



KOMSA GABRIELLA (1975) Budapest

KOMSA GABRIELLA

Mítosz-újraértelmezések Tamási Áron novelláiban

Tamási Áront a székegyek legjelentősebb prózaírójaként tartja számon az irodalomtörténet és a köztudat. Novellában, regényben, drámában, publicisztikában egyaránt jelentőset alkotott, mégis mindmáig novellisztikáját tartják a legkiemelkedőbbnek, leginkább a húszas–harmincas évek alkotásait. Életművének értékelői, méltatói (Bertha Zoltán, Sipos Lajos, Kántor Lajos, Láng Gusztáv, Görömbei András, Cs. Nagy Ibolya és mások) a novellák számos műfaji, nyelvi, világképi jellegzetességét értelmezték, kategorizálási lehetőségeit is részletezték. Kijelenthetjük, hogy Tamási újrafogalmazta a műfajt: anekdotikus-játékos (*Ördögváltozás Csíkban*), líraian zengő (*Mihályka, szippants*), balladás-tragikus (*Szász Tamás, a pogány, Tüzet vegyenek*), mesemondó (*Hűségés Mártonka*) novellatípusokat teremtve. Prózai balladát (*Szép Domankos Anna*) éppúgy írt, mint népi mitológikus novellát (*Okkersárga Ábrahám, Kivirágzott kecskeszarvak*) és naturalista remeket (*Szeder és Butyka*). Művei sokrétű értelmezési lehetőséget hordoznak magukban. A mitikus világkép és a realista elemek, a mese és a valóság ötvözése, egyidejű jelenléte gyakran kimutatott, közös vonása a Tamási-novelláknak. Írásművészetének egyedisége, újszerűsége nemcsak sajátos világképében, nyelvében, stílusában, a lírai beszédmódban, a szakrális és mágikus realizmusában keresendő, hanem a mítoszok újraértelmezésében, az ebből adódó szemléleti összetettségben, azaz a hagyomány és modernség szintézisében is.

A klasszikus modernség (új klasszicizmus) felértékelt az utalásos műveket (*Ulysses, Jónás könyve, A Mester és Margarita, Barabbás* stb.), parafrázisokat, hiszen ezek lehetőséget nyújtottak a szuverén újraértelmezésre. Tamási a novelláiba gyakran beépít bibliai motívumokat, történeteket, vallásos hiedelmeket, amelyeket legtöbbször ironikusan értelmez át, ezáltal egyrészt továbbörökíti a hagyományt, ugyanakkor rámutat az újragondolás szükségességére, időszerűségére. Meghökkenítő, abszurd fordulatokkal, groteszk újszerűséggel állítja szembe a fenségest az alantassal, a megkövesedett hagyományokat az új szemléletmóddal.

Három novellát vettem alapul az új értelmezési lehetőséget kínáló, illetve újraértelmezett mítoszok, bibliai motívumok megjelenési formáinak, a jelentéstartalom változatainak vizsgálatához. Mindhárom Tamási első alkotói korszakában született. Mindegyikben fellelhető misztikus és valószínű, hagyományos és újszerű elemek, tragikus és komikus vonások váltakozása, gyakori szembeállítás. A groteszk fordulat is elmaradhatatlan. Ugyanakkor más-más módon (tudatos tematikai, szerkezeti, nyelvi elemeket érintő változatossággal) sérti meg a biblikus kódot, és újítja meg a hagyományt.

A címválasztás mindhárom esetben sikeres, pontos, hiszen a művek címe előrevetíti, hogy olyan közismert, a bibliai hagyományból ismert motívumok, tartalmak fognak megjelenni, amelyek sok évszázad óta foglalkoztatják az emberiséget. Ebből adódóan számos, a szóbeli hagyomány által továbbmesélt, átalakított történet, illetve a kulturális szimbólumok állandó és regionálisan változó jelentés-tartalma is hozzájárul ahhoz, hogy sokféle tartalmi lehetőséget feltételezzen a befogadó.

A *Himnusz egy számmal* című mű egy bibliai epizód modern változatát villantja fel, és helyezi profán környezetbe. Már a címe meghökkenítő. A himnusz ősi lírai, gyakran liturgikus műfaj, mindenképpen fennkölt, magasztos hangvételű, általában Istent dicsőítő ének. Itt egy epikai mű tartalmi esszenciájának része. A számár egyrészt az alantasság, igénytelenség jelképe, vagyis nagyon köznapi fogalom, tehát a himnusz fogalmával ötvözve groteszk hatást kelt. Másrészt a számár a nyáját összetartó pásztorok állata volt, a *Bibliában* változatos példázatokban tűnik fel. Nemcsak Bá-lám szamarát juttatja eszünkbe, hanem a jézusi történetnek is fontos szereplője: a jászolban fekvő kisdéd oltalmazója, nem utolsósorban a virágvasárnap diadalt is láttatja velünk, amikor Jézus bevonult Jeruzsálembe. Eszerint már a cím utal arra, hogy egy bizonyos fogalomnak, jelképnek, cselekedetnek többféle megítélése, olvasata lehet.

A *Rendes feltámadás* is vallásos, a néphagyomány által sokat színezett témát, a feltámadás élményét sajátos módon feldolgozó, utópiának is megfeleltethető mű. Címe szintén meghökkentő: „rendes feltámadás”. A feltámadás az újjászületés, egy eltűnt, legyőzött eszme, érték újbóli előtérbe kerülése, valaminek, valakinek az erkölcsi győzelme. Vajon mitől rendes ez a feltámadás? Milyen feltámadások lehetnek? A rendes az igazi, a valódi, a végérvényes esemény megtörténtét sugallja.

A *Júdás* című novella cselekménye szintén bibliai történeten alapul, viszont az előzőktől részben különbözik. Az első két mű 20. századi történeteket (és meghatározhatatlan jövő idejű túlvilági víziót) dolgoz fel hétköznapi főhősökkel, és ezekbe a – majdhogynem – jelenkori történetekbe épülnek be az ősi, kétezer éves bibliai motívumok. Ezzel ellentétben a *Júdás* az újszövetségi történet újraírása, mégpedig ugyanazokkal a szereplőkkel és az evangéliumból ismert cselekménysorral. A Jézus születése utáni eseménysorozatot egy adott pontig lényeges változtatás nélkül tárja elénk, hogy majd a címszereplőt váratlanul egy továbbgondolt történetbe helyezze bele, amely átírja a Júdához (Júdásokhoz) fűződő mítoszokat. Tehát itt maga a bibliai történet egészül ki új cselekményelemekkel és időrend szerint később megjelenő szereplőkkel, illetve évtizedek múlva, sőt ma is jelentőssé vált motívumokkal, azaz az elbeszélés idejéhez képest a jövőből építi be ezeket az elemeket a szerző a régi történetbe.

A három mítoszparafraíz nagyon jellegzetes közös vonása, hogy bennük hagyományos és újszerű, megszokott és idegen, szakrális és köznapi elemek feszülnek egymásnak, illetve kerülnek párhuzamba, rendkívüli esztétikai, valamint világképi összetettséget hozva létre. A három fejezetre tagolt *Himnusz egy számmal* című mű központi motívumai (templom, szamaras emberek, gyermekek) már az első fejezetben megjelennek, és beágyazódnak a nincstelen, erkölcsileg és anyagilag mélyre süllyedt falu helyzetképebe. Az olaszországi hadifogságból hazaérkező Gábor megváltó gondolatai e három szakrális motívumhoz kapcsolódva rajzolódnak ki. A templom, a szamaras emberek, az éneklő gyermekek mind-mind kapcsolódnak a bibliai hagyományhoz, számos történetrészletet idézve fel, de különösen a Megváltó életének, cselekedeteinek epizódjaira utalnak. A számár Jézus segítője, társa a jeruzsálemi templomba való bevonuláskor, a templom megtisztítása pedig megkérdőjelezhetetlenné teszi annak szent voltát. Jézusnak a gyermekekről alkotott véleménye is ismeretes: „Engedjétek hozzám jönni a kisgyermekeket, és ne tiltsátok el tőlem őket, mert ilyenké az Isten országa” (Mk 10,14). Nem kérdőjelezhető meg tehát e három fogalom szakralitása és tradicionális gyökere. A fenséges, misztikus jelleg ellentétben áll a köznapi, „cudar” környezettel. A misztikumot, hagyományhoz ragaszkodást fokozza az is, hogy a főhős visszaemlékező pozícióban, a múlt „emlékkertjeit” bejárva tárja elénk a taljánok közt látottakat: embereket, akik Istennel, egy számmal és apró gyermekekkel élték az életüket. Innen tekintve ugyanakkor már nemcsak szakrális szimbólumokként, hanem a mindennapok „emberközeli” elemeiként is megjelenítődnek.

Mindazt, ami az olaszoknál tradicionális, köznapi, a székelyek szemszögéből – annak ellenére, hogy bibliai hagyományon alapul – lehet újításnak (tulajdonképpen a másutt honos szokás bevezetésének, a hagyomány megújításának) és idegennek tekinteni. Míg Demeter Gábor az új értéket, az élet újrakezdésének lehetőségét látja benne, a megszokottsághoz ragaszkodó falu népe idegennek, elvetendőnek tartja. Az ismerős–idegen ellentét végigvonul a 2. és a 3. fejezet egészén. Meghökkentő módon ebben az „idegenségben” az ismerőst, a kétezer éves esemény jól ismert mozzanatának jelképes megisméltődését sem veszik számításba. Sokkal erősebb az idegenség iránti ellenszenv, mint az igazi, valódi, keresztény hagyományokhoz való ragaszkodás.

Gábor virágvasárnapi érkezése a számmal egyrészt párhuzamos a bibliai bevonulás eseményével, másrészt ellentétek sorával párosul. Mindezt a szerző alakzatok (ellentétek, párhuzamok, fokozások, halmozások) segítségével is prezentálja. A jelképes jelenet párhuzamos „a hozsannás napi” megérkezéssel, az új korszak forradalmát hirdető Gábor személye a Messiáséval. A fogadtatás viszont öröm helyett elutasítás, csúfolódás, gyűlölet. Hozsanna helyett „epét és ecetet” kiáltanak rá. Dicsőség helyett szenvedés jár az új korszak forradalmárának. A gyermekesereg kigúnyolja. Míg a számmal való megérkezés jelenete a virágvasárnapi bevonulással, a fogadtatás, az elutasítás a nagypénteki, Pilátus előtti megaláztatással, népítélettel párhuzamos. A virágvasárnapi hangos éljenzésnél Krisztus tudta, hogy nem fogják elfogadni. Ezzel párhuzamosan Gábor (akinek a neve is bibliai név, jelentése: Isten embere) is tudta, de ő a fogadtatás alapján, a szidalmak hallatán tudta meg. Megváltói szerepe egyértelmű, de a szerző nem sérti meg a jézusi hagyományt, az isteni tudást a halandóétól apró, finom utalásokkal, átírásokkal elkülöníti.

A faluból kiutasított, kikergetett szamaras ember elvonulásának jelenete is rájátszik a bibliai hagyományra, mégpedig összetetten. A számár hátrára parancsolt ember láttatása ismét a hozsánás bevonulást idézi meg, csak groteszk módon kifordítva az esemény elemeit: nem bevonul, hanem kivonul, nem önként, hanem üldözöttként, az üldözöttség pedig a nagypénteki üldöztetést, megszegyenítést villantja fel újra. A virágvasárnapi történetben Jézus űzi ki a kufárokat a templomból, a 20. századi parafrázisban azonban a csúfolódó tömeg kergeti ki a főhóst a faluból. Kétszer kerül említésre a paripához hasonlóan vágató számár, ami a mítoszok, népmesék tradícióját írja át, újítja meg nyomatékosan. A második mondatban a látomás kiegészül: már táltos számár, hiszen a „hátán megbújva repült a jövő felé Demeter Gábor”. Nemcsak a csodavárá falu mítoszok iránti igényét teljesíti ez a látványos kép, hanem a helyhatározós szószerkezet az újnak, az újrakezdésnek, a jövőnek a diadalát jelzi a maradisággal szemben. Ugyanakkor a fenséges-mitikus kép ütközik itt is a közönséges nézőtáborral. A záró jelenetben a megújulást hirdető Gábor Antikrisztusként említése ironikusan mutat rá a nép hiedelemvilágára, amelybe csak az a szakrális tartalom fér bele, melyben nincs új, számukra idegen érték, változás.

A nemzetiségi kérdésre csupán utalásokban kerül sor. A lelki-erkölcsi megújuláshoz megbékélésre, a múlt lezárására is szükség van. Jelképes cselekedet az „ellenségtől” (a románok és szászok lakta területről) hozni a krisztusi alázat állatát. Mindez a megszokott-idegen, a régi-új konfliktusát erősíti. Fokozza a gyűlöletet, az ellenszenvet, a virtuskodó gögőt: „– A székely nemes nép, hé! A szamarat nem nézheti, nemhogy tartsa!” – e mondat kiválóan szemlélteti a fentebb említett kettős ellentétet.

A szakrális és a profán elemek együttes jelenlétének, illetve ütközésének vagyunk tanúi a *Ren-des feltámadás* című novella befogadása során is, mindemellett nagy hangsúlyt kap a realista és a szürrealisztikus elemek párhuzamba helyezése is. A novella két fejezete között többrendbeli párhuzam és ellentét mutatható ki. Az első fejezet a földi élet realista bemutatása a püspöki udvarban: tele emberi nyomorúsággal, szenvedéssel, igazságtalansággal, túlvilági reménykedéssel. A 2. fejezet ezzel szemben abszurd világot idéz meg: a túlvilági létet, ahol trombitáló angyalok ébresztik fel a halottakat, zörgő csontú feltámadottak állnak sorban földet, erdőt foglalni.

A tudatos szerkezeti felépítésnek köszönhetően nem lehet nem észrevenni, hogy a fejezetek három-három főbb jelenetre, egységre oszthatók, és ezen egységek között párhuzamosság, kölcsönösség van. Az első szerkezeti egység az élők bemutatása: Demeter, az intéző, Énekes Ferenc, az öreg kocsis, fia, Péter, a jószágigazgató, az új kocsis. A püspök úrról csak tudjuk, hogy „van”. A szerző valamennyiről beszédes portrét rajzol. Különböző társadalmi és anyagi helyzetű, hitű, erkölcsű és nemzetiségű emberek. A második fejezet első egysége részletesen kibontott naturalista képsorokkal indul: a koporsójában bomló Énekest a rovarok és férgek csontvázzá preparálják. Az élő–halott, realista–naturalista ellentét mellett a féргеkről tett megállapítás („sokan vannak és sokfélék, mint az emberi társadalomban”) visszautalás a püspöki udvar lakóira, a társadalmi különbségekre. Az „Ádáz támadások idejét éli az öreg” megállapítás megerősíti a párhuzamosságot az életében elszennvedett bántalmazásokkal.

Az első fejezet második jelenete az intéző és az új jószágigazgató megérkezése az udvarba, amelynek közepén megállnak, és szólítják az öreg kocsist és fiát. Ezzel átellenben, a 2. fejezet középső részében az angyalok jelennek meg, majd az Isten áll ki a világ közepére. Földi és transzcendens elemek párhuzamosságának vagyunk tanúi. Ennek a szinonim párhuzamosságnak az ironikus éle akkor nyeri el értelmét, ha a két fejezet utolsó, egymással szintén kölcsönhatásban lévő képegységét is figyelembe vesszük. A püspöki udvarban az intéző üldözi és gúnyolja az öreg kocsist, az új jószágigazgató elbocsátja, az új kocsis „taszigálja”, halálra bántja. A túlvilágon rájuk támadnak a rendtartó, parancsnok angyalok, félretaszítják az urak, s végül még az Isten sem ad igazat nekik. A két fejezet közötti szereplői megfeleltetések egyértelműen rámutatnak arra, hogy a társadalmi hierarchiában, az emberek viselkedésében nincs változás. A főhős és fia magatartásában – épp ennek köszönhetően – viszont a párhuzamosságok megket-tőződnek, és módosulnak is. Az első fejezetben az öreg Énekes jámbor, alázatos, istenfélő ember, aki imádságos hittel bízik a túlvilági igazságszolgáltatásban. Fia, Péter az ellenkezője: nem imádkozik, nem alázódik meg, a földi életben lázad fel az elnyomói ellen, és nyer igazságtételt. A túlvilágon viszont apa és fia együtt lázadnak fel: azt teszik, amit az öreg Énekes tévhitének köszönhetően elmulasztottak.

A műben a püspöki udvar a természetes környezet és a realitás, a túlvilág pedig abszurd; az egyik emberközeli, „ismerős” mikrovilág, a másik biblikus, transzcendens, kozmikus. Tamási sajátos módon teremti meg az átmenetet a két világ között: az emberi test megsemmisülésének naturalista, természettudományos leírásával. Ezzel a naturalizmussal szemben áll az idő múlásának mitikus és kozmikus megjelenítése: „Csupán az idő ketyeg, mint egy mérhetetlen és tökéletes óra, melynek központi kereke a nap, és kisebb kerekei a csillagok. Másodperceivel évszázadokat mér.” Ugyanakkor igazodik az embereknek a tér és az idő végtelenségét érintő elképzeléséhez, fokozza a várakozást, növeli az elvárást a nagy naptól.

Az utolsó ítélet napját az író a népképzlet szerint ábrázolja. Kozmikus méretet ölt a fény („Szakad a fény, mint a zápor”), a hang („Világzengetően trombitálnak”) és az öröm („A csillagok táncolnak”, a halottak „ujjongva tódulnak kifelé”). Ezzel szemben – ugyancsak a népi elképzelést követve „földiesíti” is, a néphiedelem szerint rendezi be a túlvilágot, hiszen emberszabásúak az angyalok, az Isten, és a feltámadók is úgy viselkednek, mint a földi létben. Ezáltal a mítoszt földi viszonyra változtatja, a transzcendens szereplőket köznapiakká. A nép mitikus elképzelését tárja elé, amelynek újragondolása szükséges, hiszen ez a vízió abszurd, nem az elvárásokkal megegyező kimenettel von maga után, ugyanis a társadalmi problémák, emberi magatartásformák földi viszonylatai is áthelyeződnek a túlvilágra. A túlvilág és a feltámadás abszurd ábrázolása, a groteszk képsorok, fordulatok által a fenséges közönséggé válik, a képmutatás lelepleződik, és az első fejezetben végigvonuló iróniával párhuzamosan mélyebb értelmet nyer. A *Rendes feltámadás* záró képe azáltal kettőzi meg a csattanót, hogy parabolikusan utasítja el a „feltámadást”, tehát nem csupán vallási értelemben, hanem egy általánosabb kétely nevében is. A biblikus kód szükségszerű megsértése és átrendezése során válik a mű szatirikus mítosz-parafrázissá, ugyanakkor mítosz-újraértelmezéssé is. Nemcsak rávilágít a társadalmi rend és az emberi magatartások torzulásaira, hanem társadalmi indulat kifejezésére is alkalmassá válik. Egyetemes érvényűen jeleníti meg a mindenkori szegénység sorsát, a kiszolgáltatottságot, és más jellegű társadalmi-emberi problémákat, de lehetőséget kínál a további újraértelmezésre is.

A *Júdás* című novella szintén szatirikus mítoszparafrázis, és egyben mítosz-újraértelmezés is. Bibliai történeten alapul, magában foglalja az ősi mítoszt, majd kiegészül olyan groteszk cselekményelemekkel, amelyek által új értelmet nyer, újrafogalmazódik a hagyomány által őrzött történet. Az előző két novellától eltérően nincs fejezetekre osztva, viszont a lineáris cselekményben két nagyobb szerkezeti egységet különíthetünk el: a tágabb környezet (ország-világ) történéseit és a „családi” (személyes, egyéni) eseményeket.

Az evangéliumi történetre való rájátszás egyértelmű, már abból adódóan is, hogy a hagyomány által őrzött eseménysorozatot, annak ismerős mozzanatait lényeges változtatás nélkül közli az első egységben. Viszont a mítoszt egyrészt fokozatosan fosztja meg szakrális, kozmikus jellegétől, tehát „földiesíti”, másrészt általánosabb érvényűvé teszi az olvasatát. Általánosító és ironikus az örömhír tartalma helyett a „balga híreket beszéltek” szószerkezet használata. A szakrális személyek közül a napkeleti királyok neve nem szerepel, hanem ironikusan „három különös vénember”, „vén mágusok” jelzős szerkezettel vannak azonosítva. Sokáig Jézus nevét sem olvashatjuk, csak a zsidók királyaként vagy gyermekként kerül szóba, ezzel is fokozva a szakrális tartalom profanizálását. Ellenben Heródes számtalanszor megnevezésre kerül, és jelentős terjedelmű szövegrész foglalkozik az ő történetével, az ő nézőpontjából (is) láttatva az eseményeket, átírva a biblikus hagyományt. A gyermekgyilkos, hatalmát féltő Heródesen kívül egy másik gonosznak, erkölcstelennek feltételezett szereplő nézőpontja érvényesül a novellában: Júdás anyjáié.

A mítosz fokozatos földiesítése a mű térkezelésében is megmutatkozik, a cselekmény jellegében úgyszintén. A kozmikustól az egyéniig, a tárgyiasig, a csodáktól és a jótettektől a barbár gyilkosságokig, bűnelkövetésekig, a fenségestől a közönségesig jut el a mű. Az „arany fénnel Júdeában kigyúltak a mezők” a felütésben kozmikus méretű tájat, valamint transzcendenciát sugároz. Ezzel szemben a novella utolsó jelenetében a „harminc ezüstpénz” a keresztény jelképtől eltekintve is tárgyias, kicsi, közönséges. Az arany–ezüst párhuzam is értéktelenedést jelez. Élesen szemben áll a (névén nem nevezett) megszületett Jézus és a novella utolsó jelenetében megjelenő, a legutolsó sorban megnevezett Júdás. A későbbi Mester és a tanítvány, a Megmentő és az áruló, a Messiás és a gyilkos, Isten fia és a sátán megszállottja. Itt párhuzamba vonható gyermeki ártatlanságuk és életük veszélyeztetettsége. Ugyanakkor ellentétben áll a megmentésük módja: József az anygali

figyelmeztetésre Egyiptomba menekíti a kisdedit, a továbbgondolt történetben Júdás anyja testét bocsátja áruba fia megmentéséért. Fenséges, erényes jelenet az egyik, közönséges, bűnös a másik. Céljuk azonos, módszerük merőben más.

Noha a történetben Mária, Jézus anyja cselekvő szereplőként nem jelenik meg, csak épp említésre kerül „a gyermek anyjaként”, nem lehet figyelmen kívül hagyni személyének, történetbeli és anyai szerepének párhuzamát, illetve ellentétét a Júdás anyjával. Szűz Mária Isten fiának anyja, a legmagasztosabb személyek egyike a keresztény hagyományban, akinek a neve is jelzi az érintetlenséget, erkölcsösséget. A mű második felében ezzel szemben Júdás anyjának alakja kerül középpontba, akiről a *Bibliából* nincs előismeretünk, mint Máriáról. Először külseje („szép és kívánatos”), majd tettei alapján („széjjelnyitá az ő köntösét”) ábrázolja a narrátor, kétséget nem hagyva afelől, hogy laza erkölcsű, esendő, bűnös, közönséges személy, aki groteszk módon szöges ellentétben áll a Megváltó anyjának fenséges, hibátlan alakjával. Egy jelentős jellemvonás mégis közös a két anyában: az anyai szeretet, a gyermekükért más-más módon, de áldozatra képes édesanyák szeretete.

A címszereplő csak a mű legvégén jelenik meg, későbbi attribútumával, az ezüstpénzzel. A bibliai hagyományból nem tudunk gyermekkoráról, szüleiről. Jézus tanítványaként, árulójaként vált ismertté. Sokféle mítosz ismeretes pénzsóvárságáról, az árulás utáni haláláról. Az író e két motívumot (pénzt, halált) helyezi a Júdás-történetbe, mégpedig párhuzamba helyezve az azt megelőző és a majdani események elemeivel. A harminc ezüstpénzt az anya – groteszk fordulatot idéző módon – emlékebe kapta, amikor „meg tudá oltalmazni az ő édes fiát a szörnyű haláltól”. Ezzel ellentétben nagycsütörtökön Júdás Jézus elárulásáért/haláláért ugyanennyi pénzt kapott. Az ezüstpénz a megmentést, az életet szimbolizálta az anya számára, a későbbi történetben az árulás örök jelképévé vált. A halál-motívum szembeűnő ellentétet mutat a novella elején megjelenő isteni születéssel, ugyanakkor párhuzamos mind Jézus, mind Júdás későbbi halálával. Itt a kálvini predesztináció hagyományára is rájátszik a szerző, szinte magyarázatul szolgálva a későbbi eseményekhez. Az anya csak időlegesen mentette meg a fiút a haláltól, ezáltal előidézve a későbbi fizikai-erkölcsi halál bekövetkeztét és Jézus halálát.

A novella a Júdáshoz fűződő mítoszok újragondolására, újraformálására ösztönzi a befogadót. A megrögzött hagyományok, a mítoszok felülírásának, megújításának szándéka nemcsak bibliai, hanem társadalmi szinten is kifejezésre jut, hiszen nem véletlenül halad a szöveg a legszakraálisabbtól a legközönségesebb tartalom felé. A megújulás igénye nyelvi szinten is kifejezésre jut: a régies szavak, főként az ómagyarkori igealakok tudatos halmozása, a fennkölt, patetikus szavak abszurd helyzetekben ironikussá, már-már komikussá változtatják a szöveget.

Az irónia megjelenik a túlzások és ellentétek által: Heródes hatalmas seregekkel, rettegve küzd egy újszülött ellen. Heródes a hatalom és a kegyetlenség, Júdás a pénzhétség és az árulás szimbóluma, és szatirikus ábrázolásuk társadalombírálat is.

A bibliai motívumokat, történeteket feldolgozó, újraértelmező Tamási-novelláknak közös sajátossága, hogy nagyon sokrétű értelmezési lehetőséget rejtenek magukban, ugyanakkor univerzális érvényű, mindenkor korszerű és időszzerű gondolatokat közvetítenek. Az író minden esetben groteszk fordulatokkal, az irónia mesteri alkalmazásával, az ellentétes (fenséges–alantas, komikus–tragikus) esztétikai elemek ötvözésével, a nyelv teremtő lehetőségeinek maximális felhasználásával alkotja újra, írja fölül az évezredes mítoszokat.