

## János evangélista vagy Krisztus?

Sándy Erika az Anthony van Dyckről (1599–1641) írott művészeti kismonográfiájában azt írja,<sup>1</sup> hogy Van Dyck 1618–1620 körül keletkezett festménye, amely a budapesti Szépművészeti Múzeumban található, az apostolok sorozatához tartozik, és Szent János evangélistát ábrázolja. A sötét háttérből kiemelkedő vörös köpenyes félalak bal kezével a talpas kehely szárát fogja, míg jobb kezét áldásra emeli a kehelyhez. Kissé meghajló feje alázatot, tekintete pedig áhítatot sugároz.

A művészettörténészek megállapítása szerint a festő itt ugyanazt a modellt vette alapul, mint Szent Simon apostol alakjánál, és az *Ittas szilén* című képénél bal oldalt profilban ábrázolt ifjúnál. Azonban ezen a festményen nem láthatunk semmi arra utaló jelet, hogy ez János evangélistát ábrázolná. Ezért kérdéses, hogy valójában kit is ábrázol ez a kép.

### János evangélista?

Az evangéliumok szerint János a legfiatalabb tanítvány volt, a Zebedeus fiak egyike, az idősebbik Jakab testvére, akit Jézus szeretett. A hagyomány szerint ő írta a negyedik evangéliumot, és azonos azzal a János apostollal, aki a mennyei jelenések könyvének szerzője.

A legfiatalabb tanítványt, Jánost a keresztyén művészet már kezdettől fogva az úgynevezett Krisztus–János-csoport kompozícióban ábrázolta, aki az utolsó vacsoránál Jézus keblére hajtotta fejét. A korai polgári társadalom felfogása szerint is így tudták a legjobban kifejezni ezt az ő különlegesen misztikus és sze-

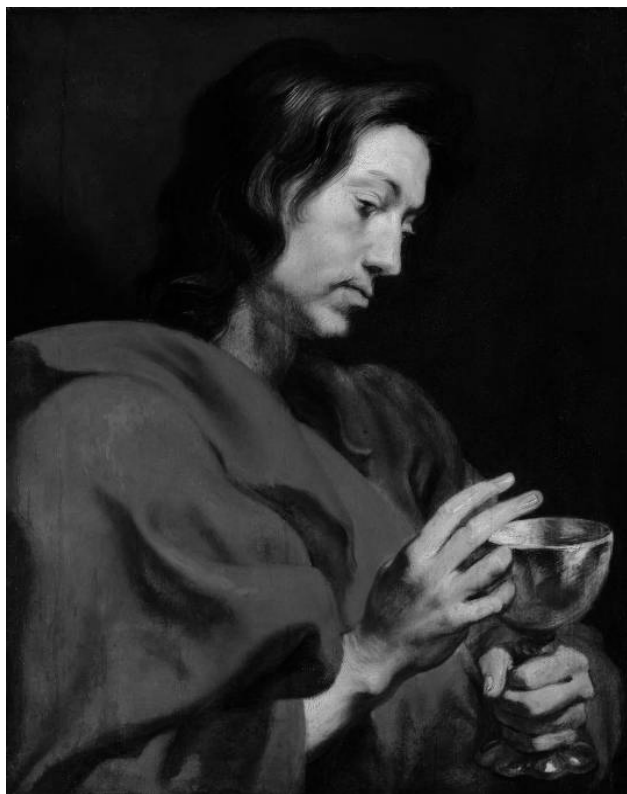
---

\* Bak Áron (1945–2012) református lelképásztor, képzőművész a Kolozsvári Protestáns Teológiai Intézetben (KPTI) szerzett teológiai oklevelet (1970), és 1972-ben tett lelkészi vizsgát. Segédlelkészi szolgálatot a Dési Református Egyházmegyéhez tartozó Mezőkeszűben teljesített (1972–1973), majd Sajószentandrásen és az ehhez tartozó sajóudvarhelyi leányegyházközségben volt helyettes lelképásztor (1874–1981). Az 1978/79-es tanévben Zürichben képezte tovább magát újszövetségi teológiából. 1981-től 1990-ig Szentkeresztbánya volt lelkészi szolgálatának helye, 1993-ig a KPTI főkönyvtárosaként tevékenykedett, majd Bágyban szolgált. Nyugdíjasként Kecset-Kisfaludban telepedett le. A lelkészi szolgálat mellett bámulatosan gazdag irodalmi tevékenységet fejt ki a teológiai tudomány, teológiai művek fordítása, valamint a művészettörténet területén, amelyeknek egy részét a *Református Szemle*, az *Igebirdető*, a *Keresztyén Magvető*, az *Erdélyi Művészet* és a *Székegyföld* közölte. Meg nem védett doktori dolgozatának címe: *A két Testamentum kontinuitása és diszkontinuitása a Lukács írásában Keresztelő János üdörtörténeti szerepével ábrázolva*. Egyéni kiállítása volt Székesfehérváron (1998), Szászrégenben (2005), Kolozsváron (2002, 2003), Székelyudvarhelyen (2006).

<sup>1</sup> Ld. Sándy Erika: *Van Dyck*. A művészet kiskönyvtára 49. Corvina Kiadó, Budapest 1970, 8.

retetteljes egybeolvadását Jézussal (Ján 13,23). A szeretett tanítvány, aki átadja magát Jézusnak, már a 13. századi ábrázolásokon így jelentkezik.<sup>2</sup> Magában azonban soha nem ábrázolják úgy, amint ez Van Dyck képén mutatkozik.

Mivel János, a legfiatalabb tanítvány írta a negyedik evangéliumot, a keresztyén hagyomány evangélistának nevezi. A korai keresztyén művészet már a 4. század óta ábrázolta az evangélistákat, elsősorban a szimbólumaik segítségével. Ezek a szimbólumok az ősi keleti mitikus lényeknek megfelelően az Ezékiel próféciaja 1,4 skk. alapján alakultak ki, de a sumér–akkád asztrológia csillagképeire vezethetők vissza. Az angyal (emberarcú szárnyas lény) Máté jelképe, az oroszlán a Márk evangélistáé, Lukácsot pedig szárnyas bika jelképezi. A János szimbóluma a sas. Később azonban emberi alakokként is ábrázolták az evangélistákat, amint írópultjaik mellett ülnek, mögöttük pedig a szimbólumaik is láthatók. Viszont János evangélistát e későbbi ábrázolások esetében is mindig fia-



Antony van Dyck  
1618–1620 körül készült festménye  
(Technika: olaj, tölgyfa; méret: 64 x 51 cm.)

talként, szakáll nélkül jelezte meg, és jelvénye lett még a kehely kígyóval, és pedig annak kifejezésére, hogy még a mérgezett ital sem árthat neki. Tudniillik a keresztyén hagyomány szerint János nem volt hajlandó Artemisznak áldozni Efézusban, és szilárd hitbéli meggyőződésének igazolása végett ezt ajánlotta a pogány efézusiaknak: ők imádkozzanak azért, hogy dőljön össze a keresztyének temploma, ő pedig azért fog imádkozni, hogy Artemisz temploma legyen romhalmazzá. Akinek a temploma romba dől, annak a vallása nem az igazi. Amikor Artemisz temploma összedőlt, vita robbant ki az igaz hitről. Ekkor János halálos mérget kért egy kehelyben. Mielőtt ajkához emelte volna, keresztet vetett a

<sup>2</sup> Vö. Apostel szócikk. In: Alscher, Ludger et. al. (Hrsg.): *Lexikon der Kunst. Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie*. Band I–V. Berlin 1967–1975, I., 104–105.; Christus-Johannes-Gruppe szócikk. In: Alscher, Ludger et. al. (Hrsg.): *i. m.* I., 449.

kehelyre, majd kiitta a mérget, viszont az nem ártott neki. Ez a magyarázata annak, hogy a középkori ábrázolásokon a kehely lett János attribútuma, amelyhez a kereszt jelével ártalmatlanná tett mérget jelképező kígyó vagy sárkány is járulhat.

Ezzel a kelyhet megáldó kéztartással láthatjuk János evangélistát a német származású, de Németalföldre költözött és ott alkotó Hans Memling (1430–1494) festő Mária-oltárainak belső szárnyképein (Chastworth 1470 körül és Bécs 1490 körül), és ugyanez köszön vissza Antony van Dyck ábrázolásában is. Ugyanis János már aggastyán korú volt, amikor a halálos méreg nem ártott neki, tudniillik a legendás történet valamikor a Kr. u. 96-ot követő évekhez köthető. Viszont Van Dyck kígyó, illetve sárkány nélküli kelyhet festett János bal kezébe, és ráadásul fiatal arcát hosszú haj és fiatalos szakáll keretezi, vékonyka bajusza, pedig selymes. Tehát már ezért sem lehetséges, hogy itt Jánosról, az apostollá öregedett evangélistáról volna szó.<sup>3</sup>

A kelyhet kiívásra tartó és megáldó mozdulat arra is utalhatna, hogy a néphagyományban szokás volt a karácsony harmadnapi, János-napi borszentelés. Ez azzal járt, hogy a szőlősgazdák János napján egy kis üveg bort vittek a templomba, ezt a főoltár jobb oldalán álló kis asztalra tették, ahol a pap megáldotta azt. Ebből a megszentelt borból mindenki ivott otthon, majd minden hordóba öntöttek egy keveset belőle, mert azt tartották, hogy akkor a hordókban tárolt bor nem fog megvirágosodni. A maradékot pedig eltették, és főképpen torokfájás vagy éppen egyéb baj alkalmával ittak belőle.

Shokás volt az is, hogy a János napján köszöntő zenészeket borral kínálják meg. A János-napi borszentelés Németalföldön is szokásban lehetett, ez azonban ha össze is függ azzal, hogy János apostol a méreg hatástalanításával itta ki a kelyhet, amint azt Van Dyck képe alapján sejteni lehetne, mégsem gondolhatunk arra, hogy itt János evangélistáról volna szó. Ugyanis Van Dyck tisztában lehetett azzal, hogy a mérgezett kelyhet kiívó János már öreg apostol volt, akit semmiképpen sem ábrázolt volna fiatalemberként.

A hagyomány szerint tehát János, a tanítvány és evangélista apostolként munkálkodott a kis-ázsiai Efézusban.<sup>4</sup> A szeretet apostolának nevezték. Nevéhez három újszövetségi levél kapcsolódott. Késő öregkort ért meg, és élete alkonyán már csak ezt mondogatta környezetének: „Gyermekeim, szeressétek egymást” (vö. 1Jn 3,11.23; 4,7.11–12; 2Jn 1,5). Domitianus császár Pathmosz szigetére száműzte Efézusból,<sup>5</sup> ahol látomásai alapján írta meg a Jelenések könyvét.

Azok az ábrázolások, amelyek Jánost apostolként jelenítik meg, általában látomásai bemutatását kapcsolják hozzá. Viszont Van Dyck képén semmi sem utal arra, hogy Jánosról, az apostolról lenne szó. Egyébként Albrecht Dürer (1471–

<sup>3</sup> Ld. Evangelisten szócikk. In: Alscher, Ludger et. al. (Hrsg.): *i. m. I.*, 650 és János evangélista szócikk. In: Seibert, Jutta (szerk.): *A keresztény művészet lexikona*. 2. kiadás. [A magyar változat munkatársai Körber Agnes et al.] Corvina Kiadó, Budapest 1994, 135–137.

<sup>4</sup> Ld. Johannes szócik. In: Alscher, Ludger et. al. (Hrsg.): *i. m. II.*, 472.

<sup>5</sup> Uo.

1528) négy apostola ábrázolja jellegzetesen Jánost, és pedig fiatalnak, rövid hullámos hajjal és a szeretetet jelképező vörös színű köpenyben.<sup>6</sup> Kérdés tehát: vajon kit ábrázol Van Dyck Szépművészeti Múzeumban található festménye.

## Kit ábrázol Van Dyck festménye?

Anthony van Dyck flamand festő 1599-ben született Antwerpenben, és Londonban halt meg 1641 decemberében. Festeni Hendrik van Balennél tanult, majd Rubens műhelyében dolgozott, ahol elsajátította mestere monumentális stílusát.<sup>7</sup> Rubens megeremtette a barokk stílust. Egészséges szenvedélyessége, erőteljessége nagy hatással volt Van Dyckre, aki azonban sokkal finomabb idegzetű volt, hogysen utánozta volna mesterét. A belgák 1899-ben ünnepelték születésének háromszázadik évfordulóját, és kifejezésre juttatták, hogy ők tisztelik Rubenst, de Van Dycket szeretik. Azt mondták róla, hogy az elmúló dolgok festője volt. Hoffmann Edit szerint<sup>8</sup> azonban ez csak amolyan szóvirág, amely minden korra jellemző.

Ugyanis minden kor a saját fogalmai szerint próbálja megérteni az elmúlt korokat és annak egyéniségeit. Van Dyck pedig egy elmúlt korszak egyénisége volt, és pedig egy olyan lélek-búvár-nemzedék kimagasló képviselője, amelyet arcképei alapján tudunk megérteni.<sup>9</sup> Ezt pedig feltétlenül figyelembe kell vennünk Van Dyck szóban forgó képének megfejtésénél.

1620-ban Antony van Dyck rövid ideig Londonban dolgozott, majd 1621 és 1627 között itáliai tanulmányútra indult, ahol Tiziano munkássága nagy hatást gyakorolt művészetére.<sup>10</sup> Az ő képszerkesztési módját vehetjük észre a János evangélista ábrázolásának tartott festményen is.



Antony van Dyck önarcképe (1621)

<sup>6</sup> Vö. Mittelstädt, Kuno: *Dürer*. Ford. Harmath Anikó. Szerk. Körber Ágnes. Corvina-Henschelverlag–Arkady, Budapest–Berlin–Varsó 1979, 27. kép.

<sup>7</sup> Ld. Van Dyck szócikk. In: Alscher, Ludger et. al. (Hrsg.): *i. m. I.*, 582–583.; Hoffmann Edith: Antony van Dyck. In: *Magyar Csillag*, II. évf. (1942/1–2), 94–99.

<sup>8</sup> Ld. Hoffmann Edith: *i. m.* 94.

<sup>9</sup> Uo.

<sup>10</sup> Ld. Van Dyck szócikk. In: Alscher, Ludger et. al. (Hrsg.): *i. m. I.*, 582.

Antony van Dycknek megvolt az a képessége, hogy belelásson mások személyiségébe. Arcképei a bizonyosságai annak, hogy képes volt felfedezni az emberek belső életét. Ő nem elégedett meg a külső hasonlósággal, hanem az egyéniséget, a jellemet kutatta, és a hangulatokat, az érzéseket kereste. Az ember belső arculatát festette meg,<sup>11</sup> és ezt fedezhetjük fel a ezen a festményén is, amelyről hagyományosan azt tartják, hogy János evangélistát jeleníti meg.

Mivel nem élő személyiségről festett, hanem modell után dolgozott, csupán eltűnő profilban ábrázolja az arcot, és a kezek magasságából tekintve fel rá. Ezáltal a kezek mozdulatára helyezi a fő hangsúlyt, hogy így fejezze ki azt, amit az arc csak sejtetni tudna. Természete szerint Van Dyck nyugtalan ember volt, aki szüntelenül vizsgálta önmagát, érzéseit, szenvedélyességét és az indulatait. Ezt önarcképei világosan mutatják, de legvilágosabban talán az a kompozíciója, amelyet Ikaroszról festett,<sup>12</sup> amelyen önmagát ábrázolja a szárnyas mitológiai ifjúban, amint meghallgatja ugyan apja figyelmeztetését, de dacosan visszautasítja azt. A társadalmi életben mindent elért, amire festő csak vágyhatott. I. Károly angol király udvari festője lett főúri fizetéssel, mégis elégedetlen volt önmagával. A kor legjobb arcképfestője léte re kompozíciókkal törte magát.<sup>13</sup> Ezért legjobb kompozíciói éppen azok a művei lettek, ahol az emberi arc adta lehetőségeket használta ki. A szenvedélyt nem a barokkos mozgalmassággal juttatta kifejezésre, hanem az arc tekintetének rezdüléseiben és a kezek mozdulataiban, amelyek minden képen összezsengenek.

A szóban forgó festmény képfelületének majdnem felét kitöltő köpeny vörös foltjából kinyúló jobb kéz, amely a kehely fölé emelkedik, és a sötét háttérből a kehelyre tekintő arc adja meg a kompozíció erővonalát, amely a bal kéz tartotta aranykehelyre irányítja a néző tekintetét. Így vezeti rá a nézőt arra, hogy itt a kehely áll a központban. János evangéliuma viszont csak egy helyen említi a kelyhet. Az elfogatás éjszakáján Jézus a Kedron patakán túl fekvő kertbe ment tanítványaival. Júdás ebbe a kertbe vezette el a katonai csapatot és a főpapok, illetve a farizeusok által küldött templomi szolgákat, ugyanis ő is ismerte ezt a helyet, ahol Jézus és a tanítványai gyakran gyűltek össze, és miután csókkal árulta el Jézust, a katonák és a templomi szolgák reátörtek. Ekkor történt, hogy Péter Mestere védelmére kelt, kirántotta kardját, és levágta Málkusnak, a főpap szolgájának jobb fülét. Jézus viszont ráparancsolt Péterre: *Tedd hivélyébe a kardodat! Vajon nem kell kiinnom azt a pobarat, amelyet az Atya adott nekem?* (18,11) Eszerint arra gondolhatunk, hogy Van Dyck festményén nem János evangélista áll, hanem – János evangéliumának leírása szerint – maga Jézus, amint kiinni készül a kelyhet.

Az őskeresztyén művészet kezdetben Jézus Krisztust is szimbólumok segítségével ábrázolta: hallal, báránnyal, a fönix és sasdadárral, szőlőtővel, a gö-

<sup>11</sup> Ld. Hoffmann Edith: *i. m.* 94–95.

<sup>12</sup> Ld. Sándy Erika: *i. m.* 10.

<sup>13</sup> Ld. Hoffmann Edith: *i. m.* 95.

rög chi (X)és ró (P) betűkkel, illetve a kereszttel. A középkori művészetben már a jó pásztor, a pelikán vagy oroszlán voltak szimbolikus megjelenítői. Később emberi alakban ábrázolták őt, elsősorban ifjúként, hullámos rövid hajjal. Az 5. századtól pedig megjelent a férfias Krisztus-típus hosszú hajjal, félhosszú szakállal, és ez a megjelenítése lett általánossá a 19. századig. A Karoling-művészet az ifjú Krisztus-típust részesítette előnyben, a gótika pedig a szenvedő férfiút. A francia gótikában az idealizált szép isten állt előtérben. A tökéletes emberképű Krisztus pedig a polgári humanizmusban és a reneszánszban jelent meg. A barokk korban heroikus, izmos testű férfiként ábrázolták a Megváltót, a klasszicizmusban pedig az elvont szépségideállal, amely édeskés ízt kapott a nazarénusoknál és a preraffaelitáknál. Csak a 19. században jelentkezik az a tendencia, hogy Jézust egy szegény ember formájában jelenítsék meg, a 20. században pedig az emberközelség, a szenvedés, az áldozat lett ábrázolásának módja.<sup>14</sup>

Erről a festményről hiányzik minden jelképes vagy szokásos utalás Jézus Krisztusra, mert Antony van Dyck egészen egyedi módon ábrázolta az ember Jézust. A festő az arc, a tekintet, a pillantás és a kezek mozdulatának segítségével juttatta kifejezésre a Megváltóról vallott felfogását: a szenvedő emberfia nem tér ki az Istentől, az ő Atyjától rendelt sors elől, hanem tudatosan vállalja azt az áldozatot, amellyel meg tudja váltani az emberiséget. A képen Jézus ilyen tekintettel nézi a kelyhet, amelyet kezében tart, és amelyre áldó mozdulattal emeli jobbját.

Ha a festmény János apostolt jelenítené meg, akkor a kehely megáldása azt fejezné ki, hogy ő nem áldozatot vállal, hanem hatástalanítja a mérgezett italt. Az evangéliumokban a kehelymotívum szinte mindig Jézussal kapcsolatban fordul elő. Legközismertebb az úrvacsora szereztetése (Mt 26,26–28; Mk 14,22–24; Lk 22,19–20), ahol azonban nem hiányozhatik a kenyér motívuma. A Mt 20,20 skk.-ben pedig arról van szó, hogy a Zebedeus fiak anyja különleges helyet kér két fia számára a mennyek országában: részesítse őket előnyben a többi tanítvánnyal szemben. Ezt olvassuk: „*Nem tudjátok, mit kértek. Ki tudjátok-e inni azt a poharat, amelyet én fogok kiinni?*” Ők így feleltek: „*Ki tudjuk.*” Erre ő ezt mondta nekik: „*Az én poharamat kiisszátok ugyan, de hogy ki üljön jobb és bal kezem felől, azt nem az én dolgom megadni. Azok fogják megkapni, akiknek az én Atyám elkészítette.*” (20,22–23)

A János kehelykiívása nem hasonlítható a Jézuséhoz, hiszen az evangéliumi történetből nem hiányzik az utalás a szenvedésre és az áldozatra. A hangsúly éppen azon van, hogy senki emberfia nem tudja befolyásolni Isten mindenható, áldozatot hozó akaratát. Ez nem rezignált lemondás, hanem olyan erős bizodalom, amely minden kilátásos vagy kilátástalan szenvedés ellenére is meg van győződve Isten jóságá felől.

Antony van Dyck ezeknek az evangéliumi helyeknek alapján fogalmazza meg festői eszközökkel azt a hitét, amellyel a Megváltóhoz kapcsolódott. Fest-

<sup>14</sup> Ld. Christus szócikk. In: Alscher, Ludger et. al. (Hrsg.): *i. m.* I., 447–448.

ményén az alak nagy nyugalmat és mégis belső feszültséget sugároz. A festő azt a pillanatot ragadja meg, amikor a Megváltó kifejezésre juttatja, hogy neki vállalnia kell a szenvedés általi megváltást: ki kell innia a keserűség kelyhét, mert csak így történhetik meg az ember által elkövetett vétek helyrehozatala.

Antony van Dyck nem magát a kiivásra készülő mozdulatot festette meg, hanem az isten-ember Jézus Krisztus tudatos cselekedetét, amelynek következtében minden emberi élet megtalálhatja a maga értelmét abban a hitben, hogy örömei és szenvedései nem hiábavalók, ugyanis Isten, az Atya egyformán számon tartja ezeket.

### Felhasznált irodalom

- Sándy Erika: Van Dyck. A művészet kiskönyvtára 49. Corvina Kiadó, Budapest 1970.  
 Alscher, Ludger et. al. (Hrsg.): *Lexikon der Kunst. Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie*. Band I–V. Berlin 1967–1975.  
 Seibert, Jutta (szerk.): *A keresztény művészet lexikona*. 2. kiadás. [A magyar változat munkatársai Körber Ágnes et al.] Corvina Kiadó, Budapest 1994.  
 Mittelstädt, Kuno: *Dürer*. Ford. Harmath Anikó. Szerk. Körber Ágnes. Corvina–Henschelverlag–Arkady, Budapest–Berlin–Varsó 1979.

\* \* \*

A művészettörténészek azt állítják Anthony van Dyck egyik, 1620 körül készült festményéről, amelyet a budapesti Szépművészeti Múzeumban őriznek, hogy az János evangélistát ábrázolja. Viszont a festményen semmi sem utal arra, hogy ez evangélistát ábrázolná.

Bak Áron lelképásztor és festőművész művészettörténeti és bibliai érvekkel bizonyította rövid tanulmányában, hogy ez a festmény nem János evangélistát, hanem a szenvedés poharát elfogadó Jézus Krisztust ábrázolja.

*Kulcsszavak:* Anthony van Dyck: *János evangélista*.

Art historians argue that a painting of Anthony van Dyck from around 1620, kept in the National Gallery of Arts in Budapest, depicts John, the evangelist. However, nothing on the painting confirms this interpretation. In his short study, minister and painter Áron Bak, brings art historical and biblical arguments that the painting does not represent the evangelist John but Jesus Christ accepting the cup of suffering.

*Keywords:* Anthony van Dyck: *Evangelist John*.