

ROWAN WILLIAMS

## Krisztus szépirodalmi ábrázolása

### Az elbeszélhető és az el nem beszélhető között

A megtestesüléssel kapcsolatos események elbeszélése nem függhet attól, hogy sikerül-e megalkotnunk a lehető legalkalmasabb művészi médiumot erre a célra. Ez ugyanis azt sugallná, hogy az állítás hihetősége alátámasztható, sőt, emberi szakértelem bevetésével fokozható. A szakmai tudás bizonyos szintjéhez kapcsolódó autoritást összemosnánk azzal az autoritással, amellyel parancsba kaptuk, hogy higgyünk Isten közöttünk való jelenlétében. Ez pedig egybecseng Wittgenstein felfogásával, aki szerint Isten nem lehet egy logikai érvelés végeredménye, s így az istenhit sem lehet ennek a folyamatnak, vagyis – ismét csak – egy bizonyos minőségű emberi teljesítménynek a következménye.

„A kereszténység nem történelmi tényen alapul, hanem egy (történelmi) narratívát kínál, s így szól: most pedig higgy!” (Wittgenstein 1980, 32) Így tehát a konkrét történelmi részletek irrelevánsak – amint Wittgenstein fogalmaz: mit sem számítana, ha az evangéliumi elbeszélés „bizonyíthatóan hamis” volna. A történet, az állítás itt van előttünk, és arra szólít, hogy igent vagy nemet mondjunk rá; a válaszuk pedig attól függ, hogy milyen életet élünk, illetve milyen életre vágyunk – vagy, Wittgenstein erőteljes megfogalmazásában, a szeretettől, amelynek következményeként „az ember már nem a földre támaszkodik, hanem az égről függ lefelé” (Wittgenstein 1980, 33). A hit nem más, mint egy abszolút imperatívusz elfogadása: mihelyt az engedelmességet észérvektől tesszük függővé, megkérdőjelezzük abszolút jellegét. A felhívásra adott válasz Wittgenstein szerint nem függ-

het attól, hogy felfogtuk-e ésszel, vagy sem. Azt kell átélnünk, hogy a felhívás megítél és átalakít. Nem nehéz észrevenni, hogy Wittgenstein itt is Kierkegaard-ra, különösen a *Filozófiai töredékek* szerzőjére támaszkodik. Ha az anonimitás a legkövetkezetesebb módja az istenség emberi alakban való jelenlétének, akkor ez az evangéliumokra kiváltképp igaz kell legyen. Nem szólhat mellettük a forma vagy a szépség, még a történeti plauzibilitás „szépsége” sem (Kierkegaard 1997, 80–96; Rudd 2013, 496–500).

Az evangéliumok páratlanul szigorú és komoly megközelítése ez, amely a racionalizáló történeti vizsgálódástól és a betű szerinti értelmezéstől egyaránt távol tartja magát. Az evangéliumi elbeszélés célja, hogy Isten jelenlétére alapozva felszólítást (imperatívuszt) intézzon hozzánk. Ez hasonlít a majdnem Wittgenstein-kortárs Rudolf Bultmann neo-lutheránus teológiájára, bár nem azonos vele. Míg Bultmann azért dolgozta ki az evangéliumok történetiségére vonatkozó minimalista felfogását, hogy leküzdje azt a nehézséget, amelyet a csodák jelentenek a modern tudat számára (Bultmann 1960), addig Wittgenstein nem kíván megfelelni az ilyen típusú racionalizmus igényeinek. Arra az álláspontra jut, hogy nem szabhatjuk meg előre az Istenemberről szóló plauzibilis történelmi beszámoló kritériumait. Amennyiben igent mondunk a felhívásra, akkor az úgynevezett tudományos ellenvetések triviálissá válnak. De azért van közös nevező: Bultmann szerint az evangéliumot el kell különíteni a történelmileg megkérdőjelezhető csodás történetektől, ugyanis csak így ébreszthet tiszta, Isten transzcendenciájára mutató hitet, amely nem függ bizonyítékoktól; hasonlóképp, Wittgenstein ragaszkodása ahhoz, hogy az evangéliumi felhívás nem lehet sem érvelő, sem apologetikus jellegű, nyilván ahhoz a meggyőződéséhez kapcsolódik, hogy a racionális érvelés lefokozza Istent, amennyiben úgy tekint rá, mint az egyik létezőre a többi létező között. Az evangéliumi szöveg mindkettőjük szerint hitet *ébreszt*, nem pedig a hit mellett szóló érveket kínál.

Wittgenstein küzdelme a testet öltött Isten ábrázolásának egyik alapvető nehézségére mutat rá. Az ábrázolás tárgyának nincsenek közvetlen analógiái; ezt egy Wittgensteinnel folytatott beszélgetésben így fogalmazta meg Maurice O'Connor Drury: „Az csakugyan fontos, hogy egy regény vagy egy színdarab valószerű legyen, ám miért kellene valószerűnek lennie a megváltás eseményének?” (Rhees 1984, 164) Ha egy elbeszélésre, amelynek témája a megtestesült Isten, úgy reagál valaki, hogy „hát ez eléggé valószínűtlen”, rögtön visszakérdezhetünk: „mégis milyen legyen?” Ugyanígy nem lenne értelme az ellenkezőjének sem: „Pont valami ilyesmit mondana vagy tenne egy megtestesült Isten.” Ha abból a kérdésből indulunk ki, hogy vajon milyen is lehet egy megtestesült Isten, biztosan elvétjük a célt. Ezért fontos számunkra, hogy a bibliai elbeszélések nem irodalmi remekművek. Ezt számos korai keresztény szerző is látta, akik védelmükbe vették a szövegek inkoherezenciáját és a szent

írók stilisztikai ügyetlenségét; ám Wittgenstein csavar egyet ezen azzal, hogy összekapcsolja az inkarnáció „anonimitásának” biztosítására irányuló kierkegaard-i törekvéssel. Ebből a szempontból sokatmondó összehasonlítani az újszövetségi evangéliumokat a Jézus gyermekkorráról szóló csodás történetekkel, a korai keresztény fikció jellegzetes példáival – különösen az úgynevezett Tamás-evangéliummal. Egyértelmű, hogy a szerzők itt abból a kérdésből indulnak ki, milyen lenne egy korlátlan csodatevő képességekkel rendelkező gyermek, és egy olyan szuperkölyök portréját rajzolják meg, aki egyesíti magában a korlátlan gyermeki szeszélyt a korlátlan gyermeki rosszakarattal (James 1924, 49–84).<sup>1</sup>

Kiindulópontként azt mondhatjuk tehát, hogy teológiai meggyőződés alapján lehetetlen Jézusról szépirodalmi művet (fikciót) írni; bizonyos szempontból minden fikciós mű *ipso facto* a hitet helyettesíti. Ezzel azonban nincs vége a dolognak. Azt lehetne ugyanis válaszolni, hogy ha Isten azonosítható emberi alakban öltött testet, akkor kell lennie analogikus elemeknek, vagyis az elbeszélést egy felismerhető emberi lélekről szóló történeté kell tudnunk formálni. Lukács evangéliuma szerint Jézus növekedett lélekben és bölcsességben, a Zsidókhoz írt levél szerint hozzánk hasonlóan kísértéseknek volt kitéve. Jézusnak volt belső története, emberi szubjektumként fejlődött, és valamennyire tudatában kellett lennie különböző választási lehetőségeinek. S ami ugyanilyen fontos: rá jellemző módon lép interakcióba más szubjektumokkal, és sajátos *benyomást* gyakorol rájuk. Minden emberről elmondható, hogy részben másokon keresztül ismerjük meg, abból, ahogy mások látják és hallják. Meglehet, hogy alapvetően félreérti a hit természetét az, aki Jézus irodalmi ábrázolását lehetségesnek tartja (hiszen a megjeleníthetlent, egy rendkívüli szubjektum belső állapotát igyekszik megjeleníteni); de talán ugyanígy félreérti az is, aki *nem hajlandó* fontolóra venni Jézus irodalmi ábrázolásának lehetőségét. Ugyanis ami hitet ébreszt, az nem egy alapítvány állítás, még csak nem is egy történetileg homályos elbeszélés, ami akár fikció is lehetne, hanem olyan valóság, amely interakcióban, a találkozás, a megértés, a félreértés, a találgatás, a bizalomba fogadás és a tanulás hétköznapi folyamataiban mutatkozik meg.

Ez az alapvető feszültség hatja át Krisztus kettős természetének khalkédóni dogmáját, amely több lehetséges veszély között egyensúlyoz. Fellelhetők benne az ember Jézus vizuális megjelenítésével kapcsolatos képrombolási vita nyomai is (Tsakiridou

1 A James által szerkesztett kötetben a hivatkozott helyen olvasható szövegek közül az alábbiak olvashatók magyar fordításban: *Tamásnak, a zsidó filozófusnak a beszámolója az Úr gyermekkorráról, A Megváltó gyermekségének arab evangéliuma, Pszeudo-Máté evangéliuma*, in Adamik Tamás (szerk.): *Csodás evangéliumok*, ford. Bolyki János, Tóth Klára, Bollók János, Telosz, Budapest, 1998; illetve *Pistis Sophia evangéliuma: A lélek rejtélye*, Az Arany Rózsakereszt Közössége, Budapest, 1989. (A ford.)

2013). A testet öltött Úr teljes abban, ami (örökkévalóan) az övé, és abban, ami (történelmileg) a miénk. Ha a hitet egy emberileg megindító, hatásos vagy meggyőző elbeszélésre adott válasznak tartjuk, ezzel emberi léptékre redukáljuk Isten cselekvését, megragadunk az emberi perspektívánál. Ha viszont ragaszkodunk ahhoz, hogy Jézust lehetetlen elképzelni akár emberi interakcióban, akár önreflexióban, arról feledkezünk meg, hogy szabadításunkat pontosan a véges ember tapasztalatával váltalt szolidaritás révén vitte végbe Isten: ekkor kizárólag Jézus istenségét vesszük tekintetbe. Az evangéliumi elbeszélés egyik alapvető jellegzetességéből sem engedhetünk: egyrészt nem közvetítésmentes, semleges beszámoló egy emberi életről, nem történeti kutatás nyersanyaga, másrészt nem is szabadon lebegő, mitikus, a valóságos politikai és társadalmi körülményektől független szövegalkotás. Az evangéliumok bizonyos fókig képzeletszülte esszék: valakinek a konkrét életét kísérik meg elbeszélni, amelyben van emberileg felismerhető mozgás, válság, növekedés. Nem fikciók a hétköznapi értelemben, mégis bizonyos szempontból hasonlítanak a regényhez. Az evangélistáknak igenis számít valamennyire a hihetőség – *pace* Wittgenstein –, a központi alaknak van története, vannak érzelmei, aktívan részt vesz más cselekvők és szubjektumok életében. Az első látásra oly egyszerű wittgensteini tilalom mégsem olyan egyszerű. A képrombolással kapcsolatos vitákban a képrombolók azt a hamis dilemmát fogalmazták meg, hogy Jézus ábrázolására törekedve vagy egy emberi lényt jelenítünk meg emberként, s ezzel közvetve tagadjuk a khalkédóni zsinat definíciójának egyik felét, vagy azt állítjuk, hogy a teljességgel láthatatlan és kimondhatatlan Istenséget jelenítjük meg, ami nyilvánvaló képtelenség és blaszfémia. A dogmatikailag helyes válasznak ügyesen össze kellett egyeztetnie e dilemma két ágát, és egy olyan tanítást megfogalmazni, amely lehetővé teszi az isteni bennelakozástól átitatott, de az általa meg nem szüntetett ember mivoltot. Az implicit wittgensteini kérdés az, hogyan jeleníthető meg elbeszélő formában az effajta összeegyeztetés.

Az alábbiakban néhány – közvetlen vagy közvetett – regénybeli Jézus-ábrázolást veszünk szemügyre. Közvetett az ábrázolás akkor, amikor a mű közvetve, egy másik elbeszélés formája révén idézi meg az evangéliumi elbeszélést. Ez nem azt jelenti, hogy minden irodalmi szövegben Krisztus-figurákat keresünk (ezt parodizálta F. C. Crews, amikor a *Micimackó*ban kimutatta a krisztológiai szimbolika elemeit, vö. Crews 1964, 53–62). Az viszont izgalmas eljárás, ahogyan bizonyos szövegek előtérbe helyeznek egy alakot, akire krisztusi elvárások vetülnek – megváltó hatalmat, krisztusi életszentséget remélnek tőle, majd ezek a remények tragikus vagy tragikomikus módon meghiúsulnak. A kegyes képzelet ezzel szemben közvetlen módon próbálja ábrázolni Jézust. A 19. század közepétől kezdve számos ilyen próbálkozás született: vagy az evangéliumi történeteket mondták újra,

vagy elképzelték valakinek az életét Jézus környezetében: ilyen például a *Ben-Hur*, *A Prince of the House of David* és a *The Robe and The Big Fisherman* (Theissen 1987). E művek egynemelyike ugyan fordulatos és élvezetes történet, ám többnyire nem vesznek tudomást az ábrázolás fent kifejtett teológiai problémájáról, s gyakran beleesnek a wittgensteini csapdába, vagyis egy nemes és szerethető, többnyire a liberális protestáns kegyesség szája íze szerinti Jézust ábrázolnak. A közvetlen narratív ábrázolás egy második típusa a meggyőző és magával ragadó történettel éppen azt bizonyítja, hogy a hagyományos teológiai megközelítés értelmetlen. Ha valaki hihető történetet produkál Jézusról anélkül, hogy bármi nyoma is lenne „a megjelenítés szorongásának”, amelyre Wittgenstein reflexiói utalnak, azzal valójában azt bizonyítja, hogy a klasszikus keresztény teológia fáradozása hiábavaló. S van egy harmadik, nehezen meghatározható kategória is: az olyan regények, amelyek közvetett módon jelenítik meg Jézus alakját, azzal a céllal, hogy egy sajátos perspektívából láttassák az adott regény világát. Az első csoportba tartozó szerzőkhöz hasonlóan e művek szerzői is igyekeznek elkerülni a Jézusban lejátszódó lélektani folyamatok ábrázolását, a második típushoz hasonlóan pedig gyakran úgy vázolják föl a Megváltó alakját, hogy egy kortárs szemével próbálják meg láttatni őt. Nem céljuk azonban a mítosztalanítás (sőt, néha az ellenkezője a cél). Bizonyos mértékig nyitva hagyják a kérdést, hogy mi többet lehet vagy szükséges mondani Jézus alakjáról; ez az enigmatikus elem pedig visszavisz bennünket Wittgenstein töprengéseihez: a kihívás, a hitre szólítás nem kapcsolódik egy történelmi alakhoz, annak semmilyen világosan azonosítható vonásához, ám az egész történet elmondása mégis sugallja valamiképpen ezt a hívást, még ha a szerzőnek nincs is teológiai szándéka és személyes elkötelezettsége sem. Az elbeszélés valami elbeszélhetetlennek a nyoma; ám ez maga vált ki egyfajta beszédet (Hamilton 1993).

### **A kegyelem és a megtestesülés ábrázolásának sikeres kudarca**

A szándékosan „sikertelen” megjelenítés legrészletesebb és legkimunkáltabb példájával Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényében találkozunk (Wasiolek 1967; vö. Williams 2008, 47–57). A regény előmunkálatait megörökítő, hírhedten kaotikus jegyzetfüzetek azt a meggyőződést táplálták, hogy Dosztojevszkij mintaszerű, krisztusi alaknak szánta Miskin herceget; teljesen világos azonban, hogy munka közben az író céljai megváltoztak. Lehet ugyan, hogy kezdetben arra törekedett, hogy egy „tökéletesen jó embert” alkosson, ám mivel hihető regényt kellett írnia, jóval érdekesebb lett a kész mű: a főszereplő olyan ember, akit a körülötte állók többsége jámbor léleknek és potenciális megváltónak tekint (ráadásul fizikai kinézete Krisztus ikonográfiáját idézi), ám akinek a lelki zavarodottsága vagy belső üressége folyton

szerencsétlenséget hoz önmagára és másokra is. Miskin epilepsziában szenved, nincsen valódi emlékezete, sem határozottan körvonalazható személyes története. Nem képes tartós szerelmi kapcsolatra, s az önmagáról alkotott narratíva híján képtelen dönteni és elköteleződni. Valóban arra inspirálja a körülötte lévőket, hogy újfajta felismerésekre jussanak és új narratívákat fogalmazzanak meg önmagukról, de ezeknek a felismeréseknek és narratíváknak megvan a maguk kétértelmű és destruktív dinamikája. Nem egészen helyénvaló paródiaszerű Krisztus-alaknak mondani Miskint – túl sok nyilvánvaló és tragikus szenvedéssel jár, hogy nem tudja megtestesíteni azt, amit az elbeszélés a felszínen megkövetel tőle –, ám arra bizonyosan jó példa, hogy mi történik akkor, amikor egy valóságos emberbe igyekszünk belevetíteni azt, amit Krisztus alakú úrnek vélünk saját magunkban, a jóllétünkben, az önismeretünkben. Miskin alakját irodalomtudósok időnként azzal az orosz kereszténységben fellelhető erőteljes hagyománnyal kapcsolják össze, amely Krisztus megaláztatását, sebezhetőségét és hallgatását hangsúlyozza (ezt tárgyalja 1938-ban írott klasszikus tanulmányában Nagyvezsda Gorogyeckij; vö. Gorodetzkij 1938). E hagyomány bizonyos nyomaival valóban találkozunk Dosztojevszkijnél, elsősorban Ivan Karamazov nagy inkvizítor legendájának hallgatag Krisztus alakjában, és az itt tárgyalt másik orosz szerző, Bulgakov művében is tetten érhető valami a hatásából. *A félkegyelműben* azonban fonák módon munkál ez a hagyomány: Miskin tehetetlensége és passzivitása összhangban van a fizikai megjelenésével, hiszen úgy néz ki, mint egy ikon, ez pedig felerősíti azt a kísértést, hogy Krisztussal azonosítsuk. Ám Miskint az teszi passzívvá és sebezhetővé, hogy nincs háterszága, nincs belső világa, vagyis hogy valamilyen képpen híján van az elbeszélhető emberi identitásnak. Jóllehet egy érzékenységről ismert irodalomtudós szerint Jézus azért nem szerepelhet regényben, mert valódi identitása nem képes változást elszenvedni (Holquist 1977, 106–11), ez a megállapítás, mint láttuk, nem teljesen igaz az evangéliumokra, hiszen jelen van bennük a konfliktus, a döntés és a gyötrődő öntudat eleme. Miskin azért van kiszolgáltatva a körülötte lévők kaotikus és halálös projekcióinak, mivel nincs sem személyes története, sem emlékezete, ennél fogva öntudata sem; másképp fogalmazva, sebezhetősége nem azonos azzal a masszív, ironikus önkorlatozással, amelyet a teológia Jézus hatalomnélküliségéhez társít. A nagy inkvizítorral szembenező Krisztus legendája a legteljesebb mértékben ironikus alkotás: az egyház fogja perbe és ítéli el Istent. Ezt az ironiát Miskin portréja teljességgel nélkülözi.

Úgy tűnik tehát, minél mélyebben belemegyünk, hogy *milyen kudarcról van szó* Miskin esetében, annál inkább fókuszba kerülnek a Krisztusról alkotott teológiai kép bizonyos elemei. Ebben az értelemben olvashatjuk *A félkegyelműt* burkolt krisztológiai állításként; ha a „tökéletesen jó ember” irodalmi ábrázolása nem lehetséges, mit kezdjünk akkor azzal az irodalmi alakkal, akiről

egyértelműen azt állítjuk, hogy tökéletesen jó, nevezetesen az evangéliumok Jézusával? Az evangéliumi történet volna ebből a szempontból az egyetlen sikeres irodalmi fikció? Vagy az következik vajon ebből, hogy egy ilyen témában a „sikeres” elbeszélés nem lehet fikciós mű, ahogy az irodalmi fikciót általában értjük? Mitől megismételhetetlen (ha csakugyan az) az evangéliumi történet „sikere”? Hogyan különböztessük meg a Megváltóval való tragikusan káros *hasonlóságot* az igazsághoz hű ábrázolástól? Úgy sejtem, Dosztojevszkij, miután megírta ezt a regényt, egyetértett volna azzal, hogy Krisztusról nem lehet regényt írni, sőt talán még Wittgensteinnel is egyetértett volna abban, hogy kudarcra ítélt próbálkozás a tökéletességet irodalmilag kielégítő eszközökkel ábrázolni, hiszen az elkerülhetetlenül az írói eszközökre, nem pedig a felidézni kívánt személy tökéletességére irányítaná a figyelmet. Bármi legyen is a végkövetkeztésünk ezzel kapcsolatban, érdemes világosan látnunk, hogy Dosztojevszkij „idiótáról” szóló elbeszélése nagyjából Flannery O’Connor novelláihoz hasonlóan működik, vagyis a kegyelem, a szentség vagy a feloldozás valóságát azok hiányának, utáztatának vagy sikertelen megtestesüléseinek ábrázolásával sejteti.

### Felforgató újramondás

Nézzünk meg egy másik lehetséges művészi megoldást – amikor a szerző „teológiátlan” vagy egyenesen antiteológiai portré megalkotásával mutatja meg Jézus teológiai töltetű ábrázolásának a lehetetlenségét. Sokféle ilyen alternatív és felforgató Jézus van; ám az az érdekes, hogy ezek közül igen keveset lehetne „meggyőző” ábrázolásnak nevezni, amennyiben a „meggyőző” a „naturalisztikus” szinonimája. A legsikeresebb próbálkozások ezek közül inkább újramitologizálásra, semmint demisztifikálásra törekcsenek. Ez bizonyosan igaz a felforgató újramondás két legfontosabb 20. századi példájára, Graves *Jézus király* (Graves 1946) és Nikosz Kazantzakis *Krisztus utolsó megkísértése* című művére.

Az alábbiakban Kazantzakis regényét vesszük részletesebben szemügyre. Csakúgy, mint a *Jézus király*, a *Krisztus utolsó megkísértése* is heroikus léptékű, sodró erejű és lázasan lüktető regény, szinte csakis végletekkel találkozunk benne (árvízzel, homokviharral, mennydörgéssel és égzengéssel, érzelmi viharral, féktelenül drámai hallucinációval), ami miatt csak még emlékezetesebb lesz a hírhedt utolsó néhány fejezet. A kereszten függő Jézus előtt megjelenik egy alternatív jövő víziója – csodálatos módon megmenekül, letelepszik Betániában Máriával és Mártával, és egy nagy család boldog patriarchája lesz. Amikor megjelennek a tanítványai, és szemrehányást tesznek neki az árulásért, eleinte melegséget és igazolást keres arra, hogy a hétköznapi, sőt, a másodrendű életet választotta, de aztán elismeri, hogy valóban

feladta integritását; s ezzel víziójából visszatér a keresztre, ahol abban a boldog felismerésben hal meg, hogy nem lett hűtlen hivatásához. Utolsó szavaival „mintha azt mondta volna: most vette kezdetét minden” (Kazantzakis 1998, 367.). A szerző a regény elején gyöttrődő ifjúként ábrázolja Jézust, aki tele van feszültséggel: a szexuális aszkézis és a politikai tanácstalanság (ácsként a lázadók kivégzéshez készít kereszteket) kínját fokozza az az érzés, hogy Isten kezét érzi magán – a „keselyű karmait érezte mélyen a fejbőre alatt”, szól a jellemző módon végletekig feszített, kíméletlen metaforikus megfogalmazás. Karizmatikus tanító és gyógyító lesz belőle, aki Isten végtelen és megkülönböztetést nem ismerő szeretetét hirdeti; majd ahogy növekszik az elutasítás légköre, az üzenet is egyre komorabbá válik, és az élete is egyre nyilvánvalóbban veszélybe kerül. Jézus apokaliptikus ítéletet hirdet a jólétben élőknek; azoknak, akiknek öngazolásként jól jön az isteni szeretet és megbocsátás üzenete, de nem hallják meg benne a teljes belső átalakulásra és gazdasági igazságosságra szólító felhívást. Mivel az erőszakot nem hajlandó szentesíteni az új rend megteremtése érdekében, tanítványai egyre jobban kételkednek benne. Jézus felismeri, hogy saját akaratából el kell fogadnia a halált, hogy „megnyissa a halhatatlanság ajtaját” saját maga és barátai számára, s így megtörje az erőszak körforgását. Júdást a szerző Jézus legközelebbi tanítványként ábrázolja, akit azzal a feladattal bízott meg, hogy kiszolgáltassa őt a halálnak. A kereszten átélt víziót addigi élete szükségszerű lezárásaként ábrázolja a szerző – Magdalénával, a prostituálttal gyerekkoruktól fogva ismerték egymást, a nő szerelmes volt Jézusba, aki azonban nem volt hajlandó beteljesíteni a szerelmüket, noha kezdetben csaknem megszállottja volt az asszonynak. Jézusnak meg kellett tennie a lépést a szexuális önmegvalósítás felé képzeletben, el kellett fogadnia gondolatban, amiről a valóságban lemondott, s így annak teljes ismeretében áldozhatta fel magát, egyaránt átélve az örömet és az erkölcsi helytelenségét is annak, amit végül elutasított.

Valószínűleg e végső vízió, a címbeli „utolsó megkísértés” az, amire a könyvből a legtöbben emlékeznek (ebben sajnos Scorsese 1988-as filmjének is szerepe van). A szexuálisan aktív Jézus ábrázolása – még ha csupán a nyilvánvaló fantázia kontextusában is – mélységes megrázkódtatást okozott sok kereszténynek. Ám az erre irányuló figyelem épp azt homályosítja el, ahogyan az író, a regényben végig, a témát kezeli. Ugyanis – Kazantzakis Lawrence-i ihletésű erotikus miszticizmusától és a nőiség ezzel együtt járó, fölöttébb problematikus tipológiájától eltekintve – nem annyira maga a szexuális aktivitás áll a figyelem középpontjában, hanem a kiegyezés a „dolgokkal, ahogy vannak”, amit a házasság és a gyermekszülés fémjelez. Az ifjú Jézus, mondja a szerző, azért veti el a Magdalénával kötendő házasság lehetőségét, mert amikor ezen vívódik, Isten karmait érzi: „két őrjengő szárny csapott le rá, és szorosan beborította a halán-



tékát” (Kazantzakis 1998, 25.); láthatóan epilepsziás rohamba ájul bele. Jézus azonban nemcsak a szexszel kapcsolatban érez ilyesmit, hanem mindannyiszor, amikor hétköznapi emberi élvezetek jutnak eszébe. A jövőre szóló elhívás parancsoló ereje nem engedi, hogy kompromisszumot kössön a jelennel.

Kazantzakis mintha azt sugallná, hogy Jézus bizonyos értelemben *sikerrel jár*. Valami elkezdődik. Kazantzakis érett Jézusa azt mondja, hogy hatalmas konfliktus és tűzvész van készülődésben, ám ezt az ő halála fogja előidézni, emberi erő nem képes irányítani vagy terveihez felhasználni. „A szeretet nem fegyvertelen”, mondja egy helyütt (Kazantzakis 1998, 279.); ez azonban nem azt jelenti, hogy a szeretet „fegyverei” egyenlők a világ fegyvereivel. A szeretet az igazságtalan világ ellen a radikális önfeláldozás fegyverét veti be. Ahogy Kazantzakis az előszóban kifejti, a regény Jézusa a lélek győzelmét jeleníti meg a test felett. Úgy válik – valamilyen nehezen meghatározható értelemben – Isten megtestesülésévé, hogy radikálisan harcba száll vágyai ellen. Ám ennek az az előfeltétele, hogy ezek a vágyak – a szexuális beteljesülésre, az utódnemzésre, a világi kényelemre – erők és kitartók legyenek. Akár a sivatagi atyák, Kazantzakis arra figyelmezteti az olvasót, hogy „utolsó leheletéig számíthat a kísértésre” (Ward 1975, 2.; Bien and Middleton 1996). Ám eltérően a sivatagi atyáktól, az író robusztus képzeleti lehetőségnek látja a kísértéseket, amelyeket fel kell tárnai, meg kell élni, helyettes módon meg kell tapasztalni. Az emberi küzdés mítosza ez, amely során Kazantzakis szerint az akarat éppen a teljesen szabadjára engedett képzelet fölött győzedelmeskedik. Jézusnak ez az ábrázolása segít minket, hogy embertársunkként szeressük őt; hogy „úgy éljük át szenvedését, mintha a sajátunk lenne” (Kazantzakis 1975, 7.). Érdekes újragondolása ez az egyházatyák tanításának, mely szerint a testet öltött Isten az ember mentális és spirituális tapasztalatainak teljességében részesedett. Kazantzakis Krisztusánál – miközben a lélek legyőzi a testet – a test valósága felfokozódik. A patrisztikus tanítással ellentétben nem az történik, hogy a testi valóságban való részesedésével Krisztus átalakítja számunkra a test lehetőségeit, hanem az, hogy ugyanarra a kínzó küzdelemre hív, de tudhatjuk, hogy nem elsőként megyünk végig ezen az úton.

### Az ördög mint mesélő

Kazantzakis regényében többek között Máté evangélista ábrázolása jelent vörös posztót a hagyományos felfogású olvasó számára. Máté elképzeli, milyennek kellett volna lennie Jézus életének, és ezt írja le, ami nem kis riadalmat és dühöt vált ki Jézusból. A megbízhatatlan szemtanú másik, jóval több tudatos iróniát tartalmazó példája Mihail Bulgakov Jézus-ábrázolása *A Mester és Margaritában*, melyet sokan joggal tekintenek az

egyik legkiemelkedőbb 20. századi regénynek. Az elbeszélés váltakozva játszódik az 1930-as évek Moszkvájában és nagypénteken az 1. századi Jeruzsálemben, míg végül a szerző páratlan elbeszélőtechnikával egybeszövi a történeteket. Az elbeszélések a hatalom és a mágia, az igazság és az illúzió, valamint a politikai bátorság témáit állítják a középpontba. A Moszkvában folyó beszélgetések kényszeresen, újra és újra visszatérnek a nagypénteki eseményekhez, amelyeknek narrátora hol az ördög, hol a cím-ben szereplő Mester (egy moszkvai író és értelmiségi), hol pedig a pszichiátriára bezárt, álmokat látó költő. Az ördög a szemtanú beszámolójaként, az evangéliumoknál hitelesebbnek tünteti föl a saját elbeszélését („mindabból, ami a négy evangéliumban meg van írva, semmi sem történt meg” – mondja az elbeszélő, ld. Bulgakov 1981, 55); megismerkedünk Lévi Máté alakjával, aki Jesuá (Jézus) követőjeként mestere szavainak eltorzított változatait jegyzi le. Jesuá elborzadva látja, mit is írt Máté, és unszolja, hogy égesse el, de Máté nem hajlandó erre.

Kinek is a történetét olvassuk tehát a regény Jeruzsálemben játszódó részeiben? A szöveg a „Mester” kiadatlan regényének (illetve egy részének) tünteti fel magát: Bulgakov a regényben felbukkanó összetett, önreferenciális utalások egyikében a Mesternek – sőt egyenesen Jesuának? – tulajdonítja a saját öncenzúráját (vö. Bulgakov 1997, Bevezetés; vö. Milne 2009). Ugyanakkor a történet kezdetben az ördög válasza is a szovjet kommunizmus nyers vallásellenes propagandájára: Jézus csakugyan létezett, az ördög pedig ott volt, látta őt. Az ördög azonban hagyományosan megbízhatatlan elbeszélőnek számít: vajon csak simán hazudik, vagy az evangélium történeti pontatlanságairól hazudik, vagy a Mester regényét plagizálja, vagy egyszerűen csak (mint az elbeszélés nagy részében) radikális és anarchikus bizonytalanságot visz a sztálini Moszkva zárt világába? Úgy tűnik, nem *csak* hazudik: a nagypénteki történetet négy elbeszélői hang szólaltatja meg, s ellentétben az ördöggel, e hangok egyike sem áll hazug hírében; mindenesetre az ördög inkább kényelmetlen igazmondónak tűnik (hasznolt bonyodalmakkal ugyanezzel a témával kapcsolatban Dosztojevszkijnél is találkozunk). A döntő azonban a drámai és álomszerű jelenetsor a regény csúcspontján, amikor is Margarita hatalmat kap arra, hogy döntsön szerelme, a Mester, valamint Pilátus sorsáról, aki immár két évezredet töltött magányosan a sivatagban. Pilátus arra vár, hogy újra találkozhasson Jézussal – miután megkezdett beszélgetésüket egykor ő zárta le utóbbi keresztre feszítésével –, és feloldozást nyerjen arra, hogy bátorság dolgában kudarcot vallott. Woland azt mondja a Mesternek, hogy „egyetlen mondattal befejezheti” a regényét, mire ő odakiált Pilátusnak: „Szabad vagy! Szabad! Ő vár reád!” (Bulgakov 1981, 517) Pilátus futva megindul a holdsugárösvényen, hogy folytassa befejezetlenül maradt beszélgetését azzal, akit megölt; a Mester azonban, miután szabadon bocsátotta regénybeli teremtményét, másféle szabadságot választ: a csöndes békét

(az ördög felügyelete alatt); azt, hogy cseresznyefák alatt sétálgatva Schubertet hallgat. A regény a főszereplő Jézusnak való átadásával, vagyis valami befejezhetetlen felmutatásával „fejeződik be”. A Mester élete „regénytechnikailag” időtlen happy endbe merevedik. „[N]em érdemli meg a fényt. Nyugodalmat érdemel” – mondja Lévi Máté az ő „kitalált” hőse, Jesuá nevében Wolandnak (Bulgakov 1981, 489).

Ami a szöveg több rétegű ironiája és kiélezett paradoxonai közepette bizonyosnak tűnik, az az, hogy a per vádlottjaként megjelenő Jézus alakja több, mint fikció; vagy másképp fogalmazva: ez a fikció kínálja az egyetlen valóságos szabadulást Moszkva, Jeruzsálem és Róma – vagy bármilyen helyszínt szemeljen is ki magának a totális hatalom ambíciója – valótlan világtól. A végső döntést Pilátusnak kell meghoznia: a beszélgetés újrakezdését választja-e, vagy tovább védi magát a bátorságot igénylő igazságtól. A zavart, láthatóan együgyű alakról, aki a jeruzsálemi epizódokban Pilátussal konfrontálódik – ez a megrettent és összezavarodott ember csak akkor beszél gördülékenyen, amikor másokat védelmez, vagy amikor kínzóival szimpatizál –, minden további magyarázat nélkül azt olvassuk a regény utolsó lapjain, hogy képes emberi sorsokról dönteni, hatalmasabb az ördögnél is, aki mindeddig az eseményeket irányította. Jesuá Ha-Nocri, Pilátus foglya valószínűtlen módon a hitelesség sarokköve lesz; kiderül, hogy a Moszkvában komikusan ügyködő, illetve olykor gyilkos zűrzavart keltő ördög is az ő eszköze, akinek a tevékenysége révén a valóság fuvallata járja át Moszkvát és a moszkvai ideológia szisztematikus illúzióját.

### Lendületes passzivitás

Visszajutottunk tehát a kezdetben megfogalmazott teológiai dilemmához. Ha csakugyan Jézus az eljövendő, akkor ezt nem lehetséges hihetően vagy meggyőzően megjeleníteni; mihelyt szavakat vagy szóalakzatokat keresünk annak kifejezésére, hogy ki is ő, hamisságba, hatalmi harcokba, új mágiába és új törvénybe ütközünk. Hogy levonhassuk végső következtetéseinket az imént bemutatott elbeszélői kísérletekkel kapcsolatosan, az ikon teológiáját érdemes segítségül hívnunk. A bizánci egyházban az ikonokról folytatott vitában megfogalmazott végső teológiai állásfoglalás szerint Jézus ikonikus ábrázolása nem Isten voltát jeleníti meg, de nem is valamiféle „tisza” emberségét, hanem az isteni „energia” által aktivált emberi individualitást, az isteni személy által éltetett és áthatott, integritással bíró egyedi emberséget. Szükségképpen kisebb mértékben, de ugyanígy az emberi individualításban munkáló isteni energiát ábrázolja és közvetíti egy-egy szent ikonja is. Némileg másképp fogalmazva: az ikon passzívvá tesz bennünket, fogékonnyá Isten – Krisztus és a szentek általi – cselekvésére. Ebből a nézőpontból Krisztus-

nak olyan irodalmi ábrázolása védhető teológiailag, amely valamilyen módon passzívvá tesz, azaz nem próbál meg teljesen bevonni, közvetlenül a Jézus karakterében végbemenő cselekvés forrásáig elvinni bennünket. Ugyanis mihelyt ezzel próbálkozik egy szerző, máris megjelenik a valóságosság, a hihetőség problémája, és érvénybe lép Wittgenstein kritikája. A fenti áttekintés végkövetkeztetése nem az, hogy nem létezik teológiailag védhető szépirodalmi Jézus-ábrázolás, hanem az, hogy ehhez olyan elbeszélőtechnikát kell találni, amely hihető emberi interakciót tud megjeleníteni, ugyanakkor meghagy valamilyen ki nem mondott és meg nem fejtett jelentéstartalmat Jézus alakjában. Amint ezek a példák mutatják, elképzelhető olyan teológiailag védhető irodalmi elbeszélés, amelynek nem az a célja, hogy ortodox krisztológiai nézeteket fejtsen ki, mégis eleget tesz a wittgensteini kritériumnak, vagyis olyan történet, amely a „higgy” és „térj meg” imperatívuszával zárul. Ugyanúgy, ahogy az ikon esetében sem lehet a vizuális kép mögé látni, az irodalmi fikció esetében is fontos, hogy ne lehessen az elbeszélte kép „mögé” hatolni. Bulgakov nem kínál nekünk olyan narratívát, amely meggyőzően érvel a khalkédóni krisztológia mellett, ám azt mégis érzékelteti, hogy mit jelent egy olyan alakkal találkozni, akinek emberi története van, másrészt az ember által nem ellenőrizhető, a rutinszerű emberi tapasztalás által nem korlátozott tartományba vonja be az olvasót. A khalkédóni definíció talán ezt a tartományt igyekszik körülhatárolni.

(Ábrahám Zoltán fordítása)

## Irodalom

- Bien, P. and D. Middleton (eds.) (1996): *God's Struggler: Religion in the Writings of Nikos Kazantzakis*, Mercer University Press, Macon, Ga.
- Bulgakov, M. (1981): *A Mester és Margarita*, ford. Szöllősy Klára, Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Bultmann, R. (1960): *Jesus Christ and Mythology*, SCM Press, London.
- Crews, F. C. (1964): *The Pooh Perplex: A Student Casebook*, Arthur Barker, London.
- Gorodetzky, N. (1938): *The Humiliated Christ in Modern Russian Thought*, SPCK, London.
- Hamilton, W. (1993): *A Quest for the Post-Historical Jesus*, SCM Press, London.
- Holquist, S. (1977): *Dostoevsky and the Novel*, Princeton University Press, Princeton, NJ.
- James, M. R. (trans.) (1924): *The Apocryphal New Testament*, Oxford University Press, Oxford.
- Kazantzakis, N. (1998): *Krisztus utolsó megkísértése*, ford. Sípos Péter, Dee-Sign, Budapest.
- Kierkegaard, S. (1997): Az egyidejű tanítvány viszonya, in uó: *Filozófiai morzsák*, ford. Hidas Zoltán, Göncöl, Budapest, 75–96.
- Milne, L. (2009): *Mikhail Bulgakov: A Critical Biography*, Cambridge University Press, Cambridge.

- Pevear, R. (1997): Introduction, in Bulgakov, M.: *The Master and Margarita*, trans. R. Pevear and L. Volokhonsky, Penguin Classics, New York.
- Rhees, R. (ed.) (1984): *Recollections of Wittgenstein*, Oxford University Press, Oxford.
- Rudd, A. (2013): Kierkegaard, Wittgenstein and the Wittgensteinian Tradition, in Lippitt, J. – G. Pattison (eds.), *The Oxford Handbook of Kierkegaard*, Oxford University Press, Oxford, 484–503.
- Theissen, G. (1987): *The Shadow of the Galilaeen: The Quest of the Historical Jesus in Narrative Form*, SCM Press, London.
- Tsakiridou, C. A. (2013): *Icons in Time, Persons in Eternity: Orthodox Theology and the Aesthetics of the Christian Image*, Ashgate, Farnham.
- Wasiolek, E. (ed. and trans.) (1967): *Fyodor Dostoevsky: The Notebooks for The Idiot*, University of Chicago Press, Chicago.
- Williams, R. (2008): *Dostoevsky: Language, Faith and Fiction*, Baylor University Press, Waco.
- Wittgenstein, L. (1980): *Vermischte Bemerkungen/Culture and Value*, trans. Peter Winch, Blackwell, Oxford.