

Universitatea Babeș-Bolyai
Facultatea de Teologie Romano-Catolică
Departamentul de Teologie Romano-Catolică

Aplicarea picturii în conducerea spirituală

Disertație de masterat

Conducător științific:

Dr. Vik János

Absolvent:

Portik Noémi

Cluj-Napoca

2021

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Római Katolikus Teológia Kar
Római Katolikus Didaktikai Teológia Intézet

A festészet alkalmazása a lelkivezetésben

Záró dolgozat egyetemi mesterképzésen

Vezető tanár:

Dr. Vik János

Készítette:

Portik Noémi

Pasztorális tanácsadás szak

Kolozsvár

2021

Tartalom

<i>Bevezetés</i>	4
<i>1. A festészet</i>	5
<i>1.1 A festészet kifejező eszközei</i>	5
<i>1.2 A festészet történeti fejlődése</i>	7
<i>1.3 A spiritualitás kifejeződése a festészetben, a művészettörténet tükrében</i>	12
<i>2. A lelkivezetés</i>	16
<i>2.1 Mi a lelkivezetés?</i>	16
<i>2.2 A lelkivezetés folyamatában felfedezhető spirituális utak</i>	18
<i>2.2.1 Együtt haladni Istennel</i>	18
<i>2.2.2 Az ember küldetése</i>	20
<i>2.2.3 Az Istennel való egyesülés</i>	21
<i>3. A festészet és lelkivezetés közötti kapcsolat</i>	25
<i>3.1 A művészetterápia</i>	25
<i>3.2 Képmeditáció</i>	28
<i>3.3 Szakrális és spirituális festészet</i>	30
<i>3.3.1 Családi fényképek alapján készített festmény</i>	30
<i>3.3.2 A nonfiguratív festészet, mint szabad önkifejezés</i>	33
<i>4. Spirituális és szakrális festők életútjának és műveinek bemutatása</i>	35
<i>4.1 Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669)</i>	35
<i>4.1.1 Élettörténet</i>	35
<i>4.1.2 A tékozló fiú hazatérése</i>	36
<i>4.2 Munkácsy Mihály (1844-1900)</i>	37
<i>4.2.1 Élettörténet</i>	37
<i>4.2.2 Ecce Homo</i>	38
<i>4.3 Franz Marc (1880-1916)</i>	40

4.3.1 Életrörténet.....	40
4.3.2 Küzdő formák.....	41
4.4 Marc Chagall (1887-1985).....	41
4.4.1 Életrörténet.....	41
4.4.2 Ábrahám és a három angyal.....	42
4.5 Sieger Köder (1925-2015).....	43
4.5.1 Életrörténet.....	43
4.5.2 Mária jegyesének álma.....	44
4.6 Hatzack-Lukácsovits Magda (1933-2017).....	45
4.6.1 Életrörténet.....	45
4.6.2 „Nem az igazakat jöttem hívni, hanem a bűnösöket” – Temperavázlat.....	46
Befejezés.....	47
Irodalomjegyzék.....	49
Melléklet.....	53

Bevezetés

Az ember egy, a transzcendens világra alapvetően nyitott lény. Minden kultúrában megtalálhatóak olyan utak, amelyek egy mélyebb, pusztán fizikai érzékeléssel felfoghatatlan dimenzióba vezetnek el. Ezzel együtt a különböző spirituális ösvényeken való járáshoz minden vallásban vezetőket is találunk, akik előre haladva az úton másokat is segítenek elindulni. Dolgozatunk célja, hogy a keresztény spiritualitásra alapozó lelkivezetésen belül egy olyan utat mutasson be, ahol a vezető a művészeteket, ezen belül pedig főként a festészetet hívja segítségül az Istenhez való közeledés elősegítésének érdekében.

A kutatás elméleti alapját három különböző pólus képezi. Az első a művészetelmélet, amely a festészet sajátos nyelvezetének bemutatását, és a folyamatos alakulásának művészettörténeti felvázolását jelenti. Ezen alapot dolgozatunk 1. fejezetében szeretnénk körüljárni, ezen belül pedig az 1.3 alfejezetben arra törekszünk, hogy a lelkiség és a festészet közös útját mutassuk be a művészettörténeti fejlődés során. A második elméleti háttér a keresztény hagyományon alapuló lelkivezetés felvázolása jelenti, amely dolgozatunk 2. fejezetének képezi a tárgyát. Itt a lelkiség különböző útjait és a rájuk jellemző imaformákat vizsgáljuk meg.

A 3. és a 4. fejezet az elméleti alapokra támaszkodva mutatja be a festészet és a lelkivezetés lehetséges közös útjait. A 3.1 alfejezetben megismerkedhetünk a művészetterápiával, mint egy már kidolgozott módszerrel, a 3.2 részben pedig a képmeditáció kerül bemutatásra, amely egy másik közös teret jelent a művészetterápia és a spiritualitás között. A következő alfejezet a festészet, lelkivezetésben való alkalmazásának két lehetséges útját járja körül, ahol a családi fényképek alapján készült festmények, valamint az absztrakt festészet jelentik az alapot. A 4. és egyben utolsó fejezetben azt szeretnénk megvizsgálni, mintegy kutatásként, hat festő esetében, hogy az ő életük és lelkiségük hogyan tükröződik egyes alkotásaikban. Kutatásunk alapfelvetése, hogy a művészet segíthet az egyes életesemények feldolgozásában, belsőleg gyógyít és eljuttathat egyfajta öntranszcendenciához, amely egy értelmes élet alapja. Emellett, vagy még inkább ezzel együtt a festészet elősegítheti az Istennel való kapcsolat mélyítését. Ezen a hipotézis képezi dolgozatunk alapját, és ezt szeretnénk minden tárgyalt részben, de az utolsó fejezetben különösképpen is megvizsgálni.

1. A festészet

A képkalkotás az ember gondolkodásával egyidős. A Nyugat-Európában felfedezett barlangrajzok ugyanis arról tanúskodnak, hogy az ember már a Kr. e. 15-10. évezredben szükségét érezte annak, hogy a körülötte lévő világot megjelenítse.¹ A későbbiekben a festészeti technikák fokozatosan változtak és a műalkotás egyre kifinomultabb formáit tették lehetővé. Mára az eszközök skálája szinte a végtelenné vált, ahogyan a különböző stílusok is számos utat tártak fel az alkotni vágyó emberek előtt. Az idők folyamán azonban egy dolog nem változott, hogy mindig akadtak olyan személyek, akik a festést a díszítő, vagy rituális funkción túl, egy önközlési útnak is tekintették. A következő három fejezetben a festészet sajátos eszközeit, történeti fejlődését a különböző korokban és a spiritualitáshoz való viszonyát szeretnénk bemutatni.

1.1 A festészet kifejező eszközei

A festészet a vizuális művészeteken belül helyezkedik el, így szoros összefüggésben van a látással. A mű megszületését nagyban befolyásolja a művész látása, és az, hogy mi az, amit láttatni szeretne.² Ennek érdekében a vizuális nyelv sajátos eszközeit használja, amelyek a szín, a forma, és a kompozíció fogalmai köré csoportosíthatóak. Mindhárom eszköz használatával egyensúlynak kell kialakulnia a festményen belül, csak ennek következtében születhet meg a műalkotás, bár amint látni fogjuk, ez a minimális, de nem elégséges feltétele annak.

A színek egyensúlya akkor teremthető meg, amikor a világos, telített színek mellett megfelelő arányban jelen vannak a tompa színes-szürkék, vagy árnyékok is. Hogy ez megvalósuljon, a színekontrasztok használata szükséges.³ Az erőteljes színek megfelelő elhelyezése vezeti a tekintetet, és így a művész arra irányíthatja a figyelmet, ami számára fontos és amelyre fel szeretné hívni a figyelmet. Ugyanakkor képes vezetni a szemet a festményen belül egyik ponttól a másikig. Kiváló példa erre Munkácsy Mihály Krisztustrilógiája, ahol a fehér

¹ POZDORA Zsuzsa: *Barangolás a festészet világában*, Debrecen é. n., 4.

² KOVÁCS Nemere: *A képzőművészet története*, in: <https://mek.oszk.hu/14000/14064>, <http://nbn.urn.hu/N2L?urn:nbn:hu-132692>, 2020.12.29, 5-6.

³ KEPES György: *A látás nyelve*, Budapest 1979, 27-28. Megkülönböztethetünk hideg-meleg, vagy kiegészítő-színekontrasztokat, illetve monokróm színhasználatot. Az első esetben a kiemelő részeket a művész meleg színnel (piros, sárga, narancs) jelöli, ezek általában egybeesnek tanulmányok esetén a naptól megvilágított felületekkel. Az árnyékos részeket, pedig hideg színekkel (kék, zöld) festi meg. A második, vagyis a kiegészítő-színekontraszt azt jelenti, hogy az alapszínek (piros, sárga, kék) kiegészítő, másodlagos színpárjaikkal ötvözik a festményen belül (narancs, lila, zöld): A piros párja a zöld, a kéknek a narancs, a sárgának a lila. A monokróm színhasználat egyetlen szín több árnyalatának használatát jelenti egyetlen festményen belül, más színek mellőzésével. Ebben az esetben az adott színt feketével és fehérrel keverjük.

leplek, vagy kendők, esetenként meztelen testek segítségével vezeti a néző tekintetét egyik főalaktól a másikig.⁴

A festészetben a formát pontok, vonalak és foltok egységei alkotják. Ezek együtteséből és egyensúlyából jön létre a kép. Az alkotás folyamatában az ábrázolni kívánt forma megválasztása szintén jelentős szerepet játszik. A festőnek értelmeznie és „lefordítania” kell a látott és tapasztalt formákat. Ez jelenti a festmény kezdeti szerkesztését, a formák tanulmányozását és tudatos újra-felépítését. Itt különbség érzékelhető az ábrázolt és fizikai tér között, a megalkotott valóság ugyanis csak egy szempontját, egy töredékét mutatja be a valóság egészének. A festőnek tulajdonképpen a legtöbb esetben „csalnia” kell, a látvány érdekében. Vagyis azt kell megfestenie, amit tud a valóságról és nem csak azt, amit lát. Például egy tanulmány esetén a nem látott részeket is meg kell szerkesztenie, hogy a végső eredmény fiziológiailag helyesnek bizonyuljon.⁵

A kompozíció, a különböző formák elhelyezését jelenti az alkotásban. Attól függően, hogy a keret lezárja-e a formákat, vagy továbbgondolni engedi, beszélhetünk zárt, vagy nyitott kompozícióról. A formák között létrejövő feszültség, vagy nyugalom tekintetében pedig megkülönböztethetünk dinamikus, és statikus kompozíciókat. A műalkotás témája is nagyban meghatározza, hogy milyen kategóriába sorolható be a festmény, de ez nem tekinthető általánosnak. Egy mozgásban lévő ember, állat, vagy tárgy dinamikus kompozíciónak számít, de ugyanígy egy csendélet drapériájának megalkotási módja, vagy egy absztrakt festmény is fejezhet ki valamilyen mozgást. Például Van Gogh legtöbb tájképe dinamikusnak tekinthető, nem az ábrázolt téma, hanem a lendületes ecsetvonás miatt.⁶

Különböző nagyságú formák megfelelő módon való szembeállításával egyensúlyt eredményez a képen, ezért fontos az alakok tudatos elhelyezése. Ebben segíthetnek a különböző szerkesztési módok, mint az aranymetszés, vagy a különböző perspektivikus szerkesztések. Az aranymetszés a festmény egyharmadánál kijelölt fókuszpontot jelenti, amely az alkotás lényeges elemét emeli ki. Az ilyen beosztás harmonikus egyensúlyt eredményez a képen belül.⁷ A perspektivikus szerkesztési mód egy nagyon precíz eljárás, amely arra a megfigyelésre épít, hogy a szemlélt tárgy, különböző távolságokból más és más retinaképet alkot. A fókuszpont egyenes

⁴ Melléklet, 26.

⁵ KEPES: *A látás nyelve*, 61-64.

⁶ KEPES: *A látás nyelve*, 66.

⁷ KIRÁLY Róbert: *Rajz és festőiskola*, Kisújszállás 2008, 39.

arányban változik a látószög módosulásával. Ez az út a reneszánsz időszakában talált felfedezésre és nagyban meghatározta és ma is meghatározza a térábrázolást.⁸

Összességében elmondható, hogy a műalkotás egy összetett folyamat, amely magában foglalja a technikai és elméleti alapismereteket. Bár rajzolni a gyerekek is tudnak és bárki, aki erre késztetést érez, mindezt nem lehet művészetnek tekinteni. Ugyanakkor a technikai tudás sem teszi a festményt művészivé önmagában, ha nincs jelen a kifejező erő. Az alábbiakban a művészettörténet különböző korszakainak felvázolásával és a reprezentatív emlékek bemutatásával szeretnénk megvilágítani, hogy a különböző korokban mit tekintettek művészetnek, és az embereket milyen motivációk segítették az alkotásban.

1.2 A festészet történeti fejlődése

Amint az előbbiekben már említésre került, a festészet legkorábbi emlékeit a barlangrajzok⁹ jelentik. A különböző oxid tartalmú porokat állati zsírral keverve széles színskálát jelenítettek meg az emberek. Az alkotások tartósságukat a környezetüknek köszönhetik, hiszen a nedves levegő hatására mészpát-bevonat képződött rajtuk, amely megóvta épségüket mindmáig. A rajzok szolgálhattak kommunikációs célt is, de a kutatók egyetértenek abban, hogy elsődlegesen kultikus, spirituális funkciót töltek be. A vadászjelenetek és a különböző állatok ábrázolása a vágyott, vagy a már megszerzett zsákmányt örökítették meg.¹⁰

Az ókori egyiptomi kultúra szintén maradandó nyomot hagyott a festészet történetében. A stilizált formák könnyedséggel ábrázolhatóvá tették az alakok legjellemzőbb sajátosságait.¹¹ Az embert a legjellemzőbb, legkifejezőbb nézetből ábrázolták, elhanyagolva a térbeliséget és a realiztikus megjelenítést. Színvilágát tekintve az okker és a barna a legjellemzőbb, de megjelenik a zöld és a kék is. A témák középpontjában az ember és az istenek állnak, de a figuratív formák mellett növényi, illetve állati motívumok is felfedezhetőek. A festmények elsősorban a sírkamrákat díszítették, de fennmaradtak papirusztekercseken is figuratív, illetve díszítő ábrázolások.¹²

⁸ KEPES: *A látás nyelv.*, 82-94.

⁹ Melléklet, 1, 2.

¹⁰ POZDORA: *Barangolás a festészet világában*, 4; RAJKÓ Andrea – S. NAGY Katalin: *Művészettörténet I. A kezdetektől a 19. századig*, Budapest 2009, 12-15; KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 47-48.

¹¹ Melléklet, 3.

¹² POZDORA: *Barangolás a festészet világában*, 6; RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet I*, 27; KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 61-62.

A görög kultúra festészeti anyaga jórészt csak leírásokban és római másolatokban maradt fenn, illetve használati tárgyak díszítőelemeként. A vörös, és fekete-alakos vázák az emberi alakokat arányosan, de idealizáltan ábrázolják.¹³ A festészet ránk maradt emlékei közül a legkiemelkedőbbek a Knósszoszi-palota és a Théra-szigeti maradványok. Jellemző az erőteljes színhasználat, a festményeken a kék és a vörös dominál.¹⁴ Az ember realiztikus ábrázolása a Római Birodalom művészetében jelenik meg, amely a görög alkotásokból források, viszont tovább fejleszti azt. A kezdetben divatáramlatként megjelenő festészet az egyszerűbb emberek lakóházaiban is fellelhetővé válik a későbbiekben. A falfestészet mellett a mozaikkészítés is magas szintre fejlődik. A Pompei és Herculaneumi ásatások eredményeként napvilágra került alkotások egy főként dekoratív művészetet mutatnak be számunkra. A lakóházak beltéri festésének elsődlegesen a teret nagyobbak láttató funkciója volt, ennek eléréséhez építési elemek és gazdag növényzet ábrázolását alkalmazták a korabeli festők.¹⁵

A 313-as konstantini fordulat a festészetre is közvetlen hatással volt. A kereszténység sajátos szimbólumrendszere, amely az üldözések idején fokozatosan alakult, a szabad vallásgyakorlat következtében új tartalommal töltötte meg a művészetet. A kezdetekben pogány szimbólumok kaptak keresztény értelmezést, és főleg állati és növényi motívumok jelentek meg a templomok díszítéseiként. A görög-római kultúrától kölcsönzött mozaiktechnika volt a keresztény művészet első időszakában a legelterjedtebb. A 11-14. század között pedig az ikonfestészet vált általános kifejezési formává. Az ikonokkal született meg a tulajdonképpeni táblakép-festészet, amelynek elkészítését kánonok szabályozták. Ezen stílus legkiemelkedőbb művelőjének számít Andrej Rubljov.¹⁶

A romanikában jellemző a freskók készítése, a gótika időszakában pedig, a templomokban a festészet fokozatosan visszaszorult és helyét az üvegfestészet vette át. A román kori freskókat a „szegények bibliájának”¹⁷ is tekintették, ugyanis az írástudatlan emberek számára illusztrálta a fontosabb szentírási elbeszéléseket.¹⁸ A kétdimenziós képalkotás helyet keresve magának, a kódexek iniciáléiban és miniatúráiban öltött testet. A miniatúrák készítése kezdetben vallásos témák feldolgozását jelentette, de a későbbiekben világi témák is bemutatást

¹³ Lásd Melléklet, 4.

¹⁴ POZDORA: *Barangolás a festészet világában*, 6-8; RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet I*, 39; KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 174.

¹⁵ POZDORA: *Barangolás a festészet világában*, 8; RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet I*, 72-73; KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 190-191. Lásd Melléklet, 5.

¹⁶ RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet I*, 83-84; KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 207. 223-224. Lásd Melléklet, 6.

¹⁷ RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet I*, 95.

¹⁸ Lásd Melléklet, 7.

nyertek. A színes üvegablakok misztikus hatást teremtettek a templombelsőben.¹⁹ A stílus csúcspontját Franciaországban érte el, ahol a rozetta uralta a templomok homlokzatát. A falfestészet minimalizálódott az egyre csökkenő falfelület következtében, így a szárnyasoltárok kapták a szentélyben a központi helyet. Ebben az időszakban fedezik fel és kezdik el alkalmazni az olajfestéket, amely lassú száradásával új lehetőségeket teremtett a művek kidolgozásában. A gótikus falfestészet ennek ellenére nem tűnt el teljes mértékben. Fő képviselője az olaszországi Giotto volt, aki Szent Ferenc életét mesélte el képekben.²⁰

A gótika által megteremtett légkör kiváló talajnak bizonyult a reneszánsz festészet megszületésének. Ennek a kornak a művészei nem csupán egyszerű munkások, hanem polihisztorok. A táblakép-festészet a gótika korában érte el a tökéletes precizitást a perspektivikus szerkesztés bevezetésével, amelyet Mantegna, Ucello és Corregio fejlesztettek ki.²¹ Ezen precíz szerkesztés és a már kifejlesztett olajfestés ötvözése ismét új távlatokat nyitott és a végletekig menő precizitást biztosított az alkotók számára. A legkiválóbb reneszánsz művészek Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello, Tiziano. Ebben az időszakban az ember kapja a központi szerepet és az antik kultúrákhoz való visszatérés a jellemző, úgy a festészetben, mint a művészet egész területén.²²

A 16. századi manierizmus a természetességtől való eltávolodást és a látomásokat, fikatív jelenetekhez való közeledést jelentette. A kor jellemzője a kiábrándultság, és a racionalizmus, amely magában hordozza a reformáció, illetve a jezsuita rend működésének hatását is. Jeles képviselői El Greco és Caravaggio. A megjelenített szentek ebben a korban nem távoli és tökéletes lények, hanem a mindennapi életből megidézett egyszerű emberek.²³

A manierizmust a barokk kor váltotta fel, amely a katolikus megújulás egyik jellegzetessége. A modorosság a lendületté változik, bár ez a jellemző nem érvényes a stílus egészére, ugyanis a barokk festészet országoként más jellegzetességeket mutat. Sajátossága viszont általánosan az érzelmek erőteljes kifejezése. Kedvelt témák ebben az időszakban a

¹⁹ Lásd Melléklet, 8.

²⁰ POZDORA: *Barangolás a festészet világában*, 8-12; RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet I*, 95-99; KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 258-260. 274-279.

²¹ Lásd Melléklet, 16, 17.

²² RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet I*, 134-138; KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 298-303.

²³ RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet I*, 166-172.

portrék, a csoportképek és a csendélet. Kiváló képviselője ennek a stílusnak Velazquez, Rubens, Rembrandt és Vermeer van Delf.²⁴

Az újkorban nem csak a társadalmi fejlődés, de a festészeti stílusok váltakozása is felgyorsulni látszik. A klasszicizmus, romantika és realizmus nem csak egymást követő, de egymást időben fedő irányzatok is. Az említett stílusokat pedig az impresszionizmus zárja, amely után még inkább érvényes lesz a különböző stílusok együttélése. Az újkorban és a modernkorban fokozottan érvényes az a megállapítás, miszerint a képzőművészet és a társadalom kölcsönhatásban vannak. A barokk kor után a kiegyensúlyozottságra való vágyódás eszközeként született meg a klasszicizmus, amely az antik művészet stílus eszközeit felhasználva nyugalmat közvetített. A romantika pedig ezt a nyugalmat elvetve, a barokk stíusból ihletődve újra az érzelmekre terelte a figyelmet, ahogyan ez Delacroix munkáiban tükröződik.²⁵

A romantika mitologikus világot megjelenítő munkásságára a realizmus az élet egyszerűségével és kemény őszinteségével válaszolt. Az idealizáló jeleneteket a mindennapi emberek életének bemutatása ellensúlyozta, de kedvelt volt ebben az időszakban, az eszményi, szabadságért vívott harc ábrázolása is.²⁶ E stílus jegyei felfedezhetőek Munkácsy Mihály életművében. Ebben az időszakban különböző festőiskolák, csoportosulások születtek, amelyek egybegyűjtötték a hasonló nézetet valló művészeket. A különböző csoportosulások azt eredményezték, hogy immár nem csak a társadalom hatott a művészetre, hanem a művészek munkássága is fokozottan hatott kölcsönösen egymásra. Egy ilyen csoportosulás következtében született meg az impresszionizmus is, amely Manet személye körül alakult ki.²⁷ A műterem helyett a munka immár a szabad levegőn zajlott, és a művészek a pillanat megragadására törekedtek. Ennek következtében elveszítette fontosságát az aprólékos kidolgozottság, helyét pedig összhatás bemutatása vette át. A művészet központjává Párizs válik.²⁸

A Manet által megalkotott Felkelő nap impressziója egy új mérföldkövet jelentett, mert általa született a pointilizmus, ahol a művészek az optikai színkeverést felhasználva készítették el munkáikat. A Manet által elindított lavina, amely már az előző korszakokban tornyosulni látszott a neoimpresszionizmus, a posztimpresszionizmus megszületésével és ezen belül Van Gogh

²⁴ POZDORA: *Barangolás a festészet világában*, 12-16; RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet I*, 183-187; KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 324-332.; Melléklet, 33.

²⁵ RAJKÓ Andrea – S. NAGY Katalin: *Művészettörténet I. A 19. és a 20. század*. Budapest 2010, 15-22; KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 345-346.

²⁶ Lásd Melléklet, 9, 10.

²⁷ Lásd Melléklet, 12.

²⁸ POZDORA: *Barangolás a festészet világában*, 16-18; RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet II*, 34-35; 40-46.; KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 354-357; 367-369.

tevékenységével megállíthatatlanná vált. A következő években stílusok sorozata született meg. De a művészek kreativitása és bátorsága csak egy nézőpontot jelent, ugyanis más irányból megközelítve a kérdést, nagy hatást gyakorolt a művészetre a technikai fejlődés előrehaladása, a forradalmak kirobbanása és általában véve az emberi öntudat átalakulása.²⁹ Mivel a művészet célja immár nem csupán a látvány visszaadása, hanem az önkifejezés, a művészek munkáiban nagyobb hangsúlyt kap a társadalmi és vallási életben tapasztaltakra való reagálás.

Az impresszionizmust követően megszületett, de vele egy időben is létezett, a dekorativitást kiemelő szecesszió,³⁰ az utána következő stílusokat, pedig sok esetben a XX. vagy avantgárd gyűjtőnév alatt említhetjük.³¹ Ide sorolható a szürrealizmus, a dadaizmus, a kubizmus,³² expresszionizmus,³³ futurizmus³⁴ és konstruktivizmus.³⁵ Az „avant garde” szó jelentése előőr, amely egy új művészet megszületését érzékelteti. Követői elhatárolódnak a valóság anyagszerű ábrázolásától és a tárgy lényegét, az eszmei háttért igyekeznek bemutatni. Olyan kifejezésformákat keresnek, amely által az adott üzenetet leginkább kifejezhetőnek vélik.³⁶ A művészek mindannyian egyszerre reagáltak egy adott társadalmi eseményre és ugyanakkor egymás munkásságára is. Bátran kifejezték mindazt, amit a környezet, az emberi élet szépsége és visszássága tükrözött a lelkükben.³⁷ A szecesszió például egy olyan művészeti ág, amely eltávolodott a térbeli ábrázolástól és a formák leegyszerűsítését szorgalmazta. Ezen a stíluson belül alakult ki a művészi plakátkészítés és díszítőművészet is. A szecesszió a harmóniára és a dekorativitásra törekszik. Legjelesebb képviselője Gustav Klimt, *Csók* című munkája, ahol az emberi alakok szinte teljesen beleolvadnak a stilizált formákból álló aranyozott háttérbe. A következőkben részletesebben is megismerkedhetünk a különböző 20. századi irányzatokkal.

²⁹ RAJKÓ– S. NAGY: *Művészettörténet II*, 62-75; KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 373-377.

³⁰ KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 381.

³¹ KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 382-402.

³² Az ábrázolt formák részekre tördelését és a három dimenzió síkban való kiterítését jelenti. Első alkalmazója ennek a technikának Pablo Picasso. Lásd Melléklet, 18.

³³ Kifejezést jelent. A művész a látvány visszaadása helyett a saját belső világát vetíti ki. Lásd Melléklet, 19.

³⁴ A mozgás időben való ábrázolását jelenti. Ha az ábrázolt forma mozog, akkor a művész egy alkotáson belül annyiszor festi meg azt, ahány mozzanatot felfedez. Lásd Melléklet, 13.

³⁵ A konstruktivizmus a tárgyakat alapjaira bontotta le. Főként mértani formákból álló műveket alkottak követőik és az alapszíneket részesítették előnyben. Lásd Melléklet, 14.

³⁶ BERGENDI Rita: *A modern művészet*, in: <https://doksi.net/hu/get.php?lid=22311>, 2020.12.30. Jelen dolgozat szempontjából, talán ez a legérdekesebb időszak, hiszen itt az alkotó személy áll a középpontban, mentesülve minden társadalmi, vagy vezetői elvárástól. De ez volt az az időszak is, amikor a legtöbb művész nélkülözött, szinte hajléktalanná vált, mert formabontó munkásságát kortársai nem értékelték. Közéjük tartoztak Amadeo Modigliani és a közismert Vincent Van Gogh.

³⁷ POZDORA: *Barangolás a festészet világában*, 18-20; RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet II*, 180-253; KESTER, Grant: *Életrajzok: A dialógus szerepe a társadalmilag elkötelezett művészetben*, in: KÉKESI Zoltán – LÁZÁR Eszter – VARGA Tünde – SZOBOSZLAI János: *A gyakorlatról a diszkurzusig. Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2012, 128-140. itt 131-132.

A neoimpresszionisták az impresszionizusból kiindulónak tekintették magukat, de a színhasználatban eltértek tőlük. A kevert színek helyett a markáns tiszta színhatást részesítették előnyben. Közéjük tartoztak a pointilisták és a fauve-ok – vagy másként vadak. Megnevezésük erős színhasználatukat emeli ki. A posztimpresszionizmus azon művészek tevékenységét jelenti, akik önmagukat úgy jellemezték, mint akik meghaladták az impresszionizmust. Közéjük tartozott Cézanne és Van Gogh is. A pointilizmus már Manet munkásságának kapcsán olvasható volt a szövegben. Ez egy olyan irányzat, amelyben a művészek vonalak és foltok nélkül, apró pontokból alkották meg munkáikat.³⁸ Az alkotások csak egy bizonyos távolságból érvényesültek, mert különböző színek a retinán összekeverődtek és árnyalatok képződtek. Ezt nevezik optikai színkeverésnek. A művészek ebben az esetben egy biológiai megfigyelésre alapozták munkásságukat.

A szürrealizmus, mint ahogyan az elnevezéséből is kitűnik, a valóságtól elrugaszkodót jelenti. Az ábrázolásokban fantasztikus lények jelennek meg, vagy eltorzított nézőpontok. A dadaizmus a szürrealizmussal együtt az emberek csalódottságát és kétségbeesését fejezte ki a háborúk időszakában. Míg a szürrealizmus a valóság eltorzításában, a dadaizmus az ismétlésben, a művészet célnélküliségében és a profán művészi szintre való emelésében találta meg az útját. Ha a szürrealizmus meg akarja változtatni a valóságot, akkor a dadaizmus a változás visszautasítását jelenti. Egyfajta dacolást is jelentett. Jelentős képviselője Max Ernst és Marcell Duchamp.

Ez a fejezet a művészettörténeti emlékek vázlatos és lényegre törő bemutatását tűzte ki célul. Fontosnak tekintettük, hogy a művészet folyamatos alakulásának íve rajzolódhasson ki az olvasó előtt. Amint látható volt, a korai művészetben határozottan felfedezhető a spiritualitás, hiszen alapvetően kultikus célból születtek meg az alkotások. A későbbi korokban, de markánsan a 19. és 20. századokban, úgy tűnik, a művészet és a hit külön utakon jártak, bár bennfoglaltan, mint az egyes festők önkifejezése, felismerhető egyfajta egyéni hitvilág. A következő fejezetben részletesen is bemutatjuk a művészet és a vallás kapcsolatát a különböző korokban.

1.3 A spiritualitás kifejeződése a festészetben, a művészettörténet tükrében

Amint láttuk, a művészetet egészen a 19. századig nagyban meghatározta a hit és a vallás. A gyakorlatban a vallási előljáró volt a művész fenntartója és elsődleges megrendelője is. A régészeti ásatások által feltárt barlangrajzok nagy valószínűséggel nem csak didaktikai, hanem

³⁸ Lásd Melléklet, 15.

mágikus célt is szolgáltak. A barlangok, a korábbi feltételezésekkel ellentétben nem lakóhelyek, hanem kultikus helységek voltak, amelynek falain a megtapasztalt eseményeket dinamikusan jelenítették meg. Az ember és állat közötti viszony jelenti a legtöbb ábrázolás témáját, de ezáltal közvetve az életért vívott harc is kiolvasható a jelenetekből. A barlangrajzok esetében a szakralitást a mélyen emberi érzelmek megjelenítése adja.³⁹ „A szakrális az, ami az embert lényegében érinti.”⁴⁰

Az egyiptomi művészet a mindennapi élet mellett az istenek ábrázolását is jelentette. Fontos szempont itt az ember és az istenek viszonya. A fáraókat is isteneknek tekintették, ezért hasonló ábrázolásokkal rendelkeznek.⁴¹ Sajátos halottkultusszal rendelkeztek, amelyet a mumifikálás fejez ki leginkább. Mivel hitték, hogy az ember a fizikai testével együtt tovább él, a sírkamrákat is díszítették, így ezek lettek az egyiptomi festészet reprezentatív emlékei. Fontos volt, hogy a halott testét épen megőrizték, arra az esetre, ha a lelke visszatérne. A sírkamrákat pedig sajátos képírással, hieroglifákkal díszítették, amelyeket emberi alakokat ábrázoló képsorokkal ötvöztek.⁴² A görög-római kultúrában szintén az istenek ábrázolása jelentette a művészet fő témáját. Mivel szemléletükben az istenek az emberekhez hasonlóan élnek, rengeteg legenda született egy-egy istenről, amelyek ábrázolásra kerültek. Az antik görög hitvilág leghitelesebb forrásai az írásos emlékek. Ez annak köszönhető, hogy maga a kultúra is egy olyan időszakban alakult ki, amikor az írás már kifejlődött és kialakult egy értelmiségi réteg, mint a görög városok politikai és vallási vezetőrétege.⁴³ A római lakóházak mellett sírok belső falát is freskók díszítették, amelyek gladiátorjátékokat ábrázoltak, amelyek egyúttal az isteneknek bemutatott hódolatot is jelentettek.⁴⁴

A kereszténység számára engedélyezett szabad vallásgyakorlat következtében az egyházművészet sajátos formát öltött. A fő témát Jézus, a Szentháromság és Mária személye jelentette. Az ikonfestészet és mozaikkészítés mind sajátosan spirituális jellegű és liturgikus célt is szolgált. A freskók bibliai jeleneteket ábrázoltak, hogy az olvasni nem tudó emberek is részesülhessenek hitoktatásban. Ez a gyakorlat sajátosan jellemző volt a románkorra. A gótikus művészet a spirituális út más útjait tükrözi a misztikus hatást keltő magasra ívelő

³⁹ RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet I*, 12-15.

⁴⁰ DÁVID Katalin: *Szakralitás a művészetben*, in: Kulin Ferenc (szerk.) *Magyar művészet*. A magyar művészeti akadémia elméleti folyóirata, II. évfolyam, 2. szám, Budapest 2014 június, 3-12, itt: 5.

⁴¹ A falfestményeken az ember sokkal kisebb termetű, mint az istenek, vagy a fáraók.

⁴² KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 54-55.

⁴³ KOVÁCS: *A képzőművészet története*, 167.

⁴⁴ RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet I*, 73-75.

templomépületeivel és színes üvegablakaival. A szárnyasoltárok a szemlélők figyelmét a szentély felé irányította, ahol a liturgikus esemény zajlott.

A reneszánsz volt az egyházi művészet aranykora, amikor legkiválóbb művészek pápai megrendelésekre dolgoztak. Az egyház hatása és az antik művészetek újra-felfedezése egyszerre volt jelen ebben a korban, ahogyan ez Michelangelo munkásságában tükröződik. A humanizmusból továbblépve a barokk korban találjuk magunkat és annak lendületes és magával ragadó alkotásait szemlélni. A művészek itt már nem csak egyházi, de egyre több polgári megrendelést is kapnak. A szakrális festészet legkiemelkedőbb alakja ebben az időszakban Rembrandt.

A romantikától kezdődően szükséges megkülönböztetnünk három különböző típust a festészetben, amely a spiritualitáshoz való viszonyt hivatott kifejezni. Az első az egyházi művészet, amelynek célja a liturgia szolgálata, ezt a szeptet természetesen az egyház koordinálja. A második a spirituális művészet, amelyben a művész a belső imaéletét vetíti ki, saját maga számára. A harmadik tulajdonképpen akár mindkettőhöz is tartozhat, de napjainkban egyik, vagy másik részre hajlik át és ez a szakrális művészet. Tág értelemben, egy alkotás szakrálisnak tekinthető akkor, ha az embert mélyesen érinti.

Az egyházi és a szakrális művészetben magán az alkotáson és annak minőségén van a hangsúly, a spirituális festészetben pedig az emberen és belső megmozdulásain. Ez utóbbi esetben nem szükséges, hogy remekmű szülessen, hanem, hogy az alkotó közelebb kerüljön a Transzcendenshez. Ez utóbbi feltétel megvalósulhat az egyházi művészetben is, de nem szükségszerű a szakrális alkotás létrejöttéhez, ahol a festményen van a hangsúly. Szakrális festményt hitetlen ember is képes alkotni, ha mélyen emberi dimenziókat érint, mert amit itt talál, annak köze van Istenhez is. A művészet célja ugyanis az, hogy segítsen eljutni „a belső maghoz, a mindenben jelenlévő Istenhez”.⁴⁵

A romantikát követő művészettörténeti időszakokban egyszerre volt jelen e három aspektus, az egyházi, a spirituális és a szakrális művészet, de sok esetben egymás mellett. Számos olyan alkotás keletkezett, amely egyházi célt szolgált, de nem tekinthető műalkotásnak, de számos olyan is, amely igen. Keletkeztek olyan szakrális képek is, amelyek spirituálisak, de nem egyházi célt szolgálnak. Ilyen Munkácsy *Krisztustrilógiája*, amely bár bibliai eseményeket jelenít meg, nem szakrális térben, hanem múzeumokban állítják ki. Egy másik nagy klasszikusnak Picasso *Guernica* című festménye tekinthető, amely az emberi tragédiát, a

⁴⁵ DÁVID: *Szakralitás a művészetben*, 4-6.

háborútól szenvedő teremtményt állítja a középpontba.⁴⁶ Ezen művészeti időszakban az alkotó személye és önkifejezése áll a középpontban és a szakralitás tágabb értelemben fedezhető fel az alkotásokban, ahogyan azt már kifejtettük. Ebben az esetben fokozottabban igaz, hogy a szakrális az, ami „az embert lényegében érinti.”⁴⁷ A belső világ feltárása segítséget nyújtott a művészeknek, a valóságtól való elrugaszkodás, és egy mélyebb valóság bemutatása érdekében. Paul Klee festőművész egy mondatban fogalmazza meg a 20. század művészetének lényegét: „A művészet nem a láthatót adja vissza, inkább láthatóvá tesz.”⁴⁸ A következő fejezetben a lelkivezetés témájában azt a dimenziót kíséreljük meg megvilágítani, amit a modern művészet láthatóvá akart tenni.

⁴⁶ DÁVID: *Szakralitás a művészetben*, 7. Dávid Katalin a Guernica-t egy sajátosan szakrális képnek tekinti, mivel az ember tragédiáját mutatja be, amikor a háborúban tulajdonképpen önmagát pusztítja el. Picasso-t a festmény megalkotására egy spanyol város lebombázása és az emiatt érzett keserűség ösztönözte. Más források pedig az aktivista művészet egyik megnyilvánulásaként tekintenek rá. Vö. SCHOLETTE, Gregory: *Hírek Seholországból: Aktivista művészet és ami utána van...*, in: KÉKESI Zoltán – LÁZÁR Eszter – VARGA Tünde – SZOBOSZLAI János: *A gyakorlattól a diszkurzusig. Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2012, 141-157, itt: 143.

⁴⁷ DÁVID: *Szakralitás a művészetben*, 5.

⁴⁸ BERGENDI: *A modern művészet*.

2. A lelkivezetés

Az első fejezetben megismerkedhettünk a festészet kifejező eszközeivel, illetve a művészettörténeti folyamatban felfedezhettük a festészet és a spiritualitás közötti kapcsolatot és kölcsönhatást. A továbbiakban dolgozatunk második nagy témájára a lelkivezetésre térünk át, amely elsősorban azt az utat jelenti, amelyen a hívő ember szeretne előrehaladni az Istennel való kapcsolatában és ennek eléréseért segítséghez folyamodik. A lelkivezetés tehát egy hármasság kapcsolat, amelyben a vezető és a vezetett Istenre tekintenek és felé szeretnének közösen haladni. Ennek a haladásnak pedig különböző szakaszai fedezhetőek fel a vezetett spirituális érettségétől függően. A következőkben részletesebben is be szeretnénk mutatni a lelkivezetés aspektusait, és folyamatát.

2.1 Mi a lelkivezetés?

Amint a fentiekben már említést nyert a lelkivezetés hármasság személyes kapcsolatot jelent, ahol a vezető és a vezetett Istent helyezik a kapcsolat központjába. Ez nem zárja ki, hogy a vezetett egész életére rálátása legyen a kíséretnek, hiszen ez jelen lesz a beszélgetésekben. De minden esemény és tapasztalat központjává az imaélet fog válni.⁴⁹ Bár a vezetés kifejezés azt sugallhatja, hogy a vezetett személy lemond felelősségéről, a valóságban ennek az ellenkezője jelenthető ki. Annak a személynek ugyanis, aki lelkivezetést igényel, szabad és felelősségteljes döntéseket kell hoznia. A „lelki” szó pedig ebben az összetételben a vezetés lényegét, a belső, lelki dolgok fele való irányulást emeli ki. Ez az út ugyanis a mélységekkel foglalkozik. Fontos azonban kiemelni, hogy itt a lélek nem a test ellentéte, hanem az egész személyiség magva, a lelkivezető tehát az ember egész személyiségével foglalkozik. Ebben a folyamatban arra törekszik, hogy helyreállítsa az eredetileg a maga teljességében létező szoros kapcsolatot Isten és ember között.⁵⁰

A vezető és vezetett kapcsolatában fontos a kiegyensúlyozottság, a nyílt és őszinte feltárása a problémáknak, de ez a kapcsolat nem lehet teljesen egyenrangú. A lelkivezetői beszélgetés nem baráti társalgás, de nem is a vezető által autoriter módon irányított program. Ezen kapcsolat elsődleges irányítója a Szentlélek, akire a vezetőnek figyelnie kell, hogy a rá

⁴⁹ BARRY, A. William – CONNOLLY J. William: *A lelkivezetés gyakorlata*, ford. Lukács János, Budapest 2015, 26-27; BENKŐ Antal – SZENTMÁRTONI Mihály: *A gyógyító Jézus nyomában. A lelki élet lélektanához*, Budapest 2003, 83-97.

⁵⁰ MERTON, Thomas: *Lelkivezetés és elmélkedés*, Budapest é. n. 10-11.

bízott személyt valóban Isten felé és egyúttal önállóságra tudja segíteni.⁵¹ A vezetettnek pedig bizonyos szinten érettnak kell lennie és felelősséget kell vállalnia. Csak az a vezető kapcsolat válhat igazán gyümölcsözővé, ahol a vezetett számára is az Istenhez való közeledés az elsődleges cél, és ezért kész áldozatokat is hozni.⁵² A vezető nem csak kíséri, de időről időre feladatokat is ad a vezetett számára, amelyek elősegítik a fejlődését.

A lelkivezetői beszélgetés alapja a vezető részéről a meghallgatás és az aktív odafigyelés. Sosem szolgál kész receptekkel, hanem arra törekszik, hogy segítse a vezetettet az előtte álló probléma megoldásában. Ilyen szempontból a vezető csupán bábáskodik az eredmény megszületésénél és nem siettet az eseményeket. Hogy ez megvalósuljon folytonos fejlődésre és aktív imaéletre van szüksége a vezetőnek is, mert csak azon az úton tud segíteni valakit, amelyen maga is jár. Elengedhetetlen számára a továbbképzés és szupervízió.⁵³ A vezetőnek is vezetettnek kell lennie. Emellett elengedhetetlen a bizonyos szintű pszichológiai képzettség, hogy felismerhesse, ha a vezetettnek terápiára, vagy gyógyszeres kezelésre van szüksége.⁵⁴ A lelkivezetés és a terápia nem zárják ki egymást, viszont a vezetőknek hasznos tudniuk egymásról. Hasznos lehet az is, ha a lelkivezető, már a felkészülés ideje alatt kapcsolatba kerül olyan szakemberekkel, akikhez szükség esetén továbbirányíthatja a segítséget kérő személyeket.⁵⁵

A fentiekből következik, hogy a lelkivezetés több, mint egyszerű tanácsadás. A segítőnek az evangélium szerinti életre kell elvezetnie a vezetettet. Ennek a folyamatnak megvannak a sajátos feltételei és lépései. Alapvető feltételnek tekinthető a vezető és vezetett önismerete, a bizalom, a titoktartás és a közös cél megfogalmazása, egyfajta szerződéskötéssel. A beszélgetések témái a cél, vagyis a krisztuskövetés fényében az imaélet köré csoportosulnak elsősorban. Ahhoz, hogy megfelelően tudjon segíteni, a vezetőnek fel kell ismernie, hogy a kísért személy a spirituális út mely szakaszán van éppen, és ez azt feltételezi, hogy ismeri is a lehetséges utakat. A következő részben ezen utakat fogjuk megvilágítani és részletesen bemutatni.⁵⁶

⁵¹ NEMES Ödön – PERCZEL FORINTOS Dóra: *A lelkivezetés művészete*, Budapest 2013, 20-21.

⁵² NEMES – PERCZEL FORINTOS: *A lelkivezetés művészete*, 25-26.

⁵³ NEMES – PERCZEL FORINTOS: *A lelkivezetés művészete*, 29.

⁵⁴ NEMES – PERCZEL FORINTOS: *A lelkivezetés művészete*, 37. 111-113.

⁵⁵ NEMES – PERCZEL FORINTOS: *A lelkivezetés művészete*, 44-48.

⁵⁶ NEMES – PERCZEL FORINTOS: *A lelkivezetés művészete*, 216-217.

2.2 A lelkivezetés folyamatában felfedezhető spirituális utak

A keresztény hagyomány három utat különböztet meg a Transzcendenshez való közeledésben. Az első, a bűntől való tisztulás útja, vagy *via purgativa*, amelyen az emberi cselekvés, erőfeszítés áll a középpontban. Az imaéletet ebben a szakaszban a kötött imák jellemzik. A második a *via illuminativa*, az erények gyakorlásának az útja, ahol a hit, a remény és a szeretet áll a középpontban, a sarkalatos és sajátosan keresztény erényekkel karöltve. A harmadik út, a misztika ösvénye, a *via unitiva*, ahol a cselekvő elsősorban maga Isten. A vele való egyesülés nem az ember érdeme, és erőfeszítésekkel nem érhető el, egyedül Isten ajándékeként fogadható. A kereső ember a spirituális út egész folyamán Krisztust követi, és tőle tanul imádkozni. Ő olyan szeretettel fordult az Atyához, hogy e kapcsolat láttán a tanítványok arra kérték, hogy tanítsa meg őket az ima módjára. Jézus imáját akkor érthetjük meg igazán, ha szemünk előtt tartjuk, hogy ő a megtestesült Ige, a Szentháromság végtelen szeretetének megnyilvánulása, aki tökéletesen átadta magát a legnagyobb szeretetnek. Az ő élete és áldozata minden imádság mintája.⁵⁷ A következő fejezetben e három utat egy más megközelítésben mutatjuk be, amelyet Jálics Ferenc dolgozott ki. Ebben a modellben az utak helyett négy lelkiesség, a harmónia, a küldetés, a csönd és a lét lelkiisége áll előttünk. E két modell, az utak és lelkiiségek modellje, a lelki életben való fejlődés útját szeretné bemutatni. A továbbiakban főként a Jálicsi modell kerül majd előtérbe, amely bennfoglaltan az előbbit is tartalmazza.⁵⁸

2.2.1 Együtt haladni Istennel

A spirituális út első szakasza feltételezi a tudatos döntést, amellyel az ember felelni akar Isten kezdeményező hívására. Ez a lépés pedig arra készíti, hogy változtassa meg életét. A személy indíttatást érez arra, hogy felszámoljon rossz szokásaival és az evangélium szerint próbáljon élni. Ez az időszak a bűnök elleni küzdelmet jelenti,⁵⁹ amely egyúttal a Transzcendens felé haladás is, a felé az Isten felé, aki harmóniában van az immanenssel. Mivel a bűn az Istentől való elszakadást eredményezi, elengedhetetlen, hogy a kereső személy a hozzá való közeledéskor ezen a ponton kezdi el a munkát.⁶⁰

Az Isten egészen közel jön az emberhez, akivel kapcsolatba léphet. Az imaéletet főként a kötött imák jellemzik. Az Isten és embertársi szeretet összefüggését fedezi fel itt a kereső

⁵⁷ LOUF, André: *Uram, taníts meg minket imádkozni*, ford. Mártonffy Marcell, Pannonhalma 2008, 31-33.

⁵⁸ BERAN: *A lelki élet teológiája*, Budapest 2016, 98-181.

⁵⁹ BERAN: *A lelki élet teológiája*, 98-99.

⁶⁰ BERAN: *A lelki élet teológiája*, 103.

személy, amely önmaga elfogadásából forraszik.⁶¹ Az ember itt abba a kísértésbe eshet, hogy a saját képére és hasonlatosságára képzelet el Alkotóját és azt várja, hogy az ő elképzelései szerint cselekedjen. Egy másik lehetséges akadálya az imában való elmélyülésnek, ha a vezetett az imát, mint teljesítményt éli meg.⁶² A kísérő feladata ebben a szakaszban, hogy segítse a hozzá forduló személyt az élet elfogadására a maga korlátozottságával és ajándékaival együtt. Ennek érdekében aktív hallgatást gyakorol, időt szán a beszélgetésre, és visszatükrözi a vezetettben végbemenő érzelmeket, amelyeket az a beszéd és magatartás által fejez ki. A korlátozottság elfogadása azonban nem azonos a belenyugvással, hanem azon „lehetőségek” elfogadását is jelenti egyben, amelyeket az élet még számunkra tartogat, ilyen szempontból a haladás záloga is.⁶³

A vezető a beszélgetésekben figyel a vezetettben élő istenképekre és imamódokat ajánl számára, amelyek segítik az első lépéseket Isten felé.⁶⁴ A torz istenkép, vagy a hamis énkép egyaránt akadálya lehet a lelki fejlődésnek,⁶⁵ ezért a lelkivezető olyan módszereket alkalmazhat, amelyek segítségével a vezetettje feldogozhatja mindkettőt. Ebből a szempontból a családi fényképek alapján készülő festmények készítése, amelyet a későbbiekben bemutatunk, egy alternatívát jelent több más módszer mellett. A spirituális út kezdetén a legalkalmasabbak a kötött imák, amelyeket már gyerekkorunkban megtanulunk, a tudatos istenkeresés időszakában viszont lehetőségük van tartalommal megtelni.⁶⁶ Amikor az apostolok arra kérték Jézust, hogy tanítsa meg őket imádkozni, akkor a Mester is egy kötött imát, a Miatyánk szövegét adta az ajkukra.

A lelkivezetés kezdeti szakaszában elsőrendű a kereső személy megismerése és ennek érdekében a vezető kérdéseket tesz fel neki, kerülve a túlzott kíváncsiságot. A beszélgetést tulajdonképpen nem a vezető, hanem a vezetett irányítja, a vezetőnek pedig mederben kell tartania a folyamatot, hogy a középpontban mindig Isten maradjon. A vezetett annyit oszt meg belső életéből, amennyit szabadon tesz meg, a vezetőnek pedig az elmondottakat szem előtt tartva, empátiával és feltétel nélküli elfogadással kell viszonyulnia a hozzá forduló személyhez.⁶⁷ A lelkivezetői kapcsolat kezdeti szakaszában fontos a személyek közötti határok kialakítása és betartása. A közeledés és távolságtartás harmonikus dinamizmusában válhat gyümölcsözővé a kísérés folyamata.

⁶¹ JÁLICS Ferenc: *Lelkivezetés az evangéliumban*. Budapest 2013, 15-25.

⁶² BENKŐ – SZENTMÁRTONI: *A gyógyító Jézus nyomában*, 24-25.

⁶³ BENKŐ – SZENTMÁRTONI: *A gyógyító Jézus nyomában*, 80.

⁶⁴ JÁLICS: *Lelkivezetés az evangéliumban*, 30-44.

⁶⁵ BENKŐ – SZENTMÁRTONI: *A gyógyító Jézus nyomában*, 77-79.

⁶⁶ PATSCH Ferenc: *Katolikus spiritualitás. Tabuk nélkül*, Budapest 2015, 31.

⁶⁷ NEMES –PERCZEL FORINTOS: *A lelkivezetés művészete*, 103-110.

2.2.2 Az ember küldetése

A lelki élet második szakaszát a küldetés tudatosítása hatja át. Itt szembesül a vezetett az előtte álló út nehézségével és megkívánt áldozathozatalaival. Az előző szakaszhoz képest ez az út nagyobb önállóságot kíván, amelyen Jézussal együtt halad. Az ő követését feltételezi, hogy előtte már felismerte benne a Messiást, aki igazán tud szeretni, és ez a szeretet szenvedéssel is együtt jár. De ez a szenvedés nem jelenti a végpontot, mert a szeretet képes legyőzni a halált és ez a feltámadás jelentősége. A küldetésre való válasz a saját életről való elképzelések feladását jelenti. A küldetés vállalása tehát döntéseket kíván. Az embernek le kell mondania a saját maga által alkotott és irányított életről, és igent kell mondania az Isten által teremtett mélyebb valóságra. Jézus az evangéliumokban olyan kincsekről beszél, amelyek felülmúlják az emberi elképzeléseket, de ezek csak akkor kerülhetnek az ember birtokába, ha előbb lemondott arról, amit birtokol. Ezek a természetfeletti kincsek pedig maga Isten és az ő jelenléte az őt kereső ember életében.⁶⁸ Ő pedig Krisztus által jött el közénk, így a Messiás által juthatunk el csak hozzá. A küldetés az ő evangéliumának hirdetését jelenti, az örömhírt, hogy a halál immár nem a végső pont az ember életében.

Mivel a küldetés lelki sége egy tevékeny időszakot jelent, a vezetettnek meg kell harcolnia az imaidőért. A kísérő feladata ezért az Istentől megtapasztalt szeretet továbbadása. Segítenie kell ugyanakkor a döntéshozatalban, ha annak ideje elérkezettnek látszik, továbbá a beszélgetések alatt feldolgozásra kell kerülnön a kísért személy élettörténete, hogy abban is felismerhesse Isten gondoskodását és vezetését. Az itt felfedezett nehéz és kellemetlen dogokkal való szembenézés fontos a lelki életben való továbbhaladásra. Ezen a ponton a vezetőnek rendelkeznie kell olyan módszerekkel, amelyek segíthetik a feltört érzések és emlékek feldolgozásában. Az egyik ilyen lehet a festészet segítségül hívása, mint alkotói tevékenység, vagy, mint a szemlélés tárgya. A kísérőnek segítenie kell abban is, hogy a vezetett az előző szakaszhoz képest, több időt szenteljen az imának. Ugyanakkor a lehetőségekhez mérten be kell vezetnie a közösségbe, mert a csoportban való tevékenység és kölcsönös segítségnyújtás elősegíti a személyt a továbbhaladásban.⁶⁹

A küldetés útján az értelmi és érzelmi, vagy affektív ima a legjellemzőbb, viszont hangsúlyozandó, ezek nem korlátozódhatnak az életnek egyetlen szakaszára. Az értelmi ima az élet eseményeinek, vagy szentírási részeknek a tudatos átelmélykedését jelenti. Az érzelmi imában

⁶⁸ JÁLICS: *Lelkivezetés az evangéliumban*, 45-66.

⁶⁹ JÁLICS: *Lelkivezetés az evangéliumban*, 67-85.

pedig, ahogy az a kifejezésből is érzékelhető, az imádkozó az érzelmeit viszi bele az imába és adja át azokat Istennek.⁷⁰ Az értelmi és érzelmi imát Loyolai Szent Ignác összekapcsolja és ez alapján alkotja meg a *Lelkigyakorlatok* vezérfonalát. Kialakított módszerében a szentírási részek jeleneteibe egész lényünket behelyezhetjük és átélhetjük az eseményeket, az ima zárásaként pedig párbeszédben maradhatunk Istennel.⁷¹

Az elmélkedés egy összeszedett állapotot jelent, ahol az ember lényé legmélyével kerül kapcsolatba, és az ott jelenlévő Istennel. Fontos a rendszeres, meghatározott mennyiségű, teljesen odaszentelt idő, amikor az imádkozó minden más tevékenységet félbehagyva csak Istenre figyel. A lecsendesülésnek különböző technikáit ismerjük, mint a test, vagy a tenyér középpontjának érzékelése, a légzésre való odafigyelés.⁷² Miután az ember így a jelenbe helyezkedett, az elmélkedésnek különböző formáit választhatja. Ilyen a szó-, vagy képelmélkedés, a szentírási résszel való imádkozás, illetve a pusztá szemlélődés.⁷³ Ezen formák nem rangsorolhatóak, ugyanis mind egyetlen célt követnek, és ez az, ami a lelkipásztorság szempontjából igazán jelentős: az Istennel való találkozást. A következő fejezetben ez utóbbival fogunk részletesebben foglalkozni, bemutatva az Istennel való bensőséges találkozás egyik útját, a képelmélkedés pedig a harmadik nagyobb egység egy különálló fejezetében kapott helyet.

2.2.3 Az Istennel való egyesülés

A küldetés lelkiségét a csönd váltja fel, ahol már nem az ember aktivitása, hanem a fokozottabb Istenre való figyelés kerül előtérbe. A szemlélődés egyfajta rácsodálkozást jelent a minket körülvevő világra. Az arra való rácsodálkozást, hogy Isten mindenben jelen van. Ezen az úton is Krisztust kell követnünk, aki arra kért, hogy vele egységben éljünk. (Jn 15,1-5) A szemlélődő imamód a korakereszténységgel egyidős, de nem csak a kereszténység ismeri. Nem kíván mást, mint egyszerű csendes odafigyelést Isten jelenlétére.

A szemlélődő ember képes egységben látni a világot és lemond a dolgok felosztásáról. Nem a különbözőségekre, hanem a mindent átfogó belső egységre figyel. Lemond önmagáról, akaratáról és elképzeléseiről, hogy Istent valóságosan is megismerhesse, úgy, ahogy ő van.

⁷⁰ PATSCH: *Katolikus spiritualitás*, 31-33.

⁷¹ LOYOLAY SZENT Ignác: *Lelkigyakorlatok*, szerk. Szabó Ferenc, Budapest 1994, 81-84.

⁷² JÁLICS Ferenc: *Szemlélődő lelkigyakorlat. Bevezetés a szemlélődő életmódba és a Jézus-imába*, Dobogókő–Kecskemét 1996, 67-70.

⁷³ BENKŐ – SZENTMÁRTONI: *A gyógyító Jézus nyomában*, 28-37.

Emellett egy belülről fakadó kritikát testesít meg a világ fele, ahol a felosztás, a kizárás és az önközpontúság uralkodik.⁷⁴

A szemlélődés bensőséges találkozást jelent a teremtett és Teremtője között, amely különbözik az emberek közötti kapcsolattól. Ez abból fakad, hogy Istent más értelemben tekinthetjük személynek, mint az embereket. Az, hogy ki is ő valójában, az imádkozó ember életében fog megnyilvánulni. A kontempláció során így Isten „konkrétá”,⁷⁵ az emberi élet számára megtapasztalhatóvá válik.⁷⁶ Olyan imamód ez, amelyet az elmélkedés magasabb fokának is lehet tekinteni, aktív jelenlétet és a részletek pontos megfigyelését foglalja magába.⁷⁷ A szemlélődő imának nincs minden esetben „tárgya”, de „alanya” mindig van.⁷⁸ A személy imáját nem minden esetben határozzák meg gondolatok, de a keresztény meditáció minden esetben a Szentháromságos Istennel való kapcsolatot jelenti.⁷⁹ Ez a kapcsolat az ember egész életét áthatja, és vannak, akiket arra indít, hogy életformájukat is erre a szeretetre irányozzák be.

A szemlélődés a szeretet imája, amelyben az imádkozó személye nem tesz többet, mint szeretettel figyel. Egy tiszta találkozás, minden érdek és szándék nélkül. Egy olyan közeget teremt meg ez az imaforma, amely kizár mindenféle önzést. Gyakorlásához összeszedettség szükséges. A szavak nélküli imában a személy Istent lélekben, azaz bensőjében imádja. A szemlélődő közvetlen kapcsolatba kerülhet a Szentháromsággal, mint az Énekek éneke könyvének jegyespárja, birtokolják egymást. Ez a feltétlen önátadás által valósul meg. Az ember átadja önmagát Teremtőjének, erre válaszként pedig, Isten nem csak, hogy elfogadja a személyt, de önmagát is odaajándékozta neki.⁸⁰

Nehéz úgy beszélni a kontemplációról, hogy csupán pozitív kijelentéseket fogalmazunk meg, ugyanis ez a terület a misztika világa. A misztérium kifejezésére pedig az emberi szavak elégtelennek bizonyulnak, ezért szükségszerű negatív kijelentéseket is tennünk a körülírás pontosítására. A kereszténységben a szemlélődés, vagy csendmeditáció nem csupán egy módszer, hanem életforma és kapcsolat. Az ember nem önmagára figyel csupán, hanem az élő Istennel kerül kapcsolatba. Nem érheti el a kontemplációt pusztán azzal, hogy pontosan követi a

⁷⁴ ROHR, Richard: *Most. Tanuljunk meg látni a misztikusok szemével*, ford. Malik Tóth István, Budapest 2013, 36-45; ROHR, Richard: *Olthatatlan szeretet. Assisi Szent Ferenc alternatív útja*, ford. Malik Tóth István, Budapest 2015, 85-105.

⁷⁵ MUSTÓ Péter: *Csendben születik az élet. A belső ima tapasztalatairól*, Budapest 2013, 234.

⁷⁶ MUSTÓ: *Csendben születik az élet*, 225-234.

⁷⁷ BENKŐ – SZENTMÁRTONI: *A gyógyító Jézus nyomában. A lelki élet lélektanához*, Budapest 2003, 37-38.

⁷⁸ STINISSEN: *A keresztény meditáció mélységei*, 213.

⁷⁹ STINISSEN: *A keresztény meditáció mélységei*, 214.

⁸⁰ DE OSUNA, Francisco: *Harmadik Lelki Abécéskönyv, Szemleveníyek*, ford. Várnai Jakab, Magyarszék 2008, 116-118.

módszereket. Nem az ember kezdeményezése elsősorban, hanem „Isten szabadon adott ajándéka”.⁸¹ Az ő Lelke vezérli az imádkozót, aki, miután már túlhaladt lelki élete kezdeti szakaszán, nem érzi szükségét annak, hogy szabályokat kövessen. Az ilyen ember valódi belső szabadságában tudja azt tenni, amiben valóban örömét leli.⁸² Ebből a szempontból megkülönböztethető a keleti meditációtól, ahol a módszer áll az első helyen.

A kontempláció Isten szerető tekintetének keresése és a vele való állandó kapcsolat akarása „a tudatlanság felhőjében”,⁸³ amely mindig megmarad, mert emberi korlátoltságunk miatt sohasem leszünk képesek felfogni a Végtelent. Ennek ellenére vágyunk a vele való találkozásra. Bár az ember életében sohasem lesz képes teljesen megtapasztalni a Teremtőjét, mégis törekednie kell abban a sötétségben megmaradni, amelyet sokszor tapasztal, mert csak ott tapasztalhat meg valamit Istenből. A szemlélődő „látás nélkül» lát, »megismerés nélkül» ismer és »tudás nélkül» tud.”⁸⁴

Az imában az ember számára minden teremtmény eltűnik a „felejtés felhőjében”,⁸⁵ ami elválasztaná Istentől. Vagyis mindent kizár, ami elterelné a figyelmét. És nem csak a teremtményeket hagyja figyelmen kívül, hanem a szentek és erényeik szemlélését is, mert bár úgy gondoljuk, hogy előre vihetik, mégis visszatarthatják a lelki fejlődésben. A gondolatokat mellőzi a puszta szeretettel ellentétben.⁸⁶ Hasznosnak tűnhet és kísértésbe ejthet a Jézus szenvedésein, vagy saját bűneinken való elmélkedés, és ezek fontosak is a lelki élet kezdetén, később azonban elterelhetik a személyt a helyes úttól. Ha kikerülhetetlennek is tűnik, hogy szavakat formáljon meg, szükséges, hogy azok rövidek és egyszerűek legyenek, amelyekről nem tér el ima közben.⁸⁷ Így ezek szinte a személy részévé válhatnak, és bármikor előtörhetnek, és ez által szüntelen imává alakítják az ember egész életét.⁸⁸

Az ima egyfajta készenlét, amely tétlenséget, de ugyanakkor aktivitást is jelent. A tevékenység az éberségben nyilvánul meg. Ebben a készenlétben nyitottan fogadunk mindent, amivel Isten meg akar ajándékozni. Figyelmünk nem egy konkrét dologra irányul, hanem mindenre, amit csak érzékelünk, mert az Úr minden által szólhat hozzánk és minden alkalommal másként közeledik majd felénk. Ezért nem szabad azt a hibát elkövetnünk, hogy az előző

⁸¹ STINISSEN: *A keresztény meditáció mélységei*, 14.

⁸² LOUF, André: *Bennünk a Lélek imádkozik*, ford. Mártonffy Marcell, Pannonhalma 1992, 110-111.

⁸³ SZ. N.: *A tudatlanság felhője*, ford. Losonci Gábor, Budapest 1994, 10.

⁸⁴ MERTON, Thomas: *A szemlélődés magvai*, ford. Lukács László – Malik Tóth István, Budapest 2009, 15.

⁸⁵ SZ. N.: *A tudatlanság felhője*, 16

⁸⁶ SZ. N.: *A tudatlanság felhője*, 16-17.

⁸⁷ SZ. N.: *A tudatlanság felhője*, 18-19.;

⁸⁸ LOUF: *Bennünk a Lélek imádkozik*, 112.

alkalommal tapasztalt ajándékokhoz a következő imaidőben is ragaszkodunk.⁸⁹ Mert, ha mégis megtennénk, már nem a jelenben szeretnénk megtapasztalni Istent és elzárnánk magunkat azoktól az adományoktól, amelyeket adni szeretne.

Istenről alkotott elképzeléseink akadályozhatnak a vele való kapcsolatban. Az imában ezeket a képeket félre kell tennünk, különben nem Isten személyéhez közeledünk, hanem csupán egy fogalomhoz, amelyet róla alkottunk. Ha valóban hozzá, mint személyhez közeledünk, akkor nem tör le a tőle való távolság érzete, és ajándékait valóban ajándékként tudjuk fogadni. A tőle való távolság megtapasztalása ugyanis fontos része lehet a kapcsolatunknak. Az imában mindig úgy kell közelednünk Istenhez, hogy tudatosítjuk, nem ismerjük őt igazán.⁹⁰ Valamit megtapasztalunk belőle, viszont hamar rájövünk arra, hogy több ő annál, amit megtapasztaltunk, így a „tudatlanság felhőjében”⁹¹ élünk. Ha alázattal fordulunk a Végtelenhez és hagyjuk, hogy ő mutassa meg magát nekünk, akkor „visszhanggá” válunk, amely az ő dicsőségét ismétli. Isten fog „válaszolni önmagának bennünk”.⁹²

A kísérő feladata ezen az úton az, hogy a vezetettjét arra segítse, hogy minél több időt töltsön Krisztus jelenlétében. Ezen a szakaszon nem az emberi cselekedeteken, a változtatáson van a hangsúly, hanem az Istennel való szoros kapcsolaton, akitől minden előrelépés források. A szemlélődő nem tesz mást, mint a forráshoz megy és felüdíti magát, nem önjelétől próbál változtatni, hanem engedi, hogy Isten működjön az ő életében.⁹³

A fentiekben megismerkedhettünk a lelkivezetés formájával, irányvonalával és céljával. Láthattuk, hogy ez az út három személy kapcsolatának alakulási folyamata, ahol a vezető mankót ad a hozzá forduló személy kezébe, amellyel közelebb kerülhet Istenhez. Ennek a segítségnek a célja, hogy a vezetett előrehaladjon a lelki életben és egyre jobban megismerhesse az ő Teremtőjét és azt, hogy ő hogyan működik az ő életében. A következőkben sajátos lehetőségeit szeretnénk megvilágítani ennek a közös útnak, ahol a festészet, mint módszer jelenik meg.

⁸⁹ BLOOM, Anthony: *Az élő ima*, ford. Imrényi Tibor, Budapest 2002, 104-105.

⁹⁰ BLOOM: *Az élő ima*, 115-117.

⁹¹ SZ. N.: *A tudatlanság felhője*, 10.

⁹² MERTON: *A szemlélődés magvai*, 17.

⁹³ JÁLICS Ferenc: *Lelkivezetés az evangéliumban*, 118.

3. A festészet és lelkivezetés közötti kapcsolat

Az előző két fejezetben megismerkedhettünk a festészet művészettörténeti alakulásával, kifejező eszközeivel és a lelkivezetés fogalmával, illetve folyamatával. A továbbiakban e két terület lehetséges közös útjait szeretnénk megvilágítani, segítségül hívva olyan kidolgozott módszereket, mint a művészetterápia és a képmeditáció. A 3.1 alfejezetben, a művészetterápiát szeretnénk bemutatni, mint egy olyan utat, amely főként a tanácsadásban és pszichés zavarok gyógyításában használt módszer. Bár alapvetően a lelkivezetéstől különböző céllal fejlesztették ki, a személyiség mélyebb rétegeivel dolgozik, és így olyan utakat világít meg, amelyek a lelkivezetést is segíthetik.

A 3.2 részben a képmeditáció kerül a középpontba, mint egy sajátosan spirituális hozzáállás a festményekhez. Ez a módszer is eredetét tekintve terápiás jellegű, viszont jelen dolgozatban kifejezetten, mint imamódot szeretnénk bemutatni, rávilágítva a keresztény hagyományban létező gyökereire. A 3.3 fejezet két további részre tagolódik, és így két, egymástól elhatárolható útját szeretné megvilágítani a szakrális és spirituális festészetnek. Az első a szerző egy saját tapasztalatára világít rá, a második, pedig egy festészeti stílus spirituális lehetőségeit mutatja be. Ezen a ponton a szakrális és spirituális vonás nem határolható el teljesen egymástól. A megkülönböztetés csupán a szemléltetést segíti elő.

3.1 A művészetterápia

A művészetterápia egy olyan lelki gyógyulást elősegítő módszer, amely a különböző művészeti irányzatokat hívja segítségül a páciens vezetésében. Teszi ezt abból a meggyőződésből, hogy a művészet által az ember a tudatalatti olyan szintjéig képes eljutni, ahová más eszközökkel sokkal nehezkesebben sikerülhet. Attól függően, hogy az adott helyzetben a terapeuta milyen művészeti formát vesz igénybe, megkülönböztethetünk zene-, tánc-, dráma-, illetve képzőművészet-terápiát. A terápiának lehetnek olyan módzatai, amikor a páciens nem cselekvő, hanem csupán befogadó alanya az adott művészi megnyilvánulásnak. E két lehetőség szerint megkülönböztetünk aktív, illetve passzív művészetterápiát.⁹⁴

Dolgozatunk szempontjából a képzőművészet-terápia aktív és passzív módzata tűnik jelentősebbnek, ezért a továbbiakban ezzel fogunk részletesebben foglalkozni. Habár itt egy

⁹⁴ Sz. N.: *Művészetterápia*, in: <https://www.alkotasutca.hu/blog/muveszetterapia---a-legfontosabb-tudnivalok>, 2021.02.08. Itt a passzív hozzáállás konkrétan a kép, színdarab szemlélését, illetve a zene hallgatását jelenti. A terápiás beszélgetés anyagát az alkotás által felkeltett érzelmek, élmények fogják adni.

terápiás módszerről fogunk értekezni, olyan elemeket is felfedezhetünk, amelyek segítségével lehetnek a lelkivezetésnek is, hiszen, amint azt már a 2. fejezetben kiemeltük a lelkivezető az emberi személy egészével foglalkozik.

A képzőművészet-terápia aktív formája egy olyan út a művészetterápián belül, amely a képzőművészet olyan sajátos eszközeit veszi igénybe, mint a festék, ceruza, gyurma, agyag, vagy textil.⁹⁵ Ezen eszközök igénybevételével, a munkafolyamat során a páciensnek lehetősége van találkozni igazi önmagával. A képzőművészet-terápia passzív módja, tulajdonképpen rokon a képmeditációval, hisz itt a páciensnek az a feladata, hogy engedje hatni magára a műalkotást. Ezen az úton nagyobb szerep jut a terapeutának, aki felhívja a figyelmet az egyes részekre és segíti a páciens, hogy a festmény által fedezze fel önmagát. Az érzékekkel megtapasztalt alkotás olyan érzelmeket és élményeket hív elő, amelyek a páciens lelkében mélyen gyökereznek, így a kísérőnek lehetősége nyílik jobban belelátni a segítséget kérő személy lelki világába.

Amikor a páciens a műalkotás által fejezi ki magát akkor sok olyan felület áll a terapeuta rendelkezésére, amely a szóbeli kommunikáció esetén háttérbe szorulna. Egyrészt a képi kifejezés kevésbé kontrolálható, és így őszintébb, e mellett sok ember számára lehetőséget ad olyan problémák megfogalmazására, amelyek önmaga számára is csak nehezen önthetőek szavakba. Továbbá az alkotás végtermékeként létrejött tárgyhöz a páciens könnyedebben tud viszonyulni, mint önmagához, az alkotás egy távolságot teremt önmaga és a problémája között és segít egységében látni a helyzetét. Sőt a megoldás is egyértelművé válhat a kész alkotást szemlélve. Ha több ilyen terápiás alkalom jön létre, akkor egy folyamat végén az alkotások által kirajzolódhat a megtett út is, amely szintén segítheti az önismeretet.⁹⁶

Ha figyelembe vesszük a művészettörténeti fejlődést, akkor világossá válik, hogy az ősembertől kezdődően az egész emberiség időről időre szükségét érezte annak, hogy a szavakon kívül, más módokkal is kifejezze önmagát. Az alkotás tehát az ember alapvető belső késztetése. Terápiás alkalmazását a freudi pszichoanalízis elterjedése után kezdték bevezetni, elsőként a háborúban részvett katonák segítésére, mert azt tapasztalták, hogy így jobban belátást nyerhetnek a lelkileg sebzett személyek tudatalattijába.⁹⁷ Egy másik szempontot figyelembe véve megállapítható, hogy az ember alapjában véve alkotó lény, hiszen miután tudatos személyként kezdett működni, szükségét érezte, hogy használati tárgyait maga készítse el. Napjainkban

⁹⁵ Itt használható tulajdonképpen bármilyen eszköz, amellyel alkotni lehet.

⁹⁶ SZABÓ Norbert: *A művészetterápia*, in: <https://www.napfenyesgyogykozpont.hu/a-muveszetterapia/>, 2021.02.08.

⁹⁷ DINYA Zoltán: *Hogyan segíthet a művészet a pszichiátriai betegséggel küzdő embereken? A művészetterápia*, in: <https://www.webbeteg.hu/cikkek/psziches/22021/muveszetterapia>, 2021.02.08.

viszont a rendelkezésünkre álló rengeteg készáru miatt ez a gyakorlat háttérbe szorul, ezzel egyidejűleg az ember alkotó dimenziója is.⁹⁸

A rajz és a festés az embert gyerekkorától meghatározza. Ez a szabad önkifejezés azonban sok esetben felnőtt korban háttérbe szorul, és csak olyan személyek által marad egy egész életen át gyakorlott foglalkozás, akik életvitelszerűen foglalkoznak vele, vagy azért, mert munkakörük ezt tőlük megkívánja. Történhet ez azért, mert sokan az alkotást a kézügyesség, vagy tehetség feltételéhez kötik. A terápiában viszont e kettő másodlagos szempontnak számít. Olyan személyek számára is segítséget nyújthat a kreatív tevékenység, akik nem rendelkeznek semmilyen művészi adottsággal, ha sikerül az ezzel kapcsolatos gátlásokat leküzdeniük.⁹⁹

A gyermek sok esetben játékban, illetve rajzokban jeleníti meg az általa tapasztalt világot, illetve eseményeket, érzelmeket. Ugyanígy felnőtt korban, az irányított és keretetek között tartott alkotás által a személynek lehetősége nyílik arra, hogy szembesülhessen belső világával, és a még fel nem dolgozott traumákkal is. A művészetterápia hatékony eszköz lehet a szorongások és az önértékelési zavarok leküzdésére.¹⁰⁰ A terápiás közegben való alkotás nem csak a páciens, de a terapeutát is segíti abban, hogy a személy belső világa ne csak szavakban, de képi eszközökkel is bemutatást nyerjen. A szakemberek viszont hangsúlyozzák, hogy a művészetterápiát más terápiás módszerekkel együtt lehet eredményesen alkalmazni. Ezen kívül a festészet, rajz, vagy szobrászat beépítése a mindennapokba az alkotó ember számára egyfajta belső gyógyulást idéz elő és örömet okoz. Az alkotó munkának önmagában van egy felszabadító, gyógyító ereje.¹⁰¹

A fentiekben megismerkedhettünk a művészetterápiával, mint egy olyan úttal, amely a művészetet azért vesz igénybe, hogy az embereknek terápiás segítséget nyújtson. Ezen dolgozat témája szempontjából hasznos lehet az a megállapítás, miszerint az alkotás segítheti a személyt, hogy közelebb kerülhessen önmagához, és felszabadítja a tudatalatti történéseket, ugyanakkor gyógyít is. Ha szem előtt tartjuk azt, hogy az istenismeretben való növekedés feltétele a helyes önismeret, akkor kijelenthető, hogy a képzőművészet és így a festészet segítheti a személyt abban, hogy mélyüljön az imaélete és közelebb kerüljön Istenhez. Kevesebb szó esett a művészetterápia passzív formájáról, azért is, mert nagy hasonlóság van közte és a képmeditáció

⁹⁸ SZABÓ Norbert: *A művészetterápia*. Régen használati tárgyak elkészítése szükségszerűen kézzel történt, és sokszor kemény fizikai munkát igényelt. De ezzel egyidejűleg az emberek nagyobb arányban voltak mentálisan egészségesek. Sokan szoros összefüggést látnak e két megállapítás között.

⁹⁹ GYIMÓTHY Gábor: *A művészetterápiáról*, in: <https://muveszetterapia.hu/new/a-muveszetterapiarol/>, 2021.02.08.

¹⁰⁰ GYIMÓTHY: *A művészetterápiáról*.

¹⁰¹ SZ. N.: *Művészetterápia*, in: <https://www.alkotasutca.hu/blog/muveszetterapia---a-legfontosabb-tudnivalok>, 2021.02.08.

között, habár ez utóbbi, főleg a spirituális dimenzióra összpontosít. Tulajdonképpen a kettőjük közötti különbséget a cselekvés célja jelenti. A következőkben részletesebben is megismerkedhetünk a képmeditáció felépítésével és céljával.

3.2 Képmeditáció

Amint a fentiekben már említést nyert, a kép, a festmény terápiás céllal is használható, viszont ebben a fejezetben egy olyan utat szeretnénk bemutatni, amely az Istennel való kapcsolat, vagyis az imaélet mélyítését segíti elő. A művészettörténetben megfigyelhető, hogy a 19. századig a festészet szorosan kapcsolódott az ember lelkiségéhez. Ez a kapcsolat megfigyelhető az alkotások témáiban, de feltételezhető az is, hogy a festmények visszahatottak a kor emberére. Tulajdonképpen az ókortól kezdődően amilyen istenekben hittek, azt jelenítették meg, és olyan istenekben hittek, amelyeket a művészek megmutattak. A kereszténység megjelenésével és szabad gyakorlásával a művészet kifejezetten azt a küldetést kapta, hogy mélyítse az emberek hitét és segítse az Istennel való találkozás létrejöttét. Ha figyelembe vesszük az írástudatlanok képi hitoktatását a templomok falfestményei által, illetve az erősödő ikontiszteletet a keleti egyházban, akkor ez a megállapítást alátámasztást nyer. E két lehetőség közül az ikonfestés az, amely máig mély spirituális tartalmat hordoz, mind az alkotás folyamatát, mind a szemlélését tekintve.

Az egyik leghíresebb ikon Andrej Rubljov *Szentháromság* című alkotása, amely a Szentháromság titkába a szemlélőt is belevonja. Ezt megerősíti az a feltevés, miszerint az ikon alsó részén lévő négyszögletű mélyedésbe eredetileg egy tükör volt rögzítve.¹⁰² Hasonlóan gazdag szimbolikával rendelkezik és az imádságban való elmélyülést segíti az az ikon, amely Keresztes Szent Jánost és az alakja körül 25 képen a *Szellemi páros énekének* szövegét jeleníti meg. Ez utóbbit a libanoni karmelita nővérek készítették 1991-ben alapítójuk tiszteletére, a szimbólumok széles skáláját használva mutatja be az Istennel való egyesülés útját.¹⁰³

Az ikonfestészet mellett más művészeti stílusokban készített szakrális festmények is eszközként szolgálhatnak az imában, amennyiben a valóság ábrázolásánál többlet mondanivalót hordoznak. Egy 21. századi német festő, Sieger Köder (1925-2015) készített olyan műveket,

¹⁰² ROHR, Richard – MORELL, Mike: *Az isteni tánc. A Szentháromság és a belső átalakulás*, Budapest, 2018, 21-25. A Szentháromság belső életének ábrázolása a festményen önmagában is teljesnek tekinthető, ahogyan a három alak egymás fele fordulva, egy kör alakú asztalnál ül. Viszont egyes feltevések szerint a képet maga a művész az alsó részen egy tükörrel egészítette ki, hogy a szemlélő egészen konkrétan be legyen vonva ebbe a mély kapcsolatba.

¹⁰³ CASTELLANO, Jesús – RUIZ, Federico: *Sötétségből a világosságra. Keresztes Szent János Szellemi páros éneke 25 képben*, ford. Puskely Mária, Budapest 2006, 5.

amelyek sokakat inspiráltak, és felhasználták őket úgy, hogy elmélkedési szövegeket írtak hozzájuk. Az ő munkásságával a dolgozat 4. fejezetében külön szeretnénk foglalkozni.

A képmeditáció a szemlélődő imával rokon imamód, amelynek elsődleges feltétele a külső és belső csend megteremtése. A szemlélődő imában egyetlen pontra igyekszünk figyelni, legyen az a légzés, vagy a tenyér érzékelése. A Jézus-imában a „Jézus Krisztus” szavak ismétlése segít újra és újra visszatérni a jelenbe és elmélyülni az Istennel való találkozásban. A képmeditációban ezt a funkciót a kép vagy festmény szolgálja. Alapvetően két formáját különböztetjük meg. Az első egy külső személy által vezetett gyakorlat, ahol a festmény különböző elemei kiemelés nyernek és az imádkozót részletről részletre vezeti végig a képen.

A képmeditáció ezen formájához olyan festmény, vagy fénykép szükséges, amely egy cselekményt, vagy több személyt ábrázol, de lehet tájkép is, amely különböző természeti jelenségeket mutat be. Itt általában a vezető abban segíti a vezetettet, hogy egy formában, vagy személyben önmagát fedezze fel, esetenként pedig külső szemlélőként viszonyuljon az eseményekhez, tárgyakhoz. Nem a részletek kielemezése a fontos, hanem sokkal inkább az, hogy azzal, ami a szemlélőt megragadta, mire hívja őt Isten. Tulajdonképpen ez a mód úgy is tekinthető, mint a szentignáci ima egyik formája, ahol a Szentírás szövegét egy kép helyettesíti. Ez a forma segítséget nyújthat olyan személyeknek, akik a harmónia, vagy a küldetés lelkiségében élnek, mert az ő esetükben a szóbeli illetve az elmélkedő ima jellemzi alapvetően imaéletüket.

A másik forma szorosabban épül a csendre és főként olyan személyeknek ajánlott, akik a csönd és a lét lelkiségében élnek, mert számukra a szemlélődő ima az amely még inkább mélyítheti az Istennel való kapcsolatot. Itt nem a gondolatok, vagy az ábrázolt események lesznek a fontosak, hanem azoknak tiszta szemlélése, a festmény vagy kereszt csupán kiindulópont, amely az imában való elmélyedéssel szinte eltűnik. Ezért a szemlélődés tárgya általában lehet egy ikon, amely kevés alakot ábrázol, vagy egy kereszt, de lehet akár egy absztrakt festmény is, amely segítségével az imádkozó személy kiküszöbölheti a gondolattok áradását és fokozottabban a jelenlétre tud figyelni.¹⁰⁴

A képmeditáció egy olyan imamód, amely segítheti a figyelem összpontosítását, vagy egy szentírási esemény jelenben való megélését. Történhet egyedül, vagy közösségben. A Szentírással való elmélkedéshez képest előnye, hogy az adott esemény szinte kézzelfoghatóvá válik, a szemlélődő imában pedig segítséget nyújthat, mint egy biztos pont, ahonnan az

¹⁰⁴ JÁLICS Ferenc: *Tanuljunk imádkozni*, ford. Horváth Erzsébet, Kecskemét 1999, 70-71.

imádkozó elindul, és ahová ismételtén vissza térhet. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy jobb lenne bármelyik másik imamódnál, hanem sokkal inkább egy lehetőség olyan személyeknek, akik könnyedebben kommunikálnak képekben, mint szavakban, és így a vizuális hatásokat jobban be tudják fogadni, mint egy szövege tartalmát. A következőkben a szakrális és spirituális festészetet egy egészen gyakorlati szempontból szeretnénk megközelíteni, ahol a műalkotás befogadása helyett az aktív alkotás áll a középpontban.

3.3 Szakrális és spirituális festészet

Ahogy az 1.3 fejezetben kifejtettük, a szakrális festészet tágabb értelmezésben jelentheti mindazt, aminek köze van az emberi élet lényegéhez. A festészet spiritualitáshoz való viszonyulásától függően megkülönböztettünk szakrális, spirituális és egyházi művészetet. Mivel az egyházi művészet főként liturgikus célt szolgál és az alkotó személy belső világa háttérbe szorul ehhez képest. A másik két irány viszont sokkal inkább kapcsolatban van az alkotó személy belső életével, a következőkben a szakrális és a spirituális festészetrel szeretnénk részletesebben foglalkozni.¹⁰⁵ Ezekben belül pedig két konkrét utat fogunk bemutatni. Az egyik egy saját tapasztalatot és megtett utat vázol fel, ahol a személyes tapasztalatok és emlékek feldolgozása által szakrális festmények születtek.¹⁰⁶ Ennek részletes bemutatása a 3.3.1 alfejezetben kerül kifejtésre. A második, a 3.3.2 alfejezet témája pedig az absztrakt festészet, mint a szabad önkifejezés lehetősége és a spirituális festészet egyik lehetséges formája.¹⁰⁷

3.3.1 Családi fényképek alapján készített festmény

Ebben az alfejezetben, egy személyesen megtett utat szeretnénk bemutatni. Alaptémája egy festészet szakon készített diplomamunka képsorozat, amely családi fényképekből kiindulva készült. A cél nem a látottak pontos megjelenítése volt, hanem a fénykép által felélesztett emlék és érzelmek megragadása.¹⁰⁸ A festmény kifejezi azt, amit szavakkal nem tudunk, valamit saját

¹⁰⁵ DÁVID: *Szakralitás a művészetben*, 4-6.

¹⁰⁶ A szakrális jelzőt itt tágabb értelemben értjük. Természetesen ez nem zárja ki, hogy egyben spirituálisnak is tekinthetőek, ha az alkotó személy egyes festményeket az Istenhez való közeledés egyik módjának is tekintett.

¹⁰⁷ Azt az alkotást tekinthetjük kifejezetten spirituálisnak, amelyet készítője tudatosan ilyen céllal hozott létre. Ebben az esetben a hangsúly nem a kész alkotáson, hanem magán az alkotás folyamatán van.

¹⁰⁸ 2015-ben végeztem a Kolozsvári Képzőművészeti és Design Egyetemen, festészet szakon, melynek lezárásaként készítettem a fent említett festménysorozatot, amely 24 képből állt és egy éves munkát igényelt. Ezen munka alatt tapasztaltam meg azt, hogy a festés által megjeleníthetem a bennem lévő érzelmeket és emlékeket úgy hogy az addig nem tudatosult élményekkel is szembesülhettem. A téma sajátossága, hogy a több festmény által, egy lelki fényképalbum keletkezett, amely nem csak engem, de a nagy- és dédszüleimet is megjelenítette és így egy több generációs tudatalatti emlékhalmaz került felszínre. Ez a munka azt is megmutatta, hogy nem csak a saját, de a szüleink, nagyszüleink által elmesélt események is hatással vannak ránk, és ha bár nem mi éltük át őket, emlékként azok is hozzánk tartoznak.

lényünkéből, ugyanakkor olyan rétegeket is megvilágít, amelyek számunkra is rejtve vannak. Kapcsolatot teremt a tudatalattinkkal. A világban tapasztaltakat a saját egyéniségünkön keresztül átszűrve tolmácsolhatjuk a festészetben.¹⁰⁹

Annak az embernek, aki alkot, feltételeznie kell egy Alkotót is. Ez abban az esetben is igaz, amikor nincsen tudatában teremtői tevékenysége jelentőségének. Az aktus ugyanis, amelyben a teremtő Istenhez hasonlóan nyilvánul meg, kapcsolatot hoz létre vele. Ilyen szempontból a profán művészet is szakrális jellegű. De ugyanakkor a Megtestesülés által maga Jézus választotta el a szent és a profán közötti éles határvonalat. Ezt a valóságot az alkotás befogadója akkor tapasztalja meg, amikor a látvány magával ragadja és visszhangra talál a lelkében. Egyfajta extázist él meg. A szakrális festészet tágabb értelmezése magába foglalja mindazt, ami emberi, ezért a mély érzelmeket megjelenítő festmények, mint például Picasso *Guernicája* szakrálisnak tekinthetők.¹¹⁰ Ilyen érelemben az általunk bemutatásra kerülő téma, a családi fényképek alapján készített festmények szintén szakrálisak lehetnek, amennyiben, a festő legmélyebb és egészen igaz érzelmeit fejezi ki, minden szépítés nélkül. Ugyanakkor spirituálisnak is számíthatnak, ha az alkotó a művet ilyen céllal hozta létre, és a munka folyamatára, mint imára tekintett.

A családi fényképek emlékeket jelenítenek meg, amelyek sokszor megszépülnek, idillikussá válnak. De vannak olyan családi legendák, amelyek áthagyományozott emlékeknek tekinthetők, és néha egy-egy fényképhez is köthetők. Például egy boldog családi kép láttán a szülők felidéznek gyerekeiknek az akkori szép és nehéz eseményeket is. Így egy fénykép regényekként raktározódik el a személy tudatában. Előfordulhat az, hogy kevésbé szép emlékeket, amelyeket saját magunk védelme érdekében elfelejtettünk egy fénykép előidéz. Ez lehet kellemetlen, de gyógyító erővel bírhat. Egy fényképre tekintve olyan érzelmeket élhetünk át, amelyeket másként nem tapasztalhattunk volna meg. A családi fényképeket feldolgozva, festményeink által ezeket az érzelmeket igyekeztünk megjeleníteni, a lehető legnagyobb szabad teret adva nekik. Mivel az alkotómunkának mindig csak egy része válik tudatossá, az emlékek és érzelmek a színekben és formában „testesülnek meg”. Az absztrakt festészet erre nagyon jó lehetőséget nyújt, hiszen a művészt nem köti már a forma.

A családi fényképek szemlélésekor a saját énünkkel is szembesülünk, mert egyszerre találkozhatunk az örökséggel, amelyet a környezetünktől kaptunk, ugyanakkor a

¹⁰⁹ Lásd Melléklet, 20, 21, 22, 23.

¹¹⁰ Lásd Melléklet, 32.

kapcsolatainkhoz fűződő emlékeinkkel és érzelmeinkkel. A nagyszülők, vagy dédszülők fényképeit szemlélve pedig a többgenerációs örökségünk is elénk tárulhat. De a legjelentősebb a szülőgyerek-viszony, amely szintén megjelenítődik a családi fényképeken. Mivel a személyiségfejlődésünk korai szakaszában a szüleinktől függünk, nagyban meghatározzák életünk további szakaszait és istenképünket is. Noha ez nem jelent determinálást egy boldog, vagy boldogtalan életre, mégis fontosnak tekinthetőek ezek a kapcsolatok, események. Ilyen témák rendszerint a lelkivezetői beszélgetés tartalmát is képezik, így a családi fényképek kreatív feldolgozása egy közös teret hoz létre a festészet és a lelkivezetés között.

A művészetekben, legyen az akár festészet, vagy zene, az a közös, hogy többet fejeznek ki önmaguknál. Mind az alkotó, mind a befogadó számára kapcsolatteremtést jelentenek a Transzcendenssel a mélyebb lelki dimenzió feltárása által. Ahogyan a zenében, a festészetben is a harmónia megteremtése a cél. A hangjegyeket itt a formák és a színek teremtik meg, így válik a puszta anyag műalkotássá.¹¹¹ Mivel ebben a munkában a személy a saját családi fényképeit szemléli, és abból kiindulva alkot lehetősége van kapcsolatot teremteni önmagával és így nagyobb önismeretre tesz szert. Ugyanakkor az önismeret valódi istenismeretre is elvezet.

Az emlékek feldolgozása során a személy felfedezheti, hogy a nehéz és szép pillanatokban hogyan volt jelen Isten az ő életében. Ugyanakkor egy további életút is felvázolódik, hogy az eddig megtett szakasz alapján merre indulhat. A kísérő feladata, hogy segítsen megteremteni vezetettje számára az alkotás imádságos légkörét, hogy ne csupán lélekrégészlet legyen a folyamat. Nem ragadhatnak le a festett, vagy rajzolt formák elemzésénél, hanem annak felismerésére kell törekedniük, hogy az alkotás, vagy a visszatekintés alatt milyen lehetőségek formálódnak ki arra vonatkozóan, hogy a vezetett imaélete szorosabbá válhasson. Tehát az ilyen alkotásnak a lelkivezetés közegében csak az lehet a célja, hogy a vezetett önmagát megismerve közelebb kerüljön Istenhez. A kísérőnek pedig ebben kell a rábízott személyt

¹¹¹ A festészetben Istenből forrasozok, és ugyanakkor közelebb kerülök hozzá. A festmény egy hidat jelent köztem és közte. A gyerekkori vallásos emlékek teremtették meg számomra az alapot az egyre érettebbé váló hitnek. A gyökereimből való táplálkozás jelenti a hivatásom alapját is, amelyet az emlékek segítségével közelíték meg. Számomra a fényképek csak kiindulópontok voltak. A festményeket absztrakt stílusban készítettem el, hogy az érzelmek és emlékek szabadon jelenhessenek meg a színekben és formákban. A diplomamunka-sorozatomban egy belső harcot jelenítettem meg 24 festményen keresztül. Az egymásra rakódó rétegek a vásznon, majd azok lecsiszolása, és újabb réteggel való lefedése azokat a belső megmozdulásokat fejezi ki, amelyek a lelkemben lezajlottak. Tulajdonképpen egy öngyógyító terápia volt, a gyerekkori emlékeim, sőt a szüleim gyerekkori emlékeinek felidézése a fényképek által. Az, hogy kifejezhettem a sokszor számomra is csak nehezen megfogalmazható érzéseket, közelebb vitt önmagamhoz és ez által Istenhez. Minden festmény a lelkem egy kivetülése, és kapcsolatot teremt köztem és Alkotóm között. A munkafolyamat egy folytonos keresés, amely a festmények befejezésével nem ért véget. Válaszok, utak és Isten keresése.

segítenie.¹¹² A fentiekben bemutatott út mellett lehetőség van más utakat is keresni, amelyek segíthetik az imaélet mélyítését. A következő fejezetben egy további utat fogunk bemutatni, ahol az alkotásban a színek és a formák szabadabban alakulhatnak, mint a kényképekből való kiindulás esetén és így egy kifejezetten spirituális festészeti formát szeretnénk megvilágítani.

3.3.2 A nonfiguratív festészet, mint szabad önkifejezés

A nonfiguratív festészet egy olyan alkotási módot jelent, ahol az ábrázolt elem teljesen elszakad az ismert természeti világtól. A festményt organikus, vagy mértani formák alkotják, illetve egymáshoz kapcsolódó foltok és vonalak. Az absztrakt művészet a fénykép feltalálása után fejlődött ki, amikor ez átvette a valóságot hűen visszaadó funkciót, amellyel addig csak a képzőművészet rendelkezett. A festők ekkor úgy érezték, el kell távolodniuk az utánzástól, hogy a mélyebb valóságot bemutathassák és a festészetben egy szabadabb teret alakítottak ki. A későbbiekben a fénykép is művészeti rangra emelkedett, amikor már ez sem csak a fizikai valóságot tükrözte, hanem a lelki megmozdulásokat is a fényárnyékok és színek segítségével.

Tehát a művészet a 20. században lassan eljutott arra a meggyőződésre, hogy egy alkotás akkor tekinthető művészinek, amikor a lelki valóságot is megragadja, s így több lesz, mint anyagi valóság. Tulajdonképpen minden festmény kiindulópontja egy absztrakt vázlat, amely végül konkrét formát ölt. A művészetben folyamatos harc zajlik az absztrakt és a konkrét között, amely befejeződik harmónia és a kész munka megszületésével.

Akkor beszélünk spirituális festészetről, ha azt az alkotója kifejezetten olyan céllal gyakorolja, hogy kapcsolatba kerüljön általa a Transzcendenssel. A színek és formák szabad kezelése elősegíti a gátlások feloldását és a korlátok nélküli önkifejezést. A lelkivezetés folyamatában ezért lehetőséget nyújt arra, hogy a vezetett önmagával és Istennel találkozasson. Ha az alkotást összekapcsoljuk egy auditív hatással is, akkor létrejöhet egy olyan közeg, ahol az alkotó és alkotása számára megszűnik a külső világ és egy intim tér alakul ki.¹¹³ Ahhoz, hogy az Istennel való találkozás létrejöjjön, ebben az esetben is fontos az imádságos légkör kialakítása.¹¹⁴

¹¹² Olyan esetekben viszont, ahol a feltörő érzelmek, vagy maga az alkotás olyan személyt mutat be a lelkivezetőnek, aki személyiségzavarral, vagy pszichikai betegséggel küzd, szükséges egy szakember bevonása is, aki az adott esetben mint szintén felhasználhatja a munkájában az elkészített festményeket is.

¹¹³ Ez a légkör természetesen a csendben is létrejöhet, viszont a meditatív, hangszeres zene elősegítheti a hangulat megteremtését. Sok művész fest zenei háttérrel, persze vannak olyan személyek, akik a csendben jobban el tudnak mélyülni.

¹¹⁴ Lásd Melléklet, 35.

Az alkotás úgy maradhat tisztán nonfiguratív, ha a vezetettet arra bátorítjuk, hogy engedje szabadon alkotni a kezeit és minél inkább szabaduljon fel a formai kötöttségektől. Ha létrejön az alkotás ilyen módja, a végeredmény hűen tükrözi az egyén belső világát. De ahogyan azt az előző fejezetben is hangsúlyoztuk, nem szabad a részletek elemzésénél megmaradni, vagy bármilyen értelmezési kísérletet tenni a kész festmény irányába. Ha ugyanis ebbe az irányban haladnánk, csupán rajzelemzést és nem lelkivezetést gyakorolnánk. A hangsúly ezen a szinten sokkal inkább az alkotás folyamatán van, ahol a bensőséges légkör segít megteremteni az Istennel való kapcsolatot és segít a jelenben maradni.

Ha a már létező imamódokhoz szeretnénk hasonlítani, akkor a nonfiguratív, spirituális festészet a szemlélődő imához hasonlítható, mind folyamatában, mind céljában. A lézésre és a kezekre való figyelmet az alkotás eszközei helyettesítik. A spirituális festészet célja nem a munka befejezése, hanem az alkotási folyamatban való jelenlét és elmélyülés, amely a Szentháromság jelenlétében zajlik. A alkotás ilyen megközelítése akkor lesz több puszta relaxációs gyakorlatnál, ha mindent a személyes Isten jelenlétében teszünk.

Ebben a fejezetben megismerkedhettünk a szakrális és spirituális festészet egy-egy konkrét formájával. Kijelenthetjük, hogy mindkét mód csak egy lehetőség és számos más módon is beépíthető a festészet a lelkivezetés folyamatába, attól függően, hogy a vezető és a vezetett a mindenkori cél megvalósításában, a lelki életben való előrehaladásban milyen eszközök igénybevételét látják eredményesnek. Amint már kifejtettük a művészetterápia kapcsán, a képi megjelenítés azért látszik eredményesnek a személyi fejlődés szempontjából, mivel kiküszöböl egyes begyakorolt védőmechanizmusokat, amelyek által sokszor önmagunkkal szemben is gátat szabunk. Ugyanakkor pont emiatt a lelkivezetőnek körültekintőnek kell lennie és mindig tisztelettel kell viszonyulnia a másik személy eddig elrejtett belső világához, amely a képen elé tárul. A legalkalmasabb az a magatartás, amelyet Mózes tanúsított az égő csipkebokrot látva (Kiv 3, 2-5), mert ez a tér is egy szent hely, ahol nem szabad leragadni a végeredmény pusztá elemzésénél, ez ugyanis a terapeuták és pszichiáterek feladata. De az elkészített festményről való beszélgetés jó eszköz lehet a lelkivezetői kapcsolat mélyítésében és a kísért személy megismerésében.

Az eddigiekben különböző lehetőségek rajzolódtak ki a festészet és a lelkivezetés együttműködési lehetőségére, amelyekben a művészet, mint segédeszköz jelent meg. A következőkben különböző művészek életútját és hozzájuk kapcsolódó alkotásokat szeretnénk

bemutatni, amelyek által megfigyelhetjük a festészet és lelkeség közötti kapcsolat megvalósulását az egyes személyek életében.

4. Spirituális és szakrális festők életútjának és műveinek bemutatása

Miután az előbbieken megismerkedhettünk a festészet két lehetséges alkalmazási módjával a lelkiezésben, a következőkben hat művész életútját szeretnénk bemutatni, kiemelve egy-egy reprezentatív alkotásukat, amelyek szakrális jellegűek, illetve spirituális háttérrel, vagy üzenettel rendelkeznek. A művészek és munkáik kiválasztásánál nagy szerepet játszott, hogy felfedezhető, és konkrétan megragadható legyen a lelki élethez, vagy a valláshoz való viszonyulás. Kutatásunkban úgy láttuk, hogy ezen festmények mindegyikének megalkotásánál nagy szerepet játszott a művész érzelmeinek megélése, illetve hittapasztalatának tükrözése amelyet az alkotás által mások számára is láthatóvá tett. A művészettörténet borús felhőjét jelenti az, hogy tulajdonképpen a legnagyobb alkotások hasonló horderejű szenvedésből születtek, ahogyan ez kirajzolódik az alábbiakban. A legtöbb művész a frankli értelemben vett öntranszcendenciát a festészetben tudta megélni. Az első művész, akit be szeretnénk mutatni, nem más, mint a méltán híres barokk festő, Rembrandt.

4.1 Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669)

4.1.1 Élettörténet

A holland származású Rembrandt Harmenszoon van Rijn, nem csak a 17. század, de a művészettörténet egyik legjelentősebb alakja. Munkássága széleskörű, de talán az erős fényárnyék kontraszt az, ami a festményeit egyedivé teszi. A képek szinte a belsejükből világítanak. Élete során több mint 600 festményt, 300 metszetet, és 1800 rajzot készített, amelyből majdnem 100-at az önarcképek tesznek ki, mintegy ecsetvonásokban elmesélve egész élettörténetét.

Leidenben született egy jómódú molnár és egy pék leányának gyermekeként. Több testvére volt, de pontos adatok nem állnak rendelkezésünkre. Az akkor általános latin iskola után egyetemet végzett szülővárosában, emellett gyerekkorától rajzolt. Érdekelte a filozófia és szívesen forgolódott zsidó értelmiségiek társaságában. Talán ez inspirálta arra, hogy több szentírási jelenetet vászonra vessen. Korai korszakának festményei általában kisméretűek és részlet-gazdagok. Jacob van Swanenburg és Pieter Lastman voltak a mesterei, de 1627-től kezdődően már ő is tanítványokat fogadott. 1634-ben feleségül vette Saskiát egy fríz

patríciuscsalád lányát, akivel harmonikus házasságban éltek, és akitől több gyereke született. Sajnálatos módon három közvetlenül a szülés után meghalt, csak Titusz néven ismert fia érte meg a felnőtt kort.

Saskia alakja több festményén is szerepel. Az egyik, amelyet a felesége halálának az évében, 1642-ben festett, az *Éjjeli őrvjárat*. Az özvegyen maradt festő több nővel is viszonyt alakított ki, de életútja ebben az időszakban hanyatlani kezdett. Diplomáciai és pénzkezelési érzék hiányában élete végére szinte a csőd szélére került.¹¹⁵ 1668-ban életét veszítette egyetlen fia, a feltételezések szerint pestisben. A felesége és a fia iránti gyász nagyban meghatározta a festő alkotási stílusát és érzelmei visszatükröződnek azokon.

Mivel Rembrandt hatalmas életművet hagyott maga után, a következő részben több útvonalon is elindulhatnánk. Egyrészt rengeteg bibliai jelentet festett meg, amelyek kifejezik a hithez és Istenhez való viszonyulását. A másik utat az önarcképek jelentik, amelyeket időről időre készített el és az önmagával való kapcsolatát tükrözik. Míg a fiatalkori képein egy életvidám, tervekkel teli embert látunk, addig a későbbiekben egy megtört idős ember arca áll előttünk. E két irány közötti átmenetet olyan festmények jelentik, amelyek ábrázolt jelenetében a saját élettörténete és aktuális állapota is megjelenik. Ilyen az *Éjjeli őrvjárat*, ahol a csoportos portrén saját feleségét is ábrázolta valamint a *Tékozló fiú hazatérése*, amelyet a fia halála után egy évvel festett meg.¹¹⁶ A továbbiakban e második képet fogjuk részletesebben elemezni, mert ez az, amely szoros összefüggést mutat aktuális életállapota és a hithez való viszonya között.

4.1.2 A tékozló fiú hazatérése¹¹⁷

Rembrandt 1669-ben festette meg *A tékozló fiú hazatérését*, amelynek történetét Lukács evangéliuma beszéli el. A festményen azt a drámai pillanatot láthatjuk, amikor az egykor kalandvágytól fűtött ifjú, miután elpazarolta az örökség rá eső részét, ráébredt megalázó helyzetére és a disznók mellől immár haza érkezett. Az apa, ahelyett hogy elzavarná, megbüntetné, vagy szolgasorba helyezné, ölelő karjába fogadja vissza a fiát. A festményen látható az otthon maradt nagyobb fiú is, akiről tudjuk, hogy neheztelt öccsére, de a jelenetben háttérben marad. A festményen a mély barnától az okkerig minden árnyalat megtalálható. A fény az irgalmas apára és fiára vetül és figyelem itt összpontosul.

¹¹⁵ RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet I*, 195-199.

¹¹⁶ RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet I*, 199.

¹¹⁷ Lásd Melléklet, 24.

Ez a jelenet a bibliai történet ábrázolásán túl más értelmezéseket is rejt. Egyrészt az alkotás előtti évben a festő elveszítette saját fiát, akit szeretett felesége hozott a világra, akit már régebben szintén elveszített. Ilyen megvilágításban ez a jelenet egy jövőbeli találkozás reményét kelti, és bemutatja az apa és fia közötti mély kapcsolatot, amelyet a halál sem képes legyőzni. Egy másik értelmezési lehetőséget rejt a festő időskora is és egyre közeledő halála, amelyet az alkotás ideje alatt már érezhetett. Ha ezt is figyelembe vesszük, akkor a fiú, itt maga Rembrandt, akinek igencsak összekuszálódott az élete erre az időre. Ennek ellenére bízott abban, hogy a példabeszédben megjelenő irgalmas atya az ő eltékozolt életét is képes elfogadni.

Természetesen ezek az értelmezések nem kizárólagosak és tudatában kell lennünk annak, hogy egy festmény értelmezésekor nem lehet biztos következtetéseket levonni. A remekmű bemutatása során csak arra törekedhetünk, hogy az alkotás és az alkotó élete közötti lehetséges összefüggéseket bemutassuk. Azt azonban senki nem vonja kétségbe, hogy Rembrandt életművének minden darabja sajátos önkifejezést hordoz.¹¹⁸ Hozzá hasonlóan a következő, bemutatásra szánt életút és alkotás szintén szoros kapcsolat fedezhető fel.

4.2 Munkácsy Mihály (1844-1900)

4.2.1 Életrajz

A magyar realista festészet legnagyobbja, Munkácsy Mihály 1844-ben született Munkácson és egészen 27 éves koráig Lieb Mihály néven volt ismert. Apja Lieb Leó Mihály, bajor származású volt. A szülők halála után, a szabadságharcban is részt vett Reök István lett a kis Mihály gyámja. 1854-1858 között asztalos mesterséget tanult, de érdeklődése a rajz és a festészet fele irányult. Megismerkedett Szamosy Elek vándorfestővel, és tanítványaként járta az országot. A későbbiekben Pesten megismerkedett Ligeti Antallal, akiben támogatójára talált. 1865-től Bécsben folytatta tanulmányait, Rahl tanítványaként, ezután Münchenbe utazik.¹¹⁹ 1867-ben részt vett a Párizsi világkiállításon, a következő évben pedig Düsseldorfban Ludwig Knaus tanítványaként elkezd életképeket festeni. Az első ismert munkája ekkor készült el, az *Ásító inas*.¹²⁰

A következő időszakban Munkácsy életpályája felfele ível. *A siralomház* és a *Tépéscsinálók* megfestése után a bécsi világkiállításon bemutatott *Éjjeli csavargók* és a *Küpiülő*

¹¹⁸ RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet I*, 198-199.

¹¹⁹ IBOS Éva (szerk.): *Magyar festészet*, Kisújszállás 2007, 50.

¹²⁰ SZÉKELY András: *Munkácsy*, Budapest 1987, 8. Lásd Melléklet, 11.

asszony sikert aratott. Több európai nagyvárosban is alkotott, és tagja volt a barbizoni iskolának is. Széleskörű ismeretségének köszönhetően került kapcsolatba a luxemburgi bíró feleségével, Cécile Papierrel, akivel szoros kapcsolatot ápoltak. Általa Munkácsy belépést nyert az akkori elit körökbe. Amikor a bíró meghal, az özvegyét feleségül veszi. A hirtelen jött hírnév több esetben is depresszióba sodorja és szinte egész életét a siker elvesztésétől való félelem hatja át. 1876-tól kezdődően festette meg az akkor divatosnak számító szalonképeit,¹²¹ és ezekben az években a párizsi felső tízezer életét élte. 1881-ben kezdi el nagy biblikus témáit vászonra vetni, amelyek közül az első, a *Krisztustrilógia* első darabja, a *Krisztus Pilátus előtt*, a következő pedig a *Golgota* lesz. Egészségi állapota romlásával visszatér a szalonképek témájához, de a *Mozart halála*, című festményét már nem fogadja az előbbiekhöz hasonló siker.¹²²

1889-ben megbízatást kapott a magyar államtól, hogy megfesse a *Honfoglalást*, amelyet 1889-1893 között készít el. 1894-1896 között festi meg élete utolsó munkáját, az *Ecce Homo*-t. 1897-1900 között a Baden-Baden melletti elmegyógyintézetben kezelésre szorult és élete utolsó évei magatehetetlenként éli. 1900. május 1.-én halt meg és Budapesten temették el. Külföldi magángyűjteményekben lévő képeinek egy része visszakerült a későbbiekben magyar magán- és közgyűjteményekbe. Ahogyan azt Rembrandt életében láttuk, Munkácsy élete is felfele ívelő, de szenvedésekkel teli volt, habár itt elsősorban nem a külső körülmények, hanem a folytonos belső szorongás és nyugtalanság jelentette a nehézség forrását. A következő részben az *Ecce Homo* című festmény kerül elemzésre, amely hűen tükrözi a festő életének utolsó szakaszát. Amikor hozzálátott a művész a festményhez,¹²³ már érezhette testének gyengülését, így a szenvedő Krisztus, egyben önarcképének is tekinthető. Munkácsy életének ebben az időszakában, maga is szembe kellett, hogy nézzen a rá váró szenvedéssel, éppen ezért a képen megjelenő érzelmek belső világát és Jézushoz fűződő kapcsolatát tükrözik.

4.2.2 *Ecce Homo*¹²⁴

A trilógia első két festménye, a *Krisztus Pilátus előtt* és a *Golgota* már bejárta a világot, amikor Munkácsy fontolgatni kezdte a harmadik festmény elkészítését.¹²⁵ Eleinte a feltámadás, vagy a mennybemenetel megjelenítésén gondolkodott, de ezeket az ötleteket elvetette. Lelki nyugtalansága és testi erejének megfogyatkozása egy teljesen más jelenettel tette teljessé a sorozatot, Megfestette az *Ecce Homo*-t. A halálra ítélt, megkínzott emberrel teljes mértékig

¹²¹ Lásd Melléklet, 25.

¹²² SZÉKELY: *Munkácsy*, 8-9.

¹²³ SZÉKELY: *Munkácsy*, 9.

¹²⁴ Melléklet, 26.

¹²⁵ ZIMA Szabolcs (szerk.): *Remekművek. A világ leghíresebb festményei és szobrai*, Budapest 2007, 81.

azonosulni tudó Munkácsy az ítélethozatal második jelentét festette meg, ahol Pilátus és Jézus utoljára állnak egymás mellett.

A műalkotás 403x650 cm nagyságban tárul elénk. A dinamikus, zárt kompozíción az érzelmek széles skáláját figyelhetjük meg. A helyszín egy belső udvar, ahol természetes fény világítja meg a szereplőket. A főalak, Jézus a kép aranymetszéspontjában áll, a kínzástól meggyötörtén. Arca a testi szenvedésen túl tanúskodik lelki gyötrődéséről is. Tekintete elvész a távolban. Nem vonja el a figyelmét a zajongó, vádaskodó és halálát kikiáltó tömeg, de Pilátus mentegetőzése sem. Megkínzottan, megcsúfoltan is méltóságteljes marad. Egy olyan embert láthatunk, aki készen áll a rá váró további megpróbáltatásokra, elfogadja a sorsát, de mint embert, átjárja a halálfélelem. Mellette látható Pilátus, aki még az utolsó pillanatban is megpróbálja megmenteni Jézust. Mozdulata erőteljes indulatot fejez ki, ellentétben Jézus nyugodtságával. A háttérben katonák sorakoznak, akik közömbösen szemlélik az eseményeket.

Az erkély előtt, a jobb sarokban látható Mária Magdolna és Nikodémus. Kiemelt szerepet töltenek be a képen, megrendülten és feszülten figyelik Jézust. A szereplők között felfedezhető arimateai József és más tanítványok is. A festmény bal sarkában látható Mária, a szenvedő anya, akit János apostol tart. A tekintetet Jézustól Máriáig a világos színek vezetik és mintegy összekötik a két jelenetet. Megkínzott fia látványa törként hasít az anya lelkébe. Ugyanez a látvány elborzaszt egy idős nőt, aki elfordítja tekintetét, a fiatal anyát viszont, aki a gyermekeivel kissé előrébb foglal helyet, inkább megrendíti. Munkácsy képein gyakran megjelenik a gyermek, mint mellékszereplő.

Az együtt érző és csodálkozó személyek mögött zsúfolódik össze a zajongó, halált kiáltó tömeg, amelyen elhatalmasodott az indulat. Heves gesztikulációk, dühtől eltorzult arcok láthatóak, ahogyan „Feszítsd meg!”-et kiáltanak. Mögöttük kíváncsiskodó, vagy imádkozó és gondolataiban elmerülő emberek váltakoznak, és fokozatosan eltűnnek a sötét oldalfolyosó árnyékában. A kompozíció címének kettős értelme van. Elsősorban Pilátus mondatára utal, amelyet Jézusra mutatva a tömeg felé intézett, de utal a képen megjelenő összes emberre is, akik mindannyian másként viszonyulnak a történetekhez. A festményen alsó lánckordon választja el a nézőt a történettől, de bele is kapcsolja. A szemlélőnek is állást kell foglalnia Jézus mellett, vagy ellen.

4.3 Franz Marc (1880-1916)

4.3.1 Életrajza

A német expresszionizmus egyik kiemelkedő alakja, 1880-ban egy református tájképfestő gyermekeként született, anyja bajor származású volt, így neveltetését nagyban meghatározta ez a kultúra. A családi hagyományt követve öt év teológiai képzésben részesült, bár a továbbiakban nem lépett papi pályára. Az egyetemi képzés folytatásaként a filozófia szakot választotta, majd beiratkozott a müncheni Képzőművészeti Akadémiára. Mivel nem találta itt sem a helyét, abbahagyta az akadémiai képzést, és saját útját kezdte el járni. Meggyőződése szerint a művészet gyakorlása csak vallásos áhitatból születhet. Műveinek hátterét főként a panteista filozófia hatotta át. Spiritualitását az állatok ábrázolásában tudta a leghitelesebben kifejezni. Úgy tűnik, hogy számára a természet ábrázolása jelentette a Transzcendenshez való közeledés igaz útját. 1903-1906 között utazásokba kezd. Párizsban belemerül a gótikus és az impresszionista művészetbe, és megismerkedik Van Gogh és Gauguin műveivel. Ezek együttesen hatottak rá. Célja az volt, hogy a műveiben olyan közeget alakítson ki, amely kötődik a természethez, de túlhaladja azt.¹²⁶

1911-ben Kandiszkijjal közösen megalapítják a *Der Blaue Reiter*¹²⁷ elnevezésű csoportot és kiállításokat szerveznek. Gyakorlatilag ebben a közegben születik meg az általunk ismert modern művészet. Franz Marc stílus fokozatosan egyszerűsödik, mígnem eljut a teljes absztrakcióig. Az ábrázolt tájak és állatok egységbe olvadnak és ez által olyan világot alakít ki festményein, ahol „az állatok képviselik a teremtő erőt”.¹²⁸ Festői pályájának és egyben az életének is az első világháború vetett véget. Utolsó munkáit a Harctéri vázlatkönyv jelenti, amelyben teljesen elszakadt a realista ábrázolástól és csupán az események által benne feltörő érzelmeket örökítette meg. 1916-ban Német katonatisztként vesztette életét, ennek ellenére 130 munkáját távolították el a nemzeti közgyűjteményből.¹²⁹

¹²⁶ RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet II.* 94.

¹²⁷ A *Der Blaue Reiter*, Franz Marc egyik festményéről kapta a nevét, azért is mert ez az alkotás egy határozott eltávolodást jelent a látott valóság puszta ábrázolásától. A csoport megszületése után számos művészi csoportosulás alakult, amelyek egy-egy művészeti irányzatot képviseltek. A *Kék Lovas* a német expresszionizmust foglalja magába.

¹²⁸ RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet II.* 95.

¹²⁹ RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet II.* 95-96.

4.3.2 *Küzdő formák*¹³⁰

Franz Marc *Küzdő formák* című ezen festményét az első világháború kitörésének évében festette, amelynek majd ő is áldozatává vált. Bemutatja a körülötte és a lelkében dúló harcot. Amint láthattuk egész életének célja egy olyan művészeti stílus kialakítása, amely az ember spirituális irányultságából forrásokból, ezért dolgozatunk szemszögéből bármelyik műve bemutatásra kerülhet, mint sajátosan a lelkiséget tükröző festmény. Franz Marc spirituális útjára a keresztény nevelés és teológiai tanulmányok mellett főként a panteista filozófia hatott. Művészetében a természet ábrázolásával fejezte ki belső világát, a későbbiekben pedig a színek és vonalak által, elhagyva a konkrét formákat. Az itt bemutatásra kerülő festmény az későbbi művei közé tartozik.

A *Küzdő formák* színvilágát a vörös és a fekete dominálja, amelyek dinamikus vonalvezetést követnek. A vonalak mozgalmassága mellett a küzdelmet a két fő szín éles egymás mellé való helyezése még inkább fokozza. A vörös általában a szeretet, az öröm, és a szenvedély színe. Ezzel szemben a fekete a legtöbb kultúrkörben a halált, a gyászt, a félelmet és az ismeretlent szimbolizálja. A festmény bemutatja az alkotója lelkében zajló érzelmeket. Egyrészt a fiatal férfi élni akarását és merész terveit. Mellette viszont megjelenik a félelem is, a halál gondolata, amelyet az éppen kirobbanó háború váltott ki. Ezen a festményen keresztül egy olya reprezentatív példával találkozhatunk, amelyet a 3.3 2 alfejezetben mutattunk be. Itt az alkotó önkifejezése az absztrakt formák által valósul meg, mellőzve a formai kötöttségeket.

4.4 *Marc Chagall (1887-1985)*

4.4.1 *Életrajz*

A szegény, orosz, ortodox zsidó családban született Marc Chagallt 13 éves korától vonzotta a rajzolás. 1887-ben Vityebszkben látta meg a napvilágot. Hogy beleláthassunk Chagall világába fontos megjegyezni, hogy családja a haszidizmust követte, amely az ember és Isten közötti közvetlen kapcsolatot hangsúlyozza. A képi ábrázolást viszont szigorúan tiltja a zsidó hagyomány, ezért a festőnek a hivatása beteljesítéséért el kellett hagynia környezetét.¹³¹ Ennek ellenére ragaszkodott szülőföldjéhez és sok festményén megörökítette azt.

¹³⁰ Lásd Melléklet, 27.

¹³¹ Sz. N.: *Marc Chagall álom- és fantáziavilága*, in: <https://cultura.hu/kultura/marc-chagall-alom-es-fantaziavilaga/>, 2021.02.11.

Festészetet Léon Baksztól tanult Szentpéterváron, majd a kor művészeti központjába, Párizsba, a 20. század művészeti központjába költözött és a La Ruche-on bérelt műtermet. Az avantgárd művészet nagyjai is itt alkottak ebben az időszakban, akiknek stílusa hathatott Chagallra is. 1908-ban megismerte Bella Rozenfeldet, akit később feleségül vett. Mély szerelmük több kép inspirációjául szolgált. 1912-ben pár társával kiállítást rendeztek a Függetlenek Szalonjában, ezt követte egy újabb tárlat az Őszi szalonban, és több más kisebb kiállítás, amelyet a berlini Sturm kiállítás hatalmas sikere tetőzött be. Bár munkássága nem sorolható egyik irányzathoz sem, nagy hatást gyakorolt az expresszionizmusra és a szürrealizmusra is. Szimbólumrendszerét átszövik a mesés elemek, bibliai történetekkel és legendákkal ötvözve. Emlékeit és hitét egyszerre jeleníti meg a vásznon és így alkotja meg egyedülálló világát.¹³² Tehát a szakrálist az általunk 3.3.1 alfejezetben körbejárt szempontból közelíti meg, vagyis saját emlékein keresztül. A különbséget a kettő között a Chagall által kedvelt legenda és mesevilág elemeinek bevonása jelenti.

1930-ban felkérést kap a Biblia illusztrálására.¹³³ Erőteljes színhasználata a fauvokhoz teszi hasonlóvá stílusát, de megtalálhatóak nála az expresszionizmus és a kubizmus jegyei is. Ezen eszközök által egy olyan világot teremt, ahol minden lehetséges, ahol a természet immár nincs kötve az anyaghoz, és minden felszabadultan él, lélegzik.¹³⁴ Ezt a végső felszabadulást, a földi életből való eltávozást 1985. március 28-án tapasztalhatta meg, Párizsban.¹³⁵

4.4.2 *Ábrahám és a három angyal*¹³⁶

Chagall ezen festménye a bibliai jelenetet mutatja be, ahol Ábrahámot meglátogatja Isten három férfi képében. A kép az események több momentumát megjeleníti. A fő cselekmény maga a lakoma, amikor Ábrahám befogadja a három idegent, és megkapja az ígéretet fiára, Izsákra vonatkozóan. Jobb oldalon egy körben az a jelenet látható, amikor a három férfi kiment a Lótót Szodoma városából, a háttérben pedig az égő város jelenik meg, amelynek vörös izzó tüze bevilágítja az egész festményt.

Amint azt már bemutattuk, Chagall elrugaszkodik a valóságtól. Képein megszűnik a tér és az idő korlátozása. Minden cselekmény egy kozmikus egységbe áll össze és főként a festő

¹³² RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet II.* 149.

¹³³ SZ. N.: *Marc Chagall. A szív diadala*, in: <https://www.irodalmiradio.hu/femis/chagall/chagallmarc.htm>, 2021.02.11.

¹³⁴ RAJKÓ – S. NAGY: *Művészettörténet II.* 149-150.

¹³⁵ SZ. N.: *Marc Chagall álom- és fantáziavilága*.

¹³⁶ Lásd Melléklet, 28.

belső, szinte gyermeki világát tárja elénk. A vörös itt nem csak a tüzet, de az életet is jelenti. A különöc festő nagysága talán abban áll, hogy a formákat a maguk egyszerűségében akarja bemutatni ötvözve a színek intenzitásával és kifejező erejével. Franz Marchoz hasonlóan Chagall életművét a spirituális irányultság hatja át, de ezzel együtt munkákat egyházi megbízatásokra is készített, ahogyan ez a következő két bemutatásra szánt művész életére fokozottabban is jellemző lesz.

4.5 Sieger Köder (1925-2015)

4.5.1 Életrajz

Sieger Köder 1925. január 3-án született Wasseralffingenben, itt végezte el alapfokú tanulmányait, majd 1943-1945 között dolgozott, mielőtt folytatta volna tanulmányait. A későbbiekben megtanulta a nemesfém-művességet. 1947-ben iratkozott be a stuttgarti művészeti akadémiára, utána pedig angol nyelvet tanult. 1954-1965 között művészet és angoltanárként dolgozott Aalenben. 1965-1970 között Münchenben és Tübingenben tanult katolikus teológiát, utána pedig beiratkozott a papi szemináriumba. 1971-ben pappá szentelték, ezt követően 1975-ig segédlelkészi szolgálatot teljesített Ulmban. 1975-1995 között Hohenberg és Rosenberg plébánosa, majd nyugdíjas éveit Ellwangenben töltötte.¹³⁷

Rengeteg bibliai történetet jelenített meg, amelyeket sajátos képi nyelvezetével közvetített, emellett az emberi lélek mély érzelmei foglalkoztatták.¹³⁸ Visszatérő motívum a festményein a bohóc, illetve a rózsák. A bohóc az ember allegóriája, aki belső világát elrejtve, a világ fele másnyelven mutatkozik. Ő az, aki mindig szerepet játszik. A rózsák az élet, a feltámadás, az ígért beteljesedésének és a szerelemnek a szimbóluma. Egyaránt előfordul vallásos és szerelmes párokat ábrázoló festményein. Festési stílusát tekintve egyaránt merített Chagalltól és El Greco munkásságából.¹³⁹ Több oltárképet, templomi színes üvegablakokat, festett szobrokat, domborműveket, keresztutakat és táblaképeket is készített, főként állomáshelyein, de más megrendelésekre is. Belső hitvilágát képekben jelenítette meg.

Mivel munkássága a Szentírás szinte minden témáját megjeleníti, egy, az ő festményei által illusztrált Bibliát is kiadtak. Ezen kívül több olyan könyv is született, ahol az ő festményeit elmélkedésekkel látták el. Nem csak Németországban, de Európa szerte nagy

¹³⁷ SORG, Hermann: *Sieger Köder*, in: <https://www.gemeinde-rosenberg.de/de/kultur-freizeit/kunst/sieger-koeder>, 2021.02.12.

¹³⁸ Lásd Melléklet, 29.

¹³⁹ Sz. N.: *Sieger Köder Kunst. Auf der Schwäbischen Ostalb*, in: www.schwabische-ostalb.de, 2021.02.11.

népszerűségnek örvendenek ezen összeállítások.¹⁴⁰ Az ő munkássága egyaránt tekinthető spirituális illetve egyházi művészetnek is, bár az előbbi hangsúlyosabban nyilvánul meg, ugyanis elsősorban nem azért kezdett festeni, hogy liturgikus célt szolgáljon, hanem belső lelki indíttatásból és alkotásai másokat is imádságra indítanak. A liturgia szolgálata a későbbiekben tevődött hozzá, de festményei nem alkalmazkodtak egyetlen szabványhoz sem, hanem elsősorban a festő világnézetét közvetítik.

4.5.2 *Mária jegyesének álma*¹⁴¹

A kép Máriát és Józsefet ábrázolja. Az alsó részen József alszik, fölötte pedig Mária imádságos alakja jelenik meg. Kezei ki vannak tárva, hogy befogadja Isten fiát. A bal felső sarokban kezek láthatóak, amelyek átnyújtják a gyermeket. Ez egyszerre a szeplőtelen fogantatás, és a kiválasztott jegyespár tapasztalatának a bemutatása. Az elsőt Lukács evangéliumában találjuk, a második jelenetet pedig Máté evangéliuma meséli el. (Lk 1, 26-38; Mt 1, 18-21)

József a jámbor zsidó embert testesíti meg, aki megtartja Isten parancsait és törvényeit. Ezek körül fogják őt, akárcsak egy takaró, amibe ő belenőtt. Isten törvényei adnak neki tartást és meleget. Mária a József véleménye szerint Mária Isten törvénye ellen cselekedett, ezért jegyese egy mély harcba, viszályba kerül. El akar válni Máriától. Nem látja át még Isten tervét, amely kettőjükéről szól. Sötétben fekszik, annyira sötétben, hogy a mennyei fény mintha el sem érhetné.

Itt, ezen a képen nem jelenik meg Mária számára egy angyal, ahogyan az a bibliai történetben olvasható, hanem a Gyermeket látja, aki Isten kezében van, a gyermek biztonságban van, akárcsak egy anyaméhben. Mária már felfogta, hogy mi történik vele. Kezeit kitarva, nyitott Istenre. „Íme az Úr szolgálója vagyok, egyen nekem a te szavad szerint!” (Lk 1,38) Befogadja Isten Fiát. Ez az esemény csak rajtuk, a kiválasztott jegyespáron keresztül történhetett meg. Isten meghívta őket, hogy részesei legyenek az ígéret beteljesedésének. Mária nyitottá lesz. Isten megmutatja Józsefnek az álmában az utat a jövőbe: nagyon fontos szerep jut neki, védelmeznie kell a családját mindenféle beszéd, veszély és akadály ellen. József megvédi az ő fiát, Jézus Krisztust, aki a világ Megváltója.

A képen a kék szín dominál, az égbolt színe, amely, betekinteni enged az örökkévalóságba. A kék szín a középkortól kezdődően Istent szimbolizálja. Isten nagy kezei

¹⁴⁰ SORG, Hermann: *Sieger Köder*.

¹⁴¹ Lásd Melléklet, 30.

Máriának ajándékozzák a gyermeket. Az ég kinyílik, mint egy virág, és beborítja Máriát ez az isteni kék fény. Mária az arcát a fény felé fordítja, de szemei be vannak csukva. A kezei belenyúlnek a kép alsó sötét részébe. Itt fekszik József és mélyen alszik. Szorosan be van takarózva egy takaróba, amin sötét csíkok vannak, és ami úgy néz ki, mint a zsidó imasál. Ezen a képen az álmok nem félelmet keltenek és ijesztgetnek, hanem azt üzenik: Isten velünk van.

Sieger Köder festménye az előbbi két bemutatott alkotáshoz hasonlóan eltávolodik a valóság ábrázolásától, és főként a szimbólumok segítségével fejezi ki mély üzenetét, a megváltás eseményét. Bár felfedezhetőek hasonló vonások, Sieger Köder jobban ragaszkodott az emberi alakok ábrázolásához, hogy átadhassa üzenetét. A következő bemutatásra szánt festőművész esetében szintén ez a szempont érvényesül, de erőteljesebben, mivel ő a festményeit teljesen az egyház és a liturgia szolgálatába állította, de egyúttal ezekben lelki világát is kifejezte.

4.6 *Hatzack-Lukácsovits Magda (1933-2017)*¹⁴²

4.6.1 *Életrajz*

Lukácsovits Magda 1933 január 8-án született Nagykárolyban, egy jómódú iparos család gyermekeként. Elemi oktatásban szülővárosában, a Piarista Gimnáziumban részesült. Már itt kitűnt rajztehetsége. Tanulmányai félbeszakadtak, amikor 1948-ban az egyházi iskolákat államosították, és az iparos réteget, mint a szegények állítólagos kizsákmányolóját számos hátrányos helyzetbe juttatták. A Lukácsovits család elnyomásban részesült, Magda szülei börtönbe kerültek, neki pedig a továbbtanulása folytonos nehézségekbe ütközött hovatartozása miatt. Végül a Nagybányai Művészeti Líceumba felvételt nyert, kivételes tehetsége miatt, Agricola Lídia és Vida Géza igazgató közbenjárására. A következő évben pedig, az iskola megszűnésével felvételizett a Kolozsvári Képzőművészeti főiskolára.¹⁴³ Képzési ideje alatt kezdődött el egyházművészi pályája, különböző falfestmények elkészítésével. Munkáira általánosan kompozíció- és színharmónia jellemző.

1966-ban feleségül megy Hatzack Idmarhoz, aki mérnökként dolgozott. Először Gura Väiban, majd Kolozsváron éltek. A házasságból két gyermek született. Ez idő alatt Magda több templom kifestését elvállalta. A II. Vatikáni Zsinatot követő liturgikus reform nagy kihívást jelentett az erdélyi egyházmegyének, és jelentős átrendezéseket kívánt meg a templomokban.

¹⁴² Lásd Melléklet, 31.

¹⁴³ VARGA Gabriella: *Nyolcvan év – Hatzack-Lukácsovits Magda sorskövetése*, Budapest 2013, in: Idmar Hatzack – Varga Gabriella – Erős Zoltán Levente (szerk.): *A hitet festette. Lukácsovits Magda*, I. Thalhofen 2014, 6-10. itt: 6.

Többek között a gyulafehérvári székesegyház szentélyét is az ő tervei alapján alakították ki. Emellett több főpap, köztük Márton Áron portréját is megörökítette. Élethivatása az erdélyi műemlékek megvédése és a liturgikus terek harmóniába rendezése volt. Sikeresen ötvözte a régi és az új elemeket.¹⁴⁴

1981-ben férjével Németországba költöznek, Bad Tölzbe. Idmar mint állandó diakónus teljesített szolgálatot a müncheni egyházmegyében, Magda pedig templomrestaurálással foglalkozó cégnél kezdett el dolgozni. A sors árnyoldala, hogy alkotó tevékenysége alatt sohasem volt lehetősége kiállításokat rendezni, csak amikor izületi gyulladása miatt nyugdíjazták. 1991 és 2008 között viszont több önálló tárlatot is rendezett Németországban, Magyarországon és Romániában. 2012-ben Alzheimer-féle demenciával diagnosztizálták, és emiatt férjével együtt a memingeni idősek otthonába költöztek. Élete végére már képtelen volt alkotni. Utolsó festménye egy csendélet volt, amely egy csonkig égett gyertyát és egy elhervadt virágcsokrot ábrázolt. 2017 május 7-én távozott el a földi életből.¹⁴⁵ Lukácsovits Magda személyében egy olyan festőt ismerhetünk meg, aki életét az egyházművészetnek szentelte, de mivel a festmények, amelyeket megalkotott saját hitéből és lelkéből fakadtak, ilyen értelemben spirituális művészek is tekinthető.

4.6.2 „Nem az igazakat jöttem hívni, hanem a bűnösöket” – *Temperavázlat*¹⁴⁶

Az itt elemzett festmény egy temperavázlat, amelyet 1987-ben készített. Az alkotás középpontjában a feltámadott Jézus áll, de a háttérben a kereszt is megjelenik. Előtte oltár van, rajta eucharisztikus jegyekkel, a kenyérrel és a borral. A kereszt vízszintes szára és az oltár öt részre tagolják a felületet és így öt különböző szentírási történet kerül bemutatásra, amelyek a feltámadáshoz kapcsolódnak.

Bal oldalt, felül Szent Péter benéz az üres sírba és az angyallal találkozik, aki meghirdeti a feltámadást. Alatta az apostoloknak másodszor jelenik meg Jézus, és Tamás megérinti a sebeit. Jobb oldalt felül az elkeseredett emmauszi tanítványokat láthatjuk, amint Jézus haláláról beszélnek. Alatta pedig a kenyértörésben felismerik a Messiást. Az oltár előtti téren több alak látható, lemeztelenítve, megalázva, akik Jézusra tekintenek. Ők azok a bűnösök, akiket Jézus hív. Az alkotást halvány pasztellszínek alkotják, ahol jelen van halál és feltámadás, csüggedés és

¹⁴⁴ VARGA: *Nyolcvan év – Hatzack-Lukácsovits Magda sorskövetése*, 7-8.

¹⁴⁵ VARGA: *Nyolcvan év – Hatzack-Lukácsovits Magda sorskövetése*, 9-10.

¹⁴⁶ VARGA: *Nyolcvan év – Hatzack-Lukácsovits Magda sorskövetése*, 62.

remény, megalázottság és vágy, ahogyan ez a festőnő életében is együttesen jelen volt.¹⁴⁷ Ahogyan Rembrandt és Munkácsy festményei esetében is láttuk, itt is ötvöződik a bibliai és a személyes élettörténet, egyetlen alkotásba belesűrítve.

Befejezés

Dolgozatunk témája a festészet és a lelkivezetés lehetséges közös útjainak a bemutatása volt és abból az alapfelvetésből indultunk ki, hogy a művészet és ezen belül a festészet segítséget nyújthat a lelki sebek gyógyításában valamint az Istennel való kapcsolat mélyítésében. A 3. fejezetben, a művészetterápia bemutatásakor láthattuk, hogy művészetek gyógyító hatása terápiás alkalmazás esetén bizonyított. Emellett az is előtérbe került, hogy az alkotásnak önmagában felfedezhető egyfajta gyógyító hatása. Ez a magállapítás a lelkivezető segítségére is lehet, mivel az ember egész személyiséggel dolgozik. A képmeditáció egy olyan lehetőséget tár fel, amely egy konkrét imamódot jelent, ahol a kísért személy önmagával és Istennel találkozhat.

E két út bemutatása után, a családi fényképekből kiinduló, illetve a nonfiguratív festési stílus esetében azt figyelhettük meg, hogy az alkotás egy olyan közeget teremt, ahol a személy felszabadulhat belső gátlásaitól, és valódi önmagával találkozik. Míg az első út abban segít, hogy az ember az emlékeken és az ahhoz kapcsolódó érzelmeken keresztül fedezze fel Isten jelenlétét az ő életében, addig a második, az absztrakt alkotás által, a jelenben teremti meg a lehetőséget a Transzcendenssel való találkozáshoz.

Kutatásunkban, ahol a hat művész életét és egy-egy festményét megvizsgáltuk, megerősítést nyert kezdeti hipotézisünk. Ugyanis mindegyik festő, bár különböző utakat jártak be, valamiképpen a festészetben találták meg gyógyulásuk, önkifejezésük, és Istennel való találkozásuk útját. Rembrandt fia elveszését és halála közeledését fejezte ki a *Tékozló fiú hazatérése* című festményén. Munkácsy utolsó munkáján, az *Ecce Homo*-n, az elítélt, halállal szembenező Jézus személyében szintén a közeli halálát sejtő művészt fedezhetjük fel. Ugyanígy Franz Marc, aki fiatalon a háborúban veszítette életét a *Küzdő formákban* a belső világát, és az éppen kirobbanó háború által kiváltott zűrzavart mutatja be, ahol élet és halál harcol egymás ellen.

¹⁴⁷ BERNÁD Rita: „Nem az igazakat jöttem hívni, hanem a bűnösöket” – *Falképvázlat*, in: Idmar Hatzack – Varga Gabriella – Erős Zoltán Levente (szerk.): *A hitet festette. Lukácsovits Magda*, II. Thalhofen 2014, 35-36. Lásd Melléklet, 34.

Chagall és Sieger Köder esetében nem a halál jelenti a fő témát, hanem az emlékek, és bibliai jelenetek feldolgozása. Hatzack-Lukácsovits Magdával együtt ők a festészet főleg spirituális útját követik. Chagall képein az ő belső világa tárul elénk, ahol a legendák és bibliai jelenetek a gyerekkori emlékekkel keverednek, a formák egyszerűségében és a színek intenzitásában. Sieger Köder, Lukácsovits Magdával együtt nem csak spirituális, hanem mint egyházművész is áll előttünk. Az ő képein ötvöződik Chagall egyszerűsége és a személyes hitvilág. A magyar festőnő munkáján pedig a bibliai jelenet nem csak Jézus irgalmasságát közvetíti, hanem a saját életében vívott harcát, amelyet remény és reménytelenség egyszerre hatott át.

Összességében tehát kijelenthető, hogy a festészet által lehetőség nyílik arra, hogy az ember belső dimenzióit felszínre hozzuk, és így a segítséget kérő személyt a lelki előrehaladásban segítsük. A képmeditáció és az absztrakt festészet által pedig az alkotást, mint imaformát ajánlhatjuk. Mindkét esetben azonban szem előtt kell tartanunk a lelkipozíció mindenkor elsődleges célját, a személy Istenhez fűződő kapcsolatának mélyítését, így a festészet egy lehetséges eszköz, ezen az úton, amelyet más lehetőségekkel együtt alkalmazhatunk eredményesen.

Irodalomjegyzék

Szentírás

Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás. Szent István Társulat, Budapest 2016.

Művészetelmélet

BERNÁD Rita: „*Nem az igazakat jöttem hívni, hanem a bűnösöket*” – *Falképvázlat*, in: Idmar Hatzack – Varga Gabriella – Erős Zoltán Levente (szerk.): *A hitet festette. Lukácsovits Magda*, II. Thalhofen 2014.

DÁVID Katalin: *Szakralitás a művészetben*, in: Kulin Ferenc (szerk.) *Magyar művészet. A magyar művészeti akadémia elméleti folyóirata*, II. évfolyam, 2. Szám, Budapest 2014. június, 3-12.

IBOS Éva (szerk.): *Magyar festészet*, Kisújszállás 2007.

KEPES György: *A látás nyelve*, Budapest 1979.

KESTER, Grant: *Életképek: A dialógus szerepe a társadalmilag elkötelezett művészetben*, in: KÉKESI Zoltán – LÁZÁR Eszter – VARGA Tünde – SZOBOSZLAI János: *A gyakorlattól a diszkurzusig. Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2012, 128-140.

KIRÁLY Róbert: *Rajz és festőiskola*, Kisújszállás 2008.

POZDORA Zsuzsa: *Barangolás a festészet világában*, Debrecen é. n.

RAJKÓ Andrea – S. NAGY Katalin: *Művészettörténet I. A kezdetektől a 19. századig*, Budapest 2009.

RAJKÓ Andrea – S. NAGY Katalin: *Művészettörténet II. A 19. és 20. század*, Budapest 2010.

SCHOLETTE, Gregory: *Hírek Seholországból: Aktivista művészet és ami utána van...*, in: KÉKESI Zoltán – LÁZÁR Eszter – VARGA Tünde – SZOBOSZLAI János: *A gyakorlattól a diszkurzusig. Kortárs művészetelméleti szöveggyűjtemény*, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2012, 141-157.

SZÉKELY András, *Munkácsy*, Budapest 1987.

VARGA Gabriella: *Nyolcvan év – Hatzack-Lukácsovits Magda sorskövetése*, Budapest 2013, in: Idmar Hatzack – Varga Gabriella – Erős Zoltán Levente (szerk.): *A hitet festette. Lukácsovits Magda*, I. Thalhofen 2014, 6-10; itt: 6.

ZIMA Szabolcs (szerk.): *Remekművek. A világ leghíresebb festményei és szobrai*, Budapest 2007.

Lelkiségi irodalom

BARRY, A. William – CONNOLLY J. William: *A lelkivezetés gyakorlata*, ford. Lukács János, Budapest 2015.

BENKŐ Antal – SZENTMÁRTONI Mihály: *A gyógyító Jézus nyomában. A lelki élet lélektanához*, Budapest 2003.

BERAN Ferenc: *A lelki élet teológiája*, Budapest 2016.

BLOOM, Anthony: *Az élő ima*, ford. Imrényi Tibor, Budapest 2002.

CASTELLANO, Jesús – RUIZ, Federico: *Sötétségből a világosságra. Keresztes Szent János Szellemi páros éneke 25 képben*, ford. Puskely Mária, Budapest 2006.

DELIO, Iliá: *A ferences imádság*, ford. Sulyok Miklós – Varga Kapisztrán, Budapest 2019.

DE OSUNA, Francisco: *Harmadik Lelki Ábécéskönyv. Szemlevények*, ford. Várnai Jakab, Magyarország 2008.

JÁLICS Ferenc: *Lelkivezetés az evangéliumban*, Budapest 2013.

JÁLICS Ferenc: *Szemlélődő lelkigyakorlat. Bevezetés a szemlélődő életmódba és a Jézus-imába*, Dobogókő–Kecskemét 1996.

JÁLICS Ferenc: *Tanuljunk imádkozni*, ford. Horváth Erzsébet, Kecskemét 1999.

LOUF, André: *Bennünk a Lélek imádkozik*, ford. Mártonffy Marcell, Pannonhalma 1992.

LOUF, André: *Uram, taníts meg minket imádkozni*, ford. Mártonffy Marcell, Pannonhalma 2008.

LOYOLAY SZENT Ignác: *Lelkigyakorlatok*, szerk. Szabó Ferenc, Budapest 1994.

MERTON, Thomas: *A szemlélődés magvai*, ford. Lukács László – Malik Tóth István, Budapest 2009.

MERTON, Thomas: *Lelkivezetés és elmélkedés*, Budapest é. n.

MUSTÓ Péter: *Csendben születik az élet. A belső ima tapasztalatairól*, Budapest 2013.

NEMES Ödön – PERCZEL FORINTOS Dóra: *A lelkivezetés művészete*, Budapest 2013.

PATSCH Ferenc: *Katolikus spiritualitás. Tabuk nélkül*, Budapest 2015.

ROHR, Richard – MORELL, Mike: *Az isteni tánc. A Szentháromság és a belső átalakulás*, Budapest, 2018, 21-25.

ROHR, Richard: *Most. Tanuljunk meg látni a misztikusok szemével*, ford. Malik Tóth István, Budapest 2013.

ROHR, Richard: *Olthatatlan szeretet. Assisi Szent Ferenc alternatív útja*, ford. Malik Tóth István, Budapest 2015.

Szent Ferenc: Naphimnusz, in: HIDÁSZ Ferenc – VÁRNAI Jakab – VARGA Kapisztrán – KÁMÁN Veronika (szerk.): *Assisi Szent Ferenc írásai*, Budapest 2018.

SZ. N.: *A tudatlanság felhője*, ford. Losonci Gábor, Budapest 1994.

STINISSEN, Wilfrid: *A keresztény meditáció mélységei*, ford. Muraközi Nóra, Magyarország 2005.

Internetes források

BAÁN István: *Hogyan imádkoztak az első egyiptomi szerzetesek?* in:
https://www.szerzetes.hu/system/files/szovegtar/2013/baan_istvan_hogyan_imadkoztak.pdf, 2020.06.24.

BERGENDI Rita: *A modern művészet*. In: <https://doksi.net/hu/get.php?lid=22311>, 2020.12.30.

DINYA Zoltán: *Hogyan segíthet a művészet a pszichiátriai betegséggel küzdő embereken? - A művészetterápia*, in: <https://www.webbeteg.hu/cikkek/psziches/22021/muveszetterapia>, 2021.02.08.

GYIMÓTHY Gábor: *A művészetterápiáról*, in: <https://muveszetterapia.hu/new/a-muveszetterapiarol/>, 2021.02.08.

KOVÁCS Nemere: *A képzőművészet története*, in: <https://mek.oszk.hu/14000/14064>, <http://nbn.urn.hu/N2L?urn:nbn:hu-132692>, 2020.12.29.

SZABÓ Norbert: *A művészetterápia*, in: <https://www.napfenyesgyogykozpont.hu/a-muveszetterapia/>, 2021.02.08.

SZ. N.: *Szent Makariosz erényei című mondásgyűjtemény és a Jézus-ima egyiptomi megjelenése*, in: https://btk.kre.hu/images/doc/OTKA_Parlagi-A-Szent-Makariosz-erenyei.pdf, 2020.06.26.

SZ. N.: *Marc Chagall- A szív diadala*, in:
<https://www.irodalmiradio.hu/femis/chagall/chagallmarc.htm>, 2021.02.11.

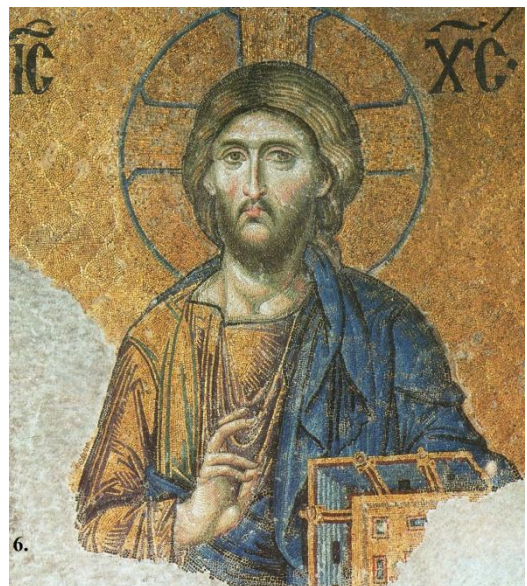
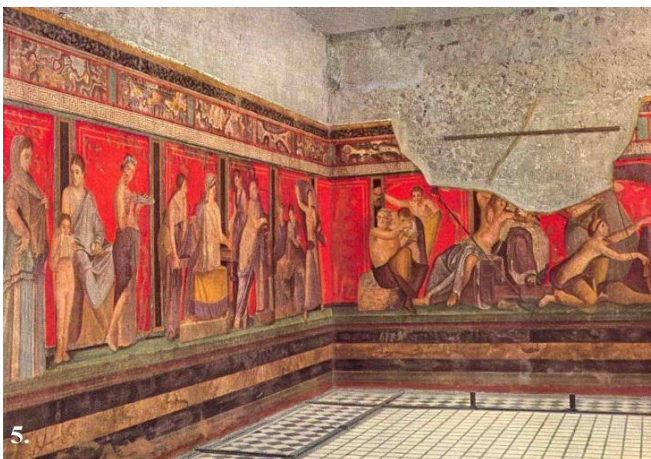
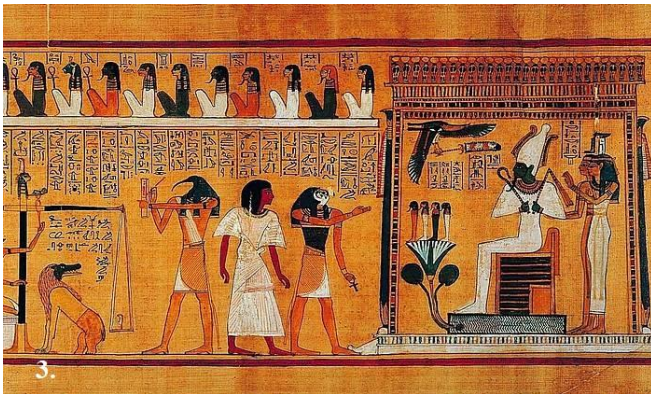
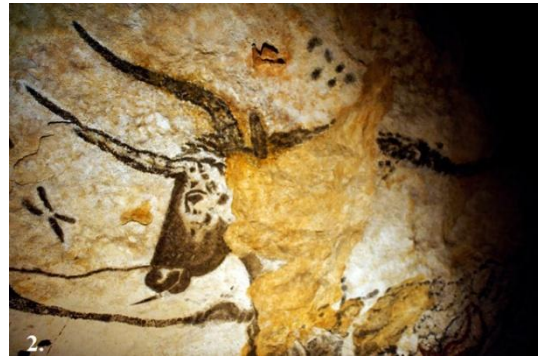
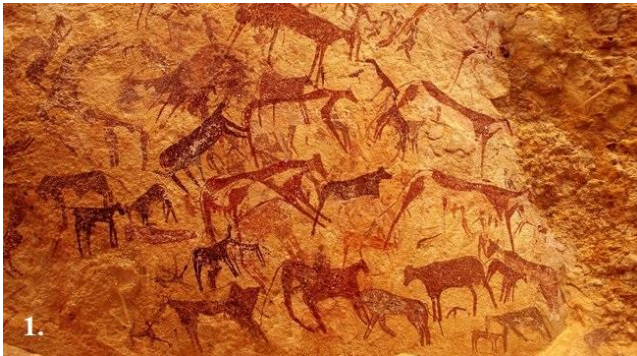
SZ. N.: *Marc Chagall álom- és fantáziavilága*, in: <https://cultura.hu/kultura/marc-chagall-alom-es-fantaziavilaga/>, 2021.02.11.

SZ. N.: *Művészetterápia*, in: <https://www.alkotasutca.hu/blog/muveszetterapia---a-legfontosabb-tudnivalok>, 2021.02.08.

SZ. N.: *Sieger Köder Kunst. Auf der Schwäbischen Ostalb*, in: www.schwabische-ostalb.de, 2021.02.11.

SORG, Hermann: *Sieger Köder*, in. <https://www.gemeinde-rosenberg.de/de/kultur-freizeit/kunst/sieger-koeder>, 2021.02.12.

Melléklet

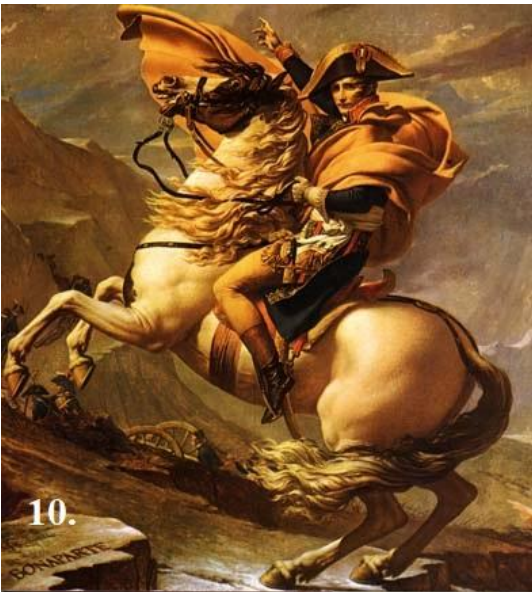




8.



9.



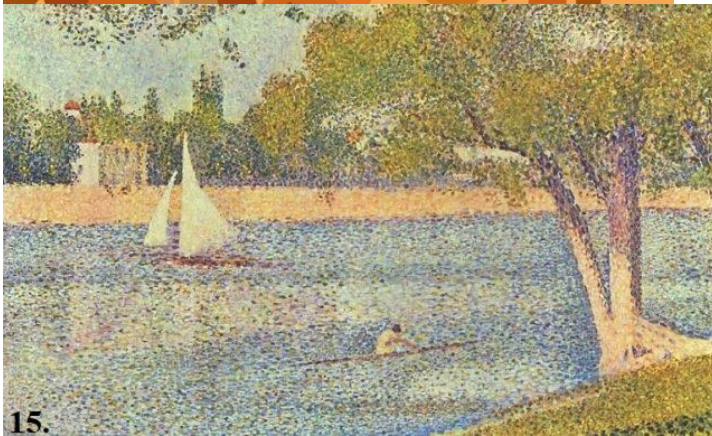
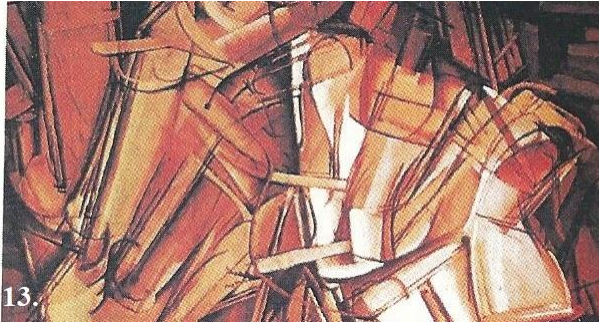
10.

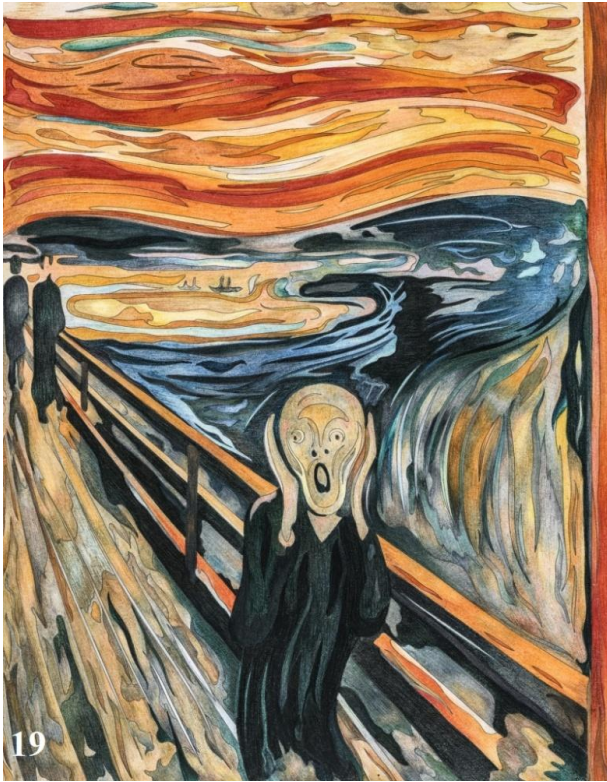


11.



12.







20.



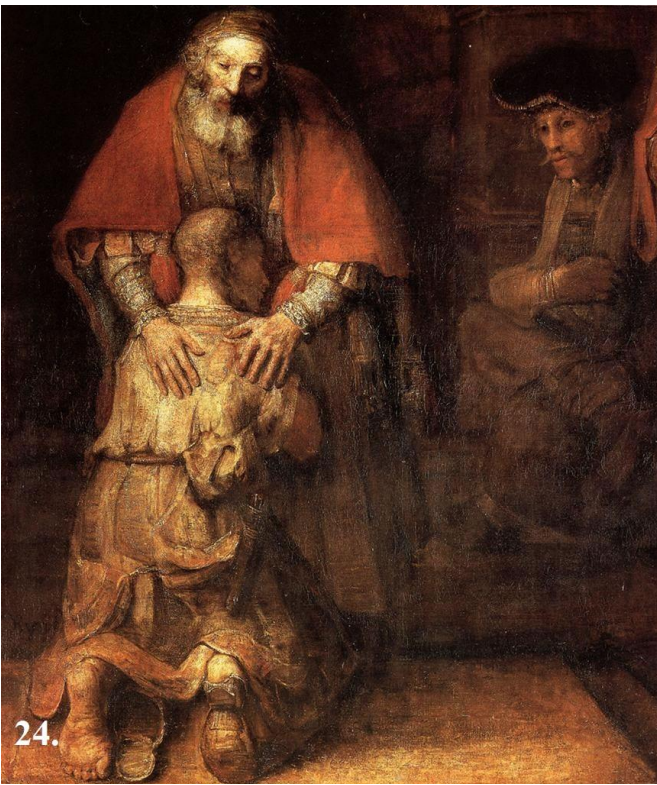
21.



22.



23.



24.



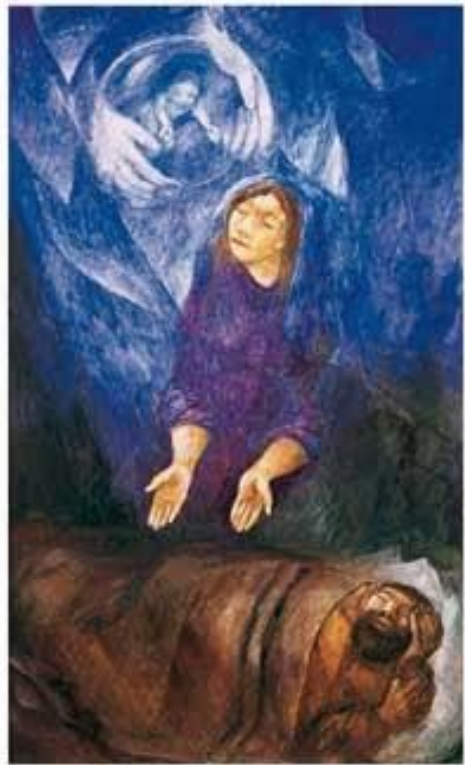




28.



29.



30





Zusammenfassung

Das Thema unserer Dissertation war die Darstellung möglicher gemeinsamer Wege der Malerei und Seelsorge. Wir gingen von der Grundvoraussetzung aus, dass Kunst und Seelsorge innerhalb dieser Malerei dazu beitragen können, geistige Wunden zu heilen und die Beziehung zu Gott zu vertiefen. In den ersten beiden Kapiteln wurde versucht, Malerei und geistliche Führung getrennt zu betrachten. In Kapitel 3 haben wir bei der Präsentation der Kunsttherapie gesehen, dass die heilenden Wirkungen der Künste in therapeutischen Anwendungen demonstriert wurden. Darüber hinaus hat sich herausgestellt, dass eine Art Heilwirkung bei der Arbeit selbst entdeckt werden kann. Diese Erkenntnis kann der geistlichen Führung auch helfen, wenn er mit der gesamten Persönlichkeit des Menschen arbeitet. Bildmeditation offenbart eine Gelegenheit, die eine bestimmte Art des Gebets darstellt, bei der die begleitete Person sich selbst und Gott begegnen kann.

Nachdem wir diese beiden Wege vorgestellt hatten, stellten wir bei Familienfotografie und nicht-figurativen Malstilen fest, dass die Arbeit ein Medium schafft, in dem sich der Mensch von seinen inneren Hemmungen befreien und seinem wahren Selbst begegnen kann. Während der erste Weg dem Menschen hilft, Gottes Gegenwart in seinem Leben durch Erinnerungen und die damit verbundenen Emotionen zu entdecken, schafft der zweite durch abstrakte Schöpfung die Möglichkeit, dem Transzendenten in der Gegenwart zu begegnen.

In unserer Forschung, in der wir das Leben und die Gemälde jedes der sechs Künstler untersuchten, wurde unsere anfängliche Hypothese bestätigt. Denn jeder Maler hat, obwohl er unterschiedliche Wege gegangen ist, irgendwie in der Malerei den Weg zu seiner Heilung, Selbstdarstellung und Begegnung mit Gott gefunden. Rembrandt drückte in seinem Gemälde „Die Rückkehr des verlorenen Sohnes“ den Verlust seines Sohnes und die Annäherung an seinen Tod aus. In Munkácsys letztem Werk „Ecce Homo“, in der Person des verurteilten, dem Tod zugewandten Jesus, können wir auch einen Künstler entdecken, der seinen bevorstehenden Tod vermutet. Auf die gleiche Weise zeigt Franz Marc, der in jungen Jahren im Krieg in Verdun 1916 sein Leben verlor, seine innere Welt und die Turbulenzen, die durch den Krieg verursacht werden, der gerade explodiert und in dem Leben und Tod gegeneinander kämpft.

Bei Chagall und Sieger Köder ist der Tod nicht das Hauptthema, sondern die Verarbeitung von Erinnerungen und biblischen Szenen. Zusammen mit Magda Hatzack-Lukácsovits folgen sie dem hauptsächlich spirituellen Weg der Malerei. In Chagalls Gemälden entfaltet sich seine innere Welt vor uns. In der Legenden und biblische Szenen mit

Kindheitserinnerungen vermischt werden, in der Einfachheit der Formen und der Intensität der Farben. Sieger Köder steht zusammen mit Magda nicht nur als geistlicher, sondern auch als kirchlicher Künstler vor uns. Seine Bilder verbinden Chagalls Einfachheit und persönlichen Glauben. In ihrer Arbeit als ungarische Malerin vermittelt sie in der biblischen Szene nicht nur die Barmherzigkeit Jesu, sondern auch ihren Kampf in ihrem eigenen Leben, der gleichzeitig von Hoffnung und Hoffnungslosigkeit beeinflusst wurde.

Insgesamt kann daher festgestellt werden, dass die Malerei die Möglichkeit bietet, die inneren Dimensionen des Menschen an die Oberfläche zu bringen und so der Person zu helfen, die ihre Hilfe beim spirituellen Fortschritt sucht. Durch Bildmeditation und abstrakte Malerei können wir die Arbeit als eine Form des Gebets empfehlen. In beiden Fällen müssen wir jedoch den gegenwärtigen Zweck berücksichtigen, diese Erkenntnis auch nutzen, um den Menschen zu Gott zu führen. So dass das Malen ein mögliches Werkzeug ist, welches wir zusammen mit anderen Möglichkeiten effektiv einsetzen können.

Rezumatul

Subiectul disertației noastre a fost reprezentarea posibilelor căi comune de pictură și îngrijire pastorală. Am plecat de la presupunerea de bază că arta și în cadrul acestei picturi pot ajuta la vindecarea rănilor spirituale și la aprofundarea relației cu Dumnezeu. În primele două capitole s-a încercat să se ia în considerare pictura și îndrumarea spirituală separat. În capitolul 3, în prezentarea terapiei prin artă, am văzut că efectele curative ale artelor au fost demonstrate în aplicații terapeutice. În plus, s-a dovedit că poate fi descoperit un fel de efect vindecător al muncii în sine. Această constatare poate ajuta, de asemenea, ghidul dacă lucrează cu întreaga personalitate a persoanei. Meditația de imagine dezvăluie o oportunitate care reprezintă un anumit tip de rugăciune în care persoana însoțită se poate întâlni pe sine și pe Dumnezeu.

După introducerea acestor două căi, am constatat că fotografia de familie și stilurile de pictură non-figurative au descoperit că munca creează un mediu în care oamenii se pot elibera de inhibițiile lor interioare și pot întâlni un sine adevărat. În timp ce prima cale îi ajută pe oameni să descopere prezența lui Dumnezeu în viața lor prin amintiri și emoțiile asociate lor, a doua cale prin creația abstractă creează posibilitatea de a întâlni transcendentul în prezent.

Cercetările noastre, examinând viețile și picturile fiecăruia dintre cei șase artiști, ne-au confirmat ipoteza inițială. Pentru că fiecare pictor, deși a parcurs căi diferite, a găsit cumva calea spre vindecare, exprimare de sine și întâlnire cu Dumnezeu în pictură. Rembrandt a exprimat în tabloul său *Întoarcerea fiului risipitor* pierderea fiului său și abordarea morții sale. În ultima lucrare a lui Munkácsy, *Ecce Homo*, în persoana condamnatului, care se confruntă cu moartea lui Isus, putem descoperi și un artist care suspectează moartea sa iminentă. În același mod, Franz Marc, care și-a pierdut viața în război în forme de luptă la o vârstă fragedă, își arată lumea interioară și turbulențele provocate de războiul care tocmai explodează și în care viața și moartea luptă împotriva fiecăruia alte.

Cu Chagall și Sieger Köder, moartea nu este tema principală, ci prelucrarea amintirilor și a scenelor biblice. Împreună cu Magda Hatzack-Lukácsovits, ei urmează calea în principal spirituală a picturii. În picturile lui Chagall lumea sa interioară se desfășoară în fața noastră, în care legendele și scenele biblice sunt amestecate cu amintirile copilăriei, în simplitatea formelor și intensitatea culorilor. Sieger Köder se află în fața noastră împreună cu Magda nu numai ca artist spiritual, ci și ca artist bisericesc. Picturile sale combină simplitatea și credința personală a lui Chagall. În munca sa de pictor maghiar, scena biblică nu doar transmite mila lui Iisus, ci și lupta ei în viața ei, care a fost simultan influențată de speranță și deznădejde.

În general, prin urmare, se poate spune că pictura oferă posibilitatea de a aduce dimensiunile interioare ale ființei umane la suprafață și, astfel, de a ajuta persoana care caută ajutor în progresul spiritual. Prin meditația imaginii și pictura abstractă, putem recomanda lucrarea ca formă de rugăciune. În ambele cazuri, totuși, trebuie să luăm în considerare scopul actual al păstrării descoperirii pentru a conduce persoana către Dumnezeu, astfel încât pictura să fie un instrument posibil pe care să îl putem folosi eficient împreună cu alte oportunități.

Declarație pe proprie răspundere

Subsemnata PORTIK NOÉMI declar că lucrarea de disertație pe care o voi prezenta în cadrul examenului de licență la Facultatea de Teologie Romano-Catolică a Universității Babeș-Bolyai, în sesiunea iulie 2021, sub îndrumarea VIK JÁNOS reprezintă o operă personală. Menționez că nu am plagiat o altă lucrare publicată, prezentată public sau un fișier postat pe Internet. Pentru realizarea lucrării am folosit exclusiv bibliografia prezentată și nu am ascuns nici o altă sursă bibliografică sau fișier electronic pe care să le fi folosit la redactarea lucrării. Prezenta declarație este parte a lucrării și se anexează la aceasta.

Data, 16.06.2021

Semnătura,

Portik