

Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Irodalomtudományi Doktori Iskola  
Doktori disszertáció

**SULYOK BERNADETT**

**AMI ÖRÖK ÉS AMI MULANDÓ**

**Kodolányi János mezopotámiai és bibliai témájú tetralógiájának (*Vízözön, Új ég, új föld, Az égő csipkebokor, Én vagyok*) mítoszkritikai és narratológiai interpretációja**

**Tézisek**

Budapest, 2007

## A disszertáció témája

Kodolányi János egyike azon huszadik századi prózaíróinknak, akik nem tudtak bekerülni az irodalom hivatalos fősodrának alkotói közé, ezért a magyar irodalomtörténetben betöltött helyéről és szerepéről szükséges további párbeszédet folytatni. A dolgozatban arra teszünk kísérletet, hogy az író ókori témájú tetralógiáját mítoszkritikai szempontból közelítsük meg és elemezzük, ezáltal új megvilágításba helyezve. Ezt megelőzően feltárjuk a négy regény művelődéstörténeti kontextusát, áttekintjük az eddigi recepciót. Az interpretáció Kodolányi világgképére, a mítoszregények szemléleti hátterére, a narratív struktúrára, a visszatérő, ismétlődő motívumokra, ezek történetsszervező szerepére koncentrál. A regények általunk talált erényei mellett hiányosságait sem kívánjuk elhallgatni, azzal a felismeréssel, hogy a mítoszregény műfaja összekötő hídként funkcionálhat régmúlt és jelen között, többféle esztétikai identifikációt is lehetővé téve.

## Művelődéstörténeti kontextus, elméleti és módszertani keretek

A disszertáció első része (I-IV. fejezet) a mitikus tetralógia keletkezésének biográfiai és kortörténeti hátterével, valamint a regények elemzésének irodalomtudományi megalapozásával foglalkozik. Bemutatjuk Kodolányi pályájának alakulását a második világháború után, a szellemi orientációját meghatározó, hasonlóan gondolkodó kortársakat (Vatai László, Várkonyi Nándor, Szabó Lőrinc, Hamvas Béla, Weöres Sándor). Ismertetjük a tetralógia keletkezési körülményeit, röviden áttekintjük a korabeli recenziókat és a művek eddigi recepcióját. A *Mítosz és irodalom* című fejezetben a megközelítés legfőbb elméleti pillérét, a mitopoétika irányzatát és néhány képviselőjét mutatjuk be. Az orosz strukturalizmusban Loszev és Meletyinszkij foglalkozott alaposan mítosz és irodalom kapcsolatával.

A kanadai Northrop Frye egyik markáns képviselője a mítoszkritikai irodalomértelmezésnek. Elméletében a mítosz a rítus és az álom nyelvi kommunikáció formájában történő egyesülése. A mítosz kifejezést az elbeszélésre, történésre, az archetípus kifejezést pedig a jelentésre javasolja. Tulajdonképpen feloldja az irodalmat a mítoszban. Az archetipikus elemzés a kollektív tudattalan elemeit gyűjti rendszerbe. Frye, mint a nyugat-európai kultúrkör örököse Észak-Amerikában, a görög–zsidó–keresztény mitológiát, az ebből felépülő koherens életfelfogást állította középpontba. A mítosz a kollektív értelmet

struktúraként építi be az irodalmi szövegekbe. A nem „átvitt értelmű” mítosz általában istenekkel vagy démonokkal foglalkozik, és totális metaforikus azonosságú, két egymással kontrasztban álló világ formáját ölti. A metaforikus szervezésnek ezt a két formáját apokaliptikusnak, illetve démonikusnak nevezi. Frye hangsúlyozza, hogy egy irodalmi műben a mítoszkritikai interpretáció, a látens apokaliptikus vagy démonikus alakzatok csupán egy részét teszik ki a teljes kritikai elemzés számára fontos összetevőknek. Ezzel elismeri interpretációja határait és korlátait, amiket véleményünk szerint minden kritikai elemzésnek szem előtt kell tartania, vagyis tisztában kell lennie véges lehetőségeivel. Egy-egy esztétikai értékelés alá vont mű jelentésrétegei szükségszerűen kimeríthetetlenek, ezért fordulunk az ún. remekművekhez újra és újra, vetjük alá más-más megközelítési módoknak. Úgy véljük, kapcsolatba hozhatók saját világunkkal, megszólítanak, továbbgondolásra serkentenek, dialógusba kerülünk velük.

A harmadik fejezet az interpretáció másik, inkább kiegészítő elméleti pillérét, a narratológia néhány szempontját vázolja fel. A narratíva felismerése, hogy a történetek nem a cselekvések tartalmát, hanem a cselekvések formáját adják, ezért arra irányítja figyelmét, az életesemények hogyan alakulnak történetté. Paul Ricoeur nagyszabású kísérlete a strukturalista elemzési módszert a hermeneutika filozófiájával köti össze, mint együttesen, konstruktív módon használható interpretációs irányokat. Ebben a filozófiai, egyben módszertani keretben helyezük el Kodolányi tetralógiájának szövegközpontú, és a hermeneutikában fontos szerepet játszó tradíció fogalmát figyelembe vevő elemzését. A megközelítés főbb szempontjai: a regények keletkezési ideje, a bennük feltáruló idősíkok, a megírás és a befogadás, interpretáció idejének különbségei, feszültségei, az elbeszélő és a szereplők viszonya, a rítus, az álom, az archetípusok és a szimbólumok történetsszervező szerepe.

Következő fejezetünk a tetralógia szemléleti háttérét vázolja fel. Kodolányi János négy mítoszregényében az ún. örök emberi témákról alkotja meg saját költői vízióját: az emberi lélek mibenléte, az élet értelmének keresése, ember és transzcendencia kapcsolata, a kultúra eredete, a barátság, a szerelem, az önfeláldozás, az árulás – mind megjelennek a tetralógiában. Ebből a szempontból filozófiai regények, különböző világról alkotott elképzeléseket, eszméket mutatnak be. A szerző álláspontja szerint valaha, a történelem előtti időkben létezett egy aranykor, egy paradicsomi állapot, ami valami miatt megszűnt – ez a szakrális hagyományokban bűnbeesésként maradt fenn. Az ember azóta van belevetve a mostani, tökéletlen világba. A mítoszregényekben a főszereplők, hőszok megpróbálják koruk emberét visszavezetni a hajdan volt paradicsomi állapotba. A mítoszi világkép és az

univerzális hagyomány alkotja azt a paradigmát, mely a mitikus tetralógia történeteinek filozófiai keretét adja.

Kodolányi és a hasonlóan gondolkodók minden kultúrában azt az ősi magot, közös gyökeret keresték, amiben megegyeznek. Várkonyi Nándor a különféle szent szövegek, történetek tanulmányozása során rájött, hogy minden kultúrának eredendően van isten-élménye, s minél messzebb nyúlunk vissza a múltba, annál tisztább, közvetlenebb ez az élmény. Kodolányi világképének két alapkérdése: hol az ember helye a világegyetemben, és ebben milyen szerepet játszik a mítosz. Az ember eredetéről egy sem saját korában, sem napjainkban nem elfogadott elméletet tesz magáévá: a darwini evolúcióval szemben Edgar Dacqué típustan elméletét fogadja el, melyről Várkonyi *Sziriat oszlopai* című művében olvasott először. Eszerint az ember, mint törzs, nem egy fejlődési folyamat végső eredménye, hanem őstípus, s már több földkorszakot élt át.

Kodolányi az ún. mitikus és az ún. tudományos világmagyarázatot azonos szintre helyezi, egyenértékűvé teszi, mint jelképrendszereket. Az adott kultúra alapját képezik, melyek rájuk épülnek. Feltevése szerint az emberiség őstudásában a vallás és a tudomány még nem vált szét, a mítoszban egyesítve voltak jelen. Úgy véljük, mint szimbolikus rendszerek tényleg összehasonlíthatók és megfeleltethetők egymással. A mítosz nem más, mint az ember szimbólumteremtő képességének a megnyilatkozása. Kodolányi kizárólagossá tette szerepét a kultúrában. Szerinte az ember nem lehet meg nélküle, hiszen a mítosz normális, teljes értékű állapotának, a társadalommal, a természettel, a kozmosszal, a transzcendenciával való ideális kapcsolatának emlékét őrzi.

Kodolányi vonzódott az ezoterikus tanokhoz, törekedett a világ valódi arcának megismerésére, s hogy fellebbentse Maja fátylát. Szalai Éva a *Vízözön* keletkezéstörténetét ismertető tanulmányában megállapítja, hogy az író egyik tételes valláshoz sem köthető, ennél egyetemesebb az általa vallott szeretet-vallás. Jelenits István irodalomtörténész azt feltételezi, Kodolányi gyermekkorától maga alkotta istent imádott. Ez az Isten nem a nomádok vérszomjas bálványistene, de nem is Krisztus szerető, kegyelmes Atyja. Kodolányi szerint mindkét istenkép töredéke valami *egynek*, amit nem lehet látni, szóval leírni, csak sejteni lehet – és megközelíteni nagyon, nagyon nehéz. Kodolányit XX. századi misztikusnak nevezzük, dialektikus és analógiás gondolkodásával mindenféle vallási képzetet egyetlen abszolútumra vezetett vissza: a meg nem nyilvánuló Istenre, Aki mindennek lehetőségét magában hordozza. Olyan író, aki fizikailag is keményen trenírozta magát a modern szellemi vezető szerepére, testi-lelki puritánság jellemezte, rengeteg olvasmánya és számos baráti konzultációja mind azt szolgálta, hogy behatoljon a gnózis titkaiba, megérthesse azokat.

A tetralógia vezérmotívumai közé tartozik az asztrológiai világekorszakok jelentősége és hőseik szerepeltetése. Kodolányi azt az elméletet fogadta el, mely szerint az emberi kultúra történetét csak évezredekben lehet mérni, az ember története valójában időtlen. Az asztrológiai gondolkodás képviselői csillagászati vizsgálódásaik nyomán az ember múltjában sajátos Naphónap-időszámítást fogadtak el: a világegyetem történetében az állatövi jegyek neveinek megfelelően, de hátráló sorrendben kozmikus korszakok követik egymást. A *Vízözön* eredeti címe *Vízöntő* volt, amit a szerző azért változtatott meg a későbbi kiadásokban, mert félreérthető volt. Asztrológiai ismereteinek bővülésével rájött, hogy a regényben ábrázolt vízözön nem a Vízöntő jegyében zajlott le, hanem annál mintegy hatezer évvel korábban, akkor, amikor a Nap az Ikrekből a Bika csillagképébe került. Ez Platón *Timaiosza* szerint Atlantisz elsüllyedésének ideje, ami a regényben megfeleltethető a távoli Aztlán eltűnésének. Az új, a vízözön utáni világ a Bika-korszaké (hőseje Gilgames – *Új ég, új föld*), ezt váltja fel a Kos-korszak (meghirdetője Mózes – *Az égő csipkebokor*), majd a Halak-korszak (melyben megtestesül Jézus – *Én vagyok*).

A „messiási” embertípus (Pápai Szabó György kifejezése) tulajdonképpen ember az Istenben, vagy inkább Isten az emberben, összekötő kapocs gyarló emberségünk és a végtelen felé nyitottságunk között. Ősi tudás birtokába jut, aki felfedezi, hogy az „én” egyben az istenség maga. Ez gyanítható az istenkirályok, istenfőpapok szereplésében a történelem során, a Genézis ama kijelentésében, hogy Jahve az embert a saját képére teremtette, s minden nép teremtésmondájának visszatérő mozzanatában, hogy a Teremtő „rálehel” a teremtményre. Ezáltal minden egyes emberben ott az isteni szikra, ami a „messiási” alakokban meg is valósul.

A hajdani egység (úgyis, mint „egy”-ség) feledésbe merülésével egyre nehezebbé válik az ember helyének megtalálása a világban: Kodolányi hőseinek egyik központi problémája az otthonosság érzésének újbóli megtalálása. A hőszok mind magányosak, még ha nem is élnek elszigetelten: Utnapistim senkivel sem tudja megértetni igazát – családját kivéve –, Gilgames egyedül marad nagyszabású terveivel, melyekhez nem ér fel környezete, Mózes, bár népvezér és törvényhozó, az Istennel való birkózásban társtalan, Jézust is értetlenség, félreértés veszi körül.

Kodolányi mitikus tetralógiájának további vezérmotívuma az egyetlen Isten képze; ez abból a teológiai hipotézisből fakad, mely egy monoteista ősvallást és az ebből keletkező politeista vallásokat feltételez, amelyek esetenként harcra kelttek egymással, hegemoniára törekedtek. Művészi koncepcióját tekintve a mitikus tetralógia a modern világirodalomnak

ahhoz a fontos vonulatához tartozik, amely a modern tudományok és kutatási irányzatok eredményeit szintetizálja: a pszichoanalízis, az etnológia, az őstörténet, a kozmogónia, a metafizika, a vallástörténet, az összehasonlító mese- és mítoszkutatás mély és tartós hatását tükrözi. Időszemlélete az egykor és most rétegeit egybemosó, ahistorikus felfogáshoz közelít. A személyiség határait tágítani és lazítani igyekszik, hőseinek én-tudata az elődökkel, sőt utódokkal való azonosság gondolatát is tartalmazza, a reinkarnáció természetes folyamat. Ily módon a mítoszi világgépet belülről újjáteremti, egy új regénymodell jelenik meg, amely a világirodalomban Thomas Mann törekvéseivel rokonítható. E műveknek több, egymásra épülő rétegük van, több „olvasatuk” lehetősége. A *Vízözön* és az *Új ég, új föld* felfogható a megírás idejének aktuális történelmi-politikai mondanivalója szerint: Erech és Szurippak harca a második világháború véres szatírja, a Világtornyot építő király a szocializmus építésének eltorzult gyakorlatára utal. Felfedezhető bennük rejtett-burkolt társadalombírálat, a túlhajtott ideológiák, a politikai rendszerek túlkapasai elleni vádirat.

Különböző mitológiák történeteinek parafrázisaként is értelmezhetők. A *Vízözön*ben Kodolányi összevonja a sumér eposzt az ószövetségi Noé megmenekülésével, a Lugal építette Világtornyban a bibliai Babel tornyára ismerhetünk. A Föld felé közelítő, majd rázuhanó kisbolygó, Nannar azonosítódik a *Jelenések könyve* Vörös Sárkányával. Az *Új ég, új föld*ben Gilgames történetének elbeszéléséhez más vallások motívumait is felhasználja: Gilgames megérkezése Urukba valóságos diadalmenet, hasonlóan zajlik, mint Jézus bevonulása Jeruzsálembe, a róla készült gúnyrajzon mint emberhalász jelenik meg; Jézus tanítványai is halászok, akiknek a Mester azt ígéri, ezentúl embereket fognak halászni.

A mitikus háttér szent számok, törvények és struktúrák alapja, melyre a világ, az élet, emberi jellemek és sorsok egész hálózata épül, az érzékelhető természet, a testi és lelki élet ritmusa, harmóniája e struktúrákat tükrözi. Ám az állatövi jegyek bizonyos változásainak idején még az égi erők öröknek, változhatatlannak hitt összhangja is megbomlik. Ebből következik, hogy mindezeket túlra kell néznie annak, aki a mulandóságból szabadulni akar.

A regények egyben az ókori mitológiai történetek különböző modalitású újraértelmezései. A *Vízözön* a mitikus történet szatirikus megközelítését adja, az *Új ég, új föld* az alapmítosz ironikus megközelítésére példa, *Az égő csipkebokor* az ószövetségi mítosz heroikus-tragikus hangvételű parafrázisa. Az *Én vagyok* a mitikus történet dialektikus elbeszélése, hangvétele határozottan kettős, narratív szerkezete kétpólusú: az egyik szólam az evangéliumokból ismert Jesuáht mutatja be emelkedett tónusban, míg a másik szólam, Jehudáé ezt ellenpontozza, mintegy kifordítja, kételkedik az általa tapasztaltakban, így Jesuah szent voltában is. Az alapvető modalitások mellett a narráció struktúrájára, a tér és idő

jellegzetességeire koncentrálnak. A főhősök és a jelentős karakterek bemutatásán túl kapcsolatrendszerüket is felvázoljuk, az ismétlődő motívumok, mozzanatok szerepét feltárjuk – elsősorban a mítoszkritikai interpretáció módszereit alkalmazva.

### A mitikus történet szatirikus megközelítése: *Vízözön*

Frye modalitások és archetipusok alapján kialakított műfajelméletében a szatíra kifejezetten démonikus hangoltságú, az archetipusok megszokott erkölcsi asszociációinak a kifordítása. A *Vízözön* alapvetően szatirikus hangnemű regény. A szatíra mellett számos más hangvétel, stiláris eszköz is érvényesül, de mintegy zárójelbe téve, megkérdőjelezve: összekapcsol vulgáris és áhítatos, szent és erotikus, elégikus és szarkasztikus tónusú elemeket, a pátoszt iróniával ellenpontozza. Ábrázolásmódjára az álomszerűség jellemző: az álomban bármi megtörténhet, a történet szabadon cikázik térben és időben, a valószerűtlen, a fantasztikum természetesként jelenik meg – legfeljebb álmélikodik rajta az álmodó. A regényt a groteszk hatású elemek túlsúlya jellemzi, ezért egyszerre parabola és paródia jellegű. A történet egészében egy koherens, szervesen felépített mitikus világkép tükröződik: mindenható istennel, világpusztító sárkánnyal, az istenek és istennők panteonjával, a beavatottak körével és a homokóra-emberekkel.

A *Vízözön*ben számos műfaj jellegzetességei megtalálhatók egymással keveredve. Történetfilozófiai mű abból a szempontból, hogy a történelem menetét, az egyedi és ismétlődő eseményeket, helyzeteket értelmezi, egymásra vetítve históriát, valamint mitikus kozmogóniát és apokalipszist. A megírás idejének kortárs történései (második világháború) is felsejlenek a mítoszi hősök csatái mellett. Gilgames felcseperedésének és jelleme alakulásának leírása a nevelődési regény (Bildungsroman) tradícióját folytatja.

A *Vízözön* történetének alapja a sumér-akkád *Gilgames-eposz*, mely óbabiloni és újasszír ékírásos táblákon maradt fenn. Magyar nyelvre teljes egészében Rákos Sándor fordította le. Az özönvíz története az újasszír XI. táblán olvasható. Ez az elbeszélés hiánytalanul beépül a regénybe, de csak kisebb hányadát teszi ki az eseményeknek. A regény 50 fejezetből áll, a vízözön katasztrófáját a 48-49. fejezetben olvashatjuk. A narrációban kitüntetett helyet kap, mivel e két fejezetben az elbeszélés múlt időről jelen idejűre vált – az események súlyát, a szereplők kétségbeesését, a bolygónyi méretű pusztulást, és az idő kizökkenését hangsúlyozva.

A regény a ránk maradt őskori kultúrák különféle természeti csapásokról, katasztrófákról szóló mítoszaiból merít, melyek azt sugallják, hogy a kataklizmák a bűnössé

válás, a természet ellen elkövetett cselekedetek, az isteni törvények megsértésének kísérőjelenségei. Erről szól Platón a *Timaiosz* mellett *Kritiasz* című dialógusában Atlantisz pusztulásával kapcsolatban. A kataklizmák egyszerre büntetések, ugyanakkor annak a szellemi-lelki pusztulásnak megnyilvánulásai az anyagi világban, mely az emberi közösségben végbement.

A Föld felé közeledő, s a vízözön katasztrófáját előidéző holdnak Nannar, a sumér-akkád mitológia holdistene felel meg: Enlilnek az alvilágban született első sarja. Nannar, mint a vízözön okozója nem szerepel az asszír-babiloni hagyomány szövegeiben, de a *Gilgames-eposz* szerint Enlil volt, aki az embereken bosszút állva a katasztrófát előidézte. Nannar Enliltől származása miatt lett a becsapódó hold a regényben. A vízözön leírásának fontos forrása még a *Jelenések könyve*, János apostol jövőt feltáró látomása, melyben Várkonyi elemzése nyomán (*Sziriat oszlopai*) egy korábbi világkorszakot lezáró katasztrófa emlékét láthatjuk. Az Apokalipsziszből vett idézetek beépülnek a kataklizmat elbeszélő szövegrészekbe.

Az elemzés a következő struktúraszervező elemek szerepével foglalkozik: a különböző nézőpontok egymás mellettsége – paralelitás, kiegészítő és ellentmondó jelleg, Utnapistim és baráti köre, uralkodótípusok (Lugal, Azag-Aja), Gilgames jellemének alakulása, a férfi és nő kapcsolat két típusa: Utnapistim – Szabítum, Gilgames – Nurma.

### A mitikus történet ironikus megközelítése: Új ég, új föld

A *Vízözön* egy játékos versikével ért véget, amely beharangozta a folytatást. Az *Új ég, új föld* modalitása annyiban tér el az előző regény stílusától, hogy nem oly maró a gúny és a szatíra, az iróniának viszont itt is többféle árnyalatával találkozunk. A hangnem másik jellegzetessége az elégikus elemek jelentőségének megnövekedése, ami összefügg a főhős, Gilgames érett korával, az élet elmúlásának, rövidségének tapasztalatával. Impozáns és monumentális álmait, terveit nem képes maradéktalanul megvalósítani, hiú vágyaiban is csalatkoznia kell: a szerelem és a halhatatlanság keresésében más-más módon, de kudarcot vall. A szerelemről (Bilala-epizód) ő maga mond le, a halhatatlanságot pedig elveszíti. Irónia és elégia ötvözése egy irányba mutat: az emberi vágyak és törekvések hiábavalóságát, elérhetetlenségét érzékelteti; az irónia eszközei a vágyak és törekvések felettébb kisszerű és hasztalan voltát hangsúlyozzák, míg az elégikus részletek a csalódás és a be nem teljesültség fájdalmát emelik ki.

A regény képi világában gyakrabban előfordulnak az apokaliptikus és a démonikus



szimbolikába be nem illeszthető elemek: ezek Gilgames egyedi, újat létrehozó tetteihez, előírásaihoz kapcsolódnak, melyeknek a lakosság nem ismeri mitikus előképeit. Míg a *Vízözön* szereplői egy felbomló világkorszak kulisszái közt éltek s haltak, addig itt egy új mitikus világkép kialakulásának, sőt kialakításának lehetünk tanúi, mivel a Bika korszakát Gilgames egymaga vezeti be. Műfajelméleti szempontból a regény sokféle típus ötvözete. Bemutatja egy jellem alakulását, középponti hőse Gilgames. Mellette hangsúlyosan jelennek meg családtagjai, és Uruk városának többi lakója, ezáltal régmúltba vetített társadalmi regénynek tekinthető. A történet befejező része, Gilgames hadjáratával kezdődően a pikareszk regény műfajához közelít, másvilági látogatása megfeleltethető a lélek belső utazásának. Gilgames folyamatos vívódásai a lélektani regény típusát juttatják eszünkbe.

A *Vízözön*nel az is összeköti, hogy mind Utnapistim, mind Gilgames történetének elbeszélése életük alkonyán kezdődik. Az indító jelenet mintha visszavinné a *Vízözön* aranyszigetének idilljébe, de a szereplők már tapasztaltabbak és okosabbak. A vízözön azonban nem tudta megtisztítani az emberiséget régről hozott rossz tulajdonságaitól. A regény első fele elnyújtott expozíció (1-28. fejezet): Gilgames bevezeti a Bika kultuszát, hatalmas építkezéseket visz véghez, miközben a lakosság értetlensége s elégedetlensége egyre nő. Uruk lakosainak a vízözön előtti kultúráról pontatlan, néhol hamis ismereteik vannak, a hajdani hősök a régmúlt kódébe vesznek. Gilgames az egyetlen, aki az egykor történeteket hitelesen ismeri. Ez a terjengős előkészítő rész egészen a valódi bonyodalom, Enkidu felbukkanásáig tart (29. fejezet), ami eddig történik, tulajdonképpen az általa elindított események láncolatának a felvezetése. A történet utolsó két fejezete (48-49.) kitüntetett helyzetű, akárcsak az előző rész esetében: a *Vízözön* narrátora szintén két fejezetben (48-49.) beszélt el az özönvíz történetét. Ezt a középponti funkciót *Az Új ég, új földben* Gilgamesnek Utnapistimnél tett látogatása, a halhatatlanság forrásának keresése tölti be.

A történetben fordulatot hoz a 21. fejezet: ekkor jelenik meg először a lázító felirat és a gúnyrajz, amely Gilgamest emberhalászként ábrázolja. Jézus tanítványai is halászosok, akiket a Mester tesz emberhalászosokká. Ám ami az Újszövetségben pozitív tartalommal bír, itt negatívum. A második fordulat a 28. fejezetben következik be, amikor Gilgames elbocsátja a lázongást eltitkoló tisztségviselőit, de nem számol le velük. Ettől a ponttól kezdve válik az összeesküvés, néhány ember magánügye általános forrongássá. Enkidu már egy olyan városba érkezik, ahol szívesen fogadják s támogatják a pateszi ellenlábását.

Az elemzés bemutatja az archaikus ember lét- és időszemléletét, az elbeszélő és a hősök viszonyát, azaz az események interpretációit, foglalkozik Gilgamest és a Bika motívumával, két nőalakkal: Nurma a főhős támasza és bírálója, Risat-Ninlil a bölcs

álomfejtő, kitér két művész portréjára (Diggin és Kalab-Ea), valamint Gilgames hadjáratára és bolyongására.

### A mitikus történet heroikus-tragikus megközelítése: *Az égő csipkebokor*

Bár *Az égő csipkebokor* az *Én vagyok* után íródott, elemzésünkben mégis a Jesuah és Jehuda kapcsolatáról szóló regény előtt foglalkozunk vele. A döntést két szempont indokolja. Egyrészt az asztrológiai világkorszakok sorrendje: *Az égő csipkebokor* a Kos „világhónapjában” (kb. kétezer évnyi periódus) játszódik, az *Én vagyok* a rákövetkező Halak korszakában. Másrészt a két regényben megmutatkozó mítoszi világkép eltérő minősége és hangneme. *Az égő csipkebokor* főhőse, Mósze életszemlélete alapvetően tragikus: az Egyetlen, a meg nem nyilvánuló Isten felé törekszik, közben súlyos vétkeket ejt, és teljesíthetetlen elvárásokat támaszt környezetével szemben; jelleme magában hordozza szükségszerű bukását. Ugyanakkor magasztos szándékaira – választott népének Isten és ember ősi harmóniáját tanítja –, nemes tetteire – egy elnyomott népet kimenekít a zsarnokságból – elismeréssel tekintünk, céltudatos kitartása és hatalmas erőfeszítései tiszteletet ébresztenek. Az *Én vagyok* hangnemét alapvetően meghatározza, hogy a narráció két szólamot ötvöz. A történeten kívüli elbeszélő Jesuah ábrázolásában a tárgyilagos leírást pátosszal társítja, ezáltal a magas mimetikus mód és a mítosz szférájába emeli, míg Jehuda alakját annak ironikus megjelenítésével az alacsony mimetikus módba helyezi. A másik szólam Jehuda nézőpontja, az ő szemszögéből Jesuah egyre inkább démonizálódik, a mítosz visszajaként, ironikus módban látja. A történet egyedi atmoszféráját e kettő, egymásnak ellentmondó ábrázolásmód feszültsége adja. Jehuda számára a mennyek országának közelségét hirdető Jesuah a zsidó nép és vallás jövőjét veszélyeztető Álmessiasá válik. Saját szempontjából következetesen jár el, amikor eljut az árulásig, hiszen ezzel megmenti a többiekét. Későn döbben rá, mennyire rosszul ítélte meg Jesuaht, s ezzel mekkora szörnyűséget követett el.

*Az égő csipkebokor* esetében a két világkorszak közötti átmenet az apokaliptikus és a démonikus képvilág elemeiben egyaránt megragadható. Mósze a letűnt korszak, a Bika jelképeit sötét erőként kezeli, míg az új „világhónap” attribútumait, szimbólumait Isten megnyilvánulásaiként állítja környezeté elé.

A regény epikus szövetében különleges lírai betét Szetamon hercegnő verse, amit közvetlenül Mósze születése előtt vet papírra. Hangneme emelkedett, ódai, hiszen sorsdöntő óráról, élet vagy halál esélyéről, a születés misztériumáról szól. A költemény a történet egyik

fő motívumává válik, Mósze életének fordulópontjain valamelyik szereplő újra és újra felidézi. A regényírói koncepció Mósze történetét a Krisztus előtti 16. századba helyezi, Eknaton és Szekaré kortársává teszi. A történészek álláspontja szerint az exodus egy évszázaddal később, II. Ramszesz, vagy Merneptah uralkodásának idején történt. Freud Mózes-tanulmányából két mozzanatot vesz át: Mósze származását és születését, valamint halálának módját. Az elbeszélő a Harmadik könyv kezdetén konkrét forrásait is megnevezi: Josephus Flavius, római zsidó író *Contra Apionem* című művét, és Menthot vagy Manethón, óegyiptomi főpap történetírói munkájának töredékét. Flaviustól két bekezdést szó szerint idéz, melyben egy Osarsyphos nevű pap a kőbányában dolgozó elnyomottak vezetője, s a Mósze nevet is viseli. Két alkalommal Dacqué gondolataira is hivatkozik, aki szerint a jahvizmus egyistenhívő pogányság. Annyiban igazat ad neki, hogy a Mószét követő próféták még sokáig nem tudták Já és más bálványok monoteista pogányságából kiemelni a népet.

A regény szerkezete három részre és százegy alfejezetre tagolódik. Az első két könyv 33-33 fejezetből épül fel, a harmadik könyv 35-ből áll. A hármas szám struktúraszervező szerepe tehát egyértelmű. Egyenlenségek, felemás megoldások főképp az Első könyvben akadnak. Mósze és Eknaton párhuzamosan elbeszélte sorsa, kettejük barátsága élesen különvlik a romlott, buja, praktikákban elmerülő udvari élet háttérétől. Ez utóbbi ábrázolásában sok szatirikus elem fedezhető fel. A történet előrehaladása szempontjából a Mósze Nefertiti általi megkísértését leíró fejezet fölösleges kitérő. A Második könyv világa jóval kiegyensúlyozottabb. Mósze férfikorának – hadvezéri és közéleti tevékenységének, emberölésének és szökésének, Midiánban töltött éveinek – ábrázolása egy átfogó társadalmi táblóba ágyazódik. A *Maror meg Selomith* egy novellisztikus betét, amely a zsidók elnyomását érzékelteteti, funkciója, hogy Mósze gyilkossá válásának kellő motivációt adjon. Mósze sorsában döntő fordulatot hoz az emberölés, innentől kezdve életét az általa választott társadalmi, családi szerepek alapján jól elkülöníthető periódusokra lehet osztani. A Harmadik könyvben Mósze heroikus célratöréssel, megszállottként valósítja meg a művet, amelyre elhivatott. Bizalmasa, Jósuah és fegyveresei többször könnyörtelenül leverik, elpusztítják a bálványimádás résztvevőit, az elégedetlenkedőket, füstgázba fojtják a Korach, Dathan, Abiram vezette lázadás vezetőit.

A regény egyszerre monumentális társadalmi, történelmi és létbölcseleti tábló, ugyanakkor egyetlen ember, Mósze élettörténete, fiktív életrajz. A főhős 120 évet él, a regény ennek a több mint egy évszázadnak a társadalmi és politikai történéseit is tartalmazza. Abból a szempontból történetfilozófiai regény, hogy az egyiptomi birodalom válsága, illetve a zsidó nép elnyomása és szabadságharca kapcsán általános mechanizmusokat mutat be.

Életének főbb állomásait a Mósze által felvett különböző szerepek alapján mutatjuk be, egy sajátos egzisztencialista olvasat tanulságait is felhasználva. Mósze élete során folyton más-más tulajdonságai, törekvései kerülnek előtérbe, ezek fontossága időről időre változik. Aszerint választ más-más szerepet (családi, vallási, baráti, társadalmi) magának, hogy a létezés mely területe kerül középpontba nála. A belső mag azonban mindvégig állandó marad. Mósze életszakaszai (egyben az elemzés alfejezetei): kettős neveltetés – héber családi kör és az Aton-papság tanai, góseni kormányzósága, Eknaton és az egyistenhit, két főpap (Amram és Jethro), Isten kiválasztotta, Mósze szerepválasztásai – férj és családapa, népe megszabadítója, a népvezér, a törvényhozó.

Mósze történetét az öreg Jochanán ben Geula rabbi egyik tanítványának mondja el, egy virágzó olajfa alatt ülve; a hallgató végig szorgalmasan jegyzetel. A rabbi a történeti krónikás szerepébe helyezkedik az első fejezetekben (1-11.): bemutatja a törzseket, nemzetségeket, beszél a trónviszályokról, amelyek az Egyiptom fölötti uralomért folytak. Ábrahámot egy törzs jelképének tartja, akik a Holdtól származtatták magukat; az égítest sokféle neve közt a *Vízözön*ből ismerős Nannart is említi. A transzcendenciával való kapcsolat fő problémája az, hogy az emberek elvesztették az egyetlen Isten tudatát, helyette valamelyik tükröződését imádják. A hivatalos egyházi szertartásrend szimbolikus tartalma elhomályosult, ellenben a külsőségek szerepe végtelenségig fokozódott. A rabbi szerint szent feladat továbbadni Isten valódi ismeretét, és visszatérni Gan Édenbe, az Istennel való egységbe.

Az értelmezés részletesen foglalkozik az elbeszélő, Jochanán ben Geula rabbi szerepével, a struktúra enciklopédikus jellegével (az egyiptomi és a héber társadalom keresztmetszetét adja), az említett történetsszervező motívummal, a vajúdo anya versével.

### A mitikus történet dialektikus megközelítése: *Én vagyok*

Az *Én vagyok* hangnemét alapvetően meghatározza és elkülöníti a tetralógia többi darabjától, hogy a narráció két különvált szólamot ötvöz. A történeten kívüli elbeszélő Jesuah ábrázolásában a tárgyilagos leírást pátosszal társítja, ezáltal a magas mimetikus mód és a mítosz szférájába emeli, míg Jehuda alakját annak ironikus megjelenítésével az alacsony mimetikus módba helyezi. A másik szólam Jehuda nézőpontja, az ő szemszögéből nézve Jesuah egyre inkább démonizálódik, a mítosz visszajaként, ironikus módon jelenik meg. A történet egyedi atmoszféráját e kettő, egymásnak ellentmondó ábrázolásmód feszültsége adja. Az apokaliptikus szimbolika Jehuda szempontjából démoni szimbolikává alakul, a külső narrátor viszont őt ábrázolja alvilági jelképekkel, s jeleníti meg a mítosz parodizálójaként. A

szituáció drámaiságát fokozza, hogy a démonikus jellegzetességeket Jehuda saját magán nem veszi észre. Jesuah alakjában a mítoszi világkép folytatódik, az ószövetségi mítosz újraértelmezésével beteljesíti és meg is haladja azt. Az elbeszélő Jehuda karakterét lélektanilag közelíti meg, ennek eszköze a belső monológ, megismerjük gondolatait, érzéseit, terveit és vívódásait, közelről szemlélhetjük az árulóvá válás folyamatát. Ez a mítosz pszichologizálása.

A *Vízözön* világához hasonlóan ebben a regényben is sokféle szinten megjelenik a transzcendens és a chtonikus szimbólumrendszer (az utóbbi fogalom Meletyinszkijnek a III. fejezetben elemzett monográfiájából való), hol egymással ütköztetve, hol egymásra vetítve. Jehuda számára a mennyek országának közelségét hirdető Jesuah a zsidó nép és vallás jövőjét veszélyeztető Álmessiássá válik. Ebből a szempontból következetesen jár el, amikor Jesuaht elárulja, hiszen ezzel megmenti a többiekét. Később döbben rá, mennyire rosszul ítélte meg, s ezzel mekkora szörnyűséget követett el.

Az árulás jelentőségét az elbeszélő idő múltból jelenre váltása is kiemeli: a narrátor jelen idejű igéket használ a 71. fejezetben onnantól, hogy a katonákkal megérkező Jehuda észreveszi a nabit, egészen a történet végéig, az utolsó, 75. fejezetig. A „kizökkent időt” érzékelteti, és a két típus, áruló és elárult helyzetének örök érvényűségét. Jehuda ekkor követi el az archetipikus bűnt, amiért a világra jött. Később lelkifurdalás gyötri, majd megvilágosodik, s levonja a végső konzekvenciát önmaga számára. A jelen időben elbeszélte esemény sor az árulástól a bűntudaton keresztül a megtérésig vezet.

Júdás alakjának titokzatossága az evangéliumokban parafrázisok sorát hívta elő számos XX. századi írónál. Júdás az áruló östípusa, lélektani ábrázolását a század politikai jellegzetességei is ösztönözték. A különféle diktatórikus rendszerek a társadalmat megfigyelőkre és megfigyeltre osztották fel, a besúgás a hatalomgyakorlás elfogadott eszköze lett. Talán az egyik legemlékezetesebb bibliai feldolgozás Bulgakov *A Mester és Margarita* című regényének Ha-Nokri és Pilátus cselekményszála (a művet a III. fejezetben is megemlítettük). Itt Júdás egy pénzsóvár, kényelmet kedvelő ifjú, nem lesz öngyilkos, vesztét egy fiatalasszony iránti vágya okozza. Nikosz Kazantzakis *Krisztus utolsó megkísértése* című regényében Júdás szerepét pozitívvá formálja. Az értelmezési tartomány tehát igen széles a pénzéhes, sunyi árulótól a Krisztus törekvéseit leginkább megértő, küldetését beteljesíteni segítő tanítványig.

Az árulás problémája más bibliai történetben is központi szerepet játszik: Ádám és Éva a bűnbeesés után egymásról árulkodnak Isten színe előtt, Káin féltékenységből öli meg öccsét, Ábelt, megtagadva a testvéri szeretet parancsát, Jákob egy tál lencsével csalja lépre az

elsőszülött Ézsaut, és szerzi meg az atyai áldást, Józsefet saját testvérei dobják egy kútba, hogy elveszejték. E történetek szereplői mind elárulják a szeretet és az igazság isteni imperatívuszát.

Jehuda, az áruló művelt, tanult férfi, tudós kereskedő. Alkalmatlansága a megtérésre egy értelmiségi vívódásaként, döntésképtelenségeként jelenik meg előttünk. Jehuda életének kérdése végig a „ki vagyok?”, erre keresi a választ a különböző iskolákban, körökben, szerepekben, s mindig úgy hiszi, nem jut el a belső tanítványi körig. Története az igazság fel nem ismerése, az árulóvá züllés ebből a szempontból az értelmiségi tragédiája. Jehuda egyúttal azon értelmiségi típus kritikája, amelyik nem tudja megrögzött szemszögén kívül máshonnan szemlélni a világot és önmagát, aki hajlamos mások fölött könnyedén ítélni, de saját nézőpontját nem képes tárgyilagosan, kívülről megítélni. Előítéleteinek, értelmezési kánonjának és reflexióinak rabja.

Az interpretáció a következő alfejezetekből áll: a történeten kívüli, omnipotens elbeszélő, a betéttörténet, Jehuda bar Simon visszaemlékezése, Jesuah ábrázolása két nézőpontból – az objektív narrátor és Jehuda szemszöge, a barlang és a hegy motívuma, látogatás Simon mágusnál, Jesuah attribútumai, az önazonosság kifejezője: Én vagyok, Jehuda személyisége, az árulóvá válás folyamata, a befejezés – bűnhődés és/vagy megtérés.

### Konklúziók

A mítoszregény műfajának jelentősége abban áll, hogy kiindulópontja, a mítosz adja a legnagyobb távlatot az emberi alapkérdések ábrázolásának. Bár a mitikus és a modern gondolkodás között alapvető különbségek figyelhetők meg – például az archaikus tudat ösztönös, intuitív, a modern intellektuális, filozófiai megközelítés nem képes behelyezkedni, csupán kívülről ábrázolhatja –, mégis az archaikus és a modern gondolkodásban is találhatók metaforák és jelképek, melyek a két tudatforma közti folytonosságot biztosítják. Lényeges eltérés mutatkozik a szereplők identitásában: míg az eredeti mítosz hőse azonos szerepével, a modern regény hősévé lett mítoszi alak pszichológiát, motivációt kíván. Így kap az áruló archetípusa, Jehuda az *Én vagyok*ban lélektani interpretációt, ezáltal összefüggésbe hozható a modern kor azonosságtudatát vesztett, szerepeit álarcként cserélgető emberével. Jehuda sorsa ebből a nézőpontból a magányosságtól és kirekesztettségtől a gyűlöleten keresztül a meghasonlás stációjáig vezet.

Kodolányi a disszertáció tárgyául választott négy, ókori mítoszokat feldolgozó regényében a régi és az új, a felbomló és a keletkező világek konfliktusát ábrázolja, az

átmenet, a korszakváltás, ebből adódóan a válság, a krízis problematikája foglalkoztatja. A regények kortörténeti hitelességét hatalmas művelődéstörténeti tudása, szakirodalmi apparátusa biztosítja, ismeretei a történelmi korszak társadalmi és politikai berendezkedésétől az életmód és a szokások bemutatásáig terjednek. Filozófiai és vallástörténeti tájékozottsága a mitikus világképek, valamint a hiedelmek és babonák ábrázolásában mutatkozik meg. Írói invenciózussága, képzelőereje a karakterek, helyzetek és összecsapások megformálásában nyilvánul meg.

A *Vízözön* ifjú Gilgamese saját küldetését és helyét keresi, részben a régi, eltűnő, részben az eljövendő, formálódó világhoz tartozik: „kétlaki” hérosz. Az új világek megalapítójaként (*Új ég, új föld*) sem találja lelki békéjét, még többre, halhatatlanságra vágyik. *Az égő csipkebokor* Mószejá Kodolányi legnagyobb formátumúvá növesztett regényalakja, akinél a zordon nagyság néha elnyomja az irgalmasságot. Az *Én vagyok*ban Jehuda a mózesi tradíciókat formális szokásrendszerként követi, az új világhónap, a Halak héroszát nem képes követni, megreked a két korszak között.

A négy mítoszregény közül Kodolányi életművének csúcsára a *Vízözönt* és az *Én vagyokot* helyezük. A *Vízözön* egyedi értéke, hogy a mitikus történet szatirikus megközelítése a narráció összetettségével párosul. Számos mitikus hitvilág és elképzelés helyet kap benne, a főhősök – Utnapistim, Lugal, Gilgames – mellett a beavatottak baráti köre mind-mind egyénített alak. Jól elkülöníthetők a szereplői tudatok, így Utnapistim és Lugal, illetve Utnapistim és Gilgames „szólama”, egy adott helyzet más-más megítélése, értelmezése. A hangnem széles skálán mozog a humortól a gyilkos szatíráig a burkolt és nyílt irónia árnyalatain keresztül. Az *Én vagyok* különlegessége a dialektikus megközelítésben, a két antagonistá, Jesuah és Jehuda világszemléletének folyamatos ütköztetésében rejlik. Jesuah két portréja a narrátor és Jehuda nézőpontjából ellentmond egymásnak; Jehuda önmaga helyett a Szabadítót ruházza fel a démoni szimbolika elemeivel, őt helyezi az Alvilág szférájába. A történet atmoszféráját drámaivá, feszültséggel telivé teszi a Jesuaht követők és az őt támadók csoportjának szembenállása, a két értelmezés gyökeres ellentétben áll egymással. Jehuda egyre mélyebbre süllyedése, árulóvá züllése, majd a mélyponton túli megvilágosodása lélektanilag és archetipikus jelképekkel egyaránt alátámasztott.

A *Vízözön* és az *Én vagyok* szerkezete sokkal kiegyensúlyozottabb, kiegyenlítettebb, mint az *Új ég, új föld*, illetve *Az égő csipkebokor* struktúrája. Ez utóbbi kettőnél sajnálatos üresjáratok, ismétlések, szervetlen kitérők lassítják az események kibontakozását, a fő történeteszálak szempontjából szinte indifferensek. Véleményünk szerint a *Vízözön* és az *Én vagyok* megvalósítja a XX. századi mítoszregénnyel szemben támasztott elvárást: hídként

funkcionál archaikum és jelen között. A történelem előtti időkben, a régmúltban élt hősök gondolatai, az őket foglalkoztató kérdések a XXI. századi befogadó számára sem érdektelenek, hiszen ezek az emberi lét alapkérdései: honnan jöttünk, hová megyünk, van-e az életnek célja, ha igen, hogyan valósíthatjuk meg. Miért vágyakozik az emberi lélek Isten után, megismerhető-e Isten mibenléte, lehetséges-e a transzcendenciával párbeszédbe elegyedni, miért csak időleges a harmónia, miért kell folyamatosan küzdeni érte? A héroszok számára Isten léte bizonyosság, folyton Istennel kívánnak egyesülni, istenemberré/emberistenné szeretnének válni, de folyton a transzcendencia megragadhatatlanságával kell szembesülniük. Kodolányi szereplői az elveszett Paradicsom megtalálására, az Aranykor visszahozására törekednek.

Kodolányi Jánoshoz kapcsolódó publikációk:

1. *A szent, a kísértés és az ekstázis: (Kodolányi János: Boldog Margit)*, Palócföld, 2001. Karácsony
2. *Világképek és motívumok Kodolányi János tatárjárás kori trilógiájában: (Julianus barát, A vas fiai, Boldog Margit)*, Palócföld, 2002. Salgótarjáni különszám
3. *Világképek és motívumok Kodolányi János tatárjárás kori trilógiájában*, Vigilia, 2003. 2. SZ.
4. *Ami mulandó és ami örök: Rajnai László monográfiája Kodolányi Jánosról*, Palócföld, 2004. 4. szám
5. *A mítosz vidékein: Kodolányi regényírói világképe*, Kortárs, 2004. 9. szám
6. *Kultúra és/vagy civilizáció: Újrafelfedezett Kodolányi-írásokról*, Irodalomtörténet, 2006. 1. SZ.