

Sakraliojo atvaizdo istorija

ŠVENČIAUSIOSIOS TREJYBĖS ATVAIZDAI: IŠTAKOS, IKONOGRAFIJOS BRUOŽAI, DEFORMACIJOS*

Sigita Maslauskaitė

Vilniaus universiteto

Religijos studijų ir tyrimų centras

Universiteto g. 9/1, LT-01513 Vilnius

El. paštas: sigitama@yahoo.com

Švč. Trejybės atvaizdo istorija rodo, kad šio krikščionybės slėpinio aiškinimas buvo ir yra iššūkis, į kurį krikščionybė bandė atsakyti visuotinių susirinkimų metu, skatindama teologinių traktatų leidybą, šviesdama menininkus ir kūrinių užsakovus. Trivienio Dievo didybės vaizdavimas, ikonografijos interpretacijos ir deformacijos atskleidžia, kad per visą krikščionybės istoriją dėta daug pastangų „aiškiai“ išreikšti Švč. Trejybės esmę, tačiau slėpinys liko ir slėpiniu, ir iššūkiu. Į jį atsiliepti stengėsi įvairių epochų tikintieji, tačiau vieno tikro atsakymo nerado. Švč. Trejybės ikonografijos istorija ir kontroversijos leidžia dar kartą apsvarstyti meninio atvaizdo ontologinį statusą.

Pagrindiniai žodžiai: Švč. Trejybė, slėpinys, atvaizdas, ikonografija, Nikėjos II susirinkimas, Tridento susirinkimas.

Įvadas

Švč. Trejybės atvaizdo istorijos apžvalgą pirmą kartą pristačiau 2006 m. mokslinėje konferencijoje „Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje“ (Maslauskaitė 2008: 151–170). Vėliau šią temą plėtojau dalyvaudama Vilniaus universiteto Religijos studijų ir tyrimų centro vykdytame projekte „Religija ir kasdienybė: šiuolaikinio pasaulio iššūkiai“. Tas projektas paskatino išplėsti ir pagilinti šią nekasdienišką temą, nes specifinis krikščionių tikėjimas Dievą Trejybę buvo ir yra iššūkis ir krikščioniš-

kajai doktrinai, ir su ja polemizuojančiam „pasauliui“. Šiuo metu vykdomas projektas „Religija ir kultūra: šiuolaikinio pasaulio iššūkiai tapatumui“ leido naujai pažvelgti į temos problematiką, iš naujo permąstyti meninio atvaizdo ontologinį statusą ir pakoreguoti išvadas.

Švč. Trejybės atvaizdo ikonologija turi istoriją ir šios istorijos istoriografiją. Ji buvo įvairiais aspektais pristatyta dviejuose leidiniuose *Tridento visuotinio Bažnyčios susirinkimo įtaka Lietuvos kultūrai* (Salviucci Insoliera 2009: 33–45) ir *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje* (Maslauskaitė 2008: 151–153; Virbalas 2008: 13–23). Šiame tekste būtina pabrėžti, kad Trejybės slėpinio „vizualizacijos“ ištakas pirmiausia galima aptikti šv. Augustino veikale *De Trinitate* ir kitų Bažnyčios tėvų (šv.

* Straipsnis parengtas pagal projekte „Religija ir kultūra: šiuolaikinio pasaulio iššūkiai tapatumui“ atliktą tyrimą, finansuotą Lietuvos mokslo tarybos (sutarties Nr. VAT-13/2010).

Bazilijaus Didžiojo, šv. Ambraziejaus, šv. Atanazo Aleksandriečio) raštuose (Trapè, Sciacca 1987: VII–CXIV). Šiam tyrimui svarbus Pasquale Iacobone veikalas *Mysterium Trinitatis* ir jame esančios nuorodos į šaltinius (Iacobone 1997) bei Angelo Amato sisteminės teologijos veikalas *Gesù il Signore* (Amato 1997). Aktualūs taip pat Baroko epochos tekstai – traktatai apie krikščioniškąjį meną: jie apie Švč. Trejybės slėpinio ikonografiją ir teologiją byloja konkrečios epochos kalba, įtaigiai parodo jo svarbą kasdienybėje ir atsako į iššūkius, kurie buvo svarbūs vykstant vidinėms ir išorinėms reformoms, reikalavo atsakymų ir paaiškinimų. XVI–XVII a. Švč. Trejybės vaizdavimo formose išryškėja tam tikrų kontroversijų, turinio deformacijų. Praėjus šimtui ir daugiau metų kai kurie kitą (ar net ir priešingą) prasmę įgavę Trejybės simboliai suvokiami kaip „savi“ ir tampa įvairių religinių judėjimų, sektų, „slaptųjų draugijų“ raiškos ženklais.

Švč. Trejybės atvaizdo istorija mokslinių tyrimų objektu tapo XX a. pradžioje, išsiskleidė XX a. viduryje. Vienas garsiausių šiandienos Švč. Trejybės ikonografijos tyrinėtojų François Boespflugas 2011 m. skaitė paskaitą Vilniuje¹. Istorinės dalies

aptarime bus remiamasi šio mokslininko surinkta faktografinė medžiaga, kai kuriais išvalgomis.

Švč. Trejybės atvaizdo genezė

Senajame Testamente Dievas yra absoliutus slėpinys, kurio autoprezentacija pirmiausia atsiskleidžia *Žodyje* ir *Dvasioje*, kuri padeda tą *Žodį* suprasti². Dievas išpažįstamas ir kaip Tėvas: „Argi ne jis tavo tėvas, kuris tave sukūrė, tave padarė ir įkurdino?“ (Įst 32, 6); „nors Abraomas mūsų nepažintų nei Izraelis nenorėtų nieko apie mus žinoti, tu, Viešpatie, mūsų tėvas“ (Iz 63, 16)³. Senajame Testamente per istoriją, įvairias sandoras ir įstatymus, ypač savo buvimu pirmojoje palapinėje dykumoje ir vėliau Jeruzalės šventykloje, Dievas dalyvauja išrinktosios tautos gyvenime. Nors per asmenis bei įvykius jis ir apsireiškia, vis tiek išlieka transcendentinis ir nematomas. „Klausykis, Izraeli“ (Įst 6, 4) – tai Senojo Testamento įsakymas, o „matyti“ („ateikite ir pamatysite“ (Jn 1, 39)) – tai Naujojo Testamento palaiminimas. Vis dėlto ir Senajame Testamente ilgesys (pa)matyti Dievą išreikštas ne vienoje vietoje: „Nejau amžinai mane užmirši? Kaip dar ilgai slėpsi nuo manęs savo veidą“ (Ps 13, 2) arba „Eikš, – sako mano širdis, – jo veido ieškok!“ Tavo veido, Viešpatie, aš ieškau! Neslėpk nuo manęs savo veido“ (Ps 27, 8–9).

Krikščionybė, kaip ir kitos monoteistinės religijos, tiki vieną Dievą ir skelbia, kad „Amžinasis Tėvas visiškai laisvu ir paslaptingu savo išminties ir gerumo sprendimu

¹ François Boespflugas daugiau kaip trisdešimt metų gilina šią temą, yra daugelio knygų, katalogų autorius. Iš pastarųjų metų išskirtinos: *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art* (Boespflug 2008 b); *Arcabas. Saint-Hugues-de-Chartreuse et autres oeuvres* (Boespflug, 2008 a); *Le Dieu des peintres et des sculpteurs. L'invisible incarné* (Boespflug 2010). Šio straipsnio autorės kvietimu paskaitą aktualia tema profesorius skaitė 2011 m. gegužės 5 d. Bažnytinio paveldo muziejuje, spausdintu pavidalu tekstas pasirodė 2012 m. (Boespflug 2012: 26–32).

² Plg. Rahner, Vorgrimler 1968: 736.

³ Taip pat žr. Ps 68, 6; Jer 3, 19; 31, 9; Mal 1, 6; 2, 10; Sir 23, 1; 51, 14. Plg. Vorgrimler 2003: 562.

sukūrė pasaulį, nutarė išaukštinti žmones, padarydamas juos dieviškojo gyvenimo dalyviais <...>⁴. Krikščionys, kaip ir musulmonai bei žydai, mano, kad Dievas yra tobula, dvasinė, visiškai transcendentinė būtis. Toji visa apimanti būtis neturi nei formos, nei kontūro, jos pavaizduoti neįmanoma. Tačiau kartu krikščionybė skelbia, kad Dievas yra ir transcendentinis, ir asmeninis: jis tapo žmogumi, Jėzumi Kristumi, kuris yra „kelias, tiesa ir gyvenimas“ (Jn 14, 6) (Amato 1997: 376). Įsikūnijimo įvykis – tai Trejybės manifestacija, atskleidžianti Išganymo slėpinių esmę ir doktriną: „Atėjus laiko pilnatvei, Dievas atsuntė savo Sūnų, gimusį iš moters, pavaldų įstatymui, atpirkti esančius įstatymo valdžioje, kad mes įgytume išūnystę. O kadangi esate įsūniai, Dievas atsuntė į mūsų širdis savo Sūnaus Dvasią, kuri šaukia: „Aba, Tėve!“ (Gal 4, 4–6) (Amato 1997: 310; Lies 2005: 12–13; Depuis 2004: 130–131). Kitaip tariant, „ontologinė Trejybė yra dieviškosios išganymo struktūros šaltinis“ (Depuis 2004: 140).

Atrodytų, daugiausia, ką įmanoma padaryti, – tai vaizduoti Dievą per simbolius ar netiesioginius ženklus, konvenciškai apibrėžiančius Dievo žodį, jo veikimą, artumą ir šlovę⁵. Tačiau Krikščionybėje Įsikūnijimo slėpinys Dievo vaizdavimo problematiką padaro išskirtine tema. Viena vertus, Dievas apsieiškia savo Sūnuje – Jėzuje Kristuje, kita vertus, Dievas yra vienas trijuose Asmenyse: Dievas Tėvas, Dievas Sūnus ir Dievas Šventoji Dvasia. Šį protu nesuvokiamą slėpinį galima pažinti tik iš Prisikėlimo perspektyvos. François

Bœspflugas pažymi, kad Bažnyčiai prireikė nemažai laiko, kol ji nukaldino šį slėpinį apibrėžiančius žodžius. Irenėjus Lionietis (g. 130/140–†202/208) dar neturi sąvokos Švč. Trejybės slėpiniui apibrėžti, tačiau būtent jo raštuose pirmą kartą yra išdėstomas trejybinis tikėjimas: „Tai, kas regima Tėve, yra Sūnus; tai, kas neregima Sūnuje, yra Tėvas.“ Atrodo, jog Irenėjus mėgino pasakyti, kad Jėzus Kristus, per Įsikūnijimą tapęs matomu – Sūnumi, – atskleidžia Tėvą, kuris neišikūnija ir yra nematomas. Būtent iš čia ir kyla svarbiausia krikščioniškajam menui keliami taisyklė, vadinama „Dievo vaizdavimo kristomorfizmu“: Dievas gali būti pavaizduotas tik kaip Dievažmogis. Pirmą kartą žodis *trias*, skirtas nusakyti Dievui, pasirodo II a. pabaigoje Teofilio Antiochiečio raštuose. Žodis „Trejybė“ (*Trinitas* arba *Triunitas*, arba *trina deitas*) vartojamas ir Tertuliano raštuose (III a. pradžia). Graikų teologai taip pat kalba apie „šventąją Triadą“ (*hē hagia trias*), tačiau plačiai vartoti jis pradėdamas tik po Atanazo Aleksandriečio (295–373 m.), Kapadokijos Tėvų raštuose (Bœspflug 2012: 26).

Bažnyčios tėvai akcentavo faktą, kad Naujajame Testamente Dievas save apreiškia įsikūnijusiam Žodyje, jame nušvinta dieviškoji Tėvo šlovė ir galia: „Aš ir Tėvas esame viena“ (Jn 10, 30). Iki Nikėjos I susirinkimo (325) išsirutuliojo vienesmiškumo išpažinimas: Sūnus yra vienos prigimties su Tėvu, jis nėra „antrasis Dievas“ nei „tarpininkas tarp grynosios dvasios ir materialaus žmonių pasaulio“ (Vorgrimler 2003: 563). Naujajame Testamente Dievo Sūnuje Jėzuje Kristuje apsieiškia Šventosios Dvasios pilnatvė (Lk 4, 18), atleidimo malonė (Mk 2, 1–12) ir Dievo artumas (Mt 11, 25; Jn 8, 58; 10; 11, 25).

⁴ Vatikano II susirinkimo nutarimai, Dogminė konstitucija apie Bažnyčią, *Lumen Gentium* 2001: 24.

⁵ Plg. Bœspflug 2012: 26.

Taigi, nuo pirmųjų savo žingsnių krikščionių tikėjimas stengėsi sujungti žodį ir atvaizdą, sutuokti dvasią ir kūną, kad žmonės galėtų klausydami matyti, o matydami tikėti. Dviejų tūkstančių metų krikščionybės istorija rodo kūrėjų pastangas Išganymo istorijos centre parodyti kūniškąjį Dievo atvaizdą. Tačiau, nepaisant daugybės pastangų argumentuoti ir apginti atvaizdų gerbimo praktikas bei jų vaidmenį liturgijoje, Bažnyčia patyrė dvi dideles kontroversijas. Pirmosios, ikonoklazmo laikotarpiu, kontroversijos pasekmė – Rytų bažnyčios ir Romos popiežių nutolimas. Antroji įvyko Reformacijos metu XVI a. ir iki šiol skiria Vakarų krikščionis. Pastarasis nesutarimas atvaizdų kulto klausimu buvo tik vienas iš daugelio ginčų tarp protestantų ir Romos bažnyčios. Jau prieš Liuterį Prancūzijoje puošyba ir atvaizdai buvo tapę kritikos objektais, o Henrikas VIII (1509–1547) diskusiją perkėlė ir į Angliją. Katalikų bažnyčios tėvai 1563 m. per XXV, paskutinę, Visuotinio Bažnyčios Tridento susirinkimo sesiją suformulavo „Dekretą apie šventųjų šaukimąsi, gerbimą ir jų relikvijas bei apie šventuosius atvaizdus“⁶. Dekretas skelbia, kad Kristaus, Švč. M. Marijos ir kitų šventųjų atvaizdams „privaloma teikti reikiamą pagarbą, aišku, ne dėl to, kad tikima, jog juose būtų kokia nors dievybė ar galia, kuri pateisintų šį kultą ar kad reikėtų šiuos atvaizdus prašyti kokio dalyko, kaip kitados patikėdami savo viltį stabams darė pagonys [Ps 11, 5, 8; 135, 18], bet kad jiems teikiama pagarpa kreipiama į prototipus, kuriuos jie vaizduoja. Taigi per atvaizdus,

kuriuos mes bučiuojame ir prieš kuriuos atsiveriame ir parpuolame, mes garbiname Kristų ir gerbiame šventuosius, kurių atvaizdą jie rodo. Visa tai jau buvo popiežių dekretų ir susirinkimų, taip pat Nikėjos II susirinkimo patvirtinta atsakant šventųjų atvaizdų priešininkams“⁷.

Tridento susirinkimo dekrete pabrėžiama, kad krikščioniškajai ikonografijai ypatingos svarbos turintis Nikėjos II susirinkimas (787) nurodė ir išaiškino šventųjų atvaizdų kulto doktriną ir jos prasmę. Tačiau Nikėjos II susirinkimas, kuris atšaukė ikonų draudimą ir pagrindė atvaizdo doktriną, nė žodžiu neužsimena apie Švč. Trejybę ar jos ikonas. Remdamasis Įsikūnijimo dogma, atvaizdo doktrinai pamatus padėjo šv. Jonas Damaskietis (apie 675–apie 749). Tačiau jis nurodė skirtį tarp visiškai neįmanomų pavaizduoti realybių: Dievo transcendentinių savybių ir tų, kurios pagal savo prigimtį įgauna matomus pavidalus. Čia jis kalba apie Jėzų, Mariją ir šventuosius, kurie visi buvo kūniški⁸. Nikėjos susirinkimo tėvams teisėta Dievo ikona atrodė tik toji, kuri vaizdavo Dievą, įsikūnijusį Jėzuje Kristuje. Taigi, menininkams neliko nieko kito, kaip tik gerbti šią taisyklę ir vaizduoti Dievą kristomorfiškai⁹. Tik vėliau, t. y. IX a. pradžioje, Teodoras Studitas ir Nikiforas Konstantinopolietis nugludins teoriją, kad ikona nėra nei žmogiškosios, nei dieviškosios Kristaus prigimties atvaizdas, tačiau dviejų prigimčių, žmogiškosios ir dieviškosios, vienovės

⁶ Decretum de invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum, et sacris imaginibus, 3 Dec. 1563, *Conciliorum Oecumenicorum decreta*, 2003: 742–745.

⁷ Decretum de invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum, et sacris imaginibus, 3 Dec. 1563, *Conciliorum Oecumenicorum decreta*, 2003: 745.

⁸ Plg. Mitalaitė 2012: 608–609.

⁹ Plg. Böespflug 2012: 27.

Jėzaus asmenyje atvaizdas. Taip, kaip tą vienovę apibrėžia Chalkedono susirinkimas (451): „Nesuspynusių, nekintamų, nedalomų, neatskiriamų“ prigimčių vienovė.

XVI a. atvaizdui keliami nauji uždaviniai, jis tampa diskusijų objektu. Katalikų bažnyčia, nors ir laikydama tradicinės Nikėjos suformuluotos doktrinos, vis dėlto reagavo į laiko iššūkius ir nurodė du naujus, praktinės reikšmės turinčius dalykus: ragino vyskopus aiškinti tikintiesiems sakralių atvaizdų reikšmę ir, nesiekdamas tiesmukai daryti įtaką atvaizdų turiniui ar stiliui, stengėsi užkirsti kelią galimam netinkamų, t. y. nepadorių, atvaizdų naudojimui. Nors Tridento susirinkimas meninės kūrybos tiesiogiai nepaveikė, bet netiesiogiai, skatindamas tikėjimo atsinaujinimą, padėjo pamatus paskutinei universaliai Europos baroko kultūrai (Kirschbaum 1945: 100). Atsinaujinimas aprėpė daugelį tikėjimo klausimų, tarp jų ir Švč. Trejybės garbinimo.

Švč. Trejybės atvaizdo istorija. Ikonografijos bruožai

Boespflugas skiria šešis Trejybės istorijos Vakarų mene laikotarpius ir juos įvardija: 1) „susilaikymo fazė“ – iki III a. vidurio atvaizdai nekuriami; 2) ankstyvosios krikščionybės menas, kurio didžiąją dalį sudaro antkapinė dailė (freskos katakombose, skulptūra sarkofagų reljefuose). Šiuo laiku (po 313 m. Milano edikto) prasideda ikonos istorija, o nuo IV a. iki VIII a. pabaigos trunka laikotarpis, kuriam būdinga netiesioginė Trejybės slėpinio raiška; 3) IX–XII a. – „paieškų laikotarpis“: šiuo metu susiformuoja pagrindiniai Švč. Trejybės ikonografiniai tipai; 4) XII–XIV amžiai – „suklestėjimo epocha“: plinta ir

diferencijuojasi Viduramžiais susikristalizavę simboliai ir motyvai; 5) Baroko epocha įvardijama kaip „sklaidos fazė“, tačiau pabrėžiama, kad, seklėjant vaizduotei, Vakarų krikščionybėje trejybinė tema patiria nuosmukį, o XVIII a. pradžioje užgimusi „laisvųjų mūrininkų“ brolija perima kai kuriuos trejybinius simbolius ir suteikia jiems naują turinį ir kitą reikšmę; 6) pastarasis laikotarpis baigiasi XX a. menu – jame Švč. Trejybės simboliai panyra į tamsą ir iškyla kaip naujųjų religinių judėjimų raiška (Boespflug 2012: 26–31).

Reikia pripažinti, kad, nepaisant pirmiau minėtų pastangų argumentuoti atvaizdo galimybes egzistuoti krikščioniškoje erdvėje, Švč. Trejybės slėpinį apibūdinančias žodinę ir plastinę raiškas dažniausiai skiria bedugnė (tai ypač akivaizdu III–VIII a.). Švč. Trejybės slėpinys visada buvo sudėtingas aiškinamojo darbo objektas. Mene apie jį galima užsiminti, tačiau labai sunku pavaizduoti. Net ir pati atvaizdų ikonografija, jos temos apibrėžiamos skirtingai: egzistuoja tokie pavadinimai kaip „Trejybės paveikslas“ ir „trejybinis paveikslas“. „Trejybės paveikslų“ pagrindinis motyvas – Švč. Trejybė; „trejybiniai paveikslai“ yra naratyviniai. Dažniausiai pasitaikantis „trejybinio paveikslo“ pavyzdys būtų Senojo Testamento epizodas apie Abraomo svetingumą (Pr 18, 1–15). Specialistų teigimu, iki IV a. dauguma Rytų ir Vakarų Tėvų šį epizodą interpretavo kaip pranašystę apie Įsikūnijimą ir dviejų angelų lydimo Žodžio manifestaciją, tačiau Ambraziejus ir Augustinas čia įžvelgė Trejybės slėpinio provaizdį (Boespflug 2012: 27). Dar vienas populiarus „trejybinio paveikslo“ motyvas – Kristaus Krikštas. Nors Dievas Tėvas šioje scenoje iki VI a. pab. nevaizduojamas, bizantiniame mene

pasirodo Dievo Ranka ir Balandis – taigi trejybinė teofanija Kristaus krikšto scenoje įgauna savo formą.

Pažymėtina, kad pirmaisiais krikščioniškos eros amžiais teologija neskatino vaizduoti Švč. Trejybės, todėl ankstyvojoje krikščionybėje ir bizantiniame mene Trejybės atvaizdai reti, tačiau gausėja Kristaus vaizdinių. Tiesa, senojoje dailėje būta bandymų išreikšti Trejybę nefigūratyviniais ženklais, pavyzdžiui, triguba kristograma (graikiškos Kristaus vardo raidės X ir P, uždėtos viena ant kitos. Žinomiausias pavyzdys – Albengos krikštyklos skliautas, apie 500 m.).

Pasibaigus ikonoklastinėms kovoms, Bizantijos ir Vakarų kūrėjai pradėjo labai išradingai vaizduoti Kristaus slėpinį. Ankstyvaisiais Viduramžiais dominuoja Kristaus, Visatos Valdovo (*Maestas Domini*) atvaizdas, kartais atskleidžiantis ir trejybinę prasmę: Kristus šlovėje kartu su kitais dviem Asmenimis. Randasi įvairių bandymų figūromis bei formomis išreikšti tarp trejybinius santykius ir „dieviškąsias pasiuntinystes“. Daugelis šių bandymų neturėjo jokio tęsinio, tačiau šių pastangų rezultatas – XII a. Vakaruose susiformuoja penkios Trejybės siužetų grupės, turėsiančios ilgalaikę tradiciją: 1) „Malonės sostas“¹⁰, 2) „Psalmyno Trejybė“, iliustruojanti 109 psalmės pradžią („Viešpaties žodis mano viešpačiui: „Sėskis mano dešinėje, kol padėsiu tavo priešus tau po kojomis“)¹¹; 3) „Tėvystė“ (pagal

Evangelijos pagal Joną prologą: „Dievo niekas nėra matęs, tiktai viengimis Sūnus – Dievas, Tėvo prieglobstyje esantis, mums jį atskleidė“ (Jn 1, 18)¹²; 4) „Triandrinė Trejybė“ – trys identiški Asmenys vienas šalia kito¹³; 5) Trigalviai arba triveidžiai atvaizdai, vaizduojantys Trejybę¹⁴.

Galima konstatuoti, kad vėlyvaisiais Viduramžiais atsiradusi Trejybės ikonografijos įvairovė ir gausa buvo nulemta ne „oficialių“ bažnytinių sprendimų visuotiniuose susirinkimuose ir ne ganytojiškos praktikos, bet kilo iš to begalinio troškimo regėti ir rodyti dieviškąjį slėpinį. Tačiau tik baigiantis Viduramžiams nustoja galioti kristomorfinė taisyklė: Dievui Tėvui suteikiami žmogaus bruožai. Tik šioje epochoje Dievas Tėvas pradamas vaizduoti kaip žmogus, nes iki tol Jis buvo tai, „kas neregima Sūnuje“. Dabar jis tampa Sūnaus kopija, jo dvyniu broliu arba antrininku, o nuo XV a. – tėvu ar seneliu (Boespflug 2012: 31).

Kaip minėta, Švč. Trejybės atvaizdo istorijai bei ikonografijos deformacijoms darė įtaką potridentinės Katalikų bažnyčios reformos „sielomis“ vadinamų autorių tekstai (Menozzi 1995: 213), kuriuose, be kita ko, nagrinėjama ir Švč. Trejybės ikonografija. 1594 m. Liuveno eruditas Johanas Molanas (*Johanes Molanus*) publikuoja 1570 m. parašytą ir vėliau papildytą tekstą, kuriuo siekia ne tik atskleisti prietaringą atvaizdų

¹⁰ Dievas Tėvas, laikantis priešais save Nukryžiuotąjį, o Balandis tarp arba virš jų. Šis tipas būdingas Vakarų menui; jo nepasitaiko Rytų krikščionių mene.

¹¹ Tėvas ir Sūnus, besidalijantys vienu sostu, tarp jų – Balandis. Ši atvaizdų grupė yra gana dažna bizantiniame mene, tačiau kur kas retesnė negu Vakaruose.

¹² Tėvas, laikantis Sūnų savo „prieglobstyje“, iškėlęs prieš savo krutinę arba ant kelių, panašiai kaip „Mergelė šlovėje“ laiko Kūdikelį. Sūnus ant kelių laiko Balandį. Ši atvaizdų grupė žinoma ir Rytuose, ir Vakaruose.

¹³ Asmenys sudaro vieną grupę, dažnai diferencijuojami pagal jų atributus ir / arba amžių.

¹⁴ Atvaizdai plačiai pasklidę liaudies mene Vakarų Europoje ir Rytų mene bei „misijų šalių“ mene.

kulto praktika, bet ir verifikuoti vietinių susirinkimų, kuriuose, laikantis Šventojo Sosto nustatytų direktyvų, būtų autonomiškai tvirtinamos meninės naujovės, tvarka. Panašios idėjos įkvepia ir Bolonijos vyskupą Gabrielį Paleoti (Gabriele Paleotti) „Diskurse apie sakralius ir profaninius atvaizdus“ (1594¹⁵). Bet, kitaip nei Molanas, kuris, pavyzdžiui, pritarė alegoriniams atvaizdams ir taip paliko gana plačią erdvę vaizdinei pamaldumo raiškai, Paleotis palaiko griežtąjį istorinį realizmą: atvaizdai turi skatinti evangelinę krikščioniškojo gyvenimo reformą, t. y. laikytis biblinio teksto, remiantis literatūrine šaltinių kritika turi atkurti Bažnyčios istorinę atmintį, pateikti gamtos (natūros) viziją kaip tvarką, kurioje pasireiškia žmogaus protu išsifruotas dieviškasis piešinys¹⁶.

Jeanas Vermeulen **Liuvėnietis**, vadinamas Johanu Molanu (1533–1585), pirmiausia prisimena Šventojo Rašto (tiek Senojo, tiek Naujojo Testamentu) istoriją. Molano teigimu, Išganytojo su rankoje laikomu žemės rutuliu ir kryžiumi virš jo atvaizdas atsako į pranašo Izaijo klausimą: „Kas savo rieškučiomis marių vandenį paseikėjo, kas pamatavo dangaus skliautą sprindžiu?“ (Iz 40, 12). Vienas yra Dievas ir vienas Dievo ir žmonių tarpininkas Jėzus Kristus, paaukotas dėl visų išganyto ir atpirkimo (1 Tim 2, 5–6). Molanas, siekdamas „apginti ir paaiškinti visų geriausių Švč. Trejybės atvaizdus“, šio slėpinio vaizdavimo klausimams skiria du skyrius (III ir IV) (Molanus 1996: 128–136) ir

aiškinimą pradeda Tridento dokumentu: „Jei kokį kartą bus pavaizduotos Šventojo Rašto istorijos ir pasakojimai, naudingas dalykas neišsilavinusiai tautai, reikės paaiškinti, kad nepretenduojama šiuo būdu pavaizduoti dieviškumą, tarsi [jį] būtų įmanoma išvysti kūno akimis ar išreikšti spalvomis ir formomis“ (Molanus 1996: 128). Šiais Susirinkimo žodžiais Molanas visų pirma konstatuoja, kad dieviškumas negali būti išreikštas jokia plastine forma ar atvaizdu, nes jau Senajame Testamente pasakyta: „Į ką laikysit Dievą panašiu ir kokį jo paveikslą susikursit?“ (Iz 40, 18). Taip pat sako ir apaštalas Paulius: „Neturime manyti, jog Dievybė panaši į auksą, sidabrą, akmenį arba į meno ar žmogaus minties kūrinių“ (Apd 17, 29). Antra, ši Susirinkimo citata leidžia pajusti, jog Dievo vaizdavimas yra atviras teologinis klausimas. Dievas Tėvas Danieliaus knygoje (Dn 7, 9) ir Jono Apokalipsėje (Apr 4, 2) apibūdinamas kaip „Amžinasis“ ir „Sėdintis sosto“, „Gyvasis per amžių amžius“, „jo apdaras baltas kaip sniegas, o jo galvos plaukai tarsi gryna vilna“. Todėl, remdamasis Tomu Neteriu (*Thom Netter*), Molanas klausia: „Kodėl menininkas negalėtų ženklais pavaizduoti to, ką Raštas pasako žodžiais? Ar materija ir teptukas yra labiau prasikaltę už plunksną ir atvaizdas už raidę?“ (Molanus 1996: 129).

Paveikslų temas Molanas sustato pagal svarbos skalę, sudarytą remiantis litanijose randama seka: Trejybė, Kristus, Šventoji Dvasia, Švč. M. Marija, šventieji. Į Trejybę litanijų pradžioje kreipiamasi tris kartus: *Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison*. Molanas mini ir jakobitą¹⁷ Nikiforą Kalistą

¹⁵ Pirmasis provizorinis leidimas pasirodė 1582 m.

¹⁶ Būtent šiais kriterijais rėmėsi kai kurie tapytojai boloniečiai: Prospero Fontana, Bartolomeo Cesi, Anibale ir Ludovico Carracci. Plg. Menozzi 1995: 214.

¹⁷ Jakobitai (pagal Jakobo Baradai vardą) – Vakarų Sirijos bažnyčios atstovai, monofizitai.

(*Nicéphore Calliste*), teigusį, kad atvaizdai yra kūnų atvaizdai; kadangi Dievo Tėvo ir Šventosios Dvasios niekas nėra regėjęs, todėl juos vaizduoti draudžiama (Molanus 1996: 130). Tačiau Molanas oponuoja Kalistui, teigdamas, kad Trejybę vaizduoti yra įmanoma: Abraomas matė tris vyrus (Pr 18, 2), taip pat ir šv. Augustinas kalba apie Trejybę kaip apie vienos vienintelės dieviškosios esmės tris asmenis (*una substantia, tres personae*) (Molanus 1996: 131).

IV skyriuje Molanas paaiškina, kokius Trejybės vaizdavimo būdus reikia atmesti. Pirmasis būdas aprašomas gana miglotai: tai Šventajame Rašte neminimi ir Bažnyčios tėvų nepažinti Trejybės atvaizdai, „negražūs ir netinkantys pamaldumui, galintys išprovokuoti klaidas ir bedievybę“ (Molanus 1996: 133). Šioje vietoje Molanas cituoja Žano Gersono (*Jean Gerson*) pamokslą, kuriame šis įvardija netinkamą Švč. Trejybės atvaizdo ikonografiją, matytą karmeličių bažnyčioje: Švč. M. Marijos krūtinėje vaizduojama Švč. Trejybė, „tarsi visa Trejybė būtų turėjusi priimti žmogiškąjį kūną Mergelėje Marijoje“ (Molanus 1996: 133). Antrasis minimas netinkamas Trejybę vaizduoti būdas yra trigalvis arba triveidis žmogus. Visi didieji teologai (Žakas Latomas (*Jacques Latomus*), Žanas Heselsas (*Jean Hessels*)) ir visų pirma Florencijos arkivyskupas šv. Antoninas tokius kūrinius vadino gamtos pabaisomis (Molanus 1996: 134). Molanas prideda, kad toks vaizdavimas yra velnio išradimas, ir atpasakoja Sigeberto Žemblicio (*Sigebert de Gembloux*) kroniką, kaip 1221 m. vienoje Premonto bažnyčioje neišsemiamą

Trejybės slėpinį medituojančiam vienuoliui pasirodęs trigalvis velnias tvirtino esąs Švč. Trejybė (Molanus 1996: 134)¹⁸. Diskursą apie Švč. Trejybės vaizdavimą Molanas baigia teigdamas, kad eretikai ir pagonys taip pat bandė kurti Dievo paveikslus, bet jų Bažnyčia niekada nepripažino, ir pateikia egiptiečių meno pavyzdį: „Bažnyčia niekada nepripažino egiptiečių papročio išreikšti Dievą vaizduojant virš skeptro vieną akį“ (Molanus 1996: 135). Jis cituoja Kirilą Aleksandrietį, IX knygoje *Contre Julien* (2 atsakymas) polemizavusį su egiptiečiais: „Norėdami pavaizduoti Dievą, o tai reiškia nepriklausomą visur ir virš visko esančią esatį, ir siekdami parodyti jo karališką didingumą, [egiptiečiai] vaizduoja virš lazdos akį. Iš tiesų skeptras beveik visada suprantamas kaip karaliaus simbolis, jis moko, kad dieviškoji prigimtis negali būti sugriauta, kad ji visa išlaiko ir grindžia“ (Molanus 1996: 135–136). Ši citata yra paradoksali, nes, atrodytų, Kirilas tokį vaizdavimą laiko prasmingu, tačiau Molanas tvirtina, kad Bažnyčia niekada jo nepripažino.

Pažymėtina, kad kaip tik tuo metu, kai Molanas rašė šį tekstą, Europoje plito dieviškos akies simbolis ir joks tokio vaizdavimo smerkimas nesutrukdė šiam simboliui vis labiau populiarėti¹⁹. „Dieviškos akies“ arba „Apvaizdos akies“ simbolis plito architektū-

Kaip atskira bažnyčia susiformavo po Chalcedono susirinkimo (451), pasmerkusio monofizitizmą. Plačiau žr.: Budriūnaitė 1999: 160–162.

¹⁸ Demoniškų vizijų istorijų prasme ši citata neneigia Trejybės, o tik patvirtina Trejybės vaizdavimo sudėtingumą. Viduramžiais velnias mielai persirengdavo ir dažnai pasirodydavo Dievo arba šventųjų kostiumais. Šia tema yra rašiusi ir šv. Teresė Avilietė, žr. Teresa d'Avila 1998: 455–456.

¹⁹ 1628 m. Van Dyckas nutapė minėtus simbolius (skeptrą ir trikampį) Antverpeno bažnyčiai skirtame paveiksle „Šv. Augustino ekstazė“.

roje (bažnyčių ir altorių frontonai), liaudies mene (kryžiai, koplytstulpiai, koplytėlės), jį tebenaudoja „laisvieji mūrininkai“²⁰.

Gabrielis Paleotis (*Gabriele Paleotti*, 1522–1597) savąjį traktatą pradeda svars-
tymu apie tai, „ką mes turime galvoje sakdami „atvaizdas“: „Sakome „materialus atvaizdas“, kad atskirtume jį nuo abstrakčių ir bekūnių, tik intelektu suvokiamų atvaizdų, panašiai kaip teologai dieviškiems asmenims priskiria Sūnaus atvaizdą, tvirtindami, kad žmogaus protas yra sukurtas pagal Dievo paveikslą, taigi pagal Trejybės atvaizdą, ir palaiko idėją, kad žmogiškame intelektualėje per įvairius vaizdinius ir mintis atvaizdai įgauna formą (*Summa*, 1 q.35 a.2; 1 q.93 a.6; 1 q. 93a.7–8)“ (Paleotti 2002: 16). Paleotis pateikia šv. Bazilijaus pavyzdį. Remdamasis Antikos filosofų veikalais (Platono *Filebu*, Aristotelio *De anima*, III, 14), šv. Bazilijus žmogaus protą lygino su tapytojo drobe. Tapytojas drobėje diena iš dienos vis piešia, tai paveikslą papildydamas, tai keisdamas jau nutapytų daiktų pavidalus, ir drobę laiko uždengtą tol, kol kūrinį visiškai baigia. „Taip ir mūsų protas, – cituoja šventąjį Paleotis, – tarsi balta drobė, kurioje kiekvieną dieną piešiamos vis naujos mintys, kurios atsiskleis, kai nuo mūsų sielos bus pakeltas mūsų kūno šydas (*De virginitate*)“ (Paleotti 2002: 16).

Komentatorius pabrėžia, kad užmojis nutapyti didįjį Dievą, angelus ar šventuosius „prieštarauja protui“, nes jie yra „palaimintosios, materialaus kūno nevaržomos dvasios“, jų dieviškumui pavaizduoti nėra tinkamos medžiagos. Paleotis cituoja Joną Damaskietį: „Neregimo, bekūnio, neapibūdinamo ir nepavaizduojamo Dievo

atvaizdą kas galėtų sukurti? Tad kraštutinis, didžiausias neišmanymas ir bedievybė yra vaizduoti Dievą“²¹ (*Expositio fidei*, IV, 16). Tačiau Paleotis teigia, kad katalikų mokymas leidžia kurti „palaimintųjų dvasių ir dangiškųjų būtybių atvaizdus dviem būdais ir dėl dviejų priežasčių: atvaizdai gali būti kuriami ta forma, kuria jie aprašomi Šventajame Rašte, arba kuri buvo leista mūsų šventųjų tėvų. Taip iš tikrųjų galima tapyti Šventąjį Dvasių balandžio pavidalu ir Dievą Tėvą senyvo vyro veidu, o angelus kaip jaunuolius su sparnais ir diademomis, bei kitus minimus slėpinius“ (Paleotti 2002: 91).

Paleotis skiria tris garbinimo laipsnius: *latria*, *hiperdulia* ir *dulia*. Aukščiausiojo laipsnio garbinimas *latria* yra teikiamas tik „Dievui Tėvui, Sūnui, Šventajai Dvasiai ir jų slėpiniams“ (Paleotti 2002: 91)²². „Jei gerbimas yra ne kas kita, kaip būtinos pagarbos rodymas absoliučiai nuo nieko nepriklausančiai tobulybei ar iš dalies nuo kito priklausančiai, taigi ir žemesnei už pirmąją tobulybei, tai absoliučios tobulybės gerbimas vadinsis *latria* ir ši garbė bus teikiama tik pirmajai visos kūrinijos pradžia – visagaliam Dievui, kūrėjui, statytojui ir visos visatos Viešpačiui“ (Paleotti 2002: 92). Teologas taip pat aptaria atvaizdų vaidmenį tikėjimo praktikoje: atvaizdai „gerbiami ne kaip daiktai, patys savaime verti pagarbos, kiek yra materialūs, ir ne dėl miglotos motyvacijos, kad jie mus kreipia dieviškųjų dalykų kontempliacijos link, kas puikiausiai gali nutikti kontem-

²¹ *Invisibilis, incorporei, incircumscribibilis et infigurabilis Dei, quis posset conficere imitationem? Extreme igitur insipientiae et impietatis est figurare Deum* (Paleotti 2002: 91).

²² Nuodugnesnis trijų laipsnių „garbinimo“ termino teologinės vartosenos aptarimas: Ulevičius 2007: 152.

²⁰ Plačiau žr. Delclos, Caradeau 2009.

pliuojant dangų, saulę, gyvūnus, augalus ir visus kitus kūrinis, apie kuriuos pranašas Dovydas sakė: „Dangus pasakoja Dievo garbę ir tvirtumą skelbia jo rankų darbą“ (Ps 18, 2)²³. Atvaizdai gerbiami taip, „kaip tikintieji siekia gerbti šventųjų atminimą, kurį pirmiausia išreiškia paveiksle ir kuris po to mums padeda pasiekti tinkamą kultūri lygmenį ir formą“ (Paleotti 2002: 92).

Po paskutinės „diskurso“ laidos (1594) blėstant vilčiai pamatyti meną, gebantį keisti krikščioniškąjį gyvenimą, Paleotis ragino popiežių įsikišti ir nustatyti visai Bažnyčiai tinkamą ikonografiją (panašiai kaip sudarytas *Index librorum prohibitorum* – katalikams draudžiamų skaityti knygų sąrašas). Roma nepritarė šiam siūlymui, bet ir neatsisakė kontroliuoti krikščioniškų atvaizdų ikonografiją.

Su **Federiko Boromėjo** (*Federico Borromeo*, 1564–1631) vardu įžengiama į kitą meno kritikos istorijos tarpsnį. Amžinajame mieste Boromėjas priklausė tai kultūrinei humanistinei aplinkai, kuri jau buvo perkeista Tridento susirinkimo dvasios. Boromėjo mokytojas ir dvasios tėvas buvo tikriausiai džiaugsmingiausia krikščionybės istorijoje figūra – šv. Pilypas Nėris. 1593 m. Boromėjas tapo pirmuoju tais pačiais metais įsteigtos Šv. Luko akademijos kardinolu globėju. Po dvejų metų buvo paskirtas Milano arkivyskupu ir visą savo ganytojišką veiklą skyrė kultūros ir krikščioniškojo gyvenimo sintezei. 1656 m. jo biografas Pranciškus Rivola (*Francesco Rivola*) rašė, kad Federikas jam atskleidęs savo troškimą mirti vienoje rankoje spaudžiant kryžių, kitoje – plunksną (Ravasi 1997: 7–8).

Yra išlikę daugiau nei šimtas Boromėjo kūrinų, šiai temai svarbus *Apie sakralią*

tapybą. Veikalą sudaro dvi knygos. Pirmoje, minėdamas pirmųjų amžių krikščioniškojo meno pavyzdžius, ganytojas ir teoretikas siūlo keletą pagrindinių principų, kuriais remiantis būtų galima atgaivinti autentiškai sakralų meną. Antroje knygoje jis aptaria kai kuriuos konkrečius ikonografijos modelius. Skyrių „Švč. Trejybės atvaizdas“ kardinolas Boromėjas pradeda menininkams skirtu įvadu: „Aptarsime tik keletą principų ir pateiksime tik keletą galinčių būti naudingų pastabų“ (Borromeo 1932: 81). O kadangi „neįmanoma mažoje knygoje sutalpinti visų mūsų tikėjimo slėpinių ir kitų sakralių dalykų“, kurie galėtų tapti tapybos objektu, jis ragina tapytojus bei skulptorius nenutolti nuo literatūros studijų ir ypač atidžiai studijuoti sakraliąją, o ne profaninę literatūrą (Borromeo 1932: 81).

Boromėjas taip aiškina Švč. Trejybės ikonografiją: „Jei tapytojas, norėdamas pavaizduoti Amžinąjį Tėvą, tapys iškilios povyzos senolį su garbia žile, besidriekiančia ant krūtinės barzda ir manys, kad Amžinasis Tėvas danguje turi panašų kūną, jis nusipelnys ne tik paniekos ir pajuokos, bet ir bausmės“ (Borromeo 1932: 81). Vis dėlto, autorius teigimu, negalima visiškai pasmerkti panašaus vaizdavimo. Kad Dievas Tėvas galėtų būti vaizduojamas žmogaus pavidalu, byloja faktas, jog pirmasis dieviškas Asmuo apsiereiskė Adomui, – apie tai skaitome Pradžios knygoje. Taip pat ir Danieliui Dievas pasirodė kaip žmogus, ir tai tikriausiai buvo antrasis Trejybės asmuo, šiuo būdu pranešęs apie atpirkimo malonę. Šventoji Dvasia pasirodė balandžio arba ugnies liežuvio pavidalu, todėl nereikėtų piktintis, kai tokiu pavidalu ji vaizduojama. Boromėjas pritaria metaforinei ir simbolinei išraiškai ir cituoja šv. Pauliną: „Visiškame

²³ Vertimas J. J. Skvirecko.

slėpinyje švyti Švč. Trejybė: Kristus avinėlio pavidalu, iš dangaus skamba Tėvo balsas ir kaip balandis nužengia Šventoji Dvasia“ (Borromeo 1932: 82).

Kalbėdamas apie antrąjį Trejybės asmenį Karolis Boromėjas pabrėžia šventųjų tėvų mokymą, kad Senajame Testamente apsi-reiškiantis Dievas – tai ne Amžinojo Tėvo ar Šventosios Dvasios, o Sūnaus manifestacija. Taip manė Irenėjas, Klemensas Aleksandrietis ir kiti mąstytojai (Borromeo 1932: 82). Boromėjas, kaip ir Molanas, kategoriškai atmeta „pagonišką“ ir „pabaisišką“ trigalvės ar triveidės Trejybės vaizdavimą ir išskiria tris sakralaus meno funkcijas: didaktinę, pamaldumo ir dokumentinę.

Ispanų tapytojas bei teoretikas (dažniausiai minimas kaip dailininko Velaskeso (Velázquez) uošvis) **Pranciškus Pačekas** (*Francisco Pacheco*, 1564–1644) savo knygoje *Apie tapybos meną* (*El arte de la pintura*, 1649) Švč. Trejybės ikonografijai dedikavo atskirą skyrių. Pačekas įvardija, kaip šis slėpinyje negali būti vaizduojamas, pateikdamas visų traktatų autorių nurodomą pavyzdį – trigalvį ar triveidį žmogų. Tokį vaizdavimą Pačekas vadina skandalingu ir „demonišku“²⁴. Autorius pripažįsta trijų dieviškųjų asmenų vaizdavimą su karūnomis ir skeptrais deramu ir reiškiančiu jų lygybę ir išskirtinumą. Remdamasis šv. Augustinu, pabrėžia, kad ir Abraomą aplankė trys dieviški asmenys. Jis taip pat pritaria Tėvo kaip garbingo senolio, priešais save laikančio nukryžiuotą Sūnų, ir balandžio pavidalo Šventosios Dvasios tarp jų vaizdavimui. Pačekas netgi nurodo „teisingo“ vaizdavimo pavyzdį – Albrechto Diurerio raižinį, vaizduojantį „Malonės sostą“

(1511), tik jame Kristus pavaizduotas ne ant kryžiaus, o ant Tėvo kelių. Ispanų autoriui buvo nesunku prisiminti šį pavyzdį, nes juo remdamasis El Grekas (*El Greco*) sukūrė altorinį Švč. Trejybės paveikslą Toledo Šv. Dominyko (*Santo Domingo dell' Antiquo*) bažnyčiai²⁵.

Pačekas cituoja Molaną, pabrėžusį Tridento susirinkimo dekretų svarbą: „Kas nori tapyti šventuosius atvaizdus, ypač Švč. Trejybę, privalo nuolat kaip mokytoju sekti Tridento susirinkimu“ (Pacheco 1990: 564). Jis išsamiai aprašo galimą Švč. Trejybės ikonografiją: „Tapant Švč. Trejybę būtina nuolat remtis Šv. Raštu. Šventasis Tėvas turi būti vaizduojamas kaip gražus, didingas, nenuplikęs senyvas vyras ilga balta barzda, kaip aprašyta Danieliaus vizijoje (Dan 7, 9), apsiautęs brokato ar kokios kitos medžiagos solidžios spalvos apsiaustu su šviesiai mėlynos spalvos tunika. Jo dešinėje, kaip sako Dovydas ir kaip patvirtina šventoji Bažnyčia Tikėjimo išpažinime, turi būti pavaizduotas mūsų Viešpats Kristus²⁶. Jis [vaizduotinas] 33 metų, harmoningu veidu ir gražiausiu nuogumu, su žaizdomis rankose, pėdose ir šone, su raudonu apsiaustu. Balandžio pavidalo Šventoji Dvasia turi būti centre virš jų, o angelai ir serafimai su pagarba ir nuostaba turi jiems asistuoti“ (Pacheco 1990: 565). Teoretikas mini šviesą, kuri turėtų iš Tėvo ir Sūnaus krūtinių sklستي į Šventąją Dvasią, o tai reikštų Šv. Dvasios kilimą iš šių dviejų Asmenų (*Tikiau į Šventąją Dvasią, kylančią*

²⁴ Čia Pačekas cituoja Molaną (Pacheco 1990: 563).

²⁵ Paveikslas saugomas Prado muziejuje Madride.

²⁶ Turima omenyje pirmoji 110 psalmės eilutė: „Viešpaties žodis mano viešpačiui: sėskis mano dešinėje.“ Taip pat žr. Antano Rubšio komentarą (*Šventasis Raštas* 1998: 930, išnaša 110, 1).

iš Tėvo ir Sūnaus). Be to, Pačekas pripažįsta ir apskritimo bei trikampio simboliką, sakydamas, kad pirmasis reiškia, jog Dievas neturi nei pradžios, nei pabaigos, o antrasis, vaizduojamas kaip diadema ant Dievo Tėvo galvos, – Švč. Trejybę (Pacheco 1990: 565).



„Apvaizda“, medis, bareljefas, 29,5 × 21 cm.
Žemaičių Alkos muziejus

Švč. Trejybės atvaizdo komentatoriai apsidraudžia ir pažymi, kad Švč. Trejybės slėpinio pavaizduoti neįmanoma, tačiau, apeliuodami į Kristaus Įsikūnijimą, bando laviruoti ir menininkams nurodyti galimus ikonografijos tipus. Visi teologai vieningai atmeta trigalvės ir triveidės Trejybės vaizdavimą. Tačiau net ir pastarasis draudžiamas atvaizdas, eksportuotas į misijų šalis, ten sulaukė didžiulio pasisekimo, kol galiausiai

1775 m. Bogotos sinodas uždraudė vaizduoti triveidę ir trigalvę Trejybę.

Praėjus šimtmečiui po minėtų traktatų pasirodymo, 1745 m., pirmą kartą popiežiaus magisteriumo istorijoje **Benediktas XIV** (1675–1758) enciklikoje *Sollicitudini nostrae* prabilo apie Dievo ir Švč. Trejybės vaizdavimo būdus. Ši įvykį paskatino paplitimas atvaizdo, kurio pirmavaizdis ap- tinkamas šv. Teresės Avilietės (1515–1582) „gyvenimus“ iliustruojančiuose raižiniuose ir kuriame Šventoji Dvasia vaizduojama jaunuolio pavidalu. Tačiau atsakomybė už šio dokumento pasirodymą tenka Augsburguro vyskupijos vienuolei Krescencijai iš Kaufboireno (1682–1744), kuri po vienos dvasinės patirties užsakė nutapyti Šventąją Dvasią – jaunuolį. Vienuolės šventumo garsas išpopuliarino atvaizdą ir jis paplito devocinių paveikslėlių forma. Veikiamas atsargios panašių vizijų ir naujų pamaldumo formų atžvilgiu katalikiškosios Apšvietos, popiežius Benediktas XIV paskelbė encikliką, patvirtinančią Biblijoje minimų Dievo ir Trejybės teofanijų atvaizdų ikonografiją ir nepripažįstančią antropomorfinio Šventosios Dvasios „portreto“²⁷.

Enciklikoje rašoma:

Net jei paprotys tapyti Švenčiausiąją Trejybę kaip tris vienodus ir panašius Asmenis būtų kanoninis, teisėtas ir Bažnyčios pripažintas, net jei būtų absoliučiai tikra nuomonė, kad trijų angelų pasirodymas Abraomui reiškia garbingą Trejybės slėpinį <...>, remiantis šiomis prielaidomis jokių būdu negalima būtų daryti išvados, jog leistina vaizduoti Šventąją Dvasią žmogaus veidu, gražaus jaunikačio figūra, nutapyta šalia kitų dviejų Asmenų. Abraomui iš tiesų pasirodė ne

²⁷ Plg. Menozzi 1995: 233.

vienas, bet trys Asmenys, tačiau nė vienoje Šventųjų Raštų vietoje nėra pasakojama, kad Šventoji Dvasia būtų žmonėms pasirodžiusi kaip žmogus, pavyzdžiui, jaunuolis, atskirai nuo kitų dviejų Trejbės Asmenų. <...> Nagrinėjamas Šventosios Dvasios atvaizdas yra neįprastas, Bažnyčioje neregėtas ir todėl visiškai nederamas, laikantis jau cituoto šventojo Tridento susirinkimo dvasios ir vietinių potridentinių susirinkimų <...>. Švč. Trejbės – Tėvo, Sūnaus ir Šventosios Dvasios – atvaizdas tapomas vaizduojant Tėvą šalia Sūnaus ir Sūnų Tėvo glėbyje, o kartu su jais – balandžio pavidalo Šventąją Dvasią, kaip jau esame sakę. Atskirai galima nuo kitų Asmenų tapyti Tėvą, nes Adomas girdėjo Rojuje vaikščiojančio Viešpaties Dievo balsą (Pr 3), nes [Viešpats] pasirodė Jokūbui mistinių laiptų viršuje (Pr 28, 13), nes nuostabiu būdu pasirodė Mozei (Iš 33, 23) ir Izajui kaip soste sėdintis karalius (Iz 6, 1) ir Danieliui kaip senyvas vyras baltu abitu (Dn 7, 9). Taip pat ir Sūnų galima tapyti atskirai nuo Tėvo ir Šventosios Dvasios, nes jis tapo žmogumi, savo kūno dienomis gyveno tarp žmonių ir prisikėlęs iš numirusiųjų ne vieną kartą apsirėiškė apaštalams ir kitiems. [Sūnus] gali būti vaizduojamas prikaltas ant už mus nešto kryžiaus: net bedievis Liuteris manė, kad negalima leisti išnykti šiam Nukryžiuotojo atvaizdai <...>. Ir Šventoji Dvasia gali būti tapoma ugnies liežuvių forma, Sekminių dieną nužengianti iš dangaus, ar kitais kartais balandžio pavidalu atskirai nuo kitų dieviškųjų Asmenų, nes šias formas patvirtina Rašte minimi jos pasirodymai. Jokioje Šventojo Rašto vietoje neįmanoma rasti Trečiojo Asmens, panašaus į žmogų, tarkim, jaunuolį, be kitų dviejų Asmenų. Taigi pirmiau išdėstytas argumentas lieka nepajudinamas: net vaizduojant Abraomui pasirodžiusius tris angelus, šventoji Dvasia negali būti tapoma atskirai nuo kitų dviejų Asmenų žmogaus, jaunuolio, pavidalu (Me-nozzi 1995: 237–239).

Matyti, kad enciklika pabrėžia normatyvinį Trejbės ikonografijos aspektą ir nesmerkia antropomorfinių Švč. Trejbės atvaizdų, būdingų ortodoksų tradicijai, tačiau atmeta Šv. Dvasios – jaunuolio ikonografiją.

Pradedant Apšvietos amžiumi Europoje figūriniai Švč. Trejbės atvaizdai ima nykti, tampa konvencionalūs. Lieka vienintelis – trikampis, kuris, kaip minėta, gali būti įvairiai ir nebūtiniai krikščioniškai interpretuojamas (Delclos, Caradeau 2009: 156–162)²⁸. XX a. vidurio tyrinėtojas Wolfgangas Schöne (1910–1987) yra rašęs, kad „Baroko menui išsisemiant, taigi apie XVIII a. trečią ketvirtį, pasiekiamo galutinį krikščionių Dievo veido Vakarų mene ikoninės trajektorijos tašką“²⁹. Nors XVIII a. pabaigoje menininkai dar bando vaizduoti „Abraomo svetingumą“, „Malonės sostą“, „Švč. M. Marijos karūnavimą“, bendra pamaldumo „atmosfera“ rodo šios temos išsisėmimą. Iki XIX a. pabaigos profesionalioje Europoje dailėje Švč. Trejbės atvaizdas galutinai sustabarėja, o XX a. liturginėse erdvėse jo vietą užima Andrejaus Rubliovo „Trejbės“ kopijos, kartotės ir replikos. Kol kas nėra aiškiai atsakyta į klausimą, kodėl Rubliovo „Trejbė“ patyrė tokį svaiginantį pasisekimą Vakarų Europos (ypač Prancūzijos) katalikiškuose sluoksniuose. Galbūt ši ikona galėjo užpildyti vietą, paliktą tų atvaizdų, prieš kuriuos tiesiog nė nekilo mintis atsiklausti (Boespflug 2012: 31).

Išvados

Švč. Trejbės atvaizdo istorija atskleidžia, kad šio slėpinio supratimas ir aiškinimas

²⁸ Taip pat žr. Stavish 2009.

²⁹ Cituojama iš Boespflug 2012: 31.

buvo iššūkis, į kurį krikščionybė bandė atsakyti visuotinių Bažnyčios susirinkimų metu, ieškojo atsakymų skatindama teologus, rašytojus, dvasininkus, remdama leidybą, skleisdama instrukcijas menininkams. O menininkai, tai daugiau, tai mažiau deformuodami, bandė vaizduoti trivienio Dievo didybę. Krikščioniški atvaizdai nevengė Dievui Trejybei priskirti žmogiškųjų savybių, suteikti antropomorfinį siluetą. Kai kurie nuėjo labai toli ir, vaizduodami triveides Trejybės, išreiškė triteistinį mąstymą, taip galutinai nukrypdami nuo trivienio Dievo atvaizdo paieškų. Jau ties XV a. slenksčiu, matydami beviltiškas menininkų pastangas ir „tikinčiąją liaudį“ klaidinančius atvaizdus, kai kurie teologai skelbė pavojų:

Dievui patiktų, kad Jis niekada nebūtų vaizduojamas, – kaip jis kitados buvo uždraudęs tai daryti. Tai verčia klysti saracenus ir žydus, ir paprastus krikščionis, kai jie mąsto apie Dievą ir tris asmenis; jie apie jį mąsto, tarsi jie būtų trys žmonės arba trys dalykai, skirtingai vaizduojami arba skirtingų spalvų, ir sprendžia apie Dievą ne pagal dvasią, bet pagal savo vaizduotę. Taigi nieko nuostabaus, kad jie klysta, darydami išvadą, jog jei Tėvas turi sūnų, tai turi būti ir žmona, arba kad yra trys dievai, ir panašios kvailos ir gyvuliškos beprotybės ar fantazijos (Boespflug 2012: 32).

Tačiau kelti bylą krikščionių ikonografinėi tradicijai būtų juokinga, juo labiau nederėtų praeities atvaizdų niekinti. Priešingai – dauguma Švč. Trejybės atvaizdų yra verti pagarbos, tačiau jie iškelia problemą, kuriai reikia žvelgti tiesiai į akis.

Įsikūnijimo dogma leidžia vaizduoti Dievo Sūnaus veidą. Senajame Testamente Dievas neatskleidžia savo veido, o Naujajame jis atveria įsikūnijusio Žodžio – Jėzaus

Kristaus veidą. Bažnyčia leido vaizduoti tiek Kristaus žmogiškąjį pavidalą, tiek jo gyvenimo įvykius (Amato 1997: 272). Apie 730 m., cituodamas Bazilijų Didįjį, Jonas Damaskietis pabrėžė, kad atvaizdo gerbimas nėra pagoniškas kultas, nes aukštinama ne materija, bet tai, kas vaizduojama, nes „atvaizdui rodoma pagarba tenka prototipui“ (Damasceno 1997: 55). Pažymėtina, kad ši teiginį šv. Bazilijus pasako formuluodamas mintį apie trijų Trejybės Asmenų ryšį ir apie jo nulemtą kulto raišką. Šv. Bazilijus remiasi pagarba, kuri buvo teikiama valdovo atvaizdams (Basile de Césarée 1968: 406). Frazė „atvaizdui rodoma pagarba tenka prototipui“ vėliau tapo atramos tašku krikščioniškųjų atvaizdų gynėjams ir dažnai buvo kartojama siekiant įrodyti, kad atvaizdų kultas pagrįstas ne pačių atvaizdų, o juose vaizduojamų asmenų gerbimu³⁰.

Krikščionys laikėsi įsitikinimo, kad Sūnus yra konsubstancinis prototipo atvaizdas, kad tik Sūnus „yra neregimojo Dievo atvaizdas“ (Kol 1, 15) ir „jo esybės paveikslas“ (Žyd 1, 3). Taip Šventoji Dvasia savo ruožtu yra Sūnaus atvaizdas: „Iš tiesų niekas negali pasakyti „Viešpatie Jėzau“ be Šventosios Dvasios. Per Šventąją Dvasią pažįstame Dievo Sūnų, Dievą Kristų ir Sūnuje matome Tėvą. Iš prigimties Žodis yra minties skelbėjas, o Dvasia yra Žodžio atskleidėja (Damasceno 1997: 127). Taigi tik Sūnus yra gyvasis, tikrasis ir nekintantis neregimojo Dievo atvaizdas, savyje turintis Tėvą, visiškai tapatus Tėvui, ir skiriasi vien tuo, kad turi priežastį“ (Amato 1997: 271). Tačiau kristomorfinė pozicija ne visada buvo tinkama ir kartais manoma,

³⁰ Plg. Damasceno 1997: 55 (išnaša Nr. 136), 66 (išnaša Nr. 191).

kad lotyniškoji krikščionybė nuėjo per toli, vaizduodama Dievą žmogiškai. Šie „žmogiški, pernelyg žmogiški“ (Nietzsche) Dievo atvaizdai, prancūzų sociologų nuomone, galėjo prisidėti prie pačios Dievo idėjos „diskreditacijos“ ar net prie krikščionybės „ekskultūracijos“ (Boespflug 2012: 32).

Šiuolaikinis menas kol kas nerado būdų pavaizduoti Švč. Trejybę, kurios tikintieji ar netikintieji nepalaikytų provokacija ar pasityčiojimu. Ir jei šiuolaikinis pasaulis kada nors išsikels šią užduotį, ji nebus išspręsta nepriėmus šios srities tradicijos, doktrinos ir disciplinos, principų ir faktų, pasisėkimų ir nesėkmių³¹.

Straipsnyje išdėstyti tik kai kurie Švč. Trejybės slėpinio interpretacijos aspektai. Galima teigti, kad du tūkstančius metų ieškota būdų „tikrai“ ir „aiškiai“ išreikšti Švč. Trejybės slėpinio esmę, tačiau slėpinys

liko slėpiniu, turinys neatskleistas, „aiški“ forma nesukurta. Šios paslapties apibrėžimo ir vaizdavimo painumą jautė ne tik teologai ir menininkai, bet ir mistikai. Galbūt gražiausią ir doktrinos požiūriu aiškiausią vidinės patirties liudijimą yra palikusi šv. Teresė Avilietė. 1571–1575 m. mistikė rašė: „Švenčiausiosios Trejybės asmenys pasirodo tam tikru tiesos atvaizdu <...>. Trys Trejybės asmenys matomi atskirai, ir siela, apdovanojama nuostabiu suvokimu, su absoliučiu tikrumu supranta, kad visi trys [asmenys] yra tik viena substancija, tik viena galia, tik viena išmintis, tik vienas Dievas“ (Teresa d'Avila 1998: 1037). Teresė stebisi: „Kaip nutinka, kad matome tris Asmenis, ir kaip galėjo žmogiškąjį kūną priimti tik Sūnus, o ne Tėvas ir ne Šventoji Dvasia?“ Ir apibendrina: „Šito aš nesugebu suprasti“ (Teresa d'Avila 1998: 1395).

Šv. Teresės Avilietės įvardytas „Tiesos atvaizdas“ yra turbūt tiksliausias Dievo ikonografijos apibūdinimas. Tačiau kas galėtų atskleisti ar juo labiau pavaizduoti tiesą?

³¹ Apie tai kalba ir klausimus kelia Danielis Estivillis ką tik išleistoje knygoje (Estivill 2012).

Literatūra

Amato, A. 1997. *Gesù il Signore. Saggio di Cristologia*. Bologna: Edizioni Dehoniane Bologna.

Basile de Césarée. 1968. Sur le Saint-Esprit, in *Sources chrétiennes n° 17 bis*. Éd. B. Pruche. Paris: Cerf.

Boespflug, F. 2008 a. *Arcabas. Saint-Hugues-de-Chartreuse et autres oeuvres*. Grenoble: Conseil Général de l'Isère.

Boespflug, F. 2008 b. *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*. Paris: Bayard.

Boespflug, F. 2010. *Le Dieu des peintres et des sculpteurs. L'invisible incarné*. Paris: Musée du Louvre.

Boespflug, F. 2012. Švč. Trejybė Vakarų

ir Rytų mene, *Naujasis Židinys-Aidai*, Nr. 1: 26–32.

Borromeo, F. 1932. *De pictura sacra, 1624*. A cura di C. Castiglioni. Sora: P. C. Camastro.

Budriūnaitė, A. (sud.). 1999. *Krikščioniškos kilmės bendruomenės. Žinynas*. Kaunas: Lietuvos katechetikos centro leidykla.

Conciliorum Oecumenicorum decreta. A cura di H. Denzinger, 2003. Bologna: Istituto per le scienze religiose.

Damasceno, G. 1997. *Difesa delle immagini sacre*. A cura di V. Fazzo. Roma: Città Nuova.

Delclos, M., Caradeau, J.-L. 2009. *Les symboles maçonniques éclairés par leurs sources anciennes*. Paris: Treajctoaire.

- Depuis, J. 2004. *O jūs kuo mane laikote? Kristologijos įvadas*. Vertė V. Mackela. Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai.
- Estivill, D. 2012. *La Chiesa e l'arte secondo il Concilio Vaticano II. Note per un'ermeneutica della riforma nella continuità*. Città del Vaticano: Lateran University Press.
- Iacobone, P. 1997. *Mysterium Trinitatis. Dogma e Iconografia nell'Italia medievale*. Roma: Pontificia Università Gregoriana.
- Kirschbaum, E. 1945. L'influsso del Concilio di Trento nell'arte, *Gregorianum*, Nr. 26: 100–116.
- Lies, L. 2005. *Trumpa Trejybės teologija*. Jėzus Kristus – prieiga prie triasmienio Dievo. Vertė V. Šimkūnas. Vilnius: Katalikų akademija.
- Maslauskaitė, S. 2008. Švč. Trejybės vaizdavimas. Potridentiniai traktatai apie krikščioniškąjį meną, in *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje*. Sud. G. Surdokaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas: 151–170.
- Menozzi, D. 1995. *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*. Torino: San Paolo Edizioni.
- Mitalaitė, K. 2012. Komentaras, in *Dailės istorijos šaltiniai. Nuo seniausių laikų iki mūsų dienų. Antologija*. Sud. G. Jankevičiūtė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla: 608–609.
- Molanus, J. 1996. *Traité des saintes images, Lovanio 1570, 1594*. Trad. F. Boespflug, O. Christin, B. Tassel. Paris: Cerf.
- Pacheco, F. 1990. *El arte de la pintura*. Madrid, 1649, ed. B. Bassegoda i Hudas, kritinis leidimas. Madrid: Cátedra.
- Paleotti, G. 2002. *Discorso intorno alle immagini sacre e profane (1582)*. Direzione scientifica S. Della Torre. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Rahner, K., Vorgrimler, H. 1968. Trinità, in *Dizionario di Teologia*. A cura di G. Ferretti, A. Frioli, G. Ghiberti. Brescia: Morcelliana: 736.
- Ravasi, G. 1997. *La Pinacoteca Ambrosiana*. Milano: Electa.
- Salviucci Insoliera, L. 2009. L'arte cristiana e l'influsso dei trattati d'arte dopo il Concilio di Trento, in *Tridentino visuotinio Bažnyčios susirinkimo (1545–1563) įtaka Lietuvos kultūrai. Susirinkimo idėjų suvokimas ir sklaida Vidurio Europos rytuose*. Sud. A. Aleksandravičiūtė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas: 33–45.
- Stavish, M. 2009. *La Franc-Maçonnerie. Cultes, mœurs, symboles et histoire d'une société secrète*. Trad. M. Fleury. Varennes (Québec): AdA éd.
- Šventasis Raštas. *Senasis Testamentas*. 1991. Vertė J. J. Skvireckas. Vilnius: Vaga.
- Šventasis Raštas: *Senasis ir Naujasis Testamentai*. 1998. Vertė A. Rubšys, Č. Kavaliauskas. Vilnius: Katalikų pasaulis.
- Teresa d'Avila. 1998. Relazioni spirituali, XXVI, in *Opere complete*. Milano: Edizioni Paoline.
- Trapè, A., Sciacca, M. F. 1987. Introduzione, in: *La Trinità*. Roma: Città Nuova: VII–CXIV.
- Ulevičius, B. 2007. Apie šventųjų relikvijas, *Naujasis Židinyš-Aidai*, Nr. 4: 152–159.
- Vatikano II susirinkimo nutarimai. Dogninė konstitucija apie Bažnyčią *Lumen Gentium*, 2001 (1964). Vilnius: Aidai. Prieiga per internetą: http://www.lcn.lt/b_dokumentai/vatikano_2s/lumen-gentium.html.
- Virbalas, L. 2008. Kristologinio pamaldumo raida, in *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje*. Sud. G. Surdokaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas: 13–23.
- Vorgrimler, H. 2003. *Naujasis teologijos žodynas*. Vertė G. Žukas. Kaunas: Katalikų interneto tarnyba.

IMAGES OF THE HOLY TRINITY: ORIGINS, ICONOGRAPHIC FEATURES, DEFORMATIONS

Sigita Maslauskaitė

Summary

The history of the image of the Holy Trinity reveals that the interpretation of this Christian mystery posed and still poses a challenge Christianity has attempted to face during general meetings encouraging the publishing of theological tracts and enlightening artists as well as those who commission works of art. Meanwhile, artists have tried to depict the glory of one God in three persons, distorting the image to a greater or lesser degree. Christian images often attributed human qualities to the Trinity of God and bestowed Him with an anthropomorphic silhouette. Some of them went so far as to portray the three-faced Trinity revealing a three-theistic thinking, which was a complete diversion from searching for the image of God in three persons. However, in the Christian iconographic tradition it would have been an absurd thing to do. On the contrary, the majority of the images of the Holy Trinity are worthy of respect even though they do pose a problem that needs to be faced.

The doctrine of incarnation enables the portrayal of the face of God the Son. In the Old Testament, God does not disclose His face, whereas in the New Testament He reveals the face of the eternal Incarnate Word, i.e. Jesus Christ. The Church permitted the depiction of both the human form of Christ and His biographic events. Around 730, John of Damascus quoted Basilus the Great and emphasized that image worshipping was not a pagan cult as it was not the matter that was being celebrated but rather that which was being depicted, thus “we honour not the sacred image, but the prototype of which the artistic object is only a reflection.” Subsequently, the latter phrase comprised the base of all defenders of Christian images and was often being repeated in order to prove that the cult of images was based on the worshipping of the depicted persons but not the depictions themselves. Christians followed the conviction that the Son was the consubstantial image of the prototype and that only the Son “is the image of the invisible God” (Col. 1:15) and “the expressed image of his person” (Heb. 1:3). Thus, the Holy Spirit, in its turn, is also the image of the Son: “and no one can say “Jesus is Lord,” except the Holy Spirit” (1 Cor. 12:3). It is only through the Holy Spirit that we know the Son of God, God the Christ, and see the Father in the Son. By nature, the Word is the proclaimer of the thought, whereas the Spirit is the revealer of the Word. Therefore, only the Son is the living, true and everlasting image of the invisible God containing the Father in Himself, absolutely identical to the Father and only differing in that He has a cause. However, the christomorphic position has not always been gratifying, and it is sometimes thought that Latin Christianity went too far by depicting God humanly. According to French sociologists, such “human, all too human” (Nietzsche) images of God might have contributed to “discrediting” the very idea of God or even the “exculturation” of Christianity. Contemporary art has also been unable to find the means of depicting the Holy Trinity in such a way that both believers and non-believers would not consider it to be provocative. The problem will never be solved if all traditions, doctrines and disciplines, principles and facts, successes and failures in the field are not accepted.

The article considers only some of the interpretation aspects of the mystery of the Holy Trinity. The portrayal of the glory of God in three persons, iconographic interpretations and deformations have revealed that throughout the history of Christianity much effort has been made to express “clearly” the essence of the Holy Trinity, and yet the mystery has remained both a mystery and a challenge. As the result, the iconographic history of the Holy Trinity and all the related controversies allow us to reconsider the ontological status of its artistic image.

Keywords: the Holy Trinity, mystery, image, iconography, the Second Council of Nicaea, Council of Trent.