

A Szentháromság ikonról...

Még igen-igen kezdő katekumen koromban történt, hogy egy nagyon kedves barátomtól (a kezesemtől ☺) kaptam egy kisméretű, kb. 7 x 10 cm-es fa lapocskára nyomtatott képet. Egy asztal körül ülő három alakot ábrázolt. A kép hátoldalára ez volt írva: „Rubljov: Szentháromság”.

Nem szeretnék senkit megbotránkoztatni, de... én mindjárt tudni véltem: ezt bizony elírták. A Szentháromságot ugyanis ezt megelőzően mindig egy öregember, egy keresztet tartó szakállas férfi és egy galamb együtteseként történő ábrázolásban láttam.

Nem értettem tehát, de arra gondoltam, hogy nem is ez a fontos, hanem az, hogy akitől kaptam, szeretetből adta. Ebben megnyugodtam, majd kiakasztottam a képecskét a falra, a „kincseim” közé.

Ami mellett naponta elmegy az ember, már szinte észre sem veszi. Én sem foglalkoztam tovább vele. Annál nagyobb volt a meglepetésem, amikor pár évvel később Szolnokon, az egyházmegyei találkozón megláttam ennek a képnek a színpadi méretűre nagyított mását.

Ekkor kezdett el igazán érdekelni a dolog, ami más szavakkal kifejezve azt jelentette: irány a Google...

A számomra mindaddig ismeretlen orosz festő, Andrej Rubljov életéről valójában csak kevés információt találtam.

1360 körül született Oroszország középső részén, és 1430-ban halt meg. A kort, amelyben élt, egyrészt a tatár és mongol hódítókkal való harcok továbbá az orosz fejedelemségek közötti belviszályok, másrészt az ortodox egyház megerősödése, a kolostorok megnövekvő szerepe jellemezte.

Eredeti keresztnevét sem tudjuk, mivel szerzetesként vált ismertté, az Andrej nevet pedig a rendbe történő belépésekor vette fel.

Alighanem már a szerzetesi életét megelőzően is festőként élt és dolgozott. Az ikonfestészet művészetét a Radonyezsi Szent Szergiusz által alapított Troice (Szentháromság) - Szergijev kolostorban sajátította el, idősebb korában pedig a szintén Moszkva melletti Andronyikov kolostorban élt egészen a haláláig.

Számos templom és székesegyház freskóinak és ikonjainak elkészítésében vett részt. Műveinek nagyobbik része az évszázadok során sajnos megsemmisült, másokat lemeszeltek vagy kontár restaurátorok áldozatává váltak. Szerencsére vannak, amelyek még ma is megcsodálhatók.

Az a kevés forrás, ami fennmaradt, bölcs, erkölcsös, engedelmes, alázatos és igen tiszteletreméltó embernek mutatja be. Az imádságnak és a festészetnek szentelte életét. Az orosz ortodox egyház 1988-ban emelte szentjei közé, de már jóval ezt megelőzően is szentként tisztelték.

Az ikonfestészetben mindig alapvető volt a festő életszentségre való törekvése, hiszen Istennel kellett találkoznia ahhoz, hogy ezt a találkozást mások számára is hitelesen tudja hírül adni.

Mi is valójában az ikon?

Maga a szó görög eredetű, képet, képmást jelent. Egy hívő ember, különösen egy ortodox keresztény számára azonban sokkal több ennél, sokkal több puszta műalkotásnál. Nem bemutatni akar valamit, hanem elmondani, tanítani. Az ikon festett teológia! Isten szólal meg általuk, isteni üzenetet hordoznak. Az imádság, az elcsendesedés nyomán feltáruló titkok hordozója, történjen az templomban, otthon, családi vagy egyéni imában.

Az orosz ortodox teológus, Pavel Florenszkij ezt így fogalmazza meg: „Az ikonfestészet ugyanaz a szemnek, mint a prédikáció a fülnek...”

Megjelenésüket tekintve az ikonok a Megváltó, az Istenszülő (Mária), a szentek, az angyalok és szentírási történetek ábrázolásai, jellemzően fa alapú táblaképek és freskók formájában.

Az ikonfestészet kezdetei egészen az ókeresztény korra, azaz az első évszázadokra nyúlnak vissza. Központjuk Alexandria, Konstantinápoly és Róma lehetett. A legkorábbi ikonok ennek ellenére csak a 6. századból maradtak ránk, mert az ókeresztény korszak emlékei sajnos elpusztultak abban a képtisztelet elleni dogmatikus harcban, amelyet III. Leó, bizánci császár indított el. Mivel a császár a képtiszteletben a bálványimádás veszélyét látta, 730-ban megtiltotta, hogy Krisztust, az angyalokat és a szenteket emberként ábrázolják. Ezzel egyidejűleg elrendelte az ilyen képek és ikonok megsemmisítését, melynek következtében felbecsülhetetlen művészi értékek pusztultak el. A több mint egy évszázadnyi, számos emberi életet is követelő küzdelemből végül a képtisztelők kerültek ki győztesen, és Theodóra császárné 843-ban hozott rendelete végleg visszaállította az ikonok tiszteletét.

Az ikonok készítése úgy lelki, mint materiális vonatkozásban gondos előkészületet igényel. Hit és ima ihleti, amely aztán aprólékos munka által valósul meg, gyakran egy már létező modell felhasználásával.

Az ikonfestészet anyagai, stílusa és technikája az évszázadok alatt keveset változott, és mindig szigorú kötöttségek szabályozták, hogy az adott személyt, ünnepet, eseményt milyen formai illetve színszimbolikával szabad ábrázolni. Krisztus után 787-ben, a II. Niceai Zsinaton írásban is rögzítették az ikonfestés szabályait, amelyek jelentős részben máig érvényesek.

Bár az ikonfestés technikája ősi, hagyományos, ez sem időbeli, sem földrajzi vonatkozásban nem jelenti azt, hogy minden momentumában egységes és változatlan. Az évszázadok során az egyes országokban számos ikonfestő iskola működött, amelyek mind kialakították a maguk „mintakönyvét”. Ezek a könyvek a festési technikák és a festékek elkészítésének módjai mellett az ikonfestészeti témákat is összegezték, rendszerezték.

Az orosz ikonfestészet – a bizánci hagyományok erőteljes átformálásával – Rubljov munkássága által nyerte el nemzeti arculatát. A bizánci ikonfestés merevségével szemben az alakok megformálásánál bevezette az addig ismeretlen derűt, a nemesen egyszerű ábrázolásmódot. A hagyományos színeket és árnyalatokat lecserélte a természet palettájára: az ég kékjére, a nyírfára emlékeztető fehérre, az őszi aranyra...

Művészete életében csak Moszkva környékén volt ismert, de a XV. század második felére hatása már az egész orosz birodalomban érezhető volt. Szinte minden ikonfestő átvett tőle valamit, amit aztán beépített saját művészetébe.

Példák az ikonfestés általános ábrázolási konvencióiból:

- Fordított perspektíva alkalmazása: Az iránypont a szemlélőben van, aki ezáltal mintegy belép a képbe, és része, részese lesz annak.
- Egyszerre több irányú perspektíva alkalmazása: A több nézőpont kifejezi, hogy Isten mindig, mindenütt jelen van.
- Egyszerűsített, síkszerű ábrázolás: Az ikon nem térben ábrázol, hiszen nem a valóság hű tükrözése a cél. A részletek, a hátterek nem fontosak. Ne vonja el semmi a figyelmet a lényegről.
- Nincsenek fények és árnyékok: Az ikonokban Isten világossága ragyog föl. Nincs helye más fénynek, így árnyékoknak sem.
- Előlnézetre komponált, színpadias képszerkesztés: A néző érzékein keresztül, értelmére és érzelmére egyaránt hatni akar.
- Hangsúlyos körvonalak, rajzolt, szoborszerű alakok: A könnyű felismerhetőség, megjegyezhetőség és másolhatóság praktikuma mellett az ikonok ábrázolásaiban a szemek nagyok és szélesek, mert túllátnak az anyagi

világon. A magas homok kifejezi a bölcsességet, a pici száj pedig az Istennek való engedelmességet jelzi. Az orr általában hosszú és vékony.

- Súlytalannak tetsző testek: Az ikonok figuráinak nincs tömegük, hiszen nem ehhez az anyagi világhoz tartoznak.
- Dekorativitás: Az erőteljes, tiszta színek és színfoltok használata vizuálisan is segíti, hogy átlépjünk a transzcendens világba.
- Jelképek és szimbólumok használata: Az ikonok festésekor a színek nem pusztán díszítő elemek, és a megjelenített formák is többnyire fontos szimbolikus jelentésekkel bírnak. A színek vonatkozásában például az arany az isteni jelenlétet jelképezi, a hátterek mellett az isteni szimbólumok, például a glóriák festésére hivatott. A vörös krisztusi szín, a királyi palástot szimbolizálja. Az Istenszülő köpenyén lévő három csillag – kettő a vállán, egy a fején – jelentése: Mária tisztasága szülése előtt, alatt és után.
- Feliratok: Az ikonok gyakori részei a – jellemzően kárminpiros színnel festett – feliratok. A személyekről készült ikont az hitelesíti, ha feltüntetik, kit ábrázol, és ezáltal a megfestett személyt a hit által jelenvalóvá teszi. A leggyakoribb rövidítések az IC XC - Jézus Krisztus és az MP OV - Istenszülő.
- Több, térben és időben is eltérő eseményt ábrázolnak egy képen: Kifejezi Isten örök jelenjét. Az időbeliség és térbeliség logikája nem fontos. A központi mondanivaló ábrázolása a legnagyobb léptékű.

A Szentháromság ikon

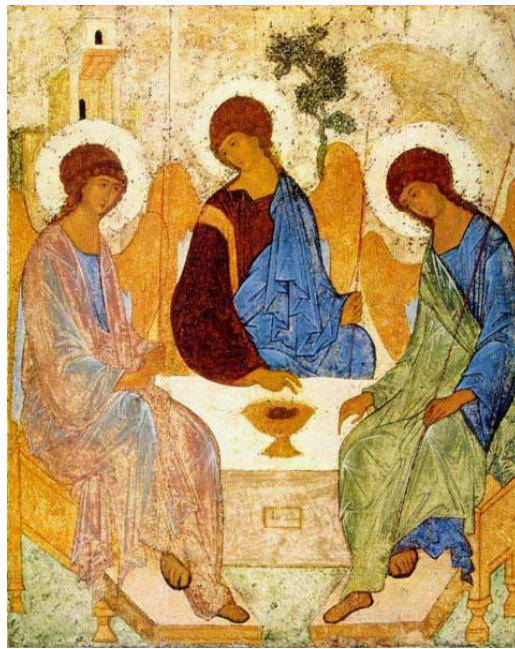
Nem csupán Rubljov egyik leghíresebb műve, de egyben az orosz ikonfestészet és az egyetemes művészet egyik kiemelkedő alkotása is.

Radonyezsi Szent Szergiusz (1314-1392) emlékére készült, aki az oroszországi szerzetesi élet egyik nagy reformátora, a fentebb említett, Szentháromságról elnevezett kolostor alapítója, az orosz ortodox egyház mai napig egyik legnépszerűbb szentje, akiben az orosz nép az ország védőszentjét is tiszteli.

Szerzeteseit a Szentháromság titkának szemlélésére buzdította: ha elmélyedünk és bekapcsolódunk a három isteni személy szeretet-közösségébe, akkor valódi, maradandó szívbeli békére juthatunk el mind önmagunkkal, mind felebarátainkkal. Fontos újítása és meglátása volt, hogy a Szentháromság imádságos megismerését korának világi férfiai számára is feladatul állította: csak így valósítható meg az – abban az időben – háborúkkal és viszályokkal terhes ország számára a külső és belső béke.

A szentéletű ember sírja fölé először egy fatemplomot, majd 1422-1423-ban egy – a Szentháromságnak titulált – kőtemplomot építettek, amely ma is áll és látogatható az általa alapított kolostorban. Ebben helyezték el a tiszteletére készített „Szentháromság” ikont, melynek már csak a másolata található itt, az eredeti művet a Tretyakov képtárban őrzik.

Íme, a kép:



Rubljev: Szentháromság (Троица); (Az ikon eredeti mérete: 142 x 114 cm.)

A szent életű szerzetes a hagyomány szerint három napig böjtölt és imádkozott mielőtt nekikezdett a munkának, a festés során pedig tanítványaival együtt csak hétköznap dolgozott, míg a vasárnapokat ugyancsak imádságba mélyedve töltötték.

A keresztény teológiában és művészetben mindig is nagy fejtörést okozott, hogy hogyan ábrázolják a Szentháromságot, hiszen a három személy közül csak egy – a Fiú – jelent meg emberi alakban.

A művész az ikon elkészítésekor azt az ószövetségi történetet jelenítette meg, amikor az Úr három férfi személyében megjelent Ábrahámnak, akiket aztán az ösatya és felesége, Sára vendégül látott: „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)

Rubljev az idézett jelenet felhasználásával a három isteni személyt három angyal képében festette le, körülvéve a történetben szereplő tölgyfával, házzal,

sziklával, az asztal közepén látható eukarisztikus kehellyel, részleteiben számtalan szimbólumot használva.

Az ikont sokan, sokféleképpen elemezték már. Művészettörténészek és teológusok egyaránt próbáltak és próbálnak ma is értelmezni minden egyes mozdulatot, gesztust, testtartást, magyarázzák a kép egyes részleteinek szimbolikus jelentéseit.

Nézzük először a kép háttérét:

A kép baloldalán egy épületet látunk. Fölfedezhetjük benne Ábrahám házát, akinek Isten ígéretet tett, hogy utódait megsokasítja, és nagy néppé teszi. Az Atya házát, ahová Jézus elment, hogy helyet készítsen számunkra. A templomot, mely az egyházat szimbolizálhatja.

Tovább haladva, a középső angyal mögött egy fa rajzolódik ki. Az írás szerinti Mamre terebintje (tölgyfája), melynek árnyékában a forró déli napsütés elől menedéket talál Ábrahám, és amely egyúttal Krisztus keresztáldozatára is utal.

A háttér jobb oldalán egy hegy képe bontakozik ki: Isten magasa, ahová az éltető Lélek felemeli Isten gyermekeit.

Az ábrázolt személyek:

A három személy mennyei világhoz tartozását egyértelműen kifejezi, hogy szárnyas angyalokként ábrázolja őket. A körkompozíció jelzi, hogy rangban egyenlők ülnek egymás mellett az asztalnál, így demonstrálva a Szentháromság személyeinek egyenlőségét. Egyik angyal sem tűnik ki elnyomóan a többi közül. Mindegyikük odaadással figyel a másikra, alakjuk, ruházatuk, testtartásuk hasonló. Egy bensőséges, valódi szeretetközösséget látunk: a személyekből árad a figyelem, a szeretet, a béke.

Az angyalok csaknem egyforma arca és alakja is hangsúlyozza a három személy azonos isteni természetét, s egyben kifejezésre juttatja, hogy a művész még a látszatát is kerüli, hogy a személyek pontos ábrázolását adja. Az alakok ugyanakkor különböznek is egymástól. A szimbólumok használata egyértelművé teszi, hogy elrendezésük követi a keresztény hitvallás sorrendjét: Atya, Fiú, Szentlélek...

Az első angyalban tehát az Atyát szemlélhetjük. Fölötte a ház: Ábrahám, az ősatyá háza, az Atya háza, az egyház előképe. *“Atyám házában sok hely van”* (Jn 14,2). Belső öltözete kék, azaz az égi, mennyei szín, a tisztaság, az élet, a végtelen színe.

A mennyei Atyát azonban itt, a földön csak „tükör által, homályosan” látjuk, ezért égi-kék ruháját áttetsző palást fedi be, melynek rózsaszín-vörös árnyalatain átsejlik az alatta levő ruha. Valamit megpillanthatunk az Atya istenségéből.

A középső angyalban a Fiút, Jézus Krisztust csodálhatjuk meg, aki valóságos isten és valóságos ember egy személyben. Öltözetében is ezt a kettősséget figyelhetjük meg: egyik fele bíbor, a királyi palást színe, amely egyrészt emberségét szimbolizálja, másrészt utal az ószövetségi próféciaakra és az Angyali Üdvözlés szavaira: „Az Úr Isten neki adja atyjának, Dávidnak trónját, és uralkodni fog Jákob házában örökké, és királyságának nem lesz vége.” (Lk 1,32-33)

Ruhájának másik fele kék, mint az Atyáé, amely isteni mivoltára utal. A háttérben magasodó fát, mint említettem, a keresztfára, a megváltásra való utalásként értelmezhetjük, ruházatának erősebb színezete pedig kifejezi, hogy látható alakban is megjelent közöttünk.

Üzenetet rejt az asztalka is, ami a bizánci liturgia oltárát jeleníti meg, rajta az eukarisztikus kehellyel. A szemben látható négyszögletes alakzat megfelel az oltárok keleti oldalában található rekesznek, amely szent ereklyék tárolására szolgált. Mivel az ortodox papok mindig kelet felé fordulva miséznek, Jézus a pap helyét foglalja el az oltárnál, amely örök főpapi mivoltára utal.

A harmadik angyalban a Szentlélek alakját fedezhetjük fel. Az Ő teljes öltözete kék, vagyis mennyei, amelyet egy világoszöld színű palást takar. Ez a világosság, vagyis Isten kegyelme emeli fel a botladozó embert Isten dicsőségébe, a hegyre, amelyet a Szentlélek alakja mögött látunk. A zöld a megújulás, az örök élet reményének színe az ortodox keresztény ábrázolásokban.

Érdekes megfigyelni azt is, ahogyan az angyalok a himationjaikat (felső ruházként viselt, egy darabból álló kendő, lepel) viselik. A bal oldali a szokásos viselettől eltérően szinte beleburkolózik, amely az Atya titokzatosságát sugallja. A középső alak az alsó ruházatán függőlegesen varrt textilsávot visel. Gyakran látunk ilyen ruhasávot más ikonokon is a Megváltó khitónján (ingszerű, térdig érő, redőzött alsóruházat), így ezt is Krisztusra vonatkozó, határozott jelzésnek foghatjuk fel.

Megfigyelhető továbbá, hogy a középső angyal jobb karja van szabadon, azaz ezt nem takarja el himationja, míg a jobb oldali angyal bal karja szabad. Ez az első

egyházatyák tanításával hozható összefüggésbe, amely szerint a Fiú és a Szentlélek az Atya két keze, melyek által mindent végbevisz.

Pavel Florenszkij, a már említett ortodox teológus így összegez: „Rubljov Szentháromsága létezik, tehát létezik Isten.”

A művészi megvalósítás:

A hagyományos bizánci ábrázolásokhoz képest Rubljov alakjai kevésbé merevek, finom vonalvezetésének köszönhetően karcsúak, légius hatásúak. A szentek rideg megjelenítése helyett sokkal inkább valós, olykor akár derűsnek is mondható, emberi mivoltukban ábrázolja azokat. Kompozíciói arányosak, színhasználata kifinomult. Színskálájában egyéni, főleg lágy, finom, lírai színeket használ.

A Szentháromság ikon festésekor is mesterien használja a színeket. Üde, tiszta, világos színekkel dolgozik. Az angyalok lágy esésű, redőzöttségükben is áttetsző hatást keltő ruházatának ábrázolása kivételes tehetségét bizonyítja.

Az „isteni” kék színnel mintegy egyesíti a három személyt, ezzel is hangsúlyozva a kör alakú kompozíció adta kiegyensúlyozottságot, nyugodt kisugárzást.

Mivel a festőt nem a látás mechanizmusának utánzása motiválta, hanem az ikon „képen túli”, transzcendentális lényegének a kifejezése, Rubljov – hasonlóan más ikonok készítőihez – a fordított perspektívát alkalmazza.



A párhuzamosok – mint az a képen is jól látszik – nem egy távoli, a kép mélységében lévő iránypontban futnak össze, hanem ellenkezőleg, a kép síkja előtt. Mi magunk vagyunk a gyújtópontban, és ezáltal nem egyszerűen csak szemlélői vagyunk a jelenetnek, hanem a kép mintegy bevonz bennünket a saját terébe.

Számunkra is ez lehet a Szentháromság ikon központi gondolata és üzenete: a meghívás.

Az asztalnál a három angyal alakjában hárman ülnek: az Atya, a Fiú és a Szentlélek. De van még egy hely ennél az asztalnál! Az ember helye! A tiéd, az enyém és mindannyiunké...

Meghívásunk van a Szeretet asztalához!