

Andrej Rublev
(1360-70 až 1430)

SVATÁ TROJICE (Trinita)

(Ikona kol 1410 či 1425-27 - tempera na dřevěné desce 142 x 114 cm
- Moskva, Treťjakovská galerie)

Vzhledem ke zlatým křídlům trojice postav, je Rublevova Sv. Trojice mylně pokládána také za starozákonní trojici „andělů“, která v háji Mamre navštívila Abrahama (1. Mojžíš 18), přestože Rublevova ikona Abrahama vůbec nezobrazuje.

Věnujme se tedy této ikoně podle jejího názvu, jako zobrazení křesťanské novozákonní ideje sv. Trojice...

Kompozice ikony:

Začněme kompozicí hlav tří Božských postav uspořádaných do vrcholů velmi plochého rovnoramenného trojúhelníka (\triangle). Tato kompoziční symetrie je ovšem poněkud porušena pohybem, naznačujícím, že v této Trojici má každý „svou hlavu“.

Nejvýš v tomto trojúhelníku je hlava Boha Otce. Hlava Božského Syna je po pravici Otce (pro pozorovatele ikony vlevo), hlava Ducha svatého je na levé straně Otce (pro pozorovatele ikony vpravo).

Pod hlavami horního kompozičního trojúhelníka je ještě jedna hlava. Ve zlatém kalichu na bílé desce stolu (oltáře, sarkofágu, hrobky) je hlava Beránka Božího, na něhož různými gesty pravé ruky ukazují všechny tři Božských postavy:

- Otec obrací ke kalichu malíkovou hranu pravé ruky (tedy ani dlaň, ani hřbet ruky) napůl zavřené (malíčkem a prsteníčkem) a napůl otevřené (prostředníčkem a ukazováčkem).
- Syn obrací ke kalichu dlaň (vnitřní formu) pravé ruky, jakoby kalich odsouval k Duchu sv. na něhož ukazuje prsty.
- Duch sv. obrací ke kalichu hřbet (vnější tvar) pravé ruky a prsty ukazuje dolů do hrobu (sarkofágu, oltáře) pod kalichem.

Kalich s hlavou Beránka nestojí uprostřed stolu (jeho bílé vodorovné plochy), ale na jeho kraji. Stojí přesně nad obdélníkovým otvorem v boční stěně kamenného oltáře, jenž naznačuje cestu úniku z hrobu (zmrtvýchvstalého Syna Božího). Úniková cesta otvorem je kolmá na stěnu oltáře (i na plochu ikony) a vede tedy mimo ikonu, tam, kde před obrazem stojí člověk, jenž Rublevovu ikonu pozoruje.

Vedeme-li vertikální přímku uprostřed plochy obrazu osou únikového otvoru a osou kalicha s hlavou Beránka, dospějeme na dolním okraji ikony do bodu, v němž se scházejí hrany trůnů Syna a Ducha sv., protažené přes jejich nohy. Nahoře ikony dospějeme do bodu, kde „byla“ původně hlava Boha Otce, než se přiklonila k Synovi.

Pravá ruka Otce ukazuje loktem na Syna, že Otec nesouvisí s Beránkem bezprostředně, ale jeho prostřednictvím. Dvěma prsty pravé ruky ukazujícími zjevně na Ducha sv. a dvěma prsty skrytými v dlani ukazujícími zpět na Syna Otec naznačuje, že ani Syn souvisí s Beránkem bezprostředně, ale prostřednictvím Ducha sv.

Zcela nenápadně tak Rublev učinil beránka (tvar, tvora) v kalichu (v lůně mateřské formy) ústředním motivem celého obrazu (ikony).

Totéž naznačuje Rublev také kompozičním zrcadlením horního rovnoramenného trojúhelníka, v podobě dolního rovnostranného trojúhelníka, jenž má s horním společnou základnu, výškovým vrcholem (hlavou beránka) je však obrácen dolů (∇) jako tzv. „triangl Venuše“ (Venušin trojúhelník)...

Skutečnost, že pravá ruka Otce je eucharistickému kalichu s hlavou Beránka nejbližší, budí dojem, že na kalich ukazuje pouze Otec. To svádí „odborníky“ k domněnce, že výškovým vrcholem horního trojúhelníka není hlava Otce, ale Syna (Krista). Domněnka, že nejvýše je tu Syn, bývá zdůvodňována také tvrzením, že tato postava je prý oděna do barev typických pro zobrazování Krista (spodní chitón víšňové barvy a zevní himation indigový - tmavomodrý). To však není pravda. Například na milánské fresce „Poslední večeře“ od Leonarda da Vinciho, má Kristus spodní chitón modrý a svrchní himation červený.

Na Rublevově ikoně mají indigovou barvu všechny tři postavy. Modrá barva naznačuje ženský princip (manželský, mateřský, sesterský či dceřiný), princip lůna (formy otvoru), podobně jako Venušin trojúhelník. Rozdíl je tu pouze v tom, že:

- Otec má modrou barvu vně, jako svrchní himation (manželská forma Lilith), na zemitě tmavohnědém spodním (vnitřním) chitónu.
- Syn má vně červený himation a pod ním (uvnitř) modrý chitón.
- Duch má pod zeleným himationem rovněž vespod modrý chitón.

Naprosto spolehlivě lze určit osoby tři andělských postav pomocí atributů, které Rublev namaloval nad jejich hlavami:

- Nad hlavou Otce se sklání strom ráje, jehož zeleň se vine kol kmene esovitě jako rajský had (drak).
- Nad hlavou Syna je chrám, jenž zbořen, bude Synem ve 3 dnech znovu postaven.

- Nad hlavou Ducha sv. je skalní jeskyně, v níž se z Ducha narodí beránek Boží (Ježíš).

- Nad hlavou beránka v kalichu ukazuje Otec dvěma prsty (vně i uvnitř v dlani), že beránci byli dva (dva byli počati a dva se narodili)...

Pozoruhodná je rovněž kompozice čtyř nohou (tří postav), spočívajících na podnožích dvou zlatých trůnů, trůnu Syna a Ducha sv.

Otec má nohy skryté za kamenným oltářem (sarkofágem, hrobem), takže se zdá, že na ně lze usuzovat jen podle Otcova pokrčeného himationu. Pod modrým himationem se zdají rýsovat pokrčená kolena, jakoby Otec seděl v pozici „lotosového květu“, v němž se vznášejí jako východní Mistři nad Zemí.

Tento výklad je sice možný, avšak nejistý.

Po stranách oltáře totiž můžeme vidět prsty pravého a levého nártu, jakoby pevně rozkročených nahou, na podnožích trůnu Syna a Ducha, kde přišlapují cíp jejich svrchních himationů. Tyto nártý se jeden druhému podobají jako vejce vejci, zatímco zbývajícím nohám na podnožích se natolik nepodobají, že lze vést spor, zda zmíněné nártý patří panovačně rozkročenému Otci, či do páru ke zbývajícím nohám „přišlápnutého“ Syna a Ducha.

Pokrčená noha Syna a Ducha jsou namalovány zcela odlišně od sporných nártů. Rovněž se podobají jedna druhé a jsou nepoměrně menší než sporné nártý, jakoby patřily k sobě. Také jsou spornými nártý z opačných stran k sobě přistrkovány.

Přisoudit pravý Otcův nárt Synovi by snad ještě nějak šlo. Přisoudit levý Otcův nárt Duchu sv. by však znamenalo, že Duch má obě nohy levé, přičemž levý sporný nárt by z pod vnitřního modrého chitónu Ducha vyčůhoval anatomicky zcela nepřijatelně.

Vzájemné promíchání, naznačené čtyřmi nohami tří postav, je naznačeno také barvami tří svrchních himationů. Smícháme-li totiž modrou barvu himationu Otce s červenou barvou himationu Syna, dostaneme zelenou barvu himationu Ducha.

Ukazování dolů pod Venušin triangl pravou rukou Ducha a nejnižší dosahující hole v jeho levé ruce, naznačuje také zlatý trůn Ducha. Zatímco patky trůnu Syna jsou třístupňové, patky trůnu Ducha ke třem stupňům Syna připojují sestupně ještě stupeň čtvrtý.

Všechny tři Rublevovy postavy (Otec, Syn i Duch) drží v levé ruce dlouhé štíhlé hole, připomínající spíše paprsky sil. Všechny tři postavy mají shodně na skloněných hlavách zemitě hnědé vlasy (jako Otcův chitón) obklopené vzdušně bílou svatozáří (nimbem, gloriolou, aureolou) vězící (jako hostie v mešním kalichu) v lůně formy vykrojené zlatými slunečními křídly.

Sneseme-li uvedené tři barvy (hnědou, bílou a zlatou) po paprscích sil z horní trojnosti dolů, najdeme na bílé ploše oltáře (sarkofágu) jako hnědou hlavu Beránka (lámaný chléb) ve zlatém kalichu.

Nahore tedy máme zobrazeny atributy (hostii namísto chleba v kalichu) obřadu západní církve Otce, jejíž světovládné ambice naznačují panovačně rozkročené nohy.

Dole pak máme zobrazeny atributy obřadu (lámaný chleba a kalich na víno, na krev Beránka) východní církve Syna, jejíž původně podřízené postavení (vůči římskému papeži) naznačuje již zmíněný přislápnutý cíp himationu.

Duch sv. ukazující pravou rukou ještě níž, na obřad třetí všeobecné církve Ducha sv., jejíž původně podřízené postavení vůči Římu rovněž naznačuje přislápnutý cíp himationu. Tato třetí všeobecná církev je i se svým obřadem skryta v hrobě (v sarkofágu). Triangl Venuše a levý nárt Otce, vyčuhující zpod vnitřního modrého chitónu Ducha naznačují, že skrytý obřad třetí církve Ducha má vyjít z hrobu jako mystérium Matky.

Z kompozice Rublevovy Trinity zbývá již jen vrátit se znovu tam, odkud jsme vyšli a přečíst pohledy tří Božských postav, z tváří horního plochého rovnoramenného trojúhelníka:

- Otec shlíží na tvář Syna
- Syn pohlíží na tvář Ducha sv.
- Duch shlíží na hlavu Beránka v eucharistickém kalichu na Božím hrobě

Propojíme-li tyto tři Božské pohledy trojicí paprsků sil v levých rukou tří postav, dostaneme abstraktní geometrickou kompozici v podobě klikatého blesku (⚡)!

Blesk jako atribut boha je znám například u pohanského Jupitera (Dia), či slovanského Peruna. Jako atribut křesťanského boha znám není. Je tu ovšem jedna výjimka. Tzv. „Rukopis královédvorský“ (prohlášený lživě za falzo), obsahuje mimo jiné epos „Jaroslav“. Tento „hrdinský zpěv“ líčí průběh dvou souběžných bitev s Tatary na moravské Hané v roce 1241, „tam kde Holomúc vévodí“.

Zatímco bitvu o Olomouc rozhodl nočním výpadem Jaroslav ze Šternberka, druhou bitvu o „nevysokou horu Hostajnov“ (= zkratka „Hostkovice+Týnec“) vzdálenou 8 km od Olomouce (nejde tedy o horu Hostýn, vzdálenou od Olomouce 40 km) rozhodly hromy a blesky (⚡) vrhané z Nebe na Zem do Tatarů Božským dítětem (Synem) v náručí Matky Boží Hostajnovské. Tatarské kroniky tuto porážku své invaze do Evropy (měla proniknout až k Rýnu), přisuzují výhradně bohyni Gostině (Hostině), tedy Máti Boží Hostajnovské (nikoliv Hostýnské, jak si vymysleli jezuité).

Než si bleskovou komposicí (4) Rublevovy ikony vyložíme, řekněme ještě, že geometrické komposice Rublevovy Svaté Trojice jsou mezi pravoslavnými ikonami zcela ojedinělé. Malování ikon podléhalo přísně závazným kanonickým předpisům, zvaným rusky „podlinniky“ (řecky „hermeneje“). Ruská pravoslavná církev jimi úzce vymezovala nejen náměty ikon, jejich „ikonografii“ (vnější schémata), ale i pojetí scén vyjevujících základní pravdy křesťanské víry. Předepisovala jimi také technické detaily, použité materiály, ba i způsob života malíře ikon, na jehož mravnost byly kladeny vysoké nároky.

Tak důkladná vnější regulace a důsledné vyžadování otrockého dodržování vnějšího kánonu, velmi citelně omezovalo tvůrčí invenci a nutně vedlo k určité monotónnosti ikon. U pravoslavných ikon lze takto rozpoznávat různé styly a umělecké školy snad jen podle zobrazených nálad a emocí. Za těchto okolností je tedy malým zázrakem, že Rublev do své ikony Svaté Trojice vetkal tak komplikované nekanonické komposice. Ani moskevský koncil („Sta kapitol“ r. 1551) je v této ikoně zřejmě nepostřehl, neboť pravoslavným malířům doporučil „malovat ikony podle starých vzorů, jak je malovali řečtí malíři a Andrej Rublev“.

Je tedy otázkou, jak Rublev vůbec k takové komposici dospěl?

Jejím vynálezcem určitě není. Geometrické komposice (často mnohem složitější) najdeme dávno před Rublevem, v zevně nesešňěrovaném umění Západu (vč. antického), vrcholícím v umění italské renesance.

Musíme se tedy ptát, kdy a kde se Rublev s těmito západními komposicemi seznámil.

Pouhá zvěst mu je zprostředkovat nemohla, neboť v jeho době byly pro své často skryté „heretické“ ideje (např. kvůli ideji dvou Ježíšů) drženy v tajnosti i na Západě. Dnes jsou drženy v tajnosti nevědomostí, takže o nich nikdo nic neví nebo nechce vědět (zejména ne akademické dějiny umění).

Jisté je tedy pouze to, že Rublev tyto západní komposice znal a dokázal je vkomponovat také do své Svaté Trojice, byť jen do této jediné ikony a víc už nikdy do žádné jiné...

Spor o Ducha svatého a tři všeobecné církve v ikoně Andreje Rubleva:

Oficiální historie zná spor o Ducha sv., který vzplál mezi římským papežem a konstantinopolským patriarchou potom, co Řím přistoupil franckou změnu výkladu původu Ducha sv. v liturgii a tedy také v Krédu (Věřím).

Francká změna schválená římským papežem nese latinský název: - Filioque = Duch sv. pochází z Otce i ze Syna!

Konstantinopolský patriarcha franckou změnu kategoricky odmítl a setrval u původního znění kréda pod latinským názvem:
- per Filium = Duch sv. vychází z Otce skrze Syna!

Filioque, prohlášené papežem za závazné pro veškerou církev, mnělo za následek tisíciletý rozkol všeobecné (katolické) církve. Východní (byzantská) církev Syna se oddělila od Západní (římské) církve Otce.

Prakticky současně s osamostatněním církve Syna, došlo ve střední Evropě k založení církve Ducha sv., zvané církev „moravská“ nebo také „slovanská“.

Třetí všeobecná církev Ducha sv. byla založena v druhé polovině 9. století soluňskými bratry, filosofem Konstantinem-Cyrilem a soudcem Michaelem-Methodějem, na žádost moravského knížete Rastislava (Rastice). Církev Ducha byla tedy založena církví Syna, protože soluňští bratři byli na Moravu posláni z Konstantinopole hlavou byzantské církve císařem Michalem III. Byla však založena také církví Otce, neboť soluňští bratři vzápětí získali schválení jejího založení v Římě papežem...

A nyní nastalo něco pozoruhodného:

Tak jako se byzantská církev postavila rozhodně a nesmlouvavě proti franckému Filioque (které prohlásila za heretické), tak se Frankové postavili proti moravské církvi Ducha sv. a domohl se také jejího zákazu Římem.

Pronásledovaná moravská církev koncem 9. století oficiálně zanikla a v 10. století zanikla také Velká Morava.

Zánik (římský zákaz) moravské církve Ducha sv. však není definitivní, ale podmíněný:

„Nástupci (Gorazdovi), kterého se Metod navzdory ustanovením všech svatých otců opovážil po sobě určit, z naší apoštolské moci zakažte vykonávat úřad, dokud nepřijde k nám osobně a svou věc živým slovem nevysvětlí!“

Zatímco církev Otce a Syna vedou spor o vysvětlování Ducha, předmětem vysvětlování církve Ducha není Duch, ale Otec a Syn ve vztahu k Duchu:

*„Narození Ježíšovo se událo takto:
Jeho matka Maria byla zasnoubena Josefovi,
ale dříve než se sešli, shledalo se, že počala z Ducha svatého.“*
(Maouš: 1: 18)

Tím dospíváme ke zbývajícímu výkladu Rublevovy geometrické kompozice:

- západní církev Otce:
„Duch sv. pochází z Otce i ze Syna!“ = \triangleleft Filioque
- východní církev Syna:
„Duch sv. vychází z Otce skrze Syna!“ = \leftarrow per Filium
- středová církev Ducha:
„Syn přichází od Otce skrze Ducha!“ = ∇

~