden útmutatást és vezetést Istentől vár. Jelenti azonban azt is, hogy ő maga is tiszteltre érdemes, hiszen iránymutatását magától a felsőbb hatalomtól kapja. (110-111. kép)

Teréz egy víziójában egy nagy galambot látott maga fölött, aminek tollak helyett nagy fényességet árasztó, kis kagylók voltak a szárnyán.<sup>(67)</sup> Gyakori megjelenítése lett, hogy írásaihoz, cselekedeteihez „felülről” kapja az ihletet. Fölötte lebeg a fehér galamb, a Szentlélek, akitől a sugallatok jönnek: ez adja azt a tekintélyt, ami Terézt az egyszerű halandók fölé emeli. (86, 112. kép) A női szenteknél a galamb attribútumként a tisztaságukra utal, Teréz, az egyházatya ese-

tében pedig a különleges, „szent” ihletettségre.

Az elmélkedő ima megtisztítja a lelket, a belső askézis egyik eszköze. Teréz megkülönböztette az „ajakimát” és a „belső imát”, s az utóbbit tartotta „értékesebbnek”. Úgy érezte, imáival tehet legtöbbet a világi gondok megoldásáért.<sup>(68)</sup> „A lelki várkastély belsejébe csak egy kapu vezet, és ez az imádság és elmélkedés.”<sup>(69)</sup>

A művészek gyakran ábrázolják az imába merült szenteket. (82, 100, 113-114. kép) Az imahelyzet látható azonosító jelei az összetett tenyér, összekulcsolt kéz, térdeplő helyzet, szimbolikus tárgyak.

A „test az érzelmek színháza”<sup>(70)</sup> – mondja a neurobiológus. Érzéseink és gondolataink „kiülnek” arcunkra, és alapvetően meghatározzák testtartásunkat, gesztusainkat. Ám nemcsak az agy jelzéseire, lelkiállapotunk önkéntelen kifejezésére mozdulnak izmaink, külső elválasztású mirigyjeink, pupillánk stb., hanem a folyamat „visszafelé” is működik. Egy tudatosan „felöltött” testhelyzet vagy arckifejezés megindíthatja azokat az agyi (neurális, hormonális) folyamatokat, amelyek révén lelkiállapotunk (tudattalanul) a test jelzéseire alkalmazkodik. Az imához letérdelő emberben az alázat póza mintegy „előidézi” azt a belső, lelki helyzetet, ami őszintévé teszi a fohászt. Amikor szemének „fixációs pontot” keres, legyen az feszület, koponya, imakönyv, azzal a meditációt segíti. Ha pedig feltekint a magasba, és szemével nem fókuszál (hiszen nem „tudja”, milyen messzire kell néznie, hogy Istent meglássa), lelke is „felemelkedhet”.



113. kép



114. kép



115. kép





116. kép

Bernardo Luini és Raffaello Vanni képein többféle „imakellék” között látjuk Katalint, lesütött szemmel (ez az imába „merülés” vagy bűnbánat egyik jele lehet), szívre tett (átélés) illetve összekulcsolt kézzel (koncentráció). Arcukon szelíd félmosoly, alázatosan lehajtják fejüket.

Cristofano Allori is igyekezett minél „hitelesebben” megmutatni, hogy itt egy szent fohászkozik. Megtalálunk itt is minden „kelléket”: feszület, nyitott imakönyv, koponya, töviskoszorú, rózsafüzér, térdeplő helyzet, összekulcsolt kezek... A nagyon fiatal lány szép arcán gyermeki ártatlanság. Tágra nyílt szemekkel, közelről (bizalom, nyíltság) tekint a feszületre, de szemöldökét „összevonja”, mintha fájdalmas kérdésekre várna választ. Fejét kissé félrehajtja, tehát engedelmes, alázatos (a közelről „szembenézés” számonkérés vagy kihívás, dac jele lenne). Francois Gerard a hasonlóképpen nagyon fiatal és nagyon szép Teréz imáját másképp jeleníti meg: a klasszicista ízlés sokkal kevesebb „kelléket” enged. Az ifjú lány olyanak tűnik, mint akit váratlan, örömteli meglepetés ért. Arcán nincs feszültség, csupa bizalom és csodálkozó derű.



117. kép

A misztikus egyesülés útján

A misztika fogalma

A misztikus egyesülés útja (via unitiva) a tökéletességre vezető út harmadik, utolsó szakasza, amely elvezet az Istennel való egyesülés – a földön elérhető – legmagasabb fokára. A lélek egész nap imádságban él. Az erények megkapják a Szentlélek (természetfölötti) ajándékait. <sup>(71)</sup>



118. kép

Carl Ransom Rogers amerikai pszichológus elmélete szerint a „misztikus élmények” átélése bizonyos személyiségszerveződésre jellemző, amit az illető tapasztalatai határoznak meg. <sup>(72)</sup> George Chehi még sarkosabban fogalmaz: „Az ilyen hiedelmek (...) olyan emberek agyának termékei, akiknek értelmi fejlődésük (...) olyan ingerek által befolyásolt, amelyek fogékonyra tették ilyen hiedelmekre.” <sup>(73)</sup>

Az egyház véleménye szerint a misztika általánosságban a racionális tudatot és természetes megismerést felülmúló, közvetlen, transzcendens megismerés, a lélek fölemelkedése Istenhez. <sup>(74)</sup> Erich Fromm szerint az alapvetően tekintélyelvű kereszténységben a humanisztikus eszme a misztikus gondolkodásban fejeződik ki a legerőteljesebben. „A misztikusokat megigézte az ember képességeinek, Istenhez való hasonlatosságának megtapasztalása (...) A misztikus élmények alapját nem a félelem és megalázkodás jelenti, hanem a szeretet és az emberi képességek érvényesítése.” <sup>(75)</sup>

Női misztika

Jacques Le Goff francia középkortörténész szerint a 12-13. század fordulója a nyugati kultúrkörben éles korszakhatár volt, s ez a vallási életben is látszik. <sup>(76)</sup> Elterjednek a laikus vallási mozgalmak, a nők egyre aktívabban vesznek részt a vallásos életben, s felvirágzik a misztika.

Itáliából a 13. század első felétől egyre több, szentként tisztelt nőt ismerünk, akik vallásosságának középpontjában a misztika áll, vagyis Isten közvetlen, élményszerű megismerése. A

„misztikus fénykor” a 13-14. század. Megkülönböztethetünk „férfi misztikát” (általában jelentős teológiai műveltséggel rendelkező férfiak bölcsekedései) és „női misztikát”, „amelyben a vallási élmény érzelmekkel telítődése és a személyesen megélt élmény/tapasztalat válik lényegessé.” Az ilyen nők lettek a „női szentség” új mintái. A misztikus élményekkel teli valóságot Falvai Dávid kifejezetten „női vallásosságnak” nevezi. <sup>(77)</sup>

A nők életét évszázadokig férfiak irányították: legfeljebb a „földi” és „égi” úr közül választhatnak. „Bánjatok Istennel úgy, mint édesatyáttal, (...) mint Uratokkal, mint Jegyesetekkel.” <sup>(78)</sup>

Teréz le is írta, hogy mennyivel nehezebb a dolga, azért, mert nő. „Én jó Uram! Minek parancsolsz lehetetlennek látszó dolgokat?! Végre is, én csak egy gyöngé nő vagyok! (...) Annyi mindenféle bilincsbe vagyok verve!” <sup>(79)</sup>

A nők nem elmélkedni akarnak a férfiról, aki fontos szerepet játszik életükben, hanem szeretni őt és cselekedni érte. Szeretni azonban nem lehet egy távoli, láthatatlan fogalmat, a misztikus élmények viszont emberközelbe tudják hozni. Így vélekedett Holbach is: „Általában az igen élénk képzelőerővel és szerelmes természettel megáldott nőkben lobban fel az a 'gyengéd hit', amely olykor teljes örültséggé fajul. (...) Istent ugyanolyan hévvel szeretik, mint amellyel világi szerelmeiknek hódolnának (...) Ilyenkor (...) ekstázisba esnek, és görcsös mozdulataik, amelyeket (...) a mennyei kegyelem jelének tekintenek, valójában csupán a fantáziájukat felbolgató vérmérsékletük következménye.” <sup>(80)</sup>

A misztikus élmények „ekkor már olyannyira központi szerepet játszottak a kor szentségről alkotott felfogásában, hogy (...) a vizsgálatot végzők előre megfogalmazott kérdés-formuláiban (articuli interrogatorii) is rákérdeznek misztikus tapasztalatra.” <sup>(81)</sup>

Látomás, ekstázis, elragadtatás

„Az úgynevezett önkívületi egyesülésben (...) a lélek legmagasabb képességei tanításokban vagy szeretet-élményekben részesülnek, vagy (...) találkoznak (...) Jézus Krisztus misztériumával (...)” <sup>(82)</sup> Ezek a belső élmények kívülről természetesen nem látszanak, csak bizonyos jelei a rendkívüli lelki élménynek (ájulás stb.)

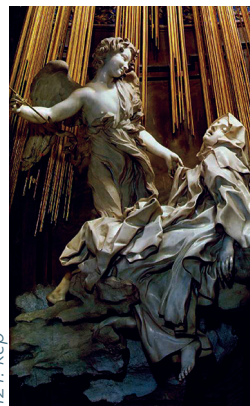
Az ekstázis (görög szó, jelentése: kilépés) „általános értelemben önkívületi állapot (...) Szoros, teológiai értelemben természetfölötti okokon alapuló, misztikus imamód, a szemlélődés egy fajtája.” <sup>(83)</sup> A szentek ekstázisát a keresztény egyház természetfölötti eredetűnek tartja, aminthogy ők maguk is így élték meg. Valójában az önkívületi állapot, s a benne megtapasztalt misztikus élmény sok „természetes” oknak is lehet a következménye: meditáció, hipnózis-önhipnózis, tudatmódosító szerek, mechanikus inger, böjt, virrasztás, imák monoton ismétlése. Éppen Ávilai Szent Teréznel olvashatjuk egy bizonyos fajta önkívületi érzés jelentkezését, pontosan (monoton) ima közben. <sup>(84)</sup> Teréztől származik az ekstázis három fajtájának (fokozatának) megkülönböztetése is. <sup>(85)</sup>



119. kép



120. kép



121. kép



122. kép



123. kép



124. kép

Európában a 15. századtól terjedtek el, s a 16. századra tömegessé váltak a réz- és fametszettek híres festményekről. Teréz cellájában voltak ilyen képek, melyeket szeretett nézegetni, <sup>(86)</sup> és sok olyan látomása volt, amelyeknek „mintája” híres, közismert alkotás. <sup>(87)</sup> Egyszer megjelent neki a Szent Szűz, s köpenyét óvón terítette Teréz és apácai fölé – a „védelmező Szűz” (Madonna della Misericordia) képe akkoriban megtalálható volt szinte minden templomban és kolostorban. (115-116. kép) 1571-től sorra jöttek Teréz látomásai, többek között az „égi eljegyzés” élménye. <sup>(88)</sup> Más alkalommal azt élte át, hogy „nagyon fehér és fényes” ruhába öltöztetik őt maga Szűz Mária és Szent József. „Mennyei élvezet és boldogságot” érzett, Szűz Mária pedig segítséget ígért neki az új kolostor megvalósításában. „Zálogként” egy ékszert, egy arany láncot tett a nyakába (rózsafüzér), amelyen drágakövekkel kirakott kereszt függött. <sup>(89)</sup>

Francesco Albani 17. századi festménye (117. kép) – a címe szerint – Teréz misztikus házasságát ábrázolja, holott itt az előbbi látomásról van szó. Krisztus nem is szerepel a képen, Szűz Mária és Szent József azonban igen. Teréz nem gyűrűt kap, hanem a rózsafüzért, amit maga Mária illeszt a nyakába. Teréz ifjú arca (bár elmúlt már negyven éves, amikor ezt a látomást átélte) révült, sima, szeme nem fókuszál, szétárt karja, kissé meghajtott feje a teljes „önátadást” mutatja.

1560-ban sok látomása volt, pl. a szívátszúrás kegyelme. <sup>(90)</sup> „Ez az élvezetes kín, amely tulajdonképpen nem is nevezhető kinnak.” <sup>(91)</sup>

(Teréz halála után néhány évvel felnyitották a koporsóját, és épen maradt holttestéből kiemelték a szívét, amin ott volt az átszúrás nyoma. Az ereklye ma is megtekinthető Alba de Tormesben.) <sup>(92)</sup>

Később ezt a jelenetet azonosították Teréz „misztikus eljegyzésével”, annak ellenére, hogy életrajzában azt 1556-ra teszik (41 éves volt), és négy évvel később, 1560-ban (45 évesen) éli át a „szívátszúrás kegyelmét” Dona Guiomar házában. <sup>(93)</sup> Ilyen alkotás pl. Francesco Fontebasso (1707-1769) velencei művész képe, amin Alexandriai Szent Katalin és Ávilai Szent Teréz misztikus házasságát ábrázolja. (118. kép)

Gyakori téma a festészetben – nagyjából a 14-15. századtól – az a jelenet, amikor a Kisdéd egyszerre több menyasszonyát is eljegyezi (Virgo inter virgines, rajta a Virines capitales, a „négy fő szűz”, akik elsőként vállaltak mártíromságot Krisztusért). (119. kép) Hagományos szerkezetük szerint a Szűz az ölében tartja a kisdédet, kétoldalt állnak vagy térdelnek a „menyasszonyok”, és miközben az egyiknek az ujjára gyűrűt húz a kis Jézus, addig a másik „jegyes” várja a sorát, gyakran Mária fogja a kezét, mintegy megelőlegezve a gyűrűhúzást.

Fontebasso egészen más kompozíciót alkotott: a Mária ölében üldögélő kisdéd a pazar ruhába öltözött Alexandriai Szent Katalin ujjára húz gyűrűt, felé hajol, Mária is jóváhagyólag rájuk tekint, miközben Katalin elragadtatottan, közlőrl néz a gyermekre. A kép jobb oldalán, teljesen különálló csoportként, a fekete apácaruhás, kifejezetten csúf arcú és öreg, idomtalanul nagy kezű Teréz térdel önkívületben, neki-

dől egy ifjú fiúnak tűnő angyalnak, aki éppen arra készül, hogy egy (tollas végű) nyílvezzővel átszúrja a szívét... A kis Jézus oda se néz, Mária se, a kis Ámorról nem is beszélve.

Mintha Fontebasso egy másik festményét „emelte volna be” a képbe (120. kép) A barokk művészt talán az ellentét indította erre: a szépséges, ifjú, gazdag ruházatú Katalin és az apácaruhás, csúf Teréz kontrasztja, s hogy mégis mindketten Krisztus menyasszonyai... Esetleg az elgyűrűzés „lelki” és a szúrás „testi” örömeinek különbségét akarja kiemelni?

Hogyan és miért lett a Teréz által leírt, lángoló végű, hosszú arany lándzsából nyílvezző? A Jézus testét átszúró fegyver is lándzsa volt (Szent Longinus), és sebzése a stigmák közül az utolsó, amit megkapni a legnagyobb isteni kegy! A nyílvezző ritkán szerepel a keresztény szimbolikában (legfeljebb Szent Sebestyén vagy Szent Krisztina vértanúságának attribútuma), sokkal jellemzőbb az ókori görög-római mitológiára, mint Érósz (Ámor) és az Apollón-Artemisz ikerpár fegyvere. A Teréz látomását ábrázoló műveken az angyal nem kilövi a nyílvezzőt, hanem a kezében tartva, szúr vele (mint egy lándzsával).

Valószínűleg azért azonosult a „nyíl-látomás” a „misztikus eljegyzés” aktusával, mert a nyílvezző az antik Ámor jellegzetes fegyvere volt, s az emberek, akiket szíven talált hegyes nyílával, lángoló szerelembe estek, ami nagy lelki kínokkal jár, fájdalmas „sebet” okoz. A „szerelembe esés” és a „misztikus házasság” lelki élménye között pedig igazából nem sok különbség van...

Szent Teréznek ez a látomása ragadta meg leginkább a művészek fantáziáját. A leghíresebb, legismertebb közülük Lorenzo Bernini (1598-1680) barokk szobrász műve. (121. kép)

A látomást Bernini majdnem pontosan úgy örökítette meg, ahogyan Teréz leírta: egy angyal jelent meg mellette testi formában, nagyon szép, az arca sugárzott. Kezében tartott egy hosszú arany lándzsát, melynek vas vége mintha lángolt volna. Ezzel többször is átszúrta a szívét, s amikor kirántotta belőle, úgy érezte, hogy nagy, lángoló szeretet tölti el Isten iránt. <sup>(94)</sup>

Hogyan ábrázolta Bernini Szent Teréz arcán az önkívületet? „Bernini oltára – mint a többi korabeli vallásos műalkotás – a hívekben a misztikus átlényegülés megrázkódtatásszerű élményét igyekszik felkelteni (...) Szándékosan félretett minden tartózkodást, hogy minél magasabb érzelmi hőfokra hevítse közönségét.” <sup>(95)</sup>

Szent Teréz szép, fiatal arcának itt semmi köze az „eredetihez”. (90. kép) Feje hátrahanyatlik, szemhéja félig leereszkedik (hiszen csupán a „belső látása” működik), ajka elnyílik, arcvonásai ellazulnak – így képzeljük el az „elkábulást”, elragadtatást, az önkívületet. Hogy pontosan mi történik „bent”, a lélekben, nem tudjuk, de sejtjük, hogy az elhanyagoló test, a kisimuló arc a test feletti tudatos irányítás elvesztését mutatja, amikor az ember olyan élményt él át, aminek nincs érzéki megfelelője a való világban.

„Bernini színházi szakemberként tökéletesen tudta azt is, hogy a befogadói azonosulás és a siker egyik biztosítéka a közérthetőség. Így be-



125. kép



126. kép



127. kép



128. kép



129. kép



130. kép

vonta az elemi ösztönöket: a vallásos eksztázis kifejezésére a szexuális élvezet jeleit használta.”<sup>(96)</sup> Más is kiemeli, hogy Teréz „önkívülete felettből emlékeztet az érzéki szerelem mámoros elragadtatására.”<sup>(97)</sup> A Teréz fölött álló angyal, amint éppen a nyíllal becélazza Teréz szívét, „az antik ámorok pajzán mosolyával tekint az alélt nőre”,<sup>(98)</sup> s fokozza a hasonlóságot fürtös haja, kivillanó meztelensége. Ámor szerelmet hoz, és Teréz is szerelmet érez mennyei jegyese iránt – a kétféle érzés között az egyház szerint is „legfeljebb” annyi a különbség, hogy míg a „profán szerelemnek” elválaszthatatlan velejárója a testiség, addig a mennyei-lelki szerelem a testiség nélkül juttat el az önkívület állapotába... Igazából mindkét esetben ugyanazok a hormonok működnek közre.<sup>(99)</sup>

A szerelemre asszociálunk a nyílvesszőről (bár szűrő-behatoló-sebző jellege erotikusabb jelentést is adhat neki. Teréz „élvezetes kinnak” nevezi az érzést – nem tagadható a párhuzam.) Bernini azonban nem lépte át a láthatatlan határvonalat, ami a szent eksztázist és a földi erotikát elválasztja egymástól: Szent Teréz már azelőtt az „égbe emelkedik”, mielőtt a nyíl hozzáérne, az még nem hatolt be a testébe. A „beteljesülést” a művész a képzeletünkre bízta. Úgy ábrázolja az eksztázist, hogy a „lelki gyönyör” beteljesüléséhez nincs szükség a testi élményre, így az „tisztá” marad.

Hasonló élményt élt át Szent Katalin, amikor szívét cserélt Krisztussal. „A sebhely ott is maradt Katalin szíve fölött.”<sup>(100)</sup> (122. kép) Másik látomásában Krisztus „kezébe vette a lelkemet és oldalsebéhez vitte. S akkor az istenség olyan

ismeretét és édességét kaptam, hogy ha ti ezt ismerhetnétek, nem értenétek, miért nem szakadt meg a szívem azonnal...”<sup>(101)</sup>

Sienai Szent Katalin egész élete eksztázisok sorozata volt, s a művészek gyakran fejezték ki ezzel Katalin „szentségét”. (123-124. kép) Sodoma művén egy szerzetesi ruhát viselő nő esik össze, két társa támogatja, nem pedig angyalok. A fiatal nő elalél, lerogy, szeme lecsukódik, arca ellazul. Mégsem látszik alvónak: a művésznek sikerült kifejeznie, hogy a térdelő alaknak látomása van. A főalak „szentségét” csak a kézfején látható stigma jelzi. Carracci festményén minden látható „kellék” megmutatja, hogy egy szentről van szó: töviskoszorú, szív, lilium, feszület, s nem emberek, hanem angyalok támogatják az elhanyagolt testet. (A mások számára láthatatlan angyalok, akik felfogják az eksztázisban érzékelését elvesztítő testet, a lélek felemelkedését, földtől való elszakadását jelzik.) Katalin bájos, fiatal arca azonban mint ha csupán derűs álomban szunnyadna.

Gyakori eksztatikus élmény a stigmatizáció. Az első, a katolikus egyház által is autentikusnak elfogadott eset Assisi Szent Ferencé 1224-ből.<sup>(102)</sup> Katalin 1375-ben – egy eksztázisában – kapta meg Krisztus sebeit. „Láttam az Urat, amint keresztre szegezve, nagy fényességgel övezetten közeledik felém. Lelkem sietve szárnyalt Teremtője felé, ezért testem is kénytelen volt felemelkedni. Az Úr öt szent sebéből vérvörös sugarak indultak kezem, lábam és szívem felé; s én (...) fölkiáltottam: 'Uram, (...) ne legyenek láthatók a sebeid testemen!' (...) A vérvörös sugarak ragyogó fénysugárrá változtak át

és így érték el kezemet, lábamat és szívemet...”  
<sup>(103)</sup> A láthatatlan stigmák fájdalmát viszont érezte Katalin. „A sebhelyek sokak tanúsága szerint megint láthatókká váltak Katalin halála után.”<sup>(104)</sup> Katalinnak ezt az élményét sokan ábrázolták – hiszen mi mutathatná szent mivoltát nyilvánvalóbban, mint a kegy, hogy Jézus sebhelyeit megkapja?

Beccafumi egyik festményén Katalin riadtan, mintegy védekezve fogadja a fényugarakat. Mozdulata, arca inkább ijedt, mint örömteli. (125. kép) Talán kevésbé látszik ijedtnak Katalin a festő másik művén, de mozdulata – hogy kezét inkább védekezve emeli maga elé – majdnem ugyanaz, a művész talán a fájdalom megjelenítését tartotta fontosnak (126. kép) Manetti már úgy ábrázolja Katalint, hogy kábultan, behunyt szemmel, kitárulkozva várja a stigmákat. (127. kép) Hasonló a Cavaliere D’Arpino iskolájában készült alkotás is, melyen Katalin elrövedő arcán inkább öröm látszik. (128. kép) Katalin kézmozdulata mindkettőjük művén a kitárulkozás és elfogadás gesztusára nyílik.

A 13. századtól kezdve a legjellegzetesebb „belső élmények” közé tartozik a misztikus eljegyzés (vagy házasság) átélése. Egy nő csak úgy tartozhat „hivatalosan” egy férfihoz, hogy a férfi az apja, a fia, vagy a férje.

A két nem létezését minden emberi kultúra mítoszai magyarázzák, és két elképzelés köré csoportosíthatók. Az egyik szerint a kezdetektől két nem van (szexuális dualitás = kozmikus dualitás).<sup>(105)</sup> A Bibliában a régebbi teremtésmítosz szerint Isten az embert férfivá és nővé

teremtette. A mítoszok másik csoportjában az ember egynemű lényként jelent meg (androgün), ez az egység bomlott fel. A későbbi bibliai teremtéstörténet szerint Isten a férfit teremt meg mint embert, majd felbontja az egységet: kimetszi belőle a nőt, s a szaporodáshoz újra egyesülniük kell.<sup>(106)</sup> Ez a teremtéstörténet a patriarchátus ideológiai alapja is: a férfi az elsődleges, a felsőbbrendű.

A misztikus eljegyzés, illetve „menyegző” szimbolikája az alkimia része is lesz. Az „aranycsinálás” a lélek megnemesedése: az „alacsonyabbrendű” anyagból hosszan, fáradságosan hozható létre a tökéletes lélek, mely az égbe (a Naphoz) tud emelkedni. A bölcsek köve végül a „kémiai menyegzővel” jön létre, amikor végre összevegyül a két „tökéletes anyag”: a férfi és női princípium, a teljességet létrehozva (ami tulajdonképpen maga Isten.) Max Heindel (1865-1919) keresztény okkultista úgy értelmezi a „kémiai menyegzőt”, hogy teljesen megegyezik a „misztikus eljegyzéssel.” Szerinte a piros szín (rubin) lehet a testhez kapcsolódó lélek, a gyémánt (fehér) pedig a testi bűnöktől megszabaduló lélek. A kétféle lélek „összeolvad” a krisztusi fényben, s leginkább rózsaszín lesz: az egység szimbóluma. A misztikus házasság a tökéletes egyensúlyban jön létre, amikor a nő megtalálja magában a legnemesebb férfi vonásokat, a férfi pedig önmagában a legfinomabb női vonásokat.<sup>(107)</sup> (130. kép) Az ismeretlen spanyol festő Jézus és az Egyház házasságát ábrázolja: a „krisztusi fényben” áll Jézus pirosban, teste fehér, az egyházat jelképező nőalak ruhája a palást alatt rózsaszín. Sienai Szent



131. kép



132. kép



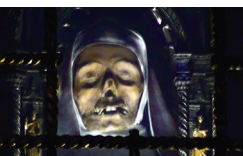
133. kép



134. kép



135. kép



136. kép

Katalin a kép bal oldalán (fehér köntösben) hódolattal figyeli őket. A fő csoportot hasonlóan jeleníti meg Francesco Vanni (131. kép): fölöttük ragyogó fény, Krisztus ruhája lángoló piros, Katalin fátyla fehér, Mária – palást alól kilátszó – köntöse rózsaszín.

A férfi-nő kötést a házasság szenteli meg. Szimbolikusan a házasság azt jelenti, hogy az ember visszanyeri fizikai és éteri teljességét. A misztikus házasság „tisztá”, mert az „alacsonyabbrendű” testi helyett a lelkek egyesülnek. Különösen termékeny téma lett a művészetben a misztikus házasság ábrázolása.

A katolikus hit szerint Isten és a lélek között jegyesi szeretet van, a keresztény terminológia szerint a jegyesi szeretet a tökéletes istenszeretet képe, „ami sajátos formában valósul meg a szerzetesi életben és a papságban. (...) A lélek, aki Isten jegyese, nem a büntetés miatti félelemből kerül a bünt, hanem a jegyesi szeretet miatt: hogy meg ne bántsa azt, akit szeret.”<sup>(108)</sup>

Szűkebb értelemben „a tökéletesség útjának harmadik szakasza, mellyel (...) Jézus Krisztus álomban vagy látomásban az eljegyzés élményével ajándékozza meg a lelket...”<sup>(109)</sup> A szimbolika szerint ahogyan a feleség osztozik a férje életében, Krisztus jegyese „intim” részvételt kap az ő szenvedéseiben (mint pl. Katalin esetében a töviskoszorú, a stigmák, Teréznel a lándzsaszúrás).

Klaniczay Gábor szerint a modern európai szerelmi érzés a misztika és az erotika középkori kapcsolatából született meg.<sup>(110)</sup> A keresztény egyház a kezdetektől ambivalensen viszonyult a nőkhöz: Éva az emberiség testi („állati”), Má-

ria a lelki („isteni”) édesanyja. Az egyház a „női szerepek” közül a tiszta szűz és az anya szerepét ismerte el értékesnek.

A ciszterci rend vezéregyénisége, Clairvaux-i Szent Bernát a 12. században indította útjára a legnagyobb hatású Mária-kultuszt. Úgy mutatja be az „égi szerelmet” Isten, Krisztus, Mária és az Anyaszentegyház iránt, mint bármilyen „földi szerelem” megpróbáltatásait és szépségeit.<sup>(111)</sup> Bernátnak igaza volt: teljesen mindegy, hogy egy valóságos, létező ember iránt érzünk-e szerelmet, vagy egy elképzelt lény iránt, a lelki érzés és a testi tünetek ugyanazok lehetnek. Az agy nem tesz különbséget az érzések között: amit „valóságként” él meg, arra úgy is reagál.<sup>(112)</sup>

Bernát a misztikusoknak megadta az alapot ember és isten kapcsolatának olyan megvalósítására, amelyre az emberek (s különösen a nők) vágytak: a tisztelet és félelem helyett inkább a szeretet és biztonság érzésének élményszerű átélésére.

A 12. századtól egyre jelentősebbé vált a válásos nőmozgalom, egyre több apáca-kolostor és laikus csoport jött létre. A nők egy része önként választotta ezt az életformát, ami tiszteletet, biztonságot, elismerést, menedéket jelentett számukra. A misztikus értelmezés szerint a „tökéletes” apácák „Krisztus jegyesei” (sponsa Christi). Ekkor már sok apáca beszámolt olyan vízióról, amelyben Jézus mint „vőlegény”, mint szerelmes, sőt, mint szerető viselkedett velük. A kortársakra nagy hatással voltak ezek a misztikus-erotikus élmények.<sup>(113)</sup>

Holbach a zárdákat tömlöcöknek tartja, ahol

a magányos, bánatos, böjtölő, önsanyargatótól megőrijtett, gyenge szervezetű, élénk képzeletű nőknek álmaik, illúzióik, látomásaik támadtak. Fiziológiai okokkal próbálja magyarázni „az agy elborulását”, ami szerinte a természetellenes önmegtartóztatás miatt következik be. „Sienai Szent Katalin, Szent Teréz, (...) olyan teremtés volt, akit a túlságosan szigorú életmód által felcsigázott képzelet gyakran teljesen megőrijtett. (...) Az isteni szerelem egy élénk fantáziájú és heves természetű nőnél ugyanazokat a boldonságokat idézi elő, mint a földi szerelem.”<sup>(114)</sup>

Capuai Rajmund még biztos volt abban, hogy az Angyal halmozza el kincseivel a kiválasztott lelkeket: „a kegyelem e teljessége főleg a gyengébb nem tagjaiban, a nőkben mutatkozik meg.”<sup>(115)</sup>

A „misztikus házasság” lelki élménye, látomása tehát része lett a női szentek ábrázolásának, hiszen egyértelműen mutatja, hogy maga Krisztus fogadta őket magához. Katalin farsangkor is a cellájában böjtölt és imádkozott. Ekkor látomásában eljött hozzá Krisztus, és így szólt hozzá: „Mivel minden hiúságot elvetve hozzám menekültél, most, amikor a ház többi lakói mind a test ünnepén vigadnak, én megtartom veled az eljegyzés ünnepét, mert (...) el akarlak jegyezni magamnak a hitben”. Szentek társaságában megjelent Szűz Mária, aki fia elé tartotta Katalin kezét. Jézus egy gyűrűt húzott ujjára és így szólt: „Íme, eljegyezlek téged (...)”<sup>(116)</sup> (Egyébként a katolikus egyház a 13. században foglalta bele a házassági ceremóniába a gyűrűfelhúzás szertartását.) (131. kép)

Kis kiterő: a két Katalin

Alexandriai Szent Katalin és Sienai Szent Katalin alakja az ábrázolásokban néha „összekeveredik”. A két Katalint leginkább a „misztikus házasságot” ábrázoló művek „cserélik”. A művészek egy része tehát nem az egyéniséget kereste a szentekben, hanem inkább a szentség „eszenciáját”.

Alexandriai Szent Katalinnak a 300-as évek elején Maxentius császár börtönében látomásaiban többször megjelent az Úr, de legendájában nem találunk utalást arra, hogy Krisztus el is jegyezte volna. A 12-13. században azonban a misztikus eljegyzés megjelenik Alexandriai Szent Katalin ikonográfiájában. (132. kép)

Talán azért kapcsolódott már korán hozzá a misztikus eljegyzés képzete, mert a „Katalin” név tisztát jelent. Ő volt az „ideális” tiszta jegyes. „Megfelelt” egyrészt allegóriának (a kerék napszimbólum is), másrészt magas származása, gazdagsága, szépsége, fiatalsága és elszántsága megragadta a festők (és megrendelők) képzeletét. Nagyon sokan megfestették misztikus házasságát.

Hogyan lett Alexandriai Szent Katalin Krisztus jegyese, és mint ilyen, számtalan ábrázolás ihletője? A középkor legnépszerűbb legendagyűjteménye volt Jacobus de Voragine 1260-67 között írt műve, *Legenda Aurea*. Hamarosan szinte minden európai nyelvre lefordították, és kiegészítették helyi és nemzeti szentekkel is (pl. az Érdy-kódex is több történetet tartalmaz belőle). A mű óriási hatással volt nemcsak az irodalomra, hanem a szentek ikonográfiájára is.<sup>(117)</sup>



137. kép



138. kép



139. kép





140. kép



141. kép



142. kép

Voragine eredeti legendagyűjteményében nem szerepel Alexandriai Szent Katalin misztikus eljegyzése, de Katalin szájába – a kor misztikus ízlésének megfelelően – olyan szavakat ad, hogy így lehet értelmezni: „Én Krisztus jegyese vagyok, (...) ő a szerelmem, ő az én kedves gyönyörűségem...” Halála előtt „szózat” hallatszott: „Jöjj, kedvesem, jegyesem, íme az ég kapuja nyitva áll előtted.”<sup>(118)</sup>

Ha Katalin és Jézus jegyeseknek szólítják egymást, valamikor meg kellett történnie az eljegyzésnek is. Az Arany legenda egy később átírt változatában már szó szerint Alexandriai Szent Katalin misztikus eljegyzéséről olvashatunk: a házasságra a „felnőtt” Krisztussal az összes angyalok és mennyei szentek között kerül sor, nagy pompa közepette...<sup>(119)</sup> Bár az ortodox egyház egyik legkedveltebb szentje volt Alexandriai Szent Katalin, s őt magát számtalanszor, ám házasságát sosem ábrázolták (ebből is látszik, hogy utólagos hozzátoldás eredménye).

A 12-13. században Nyugat-Európában a „látomásos nők” egyik „kedvelt” víziója a Krisztussal való eljegyzés. Az egyik legkorábbi kép éppen Sienából való: Barna da Siena készítette a Szent Katalin misztikus eljegyzését ábrázoló temperát, 1340 körül. Ezt is több forrás<sup>(pl.120, 121)</sup> úgy nevezi meg, hogy „Sienai Szent Katalin eljegyzése”! Hét évvel a születése előtt! Az attribútumok alapján természetesen Alexandriai Szent Katalin látható rajta. Lehetséges, hogy a gyermek Sienai Katalin éppen ezt a képet láthatta a domonkos templomban, s képzeletét ez indította arra, hogy ő is Krisztus jegyese le-

gyen, s ugyanígy gyűrűt kapjon tőle...

Itt – mint Sienai Szent Katalin későbbi látomásában – a felnőtt Krisztus jegyzi el Alexandriai Szent Katalint, ezután azonban Nyugaton vele szinte kizárólag a gyermek Jézust ábrázolják (anyja ölében) a misztikus eljegyzésben, ezzel szemben Sienai Szent Katalinnal a „felnőtt” Krisztust (helyeslő anyja kíséretében). (131, 133. kép)

Mi lehet ennek az eltérésnek az oka? Alexandriai Szent Katalin akkor élt, amikor még a kereszténység üldözött vallás volt, az Egyház még sebezhető „csecsemőként” van jelen a vértanú szüzek eljegyzésében, mint ahogyan a legtöbb Virgo inter virgines képen láthatjuk, anyja ölében, védelemre szorulón, aki még adni nemigen tud, csak elfogadni. Sienai Szent Katalin idejében azonban az egyház már tekintélyes „felnőtt férfi”. Sienai Szent Katalin szavai szerint: egy pápa „ne legyen félnék csecsemő, hanem férfi, szilárd és rendíthetetlen.”<sup>(122)</sup>

Giovanni di Paolo (1403-1482) festménye, a Sziénai Szent Katalin misztikus házassága (1460 körül) hűen ragaszkodik a Capuai Rajmund által írt életrajzhoz, szinte pontról pontra követi a leírtakat. (131. kép)

Az angyalok sokasága a háttérben a pompát növeli, de hiába ragyognak aranyban a mennyei seregek, és színekben Mária, Jézus és a szentek, mégis Katalin fekete-fehér alakja a szerkesztés „központja” (nagyjából az arany-metszés vonalában).

Jézus fiatalemberként jelenik meg. Mária ruházata mintha Katalinénak a „tükörképe” lenne: ő visel „menyasszonyi pompát”. Lehet,

hogy a festő ezzel arra utal, hogy Katalin jelenleg még „földi” mátká, de amint a mennybe kerül, olyanná válik majd, mint Szűz Mária.

Katalin nem görnyed meg az isteni kegy alatt, hanem térdeltében is kihúzza magát, s bár az égből érkezettek fölötté „tolonganak”, a földi lány mégsem látszik „alábbvalónak.” Szeme sem felfelé tekint: sem a szentekre, sem „jegyesére” nem néz, hanem egyenesen előre, mintegy révületben. Bal kezét szívéhez emeli, talán az erőteljes érzés miatt, ami eltölti. Arcán ugyanis nem látunk meglepetést: inkább egy szerelmével eljegyzett ifjú leány elvarázsolt mosolyát, aki teljesen „elkábul” a kegytől.

Sienai Szent Katalin misztikus eljegyzésének ábrázolásaiban inkább csak akkor láthatjuk gyermekként Krisztust, amikor mindkét Katalin jelen van. Ilyen pl. Ambrogio Bergognone (1470 k.–1524) itáliai festő (talán Leonardo tanítványa) munkája kb. 1490-ből. (134. kép).

A képen csak Mária, a kis Jézus és a két szent nő látható, nincs rajtuk kívül sem égi kar, sem szentek sokasága. A jelenet helyszíne is megváltozott: nem kert, hanem egy kazettás mennyezetű, díszes épület boltíves fülkéje (Mária mögött kétoldalt látszik a kék ég). A díszes arany trónuson ülő Szűzanya egyik kezében a felöltötött (!) gyermek Krisztust tartja, a másikkal Sienai Szent Katalin kezét fogja meg, akinek testtartása hasonlatos Andrea Vanni festményéhez (megadás, alázat).

Mindhárom nő szép és (a korabeli nőideálnak megfelelően is) nagyon fiatal. Mária palástja ragyogó ultramarinkék, alsóruházata rózsaszín (Heindel szerint a megvalósult egység jele).

Egyik oldalán hivalkodó pirosban (életerő, kiöntött vér) áll Alexandriai Szent Katalin, ruházatának színei mintegy „tükörképe” a szemben állónak. Ketten kiegészítik egymást, a fehér és a piros Mária ruháján találkozik, s rajta a kék, az égbolt ragyogó színe, ahová mindkét Katalin lelke eljutott.

#### Misztika és szépség

Lehet-e egy szent külseje esztétikailag elfogadhatatlan, vagyis – csúf? Választhat-e Krisztus csúnya menyasszonyt? Összetartozik-e az emberek képzeletében a szépség és a szentség? A források arról regélnek, hogy Katalin és Teréz szépek voltak. <sup>(123, 124)</sup> Teréz „liliom és rózsza arcát”, rajta a „különösen bájos” három jellel, fekete szemét és haját több kortársa külön is kiemelte. <sup>(125)</sup> Hogyan egyeztethető össze a szent nők szépsége a lemondással, aszkézissel? Meg tudták-e oldani a művészek ezt a dilemmát?

Katalin levágta „selymes csillogású aranyháját”. <sup>(126)</sup> (135. kép) Később „súlyos beteg lett, arcán himlőhelyek maradtak.” <sup>(127)</sup> (Ezt soha senki nem ábrázolta). Koponyája ereklye. Hiányzik összes alsó metszőfoga és több őrlőfoga – talán a túlzásba vitt böjtök vitaminhiányt is okoztak szervezetében, és fogínyorvadása is lehetett. (136. kép)

Sienai Szent Katalint és Ávilai Szent Terézt a legtöbb művész szép arcú, fiatal lányként képzelte el. Szépségük talán azt fejezi ki, hogy semmiképpen sem azért választották a földi hívságok helyett az égi hatalom szolgálatát,

143. kép



144. kép



145. kép

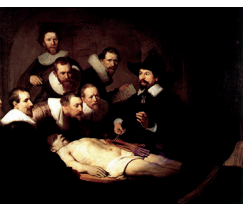




146. kép



147. kép



148. kép

mert testi hibáik miatt lettek volna „alkalmatlanok” a hagyományos női szerep betöltésére. Aszkézisük nagyságát is mutatja, hogy képesek voltak lemondani a szépségükről, illetve az abból fakadó földi előnyökről. Lelki szépségüket azonban az ábrázoló művészet csak „kivülről” tudja megmutatni... Fiatalságukat pedig talán azért emelik ki, mert a „tisztaság” és „ártatlanság” képzete sokkal inkább kapcsolódik a gyermekekhez, az ifjúsághoz, mint a felnőttekhez.

A gótikus szépség nem egyéni, hanem egyetemes és szimbolikus. Láthatjuk ezt Hans Memling festményén is: az összes ábrázolt szűz arca szinte tökéletesen megegyező. (133. kép) Szent Bernát nyomán a középkori irodalomban a tiszteletre méltó, nemes Hölgy szépségének a Szent Szűzéhez hasonlatosnak kellett lennie, s ezt a lovagregények és a trubadúrköltészet is megfogalmazta.

A Szent Szűz és a Hölgy bőre liliumfehér, homloka magas, szemöldöke vékony. Szemei távol ülnek egymástól, szemhéja domború, áttetsző, ajka keskeny, állán gödröcske. Általában nagyon fiatal, teste szűzies, vékony, karcsú és törékeny. Vállai enyhén csapottak, felsőteste nyúlánk, végtagjai hosszúak, csípője keskeny, dereka karcsú. Haja aranyszínű, hosszú. <sup>(128)</sup> Az „elválás” szinte minden részletét ott láthatjuk Martini 1490 körül alkotott művén (137. kép): a szent csoportozatban oldalt álló Katalin karcsú ujjával liliumot tart. Arca szabályos, orra egyenes, szemöldöke magasra ível, szemhéja domború, szája kicsi, álla gödröcskés, fehér a bőre, arca piros. Az arcpír a középkori szentek arcán szinte „kötelező”: a korabeli vélekedés szerint

a szeméremből való elpirulás mutatja a szüzek tisztaságát. <sup>(129)</sup>

Igazi gótikus ideált ábrázol Neroccio Bartolomeo di Landi 1475 körül készült faszobra: (138-139. kép) a nagyon fiatal, bájos lány karcsú, csapott vállú, alakja lágyan ível, arca szív alakú, finom csontú; szemhéja domború, szemöldöke ívelt, szája kicsi. Elgondolkodva, elrédve néz maga elé, mint akit nem érdekel a földi, a valós világ. Arca nem mutat földöntúli örömet, inkább komoly, álmodozó.

A reneszánsz korában már nemcsak az egyház a festmények, szobrok megrendelője és legbőkezűbb finanszírozója, hanem egyre több a gazdag polgár és nemes, akik otthonukat is műalkotásokkal akarják ékesíteni. Értelmezésük szerint Isten minden művében a szépséget kell keresnünk, mert ezzel Istenhez kerülünk közelebb. Marsilio Ficino (Marsile Ficin), Lorenzo Medici híve is népszerűsítette azt a gondolatot, hogy a szépség, a jóság és az igazság összetartozik. <sup>(130)</sup> Szerinte a világ és az élőlények szépségén keresztül Isten válik érzékelhetővé az emberek számára; a női szépség nem rontásra csábító bűn, hanem a nő és férfi közötti isteni szeretetre felhívó jel. Ezért úgy vélték, a nőnek kötelessége szépen és vonzónak lenni ahhoz, hogy hiánytalanul betölthesse Isten által előírt hivatását. A reneszánsz gondolkodók és művészek pontos listát készítettek a női szépség kritériumairól. <sup>(131)</sup>

Mégsem egyformák a – szent vagy világi – reneszánsz hölgyek. A reneszánsz művészek lelkesedtek az egyediségért is, s olyan portrékat festettek, melyek éppen a modellek sajátos

vonásait emelték ki. A szimbólumok helyet az eszményítő realitás és az individualitás, a személyes értékek megjelenítése válik fontossá. Fra Bartolommeo (di Pagholo; Baccio della Porta) (1472-1517) már reneszánsz festő. A dominikánusoknak dolgozott, ezért sokszor ábrázolta Sienai Szent Katalint. <sup>(132)</sup> Róla festett portréja (99. kép) egyszerre felel meg a reneszánsz szépségfelfogásának és az egyéniség megjelenítésének. Katalin fiatal nő, bőre fehér és rózsaszín, álla gödröcskés, szabályos vonásokkal. Az arc mégis egyéni. A fiatal nő kissé oldalt hajtja a fejét (a szerénység, az alázat jele) a lilium felé, amit tart. Nem lefelé és nem Istenre tekint, hanem ránk, a nézőkre (talán útmutatásként, vagy csupán szemérmesen túri, hogy a festő megörökítse). Mosolya jellegzetesen finom, titokzatos, mint a kor hasonló nőalakjaié. Arca nem sugárzik az örömtől és a megdicsőüléstől: látszik rajta a türelemmel viselt szenvedés és fájdalom, fáradtnak tűnik.

A reneszánsz portrék közé tartoznak Bernardo Luini (Leonardo tanítványa) és Lorenzo Lotto alkotásai is. (100-101. kép) Luini művének kompozíciója Leonardo Mona Lisájára emlékeztet: a mosolygó Katalin a kép előterében ül, mögötte a távolban kék ködbe (sfumato) vesző, hegyekkel, folyóval tagolt táj dereng. Lotto művén a komoly, elgondolkodó, szomorúnak látszó Katalin egyik kezében a feszületet tartja, a másikkal éppen felajánlja szívét.

Mint Luinira, Sodomára is nagy hatást gyakorolt Leonardo művészete. (140. kép) Katalinjak lágy arcú, ifjú lányok, akiknek leginkább bája hatja meg a szemlélt. Attribútumaikról „azo-

nosíthatók be”, valójában egy bizonyos nőtipust fogalmazznak meg: gyengéd, türelmes, derűs, nyugodt (Katalinhoz általában ezeket a tulajdonságokat „rendelték” hozzá.)

A reneszánsz ember élvezte az életet, s fel akarta szabadítani a testet és a lelket a gúzba kötő korlátozások alól. A kor hősei Rómeó és Júlia: a lélek és a test egyaránt „részt vesz” a „tökéletes” szerelemben. Sienai Szent Katalin „jegyesi szeretete”, „égi szerelme”, amely misztikus élményekben „teljesül be”, a korabeli művészek számára ugyanazt jelenthette, mint az égi Ámor (erotika, testiség) és a földi Psyche (lélek) kapcsolata. A római Villa Farnese freskóján Raffaello végigköveti a mitológiai szerelmespár útját, melynek végén – megpróbáltatások után – testi szerelmük lelkivé (égivé) nemesedik. (141. kép)

Katalin érzékiségét emeli ki Sodoma kedvenc tanítványa és veje, a sienai Bartolomeo Neroni (1505 k. -1571) Már a manierista ízlést tükrözi Szent Katalin misztikus házassága c. festményén (142. kép) a részletezés gazdagsága, az alakokkal zsúfolt tér, Katalin negédes mozdulata. Hasonlóak az „álsruhás” Jézus és Katalin találkozásait megörökítő jelenetei is (143-144. kép), melyeken Katalin alakja egyre érzékibbé válik: a mantelláta-köntösön áttetszik formás keble, gömbölyű csípője. Még merészebb, erotikusabb az a festménye, melyen Katalin megkapja a stigmákat. (145. kép) A térdelő Katalinról lecsúszik a fekete köntös, s vékony, fehér vászon ruhája a testére tapad, mintha vizes lenne, világosan kirajzolva mellét, karcsú derekát, de még a köldökét is! Szépen gömbölyödik a csípője, és combja is formás.



149. kép



150. kép



151. kép



152. kép



153. kép



154. kép

Más módon, de ugyanúgy Jézus és Katalin kapcsolatának érzékiségét emelik ki Francesco Brizzi és Agostino Carracci. Brizzi (146. kép) házasság-jelenetéből „hiányzik” Szűz Mária. Csak az „ifjú pár” látható, a körülöttük „tolongó” angyalok inkább csak „díszítésnek” tűnnek. A meghitt pillanatban Katalin ajkával illeti a szép fiatalemberként ábrázolt, félmeztelen Jézus kezét. Carracci (124. kép) művén az eksztázisba esett Katalin elhanyaglik, angyalok tartják. Arca egy boldogan szenderegve várakozó, ifjú menyasszonyé.

Az érzékiség mellett a korszak másik jellemzője az érzelmesség is: a festők különösen szeretnek érzelmeket ábrázolni az arcokon. Rutilio Manetti művén (106. kép) még Mária és Katalin szép, egyforma arcvonásai derűsen mozdulatlanok. Cristofano Allori (114. kép) imádkozó Katalinjának arcán már a „megtört” a szemöldök, a felfelé néző szem, a nyílásra készülő ajkak mintha kérdeznének, választ várnának a feszületen függő Krisztustól. Guido Reni (107. kép) pedig „túlrajzolja” Katalin arcán az érzéseket. „Az égnek emelt szem, az epedő pillantás régóta jelen van a szentek ábrázolásában. Guido Reni szentimentálisan ható képein azonban már giccsesnek hat. Amit más festők csak finoman sejtetnek, azt Reni eltúlozza, patetikussá teszi.”<sup>(133)</sup>

A 16. század közepétől megújuló katolikus egyház megbélyegezte az erkölcstelenséget, eltakartatta a testet. Egy időre meglepően hasonlóvá válik a protestáns egyszerűség és a katolikus szigorúság „divatja”: a fekete-fehér öltözet, (147-148. kép) komoly, ünnepélyes ar-

cok. Hasonlóan komolyak és ünnepélyesek az ábrázolt szentek is. (86, 105. kép)

Ezzel éppen ellentétes törekvés, hogy a katolikus egyház meg akarja mutatni erejét, hatalmát, gazdagságát és pompáját, a hívőkre váró csodás égi jutalmakat, hogy ezzel is visszacsábítsa kebelébe az eltévelyedett embereket. Sok műalkotást rendel ekkor az egyház, s az elvárás az, hogy legyenek látványosak, fantáziát megmagadók, lenyűgözők: hitessék el a nézőkkel a katolikus hit egyedüli igazságát, a szentek kiválóságát, az isteni kegyek felülmúlhatatlan nagyszerűségét. Ennek a törekvésnek a része volt a szentek kultuszának népszerűsítése is, hiszen ők a bizonyítékai annak, hogy a hit elnyeri jutalmát.

A művészek technikai és mesterségbeli tudása megmutatkozhat. Illúziók, perspektíva-játékok, fény-árnyék hatások, élénk színek, kidolgozott részletek, dinamizmus, sokalakos kompozíciók – a barokk alkotók eszköztára felsorolhatatlanul gazdag. A műalkotások azonban nemcsak elkápráztatni akarnak, hanem meg is akarnak győzni arról, hogy hinni nemcsak kötelesség, hanem az isteni kegyekben részesülni emberfeletti gyönyört is jelent. A meggyőzéshez pedig nem bízzák a képzeletre a szentek által átélt érzéseket, hanem eltúlozták, színpadias pózokkal és patetikus arckifejezésekkel mutatják meg a nézőknek.

Különösen alkalmas és „hálás” téma lesz Sienai Szent Katalin és Ávilai Szent Teréz misztikus élményeinek ábrázolása. A megrendelő és a művész célja egyaránt az, hogy megmutassa, milyen óriási „gyönyörrel” ajándékozza meg

az embert a mélyen átélt hit. Rutilio és Domenico Manetti (149. kép) a zsúfolt, mozgalmas, színpompás képén maga Szűz Mária viszi a mennybe a hármaskoronával jutalmazott Katalint, hogy végre együtt lehessen égi jegyeseivel, aki fénysugarak között, kitárt karokkal várja. Ehhez képest Zurbarán alkotása egészen „visszafogott” (150. kép), de azért a színpompás leplekbe öltözött Mária és Jézus aranyszínű, égi fényben fogadja a mennyei jegyest.

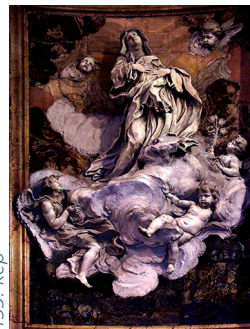
1700-ból való Clemente de Torres Sienai Szent Katalin házassága című festménye (151. kép). A barokk festészetben az erős, hatásos fény-árnyék és szíkontrasztok a transzcendentális erő megjelenítésére szolgálnak. A mennyei aranyfényben, szentek körében Jézus és Katalin szeme egymásra tapad. Az ifjú Katalin teste szinte összeroskad az őt elárasztó érzésektől az érett férfi előtt. A kép középpontjában térdel, a házasságot megáldó Mária is ránéz, sokat sejtető, mindentudó mosollyal. Mintha valódi esküvői jelenetet, egy szerelmespár találkozását látnánk... A barokk stílus egyik jellemző vonása volt, hogy a naturalista ábrázolást vegyítette a fantasztikummal, s ezáltal hitette el, hogy a néző a valóságot látja.

A mozgalmasság, a dinamizmus nemcsak a sokalakos, narratív kompozíciók jellemzője lehet. Raffaello Vanni Szent Katalinja (113. kép) még kezét összekulcsolva, fejét lehajtva imádkozik, a kompozíció nyugodt és intim. Sassoferato szép és gyengéd nőalakja (152. kép) fejét lehajtva, szelíden, alázattal fogadja a töviskoronát. Cesare Fracanzano festményén (153. kép) ugyanazokat az attribútumokat látjuk, de a

beállítás színpadias: a nőalak egyik kezével görcsösen megragadja a feszületet és a liliumot, a másikat szívéhez kapja, mintha ott érezné az „édes kint”, arca elrélvül, szája kiáltásra vagy nyögésre nyílik. Mozdulata olyan lendületes, hogy úgy tűnik, éppen most rogyott össze. Carlo Dolci Szent Katalinjának fájdalmas arcán éppen lecsordul egy könnycsepp... (108. kép)

Ávilai Szent Teréz különösen tisztelt alakja ekkor a katolikus egyháznak, hiszen életével, tevékenységével és írásaival hitelesen közvetítette a katolikus egyház igazát. A kor művészeit leginkább Teréz ekstázisai, látomásai nyűgözték le, azok közül is leginkább szívének lándzsával (illetve átértelmezve: nyíllal) való átütése. (87. kép) A barokk művészet egyik jellemzője, hogy az aszkétikus, vallásos élményt vegyíti az erotikával, s ehhez a misztikus látomás kiváló „alapanyag”. Ilyen jelenetet ábrázol Giuseppe Bazzani festménye (154. kép), amelyen az ifjú férfi alakjában megjelenő angyal szoroson magához öleli a szemét behunyó, megadóan elhanyagló Terézt, mielőtt szívébe szúrná az arany nyilat. Az angyal mellkasáról még a lepel is „lecsúszik” a lendülettől...

Giacomo Lorenzo Bernini műve (121. kép), a Szent Teréz ekstázisa (1646-52) mintegy a korszak művészi eszenciáját adja. Illuzionisztikus térben megteremti a mennyország látomását, és naturalisztikusan, anyagszerűen ábrázolja Teréz ruhájának gazdag redőzetét, az angyal lobogó köntösét, a finoman borzolódo szárnytollakat, az emberi bőr simaságát. Mindezzel eléri, hogy a misztikus tapasztalatot a néző valóságosnak látja. Bernini kiemeli Teréz



155. kép



156. kép



157. kép



158. kép

szépségét is – az arcnak semmi köze a hiteles portréhoz, még csak spanyolosnak sem nevezhető: egy idealizált női arcot látunk. A jelenet teljesen bensőséges: Terézen kívül nincs más jelen, csak az angyal.

A Teatrum Sacrum, a Szent Színház értelmében jelen kellene lenniük a megrendelőknek, mecénásoknak vagy más szentek alakjainak. Itt pedig semmi ceremónia és merevség, ájtatosság és alázat – a szent teljesen átadta magát az eksztázisnak, ennek az intim pillanatnak, amelynek ő a központja. Attól még színpadias: a színházban is úgy kell a színésznek játszania, mintha nem lennének nézők, mégis erőteljes gesztusokat kell tenni, megjeleníteni „kifelé” a lélek belső történéseit (hogy mindenki megértse). Csak így lehet a figyelmet fenntartani, a hatást fokozni, a katarzis élményét elérni.

A felfelé tekintő szemek, az eksztatikus izgalmat, elragadtatást kifejező lobogó drapériák Szent Katalin szobrain is megjelennek. (155. kép)

A 18. században a barokk monumentalitását és dinamizmusát felváltja a rokokó bája és finomsága. Piazzetta festményén (156. kép) Teréz arca finom, bájos, feje kecsesen félrehajlik, mintha csak szenderegne, nincsenek látványos, mozgalmas elemek. Jean-Baptiste Santerre francia festő 1708-ban készült képén is rokokó kecsességű alakok szerepelnek. (91. kép) A karcú Teréz kecsesen összerogy a nagy kegytől, bájosan pikáns arccskáját félprofilból, felfelé tekintve látjuk. Csak az apácaruha jelzi, hogy itt egy szent eksztázisáról van szó... Hasonlóan jeleníti meg Sienai Szent Katalint Sebastiano



159. kép



160. kép

Conca. (87. kép) Finom arccskája, kecses keze, bájos mozdulatai közel hozzák a nézőhöz: nem csodálni, hanem szeretnivaló.

## Csudák

A csudákat kétféleképpen csoportosíthatjuk: magával a szenttel történik a csoda (lebeg, stig-mák jelennek meg rajta stb.), vagy a szent tesz valamilyen csodát (átváltoztat, imával gyógyít stb.)<sup>(134)</sup>

Terézt többször is látták a „nővérek, hogy a templomban egy méter magasan lebeg a padló felett és az arcából különleges fény sugárzik.”<sup>(135)</sup> (158. kép) A szentségnek ezt a különleges megnyilvánulását ragadja meg a modern festő: Teréz arca, alakja itt nem fontos, szentsége csupán a lényeg: a fény, amely belőle árad.

## Cselekvés – önmegvalósítás

A „Maslow-piramis”, ötödik, legmagasabb szintje az önmegvalósítás szükséglete.<sup>(136)</sup> Katalin és Teréz is eljutottak oda, hogy („Isten adta”) képességeiket, tehetségüket teljes egészében ki akarták bontakoztatni. Katalin és Teréz nem „csupán” szentek, hanem egyház-tanítók is. Nemcsak magányos tökéletesedésre törekedtek, hanem életükre (illetve annak egy szakaszára) jellemző az állandó cselekvésben való önmegvalósítás. Mindenképpen kellett legyenek olyan képességeik, amelyekkel sikerre vitték elképzeléseiket, fáradhatatlanul munkálkodtak megvalósításukon. Már csak ezért is szentnek tarthatták őket, hiszen a korabeli em-

berek számára az „emberfeletti” képességek természetes okokkal megmagyarázhatatlanoknak tűntek – így indokolja ezt Holbach is. <sup>(137)</sup>

Kiemelkedő cselekedeteik végrehajtásához ki kellett lépniük a „külső aszkézis” egyik jellemző megvalósítási formájából, az elzárkózásból, pedig mindketten azt állították, hogy ez teszi őket boldoggá. <sup>(138)</sup>

Sienai Szent Katalin csaknem négyszáz levelet írt egyházi és világi személyeknek. <sup>(139)</sup> Küldetésének érezte „felrázni” a válságban lévő egyházat, elérni a Szentszék visszaköltözését Rómába, megbékéltetni egymással a keresztényeket, keresztes háborút indítani a hitetlenek ellen. <sup>(140)</sup> El is utazott a pápához Avignonba, később Rómába is, közben szegényeket és betegeket ápolt. Megírta Dialógusok c. művét, bár teológiai tudását – saját bevallása szerint – imában kapta. <sup>(141)</sup> (159. kép) Magát az írás-olvasás képességét is misztikus módon adta neki az Úr. <sup>(142)</sup>

Katalinnak Szűz Máriához való hasonlóságát és szellemi útmutatását ismerik el a „védelmező Madonnához” hasonló alkotások: ezeken úgy jelenik meg, mint különböző szerzetesi csoportok, leginkább a dominikánusok patrónája. A megszokott ikonográfia szerint a patrónus a védencek fölé magasodik, általában köntössel is takarja őket, ők pedig térdelve, imádkozva tekintenek föl rá. (160-161. kép) Inkább a reneszánsz ízlés látszik már Cosimo Rosselli 1500 körül készült képén. (103. kép) Katalint a domonkos másod- és harmadrend szellemi anyjaként jeleníti meg. Már nem vonja védelmező palástja alá a követőit, hanem olvasható (szellemi) útmutatást nyújt feléjük.

Rutilio Manetti sienai festő úgy mutatja be a szentet, mint aki magányosan, figyelmét összpontosítva, ír (159. kép). Bal kezének ujjait az olvasott soroknál tartja, arcán látszik a koncentráció, de a hit is, hogy meg tudja valósítani, amit szándékozik. Talán még a reneszánsz szabadabb szelleme indította arra Manettit, hogy ne tegyen Katalin mellé-föle semmiféle természetfölötti, inspiráló alakot: az antropocentrikus világnézet a képességeit kibontakoztató embert, az egyént képesnek tartja akár emberfölötti teljesítményekre is. Évszázadokon keresztül azonban az egyház azt tanította, hogy igazán óriási teljesítményekre az ember csak „felsőbb” támogatással képes, erői, melyeket ilyenkor mozgósítani tud, Istentől erednek. Az író szentek megszokott ábrázolásain mindig ott vannak az égi inspirálók, mint ahogyan Caravaggio (elfogadott) festményén is (162. kép). Nasini 18. századi műve (163. kép) ismét híven követi ezt a nézetet: az író Katalin mellett és fölött tekintélyes segítők „tolonganak”. Aquinói Szent Tamás mintha betűről betűre mutatná Katalinnak, mit kell papírra vetnie, s a fiatal nő alázattal és hittel hallgatja szavait. A szenteket tehát természetfölötti hatalmak segítik, ez adja erejüket.

Vajon miért nem vonult be Katalin egy kolostorba? Ő maga arra hivatkozott, hogy „nem méltó” rá <sup>(143)</sup>, valójában azonban a kolostori élet bizonyára korlátozta volna például az utazásaiban... Tevékenységével „nyomot akart maga után” hagyni az egyház megreformálásával és a „megbékélés” elősegítésével. Legendája szerint 1376-ban neki sikerült rábírnia XI. Gergely



161. kép



162. kép

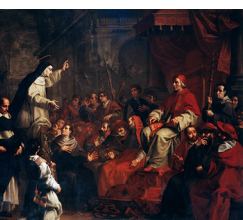


163. kép





164. kép



165. kép



166. kép

pápát, hogy Avignonból visszatérjen Rómába. (164. kép) Tekintélyes férfiakat, köztük a katolikus egyház fejét kellett meggyőznie egy ifjú, „gyenge” nőnek... (165. kép) Calvi (Il Sordino) kompozíciója tökéletesen hihetővé teszi Katalin sikerét: a pápa oldalán csoportosulnak a színes ruhájú bíborosok, világi papok, Katalin oldalán pedig kísérete, a leginkább fekete-fehér szerzetesek. Bár a pápa ünnepélyesen a trónusán ül, aminek a többiek fölé kellene magasodnia, a művész a szent nőt szószékre helyezte, így a pápának kell fölfelé néznie, s a képet Katalin „uralja”, amint – felemelt kezével Isten akaratát idézve – lefelé néz az egyházfőre. Arca nyugodt és magabiztos: tudatában van igazának, ő áll a tekintetek középpontjában.

Másféle módon mutatja Katalin hitét és erejét Perpignani műve 1765-ből. (166. kép) VI. Orbán pápa kérésére, a békéltetni ment Katalin Firenzébe, ahol meg akarták ölni. Ő nem menekült, hanem letérdelt és az ég felé tárt karokkal, sugárzó arccal fogadta volna a halált. „A gyilkolásra emelt kezek lehanyatlottak, s Katalin később sokat siratta, hogy nem lehetett vértanú Egyházáért.”<sup>(144)</sup> A barokk festő a vértanúság lehetőségét emeli ki: színpadias beállításban, egyik oldalon tolakodó fegyveresek, másik oldalon imádkozó, megrémült hívek között ott térdel a fehéren sugárzó Katalin, karját megadóan széttárva. Vele szemben, ókorinak ható viseletben (utalás a keresztényüldözésre), gyilkos szándékát mutató, lobogó vörösben, lendületesen markolja szablyáját egy fiatal férfi. Senki nem állíthatja meg, egyedül Isten, illetve Katalin hite.

Teréz szerint „cselekedeteket kell végrehajtani, mindig csak cselekedeteket”.<sup>(145)</sup>

Tevékenységét meg felsorolni is sok lenne. Nemcsak rengeteg művet írt (85. kép), s fő attribútumai ezért a könyv és a toll, hanem „ez a beteges, gyenge nő (...) – az ellenségeskedő világban és rendszerint drámai körülmények között – tizenhét női és tizenöt férfi kolostort alapított a sarutlan kármeliták számára.”<sup>(146)</sup> Gyakorlatias, sokoldalú és hatékony személyiség volt tehát, aki fáradhatatlanul utazott, dolgozott, írt. Legendája kiemeli hihetetlen céltudatosságát, lendületét.<sup>(147)</sup> „Kolostorai építését maga irányította, saját kezével varrta nővérei számára a szerzetesi habitust (...). A kolostorok építése során olyan jártasságra tett szert, mint ha „kofa vagy kereskedő lenne”. (...) A rendi generálissal, aki Rómából nagy haraggal jött ellene, addig tárgyalt, amíg az engedélyezte, amit Teréz kívánt.”<sup>(148)</sup> Teréznek ezt a hihetetlen kitarását, energiáját nem nehéz természetföltre eredetűnek hinni, s a művészek is úgy mutatják be, mint aki föltre mindig ott lebeg a Szentlélek galambja.

Kiemelkedik ezek közül Rubens portréja, amelyen az égi galamb már csak mellékesen, jelzésszerűen van jelen. 1603-ban járt Rubens Spanyolországban,<sup>(149)</sup> s ott láthatott másolatokat az eredeti Teréz-portréről, sőt, akkoriban már metszetek is készültek róla. (168. kép) A művész bizonyos fokig a hitelességre törekedett (85. kép) Teréz arcának megfestésében (még a bőrhibákat is feltüntette). A képet a boldoggá avatás alkalmából rendelhették meg a művésztől (V. Pál, 1614. április 24.). Rubens va-

lódi portrét készít: meg akarja ragadni a modell különlegességét, jellemét, ami szentté tette. Nem idealizál, nem hízeleg, s azt mutatja, hogy Teréz lelkierője önmagából ered. Bár a képen Teréz fölfelé néz (a galambra), nem révül el és nem adja át magát az isteni önkívületnek, nem alázkodik. Tiszta, öntudatos tekintetén, nyugodt arcán, szája sarkának apró ráncain (melyeket az eltökéltség alakított ki) látszik, hogy intelligens és független személyiség.

Rubens egyéniséget festett: Teréz nem egy kiszámíthatatlan isteni kegyelemnek, hanem önnön képességeinek „köszönheti” szentté válását, ahogyan egy művész is saját képességeivel jut el a „csúcsra”.

A „finomított” Maslow-elmélet alapján úgy mondhatnánk, hogy a szentek a „hiányszükségletek” nagyobbik részének kielégítéséről mondanak le. <sup>(150)</sup> Maslow növekedés alapú szükségleteknek nevezi – többek között – az önmegvalósítás szükségletét (elérni a bennünk rejlő lehetőségeket). <sup>(151)</sup> Katalin és Teréz – úgy tűnik – az önmegvalósításra törekedtek végül, olyan eszközökkel, ami számukra megadatott. A művészek egy része pedig megértette, hogy személyiségük lényege éppen cselekvő önállóságuk.

Holbach szerint „csak azok fordulnak istenhez, akik nem találják helyüket a világon”, és sokan hiszik ezt ma is. <sup>(152)</sup> Katalin és Teréz a rendelkezésükre álló lehetőségek közül kiválasztották azokat, melyekkel a lehető legnagyobb szabadságot érhatték el, ami ezekben a korokban a nők számára megvalósulhatott.

## Katalin és Teréz – „szent lélek”

Az eddigiek alapján megpróbálhatjuk felvázolni Katalin és Teréz jellemét a rendelkezésünkre álló források és a tudomány mai eredményei alapján.

Mindketten az egyházat választották életútjuk „kiteljesítésére”, hiszen olyan korokban éltek, amikor leginkább a vallásos világnézet „szervezte” az emberek elméjét és cselekedeteit. Katalin több okból dönthetett így: születésekor ikertestvére meghalt (ettől talán úgy érezte, hogy ő kiválasztott, vele célja van az Úrnak), gyermekkorától megragadták fantáziáját a látott és hallott csodás képek és történetek (látomásai és tettei mintáit szinte mind megtalálhatjuk a korabeli művészetben és legendákban), talán hajtotta az elismerés, a kiemelkedés vágya is. Európában akkor egy nő (hacsak nem volt uralkodói származású) sehogyan sem válhatott „különlegessé”, csak a vallás által; a nők szokásos életútja a férjhez menés és gyerekszülés volt.

Teréze is hatott korának vallásos szemlélete. Az apácaélet mellett – saját visszaemlékezései szerint – azért döntött, hogy biztosan üdvözülhessen, s a „legegyszerűbb” útnak az üdvözüléshez a szerzetesség tűnt. Határozott személyiségét ismerve azonban elképzelhető az is, hogy sokkal inkább az akkor elfogadott, a nőket jelentősen korlátozó világi életutat nem akarta vállalni.

Katalin és Teréz életét apjuk, illetve családjuk határozta volna meg – az egyetlen „menekülősi”, szabadulási lehetőség a nők számára azok



167. kép



168. kép



169. kép



170. kép



171. kép



172. kép



173. kép

ban az időkben az egyház volt. Igaz, hogy így felcserélték az egyik korlátozottságot a másikkal, de miután saját döntésükként élték meg, „felszabadulásként” értékelték. Katalin így érthette el a „köztiszteletet”, amire vágyott, a lázadó, öntudatos Teréz pedig nem kellett, hogy alávesse magát egy férj irányításának. Teréz egyik látomása után a Pokol legszörnyűbb helyének azt tartja, ahol egy szűk, sötét zugba kerül, és csak tehetetlenül szenved. <sup>(153)</sup>

Látomásaik, csodáik, vízióik is koruk „termékei: Katalin a misztikus vallásosság elterjedésének századában élt, Teréz pedig a kibontakozó ellenreformáció, rekatolizáció idején. Katalin képzetét a legendák és a sienai templomok korabeli freskói, festményei inspirálták, Teréz pedig – az olvasott és hallott szent szövegeken kívül – már sok „reprodukción” is láthatott Európa „szentképeiből”.

Katalinnak kezdetben minden törekvése arra irányult, hogy megfeleljen a tudatában élő „szent” képnek: úgy viselkedjen, úgy éljen, ahogyan a hallott és látott szent-minták tették. Ezért választotta a magányt, a némaságot, az aszkézist, a jótékonykodást, betegápolást, s megkapta érte az „elvárt” jutalmakat is: az őt „dicsérő” és értékelő látomásokat és az emberek egyre fokozódó tiszteletét. Teréz apácaéletének kezdetén „kiváló” akart lenni az aszkézisben, amibe majdnem bele is halt; aztán egyre elégedetlenebbül figyelte, hogy a kármelita apácák akkori életmódja nem fog elvezetni az üdvözüléshez.

Életük „aktív” szakasza később kezdődött. Katalin egyre inkább úgy érezhette, hogy eddigi

életmódjával nem haladta meg példaképeit, és sok hasonlóan élő és viselkedő, „misztikus” nő kortárssal kellett „felvennie a versenyt”. Talán ezért kezdett el beleavatkozni kora társadalmi és politikai küzdelmeibe. Teréz pedig az eredeti példaképtől eltávolodott kolostori életben csak unatkozni tudott, nem pedig kibontakoztatni intellektusát és aktivitását. Végül megtalálta elhivatottságát: meg kell újítania a kármelita szerzetességet, s ezért a célért aztán lendületesen munkálkodni kezdett.

Állítólag nem szívesen „léptek ki” a világ elé, a cselekvés „színpadára.” Capuai Rajmund szerint Katalin csak kötelességteljesítésből vállalta útjait. A „misztikus eljegyzést követően (...) az Úr kiszólitotta őt magányából és elküldte az emberek közé, a béke és az igazság angyalának.” <sup>(154)</sup> Teréz pedig azt írja, hogy jobban szeretett volna magányban, békésen imádkozni, Krisztussal beszélgetni, de az Úr a cselekvés útját jelölte ki számára. Az ember egyrészt nincs mindig tisztában azzal, hogy mit szeretne valójában, <sup>(155)</sup> másrészt öntudatlanul igazolja maga előtt saját cselekedeteit. <sup>(156)</sup> Katalin és Teréz valószínűleg úgy élték meg saját vágyukat, hogy „nem illik bele” sem a korabeli nősémába, sem pedig a szentektől elvárt visszavonultságba. Ezért isteni sugallatokkal igazolták maguk és mások előtt választott életformájuk, tevékenységük „kényszerűségét”. Mindenesetre a „modern”, 20. századi egyház így ismerte el őket: szentté avatásukhoz annak idején misztikus élményeik, aszkétikus életvitelük is elég lett volna talán, egyháztanítóvá választásukhoz azonban cselekvő merészségük kellett.

Látomásaiknak és sugallataiknak egy része talán intuícióból fakadt. <sup>(157)</sup> Teréz úgy élte meg, hogy hirtelen „megvilágosodott”: az ő feladata megújítani a kármelita rendet... Valójában ő maga írja, hogy már többször beszélgetett társaival erről, tehát agya a „háttérben” sokkal többet foglalkozhatott ezzel a problémával, mint Teréz gondolta.

Sok olyan történetet ismerünk nagy alkotókról, felfedezőkről, tudósokról és művészekről, hogy olyan ihletet „kaptak”, amit akár csodáknak is tekinthetünk: ilyen, további sorsát meghatározó élményt ír le önéletrajzában Csontváry Kosztka Tivadar. <sup>(158)</sup> A tudomány területéről pedig talán a leggyakrabban idézett anekdota „Kekulé álma”, amelyben „meglátta” a benzol gyűrűs szerkezetét.” <sup>(159)</sup> Kekulé és társai már nem gondolták, hogy természetfeletti indítást kaptak, de a régi korok emberei számára sokkal valószínűbbnek tűnt a felsőbb sugallat, mint saját tehetségük feltételezése.

Természetesen az ingerszegény környezet, a kemény böjt és önsanyargatás, a kimerültség gyakran idézhet elő hallucinációkat.

### Szentek a tömegtermelésben

A felvilágosodás után a szentek ábrázolása a nagy művészek munkásságában háttérbe szorul. Kivétel volt pl. Francois Gerard francia festő, akinek egyik legszebb alkotása Ávilai Szent Terézt jeleníti meg (92. kép) Egy korabeli nőideált látunk: szimmetrikus arcú, tiszta vonású, sötét szemű lányt. Mozdulata azonban már látványos (térdre rogy, kezét összekulcsolja).

Teréz arca már a romantikus szépségideál: ha összehasonlítjuk pl. Ingres De Broglie hercegnőről készült portréjával: feltűnő a hasonlóság. (169. kép)

A „fogyasztói társadalom” kialakulásával megkezdődik diadalútját a giccs. „A vallási giccs egyike a giccs legelterjedtebb megjelenési formáinak” – állapítja meg Abraham A. Moles. <sup>(160)</sup> Szerinte a vallásos művészet amúgy is gyakran „súrolja” a giccs határait, vagy azzá is válik; s ennek oka az, hogy „a laikus vallásosság bevett hagyományai szerint az esztétikai érzelmekre támaszkodik, (...) akaratlanul és szükségképp a nagy többségre apellál, hogy hatása minél nagyobb legyen, s ezáltal a többség lappangó vágyaihoz igazítja a művészet normáit...” <sup>(161)</sup> A giccs kialakulásában szerepet játszottak a híres, ismert festményekről készült metszetek, illetve képeslapok. (170. kép) „A giccs mindig a nagy művészetből merítkezett. Soha nem alkotott újat, a jól beváltra nyúlt vissza. (...) Különösen szeret (...) a romantikus művekből meríteni.” <sup>(162)</sup>

Franchi és Marinelli Szent Katalin életének jeleneteit ábrázoló, aprólékos, szépen megrajzolt alkotásai már a giccs határát súrolják. (171-172. kép) A vallásos giccsben az erotika is megjelenhet. (173. kép)

A 19. században megkezdődik (és sok helyen befejeződik) az állam és az egyház szétválása. A polgári állam átveszi az egyház addigi „feladatait”, így az egyház szerepe és hivatalos befolyása, gazdasági jelentősége és ebből fakadó hatalma is jelentősen csökken. A vallás magánüggé válik. Időbe telik, mire a katolikus



174. kép



175. kép



175. kép



176. kép



177. kép

egyház reagál a változásokra, s megtalálja útját a megújult világban. <sup>(163)</sup> Már nemigen épülnek óriási katedrálisok, s az egyház, mint megrendelő, háttérbe szorul. A templomok „dekorációját” már ritkán végzik a legtehetségesebb, legnagyobb művészek, inkább a másod-, harmadvonalon dolgozó „iparosok”.

Tömegcikké válnak viszont a sokszorosított „szentképecskék”, amiket mindenki magával hordhat, vagy akár az ágya fölé akaszthat. Ezek lehetnek régi, művészi munkák kontár(abb) másolatai, vagy egyszerűen csak művészi érték nélküli alkotások.

A mai, modern európai kultúra és tudomány a racionalizmusból kezdett felépülni. Sokan látják a természettudományok (illetve a hozzájuk kapcsolódó technika) fejlődésében az emberi haladás és boldogulás útját, s a tudósok legtöbbje nem valami ember- vagy természetfölötti forrásból származtatja saját képességét és eredményeit. „A tudományos irodalomban (...) mind a mai napig megtalálható Holbach filozófiájának számos fő eleme.” <sup>(164)</sup>

„A népek a szenteket bennfentes udvaroncoknak tekintik, hatalmas közbenjáróknak a legfőbb lénynél. Emez az ő szemükben (...) olyan fejedelem, aki földi alattvalói számára megközelíthetetlen. Az ember (...) szívesebben fordul a saját természetéhez inkább hasonló lényekhez, s pártfogót, közvetítőt, vigasztalót, barátot remél lenni bennük. Ezért terjeszti elő kérelmeit (...) inkább a szenteknek, akikről tudja, hogy emberek voltak.” <sup>(165)</sup> Talán ma is ez az egyik alapja sok ember vágyának, hogy a közelében tartsa a szenteket ábrázoló képeket.

(175. kép) „Az édeskés szentképek (...) a giccs különösen szélsőséges fajtáját képviselik, mert banális, üres kifejezési formákra redukálják a mélyen átélt vallásos érzést.” <sup>(166)</sup> Csipketerítőre is rákerült már Sienai Szent Katalin arca... (175. kép) A híres műalkotások sem kerülnek el „sorsukat”. (104, 176. kép)

Francesco Messina XXIII. János pápa megrendelésére készítette el 1961-ben Sienai Szent Katalin-szobrát <sup>(167)</sup> (177. kép). Modellje Maria Sole (178. kép) színésznő volt (az alkotás idején kb. 18 éves). Az arc és a merengő arckifejezés, a lilium attribútum Neroccio (138. kép) gótikus szépségét idézi (a minta választásával Katalin korszakára utal), de a művész a ruha lendületes redőivel, az előre lépő lábbal a fiatal lány „modern” eltökéltségét, aktivitását is kifejezi. Nem kerülte el ez a műalkotás sem a „sorsát”: ugyanúgy giccs-alap lett, ahogyan Gerard és Tiepolo festménye is, immár tetoválásban... (179. kép)

## Összegzés

A különböző művészek saját koruk világnézetnek, ízlésének megfelelően ábrázolták Sienai Szent Katalint és Ávilai Szent Terézt, s a szimbolikus, kötött megjelenéstől eljutottak az egyéniség kereséséig. A megrendelők és befogadók igénye is változott. A katolikus egyház először feltétlen tiszteletet várhatott el, majd népszerűsége törekedett, később elfogadta a szépséget, mint Isten jelenlétét a világban; vissza akarta hódítani híveit, akiknek meg akarta mutatni az isteni kegy nagyságát és örömeit,

majd szerepét kereste a megváltozott világban. A hétköznapi emberek hol hatalmasnak vágyták látni a szenteket, majd közelinek, hasonlóknak, akikhez, mint „baráthoz” szólhattak; szépségükben gyönyörködni, látomásaikba beleborzongani, s végül – gyorsan, „instant” fogyasztani...

Az alkotók egyénisége és tehetsége azonban megkülönbözteti még az azonos korokban készült műveket is. <sup>(168)</sup> Sokan a „külső”, látványos jegyekre helyezték a hangsúlyt, attribútumokra, jellegzetes, sematikus testhelyzetekre, arckifejezésekre, illetve a szentekkel történt csodákra és élményekre, amelyek a köztudatban éltek és élnek. Ha tudjuk, hogy a műalkotás egy szentet ábrázol, természetesen másképp értelmezzük vonásait, mintha „csak” egy hétköznapi emberről készült portré lenne. „Az arc közvetít impressziókat; a személlyel kapcsolatos impressziók pedig hatást gyakorolnak az észlelésre.” <sup>(169)</sup>

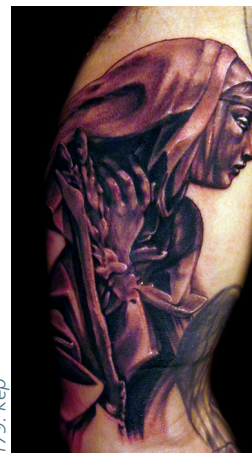
A két szent ábrázolásában közös elem, hogy a legtöbbször szép és fiatal arcúak. Lelkük szépsége látszik az arcukon, s a fiatalság mélyen átélte hite. A művészek „tetszetősnek” akarták láttatni őket, szeretetreméltónak, s az embereknek a szimmetrikus arc tetszik a legjobban, mert öntudatlanul a testi-lelki egészséget, pozitív jellemvonásokat „olvassák ki” belőle. <sup>(170)</sup> A fiatalsághoz pedig a tisztaság, ártatlanság képzetét asszociáljuk.

Sienai Szent Katalin „szent lényegéhez” leginkább a szelídséget, lemondást, türelmet, gyengédséget társították, mint Fra Bartolomeo, aki nek Katalin-portréja szívünkhöz hozza közel a

lányt, aki lemondott saját vágyairól, és életét a szeretetnek és a békességnek szentelte, türelemmel viselve minden szenvedést. Rubens pedig el tudja hitetni, hogy Ávilai Szent Terézt az eltökélt, hittel teli, tudatos figyelem és aktivitás emelte ki a többi ember közül és tette naggyá.



178. kép



179. kép

## Jegyzetek

1. [http://hu.wikipedia.org/wiki/Lisieux-i\\_Szent\\_Ter%C3%A9z](http://hu.wikipedia.org/wiki/Lisieux-i_Szent_Ter%C3%A9z) 2012. 08. 10.
2. Kocziszky Éva: Az arc olvasása. Fiziognómia és vizuális kommunikáció. <http://nyitottgyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/Kocziszky/ARC6.htm> 2012. 10. 25.
3. <http://www.szentagothai.ttk.pte.hu/arc/Revesz.pdf> 2012. 10. 25.
4. [http://en.wikipedia.org/wiki/Andrea\\_Vanni](http://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Vanni) 2012. 09. 10.
5. u. o.
6. [http://catholicism.academic.ru/12727/Andrea\\_Vanni](http://catholicism.academic.ru/12727/Andrea_Vanni) 2012. 09. 11.
7. <http://idlespeculations-terryprest.blogspot.hu/2011/02/misericordias-domini-in-aeternum.html> 2012. 09. 11.
8. <http://www.umilta.net/teresavila.html> 2012. 09. 11.
9. <http://208.47.228.196/pubs/bulletins/1/pdf/3258079.pdf.banned.pdf> 2012. 09. 10.
10. Kocziszky Éva: Az arc olvasása. Fiziognómia és vizuális kommunikáció. <http://nyitottgyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/Kocziszky/ARC6.htm> 2012. 10. 25.
11. u. o.
12. P. H. Holbach: Szentek képtára, avagy vizsgálata a kereszténység által tisztelt és példaképpül állított személyek szellemének, magatartásának, elveinek és érdemeinek. Kossuth kiadó, Budapest, 1966. fülszöveg
13. [http://hu.wikipedia.org/wiki/Szi%C3%A9nai\\_Szent\\_Katalin](http://hu.wikipedia.org/wiki/Szi%C3%A9nai_Szent_Katalin) 2012. 08. 21.
14. <http://www.magyarKurir.hu/hirek/virgo-digna-coelo-szienai-szent-katalin-konferencia-olaszorszagban> 2012. 09. 01.
15. <http://www.jgytf.u-szeged.hu/lib/folyoiratok/szolofurt/szent8.html> 2012. 08. 21
16. <http://idlespeculations-terryprest.blogspot.hu/2011/02/misericordias-domini-in-aeternum.html> 2012. 09. 10.
17. P. H. Holbach: Szentek képtára, avagy vizsgálata a kereszténység által tisztelt és példaképpül állított személyek szellemének, magatartásának, elveinek és érdemeinek. Kossuth kiadó, Budapest, 1966. 6. o.
18. <http://lexikon.katolikus.hu/S/szentek.html> 2012. 08. 15.
19. <http://hu.wikipedia.org/wiki/Szent%C3%A9avat%C3%A1s> 2012. 08. 15.
20. u. o.
21. [http://hu.wikipedia.org/wiki/I.\\_L%C3%A1szl%C3%B3\\_magyar\\_kir%C3%A1ly](http://hu.wikipedia.org/wiki/I._L%C3%A1szl%C3%B3_magyar_kir%C3%A1ly) 2012. 08. 15.
22. <http://lexikon.katolikus.hu/S/szentek.html> 2012. 08. 16.
23. Falvay Dávid: Árpád-házi Szent Erzsébet <http://www.vigilia.hu/regihonlap/2007/7/falvay.htm> 2012. 09. 20.
24. Mircea Eliade: A szent és a profán. Európa kiadó, Budapest, 1987. 92. o.
25. <http://www.jgytf.u-szeged.hu/lib/folyoiratok/szolofurt/szent8.html> 2012. 08. 21.
26. <http://lexikon.katolikus.hu/A/Areopagita%20D%C3%A9nes.html> 2012. 09. 10.
27. P. H. Holbach: Szentek képtára, avagy vizsgálata a kereszténység által tisztelt és példaképpül állított személyek szellemének, magatartásának, elveinek és érdemeinek. Kossuth kiadó, Budapest, 1966. 17. o.
28. Mircea Eliade: A szent és a profán. Európa kiadó, Budapest, 1987. 9. o.
29. <http://www.katolikus.hu/szentek/szent57.html> 2012. 08. 21.
30. <http://www.katolikus.hu/szentek/1015.html> 2012. 08. 21.
31. <http://www.katolikus.hu/szentek/szent57.html> 2012. 08. 21.
32. [http://hu.wikipedia.org/wiki/Szi%C3%A9nai\\_Szent\\_Katalin](http://hu.wikipedia.org/wiki/Szi%C3%A9nai_Szent_Katalin) 2012. 08. 15.
33. <http://www.katolikus.hu/szentek/1015.html> 2012. 08. 21.
34. u. o.
35. Margaretta Salinger: Representations of Saint Teresa <http://208.47.228.196/pubs/bulletins/1/pdf/3258079.pdf.banned.pdf> 2012. 09. 11.
36. P. H. Holbach: Szentek képtára, avagy vizsgálata a kereszténység által tisztelt és példaképpül állított személyek szellemének, magatartásának, elveinek és érdemeinek. Kossuth kiadó, Budapest, 1966. 231. o.

37. Mircea Eliade: A szent és a profán. Európa kiadó, Budapest, 1987. 191. o.
38. <http://catholicharboroffaithandmorals.com/St.%20Teresa%20of%20Avila%20combat%20with%20Satan.html> 2012. 09. 10.
39. <http://lexikon.katolikus.hu/T/tisztas%C3%A1g.html> 2012. 08. 30.
40. u. o.
41. <http://www.hortuscarmeli.ms/fountain/hu/history/biographies/teresa.htm> 2012. 09. 21.
42. <http://lexikon.katolikus.hu/T/tisztas%C3%A1g.html> 2012. 08. 12.
43. <http://lexikon.katolikus.hu/A/aszk%C3%A9zis.html> 2012. 08. 21.
44. <http://hu.wikipedia.org/wiki/Maslow-piramis> 2012. 09. 10.
45. Capuai Boldog Rajmund OP: Sziénai Szent Katalin élete. Szent István Társulat, Budapest, 1983. 12. o.
46. <http://lexikon.katolikus.hu/A/aszk%C3%A9zis.html> 2012. 08. 21.
47. <http://www.katolikus.hu/szentek/1015.html> 2012. 08. 21.
48. <http://lexikon.katolikus.hu/A/aszk%C3%A9zis.html> 2012. 08. 21.
49. u. o.
50. u. o.
51. Dr. Forrai György: Miért lesték meg Zsuzsánnát a vének? Kultikus gyógymódok, legendák – mai szemmel. Medicina kiadó, Budapest, 1986. 186. o.
52. u. o., 187-188. o.
53. <http://www.katolikus.hu/szentek/szent57.html> 2012. 08. 21.
54. <http://www.katolikus.hu/szentek/1015.html> 2012. 08. 21.
55. <http://www.katolikus.hu/szentek/szent57.html> 2012. 08. 21.
56. <http://www.katolikus-honlap.hu/0904/alfonz.htm> 2012. 09. 22.
57. u. o.
58. Klaniczay Gábor: Az égi szerelem. Misztika és erotika a középkorban Rubicon, 1994/6
59. <http://www.katolikus-honlap.hu/0904/alfonz.htm> 2012. 09. 22.
60. <http://www.katolikus.hu/szentek/szent178.html> 2012. 10. 10.
61. <http://www.hitvallas.hu/regi/hitv0604/hitv060413.html> 2012. 09. 10.
62. Falvai Dávid: Árpád-házi Szent Erzsébet <http://www.vigilia.hu/regihonlap/2007/7/falvai.htm> 2012. 09. 20.
63. <http://www.lexikon.katolikus.hu/M/megvil%C3%A1gosod%C3%A1s%20%C3%BAtja.html> 2012. 09. 10.
64. <http://lexikon.katolikus.hu/A/aszk%C3%A9zis.html> 2012. 08. 21.
65. Erich Fromm: Pszichoanalízis és vallás. Akadémiai kiadó, Budapest, 1995. 33-34. o.
66. Mircea Eliade: A szent és a profán. Európa kiadó, Budapest, 1987. 108-109. o.
67. <http://208.47.228.196/pubs/bulletins/1/pdf/3258079.pdf.bannered.pdf> 2012. 09. 10.
68. [www.katolikus.hu/szentek/1015.html](http://www.katolikus.hu/szentek/1015.html) 2012. 08. 21.
69. Avilai Szent Teréz: A belső várkastély. Sarutlan Kármelita Nővérek, Magyarszék, 2011. 253. o.
70. Antonio R. Damasio: Descartes tévedése. Érzelem, értelem és az emberi agy. AduPrint kiadó, Budapest, 1996. 156. o.
71. <http://lexikon.katolikus.hu/M/misztikus%20egyes%C3%BCl%C3%A9s%20%C3%BAtja.html> 2012. 09. 06.
72. [http://hu.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Rogers](http://hu.wikipedia.org/wiki/Carl_Rogers) 2012. 09. 29.
73. George Chehi: Realitás vagy illúzió. Papyrus Book, Budapest, 2003. 160. o.
74. <http://lexikon.katolikus.hu/M/misztika.html> 2 012. 09. 01.
75. Erich Fromm: Pszichoanalízis és vallás. Akadémiai kiadó, Budapest, 1995. 43. o.
76. Jacques Le Goff: Az értelmiség a középkorban. Magvető kiadó, Budapest, 1979. 169-170. o.
77. Falvai Dávid: Árpád-házi Szent Erzsébet <http://www.vigilia.hu/regihonlap/2007/7/falvai.htm> 2012.09.20.
78. Jézusról nevezett Szent Terézia: A tökéletesség útja. Győri Kármelita Rendház, Győr, 2007. 154. o.
79. <http://avilai.blogspot.hu/2009/08/oneletrajz-xxxiii-fejezet.html> 2012. 09. 12.



80. P. H. Holbach: Szentek képtára, avagy vizsgálata a kereszténység által tisztelt és példaképpül állított személyek szellemének, magatartásának, elveinek és érdemeinek. Kossuth kiadó, Budapest, 259. o. 1966.
81. Falvay Dávid: Árpád-házi Szent Erzsébet <http://www.vigilia.hu/regihonlap/2007/7/falvay.htm> 2012. 09. 20.
82. <http://lexikon.katolikus.hu/M/misztikus%20egy%C3%BCI%C3%A9s%20%C3%BAtja.html> 2012. 09. 06.
83. <http://lexikon.katolikus.hu/E/ekszt%C3%A1zis.html> 2012. 09. 06.
84. <http://www.kincseslada.hu/kozmuksumber/content.php?article.275.1> 2012. 09. 01.
85. Avilai Szent Teréz: A belső várkastély. Sarutlan Kármelita Nővérek, Magyarszék, 2011. 301. o.
86. <http://www.hortuscarmeli.ms/fountain/hu/history/biographies/teresa.htm> 2012. 09. 11.
87. <http://208.47.228.196/pubs/bulletins/1/pdf/3258079.pdf.banned.pdf> 2012. 09. 10.
88. <http://www.hortuscarmeli.ms/fountain/hu/history/biographies/teresa.htm> 2012. 09. 11.
89. <http://avilai.blogspot.hu/2009/08/oneletrajz-xxxiii-fejezet.html> 2012. 09. 21.
90. <http://www.hortuscarmeli.ms/fountain/hu/history/biographies/teresa.htm> 2012. 09. 11.
91. <http://www.kincseslada.hu/kozmuksumber/content.php?article.275.1> 2012. 09. 20.
92. <http://www.nlcafe.hu/ezoteria/20120927/spiritualis-celpont-avila> 2012. 09. 10.
93. <http://www.hortuscarmeli.ms/fountain/hu/history/biographies/teresa.htm> 2012. 09. 11.
94. <http://208.47.228.196/pubs/bulletins/1/pdf/3258079.pdf.banned.pdf> 2012. 09. 10.
95. E. H. Gombrich: A művészet története, Gondolat kiadó, Budapest, 1974. 356. o.
96. Miklya Luzsányi Mónika: Nők vallási eksztázisa. Elemi ösztön Bernini szobrain. <http://mindennapi.hu/cikk/kultura/elemi-oszton-bernini-szobrain/2011-02-20/1652> 2012. 09. 20.
97. Artner Tivadar: Évezredek művészete. Gondolat kiadó, Budapest, 1968. 341. o.
98. u. o.
99. Dr. Bánki M. Csaba: Az agy évtizedében. Biográf, Budapest, 1997. 114. o.
100. Az egyház szentjei. Szerk.: Radó Polikárp O.S.B., Palladis Rt., Budapest, 1940. 251. o.
101. Klaniczay Gábor: Az égi szerelem. Misztika és erotika a középkorban Rubicon, 1994/6
102. <http://hu.wikipedia.org/wiki/Stigma> 2012. 09. 10.
103. Klaniczay Gábor: Az égi szerelem. Misztika és erotika a középkorban Rubicon, 1994/6
104. Az egyház szentjei. Szerk.: Radó Polikárp O.S.B., Palladis Rt., Budapest, 1940. 251.o.
105. Francois Jacob: A lehetséges és a tényleges valóság. Gondolat kiadó, Budapest, 1986. 15. o.
106. u. o., 17. o.
107. <http://www.rffriends.org/wpx/?paged=6> 2012. 09. 30.
108. <http://lexikon.katolikus.hu/J/jegyesi%20szeretet.html> 2012. 09. 10.
109. <http://lexikon.katolikus.hu/M/misztikus%20eljegyz%C3%A9s.html> 2012. 09. 10.
110. Klaniczay Gábor: Az égi szerelem. Misztika és erotika a középkorban. Rubicon, 1994/6
111. u. o.
112. Antonio R. Damasio: Descartes tévedése. Érzelem, értelem és az emberi agy. AduPrint kiadó, Buda-pest, 1996. 151. o.
113. Klaniczay Gábor: Az égi szerelem. Misztika és erotika a középkorban. Rubicon, 1994/6
114. P. H. Holbach: Szentek képtára, avagy vizsgálata a kereszténység által tisztelt és példaképpül állított személyek szellemének, magatartásának, elveinek és érdemeinek. Kossuth kiadó, Budapest, 1966. 240. o.
115. Capuai Boldog Rajmund OP: Sziénai Szent Katalin élete. Szent István Társulat, Budapest, 1983. 11. o.
116. <http://www.katolikus.hu/szentek/szent57.html> 2012. 08. 21.
117. <http://lexikon.katolikus.hu/L/Legenda%20Aurea.html> 2012. 09. 10.
118. <http://mek.niif.hu/04600/04626/html/legenda0107.html> 2012. 09. 18.
119. [http://en.wikipedia.org/wiki/Mystical\\_marriage\\_of\\_Saint\\_Catherine](http://en.wikipedia.org/wiki/Mystical_marriage_of_Saint_Catherine) 2012. 09. 10.
120. <http://st-catherine-medal.com> 2012. 09. 10.
121. <http://theholyprepuce.tumblr.com/post/8825601338/mystic-marriage-of-st-catherine-barna-da-siena> 2012. 09. 10.

122. <http://www.jgytf.u-szeged.hu/lib/folyoiratok/szolofurt/szent8.html> 2012. 08. 28.
123. <http://www.katolikus.hu/szentek2/SZENTEK/00000157.HTM> 2012. 09. 12.
124. <http://www.katolikus.hu/szentek/1015.html> 2012. 09. 10.
125. <http://208.47.228.196/pubs/bulletins/1/pdf/3258079.pdf.bannered.pdf> 2012. 09. 10.
126. Az egyház szentjei. Szerk: Radó Polikárp O.S.B., Palladis Rt., Budapest, 1940. 250. o.
127. u. o.
128. Fabienne Rouso: A szépség a történelem folyamán. In. A női szépség története, Glória kiadó, Budapest, 2001. 42-43. o.
129. u. o., 39. o.
130. u. o., 44. o.
131. u. o., 46-48. o.
132. [http://en.wikipedia.org/wiki/Fra\\_Bartolomeo](http://en.wikipedia.org/wiki/Fra_Bartolomeo) 2011. 09. 10.
133. Gabriele Thuller: Hogyan ismerjük fel? Művészet és giccs. Helikon kiadó, Budapest, 2008. 45. o.
134. <http://lexikon.katolikus.hu/E/eksz%C3%A1z.html> 2012. 08. 25.
135. [www.katolikus.hu/szentek/1015.html](http://www.katolikus.hu/szentek/1015.html) 2012. 09. 10.
136. <http://hu.wikipedia.org/wiki/Maslow-piramis> 2012. 09. 10.
137. P. H. Holbach: Szentek képtára, avagy vizsgálata a kereszténység által tisztelt és példaképpül állított személyek szellemének, magatartásának, elveinek és érdemeinek. Kossuth kiadó, Budapest, 1966. 5. o.
138. <http://www.karmelitarend.hu/egy-nagy-misztikus> 2012. 09. 06.
139. Sienai Szent Katalin: Misztikus levelek I. Budapest, Kairosz kiadó, 2012.
140. <http://www.magyarKurir.hu/hirek/sienai-szent-katalin-misztikus-levelek-i> 2012. 09. 10.
141. <http://www.jgytf.u-szeged.hu/lib/folyoiratok/szolofurt/szent8.html> 2012. 09. 10.
142. <http://www.katolikus.hu/szentek/szent57.html> 2012. 09. 10.
143. u. o.
144. u. o.
145. [www.katolikus.hu/szentek/1015.html](http://www.katolikus.hu/szentek/1015.html) 2012. 09. 10.
146. u. o.
147. u. o.
148. u. o.
149. [http://hu.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Paul\\_Rubens](http://hu.wikipedia.org/wiki/Peter_Paul_Rubens) 2012. 10. 30.
150. <http://hu.wikipedia.org/wiki/Maslow-piramis> 2012. 09. 10.
151. u. o.
152. P. H. Holbach: Szentek képtára, avagy vizsgálata a kereszténység által tisztelt és példaképpül állított személyek szellemének, magatartásának, elveinek és érdemeinek. Budapest, Kossuth kiadó, 1966. 258. o.
153. <http://catholicharboroffaithandmorals.com/St.%20Teresa%20of%20Avila%20combat%20with%20Satan.html> 2012. 10. 29.
154. <http://www.katolikus.hu/szentek/szent57.html> 2012. 09. 10.
155. Timothy D. Wilson: Ismeretlen önmagunk. A tudattalan új megközelítése. Háttér kiadó, Budapest, 2010. 281. o.
156. u. o., 97-98.o.
157. Antonio R. Damasio: Descartes tévedése. Érzelem, értelem és az emberi agy. AduPrint, Budapest, 1996. 187. o.
158. [http://hu.wikipedia.org/wiki/Csontv%C3%A1ry\\_Kosztka\\_Tivadar](http://hu.wikipedia.org/wiki/Csontv%C3%A1ry_Kosztka_Tivadar) 2012. 10. 29.
159. [http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/kekule\\_dream.html](http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/kekule_dream.html) 2012. 10. 19.
160. Abraham A. Moles: A giccs. A boldogság művészete. Háttér, Budapest, 1996. 33. o.
161. u. o.
162. Gabriele Thuller: Hogyan ismerjük fel? Művészet és giccs. Helikon, Budapest. 2008. 44. o.

163. [http://hu.wikipedia.org/wiki/Rerum\\_novarum](http://hu.wikipedia.org/wiki/Rerum_novarum) 2012. 10. 29.
164. [http://hu.wikipedia.org/wiki/Holbach\\_b%C3%A1r%C3%B3](http://hu.wikipedia.org/wiki/Holbach_b%C3%A1r%C3%B3) 2012. 08. 20.
165. P. H. Holbach: Szentek képtára, avagy vizsgálata a kereszténység által tisztelt és példaképekül állított személyek szellemének, magatartásának, elveinek és érdemeinek. Kossuth, Budapest, 1966. 7. o.
166. Gabriele Thuller: Hogyan ismerjük fel? Művészet és giccs. Helikon, Budapest. 2008. 44. o.
167. [http://it.wikipedia.org/wiki/Francesco\\_Messina](http://it.wikipedia.org/wiki/Francesco_Messina) 2012. 10. 10.
168. Heinrich Wölfflin: Művészettörténeti alapfogalmak. A stílus fejlődésének problémája az újkori művészetben. Magyar Könyvklub Kiadó, Budapest, 2001. 27. o.
169. Dr. Révész György: Arc és személyiség. <http://www.szentagotjai.ttk.pte.hu/arc/Revesz.pdf> 2012. 09. 12.
170. u. o.

## Felhasznált irodalom

- *ARTNER TIVADAR*: Évezredek művészete. Gondolat kiadó, Budapest, 1968.
- *ATKINSON, RITA L., ATKINSON, RICHARD C., SMITH, EDWARD E., BEM, DARYL J., NOLEN-HOEKSEMA, SUSAN*: Pszichológia. Osiris Kiadó, Budapest, 2002.
- *AVILAI SZENT TERÉZ*: A belső várkastély. Sarutlan Kármelita Nővérek, Magyarország, 2011.
- *DR. BÁNKI M. CSABA*: Az agy évtizedében. Biográf kiadó, Budapest, 1997.
- *CAPUAI BOLDOG RAJMUND OP*: Sziénai Szent Katalin élete. Szent István Társulat, Budapest, 1983.
- *CARVER, CHARLES S., SCHEIER, MICHAEL F.*: Személyiségpszichológia. Osiris Kiadó, Budapest, 2002.
- *CHEHI, GEORGE*: Realitás vagy illúzió. Papirusz Book, Budapest, 2003.
- *DAMASIO, ANTONIO R.*: Descartes tévedése. Érzelem, értelem és az emberi agy. AduPrint, Budapest, 1996.
- *DUBY, GEORGES*: Emberek és struktúrák a középkorban. Gyorsuló idő sorozat. Magvető Kiadó, Budapest, 1978.
- *ELIADE, MIRCEA*: A szent és a profán. Európa kiadó, Budapest, 1987.
- *DR. FORRAI GYÖRGY*: Miért lesték meg Zsuzsánnát a vének? Kultikus gyógymódok, legendák – mai szemmel. Medicina kiadó, Budapest, 1986.
- *FROMM, ERICH*: Pszichoanalízis és vallás. Akadémiai kiadó, Budapest, 1995.
- *GOLEMAN, DANIEL*: Érzelmi intelligencia. Háttér kiadó, Budapest, 1997.
- *GOMBRICH, E. H.*: A művészet története, Gondolat kiadó, Budapest, 1974.
- *P. H. HOLBACH*: Szentek képtára, avagy vizsgálata a kereszténység által tisztelt és példaképekül állított személyek szellemének, magatartásának, elveinek és érdemeinek. Kossuth kiadó, Budapest, 1966.
- *JACOB, FRANCOIS*: A lehetséges és a tényleges valóság. Gondolat kiadó, Budapest, 1986.
- *JÉZUSRÓL NEVEZETT SZENT TERÉZIA*: A tökéletesség útja. Győri Kármelita Rendház, Győr, 2007.
- *KLANICZAY GÁBOR*: Az égi szerelem. Misztika és erotika a középkorban. Rubicon, 1994/6
- *LE GOFF, JACQUES*: Az értelmiség a középkorban. Magvető kiadó, Budapest, 1979.
- *LEHNERT, GERTRUD*: Divat. Kossuth Kiadó, Budapest. 2003.
- *MINOIS, GEORGE*: Az életfájdalom története. A melankóliától a depresszióig. Cor-vina Kiadó, Budapest, 2005.
- *MOLES, ABRAHAM A.*: A giccs. A boldogság művészete. Háttér kiadó, Budapest, 1996.
- *RADÓ POLIKÁRP O.S.B. (SZERK.)*: Az egyház szentjei. Palladis Rt., Budapest, 1940.
- *ROUSSO, FABIENNE*: A szépség a történelem folyamán. In. A női szépség története, Glória kiadó, Budapest, 2001
- *SIENAI SZENT KATALIN*: Misztikus levelek I. Budapest, Kairosz kiadó, 2012.
- *SZENDI GÁBOR*: Isten az agyban. Jaffa Kiadó, Budapest, 2008.
- *THULLER, GABRIELE*: Hogyan ismerjük fel? Művészet és giccs. Helikon kiadó, Budapest. 2008.
- *WILSON, TIMOTHY D.*: Ismeretlen önmagunk. A tudattalan új megközelítése. Háttér kiadó, Budapest, 2010.
- *WÖLFFLIN, HEINRICH*: Művészettörténeti alapfogalmak. A stílus fejlődésének problémája az újkori művészetben. Magyar Könyvklub Kiadó, Budapest, 2001.

- *MARGARETTA SALINGER*: Representations of Saint Teresa  
<http://208.47.228.196/pubs/bulletins/1/pdf/3258079.pdf> 2012. 09. 11.
- <http://avilai.blogspot.hu/2009/08/oneletrajz-xxxiii-fejezet.html> 2012. 09. 21
- <http://catholicharboroffaithandmorals.com/St.%20Teresa%20of%20Avila%20combat%20with%20Satan.html> 2012. 09. 10.
- [http://catholicism.academic.ru/12727/Andrea\\_Vanni](http://catholicism.academic.ru/12727/Andrea_Vanni) 2012. 09. 11.
- <http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde> 2012. 10. 25
- <http://www.hitvallas.hu/regi/hitv0604/hitv060413.html> 2012. 09. 10.
- <http://www.hortuscarmeli.ms/fountain/hu/history/biographies/teresa.htm> 2012. 09. 11.
- <http://idlespeculations-terryprest.blogspot.hu/2011/02/misericordias-domini-in-aeternum.html> 2012. 09. 11.
- <http://www.jgytf.u-szeged.hu/lib/folyoiratok/szolofurt/szent8.html> 2012. 09. 10
- <http://www.karmelitarend.hu/egy-nagy-misztikus> 2012. 09. 06
- <http://www.katolikus.hu/szentek/szent57.html> 2012. 09. 10.
- [www.katolikus.hu/szentek/1015.html](http://www.katolikus.hu/szentek/1015.html) 2012. 09. 10.
- <http://www.katolikus.hu/szentek/szent178.html> 2012. 10. 10.
- <http://www.katolikus.hu/szentek2/SZENTEK/00000157.HTM> 2012. 09. 12.
- <http://www.katolikus-honlap.hu/0904/alfonz.htm> 2012. 09. 22.
- <http://lexikon.katolikus.hu/A/Areopagita%20D%C3%A9nes.html> 2012. 09. 10.
- <http://lexikon.katolikus.hu/A/aszk%C3%A9zis.html> 2012. 08. 21
- <http://lexikon.katolikus.hu/E/eksz%C3%A9zis.html> 2012. 09. 06.
- <http://lexikon.katolikus.hu/J/jegyesi%20szeretet.html> 2012. 09. 10.
- <http://lexikon.katolikus.hu/L/Legenda%20Aurea.html> 2012. 09. 10.
- <http://www.lexikon.katolikus.hu/M/megvil%C3%A1gosod%C3%A1s%20%C3%BAtja.html> 2012. 09. 10.
- <http://lexikon.katolikus.hu/M/misztika.html> 2012. 09. 01.
- <http://lexikon.katolikus.hu/M/misztikus%20egy%C3%BCl%C3%A9s%20%C3%BAtja.html> 2012. 09. 06.
- <http://lexikon.katolikus.hu/M/misztikus%20eljegyz%C3%A9s.html> 2012. 09. 10.
- <http://lexikon.katolikus.hu/S/szentek.html> 2012.08.16. 2012. 08. 30.
- <http://lexikon.katolikus.hu/T/tisztas%C3%A1g.html> 2012. 08. 30.
- <http://www.kincseslada.hu/kozmiķusember/content.php?article.275.1> 2012. 09. 20.
- <http://www.magyarurir.hu/hirek/sienai-szent-katalin-misztikus-levelek-i> 2012. 09.10.
- <http://www.magyarurir.hu/hirek/virgo-digna-coelo-szienai-szent-katalin-konferencia-olaszorszagban> 2012. 09. 01.
- <http://mek.niif.hu/04600/04626/html/legenda0107.html> 2012. 09. 18
- [http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/kekule\\_dream.html](http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/kekule_dream.html) 2012. 10. 19.
- *MIKLYA LUZSÁNYI MÓNKA*: Nők vallási eksztázisa. Elemi ösztön Bernini szobrain.  
<http://mindennapi.hu/cikk/kultura/elemi-oszton-bernini-szobrain/2011-02-20/1652> 2012. 09. 20.
- <http://www.nlcafe.hu/ezoteria/20120927/spiritualis-celpont-avila> 2012. 09. 10.
- *KOCSISZKY ÉVA*: Az arc olvasása. Fiziognómia és vizuális kommunikáció.  
<http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/Kocsiszky/ARC6.htm> 2012. 10. 25.
- <http://208.47.228.196/pubs/bulletins/1/pdf/3258079.pdf> 2012. 09. 10.
- <http://www.rffriends.org/wp/?paged=6> 2012. 09. 30.
- <http://st-catherine-medal.com> 2012. 09. 10.
- *DR. RÉVÉSZ GYÖRGY*: Arc és személyiség. <http://www.szentagotjai.ttk.pte.hu/arc/Revesz.pdf> 2012. 09. 12.
- <http://theholyprepuce.tumblr.com/post/8825601338/mystic-marriage-of-st-catherine-barna-da-siena> 2012. 09. 10.
- <http://www.umilta.net/teresavila.html> 2012.09.11. 2012. 09. 20.
- Falvay Dávid: Árpád-házi Szent Erzsébet <http://www.vigilia.hu/regihonlap/2007/7/falvay.htm> 2012. 09. 20.

- [http://en.wikipedia.org/wiki/Andrea\\_Vanni](http://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Vanni) 2012. 09. 10.
- [http://hu.wikipedia.org/wiki/Carl\\_Rogers](http://hu.wikipedia.org/wiki/Carl_Rogers) 2012. 09. 29.
- [http://hu.wikipedia.org/wiki/Csontv%C3%A1ry\\_Kosztka\\_Tivadar](http://hu.wikipedia.org/wiki/Csontv%C3%A1ry_Kosztka_Tivadar) 2012. 10. 29.
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Fra\\_Bartolomeo](http://en.wikipedia.org/wiki/Fra_Bartolomeo) 2011. 09. 10.
- [http://it.wikipedia.org/wiki/Francesco\\_Messina](http://it.wikipedia.org/wiki/Francesco_Messina) 2012. 10. 10.
- [http://hu.wikipedia.org/wiki/Holbach\\_b%C3%A1r%C3%B3](http://hu.wikipedia.org/wiki/Holbach_b%C3%A1r%C3%B3) 2012. 08. 20.
- [http://hu.wikipedia.org/wiki/I.\\_L%C3%A1szl%C3%B3\\_magyar\\_kir%C3%A1ly](http://hu.wikipedia.org/wiki/I._L%C3%A1szl%C3%B3_magyar_kir%C3%A1ly) 2012. 08. 15.
- [http://hu.wikipedia.org/wiki/Lisieux-i\\_Szent\\_Ter%C3%A9z](http://hu.wikipedia.org/wiki/Lisieux-i_Szent_Ter%C3%A9z) 2012. 08. 10.
- <http://hu.wikipedia.org/wiki/Maslow-piramis> 2012. 09. 10.
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Mystical\\_marriage\\_of\\_Saint\\_Catherine](http://en.wikipedia.org/wiki/Mystical_marriage_of_Saint_Catherine) 2012. 09. 10.
- [http://hu.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Paul\\_Rubens](http://hu.wikipedia.org/wiki/Peter_Paul_Rubens) 2012. 10. 30.
- [http://hu.wikipedia.org/wiki/Rerum\\_novarum](http://hu.wikipedia.org/wiki/Rerum_novarum) 2012. 10. 29
- <http://hu.wikipedia.org/wiki/Stigma> 2012. 09. 10.
- <http://hu.wikipedia.org/wiki/Szent%C3%A9avat%C3%A1s> 2012. 08. 15.
- [http://hu.wikipedia.org/wiki/Szi%C3%A9nai\\_Szent\\_Katalin](http://hu.wikipedia.org/wiki/Szi%C3%A9nai_Szent_Katalin) 2012. 08. 15.

## Képek jegyzéke

- 81. kép Modern kerámia: Sienai Szent Katalin
- 82. kép Andrea Vanni (1332 k.-1414): Sienai Katalin és egy követője. 1390 k. Freskó. Szent Domonkos bazilika, Siena
- 83. kép Andrea Vanni (1332 k.-1414): Madonna szentekkel. 14. sz. vége. Fa, tempera, aranyfűst. San Stefano alla Lizza, keresztelőkápolna, Siena
- 84. kép Juan de la Miseria (16. sz.): Ávilai Szent Teréz. 1576. Olaj, vászon. Szent Teréz kolostor, Ávila
- 85. kép Peter Paul Rubens (1577-1640): Ávilai Szent Teréz 1615. Olaj, vászon. Kunsthistorisches Museum, Bécs
- 86. kép José de Ribera (1591-1652), Ávilai Szent Teréz. 17. sz. első fele. Olaj, vászon. Szépművészeti Múzeum, Valencia
- 87. kép Josefa de Óbidos (1630-1684): Szent Teréz szíven szúrása. 1672 körül. Olaj, vászon. Coimbrai egyetem, Portugália
- 88. kép Ismeretlen: Ávilai Szent Teréz. 20-21. század. Nuestra Senora del Sagrario templom, Pakil, Fülöp-szigetek
- 89. kép Ismeretlen: Ávilai Szent Teréz. 20. század. Nyomatott képeslap
- 90. kép Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680): Szent Teréz eksztázisa, részlet. 1647-1652. Márvány. Santa Maria della Vittoria, Cornaro kápolna, Róma
- 91. kép Jean-Baptiste Santerre (1658-1717): Szent Teréz eksztázisa. 1708. Olaj, vászon. Versailles-i palota
- 92. kép Francois Gerard (1770-1837): Szent Teréz. 1827. Olaj, vászon. Infirmerie Marie-Therese, Paris
- 93. kép Ismeretlen: Ávilai Szent Teréz. 20. század. Carmelite Monastery, Varroville, NSW, Australia.
- 94. kép Gregorio Fernández (1576-1636): Ávilai Szent Teréz. 17. sz. eleje. Festett fa. Museum Nacional de Escultura, Valladolid, Spanyolország
- 95. kép Alessandro Franchi (1838-1914) és Gaetano Marinelli (1838-1924): Katalin, anyja szeme láttára ima közben felemelkedik a levegőbe. 1896. Olaj, vászon. Szent Katalin háza, Siena
- 96. kép Alessandro Franchi (1838-1914) és Gaetano Marinelli (1838-1924): Szent Katalin apjának meglepődése, imádkozó lánya feje fölött látva a Szentlélek galambját. 1896. Olaj, vászon. Szent Katalin háza, Siena
- 97. kép Giovanni di Paolo di Grazia (1403 k.-1482): Sienai Szent Katalin, 1470 k. Tempera, arany, fa. Fogg Art Museum, Cambridge
- 98. kép Ismeretlen festő: Szent Katalin és a démonok. 1500 k. Tempera, fa. Nemzeti Múzeum, Varsó
- 99. kép Fra Bartolommeo (Bartolomeo) (di Pagholo), más néven Baccio della Porta (1472-1527): Sienai Szent Katalin. 1503. Olaj, vászon. Magángyűjtemény

100. kép Bernardino Luini (1480/82-1532): Sienai Szent Katalin. 16. sz. eleje. Olaj, vászon. Musée de Tesse, Le Mans
101. kép Lorenzo Lotto (1480 k.-1556): Szent Katalin Sigismunddal. 1508 k. Olaj, vászon. Museo Civico, Recanati
102. kép Biago D'Antonio (1446-1508 k.): Trónoló Mária gyermekével, öt szenttel és két anygallal. 1470 k. Fa, tempera. Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, Budapest
103. kép Cosimo Rosselli (1439-1507): Sienai Szent Katalin, mint a domonkos másod- és harmadrend szellemi anyja. 1500 k. Olaj, vászon. National Gallery of Scotland
104. kép Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770): Sienai Szent Katalin. 1746 k. Olaj, vászon. Kunsthistorisches Museum, Bécs, Gemäldegalerie
105. kép Fray Juan Bautista Maino (Mayno) (1569-1649): Sienai Szent Katalin. 17. sz. eleje. Olaj, vászon. Museo de Vilanova i la Geltrú
106. kép Rutilio Manetti: Madonna a kis Jézussal, a kis Keresztelő Szent Jánossal és Szent Katalinnal. 1610 k. Olaj, vászon. Yale University Art Gallery
107. kép Guido Reni (1575-1642): Sienai Szent Katalin. 1614 után. Olaj, vászon. Magángyűjtemény
108. kép Carlo Dolci (1616-1686): Sienai Szent Katalin. 1665. Olaj, vászon. Dulwich Picture Gallery, London
109. kép Giovanni di Paolo di Grazia (1403 k.-1482): Szent Katalin és a koldus. 1475 k., Tempera, arany, fa. Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, USA
110. kép Giuseppe Cesari (Cavaliere d'Arpino 1568 k.-1640) iskolája: Szent Katalin eksztázisa. 1638. Cappella del Transito di S. Caterina da Siena
111. kép Ercole Ferrata (1610-1686): Sienai Szent Katalin. 1662. Márvány. Chigi kápolna, Siena
112. kép Alonso del Arco (1635-1704): Szent Teréz. 1700 k. Olaj, vászon. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid
113. kép Raffaello Vanni (1590-1657): Sienai Szent Katalin. 17. sz. közepe. Olaj, vászon. Magángyűjtemény
114. kép Cristofano Allori (1577-1621): Sienai Szent Katalin. 17. sz. eleje. Olaj, vászon. Musée de Picardie, Amiens, Franciaország
115. kép Simone Martini (1285-1354) és Lippo Memmi (1291 k.-1356): Madonna della Misericordia (Irgalmas Madonna). 1308-1310. Fa, tempera, arany. Képtár, Siena
116. kép Piero della Francesca (1415/20-1492): Madonna della Misericordia (Irgalmas Madonna) 1460 k. Olaj, tempera, fa. Pinacoteca Comunale, Sansepolcro
117. kép Francesco Albani (1578-1660): Szent Teréz misztikus eljegyzése. 1630-1640. Olaj, vászon. Fano
118. kép Francesco Fontebasso (1707-1769): Szent Katalin és Szent Teréz misztikus házassága. 18. sz. közepe. Olaj, vászon. Privát gyűjtemény
119. kép Ismeretlen festő: Virgo inter virgines. 15. sz. utolsó negyede. Brugge
120. kép Francesco Fontebasso (1707-1769): Szent Teréz eksztázisa. 18. sz. közepe. Olaj, vászon. Szépművészeti Múzeum, Budapest
121. kép Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680): Szent Teréz eksztázisa 1647-1652. Márvány. Santa Maria della Vittoria, Cornaro kápolna, Róma
122. kép Giovanni di Paolo di Grazia (1403 k.-1482): Katalin szívet cserél Jézussal. 1475 k. Tempera, arany, fa. Metropolitan Museum
123. kép Il Sodoma (Giovanni Antonio Bazzi) (1477-1549): Szent Katalin eksztázisa részlet. 1510 után. Freskó. Szent Domonkos templom, Szent Katalin kápolna, Siena
124. kép Agostino Carracci: Szent Katalin eksztázisa 1590. Olaj, vászon. Galeria Borghese, Róma
125. kép Domenico Beccafumi: Szent Katalin megkapja a stigmákat. 1513-15 k. Olaj, vászon. Getty Center, Los Angeles
126. kép Domenico Beccafumi: Szent Katalin megkapja a stigmákat. 1515 k. Tempera, olaj, fa. Nemzeti Képtár, Siena
127. kép Rutilio Manetti (1571-1639): Szent Katalin megkapja a stigmákat. 1630 k. Olaj, vászon. Szent Katalin háza, Siena
128. kép Giuseppe Cesari (Cavaliere d'Arpino 1568 k.-1640) iskolája: Szent Katalin megkapja a stigmákat. 1638. Olaj, vászon. Cappella del Transito di S. Caterina da Siena

129. kép Ismeretlen spanyol festő: Jézus és az egyház házassága. 17.sz.
130. kép Francesco Vanni (1563-1610): Szent Katalin eljegyzése. 17. sz. eleje. Olaj, vászon. Galleria Borghese
131. kép Giovanni di Paolo (1403-1482): Sienai Szent Katalin misztikus eljegyzése. 1460-61. Tempera, aranyfüst, fa. Metropolitan Museum of Art, New York
132. kép Barna da Siena (14. sz. első fele): Szent Katalin misztikus házassága. 1340 körül. Fa, tempera. MFA, Boston
133. kép Hans Memling (1433 k.-1494): Alexandriai Szent Katalin misztikus házassága. 1479. Szent János templom, középső panel, Brugge
134. kép Ambrogio Bergognone (1470 k.-1524): A trónoló Szűz a kisdeddal, Alexandriai Szent Katalinnal és Sienai Szent Katalinnal. 1490 k. Olaj, nyárfa. National Gallery, London
135. kép Alessandro Franchi (1838-1914) és Gaetano Marinelli (1838-1924): Katalin levágja hosszú haját. 1896. Olaj, vászon. Szent Katalin háza, Siena
136. kép Szent Katalin koponyaereklyéje, Szent Domonkos bazilika, Siena
137. kép Francesco di Giorgio Martini (1439-1502): A Szűz Szent Katalinnal, a gyermekkel és angyalokkal. 1490 k. Kevert technika, fa. Thyssen-Bornemisza gyűjtemény, Museu Nacional d'Art de Catalunya
138. kép Neroccio de Bartolomeo de Landi (1447-1500): Sienai Szent Katalin. 1475. Festett fa. Oratorio de Santa Caterina, Siena
139. kép Neroccio de Bartolomeo de Landi (1447-1500): Sienai Szent Katalin, részlet. 1475. Festett fa. Oratorio de Santa Caterina, Siena
140. kép Giovanni Antonio Bazzi (Il Sodoma) (1477-1549): Sienai Szent Katalin. 1530 k. Olaj, fa. Pinacoteca Nazionale, Siena
141. kép Raffaello Sanzio (1483-1520): Mercurius az égbe viszi Psychét. 1517-18. Freskó. Loggia di Psyche, Villa Farnese, Róma
142. kép Bartolomeo Neroni (Il Riccio) (1505 k.-1571), Arcangelo Salimbeni (1536-1579): Szent Katalin misztikus házassága. 1578. Olaj, vászon. Szent Katalin háza, Siena
143. kép Bartolomeo Neroni (Il Riccio) (1505 k.-1571): Jézus, koldus alakjában, visszatér Katalin keresztjével. 16. sz. Olaj, vászon. Szent Katalin háza, Siena
144. kép Bartolomeo Neroni (Il Riccio) (1505 k.-1571): Sienai Szent Katalin a koldusként megjelenő Jézusnak adja köpenyét. 16. sz. Olaj, vászon. Szent Katalin háza, Siena
145. kép Bartolomeo Neroni (Il Riccio) (1505 k.-1571): Szent Katalin megkapja a stigmákat. 16. sz. Olaj, vászon. Chigi gyűjtemény
146. kép Francesco Brizzi (1546-1625): Szent Katalin misztikus házassága. 16. sz. vége. Szent Domonkos bazilika, Sienai Szent Katalin kápolna, Bologna
147. kép Alonso Sánchez Coello (1531/32-1588): Isabella Clara Eugenia infánsnő. 1580 k. Olaj, vászon. Rafael Valls Gallery, London
148. kép Rembrandt van Rijn (1606-1669): Tulp doktor anatómiai előadása. 1632. Olaj, vászon. Mauritshuis Múzeum, Hága
149. kép Rutilio (1571/72-1639) és Domenico Manetti (1609-1663): Szent Katalint Miasszonyunk a mennybe viszi, és bemutatja fiának. 1638. Olaj, vászon. Szent Katalin háza, Siena
150. kép Francisco de Zurbarán (1598-1664): Szent Katalin misztikus házassága. 1641-1658. Olaj, vászon.
151. kép Clemente de Torres (1662-1730): Sienai Szent Katalin misztikus házassága. 18. sz. Olaj, vászon. Magángyűjtemény
152. kép Sassoferrato (Giovanni Battista Salvi) (1609-1685): Sienai Szent Katalin a tö-viskronát fogadja a gyermek Krisztus kezéből. 1643. Olaj, vászon. Magángyűjtemény
153. kép Cesare Fracanzano (1605-1652): Sienai Szent Katalin. 17. sz. közepe. Olaj, vászon. Magángyűjtemény
154. kép Giuseppe Bazzani (1690-1769): Szent Teréz eksztázisa. 1745-50. Olaj, vászon. Szépművészeti Múzeum, Budapest

155. kép Melchior Caffa (1635-1667): Szent Katalin eksztázisa. 1667. Santa Catarina da Siena a Magnapoli, Róma
156. kép Giovanni Battista Piazzetta (1682/83-1754): Ávilai Szent Teréz eksztázisa. 18. század. Nemzeti Múzeum, Stockholm
157. kép Sebastiano Conca (1680-1764): Szent Katalin a pápa előtt. 18. sz. közepe. Olaj, vászon. Szent Katalin háza, Siena
158. kép John Singer Sargent (1856-1925, amerikai): Ávilai Szent Teréz. 19. sz. vége. Harvard University Art Museums
159. kép Rutilio Manetti (1571-1639): Sienai Szent Katalin. 1610 k. Olaj, vászon.
160. kép Louis Bréa (Ludovico Brea)(1450 k.-1523 k.) Szent Katalin poliptichon. 1488. Tempera, arany, fa. Szent Domonkos templom és kolostor, Taggia
161. kép Benvenuto di Giovanni (1436-1509/1518): Oratorio di Santa Caterina della Notte. 16. sz. eleje. Tempera, fa. Sienai Múzeum
162. kép Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610): Szent Máté inspirációja. 1602. Olaj, vászon. Contarelli kápolna, San Luigi dei Francesi templom, Róma
163. kép Giuseppe Nicola Nasini (1657-1736): Szent Katalin ír Szent János evangélista és Aquinói Szent Tamás inspirációjára. 18. sz. Olaj, vászon. Santa Maria della Scala, Siena
164. kép Giorgio Vasari (1511-1574): XI. Gergely pápa visszatérése Avignonból. 1571-74 k. Freskó. Vatikán palota
165. kép Jacopo Alessandro Calvi (Il Sordino) (1740-1815): Szent Katalin a pápánál. 18. sz. vége. Olaj, vászon. Szent Katalin háza, Siena
166. kép Galgano Perpignani: Szent Katalin Firenzébe érkezik. 1765. Olaj, vászon. Szent Katalin háza, Siena
167. kép Peter Paul Rubens (1577-1640): Ávilai Szent Teréz galamblátomása. 17. sz. Olaj, vászon. Fitzwilliam Museum, Cambridge-i Egyetem
168. kép Hieronymus Wierix (1553-1619): Ávilai Szent Teréz, metszet. 1616. Mintája állítólag a hiteles Juan de la Miseria-portré
169. kép Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867): Albert de Broglie hercegnő portréja, született Joséphine-Éléonore-Marie-Pauline de Galard de Brassac de Béarn. 1851 k. Olaj vászon. Metropolitan Museum of Art
170. kép Adolphe Pincon: Ávilai Szent Teréz. 19. Század. Litográfia. Francois Gerard festménye alapján. Vendôme, Musée de Vendôme
171. kép Alessandro Franchi (1838-1914) és Gaetano Marinelli (1838-1924): Szent Katalin misztikus anyasága. 1896. Olaj, vászon. Szent Katalin háza, Siena
172. kép Alessandro Franchi (1838-1914) és Gaetano Marinelli (1838-1924): Szent Katalin misztikus házassága. Olaj, vászon. 1896. Szent Katalin háza, Siena
173. kép François-Léon Benouville (1821-1859): Sienai Szent Katalin látomása. 19. sz. közepe. Louvre
174. kép Sienai Szent Katalin. 20. századi szentkép
175. kép Sienai Szent Katalin és Ávilai Szent Teréz. 19. sz. vége – 20. sz. eleje. Festett csipke
176. kép Sienai Szent Katalin. 20. századi szentkép. Tiepolo nyomán
177. kép Francesco Messina (1900-1995): Sienai Szent Katalin. 1961. Márvány. Castel Sant'Angelo, Vatikán, Róma
178. kép Maria Sole színésznő (Mara Vittoria Solinas) szül. Genova, 1943.
179. kép Tetoválás: Francesco Messina Katalin-szobra után



Kiadja: Kaposvári Egyetem Művészeti Kar  
7400 Kaposvár, Bajcsy-Zsilinszky u. 10.  
[www.mk.ke.hu](http://www.mk.ke.hu)  
Felelős kiadó: Dr. Hatos Pál, dékán  
HU ISSN 2030-3266

