

ÚJ PARADIGMA ISTEN ÉS A VILÁG KAPCSOLATÁRA: A SZERZŐ ANALÓGIÁJA

SZABADOS ÁDÁM

Isten és a világ kapcsolata felfoghatatlan misztérium, igazán csak metaforákkal tudunk beszélni róla. Pál például a fazekas-edény metaforát használja. „Mondhatja-e alkotójának az alkotás: 'Miért formáltál engem ilyenre?' Nincs-e hatalma a fazekasnak az agyagon, hogy ugyanabból az agyagból az egyik edényt díszessé, a másikat pedig közönségessé formálja?” (Róm 9,21) A képben érzékelhető ontológiai szakadék van az alkotó és az alkotás, a fazekas és az edény között. Az edény teljes mértékben a fazekas szándékától függ. Az agyag nem tervezi meg önmagát, nem létezik a fazekas terve és formáló keze nélkül. Az alkotás az alkotó műve, olyan lesz, amilyenre az alkotó alkotja őt: hosszúkás, lapos, kicsi, nagy, göcsörtös, díszes, egyszerű, bonyolult, agyagszínű vagy mázas. A létbeli szakadék miatt abszurd a gondolat – ebben a metaforában legalábbis –, hogy az alkotás megkérdőjelezze alkotója szándékait.

1. A SZERZŐ ANALÓGIÁJA

Iparművészeti helyett irodalmi analógia?

Vajon át lehet-e ültetni az alkotó-alkotás metaforáját az iparművészetből az irodalomba? Beszélhetünk-e Isten és a világ kapcsolatáról úgy, mint *szerező* és alkotás kapcsolatáról? Lehet-e a világot Isten *kommunikációs* tevékenységeként felfogni, melyben a szó életre kel? Kevin Vanhoozer szerint az *analogia auctoris* (a szerző analógiája) eddig kiaknázatlan lehetőségeket rejt az Isten és a világ kapcsolatát kutató teológusok számára. Vanhoozer immár három vaskos monográfiában próbálta kihasználni az *analogia auctoris* metaforikus lehetőségeit. Először az *Is There A Meaning In This Text?* (Zondervan, 1998) című hermeneutikai könyvében alkalmazta a beszédaktus-elmélet kommunikációs modelljét a Biblia szövegére. *The Drama of Doctrine* (Westminster John Knox Press, 2005) c. műve szintén az irodalom – elsősorban a drámaelmélet – szemszögéből foglalkozott a rendszeres teológia és a keresztény élet alapkérdéseivel. Legutóbb pedig a *Remythologizing Theology* (Cambridge University Press, 2010) c. páratlanul izgalmas teológiai kötetében használta a kommunikáció analógiáját Isten és a világ kapcsolatára. Ez utóbbi tűnik számomra az eddigi legbátrabb, és egyben legkockázatosabb kísérletének.

Miről is szól a szerző analógiája? Az *analogia auctoris* az íróhoz és a szöveghez hasonlítja Isten és a világ kapcsolatát. A szerző a szó által új világot hoz létre, melynek léte tőle függ, és amelynek milyenségét ő határozza meg. Az új világ a szerző kommunikációja. A szerző kívül áll az általa megalkotott világon, de teljes mértékben meghatározza a struktúráját, törvényeit,

szereplőit, konfliktusait és végkifejletét. A szerző úgy teremtője és szuverén ura az alkotásának, hogy maga nem ugyanannak a dimenzióknak a része. Mégis több köze van az alkotásához, mint a történet bármely szereplőjének, hiszen a történet minden részlete az ő akaratából, és nem a szereplők akaratából létezik.

Nem nehéz észrevenni, hogy ez a metafora mennyire közel áll a Biblia Istenről és a világról szóló tanításához. A Biblia első lapjain azt olvassuk, hogy Isten szólt, és a világ lett. Kezdetben volt Isten (1Móz 1,1), és kezdetben volt a Szó (Jn 1,1). A világ nem volt, hanem lett, mégpedig a Szó által. Isten azt mondta, hogy legyen, és a világ megszületett. A kozmosz Isten szavára jött létre, és azóta is Isten szava tartja fenn és kormányozza a végkifejlet felé (vö. 2Pt 3,5-7). Az analogia auctoris által megérthetjük, hogy Isten ugyanúgy nem része a világunknak, ahogy nem része a szerző a könyvének. Istent olyan ontológiai szakadék választja el tőlünk, mint az író a szereplőtől. És ugyanolyan közel is van hozzánk.

Az irodalmi analógia kockázata

Vanhoozert olvasva mégis kettős érzések voltak bennem. Az analogia auctoris a nyilvánvaló heurisztikus jellege mellett – melyről mindjárt többet is mondok – azonnal érzékelhető kockázatokat rejt magában. Az amerikai teológus valószínűleg tisztában van az analogia auctoris veszélyeivel, de úgy érzem, kevés figyelmet fordít a legkomolyabb kockázat elhárítására. Mire gondolok? A Pál által használt háromdimenziós iparművészeti alkotás analógiájához képest egy író képzeletében született és papírra vetett világ lényegesen elvontabb metafora. A veszély az analógia absztrakt természetében rejlik. A kézzel tapintható és szemmel megfigyelhető agyagedény valóságához nem fér kétség, de vajon elmondható-e ez egy fiktív történet karaktereiről? A regény szereplői az olvasó számára egy ideig természetesen valóságosnak *hatnak*, néha valószínűbbnek is, mint egy élettelen agyagedény, mellyel nemigen tudunk azonosulni (szemben például Hemingway öreg halászával vagy a mesebeli Nucával [/link/](#)), de léteznek-e ezek a szereplők abban az értelemben, ahogy egy ember, egy állat vagy akár egy háromdimenziós váza? Nem a realizmus és a fantasy közti különbségről [/link/](#), hanem a valóság és a fikció közti szakadékról beszélek.

A problémára rávilágít Josef Rusnak 1999-ben forgatott filmje, *A 13. emelet*. Douglas Hall és Hannon Fuller professzor, két ügyes számítógép-programozó megalkotja a harmincas évek Los Angelesének virtuális világát. Ha akarnak, egy időre „alá” is tudnak szállni ebbe a világba, és kapcsolatot tudnak létesíteni a virtuális valóság lakóival. Észreveszik, hogy a fiktív világ emberei ugyanolyan valóságosnak hiszik saját létüket, mint amilyen valóságosnak éli meg Hall és Fuller a saját létét. Ez zavarbaejtő a programozók számára, különösen akkor, amikor rájönnek – vigyázat, spoiler következik! – hogy valójában saját világuk is csak egy virtuális világ, azt is kitalálta és megprogramozta valaki. A film nagy kérdése: lehet-e valóságos az a lét, amely valaki más képzeletének a terméke? Van-e súlya annak a világnak, amely csak

egy számítógép áramköreiben létezik? Az analogia auctoris kapcsán hasonló problémával állunk szemben: ha Isten a szerzőnk, és mi az ő „regénye” vagyunk, van-e súlya a létünknek? Lehet-e valódi szabadságról, lehet-e valódi létezésről beszélni?

Talán nem véletlen, hogy a Biblia inkább a fazekas és az agyagedény hasonlatával él, és bár a Bibliában is a szó a teremtő eszköz, ami a szó által létrejön nem szöveg (ideák absztrakt „megtestesülése”), hanem hús-vér (de legalábbis tárgyi) valóság. Mégsem vetném el az analogia auctoris létjogosultságát. Ha tisztában vagyunk az analógia veszélyeivel és tiszteletben tartjuk az alkalmazás határait, éppen az analogia auctoris kissé absztrakt volta segíthet abban, hogy Isten és a teremtmények kapcsolatának dinamikáját árnyaltabban láthassuk. Ha belegondolunk, Pál agyagedény-hasonlata sem veszélytelen, ha az analógia túlnő azon a korlátozott szerepen, melyet az apostol szánt neki. Az agyagedény képe a tárgy élettelenségével azt sugallhatja, hogy mi is csak tárgyak vagyunk Isten kezében, nincs érzésünk és érzékelésünk, nincs önálló gondolatunk, és nincs saját akaratunk sem. Ez nyilvánvalóan nem igaz, de az iparművészeti analógia ezt már nem tudja nekünk megmutatni. A szerző analógiája is korlátozott, de képes olyan metaforikus igazságokat mozgósítani, amelyek a fazekas metaforájában nem kerülhetnek elő.

Az irodalmi analógia ereje

A szerző analógiája az iparművészeti analógiánál hatásosabban világítja meg azt az igazságot, hogy Isten és a világ között ontológiai szakadék húzódik. Ott van például Isten és az idő kapcsolatának dilemmája. Sokat vitatkoztak teológusok és filozófusok azon, hogy Isten számára egyáltalán nincs-e idő, vagy csak máshogyan telik, mint a mi esetünkben. Ha a szerző analógiáját használjuk, azonnal más megvilágításba kerül ez a kérdés. A történet ideje nem a szerző ideje, hiszen az író és a karakterei egészen más dimenzióban léteznek. „A Szerző bármelyik oldalon kinyithatja a könyvet, oda-vissza lapozgathat benne, ahogy kedve tartja.” (*Remythologizing Theology*, 323) Ugyanez igaz a térre. A teológia régi kérdése, hogy mit jelent Isten mindenütt jelenvalósága, ha a teremtményeknek van kiterjedésük. Hogyan kapcsolódik Isten végtelensége a világ valóságához? Nem a panenteistáknak van igazuk, akik szerint Isten végtelensége miatt a kozmosz szükségszerűen része Istennek? A szerző analógiája által ezt a teológiai kérdést is más szemszögből nézhetjük. Ha Isten és a világ kapcsolatát a szerző és a szöveg viszonyához hasonlítjuk, a végtelenség térbeli elképzelése irrelevánssá válik, hiszen a szöveg a szerző jelenlétében realizálódik, a szerző a történet minden pontján időben is és térben is jelen van, és mindaz, ami a történetben testet ölt, a szerző teljes felügyelete alatt zajlik. A szerző elöl és hátul körülveszi a szereplőket, és felettük tartja a kezét.

Ha az analogia auctoris bibliai alkalmazását követjük, Isten többféleképpen szerzője és formálója a világunknak. Egyrészt *külső* szerzője mindannak, ami történik. Szerzőként akkor is az események ura lenne, ha

önmagáról semmilyen jelt nem adna nekünk, ha örökre deus absconditus maradna, akire csak alkotásain keresztül következtethetünk. Isten azonban konkrét szereplőként is felbukkan a történetben. Beleírja magát a szövegbe. Ő JHVH, aki megjelenik Mózesnek a csipebokornál, évszázadokkal korábban pedig kijelenti magát az ősatyáknak. Ő az, aki szövetségre lép Ábrahámmal és utódaival. Ő a törvényadó Isten és a próféták által beszélő Isten, Izráel Szentje. Ő a Seregek Ura, aki harcol Izráel oldalán.

Az analogia auctoris alapján nehéz eldönteni, hogy a történelemben cselekvő és beszélő Isten külső szerzőként, vagy belső résztvevőként vesz-e részt az eseményekben. A Biblia központi üzenete – Jézus Krisztus eljövetele – azonban félreérthetetlenül részévé teszi a Szerzőt a szövegének. A Szerző karakterré válik és kiszolgáltatja magát a többi szereplőnek. Kívülről jön, de belsővé teszi magát. Itt persze megint óvatosan kell értenünk az analógiát, mert a Biblia nem csak annyit állít, hogy Isten kívülről – mindenféle tét nélkül – beleszótta saját alakját a regénybe, ahogy némely író tenné, hanem azt, hogy a szó legszorosabb értelmében valóban részévé is vált a történetnek. (A 13. emelet ezt viszont jól illusztrálja: Hall és Fuller ténylegesen beléptek az általuk készített virtuális világba, és önmagukat is sérülékennyé tették azáltal, hogy kapcsolatba léptek kreatúráikkal.) Azt a dimenzióváltást, ami Jézust a dicsőségből hozzánk vezette, az irodalmi metafora páratlan erővel ragadja meg. Annál nagyobb ontológiai szakadékot nehéz lenne elképzelni, mint ami a szerző és a szöveg között van, az isteni Szó mégis áthidalta ezt a távolságot. A szerző analógiája kockázatos analógia, de a heurisztikus potenciálja felbecsülhetetlen, ha óvatosan bánunk vele, és ügyelünk arra, hogy a Biblia pórása mindvégig féken tartsa.

2. TOLSZTOJ VAGY DOSZTOJEVSZKIJ?

A Pál által használt iparművészeti metaforához hasonlóan az irodalmi metafora is kockázatokat rejt magában, de Isten mindenütt (és mindenkor) jelenvalóságának problémájához és a megtestesüléshez új módon közelít. További távlatokat nyithat meg a teológiai gondolkodás előtt, ha megvizsgáljuk, hogy a szerző analógiájában pontosan mit jelent a szerző uralma az alkotása felett. Az analogia auctoris Isten szuverén uralmát ugyanolyan erőteljesen ábrázolja, mint a fazekas-edény hasonlat, de tisztázásra szorul, hogy milyen irodalmi felfogás jellemzi a szerző és a karakterek közötti kapcsolatot. Vajon lehetséges valódi interakció a karakterek és a szerző, a véges szabadsággal rendelkező teremtmények és a végtelen szabadsággal bíró Teremtő között? Előfordulhat, hogy a szereplők visszautasítják a szerző autoritását, és felülírják az ő akaratát? Gyakorolhat hatást a szerző által megalkotott világ magára a szerzőre? Másszóval: a szerző és a szereplők kapcsolata vajon monologikus vagy dialogikus kapcsolat?

Tolsztoj vagy Dosztojevszkij szerzői felfogása?

A kérdések megválaszolásához Kevin Vanhoozer *Remythologizing Theology* c. könyvében Mihail Bahtyin irodalomkritikai elméletéhez fordul segítségért. Bahtyin szembeállítja Tolsztoj és Dosztojevszkij felfogását a szerző szerepével kapcsolatban. Tolsztoj epikus szerző, munkáiban nincs dialogikus kapcsolat a szerző és hősei között. Tolsztoj szerzői felfogása monologikus: a szerző teljes ellenőrzés alatt tartja a cselekményt, a szereplők az ő akaratát teljesítik, az ő gondolatainak a szócsövei, az ő értékeinek és nézőpontjának kifejezését szolgálják. A szerző mindenható és egyeduralkodó. Tolakodó jelenléte elhallgattat minden más hangot a sajátján kívül. Dosztojevszkij egészen más szerzői felfogást részesít előnyben. Dosztojevszkij regényírói zsenialitása abban áll, hogy az általa használt irodalmi forma (regény) ellenére nem epikai, hanem drámai szerző. Karakterei dialógusban állnak egymással is, és vele mint szerzővel is. Regényeinek szereplői különös szabadságot élveznek, és a szerző akaratától való viszonylagos függetlenségük miatt a cselekmények dinamikája és végkifejlete is kiszámíthatatlan.

Ha az analogia auctoris mentén képzeljük el Isten és a világ kapcsolatát, vajon melyik szerzői felfogás áll közelebb a Biblia tanításához? Vanhoozer óvatosan foglal állást. A tolsztoji modell erőssége szerinte az, hogy megőrzi Isten szerzői transzcendenciáját. Isten szerzői szerepében kifejezésre jut a teremtő kreativitás. Tolsztoj felfogásában a szerző ex nihilo teremt, nincs szüksége előzetesen rendelkezésre álló anyagra, hogy abból gyúrja meg alkotásait. A tolsztoji modell a tökéletes isteni szabadságot ábrázolja. Isten monológja nem függ senkitől és semmitől; nincsen más hang, mely kérdőre vonhatná, nincs más nézőpont a sajátján kívül, nincs lehetőség sem arra, hogy ilyen nézőpont megjelenjen. Vanhoozer szerint azonban éppen ez jelenti a legfőbb problémát is ezzel a modellel. Tolsztoj felfogásában a szerzői jelenlét olyannyira tolakodó és mindent elborító, hogy nehezen illeszthető a Biblia világképéhez, ahol Isten valódi kapcsolatban áll teremtményeivel, és az övétől idegen emberi hangok is megszólalnak.

Ebből az következik, hogy Dosztojevszkij szerzői felfogása a biblikusabb analogia auctoris? Vanhoozer szerint ez attól függ, hogy hogyan alkalmazzuk Bahtyin Dosztojevszkij-értelmezését a keresztény teológiában. Bahtyin elméletének létezik ugyanis „baloldali” és „jobboldali” interpretációja. A „baloldali” értelmezés szerint Bahtyin Dosztojevszkij esetében „radikális polifonikus” szerzői immanenciáról beszélt, melyben a szerző hangja egy a sok hang közül. A „jobboldali” értelmezés szerint Dosztojevszkij „dialogikus polifonikus” szerzői felfogást valósított meg, mely egyaránt megőrzi a szerző immanenciáját és transzcendenciáját. Mielőtt valaki itt elvesztené a fonalat, hadd magyarázzam meg egyszerűbb szavakkal, hogy miről van szó.

Radikális polifónia?

A „baloldali” Bahtyin-értelmezés arra helyezi a hangsúlyt, hogy Dosztojevszkij önálló és valódi hangokat (hang-ideákat) teremtett, melyek teljes mértékben

függetlenek a szerző saját hangjától. Ivan Karamazov autonóm szereplő, ahogy Mitya és Aljosa is azok. A három testvér hangja három egymástól megkülönböztethető, autonóm hang-idea. A szerző nem erőlteti rá nézőpontját a regényre, ehelyett megengedi karaktereinek, hogy lelkük belső szövetei szerint éljenek és beszéljenek. Dosztojevszkij nem használja a szereplőket, hanem beszélget velük és meghallgatja őket. Valódi párbeszéd jön létre, és a végén sem lesz belőle több független szereplők dialógusánál. A szerző immanens résztvevője a dialógusnak, és ebből a szerepből soha nem is lép ki. A mű ezért tökéletesen demokratikus. Mi következik ebből a szerző analógiájának teológiai alkalmazására nézve? A válasz egyértelmű: a „baloldali” Bahtyin-interpretáció mint *analogia auctoris* az egyenrangú Istenember párbeszéd kedvéért Isten transzcendenciáját és szuverenitását áldozza fel.

A „baloldali” Bahtyin-értelmezések beleilleszkednek abba a huszadik századi irodalomkritikai trendbe, melyben a szerző halála a legfontosabb alapvetés. Roland Barthes és Michel Foucault egyaránt azt hangsúlyozzák, hogy a hagyományos monologikus felfogásban a szerző elnyomó alak, aki akadályozza a szereplők szabad kibontakozását. Pedig a szerző inkább csak „helyszín”, ahol az írás „történik”. Barthes szerint „a nyelv beszél, nem a szerző”. A szerző halálát és a radikális polifónia lehetőségét már 1939-ben megfogalmazta Flann O’Brian *At Swim-Two-Birds* c. regényében. A történet névtelen narrátora maga is regényt ír egy Dermot Trellis nevű másik íróról, aki részben lopott, részben maga alkotta karakterekkel népesíti be saját regényét. A narrátornak nem tetszik, ahogy Trellis hatalmat gyakorol a karakterei felett. „Mindegyiknek jár magánélet, döntési szabadság és megfelelő életkörülmények.” Trellis azonban uralkodik a szereplők felett. Kivéve, amikor alszik. Olyankor a karakterek szabadabbá válnak, hogy azt tegyék, amit akarnak. Egyszer rájönnek a módjára, hogyan tudják meghosszabbítani szabadságukat: bedrogozzák a szerzőjüket, aki így több időt tölt öntudatlan állapotban. Az egyik szereplő közben regényt is ír Trellisről, és ebben a regényben rossz dolgok történnek vele. Megfordul tehát a kocka: a szereplők bosszút állnak elnyomó szerzőjükön!

A „baloldali” Bahtyin-interpretáció a Dosztojevszkij-féle szerzői felfogásban a szereplők felszabadulását ünnepli. A polifónia radikális. A szerző nem képes többé irányítani alkotásait, közülük való lesz. Vanhoozer egyetlen lényeglátó kérdést tesz csak fel ezzel kapcsolatban: mi a garancia arra, hogy a radikális polifónia nem sülyed kakofóniába, melyben mindenki azt teszi, ami jónak látszik a szeme előtt? Az ilyen kakofónia persze lehet, hogy nagyon is kívánatos ebben a „baloldali” mátrixban. Sőt, a bibliai narratívában sem ismeretlen (vö. Bír 17,6). De ha a szerző analógiájának teológiai alkalmazásáról beszélünk, vajon összeegyeztethető-e a bibliai szemlélettel a *végső* kakofónia lehetősége? Ha nem, márpedig nem, akkor a „baloldali” Bahtyin-interpretáció nem lehet az *analogia auctoris* alapja.

Dialogikus polifónia?

A „jobboldali” Bahtyin-értelmezés szintén hangsúlyozza Dosztojevszkij szerzői felfogásában a polifóniát (hogy a szerző hangja mellett sokféle más hang is lehetséges), és azt is, hogy a szerző hangja és a karakterek hangja között valódi dialógus alakul ki, de emellett megőrzi a szerző és a szereplők közötti asszimetriát is. Dosztojevszkij műveiben a szereplők önálló hangok, a hangok pedig különálló nézőpontok, melyek párbeszédet folytatnak egymással is, de akár a szerző nézőpontjával is. Bahtyin a „jobboldali” interpretáció szerint is valamiféle autonómiát lát Dosztojevszkij karaktereiben, sőt, eszerint az interpretáció szerint is van a regények cselekményében kiszámíthatatlanság. A karakterek szabadok arra, hogy belső törvényeik szerint ellentmondjanak a szerző nézőpontjának. A „jobboldali” értelmezés két ponton azonban eltér a radikális polifóniától. Először is a szerző hangja nem válik teljes mértékben immanenssé, szerzőként képes „kívülről” megszólalni. A szerző megőrzi transzcendenciáját, ezért a szereplők neki tartoznak felelősséggel – akár elfogadják ezt, akár nem. Ha a szerző megszólítja őket, a feleletük – akár elfogadás, akár elutasítás – sorsdöntő rájuk nézve. Másodsor, Dosztojevszkij „jobboldali” Bahtyin-interpretációja meghagyja a lehetőséget, hogy a szerző szerzői hatalmával elérhesse, hogy a hangja pozitív visszhangra találjon az alkotásában. A teológiában ez a kiválasztó kegyelem.

A kegyelem dialogikus vagy stratégiai cselekedet?

Mi különbözteti meg a „jobboldali” Bahtyin-értelmezést a tolsztoji monologikus szerző-felfogástól, ha a szerző az előbbiben is el tudja érni, hogy a karakter engedelmeskedjen az akaratának? Vanhoozer szerint a kulcs a kegyelem kommunikatív jellege. A „jobboldali” Dosztojevszkij-modellben a kegyelem úgy jut el a szereplőhöz, hogy a szerző hangja nem teszi a szereplőt pusztá szócsové. A szereplőben a szerző hatékony kommunikációja valódi dialógusban váltja ki a kedvező reakciót.

Talán segít ezen a ponton, ha egy pillanatra kölcsönvesszünk egy másik megkülönböztetést. Amit Bahtyin Tolsztoj és Dosztojevszkij kapcsán megfigyelt, azt Jürgen Habermas német filozófus a társadalomelmélet összefüggéseit vizsgálva fogalmazta meg. Habermas különbséget tett *dialogikus* cselekedet és *stratégiai* cselekedet között. A stratégiai cselekedet eszköznek, a dialogikus cselekedet kommunikációs partnernek tekinti a másikat. A tolsztoji modellben a szerző stratégiai cselekedetek útján éri el, hogy a szereplők az ő nézőpontjának a szócsoveivé váljanak. A „jobboldali” Dosztojevszkij-modellben a szerző ugyanezt dialogikus cselekedet útján éri el. A beszédaktus-elméletben ez utóbbit perlokúciónak nevezik, ami nem más, mint a szerző kommunikációjának a hallgatóra gyakorolt hatása. Egy transzcendens szerző képes az általa kívánatosnak gondolt hatást úgy garantálni, hogy közben valódi dialógust folytat a karaktereivel. Erről szól Dosztojevszkij szerzői felfogása – legalábbis akkor, ha Bahtyin „jobboldali” értelmezőinek van igazuk.

Az analogia auctoris alkalmazása tehát nagyobb körültekintést igényel, mint ahogy elsőre gondolnánk. A teremtmények Istennel való kapcsolata egészen máshogy néz ki, ha a tolsztoji szerző-felfogás van a szemünk előtt, mint akkor, ha Dosztojevszkij modelljére gondolunk. De még Dosztojevszkij esetében sem mindegy, hogy a szerző és a karakterek kapcsolatát radikális vagy dialogikus polifóniaként értelmezzük-e. Vanhoozer Bahtyin „jobboldali” Dosztojevszkij-értelmezését ajánlja az analogia auctoris alapjának. A Bibliát olvasva egyetértek a következtetésével. Ha Isten és a világ kapcsolatát irodalmi metaforával ábrázoljuk, sem a monologikus determináció, sem a radikális polifónia nem hozható összhangba a bibliai kinyilatkoztatással. Isten kapcsolata az emberekkel valódi párbeszéd, de ebben a párbeszédben soha nem szűnik meg a Teremtő és a teremtmények közötti ontológiai szakadék, és nem sérül Isten szuverenitása.

3. A GONOSZ HANGJA A SZERZŐ ANALÓGIÁJÁBAN

A Bibliában a gonosz hangja is megszólal. Ott van ez a hang az Édenben, amikor a kígyó megkísérti Évát, ott van Ádám hangjában, amikor az asszonyra hárítja a felelősséget, és ott van az asszony hangjában is, amikor a kígyót hibáztatja. Ott van a történetben később is. A gonosz hangja megszólal bűnös embereken keresztül is, és a Sátán és démonai által is. A Biblia olyan történet, melyben a gonosznak sok arca van, és valamennyi szemben áll a Teremtő Istennel. A Biblia valódi gonosz hangját leplezi le a mindenható és jó Isten világában. Vajon segíthet-e a szerző analógiája abban, hogy közelebb férkőzzünk a gonosz problémájának megoldásához? Segíthet-e abban, hogy jobban értsük, hogyan lehet valódi a gonosz, ha Istennek minden fölött hatalma van, és közben tökéletesen jó is? Az előzőekben többféle szerzői felfogást mutattam be, melyek Tolsztojhoz és Dosztojevszkijhez köthetők. Melyik felfogás tükrözi inkább a Biblia világképét?

A gonosz hangja a szerzői modellekben

A gonosz problémája nem ábrázolható biblikus módon sem a tolsztoji monologikus szerzői felfogásban, sem Bahtyin „baloldali” Dosztojevszkij-értelmezésében. A tolsztoji felfogás teológiai alkalmazása komolyan veszi Isten mindenhatóságát, de mivel a szerző hangja egyeduralkodó és mindent eszközként használ saját hangja felerősítésére, ez a felfogás végső soron Istent tenné meg a bűn szerzőjévé. Ez viszont ellentétben áll a bibliai kinyilatkoztatással, ahogy ezt fent kifejtettem. A „baloldali” Dosztojevszkij-modell radikális polifóniájában a gonosz hangja a szerző hangjától független, önálló hang. A szerző nem felelős a vele szembenálló karakterek hangjáért, hiszen szabadságot adott nekik. Ez a modell megoldást ad a monologikus felfogás teológiai problémájára, csak az a baj vele, hogy cserébe lemond Isten mindenhatóságáról. A tolsztoji monologikus szerzői felfogásban Isten jósága kérdőjeleződik meg, a radikális polifóniában Isten szuverenitása.

A „jobboldali” Dosztojevszkij-modell – a dialogikus polifónia – az a szerzői felfogás, amely képes úgy kezelni a gonosz kérdését, hogy az a Biblia szemléletével megegyezzen, és némi világosságot is gyűjtson a probléma megoldásához. A dialogikus polifóniában is sokféle hang van, de ezek nem kerülnek ki a szerző irányítása alól. Valódi polifóniáról van szó, hiszen a szerző önálló hang-ideákat hoz létre, melyek megtestesítenek egy-egy – a szerzőétől akár gyökeresen eltérő – világlátást. A karaktereknek saját hangjuk van. A szerző hozza létre a hang-ideákat, de a hang-ideák függetlenek a szerző hangjától. A szereplők saját lényük belső logikája szerint cselekszenek és beszélnek. Iván Karamazov hang-ideája különbözik Mitya hang-ideájától, és különbözik Aljosa hang-ideájától is. Egyikük hangja sem azonos Dosztojevszkij szerzői nézőpontjával. Dosztojevszkij nem rombolja le szereplői önállóságát, és nem használja őket egyszerű szócsóként, hanem párbeszédet folytat velük. Mégis ő a szerző. A hang-ideák a szerző engedélyével szólalnak meg, viszont ha a szerző úgy dönt, el kell hallgatniuk. Ez nem monologikus felfogás, de nem is radikális polifónia. A sok önálló hang nem fullad kakofóniába, a polifónia végül csodálatos szimfónia lesz, melynek a szerző a karmestere.

A gonosz hangja Kierkegaard szerzői tevékenységében

A dialogikus polifónia igazi mestere szerintem [Søren Kierkegaard](#) volt. Kierkegaard nem csak egy könyvén belül teremtett önálló hang-ideákat, de egész szerzői életművén belül is. Teljes köteteket jelentetett meg álnéven úgy, hogy azok semmilyen szempontból nem az ő nézőpontját tükrözték. Saját nézőpontját az épületes beszédekben mutatta meg, dialógust folytatva többi könyvének hang-ideáival. A dialogikus polifónia a *Vagy-vagyon* belül is, de a *Vagy-vagy* és az épületes beszédek, *A szorongás fogalma* és a *Félelem és reszketés*, a *Filozófiai morzsák* és a *Halálos betegség* hang-ideái között, és szerzői tevékenysége többi hang-ideái között is fennállt. Az életmű mégsem kakofónia; Kierkegaard olyan karmester, aki a különböző hang-ideákkal folytatott dialógusát képes mindenható és kreatív szerzőként saját szerzői [céljaira](#) használni. Ebben a tekintetben Kierkegaard a „jobboldali” Dosztojevszkij-modell képviselője, és szerzői felfogása közel áll a Biblia istenképéhez.

A Biblia Istene megengedi, hogy a teremtményei az ő hangjától radikálisan eltérő – gonosz – hangon szólaljanak meg. Megengedi, hogy szembeforduljanak vele, és saját lázadó világnézetük belső logikáját kövessék. Megengedi, hogy vétkezzenek, és szerzői legyenek olyan cselekedeteknek, melyek ellentétesek az ő szerzői megnyilatkozásaival. Isten mégis ura a helyzetnek. A polifónia is az ő szerzői tevékenysége. Miközben megengedi, hogy az övével ellentétes szerzői szándékok álljanak cselekmények és események mögött, biztosítja, hogy a végső hang ne kakofónia, hanem szimfónia legyen. Egy bibliai példával szeretném ezt illusztrálni.

A gonosz hangja egy népszámlálásban

Dávid népszámlálására gondolok, melyet a Biblia többféle perspektívából is megmutat. Az egyik perspektívából azt látjuk, hogy Dávid király felfuvalkodottságában rendeli el a népszámlálást, és ezt később nagyon megbánja (2Sám 24,1-10). Dávid gőgös szándéka – melyhez hasonló szándék miatt pár évszázaddal később Nebukadneccárt Isten egy időre elmebajjal sújtja – szabad utat kap. Dávid hamis hangja megszólalhat. De nem csak az övé, hanem a Sátáné is! Ez a másik perspektíva. A Krónikák könyvéből megtudjuk, hogy igazából a Sátán vette rá Dávidot, hogy megszámlálja a népet (1Krón 21,1), mert rá akart támadni Izráelre, hogy ártson Isten népének. Ugyanazzal a dologgal tehát Dávidnak is és a Sátánnak is volt szándéka, bár a két szándék különbözött egymástól. Isten megengedte a Sátánnak is, hogy hang-ideája megszólaljon. A Szerző lehetőséget ad a történetben a polifóniára, így akár kétféle hang is állhat egy konkrét esemény mögött. Dávid (büszke) hang-ideája belesimul a Sátán (gyilkos) hang-ideájába, és egy célt szolgálnak: így együtt a Sátánét. Dávid hangja a saját hangja, végül mégis a Sátán hangját erősíti. Ha a történetnek nem lenne még egy nézőpontja, ez már akkor is tanulságos lenne. Ezek szerint elképzelhető, hogy egy hang-idea egy másik hang-idea része legyen, úgy, hogy közben mégis a saját jogán létezzen.

A történetet azonban még egy magasabb perspektívából is nézhetjük. Sámuel első könyvében azt olvassuk, hogy maga az ÚR ingerelte fel Dávidot (a Sátán által), hogy megszámlálja a népet. Istennek is volt szerzői szándéka: meg akarta büntetni népét a gonoszságai miatt. Három különböző hang, három különböző szándék egyetlen cselekedet mögött. Dávid látni akarta, hogy mekkora nép fölött uralkodik; a Sátán ártani akart Isten népének; Isten igazságos ítéletet akart végrehajtani a hűtlen Izráelen. A szándékok polifóniájából mégsem lett kakofónia. Dávid hangja belemisult a Sátán hangjába, Dávid és a Sátán hangja belesimult Isten hangjába, és mindez anélkül történt, hogy Isten Dávid vagy a Sátán hangjával azonosult volna. Isten szemben állt Dávid gőgjével is és a Sátán ártó szándékával is, de az ő hangjukat részévé tette saját hangjának, és általuk szólalt meg. A szerző hang-ideája nem monologikus, mert a dialogikus polifónia révén bontakozik ki, de nem is erőtlenségre, mert ő a transzcendens szerző.

Ez a szerzői analógia visz bennünket valamivel közelebb a gonosz problémájának megoldásához. A népszámlálás történetében is megfigyelhető dialogikus polifóniában Isten megengedi a gonosznak, hogy saját jogán, önálló hang-ideaként létezzen. Teret ad neki arra, hogy beteljesítse gonosz szándékait. Ezek a szándékok egy másik perspektívából nézve mégis Isten szent és jó szerzői szándékait szolgálják. A dialogikus polifónia esetében Isten közvetlenül nem szerzője a gonosznak, mert az ő szándékai soha nem gonoszak. A különböző hang-ideák ennek ellenére végső soron isteni célt szolgálnak. A Biblia Istene azt ígéri, hogy egy nap mindenki számára láthatóvá válik majd a gonosz szándékok mögött a tiszta isteni szándék is. Azt hiszem, Pál is valami ilyesmit próbált elmagyarázni a római keresztényeknek az

iparművészeti metaforával: „Az Isten pedig nem haragját akarta-e megmutatni és hatalmát megláttatni, és nem ezért hordozta-e türelemmel a harag eszközeit, amelyek pusztulásra készültek? Vajon nem azért is, hogy megláttassa dicsőségének gazdagságát az irgalom eszközein, amelyeket dicsőségre készített...?” (Róm 9,22-23)