

Ritrit Gutfredstofnunar
2006:1

Pétur Pétursson

Speglarnir í kvikmyndinni Andrei Rublev

eftir Andrei Tarkovskí

Í þessari grein verður kannað að hve miklu leyti rússneski kvikmyndaleikstjórinn Andrei Tarkovskí samsamar sig sem listamaður aðalpersónu kvikmyndarinnar um munkinn og 15. aldar íkonamálarann Andrei Rublev. Lagt verður upp með þá tilgátu að slík samsömun sé forsenda til skilnings á meginþema myndarinnar sem er hlutverk listarinnar og köllun listamannsins sem líður fyrir sannleikann og tekur nærri sér ranglæti og hatur í heiminum. Skirskotanir til þjáningar Krists eru víða í myndinni enda rennur trú og list saman í listfræði Tarkovskís. Andófsmenn og utangarðsfólk standa nær þjáningu Krists en fulltrúar kerfisins, valdhafarnir og Tarkovskí tekur sér stöðu með hinni ofsóttu kristni á tímum Sovétríkjanna. Hann er þó ekki endilega kirkjunnar maður eða virkur þátttakandi í helgihaldi kirkjunnar. Hann lítur á sjálfan sig sem íkonamálara sem finnur til meiri samkenndar með kristsfíflinu en kirkjuhöfðingjum. Kristsfíflid er mikilvæg persóna í myndinni og hún á sér sterk ítök í rússneskri kristni sem mótvægi við kirkjustofnunina sem þjónaði valdinu. Þessir einkavínir Jesú komust upp með það að ógna kirkju og ríkisvaldi allt fram á 19.öld í skjóli og með stuðningi alþýðunnar. Saman skapa kristsfíflid og íkonamálarinn nýjan vettvang og nýja list sem er persónuleg og þannig huglæg en um leið er hún gagnrýnin greining á ríkjandi menningu og samfélagi.

Rublev inn í nútímann

Í Sovétríkjunum var efnt til mikilla hátíðahalda árið 1960 í tilefni 600 ára fæðingarafmælis listamannsins Andreis Rublev. Hans var fyrst og fremst minnst sem andans stórmennis, höfuðsnillings rússneskrar listasögu sem kemur fram í þann mund sem rússnesk menning eflist og Rússland verður stórveldi. Hans er minnst þannig að hann hafi skapað nýjan listrænan og

þjóðlegan stíl, sem var löghelegður sem himn réttu stíll rússneskra helgi-mynda sem tóku að úrkyfnast á 16. öld fyrir áhrif frá vesturlöndum. (Bodn 1994:23)

Það var í tengslum við þessa hæð að einn kunningra Tarkovskis kom fram með hugmynd um að gera handrit að kvikmynd um æfi Rublevs og það varð úr að Tarkovski skrifaði kvikmyndahandrit með Andrei Konchalovský og var það gefið út. Þeir kynntu sér allar tiltekar heimildir um æfi og ferli listamannsins og samtið hans og vönduðu sig við það verk þannig að ekki væri hægt að nota sagnfræðina til að finna höggstæð á myndinni. En þar sem heimildir voru mjög af skornum skammti nýttu þeir sér ymislegar annað efnisvo sem þjóðsögur og helgisögur og þjuggu sér þannig til sína eigin frásögu. Þeir einfalda atburðarás og búa til úr öðru efnis, hlífðarsögur sem ekki eru endilega frá samfima Rublevs og dæmi til þess að auðveldi samþannanum að spegla sig í myndinni. Þeir nota sagnfræðina en eru ekki háðir henni. Þeir skapa andrúmsloft með því að einfalda og auðkenna og hreinsa myndina af auðkaatvöðum sem skipta ekki máli. Þeir einfalda bunnigana og skerpa aðalatriði og tekst að skapa tilfinningu fyrir tilvaranda. (Þird 2004:12 og Johnsons og Petrie 1994:84)

Tarkovski hafði ærna ástæðu til að líta á sjálfan sig sem þjáningamann. Í fimur ár stóð hann í stappi við kerfið um að fá myndina sýnda opinberlega. Hún var upphaflega 200 mínútur að lengd og hét þá *Fislar saga Andreis*. Myndin var tilbúin í ágúst árið 1966, en var ekki frumýnd í Rússlandi fyrir Cannes og fékk þá verðlauna kvikmyndagagnrýnenda. A.m.k. tvisvar heimtadri rússneska kvikmyndaeftirlitið að Tarkovski tæki út ákveðin atriði og þótt Tarkovski þráðist við og neitaði að gera málamiðlun þegar um aðalatriði var að ræða þá stýfði hann myndina og breytti ákveðnum atriðum og setti jafnvel ím nýjar senur. Þessi vinna virðist ekki hafa verið honum með öllu á móti skapi, alla vegna taldi hann eftir á að stýftri útgáfa myndarinnar væri betri en upphaflega útgáfan. Rökleg söguleg framvinna varð munnna atriði í endurvinslunni og aðalpersónan varð passívari gagnavari umhverfinu, meira eins og áhorfandi en í frumgerðinni (Þird 2004:9 og Johnson 1994:83).

Méð þessari mynd kom Andrei Tarkovski að minnu mati fyrst fram sem sjálfstæður og frumlegur kvikmyndagerðarmáður. Undirbúningur hennar, gerð, endurskoðun var langt og erftit ferli, en um leið skapandi og mótandi fyrir hann í þeirri einangrun sem honum var búið sem ungun og metnaðarfullum listamanni. (Johnson og Petrie 1994: 6, 80-87) Í raun er hér um að ræða þroskasögu umdeilda og dæðs listamanns á kvikmyndasviðinu í heima-landi sínu Rússlandi sem um leið varð einn merkilegasti og frumlegasti kvikmyndagerðarmáður fyrir og síðar. Það er því sérstök ástæða til að huga að kvikmyndatvæði hans um leið og viðfangsefnið er greint. Í því sambandi

verður ekki komist hjá því að fjálfhúverki listamannsins og sérstak og samfélagið í heild. Í þessu tilli skrifaði Tarkovski sjálfur bók um fyrir hugmyndatvæði eigin listsko lýsandi nafni *Sculpting in Time*.] og hún er heildarleg og opinaska sjálfsmýnd sína og köllun og sky simi.

Tarkovski speglar bæði sálfa Rublev. Viðfangsefnið, munnkurin til hans bauð upp á það. Þegar í verkefnið sem Tarkovski ræðst í velja þetta verkefni. Það má jfo ferli hans sem kvikmyndagerðe Rússlandi kommúnismans og á söttur í finsta kjarna rússneskrar áttók. Efnistöð myndarinnar eru aðeins fyrir ákveðar viðtökur til að myndin var að lokum frumýn hennar og viðnám fjárfestingarval samvíska og hugsjón listamansi legan styrk sött Tarkovski í listas gegn spiltu valdinu. Í myndinni e sjálfsmýnd listamannsins og hlutirnar sem á eftir komu sem framir trú köllun síni og listfræði ein hann vann í Rússlandi og í hinur Samkvæmt listfræði Tarkovski sér í list síni. (Tarkovski 1986) eins huglægt og persónulegt og því fram að listin sé einkamáli listamanns er þislar saga og hér þessi þislar saga eigi sér ekki stó yfirvarp listamannsins sjálfs. (J maður er hann þjáningamaður og skipta list hans og það má í raun hendum. Hér eru um við köllun inn

inn hinn rétti stíll rússneskra helgi-
ýrir áhrif frá vesturlöndum. (Bodín

að einn kunningja Tarkovskís kom
ð kvikmynd um æfi Rublevs og það
handrit með Andrei Konchalovsky
r tiltækar heimildir um æfi og feril
ju sig við það verk þannig að ekki
a höggstað á myndinni. En þar sem
i nýttu þeir sér ýmislegt annað efni
zu sér þannig til sína eigin frásögu.
ru efni, hliðarsögur sem ekki eru
þess að auðvelda samtímanum að
þina en eru ekki háðir henni. Þeir
3 auðkenna og hreinsa myndina af
nfalda búningana og skerpa aðal-
íðaranda. (Bird 2004:12 og John-

á sjálfan sig sem þjáningamann. Í
ið fá myndina sýnda opinberlega.
gd og hét þá *Píslarsaga Andreis*.
ur ekki frumsýnd í Rússlandi fyrr
969, var hún sýnd óopinberlega í
gnrýnenda. A.m.k. tvisvar heimt-
vskí tækki út ákveðin atriði og þótt
lamiðlun þegar um aðalatriði var
kveðnum atriðum og setti jafnvel
fa verið honum með öllu á móti
itgáfa myndarinnar væri betri en
inda varð minna atriði í endur-
agnvart umhverfinu, meira eins
og Johnson 1994: 83).

ci að mínu mati fyrst fram sem
maður. Undirbúningur hennar,
n um leið skapandi og mólandi
búin sem ungum og metnaðar-
6, 80-87) Í raun er hér um að
is á kvikmyndasviðinu í heima-
n merkilegasti og frumlegasti
: því sérstök ástæða til að huga
sefnið er greint. Í því sambandi

verður ekki komist hjá því að fjalla ítarlega um það hvernig Tarkovskí leit á
hlutverk listamannsins og sérstaklega hlutverk kvikmynda fyrir einstaklinga
og samfélagið í heild. Í þessu tilliti erum við vel sett því eins og kunnugt er
skrifaði Tarkovskí sjálfur bók um kvikmyndafræði, þar sem hann gerir grein
fyrir hugmyndafræði eigin listsköpunar, sem hann nefndi því táknræna og
lýsandi nafni *Sculpting in Time*. Tarkovskí hafði hana í smíðum í nokkur ár
og hún er heiðarleg og opinská tilraun listamanns, sem er að glíma við
sjálfsmynd sína og köllun og skýra út fyrir öðrum hvað hann vill með list
sinni.

Tarkovskí speglar bæði sálfa sig og samtíð sína í myndinni um Andrei
Rublev. Viðfangsefnið, munkurinn og listamaðurinn Andrei Rublev og samtíð
hans bauð upp á það. Þegar haft er í huga að þetta er fyrsta sjálfstæða
verkefnið sem Tarkovskí ræddst í undrast maður stórhug- og áráði hans að
velja þetta verkefni. Það má ljóst vera að ef honum hefði mistekist hefði
ferill hans sem kvikmyndagerðamanns endað með þessari mynd, bæði í
Rússlandi kommúnismans og á alþjóðlegum vettvangi. Efniviðurinn er
sóttur í innsta kjarna rússneskrar þjóðarsálar og um hann voru mikil pólitísk
átök. Efnistöð myndarinnar eru óhefðbundin og ögrandi og það var í raun
aðeins fyrir jákvæðar viðtökur utan Rússlands og fyrir þrýsting erlendis frá
að myndin var að lokum frumsýnd. Tilurð myndarinnar, vinnan við lokagerð
hennar og viðnám fjárveitingavalds og eftirlitskerfis Sovétvaldsins sýnir að
samviska og hugsjón listamannsins var öll sett að veði í þessari mynd. And-
legan styrk sótti Tarkovskí í listasögu eigin þjóðar og hann tefldi henni fram
gegn spiltu valdinu. Í myndinni er Tarkovskí að glíma við skilgreininguna á
sjálfsmynd listamannsins og hlutverki hans í samfélagi nútímans, gagnvart
alþjóðunni og valdinu. Sagan um munkinn Andrei Rublev er á vissan hátt
sagan um það hvernig Andrei Tarkovskí verður að þeim listamanni sem
hann varð. Það er ekki út í hött að halda því fram að skoða megi kvikmynd-
irnar sem á eftir komu sem framhald myndarinnar um Rublev. Tarkovskí var
trúur köllun sinni og listfræði eins og hún birtist í þessari mynd bæði þegar
hann vann í Rússlandi og í hinum svokalla frjálsa heimi á Vesturlöndum.

Samkvæmt listfræði Tarkovskís er listamaðurinn ekki að þjóna sjálfum
sér í list sinni. (Tarkovskí 1986) Þó svo að fáir kvikmyndagerðarmenn séu
eins huglægir og persónulegir og Tarkovskí þá er það fjarri honum að halda
því fram að listin sé einkamál listamannsins. Þroskasaga hans sjálfs sem
listamanns er píslarsaga og hér skal ekki tekið undir þær fullyrðingar að
þessi píslarsaga eigi sér ekki stoð í raunveruleikanum, sé aðeins goðsögn og
yfirvarp listamannsins sjálfs. (Johnson og Petrie 1994: 16-26) Sem lista-
maður er hann þjáningamaður og þjáning hans kemur öllum við sem láta sig
skipta list hans og það má í raun segja að listin og þjáningin haldist hér í
hendur. Hér erum við komin inn á trúarlegt stef – þjáninguna með Kristi og

í Kristi - sem er nákomnið ríissneskri þjóðarsál og gengur í gegnum alla myndina um munkinn og listamannin Andrei Rublev.

Listin og valdið

Dagbókina sem Tarkovski heit á þeim árum sem myndin um Rublev varð til nefnir hann *Þístaröngu* (Martýrologi). Sú þjáning sem hann fjallar um er að hluta til þroskasaga listamanns en um leið lykilstef í sögu og sjálfskili- ingi ríissneskrar alþýðu, sem er ein dramatískasta þíslarsaga einnar þjóðar sem um getur í heimssögunni. Á tímum Rublevs er ríissneska stórveldið að verða til, Moskva er að fæðast sem hin Þriða Róm. Mikilgæður, önnur Róm, hefur fallið í hendur Tyrkja og stórfurstinn í Moskva var í óða önn að styrkja stöðu sína gagnvart öðrum herforingjum og reka heiðingjana, mong- ólana, af höndum sér og skapa grundvöllinn að nýju heimsveldi með hjálp kirkjunnar. Leiðtogar ríissnesku kirkjunnar litu svo á að rómverska kirkjan hefði orðið trvillu að bráð og hún stæði ein með það hlutverk að vernda Guðs ríki á jörð þar til Kristur kæmi aftur á dómsteigi. Þetta lasu ríissneskir guðfræðingar út úr spáddómum Daníelsbókar og heldur því fram að ekki yrði um að ræða neitt fjórða ríki á jörðinni. Ríissneska kirkjan studdi Ivan III þegar hann tók sér keisararítill og lýsti því yfir að hann væri artraki hins heil- aga rómverska og byzanska keisaradæmis. (Christensen og Göransson 1976:2)

Litbrigta kirkjunnar skapar umgjörð hins heilaga Rússlands og hér kemur myndiræn tálkun tilbeislsunnar í ikonalíistinni til sögunnar og skapar ríkis- guðfræðinni sérkenni og sérstöðu. Þessi sérstæða ístisköpun sem þróast hefur snemma í grísku kirkjunni náði að mörgu leyti hápunkti í ríissnesku kirkjunni á 15. og 16. öld. (Ware 2003:36) Helgihald þeirrar kirkjudeildar er óhugasandi án íkonamyndanna sem þekja vegginn, íkonastasin, fyrir framan altarið sem skiptir rýmnu í kirkjunni í tvennt. Íkonamyndirnar af Kristi, Maríu mey, postulunum, helgum mönnum og englum þýða veggir kirknanna og heimila hinna trúðu. Þessar myndir eru jafn sjálfsagðar og mikilvægar í tilbeislinni og sjálft orðið, opinberum Guðs, hið ríðaða orð biblíunnar, innblásið af anda Guðs. Holdgun Guðs sonar í mannsmynd er guðfræðileg grunnhugusun þessarar myndlistar og réttlætur að gengið sé gegn myndbanni Garna testamentisins. Eitt grunnþemað í þessari list er sjálft andlit Krists sem varð til á Hindúk sem hann þerraði andlit sitt með og íkon- inn heitir „Myndin sem ekki er af höndum gjörð.“ (*Mandylion*). Hlutverk hins gríska Þeófilusar í kvikmyndinni ber að skoða í þessu ljósi. Hann er meistarinn sem kemur til Rúblevs og biður hann að hjálpa sér að málala íkonamynd af Þóðun Maríu fyrir dómkirkjunna í Moskva. Hann er gamall og þreyttur og það er ljóst að Rublev er að taka við hlutverki meistarans. Þeóf-

Íllus deyr en þeir Rublev halda málaraúst heldur guðfræði og hann hefur ekki hreint hjarta handverkið en Rublev á andan Guð birtist í mynd manns í íkonaguðfræðinni er list kirkju maðurinn er aðeins miðill. Þes vill hann vinna sem ístamaðun um nafn sitt og andlit. Hann þótt hann sé í því af allri sál sí Frammi fyrir heilgimyndinn skilningi frammi fyrir auglitu ríkis. Íkonamyndirnar eru sam- bíasami af plátónskri heimspe himinn og jörð. Í því himneska hins tríaða stíga englarinn nið eskri lofgjörð og þjóðustu. Í þe- og kirkjan vígði leiðtoga þess í Kóllun listamannsins í ríiss- eru óhjálkavæmlega handan hi

Myndin byggir á frásögu Ty Abrahams og Söru og bóði Isak (IM 18-15) sem er samk vísa til fæðingar Jesu. Fæðing Maríu mey fæddi Jesubarnið, sí Abraham orðinn gamall. Sara í ham ávarpar gestina þrjá sem þetta mótt er gamalt í íkonali slíka ístrena og trarlega tálk þessu móttí við jafnað. Yfir þe

ðarsál og gengur í gegnum alla
ei Rublev.

sem myndin um Rublev varð til
þjáning sem hann fjallar um er
íð lykilstef í sögu og sjálfsskiln-
tískasta píslarsaga einnar þjóðar
blevs er rússneska stórveldið að
riðja Róm. Mikligarður, önnur
stinn í Moskvu var í óða önn að
jum og reka heiðingjana, mong-
n að nýju heimsveldi með hjálp
litu svo á að rómverska kirkjan
in með það hlutverk að vernda
dómsdegi. Þetta lásu rússneskir
og heldur því fram að ekki yrði
issneska kirkjan studdi Ívan III
ir að hann væri arftaki hins heil-
s. (Christensen og Göransson

heilaga Rússlands og hér kemur
ní til sögunnar og skapar ríkis-
brstæða listsköpun sem þróast
örngu leyti hápunkti í rússnesku
Helgihald þeirrar kirkjudeildar
ja vegginn, íkonastasinn, fyrir
ni í tvennt. Íkonamyndirnar af
önnum og englum prýða vegg
myndir eru jafn sjálfsagðar og
þpinberun Guðs, hið ritaða orð
n Guðs sonar í mannsmynd er
ur og réttlætir að gengið sé gegn
þerraði andlit sitt með og íkon-
r gjörð.“(Mandylon). Hlutverk
íð skoða í þessu ljósi. Hann er
r hann að hjálpa sér að mála
a í Moskvu. Hann er gamall og
við hlutverki meistarans. Þeof-

lílius deyr en þeir Rublev halda áfram að ræða saman og þá er það ekki um
málaralist heldur guðfræði og hvort íkonamálarinn geti sinnt köllun sinni ef
hann hefur ekki hreint hjarta og góða samvisku. Þeoffílius leggur áherslu á
handverkið en Rublev á andann og trúarlega köllun listamannsins.

Guð birtist í mynd manns og frumkvæðið var alfarið Guðs. Samkvæmt
íkonaguðfræðinni er list kirkjunnar tilkomin af frumkvæði Guðs og lista-
maðurinn er aðeins miðill. Þessi hugsun er Tarkovski í blóð borin og þannig
vill hann vinna sem listamaður. Listamaður af þessari gerð er ekki að hugsa
um nafn sitt og andlit. Hann er ekki höfundur af því sem hann er að gera
þótt hann sé í því af allri sál sinni, öllum vilja sínum og öllum mætti.

Frammi fyrir helgimyndinni er hinn trúaði beinlínis og í „bókstaflegum“
skilningi frammi fyrir augliti Guðs og þátttakandi í hinu helga drama Guðs
ríkis. Íkonamyndirnar eru samkvæmt guðfræði Rétttrúnaðarkirkjunnar inn-
blásinni af platónskri heimspeki, gluggar að ríki himnanna og þar mætast
himinn og jörð. Í því himneska ljósi sem þessar myndir miðla inn í veruleika
hins trúaða stíga englarnir niður til mannanna og sameinast þeim í himn-
eskri lofgjörð og þjónustu. Í þessari dýrð speglaði rússneska heimsveldið sig
og kirkjan vígði leiðtoga þess til þjónustu fyrir Guðs ríki á jörð.

Köllun listamannsins í rússneskri hefð er trúarlegs eðlis, rætur hennar
eru óhjákvæmilega handan hins veraldlega og efnislega heims sem í eðli
sínu er grófur, ófullkominn og grimmur. Íkonalistin er ekki listsköpun í
þeirri merkingu sem þekkt er í nútímanum heldur tjáning tilbeiðslu sem
byggir á guðfræði kirkjunnar. Höfundurinn, listamaðurinn, skiptir þar í raun
ekki máli eins og áður segir en þegar um er að ræða rússneska helgilist þá
hefur hún fengið nafn og andlit munksins Andreis Rublev, sem fræðimenn
eru sannfærðir um að málaði myndina af englum þremur í Gamlatesta-
mentinu sem samkvæmt gamalli túlkunarhefð tákna heilaga þrenningu. Það
er vart ofsögum sagt að íkonalist rússnesku kirkjunnar nær hápunkti sínum
í þessari mynd og því má bæta við að þrenningarhumyndin hefur síðan verið
mikilvægt þema í rússneskum bókmenntum. (Bodin 2005:146)

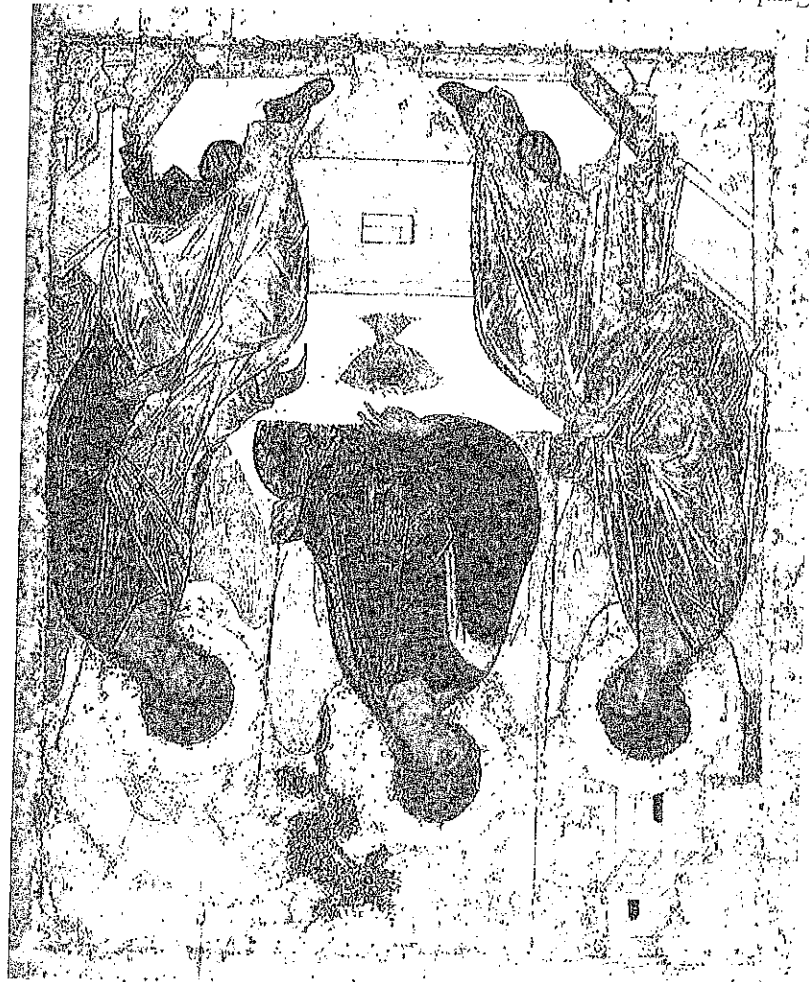
Myndin byggir á frásögu fyrstu Mósebók af heimsókn englanna þriggja
til Abrahams og Söru og boðskapur þeirra um að Sara mundi fæða soninn
Ísak (1M 18-15) sem er samkvæmt gamalli túlkunarhefð kirkjunnar talin
vísa til fæðingar Jesú. Fæðing Ísaks var undur sambærilegt við það þegar
María mey fæddi Jesúbarnið, son Guðs, því Sara var kominn úr barneign og
Abraham orðinn gamall. Sara hlær vantrúuð að þessum boðskap, en Abra-
ham ávarpar gestina þrjá sem þeir væru ein persóna og býður þeim til borðs.
Þetta mótíf er gamalt í íkonalistinni en Rublev einfaldar það og gefur því
slíka listræna og trúarlega túlkun að þar verður engum öðrum myndum af
þessu mótífi við jafnað. Yfir persónunum þremur hvílir helgi og þær mynda

öld þegar innlendir höfðingjar
 óla, óvini þjóðarinnar og vaða
 unar. Gamlastamennisþrenni
 vex í sími ólysanlegu fegurð u

Íkonagotræði í kvikmynd

Ein af þeim spurningum sem s
 Hvernig gat munkurinn málað
 eina í samfélagi svo sundruð a
 óþokkaskapur og mannlegrar r
 aðar í áróðrinum gegn kvikmy
 1994: 80) og ekki að ósekju þv
 2004) Í þessum seinum máttu í
 kalla myndarinnar er síandí lý
 til dýrðar og misþyrmt um lei
 arnar eru þínir með verk sitt fyi
 andstæðing hans og yngri bróð
 birnmann sinn ásamt meðreiða
 stínga augun úr þeim vopnláusu
 Það samfélag manna sem þ

komu að imblasa mynd því t
 frá englaþersönnum í konamynda
 gildi sem boðskapur listarinnar
 í andmykt og virðingu og heimi
 og jarðneskrar grímdar þer
 Rublev. Ef einhver ákveðin frar
 ganga Rublevs og áhorfendur r
 aðeins hik hans og framkvæmde
 gleði hans er lönud vegna þes
 vini að og smitast að sumu leyf
 ásamt tveimur munkum úr þrenn
 klaustur var stofnað af heilögr
 ingarikon sinn. Sergius bóða
 andmykt og látleysi í anda grísl
 þögju eyðimerkurfedur kirkjum
 Munkarnir þrir eru einskon
 þrenur í þrenningarkoninu. Ru
 hann verður manni að bana. H
 missir líffslöngunina. Eina mar
 óskerta samúð með er vitskert si



Gamlastamennisþrenning Rublevs

sartemi sem myndrænt er útfært sem hringur en ekki þríhyrningur. Ábra-
 ham og Sara sjást ekki og máttíðin hefur verið einfölduð þannig að á borð-
 innu miðu er bikarinn einn sem táknar sakramentið, blóð Krists. Öll myndin
 er fjáning þess himneska friðar og sáttarþjóðar sem spreitur fram af kær-
 leika Guðs til mananna og hún gefur hlíf þá kristins manns um frið
 og kærleika meðal mananna listræna fjáningu. Þessi þrjá var til staðar í hinu
 spiltu og hörkullega pólitíska umhverfi sem einkennði Rússland á 14. og 15.



gur en ekki þríhyrningur. Abra-
ið einfölduð þannig að á borð-
nentið, blóð Krists. Öll myndin
eðar sem sprettur fram af kær-
ilffu þrá kristins manns um frið-
gu. Þessi þrá var til staðar í hinu
inkenndi Rússland á 14. og 15.

öld þegar innlendir höfðingjar hikuðu ekki við að gera bandalag við mong-
óla, óvini þjóðarinnar og vaða með þeim brennandi og drepanði inn í kirkj-
unar. Gamlatestamentisþrenningin er eins og lótusblómið í búddasið. Það
vex í sinni ólýsanlegu fegurð upp úr soranum og skítinum.

Íkonaguðfræði í kvikmynd

Ein af þeim spurningum sem segja má að sé innbyggð í kvikmyndina er:
Hvernig gat munkurinn málað þessa undurfögru mynd af samræmi hins þrí-
eina í samfélagi svo sundruðu af grimmd og græðgi? Ýktar senur grimmdar,
óþokkaskapar og mannlegrar niðurlægingar voru einmitt taldar til og not-
aðar í áróðrinum gegn kvikmyndinni um Andrei Rublev (Johnson og Petrie
1994: 80) og ekki að ósekju því þessar senur sýna spillt eðli valdsins. (Bird
2004) Í þessum senum máttu fulltrúar sovétvaldsins sjá sjálfa sig. Í fjórða
kafla myndarinnar er sláandi lýsing á því hvernig valdið einokar listina sér
til dýrðar og misþyrmir um leið listamönnunum. Steinsmiðirnir og múrar-
arnir eru búnir með verk sitt fyrir stórfurstann og ætla að fara að vinna fyrir
andstæðing hans og yngri bróður sem ógnar veldi hans. Stórfurstinn sendir
hirðmann sinn ásamt meðreiðarsveinum á eftir iðnaðarmönnunum og þeir
stínga augun úr þeim vopnlausum.

Það samfélag manna sem þarna er lýst var sannarlega ekki þess um-
komið að innblása mynd því himneska samræmi og samhljóm sem stafar
frá englapersónum íkonamyndarinnar. Þetta samfélag skorti algerlega þau
gildi sem boðskapur listarinnar rís á: eining, bræðalag, hollusta og samstaða
í auðmýkt og virðingu og hreinleika. Ósamræmið milli hins himneska friðar
og jarðneskrar grimmdar persónugerist í þjáningu munksins Andreis
Rublev. Ef einhver ákveðin framvinda er í myndinni þá er það þessi píslar-
ganga Rublevs og áhorfendur myndarinnar fá aldrei að sjá hann mála íkon,
aðeins hik hans og framkvæmdaleysi. Hann getur ekki málað því sköpunar-
gleði hans er lömuð vegna þess ranglætis og spillingar sem hann verður
vitni að og smítast að sumu leyti af sjálfur þegar hann leggur út í leiðangur
ásamt tveimur munkum úr Þrenningarklaustrinu norðaustur af Moskvu. Það
klaustur var stofnað af heilögum Sergiusi sem Rublev tileinkaði þren-
ningaríkon sinn. Sergius boðaði bræðralag, kærleika og heilagleika í
auðmýkt og látleysi í anda grískrar íhugunarhefðar, sem kennd er við hina
þöglu eyðimerkurfeður kirkjunnar, *heysikastana*. (Bodin 2005:149)

Munkarnir þrír eru einskonar ófullkomin endurspeglun af englunum
þremur í þrenningaríkoninu. Rublev lendir sjálfur í freistingum holdsins og
hann verður manni að bana. Hann er ófær um að mála, hættir að tala og
missir lífslöngunina. Eina mannlega veran sem hann tengist og finnur
óskerta samúð með er vitskert stúlka sem verður á vegi hans. En í lok kvik-

ab hugsa óháð tímann, þú
 Finnungum og mannlegum
 hann hefur verið leystur úr
 kemur hann á óvart, þess
 hvar sem er og þess vegna
 edlis.

Sögur geta lifað sínu eigi
 realisminn og víð vítum að
 var að skapa í skugga sösta
 urnærin, gefur von og líf. ()
 með list sinni er hinn hreini
 kowski tileinkaði sér víð g
 Hann vill með kvikmyndum
 um leið listina frá sovétkerfi
 læra tilveru sína.

Samliðan í Kristi

Myndin hefst á prólög sem
 verið frásögn sem myndin by
 frá 18. öld um bóndam sem
 umhverfið sitt og jörðina og
 við kirkjurnar. Vítorðsmenn
 skorid er á festarnar og böndu
 belgnum rétt áður en æstir í
 vægis milli himins og jarðar.
 nýrti syn, hortir yfir landið c
 þá kemur í ljós að fyrirtæki
 hræpar til jarðar. Hin frumstæ
 viðjum heimstins er andlaus o
 inn þar sem tilraunin tekst, n
 artnar, vegna hinnar sönnu l
 alistinni.

Hér hefur verið bent á að
 myndarnar og í heimi má þe
 þjáningar Krists. Kristsfífið
 heimskuna í fyra bréfi hans
 tilbúlegri hefð þar sem það
 Segja má jafnvel að sumt af
 Kristsfífsins. (Harald Ohlsen
 þætti myndarnar er skyrast

myndarnar, sem er í svart hvítu, opnast loks gluggi yfir í annan heim. Það
 er búið að breða máhma og steypa kirkjuklukku. Þrenningartíkoninn ris upp
 úr kulhandi glóðinni í allri sinni litadyrd og fegurð. Þessi sena byggir á guð-
 freði íkonalistarnar, holdleikjuni – myndbirtingu hins þrjúna Guðs, sem
 er krattaverk en ekki manleg sköpun.

Rublev, Tarkovski og Heiti

Andrei Tarkovski fæddist árið 1932 og þá voru athur að gerast drama-
 tískur atburður í sögu Rússlands sem höfðu heimsögulega þýðingu. Hrota-
 leg grímynd einkenntir áttókin innviðs og listin er þvinguð til fylgis við
 valdið. Þaðir hans er kallabur í heitum, fjölskyldan sundrast, foreldrarir
 skilja. Þegar Andrei Tarkovski er 10 ára er Rússlandi að blæða út í bardag-
 annum við skrymsli nassismans en Sovétríkin ætla sér samt hvorki meira né
 minna en að þjarga heiminum og ráða yfir honum. Þetta ástand er spurning
 um heimsyfritið eða dauða og svo kemur kalt stríð við annað herveldi í
 vestri. Hvernig getur listamaðurinn sinnt kölluun sinni við slíkar aðstæður?
 Hvert er hlutverk hans? Það eitt er víst að hann þjáist, að þroskasaga hans
 er þjáringanga. Það hefur Tarkovski gert sér fulla grein fyrir þegar hann
 valdi sér söguna um munkinn og listamanninn Andrei Rublev að viðfangs-
 efti.

Kvikmyndarfræði Tarkovskis er íkonagúðfræði hins nýja tíma. Í *Sculpting
 in Time* segir Tarkovski að listin eigi að koma á óvart, heilla og hreinsa svo
 nótendur hennar sjá sjálfa sig og samtíð sína betur. Hin fjallar því ekki
 fyrst og fremst um sögulega atburði og hugtök heldur um kenndir og hug-
 hrit. Tarkovski vill að sjálfsgöðu að ádrir víti hvað hann er að fara og hvað
 hann meinar með kvikmyndum sínum en hann vill einnig og það er mikil-
 vægata, fá fólk til að hugsa sjálf. Þetta er augljóst af því hve innilega gláður
 hann er yfir viðbögðum fólks sem hefur séð sjálf sig í myndum hans.
 (Tarkovski 1986) Listin er fyrir fókið og listamaðurinn þjónar ekki sjálfum
 sér þó svo að hann sé að fjalla um sinn eigin veruleika og sína eigin sögu og
 hugsjónir. Það er einmitt af því að Tarkovski er ekki sjálfur á sviðinu að
 hann er svo fjáls að því að opna þar á eigin veruleika. Hann er í mynd ann-
 arta, í mynd munkins Rublevs, Kristsfífsins (sem leikið er af þáverandi
 eiginkonu Tarkovskis) og Borisar, klukkusmíðsins unga sem kynntur er til
 leiks í seinni hluta myndarnar. Þetta er hin jarðneska þrenning listamanns-
 ins sjálfs.

Myndaskulpturar Tarkovskis eru íkonar og þeir eru ekki í hefðbundinni
 prividd vestræmna myndlistar heldur í tvíviðd sem eins og í íkonmyndum
 skapar innri syn. Tarkovski leysir kvikmyndina um leið undan lögmáli frá-
 sögunnar og sjálf listin felst í því að skapa persónuleg hughrif og fá fólk til

loks gluggi yfir í annan heim. Það klukku. Þrenningaríkoninn rís upp og fegurð. Þessi sena byggir á guðndbirtingu hins þrleina Guðs, sem

g þá voru aftur að gerast drama- u heimssögulega þýðingu. Hrotta- og listin er þvinguð til fylgis við fjölskyldan sundrast, foreldrarir Rússlandi að blæða út í bardag- cin ætla sér samt hvorki meira né r honum. Þetta ástand er spurning : sér fulla grein fyrir þegar hann minn Andrei Rublev að viðfangs-

íðfræði hins nýja tíma. Í *Sculpting* oma á óvart, heilla og hreinsa svo þ sína betur. Hún fjallar því ekki ugtök heldur um kenndir og hug- viti hvað hann er að fara og hvað hann vill einnig og það er mikil- augljóst af því hve innilega glaður r séð sjálf sig í myndum hans. istamaðurinn þjónar ekki sjálfum in veruleika og sína eigin sögu og vskí er ekki sjálfur á sviðinu að in veruleika. Hann er í mynd ann- lsins (sem leikið er af þáverandi smíðsins unga sem kynntur er til in jarðneska þrenning listamanns-

ur og þeir eru ekki í hefbundinni vídd sem eins og í íkonamyndum ndina um leið undan lögmáli frá- a persónuleg hughrif og fá fólk til

að hugsa óháð tímanum, finna hið varanlega, hið sanna í þeim mannlegu til- finningum og mannlegum veruleika sem er varanlegur og eilífur af því að hann hefur verið leystur úr ánaud heimsins og þar með efnisins. Þess vegna kemur hann á óvart, þess vegna getur listunandinn komist inn í myndina hvar sem er og þess vegna opnast leið inn að veru mannsins sem er andlegs eðlis.

Sögur geta lifað sínu eigin lífi óháð ytri veruleika. Slík saga var sósíal- realisminn og við vitum að nú er hún liðin undir lok. Listin sem Tarkovskí var að skapa í skugga sósíalrealismans er hin sígilda list sem hreinsar, end- urnærir, gefur von og líf. (Tarkovskí 1986) Myndin sem hann bregður upp með list sinni er hinn hreini spegill, hinn sanni íkon. Það var þetta sem Tar- kovskí tileinkaði sér við gerð myndarinnar um munkinn Andrei Rublev. Hann vill með kvikmyndinni frelsa listamanninn undan sjálfri frásögunni og um leið listina frá sovétkerfinu sem misnotaði hana í þeim tilgangi að rétt- læta tilveru sína.

Samliðan í Kristi

Myndin hefst á prólóg sem virðist úr samhengi við það sem vænta maetti að væri frásögn sem myndin byggir á. Hér notar Tarkovskí rússneska þjóðsögu frá 18. öld um bóndann sem vill fljúga. Hann vill hefja sig yfir aðra, yfir umhverfið sitt og jörðina og býr sér til loftbelg úr skinnnum sem hann festir við kirkjuturn. Vitorðsmenn hans kveikja eld til að hita loftið í belgnum og skorið er á festarnar og bóndinn svífur upp í körfunni sem hangir niður úr belgnum rétt áður en æstir fulltrúar hans hefðbundna og náttúrulega jafn- vægis milli himins og jarðar ná að hindra áform ofurhugans. Loftfarinn nær nýrri sýn, horfir yfir landið og gefur frá sér lágt undrunaróp í sigurgleði. En þá kemur í ljós að fyrirtækið er vonlaust – það er hubris - og belgurinn hrapar til jarðar. Hin frumstæða tækni mannlegrar viðleitni til að losa sig úr viðjum heimsins er andlaus og einskis nýt. Þessi prólóg kallast á við epilög- inn þar sem tilraunin tekst, maðurinn nær í hæðir, hinar andlegu hæðir trú- arinnar, vegna hinnar sönnu listar og ríki himnanna birtist á jörðinni í íkon- alistinni.

Hér hefur verið bent á að þjáningarstefið og píslarsagan sé meginþema myndarinnar og í henni má þekkja margvísleg kristsmíni og skírskotanir til þjáningar Krists. Kristsfflið sem stofnun styðst við orð Páls postula um heimskuna í fyrra bréfi hans til Korintumanna en það á sér dýpri rætur í biblíulegri hefð þar sem það er náskykt spámönnum Gamla testamentisins. Segja má jafnvel að sumt atferli Jóhannesar skírara beri með sér einkenni kristsfflsins. (Harald Ohlsen 2001:137) Fíflíð sem kemur til leiks í fjórða þætti myndarinnar er skýrasta dæmið um kristsgerving í myndinni og þar

samoflið rússneskri kristni og birt-
lin 1994). Sakleysi og einfaldni
en hefur fjarlægst boðskap Krists
Fíflíð, sem oft kemur fram sem
ífélagið eða guðsþjónustu kirkj-
kjunní, sem gerir stöðugar mála-
því bæði leynt og ljóst. Það fegrar
í andlegri og jafnvel líkamlegri
því sjálft birtingarform sannleik-
flið svipuðu hlutverki og heim-
rald Ohlsen 2001:138) Í mynd-
mun veigameira hlutverki en
í sjálfsmynd og þíslasögu lista-
namingjusama listamanni birtist
s.
ladímír þar sem búið er að und-
Rublev hefur tekið að sér að
örvinglast og getur ekki komið
í fyllast leiða og uppgjöf ríkir í
v málningunni á hvítalkaðan
er að lesa úr fyrra bréfi Páls til
hvernig konur eigi að haga sér
og skrattinn úr sauðaleggnum
á mennina og skilur strax sárs-
reiðir grátandi úr litaslettunum
veggnum. Rublev verður fyrir
eru augljóslega úr gildi fallin.
un binst vítfirrtu stúlkunni ást-
flutt brott af tatörum.
klukkusmiðnum sem þjónar her-
smiðurinn sjálfur, hefur verið
ris þykist geta steipt hana og
. Hann er í raun og veru ekki
nn er rekinn áfram af innri og
ns. Hann er samt alltaf innra
hvort honum takist ætlunar-
óra er steipt og komið er að
og sannur. Fulltrúar valdsins
afjöld sem syngur og blessar.
öldugu kirkju og fagnaðarer-
skubít og að þrotum kominn

og vill flýja af hólmi en hann verður að vera viðstaddur vígsluna en þegar kólfurinn snertir klukkuna og hinn mikli og mildi hljómur hennar berst yfir landið hnígur hann örmagna niður grátandi. Hann stynur því upp að faðir sinn hafi svikið sig og aldrei sagt sér leyndarmálið um það hvernig maður steypir kirkjuklukkku. Boris er *alter ego* listamannsins sem myndin fjallar um. Aðalkennari Tarkovskís (Romm) notaði einmitt þá kennsluáðferð sem Boris gekk í gegnum. Hann taldi að það væri ekki hægt að kenna fólki að vera listamenn, bara að hjálpa því að finna sinn eigin hljóm.¹

Að koma til sjálfs sín að lokum

En það gerist annar atburður einnig á því táknræna augnabliki þegar hljómur klukkunar heyrir fyrst. Um leið og kólfurinn snertir klukkuna sést kristsfíflíð í nýju gervi sem hefðarfrú í hirð furstans. Vitfiringin er horfin úr augum hennar og hún brosir tvíraðu brosi til Rublevs og sendir honum koss, en hann endurgeldur ekki þessi blíðuhót og horfir á hana fjarrænum augum og virðist ekki þekja hana (og flestir áhorfendur myndarinnar ekki heldur). Segja má að þessi sena sýni „afturvirka holdteku“, guðsbirtingu sem tekin er til baka. Guðinn hverfur úr líkamanum sem hann bjó í um tíma. Listamaðurinn er þá á sinn hátt einn eftir, sjálfum sér nógur, búinn að endurheimta köllun sína.

Þegar Rublev stumrar yfir grátandi klukkusmiðnum er listamaðurinn að koma til sjálfs síns. Saman tákna þeir Boris og Rublev listina sem er lifandi afl og skapandi í samfélaginu og þeir styðja hvorn annan áfram veginn, annar ætlar að mála helgimyndir og hinn að steypa klukkur í kirkjur. Listamaðurinn hefur skilið hlutverk sitt að þjóna Guði og mönnum þrátt fyrir eigin efasemdir og ófullkomleika.

Segja má að þarnaesta mynd Tarkovskís, *Spegillinn*, sé framhald þessarar lokasenu. Í þeim spegli þarf hann hvorki munkinn, klukkusmiðinn eða kristsfíflíð sem andlit. Við skynjum hinn huglæga heim drengsins sem er eins og órátt lótusblóm í sora stríðs og upplausnar sem einkennir umhverfi hans.

1 Ábending Þorkels Ágústs Óttarssonar sem ég þakka ágætlega athugasemdir við yfirlitstur handrits þessarar ritgerðar.

Heimildir

Bergom-Larsson, Maria et al. 1992: *Nedstigningar i modern film – hos Bergmann, Wenders, Adlon, Tarkovskij, Delsbo, Sahlin & Dahlström*.

Bird, Robert 2004: *Andrei Rublev* London, British Film Institute.

Bodin, Per-Arne 1994: *Världen som ikon. Åtta föredrag om den ryskortodoxa andliga traditionen*. Skellefteå. Artos Bökfortlag.

Bodin, Pern-Arne 2005: *Historien & Ewigheiten. Essäer om Ryssland, Skellefteå*. Artos & Norma.

Christensen og Göransson 1976: *Kyrkohistoria*. 3 bindi. Lund, Esselte Studium.

Johnson, V. and Petrie, G. 1994: *The Films of Andrei Tarkovsky: A Visual Fugue*. Indianapolis, Indiana University Press.

Ohlsen, Harald 2001: *Pilgrimer i öst. Eremiter och heliga dator i den rysk-ortodoxa traditionen*. Örebro, Cordia

Tarkovsky, Andrei 1986: *Sculpting in Time. Reflections on the Cinema*. Austin, University of Texas Press.

Ware, Kallistos 2003: *Den ortodoxa kyrkan*. Skellefteå. Artos & Norma.

Sigurjón Arna Eydólfsson

Um kirkjuskilning F

Hér á eftir verður leitast við að

Schleiermachers, hvernig hann í

trúarbrögðin árið 1799' og hvað

freðibók hans Der christliche

verður m.a. að því hvernig kin

framseiningu hans. Ekki þarf ac

kirkjuskilning Schleiermachers e.

ingu kirkjunnar sem þjóðkirkju

hefur bent á að hugmyndir ísler

landi kunnir að vera undir áhrifu

Kirkjuskilningur Schleier

Kirkjutræði skipar öndvegi í guð

því líggur m.a. í trúarforsendu

samtélagið og að samtélagið sé

1 Rítt heitir á þysku: *Über die Religion*.

tsenskur: *Um trúarbrögðin, Ræður ítleik*

2 Hjalti Hugason 2005, 56–69. Í lok greinar

ligger í höndum safnaða og kirkjunnar sfi

hinn einstaklingubundna sviði. Einstakling

stofnun safnaðar innan eða utan þjóðkirkju

untin er öll á stofnana sviðinu þar sem emb

teitur að þessi munur stafti af því að hér he

í ríkum meili mótað af þerbylispöun (66

og á Englandi og Frakklandi, heldur líð

þessi tengsl aftur á móti forfin endanlega

ingum að borgarséttin og aðrir hinu því sfi

Ereytingar á þysku samfélagi komu því o

hugmyndir Schleiermachers bera nokkurn

einhverfu leyti.