

RAMADANSKI, Draginja
: Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
: ramadanski@ff.uns.ac.rs

A CINÓBER PIROS LÁNGJA AZ IKONFESTŐKTŐL AZ IKONSAKÉRTŐKIG

George RUZSA: *Icon Researchers and Icon Research in the Soviet Union in the First Half of the 20th Century*. Sziklatemplom Pálos Fogadóközpont, Budapest, 2018

A sok konceptuális extremitás közepette (a korai kereszténység maximalizmusától és attól a képromboló állásponttól kezdve, hogy túl anyagias az elsődleges megjelenési formájához képest, egészen szupremáciájának a reneszánsz, illetve a barokk részéről tett korrekciójáig) a pravoszláv ikon változó sikerrel törekszik arra, hogy bizonyítsa a maga isteni ihletésű titkát.

Az orosz ikonfestészet tanulmányozása 1910-ben vett nagy lendületet, amikor az Orosz Múzeumban megalakult az óoroszművészeti részleg. Sajátos alkotókedvet adott ehhez a híres moszkvai kiállítás is, amelyet 1913-ban rendeztek meg a Romanov-dinasztia 300. évfordulója alkalmából. Ekkor sok ikont megtisztítottak és restauráltak, visszaadva nekik eredeti színvilágukat: a nyírfák fehérjét, a búzavirágok kékjét, a rozskalászok aranyát (Lazarev *Rubljovról*). A híres „ezüstszázad” és a felülmúlhatatlan orosz modernizmus hatására 1911-ben ellátogatott Moszkvába Henri Matisse is, elragadtatását fejezve ki a gazdag képzőművészeti paletta, különösen pedig az orosz ikonok láttán. A fiatal avantgárd művészetet kétségkívül megihlette az orosz középkor (az előbarokk ikonok egyszerűsége, a népi xilotípiák linearitása, az ún. lubok). Az orosz ikonográfia művészeti kapcsolatba lépett akkor a múlttal, de a jövővel is, bemutatva az ikont mint költészeti témát és mint festészeti módszert, minden elavultságtól mentesen (N. Gumilyov, A. Ahmatova, K. Malevics, lucszizmus, szuprematizmus stb.).

A magyar tudós, Ruzsa György, akinek a könyvét most bemutatjuk, joggal mutat rá az oroszországi ikonok „felfedezésének” és tanulmányozásának erre az arany korszakára. Nem maradt ki a hivatkozás az igazi ismeretelméleti igazgyöngyről sem: Makszimilian Volosin 1914-ben íródott *Mire taní-*

tanak az ikonok című esszéjére, amely szellemes, paradox, mégis meggyőző argumentációjával rámutat a szigorú bizánci forma szerepére, de a derűs, népi kolorításra is a középkori orosz ikonfestészetben.

Ruzsa könyvének középpontjában azonban mégis az ikonoknak a recepciója áll a 20. század első felében, a kulturális és ideológiai monizmus idején, amikor a művészetekben, a hisztóriográfiában és elméletben a szocialista realizmus egyoldalúsága uralkodott. A harmincas évek közepétől marginalizálódtak és elvesztek az orosz középkori szellemi művészetnek nemcsak a tárgyi hordozói, hanem annak a hűséges tolmácsolói (teológusok, filozófusok, művészetelemzők, költők) is. Olyan idők voltak ezek, amikor az 1936-ban megjelent *Kis szovjet enciklopédia* cinikusan így definiálta az ikont: „A keresztény istenek (sic!) és szentek ábrázolásának egyházi megnevezése.”

Nem kis szerepet játszott a teljes deszakralizációban Makszim Gorkij sem, a szocialista realizmus utolsó kanonizátora, akit propagandacélokra használtak fel. A múlt század elején íródott prózai művében (*Inasévek*) leírja inaskodását egy ikonfestő műhelyben, kiemelve a záptojások és a megavasodott olaj bűzét, egyetlen jellel sem utalva a teológiai perspektívára. Hálásak vagyunk Ruzsa professzornak ezért a részletért...

Imponáló a tény, hogy az orosz ikonfestészet megihletett egy magyar tudóst is, aki több mint fél évszázadon át bizonyítékát adja e fenomén iránti elragadtatásának. A gazdag – több világnyelven íródott – bibliográfiába (1975-től 2017-ig) való betekintésünk által nyilvánvaló, hogy Ruzsa orosz ikonfestészeti szakmunkájának a szintézise áll előttünk (különös tekintettel a fémikonok teológiai és esztétikai vonatkozásaira, akárcsak Feofan Grek stílusára.) Egy felettébb érdekesen megszerkesztett professzionális munka ez, amely mind a vizsgált fenomén vizualitására, mind pedig a mai globális posztmodern civilizációra koncentrálna. A több mint ötven illusztráció (ikonmásolatok, művészi portrék és tájképek, alkotók fényképe) úgy hat az olvasóra, mint az intrikáns lábjegyzet, illetve, ki merjük mondani: a dinamikus, diszperzív hiperszöveg.

A szerző a pointillista módszert választotta, amikor magának valamely névnek vagy jelenségnek az említése is nagyobb súlyt és jelentőséget kap (*sapientia sat*). Hiszünk válogatásának, mind az ikonfestők, mind az ikonok és azok tolmácsolói (restaurátorok, muzeológusok, történészek) tekintetében, ebben az ikon számára rossz időben is. Minden tolmácsoló (N. P. Kondakov, V. Ny. Lazarev, M. M. Posztnyikova-Loszeva, V. M. Vasziljenko, M. A. Iljin, A. I. Nyekrasov, I. E. Grabar stb.) neve mellett a megbízható biográfiai (jobban mondva életrajzi, hagiográfiai) adatokon kívül ott áll a bibliográfiai referencia is. Ez a szimbolikus minimalizmus számít asszoci-

ációs készségünkre, és nem szeretné az általános tudnivalókkal eltakarni a maga anyagának immanens drámaiságát. Mondhatni, hogy az orosz történelemnek erről a szakaszáról, amikor kulturális tényekről van szó, a pszichológiai automatizmus miatt, könnyebb egy idegennek beszélnie.

A szerző a doktori disszertációjának 1975-ben történt megvédésében szereplő professzorának, mentorának és opponensének említésével kezdi a könyvét. Mindnyájan az orosz muzeológia korifeusai ők, ezért nem szokatlan, hogy a könyv az említett csapat legkarizmatikusabb hölgyének, M. M. Posztnyikova-Loszevának van ajánlva, akita a kollégák szinte szentként tiszteltek. Az orosz liturgikus ötvöstárgyak felülmúlhatatlan szakembere (aki 1985-ben hunyt el) odaadó professzionális munkája során az ősrégi, drága templomi kegytárgyakat kénytelen volt „fém ivóedényekre” átkeresztelni.

A legendás tudós, V. Ny. Lazarev (az emlékezés kiterjed arra is, hogy a mentor enyhén raccsolt) előadásaiban és munkáiban (a múlt század hatvanas és hetvenes éveiben) bátran kiemelte az orosz ikonográfia koloritását, s különös tisztelettel szólt A. Rubljov művészetéről. Az ő művei a marxizmus és leninizmus légkörében több mint két évtizedig megjelentetésre vártak, és ezért nem szereztek maguknak nagyobb olvasottságot a világban („*slavica non leguntur*”). Mára változott a helyzet, véli Ruzsa, üdvözölve a *Pravoszlav enciklopédia* rendszeres publikálását 2000-től kezdve.

V. M. Vasziljenko, Ruzsa tételének opponense neoakadémista költő, Daniil Andrejev, az avanturista Nyikoláj Gumiljov, az esztéta N. N. Punjin és a műzsájuk, Anna Andrejevna Ahmatova – ők valamennyien a maguk módján hírnevet szereztek az ikonnak, tudományos hipotézisek útján vagy művészi metaforákon keresztül, mígnem maguk is élő ikonokká váltak egy ikonoklaszta korban a maguk mártíromságában.

M. A. Iljin professzor (elhunyt 1981-ben), aki Feofan Grek munkásságának szentelte magát és a szakmai kirándulásoknak, amelyekről szó van a könyvben, mindenképpen hatott hallgatója tudományos munkásságára, hiszen ő maga is két könyvet írt Feofan Grekről. Egyébként Iljin bátran (és sikertelenül) ellenezte a barokk Szuhareva-torony felelőtlen lerombolását 1934-ben (amelyet Nagy Péter orosz cár építtetett), s emiatt három évig raboskodott.

Ruzsa még sok önfeláldozó középkorkutató tevékenységére emlékeztet bennünket, akik a forradalmi és posztforradalmi viharos időkben megtalálták a módját annak, hogy a középkori ikonokkal foglalkozzanak.

G. O. Csirikov éppen akkor restaurálta a csodatevő *Vlagyimiri Isten-szülő* című ikont és Rubljov híres *Őszövetségi Szentháromság* című ikonját több száz más ikonnal és freskóval együtt, megmentve őket a pusztulástól. A kitűnő eredmények ellenére sokéves bebörtönzés következett. J. A. Ol-

szufjev az Optina kolostort körülvevő pusztaságban tartózkodva (angolul Optina Hermitage), a helyiekkel együttműködve mentette az ikonokat, hogy aztán elítéljék és kivégezzék „szovjetellenes tevékenység” miatt 1938-ban. Ugyanezt a felelősségteljes missziót folytatta a felesége is, aki ugyancsak a börtönben halt meg 1943-ban. Jeliszaveta Kropotkina grófnő szintén mentette az ikonokat a templomokból, áthelyezve azokat a biztosabb múzeumi környezetbe. N. P. Szcicsov művészettörténészt, muzeológust és restaurátort több alkalommal letartóztatták. J. P. Pogozsevet 1931-ben ölték meg. A. I. Anyiszimovot bebörtönözték, majd 1937-ben likvidálták. Gróf V. A. Komarovszkij művészettörténészt, festőt, aki a forradalom után egyszerű másolóként dolgozott a dekoratív pannókon és platformokon a vendéglőkben és gyermekotthonokban, letartóztatták, és őt is likvidálták 1927-ben. N. P. Lihacsov, egy 1500 ikont tartalmazó gyűjtemény tulajdonosa, szintén meghalt a száműzetésben. P. A. Florenszkij pravoszláv pap, teológus, filozófus és tudós, aki 1921 óta tanár a VKHUTEMASZ-on, a művészeti és technológiai főiskolán, műveiben az ikonok és ikonosztázok teológiájával foglalkozott, valamint a hit misztikus szempontjaival (*Pravoszláv teodiceia 12 levélben, A szeretet metafizikája, Ikonosztáz, Az igazság oszlopa és vára*). Letartóztatták és a Szolovec-szigetre száműzték, hogy a családja majd csak 1989-ben kapjon értesítést a haláláról. A. I. Nyekraszov művészettörténész, a bizánci és órosz művészet professzora a hírhedt vorkutai börtönben raboskodott. Ez nem akadályozta meg abban, hogy a sztálinizmus körülményei között több mint 200 művet jelentesse (1950-ben halt meg.)

Ez a könyv mindenekelőtt adósság-visszaszármaztatás ezeknek az elszánt és állhatatos értelmiségieknek, akik – ellentétben koruk ateista szellemével – gyakran karrierjük, körülményeik, sőt az életük árán is kitarítottak a középkorkutatók veszélyes és rossz hírű hivatása mellett, gyakran az ezópusi nyelvet használva, hogy megőrizték az életüket, és folytathassák hősies missziójukat. Sztálin halálával megtört a jég, fokozatos desztálinizáció következett, amely Gorbacsov peresztrojkájában és glasznosztijában érte el tetőfokát, amikor lassan sok hibát kijavítottak, a többi között a szakrális művészet megőrzésében és magyarázásában is.

Az orosz ikonfestészet egyik legélelméjűbb, legtermékenyebb és – mondhatni – legszerencésebb tolmácsolója, Igor Emmanuilovics Grabar magyar származású. Kárpátaljai gyökerekkel Budapesten született, szerb pap keresztelte meg. Csisztyakov és Repin tanítványa, majd a müncheni Anton Ažbe oktatója. Mint a dekadens *A tapasztalat békéje* (Mir iskustva) nevű mozgalom aktív részvevője, a szovjet időkben a konzervatori és a pedagógiai munkába „emigrál”. Tőle származik a *trófeabrigádok* („trófejne brigade”) elképzelése az orosz múzeumok veszteségeinek kompenzálására.

Számos szovjet kitérítés viselője, Sztálin halála után az elsők között emelte fel a hangját a szocialista realizmus ellen, jóllehet hosszú életében ebben a stílusban is festett. Innen kapta az Irod vagy Ugor (angolna) Grobar csúfnevet is. Ma az ő nevét viseli az oroszországi (sveruski) restaurálási központ.

A könyv, mint említettük, a középkori trubadúrok manírjával nyílik. Jelentőségteljesen és szépen, mint egyféle meghajlás a sokára megszerzett történelmi komparativizmus előtt (a sztálinizmus idejében az ilyen szavak, mint *komparatista*, *kozopolita*, *formalista* életveszélyes megjelölések voltak).

Befejezésül rá kell mutatnunk épp ezekre a komparatizmus kapcsolatokra az orosz és a magyar művészet és muzeológia között (a századok mélyéről, Georgij Ugrintól kezdve Ipolyi Arnold katolikus püspök gyűjtőmunkáján keresztül egészen a második világháború utáni mindkét oldali újjászületési krízisig). Maga Ruzsa György is írt a 11.-től a 14. századig terjedő orosz–magyar művészeti kapcsolatokról (*Az orosz ikon magyar kapcsolatai*, 2011). Jó lenne bemutatni olvasóinknak azt a könyvet is.

Beérkezés időpontja: 2018. 05. 23.

Elfogadás időpontja: 2018. 05. 25.

