

Den hellige Treenighed. Ikonernes Ikon.

Rublev er Ruslands mest berømte ikonmaler. Han malede kort før sin død i 1430 en ikon med Den hellige Treenighed som motiv til klosteret Troize-Sergiewa-Lawra, som den hellige Sergius af Radonezh havde grundlagt 70 km nord for Moskva. Måske var Rublev selv munk i klosteret.

Ikonmalerne signerer ikke deres værker. De er kun redskaber - redskaber for Helligånden. Grunden til at vi kender Rublevs navn er den historiske overlevering, der gennem århundrederne har knyttet hans navn til en række værker - bl.a. "Den hellige Treenighed".

Allerede i 1551 bestemte et russisk koncil, at ikonmalerne skulle "male efter gamle modeller sådan som græske (byzantinske) Denne ikon er noget helt for sig selv og har fået tilnavnet: Ikonernes ikon - modellen for alle senere fremstillinger af Den hellige Treenighed - og ikonografiens model i det hele taget. Ikonen skildrer en transcendent virkelighed, som kun sjælens øje kan se - men alligevel en virkelighed, som kan materialisere sig i den skabte verden - og gøre den gennemsigtig. Formerne, farverne og lysets intensitet tilhører vores verden - men er samtidig et vindue til Guds rige. Det skabte lys viser hen til det uskabte lys.

Der er forskellige "lag" i denne ikon, en umådelig dybde bag den umiddelbart strålende overflade. En dybde, hvis bund vi aldrig når. Umiddelbart er motivet Abraham, der i Mamrelund får besøg af tre engle, som det står at læse i 1. Mosebog kap. 18. En illustration kunne vi kalde det, - men en højst utilfredsstillende illustration.



Hvor er Abraham? Hvor er Sarah og alle de andre detaljer, som vi læser om i historien? De ville have været der i en vestlig fremstilling. De findes også på mange østlige ikoner - men som vestlig indflydelse - og så er ikonen ikke længere en ikon, men en religiøs illustration, et religiøst billede. Liturgiens tekst hjælper os: "Velsignet er du Abraham, du så dem og modtog Gud - både én og tre."

Interessen skifter fra de ydre former til det mere essentielle, som ikonen har at sige om den liturgisk-sakramentale virkelighed og åbningen til denne virkelighed. Abrahams telt bliver til en vision af det himmelske Jerusalem. Mamres ege bliver Livets Træ. Bordet bliver alteret, hvor fedekalven bliver til det ofrede lam i eukaristiens skål. Det konkrete landskab forsvinder og bliver en antydning af hele den

skabte verden. Den jordiske tunghed ophæves i en bevægelse opad. En "lysning" og en bevægelse, der understreges i de tre engels form. Deres kroppe er nemlig 14 gange længden af deres hoveder. Det normale er 7 gange.

Bag disse to lag kan vi ane et tredje lag, som bringer os nær til det skjulte og utilgængelige centrum i den treenige Guds indre liv - kilden til både skabelse og genløsning. De tre personer er indviklet i en intensiv dialog, og vi kan nok gætte, hvad de drøfter:

"Således elskede Gud verden:
at han gav sin Søn, den enbårne,
for at alle, som tror på ham, ikke skal fortabes,
men have evigt liv."

En sublim fred stråler ud fra helheden, men på samme tid er dynamikken og bevægelsen næsten fysisk til stede. Den begynder i den venstre fod hos den engel, der sidder til højre, følger buen i hovedbøjningen, går videre til den centrale engel og falder til ro i englen til venstre.

Énheden mellem de tre - og samtidig den bundne dynamik - præger hele ikonen og peger direkte hen til brødet eller lammet på bordet, som er den inkarnerede Kristus, der i Nadveren kommer til sit folk. Cirklen er symbolet for evighed og fuldkommenhed - og de tre figurer kan netop indskrives i en cirkel. Trekanten er et andet kendt symbol for treenigheden - en sådan trekant er der også i ikonen, topspidsen er den midterste skikkelses hoved.

Det omvendte perspektiv er karakteristisk for ikonerne (og også for de romanske kalmalerier i vore gamle kirker) - og hænger ikke sammen med at de gamle malere ikke kunne bruge det vestlige perspektiv. Det er en meget bevidst måde at male på, der uden videre understreger det faktum, at her møder vi en virkelighed, der kommer til os udefra og tager bolig i vort hjerte og forandrer os, mens vi ser. Prøv at forlænge bordets linier ud i rummet, så vil linierne mødes midt i brystet på tilskueren og drage ham eller hende ind i det kærlighedens fællesskab, der er ikonens egentlige budskab.

Det var bestemt heller ikke nogen tilfældighed, at Den hellige Sergius navngav sit kloster med Den hellige Treenigheds navn - og at Rublevs treenigheds-ikon netop blev malet til dette kloster. Meningen var naturligvis den, at det kærlighedens fællesskab i treenigheden, som ikonen lod ane, skulle være et "forbillede" for livet i klosteret.

Treenighedens lys og kraft skulle gennemlyse munkene indefra og mere og mere medvirke til, at det samme sind som var i Kristus Jesus skulle tage munkene i besiddelse og ligedanne dem med Kristus, - så det ikke længere var dem, der levede - men ham i dem.

De tre personer er hverken kvindelige eller mandelige. Det er sagt, at kroppen nærmest er mandlig, men hovedet udtrykker den kvindelige side af personerne - mand og kvinde nærmest som identiske tvillinger.

De tre skikkelser er fuldstændig ens - kun forskellig i påklædning. Vi vil kun nævne figuren til højre, hvor den grønne farve er fremherskende. Det er frugtbarhedens farve. Faderen er træets rod, stammen er sønnen, grenene er de mennesker, der indpodes i Kristus - og levesaften, der skaber både blade og frugter på træet er Helligåndens usynlige virke.