

ks. Krzysztof Gryz

<https://orcid.org/000-0001-7311-9780>

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

## „Trójca Święta” Rublowa jako ikonograficzny katechizm prawosławia

*Katechizm Kościoła prawosławnego*, mówiąc o tajemnicy Trójcy Świętej, stwierdza, że żaden podręcznik ani żaden wykład katechizmu nie jest w stanie „wy tłumaczyć” tej tajemnicy, dlatego że istnieje niebezpieczeństwo zniekształcenia prawdy o Bogu w trzech Osobach przez ograniczone kategorie ludzkiego rozumu. Tylko modlitwa i adoracja dają pewną możliwość zbliżenia się do tej tajemnicy, tak jak modlitwa i adoracja są najlepszym sposobem wnikięcia w prawdę wiary zawarte w *Credo*<sup>1</sup>.

Celem artykułu jest interpretacja dzieła Rublowa przez pryzmat prawd teologicznych, które w sobie zawiera, będąc przez to ikonograficzną syntezą wiary Kościoła prawosławnego. Kontemplację ikony *Katechizm* proponuje zestawić z tekstem *Credo*, widząc w tym wzajemne dopełnienie: to, co przyjmujemy w słowie, znajduje swoje potwierdzenie w doświadczeniu wzrokowym: „Weźmy tekst *Credo* i postawmy go obok reprodukcji *Trójcy*. Natychmiast rzuca się w oczy, że obraz jest zbudowany na tym samym planie, co wyznanie wiary: *Wierzę w jednego Boga*”<sup>2</sup>. Jedno i drugie przenika atmosfera kontemplacji,

---

<sup>1</sup> Por. *Bóg żywy. Katechizm Kościoła prawosławnego*, Kraków 2001, s. 91.

<sup>2</sup> *Bóg żywy. Katechizm Kościoła prawosławnego*, s. 92. Najwięcej miejsca w *Wyznaniu wiary* zajmuje prawda o wcieleniu Syna Bożego i Jego dziele zbawienia, natomiast to, co dotyczy Boga Ojca i Ducha Świętego, jest zwięzłe. Podobnie na ikonie osoba Syna Bożego jest w centrum, a Osoba Ojca i Ducha ukazane są z półprofilu.

będąca właściwą postawą wobec spotkania z tajemnicą Boga, która objawia się człowiekowi<sup>3</sup>.

## Historia powstania ikony

Andriej Rublow (zmarł w 1430 roku, kanonizowany przez Cerkiew rosyjską w 1988 roku) był mnichem w klasztorze Świętej Trójcy w Zagorsku<sup>4</sup> (późniejsza Ławra Troicko-Sergiejewska), założonym w połowie XIV wieku przez pobożnego eremity Sergiusza z Radoneża (1314–1392), który całe swoje życie poświęcił kontemplacji tajemnicy Trójcy Świętej. Czasy były wówczas niespokojne, raz za razem ziemie ruskie plądrowane były przez zbrojnie napadających Tatarów. Podczas jednej z takich wypraw, w 1408 roku, klasztor w Zagorsku został zniszczony, ale opat Nikon, następca założyciela, podjął dzieło odbudowy. Po jego ukończeniu powierzył Andriejowi Rublowowi i jego pomocnikowi Danielowi Czornemu prace nad przyozdobieniem ikonostasu w nowej cerkwi. Prace trwały cztery lata i zostały ukończone w 1426 roku. W wykonanie pracy Andriej zaangażował nie tylko cały swój talent artystyczny, lecz także swoją głęboką wiarę i religijność. W dni świąteczne, kiedy przerywali prace, „siadali przed godnymi czci, boskimi ikonami i nieprzerwanie się w nie wpatrywali [...] bezustannie wznosili ducha i myśl ku niematerialnemu i Bożemu światłu”<sup>5</sup>.

Początkowo ikona Świętej Trójcy (o rozmiarach 1,42 × 1,14 m) stanowiła część całej kompozycji ikonostasu. Była umieszczona po prawej stronie Carskich Wrót, centralnych dwuskrzydłowych drzwi w ikonostasie, przez które tylko biskup lub kapłan mógł wejść do części najświętszej (*sancto sanctorum*) i przez które w czasie liturgii wnoszone są święte dary eucharystyczne<sup>6</sup>. Według tradycyjnych kanonów, obowiązujących przy tworzeniu ikonostasu, miejsce to było zarezerwowane dla ikony Chrystusa i ikony patrona cerkwi. Rublow zmienił nieco te zasady, łącząc ikonę Chrystusa nauczającego i ikonę patrona klasztoru,

<sup>3</sup> „Przed tą ikoną można tylko milczeć, tak jak przed tajemnicą Trójcy. Mimo to spróbujemy zbliżyć się do niej przez modlitwę, gdyż dla Andrzeja Rublowa ta ikona jest modlitwą, wyznaniem wiary i adoracją” (*Bóg żywy. Katechizm Kościoła prawosławnego*, s. 92).

<sup>4</sup> W 1992 roku Zagorsk powrócił do swojej pierwotnej nazwy (zmienionej w 1930 roku): Siergijew Posad.

<sup>5</sup> P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999, s. 204–205.

<sup>6</sup> Obecnie ikona znajduje się w Galerii Tretiakowskiej w Moskwie. 15 maja 2023 roku prezydent Rosji Władimir Putin, w trakcie trwającej wojny przeciwko Ukrainie, zdecydował o zwróceniu ikony Rosyjskiemu Kościołowi Prawosławnemu w zamiśle umożliwienia umieszczenia jej na powrót w Ławrze Świętej Trójcy i św. Sergiusza w Siergijew Posadzie. Decyzji dotąd nie zrealizowano.

czyli Trójcy Świętej, i przedstawiając Chrystusa w Jego misterium trynitarnym. Należy mieć to na uwadze, aby prawidłowo zrozumieć przesłanie teologiczne ikony, która zawsze powinna być odczytywana w jej kontekście liturgicznym. Nieco inaczej interpretuje jej położenie w ikonostasie Gabriel Baunge, twierdząc, że jest to ikona święteczna związana ze świętem Zesłania Ducha Świętego<sup>7</sup>. I w takim właśnie kontekście – twierdzi on – należy odczytywać jej treść. Kompozycja ikony jest tak zbudowana, że uwaga odbiorcy skupiona jest na osobie Ducha Świętego, to On ma dopełnić odwieczny zamiar Ojca zbawienia świata, zrealizowany przez odkupieńczą śmierć Syna<sup>8</sup>. To właśnie Pięćdziesiątnica – zdaniem Bungego – jest pełnią objawienia Trójjedynego Boga, i według niego ten właśnie aspekt Rublow chciał przedstawić na swojej ikonie.

Kiedy w 1904 roku komisja konserwatorska usunęła wszystkie metalowe ozdoby i późniejsze warstwy, ikona zajaśniała nowym blaskiem nie tylko w wymiarze artystycznym, lecz także w swojej teologicznej wymowie. Trzeba dodać, że już w przeszłości ikona ta była uznawana w prawosławiu rosyjskim za ikonę nad wszystkimi innymi, ponieważ „nigdzie nie istnieje nic o tak wielkiej mocy syntezy teologicznej, o takim bogactwie symbolicznym i pięknie artystycznego wyrazu”<sup>9</sup>.

Sobór Stu Rozdziałów (Stogław), zwołany w Moskwie w 1551 roku przez metropolitę Makarego z udziałem Iwana IV Groźnego, który wprowadził jako obowiązującą hermeneję (zasady pisania ikon), postanowił, że ikona *Trójcy Świętej* Rublowa ma być wzorem dla ikonopisarzy w przedstawianiu Trójcy.

## Biblijna geneza wizerunku

Inspiracją dla autora był tekst z Księgi Rodzaju, który opowiada o wizycie trzech gości w namiocie Abrahama (Rdz 18, 1–5). To sam Bóg ukazuje się Abrahamowi w postaci trzech ludzi. Z tego względu już starożytna tradycja

<sup>7</sup> Por. G. Bunge, *Trójca Rublowa*, Kraków 2003, s. 25.

<sup>8</sup> „Ruch między trzema Boskimi Osobami, wewnątrztrynitarny dialog, wychodzi od Syna: prosząc – spogląda na Ojca, podczas gdy Jego prawica wskazuje na kielich Jego cierpienia i ponadto na Ducha. To spojrzenie i gesty oznaczają prośbę o zesłanie Parakleta, które dzięki ofercie, jaką Syn złożył z siebie, stało się teraz możliwe. I Ojciec, który Syna zawsze wysłuchuje (J 11, 42), spełnia tę prośbę: Jego spojrzenie kieruje się na Ducha, który z Nim tronuje za stołem ołtarza, a Jego prawica udziela Mu błogosławieństwa na owo dopełnienie zbawczego dzieła Syna. Duch Święty sam pokornie zgadzając się, pochyla głowę, podkreślając tę zgodę przez opuszczoną prawicę” (G. Bunge, *Trójca Rublowa*, s. 56–57).

<sup>9</sup> P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, s. 205.

interpretowała ten tekst w kontekście trynitarnym (Pseudo-Dionizy Areopagita, Cyprian, Cyryl Aleksandryjski, Augustyn). Podobnie pisarze ikon wykorzystywali ten motyw do przedstawienia Trójcy Świętej (tzw. „Trójca Starotestamentowa”<sup>10</sup>), umieszczając zazwyczaj na pierwszym planie trzech aniołów, na drugim zaś Abrahama i Sarę.

Rublow dokonał tu jednak pewnych zmian. Na jego ikonie brakuje postaci Abrahama i jego żony, co nie tylko zmienia kompozycję obrazu, lecz także stanowi pewien przekaz teologiczny. Otóż Abraham i Sara, jako ludzie, czyli istoty stworzone, różnią się radykalnie od swego Stwórcy i nie tylko nie mogą razem z Nim zajmować miejsca na jednym planie, ale wręcz nie mogą być przedstawieni na tym samym obrazie<sup>11</sup>. Ich miejsce jest poza ramami dzieła, co jednak nie oznacza, że zostali całkowicie wykluczeni z przedstawianej rzeczywistości. Owszem, uczestniczą w niej jako obserwatorzy, jako ci, którzy partycypują w misterium Boga nie od wewnątrz, co jest niemożliwe ze względu na transcendencję Boga, ale przez kontemplację, zapraszając Go do swojego domu, czyli dając miejsce w swoim sercu. Taki jest też grecki tytuł ikony: *Gościna u Abrahama* (η φιλοξενία του ζΑβρααμ). W ten sposób każdy chrześcijanin, spoglądając na ikonę, staje w miejscu Abrahama, który zaprasza Boga do swego domu w gościnę.

Bóg zjawia się zawsze w życiu człowieka jako wędrowiec, który puka do drzwi; może przejść niezauważony, ale może też zostać zaproszony i zamieszkać razem z nami. Zaś najwłaściwszym sposobem zaproszenia Boga jest właśnie adoracja i modlitwa – postawy, które przyjmuje prawosławny wierny wobec ikony. Kto w ten sposób patrzy na ikonę, temu Bóg daje się poznać, wchodzi do ludzkiego serca i z Gościa zamienia się w Gospodarza, podobnie jak to miało miejsce w przypadku uczniów idących do Emaus. Chrystus zaproszony na wieczerzę przejmuje rolę gospodarza: łamie chleb i dzieli się nim z pozostałymi (por. Łk 24, 13–35). Z tego też względu istnieje na Wschodzie tradycja, że wchodzący do domu pozdrawia najpierw ikony, jako rzeczywistych gospodarzy tego miejsca<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> W przeciwieństwie do niej tzw. Trójca Nowotestamentowa przedstawia w centrum Ducha Świętego pod postacią gołębicy, w dolnej części z prawej strony Boga Ojca jako Starca (*Sabaoth*), a z lewej – Chrystusa z krzyżem lub księgą.

<sup>11</sup> „Św. Andrzej świadomie usunął Abrahama i Sarę, gdyż prawdopodobnie wspomniął na słowa Chrystusa: «Zanim Abraham stał się, ja Jestem»” (J 8, 58). Te słowa wyrażają wieczność Boga, wieczność Trzech Osób Trójcy” (*Bóg żywy. Katechizm Kościoła prawosławnego*, s. 96).

<sup>12</sup> Ikona bądź ikony tradycyjnie znajdują się w domu prawosławnych w tzw. pięknym kąciku (ros. *Krasnyj ugoł*), w prawym rogu pokoju (patrzac od wejścia).

## Symbolika postaci

Tradycja ikonograficzna wypracowała dwa typy przedstawień Trójcy Świętej oparte na biblijnej gościnie u Abrahama. Jeden „trynitarny” – koncentrujący się na ukazaniu wszelkich możliwych podobieństw między aniołami, co miało wyrażać doskonałą równość Osób Boskich. Drugi typ, „chrystologiczny”, przedstawiający wyraźnie środkowego anioła jako Chrystusa. „W całej tradycji ikonograficznej, także tej, z którą Rublow miał bezpośredni kontakt, jeśli już w ogóle, to zawsze tylko jeden anioł do jednej z Osób Trójcy Świętej był odnoszony, a mianowicie wyłącznie środkowy anioł – do Chrystusa”<sup>13</sup>.

Rublow oddalił się nieco od tej tradycji, przyporządkowując każdego anioła poszczególnej Osobie Trójcy. Stało się tak dlatego, że Rublow nie zamierzał przedstawiać ikony Trójcy Świętej w tajemnicy jej wewnętrznego życia („Trójca teologiczna”), bowiem tajemnica ta jest niewypowiedziana, a więc nie można jej przedstawić ikonograficznie. Trójca może być przedstawiona tylko w jej wymiarze historiozbawczym, w działaniu *ad extra* („Trójca ekonomiczna”). Co do swojej istoty trzy Osoby są sobie równe, lecz jako Osoby posiadają sobie właściwe, indywidualne cechy, i to one właśnie mogą być przedmiotem naszego doświadczenia<sup>14</sup>.

Trzy postaci ikony to aniołowie, którzy przedstawiają Osoby Trójcy Świętej. Proporcje ciał wskazują na rzeczywistość pozaziemską, niematerialną, zdecydowanie różną od świata istot materialnych i cielesnych. Ciały te odpowiadają czternastu długościom głowy, zamiast – jak to jest u ludzi – siedmiu długościom. Aniołowie są fizycznie do siebie bardzo podobni (tej samej wielkości, tego samego wieku) tak, że na pierwszy rzut oka nie da się odróżnić, kto jest Ojcem, Synem czy Duchem Świętym. Z tego względu istnieje między uczonymi pewna rozbieżność co do tożsamości poszczególnych postaci<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> G. Bunge, *Trójca Rublowa*, s. 21.

<sup>14</sup> „Indywidualnie różne jest [...] to, co charakteryzuje «osobowość»: postawa, mimika, i gestykulacja, tzn. osobowe własności trzech Boskich postaci i ich wzajemne, każdemu właściwe relacje, jak to również odpowiada ortodoksyjnej nauce” (G. Bunge, *Trójca Rublowa*, s. 33).

<sup>15</sup> Paul Evdokimov twierdzi, że w centrum ikony znajduje się Bóg Ojciec mający po swojej prawej stronie Syna. Por. *Prawosławie*, tłum. J. Klinger, Warszawa 2003, s. 252. Przyznaje jednak, że mogą nasuwać się pewne wątpliwości: „Doskonała równość aniołów jest wyrażona tak silnie, że nie istnieje żadna reguła dla określenia Osoby Boskiej, przedstawionej pod postaciami poszczególnych aniołów. Anioł po prawej stronie nie nasuwa wątpliwości, jest to Duch Święty. Rozbieżność dotyczy anioła znajdującego się pośrodku – czy jest to Ojciec, czy Syn – co bezpośrednio determinuje tożsamość anioła z lewej strony” (P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, s. 207). Podobnie sądzą: N. Demina, *Troica*

To doskonale podobieństwo odpowiada współistotności trzech Osób Boskich, które posiadają jedną boską naturę. Kolor złoty wskazuje, jak ma to miejsce we wszystkich ikonach, na boskość, bogactwo, pełnię dobra, zaś rozwinięte skrzydła aniołów, które obejmują całą przestrzeń, symbolizują przenikającą wszystko boską obecność<sup>16</sup>. To znak Bożej opatrności, która rozciąga swą opiekę nad całym kosmosem, szczególnie zaś nad człowiekiem. Tę doskonałą równość podkreślają dodatkowo identyczne berła w rękach aniołów – symbol władzy królewskiej. Aniołów odróżniają postawy, jakie przyjmują wobec siebie – relacje osobowe, które są własne i niepowtarzalne w łonie Trójcy Świętej, decydujące o ich osobowej tożsamości, a także – co wydaje się szczególnie interesujące – postawy, jakie przyjmują w odniesieniu do rzeczy znajdujących się na wizerunku, podkreślające ich własną, specyficzną rolę w ekonomii zbawienia.

Kompozycja ikony jest tego rodzaju, że trudno mówić o jakimś wyrazistym centrum, czy też o miejscu eksponowanym. Wszystkie postaci umieszczone są na tym samym planie, jako że ikona nie stosuje perspektywy. Podobnie też nie ma cieni, które rzucałyby osoby czy rzeczy, a co sugerowałoby jedno źródło światła. Można zatem przyjąć, że to każda z postaci jest źródłem światła, które nie przytłacza drugiego, lecz łączy się z nim, dając efekt jednego blasku i splendoru, który promieniuje z całej Trójcy. Poza tym, znajdując się na jednym planie, trzy Osoby formują niemal doskonały krąg, który zawiera wewnętrzny ruch. Duch prowadzi nas w stronę Syna, ten zaś spogląda w stronę Ojca, którego wzrok spoczywa na Duchu<sup>17</sup>.

Okrąg, w którym zamyka się ów ruch, kolejny raz podkreśla równość i doskonałość Osób, a zarazem symbolizuje życie Boże, które – podobnie jak okrąg – nie ma początku ani końca. Ruch ów nie zawiera w sobie żadnego dramatyizmu, wręcz przeciwnie, przynosi pokój, harmonię i ład. W tym znaczeniu

---

Andreja Rublewa, Moskwa 1963; G. J. Vzdornov, *Novoodkrytaja ikona „Troicy” iz Troice-Sergijevoj Lavry i „Troica” Andreja Rublewa*, w: *Drevnerusskoje iskusstvo*, Moskwa 1970. Ale tej interpretacji nie przyjmuje większość autorów. Por. W. Lazarijew, *Andriej Rublow*, Moskwa 1960, s. 15; K. Onash, *Ikony*, Berlin 1961, s. 388; J. Klinger, *O istocie prawosławia*, Warszawa 1983, s. 185–186.

<sup>16</sup> Por. G. Spitzing, *Lexikon byzantinisch-christlicher Symbole*, München 1988, s. 119.

<sup>17</sup> „Ruch zaczyna się od lewej stopy anioła znajdującego się po prawej stronie obrazu. Przedłuża się w schyleniu Jego głowy, przechodzi na anioła w środku, porywa niepowstrzymanie kosmos: skałę i drzewo – i roztopia się w pionowej pozycji anioła z lewej strony, gdzie przechodzi w stan spoczynku jako punkt zborny” (P. Evdokimov, *Prawosławie*, s. 250). Por. B. Standaert, *Ikona Trójcy Rublowa*, Bydgoszcz 2002, s. 19–21.



ikona jest obrazem rzeczywistości eschatologicznej, odzwierciedla odwieczną niezmienność Boga, który rodzi życie.

Według powszechnej interpretacji, przyjętej także przez *Katechizm*, anioł z lewej strony ikony przedstawia Boga Ojca, anioł w centrum – Chrystusa, zaś ten z prawej Ducha Świętego.

### Anioł z lewej – Bóg Ojciec

Anioł znajdujący się z lewej strony ikony przedstawia Boga Ojca. Jego szata, niemal przezroczysta i o kolorze trudnym do jednoznacznego określenia, przykrywa niemal w całości postać. Jedynie niewielka część w kolorze niebieskim, który symbolizuje boskość, pozostaje odsłonięta. W ten sposób Rublow pragnie wyrazić prawdę, że natura Boga jest ukryta, niedostępna naszemu poznaniu. Bóg jest nieosiągalny dla stworzenia, jest całkowicie transcendentny, „zamieszkuje światłość niedostępną, [...] żaden z ludzi nie widział [Go] ani nie może zobaczyć” (1 Tm 6, 16). *Katechizm*, komentując takie przedstawienie Osoby Boga Ojca, w równie krótkich słowami *Credo* stwierdza: „Wszystko, co dotyczy Ojca, jest w *Credo* bardzo związane, gdyż jest On Niepoznawalny, nie wiemy o Nim prawie nic”<sup>18</sup>.

Taka forma przedstawienia Boga odpowiada jednej z podstawowych prawd wiary wyrażającej się w teologii apofatycznej. Już ojcowie kapadoccy, w opozycji do Eunomiusza mówią o niemożliwości osiągnięcia samej istoty Bożej. Podkreślają absolutną transcendencję Boga, którego nie mogą w pełni wyrazić żadne słowa ani ludzkie formuły. Bóg znajduje się ponad wszelkim ludzkim poznaniem nie tylko z powodu niegodności moralnej człowieka, jako konsekwencji jego upadku i grzechu, ale dlatego, że Bóg sam w sobie jest nieosiągalny dla stworzenia i nawet aniołowie nie cieszą się pełnym Jego poznaniem. Ludzkie poznanie, jako władza stworzona, może poruszać się jedynie w przestrzeni właściwej stworzeniu, a Bóg nie należy do tego świata. Jest całkowicie inny. W refleksji teologicznej możemy mówić o dziełach Jego Mądrości, o tym, co Bóg uczynił, co dał nam poznać dzięki swojemu Objawieniu, nawet o Jego energiach (Grzegorz Palamas), które mają boską naturę, ale nie są Bogiem<sup>19</sup>. Niemniej jednak sama istota Boża pozostaje dla nas zakryta. Dlatego w refleksji teologicznej trzeba umieć zachować powściągliwość i pokorę. O naturze Bożej należy zachować milczenie, natomiast o tym, co Bóg czyni, należy dawać

<sup>18</sup> Bóg żywy. *Katechizm Kościoła prawosławnego*, s. 93.

<sup>19</sup> Por. K. Gryz, *Antropologia przebóstwienia. Obraz człowieka w teologii prawosławnej*, Kraków 2009, s. 312–319.

świadectwo słowem. Stąd *Katechizm* w rozdziale pierwszym zatytułowanym *Obraz Boga* nie mówi o tym, kim On jest, ale mówi o Jego dziele stworzenia świata i człowieka, i przywołuje Psalm 104, 1–3: „Boże mój, Panie, Ty jesteś bardzo wielki! | Odziany w majestat i piękno, | światłem okryty jak płaszczem. | Niebo rozpostarłeś jak namiot, | komnaty swe wzniosłeś nad wodami”<sup>20</sup>.

Nie można osiągnąć poznania Boga inaczej, jak tylko przez Chrystusa i w świetle, które daje człowiekowi Duch Święty<sup>21</sup>. Dzięki Nim można doświadczyć Boga, Jego miłości i w ten sposób osiągnąć poznanie teologiczne, które jednocześnie jest doświadczeniem mistycznym. Wiemy o Bogu więcej wtedy, kiedy nie wiemy nic – jest to typowe stwierdzenie teologii apofatycznej, która w swoich sformułowaniach zawiera wiele paradoksów, a nawet antynomii. Ten apofatyczny charakter poznania Bożego, podkreślający przede wszystkim Jego niezgłębianą tajemniczość, symbolizują na ikonie złożone dłonie Boga Ojca. Zamykają w sobie najgłębszą tajemnicę Bożej istoty, której nie można przeświecić, można jedynie powierzyć się tym dłoniom, okazującym wobec swojego stworzenia czynną miłość.

Cała postawa Boga Ojca nacechowana jest monumentalizmem. Zawarty jest w niej majestatyczny spokój i bezruch, wyrażający czysty akt Bożej egzystencji, zasadę wieczności, niezmiennego trwania, ale jednocześnie postawa ciała wyraża cały dynamizm działania: jego początek (kiedy obserwujemy wyraz twarzy zdający się popychać do działania Ducha Świętego) i jego kres (jeśli uwzględnimy wspomniany wcześniej krąg ruchu, który kończy się na Bogu Ojcu). Właśnie dlatego – jak komentuje Paul Evdokimov – będąc źródłem wszystkiego, Ojciec jest również milczeniem. „Ojciec objawia się wiecznie, ale objawia Go dwujedyność Syna i Ducha”<sup>22</sup>. Milczenie Ojca staje się Słowem w Synu i łaską w duszy chrześcijanina przez uświęcającą obecność Ducha.

### Anioł w centrum – Syn Boży

Centrum ikony zajmuje postać Chrystusa, dzięki czemu możemy Go kontem-płować bezpośrednio, a nie z profilu, jak pozostałych dwóch aniołów. W Chrystusie Bóg w pełni objawił się człowiekowi, dlatego *Katechizm* stwierdza,

<sup>20</sup> Por. *Bóg żywy. Katechizm Kościoła prawosławnego*, s. 21–28.

<sup>21</sup> Włodzimierz Łoski pisze, że Duch Święty jest „mystagogiem drogi apofatycznej” (V. Lossky, *La théologie négative dans la doctrine de Denys l'Aréopagite*, „Revue des sciences philosophiques et théologiques” 28 (1939), s. 204–221).

<sup>22</sup> P. Evdokimov, *Prawosławie*, s. 252–253.



że „siedzi twarzą do nas, najpełniej się nam ukazuje”<sup>23</sup> i dlatego druga część *Credo* jest najobszerniejsza.

W przedstawieniu Chrystusa charakterystyczne są dwa elementy. Pierwszym są szaty Syna Bożego. Kolor błękitny zewnętrznej szaty, podobnie jak w przypadku Anioła-Ducha Świętego, wskazuje na tożsamość natury boskiej. Natomiast brązowy kolor tuniki mówi o ludzkiej naturze, którą Chrystus przyjął we wcieleniu<sup>24</sup>. Brąz ten jest przeplatany kolorem szkarłatnym, który wskazuje na zbawczą śmierć Chrystusa na krzyżu, co dodatkowo podkreśla drzewo wyrastające za Jego plecami. Tej zbawczej śmierci mógł dokonać tylko Bóg-Człowiek<sup>25</sup>. O szatach Mesjasza, naznaczonych krwią, wspomina już prorocstwo Izajasza: „Któż to jest Ten, który przybywa z Edomu, z Bosry idzie w szatach szkarłatnych? Ten wspaniały w swoim odzieniu, który kroczy z wielką swą mocą? To ja jestem tym, który mówi sprawiedliwie, potężny w wybawianiu” (63, 1–3). Do tego prorocstwa nawiązuje św. Jan w swojej Apokalipsie, wskazując jednoznacznie na Chrystusa, który jest Słowem Boga oraz Królem Królów i Panem Panów: „Odziany jest w szatę we krwi skąpaną, a imię jego nazwano: Słowo Boga [...] a na szacie i na biodrze swym ma wypisane imię: Król Królów i Pan Panów” (19, 13–16). Rublow przeniósł na swoją ikonę ową tradycję egzegetyczną.

Drugim charakterystycznym znamieniem jest gest prawej ręki – dwa połączone palce – gest tradycyjnie już obecny na wszystkich ikonograficznych przedstawieniach Chrystusa w tradycji wschodniej<sup>26</sup>. Jesteśmy przyzwyczajeni widzieć w nim znak błogosławieństwa, którym Jezus obdarowuje świat. Niemniej jednak nie jest to jedyna interpretacja. Pierwotne i bardziej podstawowe znaczenie odnosi się do dogmatu o wcieleniu, który mówi o zjednoczeniu dwóch natur w osobie Chrystusa. Te dwie interpretacje nie wykluczają się jednak, wręcz przeciwnie, wzajemnie się uzupełniają. To właśnie zjednoczenie natury boskiej i ludzkiej, które dokonało się we wcieleniu Słowa, jest źródłem błogosławieństwa dla ludzkości. Chrystus, prawdziwy Bóg i prawdziwy człowiek, staje się drogą do przezwyciężenia wewnętrznego rozdarcia w człowieku,

<sup>23</sup> Bóg żywy. *Katechizm Kościoła prawosławnego*, s. 93.

<sup>24</sup> „Wyraża to dwie natury Chrystusa. Błękit symbolizuje niebo, Bóstwo. Brąz to ziemia, to człowieczeństwo. Jezus jest jednocześnie Bogiem i człowiekiem” (*Bóg żywy. Katechizm Kościoła prawosławnego*, s. 93).

<sup>25</sup> „Ten, kto wisi na krzyżu, w pełni stał się człowiekiem. Syn Boży, Bóg Prawdziwy, jak Jego Ojciec, dobrowolnie unżył się z miłości do nas i wyniszczył siebie, aby aż do końca dzielić z nami ludzki los” (*Bóg żywy. Katechizm Kościoła prawosławnego*, s. 233).

<sup>26</sup> Por. E. Smykowska, *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2002, s. 83–84.

będącego owocem grzechu pierworodnego, i ofiaruje łaskę konieczną do odzyskania utraconej harmonii i w konsekwencji pokoju. Dokonało się to ostatecznie na krzyżu w ofierze przebłagalnej i uświęcającej. I dlatego gest Chrystusa wskazuje na kielich, umieszczony na stole, w centralnym miejscu całej kompozycji. Dzięki tej ofierze, która uobecnia się w Eucharystii, człowiek wchodzi w tajemnicę Chrystusa, łączy się z Nim sakramentalnie, spożywając Jego Ciało<sup>27</sup>. Tak, jak chleb asymilowany przez ludzki organizm ofiaruje mu życie, tak Chrystus „asymilowany” sakramentalnie przez człowieka obdarza go życiem Bożym, życiem całej Trójcy.

Mimo swojego centralnego miejsca, Chrystus całym sobą zwraca się w stronę Ojca. Znajduje się w postawie kontemplacji, zasłuchania i posłuszeństwa. Jest przecież Słowem wypowiedianym przez Ojca, a zatem wszystko, co mówi Syn, pochodzi od Ojca. „Czy nie wiesz, że ja jestem w Ojcu, a Ojciec we mnie? Słów tych, które wam mówię, nie wypowiadam od siebie” (J 14, 10). Można wręcz powiedzieć, że ten fragment ikony jest praktycznie obrazowym przedstawieniem całej Ewangelii według św. Jana, szczególnie tych jej fragmentów, w których Chrystus mówi o swojej relacji z Ojcem.

### Anioł z prawej – Duch Święty

Jak już wspomniano, powszechnie przyjmuje się, że anioł z prawej strony ikony przedstawia Ducha Świętego. Anioł ten posiada tunikę w kolorze niebieskim (nazywanym często „błękitem Rublowa”), a więc tego samego koloru jak tunika Ojca i zewnętrzna szata Chrystusa. Duch bowiem pochodzi z głębin Ojca i objawia się w Chrystusie jako tchnienie dające życie. Z tego względu druga część jego stroju, tym razem zewnętrzna szata, jest koloru zielonkawego oznaczającego wodę i powietrze<sup>28</sup>. Godny uwagi jest wyraz twarzy anioła, który – jak to zauważa Evdokimov – „zawiera w sobie jakąś

---

<sup>27</sup> „Krew przelana przez Jezusa – niewinnego Baranka, który gładzi grzechy świata – dokonuje naszego pojednania z Bogiem, na nowo nas z Nim jednoczy dzięki nowemu przymierzcu. To właśnie wyjaśnia dziwne słowa, wypowiedziane przez samego Jezusa w przeddzień Jego śmierci, podczas ostatniego posiłku, który spożywał wraz ze swymi Apostołami wieczorem w Wielki Czwartek i który nazwał Świętą Wieczerzą” (*Bóg żywy. Katechizm Kościoła prawosławnego*, s. 177–17).

<sup>28</sup> Niebieski kolor oznacza w ikonografii wieczność, natomiast zielony przywodzi na myśl roślinność ogrodu Eden, a zarazem jest kolorem nadziei. Nadzieja chrześcijańska, ugruntowana w łasce uświęcającej, daje pewność pokonania grzechu, który pozbawił człowieka raju. Dokonuje się to poprzez zmartwychwstanie, które jest nowym narodzeniem, zieloną wiosną życia, które przychodzi po śmierci (zimie). Por. G. Spitzing, *Lexikon*, s. 119.

macierzyńskość<sup>29</sup>. Autor ten łączy wyobrażenie anioła z postacią Najświętszej Panny z innego obrazu Rublowa *Zwiastowanie*, w którym daje się zauważyć podobny wyraz twarzy: oddający posłuszeństwo Ojcu i dyspozycyjność w służbie życiu. Interpretacja ta odwołuje się do ewangelicznego stwierdzenia, że Maryja w chwili zwiastowania była „pełna łaski” (Łk 1, 28), co dla prawosławnych oznacza: przepelniona Duchem Świętym. „Palec Boży, Duch Święty – stwierdza *Katechizm* – napisał Słowo na księdze dziewiczej, którą jest łono Marii. Słowo stało się ciałem. Duch Święty uczynił Marię *Theodochos* – przybytkiem Ducha – zanim uczynił ją *Theotokos*, Tą, która rodzi Boga, tzn. «Matką Bożą»<sup>30</sup>.

Ten motyw mariologiczny, który podkreślają wszyscy autorzy, może zaskakiwać, jako że pojawia się w ikonie przedstawiającej Trójcę Świętą. Trzeba jednak mieć na uwadze, że obraz nie tylko przedstawia wewnętrzne tajemnice samego Boga, do których człowiek nie ma w pełni dostępu, ale obrazuje również historię zbawienia, w której i poprzez którą człowiek może poznać objawiającego się Boga. Ta historia realizuje się wspólnie z człowiekiem i ponieważ dzięki człowiekowi, szczególnie zaś Maryi. Tym samym Maryja zajmuje w duchowości prawosławnej wyjątkowe miejsce jako objawienie Ducha Świętego. „Duch Święty – pisze Bułgakow – nie wciela się w człowieka, ale objawia siebie w człowieku i taką ludzką osobą, zupełnie „przezroczystą” na działanie Ducha Świętego, *Pneumatoforą*, jest służebnica Pańska, Dziewica Maryja<sup>31</sup>.

W postawie anioła-Ducha Świętego możemy zauważyć trzy interesujące rysy. Po pierwsze, jego twarz jest zwrócona w stronę obserwatora, czyli tego, kto kontempluje obraz. Jest tym, który stanowi łącznik z Trójcą Świętą – wlewa Boskie życie i wprowadza człowieka we wspólnotę życia trynitarnego. Po wtóre, jego ciało pochyla się lekko w stronę anioła centralnego (Chrystusa), dając w ten sposób wyraz prawdzie, że Jego misją jest przemiana człowieka i upodobnienie go do Chrystusa. To jest droga, na której człowiek dostępuje zjednoczenia z Bogiem w wieczności. Wreszcie gest ręki, który wskazuje na kwadrat umieszczony poniżej (symbol świata) mówi o miejscu, w którym realizuje się misja Ducha Świętego – jest posłany na świat, aby go uświęcić. Jednocześnie zdaje się być gestem opiekuńczym, czuwającym nad losami

<sup>29</sup> P. Evdokimov, *Prawosławie*, s. 253. Autor przypomina, że w językach semickich słowo *ruah* (duch) jest rodzaju żeńskiego, a w syryjskich tekstach słowo *Paraklet* często tłumaczony jest jako „Pocieszycielka”. Daniel-Ange przywołuje przykład dziecka, które patrząc na obraz mówi, że widzi Jezusa, Ojca i Matkę. Por. P. Evdokimov, *Prawosławie*, s. 268.

<sup>30</sup> *Bóg żywy. Katechizm Kościoła prawosławnego*, s. 301.

<sup>31</sup> P. Evdokimov, *Prawosławie*, s. 135.

świata. Przypomina tym samym o obecności Ducha od początku stworzenia świata, kiedy „unosił się nad wodami” (Rdz 1, 1).

W ten sposób dopełnia się ruch zamknięty w ikonie: Duch prowadzi nas do Syna, który ofiaruje się w doskonałym posłuszeństwie Ojcu, posyłającym Ducha. Jednakże nie jest to jedyny kierunek, który pozwala odkryć kontemplacja ikony. Ponieważ kompozycja Osób zamknięta jest w okręgu, możemy włączyć się w ów ruch w którymkolwiek punkcie, by na nowo odczytywać podstawowe prawdy wiary. Ojciec posyła Ducha, przez którego Słowo staje się ciałem, aby doprowadzić całą ludzkość do zjednoczenia z Bogiem. Wszystkie relacje wewnątrz Trójcy Świętej są wyrażone przy wykorzystaniu modelu geometrycznego okręgu. Jest to symbol doskonałości, równości i wieczności.

W obrębie owego życia wewnątrztrynitarnego znajdują też się wszystkie elementy materialne, obecne na ikonie: są albo na zewnątrz albo w środku okręgu.

## Symbolika przedmiotów

Na ikonie poza aniołami nie ma innych osób, nawet Abrahama, który udziela gościny. Przesłanie musi bowiem pozostać czytelne: to, co na ikonie „osobowe”, odpowiada boskości, natomiast to, co jest „materialne”, wskazuje na świat stworzeń. Przyjrzyjmy się teraz poszczególnym rzeczom i ich znaczeniu.

**Stół.** Obecność stołu kolejny raz nawiązuje do biblijnej inspiracji ikony, jaką jest gościna u Abrahama i uczta, którą ten przygotował. Niemniej jednak ma swoje znaczenie symboliczne. W pierwszym rzędzie jest to znaczenie kosmiczne. Stół, jako pewna przestrzeń zamknięta w prostokącie, oznacza cały wszechświat: cztery boki wyrażają cztery strony świata, zaś wyznaczona przez nie przestrzeń wskazuje na ograniczoność i skończoność świata. Dodatkowo podkreśla to mały prostokąt umieszczony w centralnej części stołu. Obecność stołu-świata pomiędzy trzema osobami wyraża teologiczną prawdę, że świat i jego historia jest zanurzony w relację, jaka łączy trzy Boskie Osoby, a jest nią miłość. Świat istnieje dzięki tej miłości i jest nią otoczony. Dzięki tej miłości stół zamienia się w ołtarz, na którym Bóg ofiaruje się człowiekowi, a zarazem człowiek kierowany miłością oddaje się Bogu. W ikonografii ołtarz często oznacza także „tron niebieski”, miejsce objawienia chwały Bożej<sup>32</sup>. Wiadać to wyraźnie na ikonie Rublowa, w której autor połączył stół z miejscami do siedzenia. Tworzą one jedną całość: ołtarz i tron chwały jest środkiem i miejscem objawienia Bożej chwały.

<sup>32</sup> Por. G. Spitzing, *Lexikon*, s. 36.

Po wtóre, prostokątny kształt stołu symbolizuje często, zwłaszcza u ojców Kościoła, cztery ewangelie. One stanowią pełnię Bożego objawienia, którego początkiem jest stworzenie świata. Słowo Boże, na wzór którego wszystko się stało, które jest początkiem świata, wchodzi na świat, by dzięki swojej ofierze przemienić świat w jeden wielki ołtarz, miejsce oddania chwały Bogu. W ten sposób trzy elementy: Logos, świat i ofiara łączą się w jedno i dzięki miłości Trójcy tworzą, obejmującą wszystko, historię zbawienia.

**Kielich**, będący czytelnym znakiem Eucharystii, znajduje się na środku stołu, wyrażając w ten sposób prawdę, że ofiara Chrystusa stanowi centrum historii ludzkości, a zarazem, że jest ona centrum, szczytem działalności *ad extra* całej Trójcy Świętej<sup>33</sup>. Teologia wschodnia często podkreśla związek Eucharystii z interwencją każdej z trzech Osób Trójcy. Patriarcha Konstantynopola Germanus zwrócił uwagę: „Dzięki zgodzie Ojca i przez wolną odpowiedź Syna, Duch Święty niewidzialnie obecny pozwala rozpoznać w Eucharystii dzieło Boże”<sup>34</sup>.

Ikona przedstawia Chrystusa, którego dłoń wskazuje na kielich, czyniąc nad nim jakby znak krzyża – znak Bożego błogosławieństwa. Podobnie czyni Duch Święty, kierując w stronę kielicha swoją dłoń. Mniej wyraziście jest to widoczne w postawie Ojca, chociaż i w tym wypadku wskazuje się, że jedna z Jego złożonych dłoni wyraża gest proponujący kielich Synowi zgodnie ze słowami Ewangelii św. Jana: „Czyż nie mam pić kielicha, który mi podał Ojciec?” (18, 11).

Na stole nie widzimy chleba, jako że symbol Eucharystii wyrażony jest całościowo w kielichu (ciało i krew Chrystusa złożone w ofierze). Podkreśla to także bardziej element ofiarniczy Eucharystii niż jej charakter uczty. We wnętrzu kielicha pierwotnie namalowany był baranek, starotestamentalny typ Chrystusa, który na krzyżu przelewa krew dla wyzwolenia człowieka z niewoli grzechu i śmierci (por. J 1, 29; Ap 5, 6; Łk 22, 42; Mk 10, 38–39). Jednak w późniejszym czasie baranek został przemalowany, a na jego miejscu umieszczono winną latorośl, ponieważ synod in Trullo z 692 roku, odbywający

---

<sup>33</sup> Ten aspekt eucharystyczny w kontekście tajemnicy Trójcy Świętej podkreśla także Jan Paweł II w Liście apostolskim poświęconym Eucharystii *Mane nobiscum Domine*, 7.10.2004. Napisał w nim: „Przez tajemnicę swojego całkowitego ukrycia Chrystus staje się tajemnicą światła, dzięki której każdy wierzący zostaje wprowadzony w głębię życia Bożego. Czy nie za sprawą znamiennej intuicji, słynna ikona Trójcy Rublowa stawia w znaczący sposób Eucharystię w centrum życia trynitarnego?” (nr 11).

<sup>34</sup> Sanctus Germanus Constantinopolitanus, *Rerum ecclesiasticarum contemplatio*, w: S. P. N. Germani [...] *opera omnia*, t. 1, ed. J.-P. Migne, Parisiis 1865, kol. 437 (Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca 98).

się w Konstantynopolu, a nie zaakceptowany przez Rzym, w kan. 82 zakazał przedstawiania Słowa Wcielonego w sposób symboliczny, np. baranka<sup>35</sup>.

**Drzewo.** Na przedłużeniu kielicha, za plecami Anioła-Chrystusa znajduje się drzewo, które znowu nawiązuje do kontekstu odwiedzin Abrahama pod dębami Mamre. Ale w znaczeniu symbolicznym przedstawia drzewo nowego życia, które rodzi się z ofiary Chrystusa złożonej właśnie na drzewie. Jest to ikonograficzna aluzja do tekstu Apokalipsy 22, 2–3: „Pomiędzy rynkiem Miasta a rzeką, po obu brzegach drzewo życia, rodzące dwanaście owoców – wydające swój owoc każdego miesiąca – a liście drzewa służą do leczenia narodów”, i dalej: „I będzie w nim tron Boga i Baranka, a słudzy Jego będą Mu cześć oddawali”.

Graficzna linia, która łączy drzewo z kielichem, przecina dokładnie postać Chrystusa, a właściwie Jego lewy bok – serce przebite na krzyżu włócznią, z którego wypłynęła krew i woda. Chrystus-Nowy Adam przez swoje posłuszeństwo Bogu przywraca na drzewie życie, które zostało utracone w raju przez nieposłuszeństwo Adama. Zielen drzewa – znak życia i łaski<sup>36</sup> – czerpie swoje soki z kielicha ofiary Chrystusa.

**Dom.** Drzewo, symbolizujące krzyż, wprowadza w drugi plan ikony, stanowiący tło dla postaci, na którym znajdują się również dom i skała. Dom oznacza Kościół, niebieskie Jeruzalem, które jest jednocześnie domem Ojca, „w którym jest mieszkań wiele” (J 14, 2) i gdzie ludzkość odnajduje szczęście w zjednoczeniu z Bogiem. Z tego względu dom jest umieszczony bliżej postaci Ojca, chociaż pomiędzy Ojcem i Synem dla podkreślenia roli Chrystusa w budowaniu Kościoła – zapowiedzi i urzeczywistnienia już tu na ziemi życia w zjednoczeniu z Bogiem. Dom ma dwa wejścia: jedno dla Żydów, dzieci obietnicy i drugie dla pogan (por. Rz 9, 23–24; Ef 2, 11–22). Część złocona symbolizuje świętość Kościoła, a także świętość jego członków, którzy stanowią żywą budowlę, szczególnie zaś świętość Maryi i jej macierzyńską opiekę nad Kościołem.

**Skała.** Jest to tradycyjny symbol wykorzystywany nie tylko w ikonografii, lecz także w literaturze mistycznej i ascetycznej, wyrażający życie duchowe chrześcijanina, które jest systematycznym i niepozabawionym trudności wspinaniem się na szczyty doskonałości. Drogą, która prowadzi przez okresy wyrzeczeń i walki wewnętrznej. Jej początek i zarazem fundament stanowi Chrystus – życie chrześcijanina oparte na nauce Chrystusa jest porównane

<sup>35</sup> Por. A. Znosko, *Kanony Kościoła prawosławnego w przekładzie polskim*, t. 1, Warszawa 1978, s. 106; L. Uspienski, *Teologia ikony*, Poznań 1993, s. 60–70.

<sup>36</sup> G. Spitzing, *Lexikon*, s. 216–217.



do domu zbudowanego na skale (por. Łk 6, 46–49). Jednocześnie droga do doskonałości jest możliwa tylko dzięki natchnieniom Ducha Świętego, który staje się przewodnikiem i który udoskonala każdy ludzki wysiłek moralny i ascetyczny. Stąd skała umieszczona pośrodku postaci Chrystusa i Ducha Świętego podkreśla tę prawdę.

## Antropologia ikony

Centralne miejsce Chrystusa na ikonie sprawia, że znajduje się On dokładnie naprzeciw tego, kto patrzy na obraz. W ten sposób obserwator odnajduje w Chrystusie jakby swoje lustrzane odbicie: patrząc na ikonę, człowiek widzi siebie, a mówiąc dokładniej, widzi siebie takim, jakim powinien być. Najpierw widzi siebie tym, czym jest, tzn. jako obraz Boży, ale widzi siebie także jako tego, kim powinien być – doskonałym podobieństwem Boga. Dzięki Chrystusowi człowiek wchodzi w tajemnicę życia Bożego, staje się uczestnikiem tego życia<sup>37</sup>.

Może wydawać się paradoksem, nie pierwszym zresztą w spotkaniu z teologią prawosławną, że ikona, na której nie znajduje się żadna postać ludzka, jest najpełniejszym obrazem człowieka. Ale właśnie taka jest najistotniejsza treść antropologii prawosławia, że kontemplując Boga w Jego Trójjedynym misterium, odsłaniającym się naszym oczom w obrazie (szczególnie tym Obrazie *par excellence*, jakim jest Wcielone Słowo) człowiek odkrywa pełną prawdę o sobie samym. Prawdę, która nie jest abstrakcyjną ideą i teorią, ale jest tajemnicą życia w jedności z Bogiem. „Tylko miłość i serce otwarte na Boga, na Jego łaskę, na tę Światłość nie stworzoną, którą daje Bóg człowiekowi – tylko to może upodobnić człowieka do Boga. Być świętym – to być podobnym do Boga, odnaleźć obraz i podobieństwo”<sup>38</sup>.

W takim sensie można zinterpretować jeszcze jeden element ikony – puste miejsce przy stole na wprost obserwatora. Ono wyznacza drogę człowieka do Boga. Człowiek wchodzi na ucztę Królestwa poprzez stół Eucharystii, w której jednoczy się z Chrystusem i dzięki Niemu uczestniczy w dwu rzeczywistościach, które symbolizuje i uobecnia zarazem ikona. Po pierwsze, w wymiarze

---

<sup>37</sup> „Stwierdzamy, że zostaliśmy wprowadzeni do rozmowy, która już się toczy – rozmowy boskiej, odwiecznego dialogu Trójcy. Każdy z nas słyszy Boga Ojca, zwracającego się do nas właśnie: «Ty jesteś Syn mój umiłowany»; stajemy się synami w Synu i poprzez Ducha czynimy naszą synowską odpowiedź «Abba Ojcze»” (K. Ware, *Człowiek jako ikona Trójcy Świętej*, tłum. W. Misijuk, Białystok 1993, s. 15).

<sup>38</sup> *Bóg żywy. Katechizm Kościoła prawosławnego*, s. 121.

historycznym należy do Kościoła i razem z nim przemierza drogę na Górę Przemienienia, na szczyty doskonałości. Po wtóre, w wymiarze eschatologicznym zostaje włączony we wspólnotę życia Trójcy Świętej.

Spotkanie człowieka z tajemnicą Trójcy Świętej, odsłaniającą się przed wierzącym w kontemplacji ikony, prowadzi do zrozumienia całej historii zbawienia, a jednocześnie przez przyjęcie w wierze objawionych prawd stanowi drogę do własnego uświęcenia, czyli przeobcowania. „Kiedy człowiek – czytamy w *Katechizmie* – pokłada swą wiarę w Jezusie Chrystusie, udziela mu Chrystus swego Ducha Świętego i – wraz z Nim – swego Boskiego Życia. I wtedy to, co ludzkie, łączy się z tym, co Boskie. [...] To właśnie jest Nowym Przymierzem, to znaczy zjednoczeniem Boga i człowieka. Bóg, który stał się człowiekiem, daje Boga człowiekowi, który w Niego wierzy”<sup>39</sup>.

## Zakończenie

Zarówno tekst *Credo*, jak i ikona Rublowa mówią o Trójcy Świętej nie tyle w jej teologicznym misterium (dotyczącym samej natury Boga, Jego wewnętrznego życia), ile w jej misterium *ad extra*, które objawia się w dziełach tworzących historię zbawienia. To życie Boże koncentruje się wokół poznania i miłości: Ojciec odwiecznie kontempluje Syna i z tej kontemplacji rodzi się miłość, która jest odwzajemniona w całkowitym oddaniu się Syna Ojcu. Ta relacja miłości ma osobową postać w Duchu Świętym. Konsekwentnie także każde dzieło Boże wyrażone na zewnątrz posiada znamię miłości: jest uczynione z miłości i ukierunkowane na miłość. Szczególnie zaś prawda ta dotyczy człowieka. Oba te przekazy mówią o Bogu, który objawia się człowiekowi po to, aby człowiek poznał Boga, a w świetle prawdy o Nim poznał samego siebie. Ikona ma zatem, oprócz wymiaru teologicznego, także wymiar antropologiczny.

W tradycji wschodniej ikona jest traktowana jak okno, które otwiera na wieczność. Jest sztuką świętą, nie tylko dlatego, że przedstawia osoby i rzeczy święte, ale również dlatego, że tworzy przestrzeń, w której można doświadczać obecności miłującego Boga. W tym sensie ikona jest jakby sakramentem. W konsekwencji, doświadczając owej miłości i odkrywając w niej najdoskonalniejszy sens swojego życia, chrześcijanin wypełnia swoją liturgiczną odpowiedź permanentnym wołaniem: *Marana tha* – Przyjdź, Panie Jezu. Ta prosta modlitwa wyraża sam rdzeń wiary i pobożności, jakie przenikają wschodnią teologię i liturgię.

<sup>39</sup> Bóg żywy. *Katechizm Kościoła prawosławnego*, s. 175.

## ABSTRAKT

### „Trójca Święta” Rublowa jako ikonograficzny katechizm prawosławia

Treścią artykułu jest analiza ikonograficzno-teologiczna ikony Trójcy Świętej, napisanej przez Andrzeja Rublowa. Według Katechizmu Kościoła prawosławnego istnieje ścisła analogia w przedstawieniu Trójcy Świętej na ikonie a prawdami wiary wyrażonymi w *Credo*. Idąc tym tropem, w artykule zanalizowano poszczególne elementy ikony, takie jak: przedstawienie postaci aniołów, które odpowiadają poszczególnym osobom Trójcy Świętej; postawy, jakie zajmują wzajemnie wobec siebie; a także przedmioty, które im towarzyszą. We wszystkich tych elementach można odczytać ikonograficzne przedstawienie podstawowych prawdy wiary chrześcijańskiej w odniesieniu do tajemnicy Boga, Jego dzieła zbawczego w historii świata, a także w odniesieniu do relacji człowieka z Bogiem, który wchodząc w owe tajemnice poprzez kontemplację, otwiera się na dar przeobóstwienia.

## SŁOWA KLUCZOWE

katechizm prawosławny, Rublow, teologia ikony, teologia prawosławna, Trójca Święta

## ABSTRACT

### “Holy Trinity” Rublev as an iconographic catechism of Orthodoxy

The content of the article is an iconographic and theological analysis of the icon of the Holy Trinity, written by Andriy Rublev. According to the Catechism of the Orthodox Church, there is a close analogy between the representation of the Holy Trinity in the icon and the truths of faith expressed in the Creed. Following this lead, the article analyzes the individual elements of the icon, such as the representation of the figures of angels that correspond to the individual persons of the Holy Trinity, the attitudes they take towards each other, as well as the objects that accompany them. In all these elements, one can read the iconographic representation of the basic truths of the Christian faith in relation to the mystery of God, His saving work in the history of the world, as well as in relation to the relationship of man with God, who, entering these mysteries through contemplation, opens up to the gift deification.

## KEYWORDS

Orthodox catechism, Orthodox theology, icon theology, Rublev, Holy Trinity

## BIBLIOGRAFIA

- Bóg żywy. Katechizm Kościoła prawosławnego*, tłum. A. Kuryś, M. Romanek, H. Paprocki, J. Rozkrut, Kraków 2001.
- Bunge G., *Trójca Rublowa*, tłum. K. Małys, Kraków 2003.
- Demina N., *Troica Andreja Rubleva*, Moskwa 1963.
- Evdokimov P., *Prawosławie*, tłum. J. Klinger, Warszawa 2003.
- Evdokimov P., *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 1999.
- Gryz K., *Antropologia przeobstwienia. Obraz człowieka w teologii prawosławnej*, Kraków 2009.
- Klinger J., *O istocie prawosławia*, Warszawa 1983.
- Lazariew W., *Andriej Rublow*, Moskwa 1960.
- Lossky V., *La théologie négative dans la doctrine de Denys l'Aréopagite*, „Revue des sciences philosophiques et théologiques” 28 (1939), s. 204–221.
- Onash K., *Ikonen*, Berlin 1961.
- Sanctus Germanus Constantinopolitanus, *Rerum ecclesiasticarum contemplatio*, w: S. P. N. Germani [...] *opera omnia*, t. 1, ed. J.-P. Migne, Parisii 1865, kol. 385–453 (Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca 98).
- Smykowska M., *Ikona. Mały słownik*, Warszawa 2002.
- Spitzing G., *Lexikon byzantinisch-christlicher Symbole*, München 1988.
- Standaert B., *Ikona Trójcy Andrieja Rublowa*, tłum. K. M. Bielawscy, Bydgoszcz 2002.
- Uspienski L., Łoski W., *Der Sinn der Ikonen*, Olten 1952.
- Ware K., *Człowiek jako ikona Trójcy Świętej*, tłum. W. Misijuk, Białystok 1993.
- Znosko A., *Kanony Kościoła prawosławnego w przekładzie polskim*, Warszawa 1978.