

sadalom megbetegedett szellemének kifejeződése. A XVII. században induló regenerálódási folyamat is csak restauráció lehetett, azaz toldozgatás-foldozgatás: s az orosz ember már a barokk jegyében kezd új életet. A szertartásos pózok és a szándékoltan XVI. századiasra archaizált redőzetek mellett szellemileg áthatolhatatlan, húsos arcokat és alakokat, a szellemitől megfosztott, naturalisztikus redőzetekeket látunk. Egyébként ezt a restaurációs célú archaizálást, mint minden szándékoltságot, hamar megtörték a XVII. század nyíltabb, őszintébb törekvései. Az alakok, mintha megfelelkeznének udvari-szertartásos merevségükről, tánra kelnek, a redőzetek pedig egyre nagyobb és nagyobb íveket öltve kikerekednek, összekuszálódnak, és egyre nyilvánvalóbban a „természetes” felé törekednek, azaz az érzékiség látszatára ahelyett, hogy az érzékfölötti szimbólumaként funkcionálnának. Amit látunk: az újkor kovásza által kelesztett Rusz. A péteri reformokat, az evlágóság felé való újabb elmozdulást lényegében ugyancsak előre lehetne jelezni az ikonfestészetben alkalmazott redőzetek alapján. És nincs megállás: az öltözékek fölhabosodnak, a rokokó szellemében kigömbölyödő redőzetek elegáns bujasága és ravasz érzékisége azt adja át a természetből, ami véletlenszerű és külsőleges. A szellemi világnézet fölbomlik, s még a tapasztalatlan szem is könnyen fölfedezi a kor ikonfestészeti jelenségeiben a forradalom közeledtét. Nem folytatom e jelenségek elemzését, csupán az újabb restaurációra utalok: a Szent Szövetség a maga érzéki és beteges miszticizmusával, majd a hivatalos szellemi *neveltetés* a maga illedelmes, de az ihlet szikráját is nélkülöző ikonfestészetével bizonyos kompromisszumot jelent

a különböző századok stílusa között – lényegében racionalista, de óvatos stílust, amely a misztikus elveket óvatosságból nem tagadja, de amennyire csak lehetséges, megnyirbálja és konvencionális jeleket csinál abból, ami „ügyes, merész és öröm-teli”².

– Persze, a *redőzetet* eléggé természetes módon tekinthetjük relevánsnak az ikon szellemi értelmében. Számos ikonfestészeti eljárás azonban továbbra sem magyarázható *reálisan*. A redőzetek, ha vannak, bármilyen jellegűek legyenek is, kifejezhetnek valami szellemit. Az arany osztóvonalak, az arany satírozás vagy éppen az öltözéken levő aransáv azonban nem feleltethető meg semminek; aligha lehet másként értelmezni őket, mint egyszerű díszítőményeket, amelyek semmit nem fejeznek ki, legfeljebb az ikonfestő személyes buzgalmáról tanúskodnak.

– Épp ellenkezőleg. Az általam említett assziszt, vagyis a különleges összetételű vonalnyalábokban, olykor pedig sávokban felragasztott aranylemez az ikonfestészet konkrét-metafizikai jelentésének egyik legmeggyőzőbb bizonyítéka. Ebből megérthető, miért lényeges, hogy milyen az aranyozás jellege, amely a felszínen egyhangúnak látszik, jóllehet finomszerkezetében szinte szövettanilag változik az egyik ikonfestészeti stílusról a másikra: ez a halatlanul finom aranyhálózat különösen szemléletesen teljesíti ki az ikon ontologikus alapszerkezetét.

– De mi köze az ábrázoláshoz az *aranynak*? Elvégre az arany a valóságban semminek nem feleltethető meg, ha-

² Nyikolaj Nyekraszov: *A magvetőböz*. (Fodor András fordítása)

csak nem az aranyozott díszek aranyának. Talán nem nyilvánvaló, hogy az arany csillogó természete nem összemérhető és nem összeegyeztethető a színekkel? Elvégre nem minden ok nélkül mondott le szinte az egész festészet az arany használatáról, még az aranyporéról is, pedig az nem annyira idegen a festett színektől. Csak figyeld meg, még az aranytárgyakat, sőt általában a fémtárgyakat sem ábrázolják aranyfestéssel, s azokban a ritka esetekben, amikor mégiscsak bevonják arannyal a felületet, az eredmény visszataszító, az aranyszínezés úgy fest a képen, mintha egy véletlenül odatapadt aranyozott lap lenne, amit kedvünk lenne ledörzsölni róla.

– Mindez tökéletesen így van. A te adalékod azonban inkább megvilágítja, mintsem cáfolja az ikonfestészeti hagyomány e szükségszerű eljárását, az aranyozást, illetve az arany használatának más formáit (ez csak az ikonfestészetre vonatkozik, s nem általában az egész festészetre). Egyébként mielőtt még elismertem volna gondolatmeneted helyességét, egy apró korrekciót kellett volna hozzáfűzőm az elhangzottakhoz: az ikonfestészeti *ezüstöt* is használnak az aranyon kívül, igaz, rendkívül ritkán – osztóvonalként és néhány más esetben. Az ezüst használata azonban nem terjedt el. S éppen az ikonfestési technika történetének ebből a tényéből kell kiindulnunk. Jegyezzük meg, hogy az ezüst az ikonfestészeti hagyomány *ellenében* került rá az ikonra; figyelemre méltó, hogy csak a minden kétséget kizáróan udvari eredetű, kivételesen díszes, datált ikonon használnak ezüstöt, de ez inkább a mesterkelt pompa benyomását kelti, már csak azért is, mivel az ezüst osztóvonal az Istenanya maphóronján (vállkendőjén) lát-