

♦♦♦ RUZSA GYÖRGY

Gondolatok Andrej Rubljev Ószövetségi Szentháromság ikonjának ikonográfiájáról

A keresztény hit központi tanításához tartozik a Szentháromság (görögül: *Τριάς*, oroszul: *Троица*, latinul: *Trinitas*) kérdése. A Szentháromság-tanok általában a következő állításokra épülnek: Egy Istenben három személy van: az Atya, a Fiú és a Szentlélek. Az egy Isten Jézus Krisztusban kinyilatkoztatta magát az embereknek. Jézus Krisztus önközlése és a Lélek elküldése révén jelen van a történelemben.

A Szentháromság kiemelkedő értelmezői között találjuk Nyugaton Szent Ágostont, Keleten pedig Nagy Szent Bazileoszt és öccsét, Nüsszai Szent Gergelyt (Grégoriosz Nüsszenosz), akinek koponyaereklyéjét egyébként igen nagy tisztelettel őrzik az athoszi Ivron monostorban. Már a korai időkben a Szentháromságban a teljes egység és szeretet megnyilvánulását is látták.

A keleti keresztény teológusoknak nagy fejtörést okozott, hogy hogyan is ábrázolják a Szentháromságot, hiszen a három személy közül csak egy – a Fiú – jelent meg emberi alakban. Ezért azt az ószövetségi jelenetet választották, amelyben Ábrahám három férfiút lát vendégül. Ezt a jelenetet Ábrahám vendégszeretetének is nevezik (görögül: *φιλοξενία*, oroszul: *зоченпримство*). „Az Úr megjelent neki Mamre terebintjénél, amikor a meleg napszakban sátra bejáratánál ült. Fölemelte szemét, és íme három férfi állt előtte” (Ter 18,1-2). E három férfiú, egyesek szerint angyal¹ utal a Szentháromság három személyére.

¹ Az angeológiai értelmezés egyik alapja a Zsidókhöz írt levél következő részletében rejlik: „Ne feledkeztek meg a vendégszeretetről, hisz ilyen módon némelyek tudtuk nélkül angyalokat láttak vendégül” (Zsid 13,2). Ennek a gondolatnak erkölcsi értékére épül egyébként a bizánci egyház egyik ősi éneke, a nagyböjt hatodik csütörtök reggelén énekelt idiómelmonja: „Jöjjetek mindnyájan testvérek, még a vég előtt járuljunk tiszta szívvel az irgalmas Istenhez! Űgyet se vessünk most megélhetésünk körülményeire, hogy csak lelkünkre lehessen gondolnunk! Vessük meg önmegtadással a falánkság gyönyörét, s inkább az irgalmat gyakoroljuk, mert azzal az Írás szerint egyesek titkon angyalokat láttak vendégül! Tápláljuk a szegények személyében azt, ki minket saját testével táplált!” Vö. OROSZ Atanáz, *Rubljev Troica-jának (patrisztikus) exegetikai és liturgikus háttere*, in *Ikonográfia ökumenikus megközelítésben* (szerk. Xeravits Géza; Pápai Református Teológiai Akadémia, L'Harmattan, Pápa-Budapest 2005) 105 (101–113). Jusztinosz († 165) Párbeszéd a zsidó Trifonnal című munkájában is arról olvashatunk, hogy Ábrahám látogatói angyalok voltak. Vö. *Patrologia Graeca* 6, 596.

A Szentháromság-ábrázolások közül kiemelkedik Andrej Rubljov Ószövetségi Szentháromság ikonja,² mely kétségkívül az ikonfestészet történetének egyik legcsodálatosabb alkotása. Már csak ezért is illő, hogy foglalkozunk e különleges műremekkel. Az ikont valószínűleg 1411 körül³ festette a sokáig szentként tisztelt és később szentté avatott mester.

Andrej Rubljov ikonján csupán három angyalt látunk egy asztal mellett ülve, melyen egy talpas diszkosz van az áldozati borjú fejével. Az ószövetségi borjú az újszövetségi bárány előképe. Tehát a talpas diszkosz az eucharisztia szimbóluma.

A kép ikonológiai vizsgálatánál a forrásokra és arra figyelünk, hogy melyik angyal a Szentháromság melyik személyére utal, hogy feltárjuk, vagy legalábbis megközelítsük az ikon egyik lényeges gondolatát, melyet első ránézésre is megsejtünk, a legbensőségesebb szerető egység misztikus kifejeződését.

Rubljov Ószövetségi Szentháromság ikonjának ikonográfiai forrásai között az első helyen kell megemlíteni a Bibliát, de fontosak az egyházi himnikus költészet, az egyházatyák művei és más egyházi bölcselek írásai is.

Az Ábrahám vendégszeretetéről szóló bibliai idézet mellett Szent János evangélista írásai is figyelmet érdemelnek. „Legyenek mindnyájan egyek. Amint te, Atyám bennem vagy, s én benned, úgy legyenek ők is eggyé bennünk, hogy így elhiggye a világ, hogy te küldtél engem” (Jn 17,21). „Én és az Atya egy vagyunk” (Jn 10,30).

Gabriel Bunge⁴ a Szentháromság-himnuszok jelentőségére hívta föl a figyelmet, hiszen ezek nagy részét vagy legalábbis szellemiségét ismerhették a 14. és a 15. század fordulóján az orosz kolostorokban. Csak néhány példa:

Itt kell megemlíteni, hogy a Szentháromság angeológiai értelmezése és ábrázolása mellett a keleti kereszténység körében megjelent még egy igen speciális ikonográfiai típus, a Paternitás, bár ez utóbbi viszonylag ritka. Ez az ikonográfiai típus Bizáncból származik. Itt is – ahogy a Szentháromság-ikonoknál általában – problémát jelentett az első személy, az Atya antropomorf ábrázolása. Míg az angeológiai értelmezésnél egy ószövetségi jelenet felidézésével, az Ábrahám által megvendégelt három ifjú (angyal) ábrázolásával oldották ezt meg Ószövetségi Szentháromság elnevezéssel, a Paternitás ikonográfiai típus ennél még bonyolultabb volt.

Ez az ikonográfiai típus három fázisban alakult ki. A. Az Atyát sajátos, manapság talán körülményesnek tűnő módon jelenítették meg. Az Atya alakját úgy ábrázolták, hogy a Fiúval helyettesítették hivatkozva Krisztus szavaira: „Én és az Atya egy vagyunk” (Jn 10,30). Úgy is mondhatjuk, hogy Krisztust öregemberként ábrázolták utalva az Atyára. A felismerhetőség érdekében Krisztus attribútumai megmaradtak. Nimbuszában keresztet látunk, kezében pergamentekercset, khitónján clavust. Így alakult ki egy új ikonográfiai típus, mely az Öregkorú elnevezést kapta. B. E típus a 11. század táján tovább bonyolódott, s kiegészült a fiatal Krisztussal, vagyis Krisztus-Emmánuellel, akit az Öregkorú ölében helyeztek el. Így keletkezett a Paternitás binitárius változata. C. Ez a típus később trinitáriussá vált, kiegészülve a galamb alakjában ábrázolt Szentlélekkel.

A Paternitás ikonográfiai típusra jó példa egy 14. század végi novgorodi ikon, mely a moszkvai Tretyakov Képtárban található. Az ikonon egyébként a hészükhazmus hatására még az ókeresztény kor

„Midőn kezdetben Ádámot alkottad, Uram, így szóltál a Benned lakó Igéhez, Irgalmas:
Teremtsük őt a saját képünkre! A Szentlélek is alkotóként volt jelen.
Ezért így kiáltunk Hozzád: Teremtő Istenünk, dicsőség Néked!
Végtelenül hatalmas Háromság! Szerfölkött nagy jóságod megmutatására teremtetted az embert
Mint uralkodói hatalmadnak porból készült egyedüli képmását,
Alkotó!”

„Jóságod folytán teremtetted az embert, és saját képedre alkottad.
Háromszorosan sugárzó Istenem, lakj bennem mint jóságos és irgalmas Isten.”

„Hogy hármassfényű egy istenségedet embereknek is kinyilatkoztathasd,
Saját képedre formálván előbb megalkottad az embert,
És mint emberszerető neki értelmet, beszédet és lelket adtál.”

„Amint képedre és hasonlatosságodra létrehoztál,
Isteni, mindenható Háromság, vegyítetlen egység,
Adj nekem bölcsességet és világosságot,
Hogy jóságos, erős és tökéletes szent akarodat teljesítsem!”⁵

oszlopos szentjeit is megfestették kétoldalt. A novgorodi festészet valószínű, hogy a trinitárius Paternitás típust már készen vette át a bizánci vagy a délszláv művészetből. Vö. LAZAREV, V., *Egy novgorodi ikon és az antitrinitárius eretnokség*, in LAZAREV, V., *Középkori orosz festészet* (Magyar Helikon, Budapest 1975) 117–125, 183–185; ЛАЗАРЕВ, В. Н., *Об одной новгородской иконе и ереси антитринитариев*, in ЛАЗАРЕВ, В. Н., *Русская средневековая живопись* (Наука, Москва 1970) 279–291.

² Az Andrej Rubljovról és az Őszövetségi Szentháromság ikonjáról szóló könyvtárnyi irodalomból ezúttal csak egy antológiát és egy újabb, a korábbi szakirodalmat is részletesen bemutató kitűnő könyvet említek meg. ВЗДОРНОВ, Г. И. (составитель), *Троица Андрея Рублева. Антология* (Искусство, Москва 1989); ОСТАШЕНКО Е. Я., *Андрей Рублев. Палеологовские традиции в московской живописи конца XIV – первой трети XV века*, (Индрик, Москва 2005).

³ A datálással kapcsolatos vitákról ld.: RUZSA Gy., *A régi orosz festészet kapcsolatai a kezdetektől a XVI. század végéig* (Balassi Kiadó, Budapest 1998) 123.

⁴ BUNGE, G., *A Szentháromság-ikon* (Örökségünk Kiadó, Nyíregyháza 1994), az eredeti mű: *Der andere Paraklet: die Ikone der Heiligen Dreifaltigkeit des Malermönchs Andrej Rubljov* (Verlag „Der Christliche Osten”, Würzburg 1994).

⁵ Ezeket a Szentháromság-himnuszokat Gabriel Bunge könyvéből vettük át. BUNGE 12. Ld. még: KIRCHHOFF, K. – SCHOLLMAYER, Ch., *Hymnen der Ostkirche. Dreifaltigkeits- Marien- und Totenhymnen* (Münster Westf. 1960).

A 14. század végén és a 15. század elején a jelentősebb orosz kolostorokban ismeretek lehettek a korai keresztény gondolkodók művei, s segítségükkel a platonikus és a neoplatonikus eszmék. Olvashatták Nagy Szent Baszileiosz, Szír Izsák, Ioannész Klimakhosz, Areopagita Dionüsziosz alkotásait. Több orosz kolostorban ugyancsak ismertek lehettek Damaszkuszi Szent János írásai is. Damaszkuszi Szent János műveit már a 11. században lefordították, igaz ekkor még csak töredékesen.⁶ E művek is inspirálhatták Andrej Rubljevot, még akkor is, ha lehetséges, hogy egyiket sem olvasta, miként talán a Szentháromság-himnuszokat sem, de ezek szellemsége ott volt az orosz kolostorokban.

Ismert lehetett Ioannész Klimakhosz egy-egy eszmemfuttatása, mint például a következő, melynek szemlélete jellemző volt a régi orosz kolostorokra: „most pedig az elmondottak után megmarad eme három mindent egybekötő és magába foglaló: a hit, a remény és a szeretet. Ezek között pedig legnagyobb a szeretet, mivel így neveztetik Isten.”⁷

Radonyezsi Szent Szerгий különösen nagy műveltségű és nagy hatású szerzetes volt. Valószínű, hogy ő vagy legalábbis köre nagymértékben alakította Andrej Rubljev nézeteit. Radonyezsi Szent Szerгий a Moszkva melletti Szentháromság monostorban élt. Andrej Rubljev az ő tiszteletére festette a Szentháromság-ikont. Erről írott források is tanúskodnak. A szent az egységről, a megértésről, az összefogásról és a szeretetről prédikált. Bölcs Jepifányij még a 15. század elején megírta Radonyezsi Szent Szerгий életrajzát. Ebből megismerhetjük a szent jámbor életét és ezzel összefüggésben jellemző kedves kis történeteket is. Ilyen például az, hogy amikor kevés enivalója volt inkább ő éhezett, és az arra járó medvének adott enni. Azt is megtudhatjuk, hogy ács munkával kereste kenyerét, de pénzt csak akkor fogadott el, ha a munkát már teljesen befejezte. Szent Szerгий küzdött az orosz földek egyesítéséért, a kolostori harmóniáért, de valószínű, hogy elméleti, teológiai kérdésekkel is behatóan foglalkozott. Életrajzírója, Bölcs Jepifányij bonyolult számiszttikai fejtegetésekbe kezd a hármas számmal kapcsolatban, és hangsúlyozza, hogy „...a hármas istenség hármas szentség, három alakban három személy az egységes istenség, a szentséges Háromság, az Atya, a Fiú és a Szentlélek...”⁸

Tanulságos megvizsgálni, hogy melyik angyal a Szentháromság mely személyére utal, még akkor is, ha nagyon határozott álláspontot nem tudunk kialakítani.

Először a dícsfényeket vizsgáljuk meg, majd az öltözékeket, a testhelyzeteket, az arcokat, a hátteret és végül az igen különös térábrázolást.

Kiszтус nimbuszában keresztet szoktak elhelyezni, így a keresztes nimbusz egyértelmű utalás lenne Krisztusra. Ám Andrej Rubljev ikonján egyik angyal glóriájában

⁶ Вö. АФАНАСЬЕВСКИЙ, В. Л., *Учение Иоанна Дамаскина в философском контексте Московской Руси*, in *Наука и культура России. Часть I* (под ред. А. В. Ковтунов и др.; Самарская государственная академия путей сообщения, Самара 2007) 83-87.

sincs kereszt. Ennek legkisebb nyomát sem találjuk. Ezért érdemes megvizsgálni a kortárs Szentháromság-ikonokat ebből a szempontból. De ott, ahol a kortársaknál kereszt nimbust keresünk, vagy azt vesszük észre, hogy egyik angyal nimbuszában sincs kereszt, vagy azt, hogy mind a három angyal glóriájában találunk keresztet. Ezek az analóg emlékek tehát nem visznek közelebb a megoldáshoz. De – igaz, igen ritkán – találkozunk olyan ábrázolásokkal is, ahol csak a középső angyal dicsfényében van kereszt. Ilyet látunk Feofan Grek 1378-as híres novgorodi freskóján, vagy a moszkvai Történeti Múzeum két 15. századi panagiáján. Ezek a kereszt nimbuszok tehát végül is Krisztusra utalnak. Ez alapján állíthatnánk, hogy Rubljov ikonján is a középső angyal szimbolizálja Krisztust. De lehet, hogy a megoldás mégsem ilyen egyszerű. Feofan Grek freskóján a kereszt nimbuszos középső angyal kiterjeszti szárnyait a másik két angyal fölé, ez a gesztus talán mégis az Atyát sejteti.

A problémát tovább bonyolítja, hogy a vologdai Helytörténeti Múzeum ún. zürjén Szentháromság-ikonján az Atyát középen ábrázolják Atya felirattal zürjén nyelven. Ám igen valószínű, hogy ez a 14. század végéről származó porovincialis ikon nem lehetett hatással Rubljovra.

Már első látásra is fölfigyelünk a különböző színű ruhákra. A bal oldali angyal himationja összetett színvilágú, alig látszó khitónja kék, a középső angyal sárga clavussal díszített bíbor khitónt és kék himationt visel. A jobb oldali angyal khitónja kék, himationja zöld.

Az öltözékek színei közül mindenek előtt a kék ragad meg. A kék festéket egyébként a lapisz-lazuli, vagyis a lazurkő nevű ásványból készítették, amelyet Rubljov korában Afganisztánból hoztak Oroszországba. A kék elsősorban az ég és a levegő színe. A tisztaságra, az életre, a végtelenre utal. Areopagita Dionüsziosz a kéket a „létezők misztériumának” nevezte. Mindegyik angyal ruháján megtalálhatjuk. A bal oldali angyalén speciális, mindkét ruháján megvan. Összetett színvilágú himationján a finom ruhahajlatok között sejlik fel. Alig látszó khitónja pedig egyértelműen kék színű. A másik két angyalnál is figyelemre méltó a kék. A középsőnek a himationja kék, míg a jobb oldalinak a khitónja. Így a bal oldali angyal ruhájának színvilága összegző, talán ő az Atya. A jobb oldali angyal zöld himationja a Szentlélekre utalhat, ha arra gondolunk, hogy a zöld a megújulásnak, az örök élet reményének a színe. Ehhez kapcsolódik az is, hogy Areopagita Dionüsziosz szerint a zöld a „fiatalság és az életerő” színe. A középső angyal khitónja bíbor színű. A bíbor, mint ismeretes, a római és a bizánci császárok színe. Csak a bazileiosz írhatta alá nevét bíbor tintával. A keresztény egyházi kultusz átvette e reprezentatív jegyeket, de megtöltötte filozófiai-vallási és speciális asszociatív tartalommal. Itt a bíbor a Fiúra, vagyis Krisztusra, Krisztus Királyra utalhat.

⁷ [Слова] Иоанна Игумена Синайской горы Лествица, *Троице-Сергиева лавра* (1898) Слово 30, 246.

⁸ Епифания Премудрого, *Житие Сергия*, in *Памятники древней письменности и искусства*. Вып. 58. (Санкт-Петербург 1885) 18.

Az öltözékek színein túl a ruhák formáját is meg kell vizsgálnunk. A bal oldali angyalt ruhájának formája is kiemeli. Himationját nem félvállon hordja, ahogy a himationt szokás, hanem kétvállon. Ez a ruhaviselet titokzatosságot, mintegy megközelíthetetleniséget érzékeltet. Szinte beburkolódnak himationjába. Ez megint talán arra utal, hogy az Atya alakját kereshetjük e misztikus lényben. A középső angyal khitónján sárga *clavus*t látunk. Ez a khitónra varrt függőleges textilsáv eredetileg a római polgárok megkülönböztető jele volt. Úgy is értelmezik, hogy viselője különleges messianisztikus feladatra hivatott. Gyakran ilyen ruhasávot látunk az ikonokon a Megváltó khitónján. Így ezt Krisztusra vonatkozó, elég határozott jelzésnek foghatjuk fel.

Az öltözékek színei és formái alapján végül is nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy a bal oldali angyal a Szentháromság három személye közül az Atyát jelképezi, a középső a Fiút, míg a jobb oldali a Szentléleket.

A testhelyzetek, a gesztusok értelmezése is közelebb vihet e bonyolult kérdés megválaszolásához. A középső és a jobb oldali angyal egyaránt a bal oldali angyal felé fordul. Így arra gondolhatunk, hogy ez is azt erősíti, hogy a bal oldali angyal utal az Atyára. Rubljov ikonjában ily módon fölmerül a *Filioque*-kérdés is. Ismeretes, hogy ez a latin kifejezés szó szerint azt jelenti: „és a Fiútól”. Ez annak az állításnak része, amely így hangzik: A Szentlélek az Atyától és a Fiútól származik. A nyugati teológusok az újszövetségi szövegeket és az egyházatyák írásait elemezve jutottak erre a következtetésre. Photiosz († 951) konstantinápolyi metropolita más megállapításra jutott. Szerinte Istenben a Szentléleknek csak egyetlen forrása van, az Atya. Természetesen Rubljov is ezt a nézetet követi, ezt fogalmazza meg képi világában azzal – miként említettük –, hogy a középső angyal és a jobb oldali angyal egyforma hangsúlyt kap, egyaránt a bal oldali angyal felé fordul. Úgy is megfogalmazhatjuk, hogy a bal oldali angyal kiemelt helyzetben van, hiszen a másik két angyal egyaránt feléje fordul. Ez megerősíti azt, hogy a bal oldali angyal az Atya. A középső angyal bal karja van szabadon, tehát ezt nem takarja el himationja. Vele ellentétben a bal oldali angyal jobb karja szabad. Ez az első egyházatyák – például Ireneus – tanításával hozható összefüggésbe, amely szerint a Fiú és a Szentlélek az Atya két keze, melyek által mindent végbevisz.

V. N. Lazarev a középső angyal jobbjának áldó mozdulatára és fejének finom meghajtására hívja fel a figyelmet. A középső angyal jobbával megáldja a talpas diszkoszt, fejét finoman balra hajtja mintegy jelezve az önkéntes megadó pózzal áldozatát, szenvedését az emberiség bűneiért. V. N. Lazarev szerint tehát a középső angyal szimbolizálja Krisztust.⁹

⁹ ЛАЗАРЕВ, В. Н., *Андрей Рублев и его школа* (Искусство, Москва 1966) 36, 61.

¹⁰ BUNGE i.m.

¹¹ АЛПАТОВ, М. В., *Андрей Рублев* (Изобразительное Искусство, Москва 1972) 100.

Itt említjük meg az arcokról szóló vélekedéseket is.

Az oly érzékeny elemzéseket megfogalmazó G. Bunge ebben a vonatkozásban téved. Sokat ír az arckifejezésekről és tekintetekről.¹⁰ Alpatov is foglalkozik az arcok jelentőségével.¹¹

Mindazok – igen sokan –, akik elemezték, értelmezték a tekinteteket, és hangsúlyozták az arcvonások jelentőségét, téves úton jártak. N. Nyikiforaki restaurátor megállapította, hogy az infravörös sugár felhasználásával végzett vizsgálatok szerint a jelenleg látható arcvonások alatt más és hiányos arcvonások rejlenek. A szájak szegletei az alsóbb rétegben enyhén lefelé hajlanak.¹² A most látható inkább felfelé hajló szájszegletek a 18. századi arctípusokra jellemzőek. Valóban, 1771-ben Platon metropolita idejében jelentősen átfestették az ikont. Ez már a második felújítás volt. Az elsőt 1600 körül végezték, amikor az ikonhoz Borisz Godunov ékes nemesfém borítót rendelt. Egyébként ma éppen a középső angyal arca látható az eredetihez legközelebb álló formában.

Ha a háttér elemeit megfigyeljük, akkor megállapíthatjuk, hogy az ikonon lényeges szimbolikus elem a bal oldali épület, a középen látható fa és a jobb oldalt elhelyezkedő sziklás táj.

Sokak szerint a középső fa a keresztfával hozható kapcsolatba, és ekkor ez azt jelenti, hogy a középső angyal szimbolizálja a Szentháromság második személyét, tehát a Fiút, vagyis Krisztust. Mások szerint a középső angyal mögötti fa nemcsak a mamrei tölgyre utal, hanem az élet fájára is. Így tehát az Atyát jelzi.

Gyomina, aki külön könyvet szentelt Rubljov Szentháromság-ikonjának, úgy vélekedik, hogy a bal oldalt magasodó épület a hajléképítő Krisztust jelzi.¹³ De Gyominával ellentétben sokan úgy értelmezik, hogy ez az épület az Atyával hozható összefüggésbe, hiszen János evangéliumában azt olvashatjuk, hogy „Atyám házában sok hely van” (Jn 14,2).

A jobb oldalt lévő hegy a lélek elragadtatásának helye. A 14. századi athoszi írók a Szentháromság harmadik személyét olyan erőnek nevezik, amely a lelket minden látható teremtmény fölé emeli. Mindezt megerősíthetjük úgy is, hogy azt állítjuk, a jobb oldali angyal mögötti hegy a földet jelképezi felidézve a zsoltaáros szavait. „Ha kiárasztod lelkedet, fölébrednek, és megújítod a föld színét” – olvashatjuk a 104. (103.) zsoltaárban, A teremtés himnuszában (Zsolt 104,30).

A háttér tárgyainak elemzése alapján kialakított vélekedések megegyeznek abban, hogy a jobb oldali angyal a Szentlelket szimbolizálja.

Az eddig megismert vélemények inkább amellett vannak, hogy a bal oldali angyal az Atyát, a középső a Fiút, míg a jobb oldali a Szentlelket jelzi. Ez ellen

¹² НИКИФОРКИ, Н., „Троица Андрея Рублева” в свете новейших исследований, in *Искусство* (1976) 3/57–61.

¹³ ДЕМИНА, Н. А., *Троица Андрея Рублева*, (Искусство, Москва 1963) 62–63.

fel lehetne hozni azt, hogy a bizánci hierarchia – és az ezzel összefüggésben lévő ábrázolások – a legjelentősebb személyt mindig középre helyezi, így emeli ki őt egyértelműen és határozottan. Rubljov ikonja ebben a vonatkozásban ellentétben állna ezzel, ami igen szokatlan, sőt lehetetlen a bizánci kultúrkör szigorú rendszerében. E probléma feloldását éppen a bonyolult és sajátos térábrázolás elemzésével érhetjük el. A fordított perpektíva speciális térábrázolását sem szabad figyelmen kívül hagynunk. Miként láttuk, a középső angyal alakjában sokan Krisztust értelmezik. De valóban ez-e a közép?

Bunge gondolatmenetére¹⁴ támaszkodva – azt kiegészítve – a következőket állapíthatjuk meg. Az oltárasztalon középen látható egy derékszögű nyílás, bemélyedés. Itt tartották az ereklyét. Ez azt jelzi, hogy ez a keleti oldal. Vagyis a szemlélő a keleti oldalon van és nyugat felé tekint. A szemlélő az oltártér legkeletibb oldalán van, az oltárasztal mögött. Így az Atya és a Szentlélek ül az oltár mögött. Krisztus, a bíborruhás főpap azonban az oltár előtt látható. Krisztus így kelet felé fordul, mint ahogyan a földi papok is az áldozat fölajánlásakor.

Az Atya és a Szentlélek tehát az oltár mögött ül vagyis a keleti oldalon, azaz azon a részen, amely a túlvilágot jelzi. Krisztus a nyugati oldalon van, a templomhajó felőli oldalon, közelebb a hívőkhöz, az evilági régióhoz, hiszen ő földi életet is élt. Ha a hívők felőli oldalról szemléljük a jelenetet, és a Fiú és a Szentlélek között nézünk át az oltárasztal felett, akkor az Atyát középen látjuk. Így tehát az Atya végül is középen ül. Krisztus is és a Szentlélek is felé fordul.

Más szempontú vizsgálat alapján további igen különböző vélekedéseket figyelhetünk meg. L. A. Uszpenszkij szerint például az angyalok a hit szimbólumainak a sorrendje szerint helyezkednek el az ikonon balról jobbra: hiszek az Atyaistenben, a Fiúban és a Szentlélekben.¹⁵

¹⁴ BUNGE i.m.

¹⁵ ВЗДОРНОВ 91. Vö. УСПЕНСКИЙ, Л. А., *Праздник и иконы Пятидесятницы*, in *Журнал Московской патриархии* (1957) 6/54-55.

¹⁶ ALPATOV, M., *La „Trinité” dans l’art byzantin et l’icone de Roublev*, in *Echos d’Orient* 26 (1927) 50–186, 184.

¹⁷ АЛПАТОВ, М. В., *Андрей Рублев* (Изобразительное Искусство, Москва 1972) 100.

¹⁸ АИНАЛОВ, D., *Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau* (Berlin-Leipzig 1933) 95.

¹⁹ KÜPPERS, L., *Göttliche Ikone vom Kultbild der Ostkirche* (Düsseldorf 1949) 46.

²⁰ Jurij Alekszandrovics Olszufjev (1878–1938) gróf hosszabb ideig dolgozott Szergijev Poszadban, a Troice-Szergijeva kolostorban, ahol többek között a kolostor ikonjait és régi ezüst liturgikus tárgyait dolgozta fel. Később a moszkvai Tretyakov Képtár restaurátorműhelye régi orosz festészeti szekciójának vezetője lett. Ellenforradalmi tevékenység vádjával 1938-ban letartóztatták, és még ebben az évben kivégezték. Ld. többek között: ОЛСУФЬЕВ, Ю. А., *Иконописные формы как формулы синтеза* (Сергиев 1926); УО, *О линейной деформации в иконе Троицы Андрея Рублева* (Иконологический опыт),

Alpatov korai tanulmányában¹⁶ arról ír, hogy a középső angyal a Szentháromság első személye vagyis az Atya. (Későbbi munkájában¹⁷ már nem így vélekedik.)

Ainalov is a középső angyalban látja az Atyát.¹⁸ L. Küppers szerint azonban a középső angyal a Szentleket szymbolizálja. Hivatkozik a Szentlélek jelentőségére a pravoszláv liturgiában.¹⁹

Láthattuk, hogy a Szentháromság személyeit nem tudtuk teljesen egyértelműen megkülönböztetni. E nagy misztérium csodás vonásait csak sejtjük, értelmünkkel igazán felfogni nem is tudjuk. Földi logikai rendszerünknek ellentmond az egy és a három azonossága, egysége.

Rubljov és Rubljov teológusi körének zsenialitása talán éppen abban rejlik, hogy képileg sok mindent sejtet, ám nem foglal határozottan állást abban a kérdésben, hogy melyik angyal a Szentháromság melyik személyére utal. Éppen ezzel is tudta érzékelteni ezt a legbensőségesebb, morálisan, érzelmileg és értelmileg csak megközelíthető, de teljesen fel nem fogható mély kapcsolatot. A rubljovi ábrázolás célja éppen ennek érzékeltetése volt. Andrej Rubljov ikonográfiai vonatkozásban is arra törekedett, hogy megjelenítse az egységet, a legbensőségesebb szeretetet, a kereszténység alapeszméjét. Ezért joggal nevezhetjük Andrej Rubljov Őszövetségi Szentháromság ikonját a szeretet ikonjának.

Míndezeket megerősítik Andrej Rubljov rendkívüli tehetségről és áhítatról tanúskodó művészi eszközei. Igaz, ezek nem tartoznak az ikonográfiai elemzés körébe, ám hangsúlyoznunk kell a finom, lírai hangvételű koloritot és a teljességet, tökéletességet érzékeltető körkompozíciót. Itt kell megemlékeznünk Jurij Olszufjevéről, aki az ikonográfiai kérdések mellett a nagy fontosságú művészi eszközöknek, a színeknek, a kompozíciónak, a lineáris deformációnak érzékeny, mindmáig az egyik legkiemelkedőbb, bár kevésbé ismert kutatója volt. Ebből a szempontból foglalkozott Andrej Rubjov Őszövetségi Szentháromság ikonjával is.²⁰

in Уф, *Три доклада по изучению памятников искусства Троице-Сергиевой лавры* (Издательство Государственного Сергиевского Историко-художественного музея, Сергиев 1927) 5–32.

²¹ FLORENSZKIJ, P., *Az ikonosztáz* (Typotex, Budapest 2005) 54. Fontosnak tartjuk, hogy néhány szóban megemlékezzünk Pável Alekszandrovics Florenszkij atyáról (1882–1937). Az ikonosztáz című munkája 1922-ben készült, és igen valószínű, hogy befejezetlen alkotás. Szerkezetét és végét figyelembe véve gondolhatunk erre. Sejthető, hogy Pavel Florenszkij számos nagyszerű gondolatát nem tudta papírra vetni. Alkotóerejének teljében, 1933. február 25-én letartóztatták mint a tudós papok képviselőjét, akiktől különösen tartott a szovjet kommunista rendszer, koncentrációs bűntetőtáborokba küldték, először Kelet-Szibériába, majd az északi Szolovki-szigetre. Régebben halálának évét az 1943-ra tették, ma az újabb kutatások alapján tudjuk, hogy 1937 novemberében Pavel Florenszkijt a Szolovki-szigetről valószínűleg Leningrádba szállították, majd formális tárgyalás után kivégezték. Ma már ismerjük az ítéletvégrehajtási jegyzőkönyv szövegét is: „Az UNKVD [a hírhedt KGB elődje] Leningrád megyei három tagú bizottsága által ... meghozott halálos ítélet 1937. december 8-án végrehajtásra került...”.

Pavel Florenszkij tudományos tevékenysége a szó legjobb értelmében kettős jellegű volt. Példamutató lehet a művészettörténelemek számára is. Egyrészt a műtárgyak alapos, közvetlen vizsgálatával

Az 1937-ben mártírhalált halt Pável Florenszkij atya, amikor az ikonok művészi formájáról és tanúságtevő voltáról beszélt, ihletettségekben Rubljov Szentháromság-ikonjának csodálatos és csak részben megközelíthető értékei a következő felkiáltásra készítették: „Rubljov Szentháromsága létezik, tehát létezik Isten.”²¹

foglalkozott, például az olifa, vagyis a firnisz finom változatait is gondosan megfigyelte, másrészt a művekre közvetlenül építve fogalmazta meg teológiai, filozófiai, esztétikai állításait. Ez az a szemlélet, amely muzeológiai alapokra támaszkodva valóban hiteles elméletet bontakoztat ki. Ám Florenszkijt nemcsak művészettörténeti munkásságáért csodáljuk, hanem elsősorban mint filozófust, mint az orosz vallásbölcselet nagy alakját. Vannak akik sokoldalú műveltsége alapján az orosz Leonardónak is nevezik, mások pedig Teilhard de Chardinnel hasonlítják össze. Míg az utóbbi nagy katolikus filozófus sajátos, kozmikus, vallásos világgépét a kor legmodernebb természettudományos nézeteivel igyekezett összhangba hozni, addig Florenszkij, bár kitűnő természettudományos felkészültséggel rendelkezett, villamos mérnökként dolgozott, csillagászati és fizikai ismeretei is igen magas tudományos szinten voltak, vallásbölcseleti nézeteiben nem kívánta a hitet az egzakt tudományokkal összekapcsolni. Talán félt a racionalizmus csapdájától. Sajátos morális és intuitív alapokra építette filozófiáját, s mindezt gyakran összekötötte ezek képi megjelenítésével, vagyis az ikonfestéssel. „Az igazság oszlopa és erőssége” című munkájában (ФЛОРЕНСКИЙ, П., *Стол и утверждение истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах*, Издательство Путь, Москва 1914) az ortodox kerszténységre alapozva fejtette ki misztikus gondolatait, míg „Az ikonosztáz” című értekezésében – nem is annyira az ikonosztázról hanem inkább – az ikon teológiájáról írt. Pável Alekszandrovics Florenszkij atya munkásságáról immáron könyvtárnyi irodalom áll rendelkezésünkre, ebből ezúttal csak egyet emelünk ki: SLESINSKI, R., *Pavel Florensky: A Metaphysics of Love* (Dissertatio ad Doctoratum in Facultate Philosophiae Pontificiae Universitatis Gregorianae; St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood, New York 1984).