



A Gólem mint a marginalitás alakzata Borbély Szilárd életművében

Borbély Szilárd életművében – melyben, Száz Pál kifejezésével élve, „külföldi zsidókeresztény világot” épített ki¹ – a Gólem alakjának meglehetősen fontos szerep jut. Vissza-visszatérően szerepel műveiben, az egyes feltűnéseket illetően is rendkívül komplex és gyakran hermetikus jelentéstartalommal, de a vonatkozó teljes szövegkorpuszt tekintve végképp összetett, többretegű reprezentációnak tekinthető, amely mint ilyen variábilis vallási, filozófiai, illetve társadalmi diskurzusokba ágyazódik.

Ez már csak azért is lehetséges, mert maga a Gólem-hagyomány is szerteágazó, összetett, s Borbély ennek az egésznek az apró mozaikjaiból konstruál. Mindennek megértéséhez érdemes szétválasztanunk a kétféle Gólem-hagyományt, előre jelezve azonban, Borbély univerzumában mindkettő jelen van, olykor némileg kontaminálódik is. Az egyik Gólem-történet az embernek az Isten általi teremtéséről szól (mely szerint tehát Ádám lett volna a teremtés egy bizonyos, köztess szakaszában a Gólem), a másik, amikor az ember próbálkozik egy mesterséges em-

ber megalkotásával. A *Zsoltárok* könyvében (139:16) szerepel a gólem szó „halott, élettelen anyag” jelentésében, illetve a *Genézis*ből kiderül, hogy Isten porból és vízből gyúrta Ádámot, és csak utána lehelte bele a lélek nélküli testbe a lelket. (Genézis 2:7) (A Kabbalában is van erre utalás, lásd: a *Leviticus rábbá* vagy más néven *Vájikrá rábbá*, továbbá egy misztikus midrásban, a *Midrás Avkirban*). A Kabbalában ennek a Gólem-Ádámnak léteznek egy tulajdonságait tekintve ellenpárja is, Adam Kadmon (Első Ember) vagy Adam Elyon (Fensőbb Ember), az első a Négy Világ közül, akit Isten végtelen összehúzódása hozott létre, vagyis keletkezése megelőzte a világ(unk) létrejöttét is. Bizonyos forrásokban antropomorf (és androgün), máshol tisztán fényszerű, kozmikus létező.

A másik legendát tekintve rengeteg verzió, változat létezik. A zsidók számára azért is volt ilyen fontos a mesterséges ember létrehozása, mert úgy érezték, ezáltal közelebb kerülhetnek a teremtés titkához. A neoplatonicista tradíció jegyében született *Széfer Jecira* (az *Alkotás Könyve*, 2. sz.) szerzői azt gondolták,

hogy a Tóra tökéletes megértésével Ábrahám hí követői maguk is világot hozhatnak létre, s mivel a titkot a betűk és a számok rejtett jelentésrétegeiben keresték, így azok megértése közelebb vihet a teremteshez: ehhez tartozott volna a mesterséges lény megalkotása is, amely mindazonáltal misztikus élmény is.² Gershom Scholem szerint a Gólem-készítésben a misztikus élmény elérése volt a cél, mások úgy magyarázták, a misztikus élmény elérése által lehet tovább jutni a teremtes misztériuma felé, így lehet megalkotni a Gólemet. Emberi kéz által készített Gólem először tehát a *Széfer Jecirában* kerül elő, még hozzá több helyen, de a megfogalmazás homályossága miatt nehéz azonosítani a technikákat. A *Talmudban* egy olyan műember alkotásáról esik szó (Szanhedrin 65b), akit Abba ben Rav Hamma készített, majd mint embert elküldte társalogni a rabbihoz, aki leplezte a beszédképtelen Gólemet. Később az Óriából való Áchimáác krónikájában (1054) olvasható egy történet, miszerint Chánánél halott öccsét szeretné feltámasztani egy nyelvre alá tett pergamen segítségével, amelyen Isten neve olvasható.

Számos középkori legenda szól arról, hogy német hászidok miként teremtettek Gólemet. A *Széfer Gemat* függelékében található például a történet Ben Sziráról, aki a *Teremtés Könyvével* akart foglalkozni, majd, miután egy égi hang figyelmezteti, maga mellé veszi e feladatra apját, Jeremiás prófétát, akivel a könyv segítségével embert alkotnak; három és fél év után a maga lény kéri, inkább távolítsák el homlokán az *emet* (*igaz*) szó első betűjét (*met*: *halál*). A franciaországi Rási által írott késői *Jecira*-kommentár függeléke tartalmazza Wormsi Eleázár receptjét a Gólem készítéséhez: eszerint a testrészek készítése közben hangosan kell kombinálni az alefbét betűit (231 kapu) és az Isten nevének négy betűjét (YHVH). Más személyekhez is kapcsolták később a Gólemet: Cvi Hirsch Askenázi, Jákob Endem, a vilnai Élija Gáon, illetve a chelmi Rabbi Elijáhim (16. sz.), akinek

az alakját később összemosták a prágai Juda Löw ben Becálél rabbi személyével (meghalt 1612-ben). Elijáhim rabbi a homlokára tett *Igaz* (*Emet*) szóval aktiválta a Gólemet, leálítani pedig úgy tudta, hogy letörölte az első, az alef betűt (a *met* jelentése *halál*). Ebben a verzióban válik először veszélyessé a gólem. Nőttön-nő, míg végül a rabbi nem éri fel a homlokát, ekkor utasítja, hogy vegye le a csizmáját, s mikor az lehajol, letörli a homlokáról az alefet. Mivel a gólem agyagtömbből esik össze, összezúzza alkotóját is.

A prágai Löw rabbi az okkultizmus fénykorában élt Prágában. Ő a szájába tett papírral, rajta Isten nevével kelti életre a Gólemet, akit Józsefnek neveznek el. E legendában alapvetően a zsidók védelmére szánják, de segít a ház körüli munkában is (itt lehet megjegyezni, hogy a házimunka mint feladat jellemzően először egy női Gólemmel került be a legendakörbe, akit viszont fából és zsanérokból épített Solomon Ibn Gabirol). Mindenesetre a prágai történetnek többféle változata van, a legismertebb szerint Löw egyszer szombaton elfelejti kivenni teremtménye szájából a papírlapot, s az, mivel nem pihenhet, törni-zúzni kezd, ezért feltétlenül ki kell iktatni.³ Jehuda Löw a valóságban egy köztiszteletnek örvendő, tudós, de rendkívül konzervatív rabbi volt, akivel ugyan állítólag találkozott az alkímiáért rajongó, az okkultizmus kultuszát megteremtő II. Rudolf császár, de ő maga a dokumentumok szerint nem hitt a csodákban – a Gólem legendáját inkább tekintélyének köszönheti. A pogrommal fenyegető vérvád később került be a legendába, holott Rudolf uralkodása viszonylagos nyugalmat, békét hozott a zsidóság számára (szemben például Mária Terézia korával, aki kiűzte a zsidókat Prágából). Ez az elem egy későbbi hamisításból származik, amikor a 1909-ben Yudl Rosenberg rabbi Löw vejének visszaemlékezéseként mutatott be egy saját maga írt dokumentumot, ahol – más új elemek között – a vérvád is szerepel: itt inkább visszavetítésről van

szó, hiszen ez Rosenberg saját korának komoly problémája volt Kelet-Közép-Európában (lásd a tisaeszlári pert).⁴

A Gólem a zsidók számára komplex jelentést hordoz: mint látjuk, egyrészt bizonyítéka Isten, a Teremtő nagyságának, akinek hála a kivételes ember ugyancsak képes lesz a teremtésre, megalkotásához emellett misztikus élmény járul; a Gólem hatalmas erejének köszönhetően hol a zsidók védelmezőjeként, a vérvád, a bántalmazások, pogromok kivédőjeként működik, hol pedig a háztartási teendőkben segít; időnként szájalmat is kelt környezetében magányossága miatt. Másfelől viszont egy lélek nélküli, s a legtöbb verzióban beszédképtelen lény, nem-ember; szolgai sorban, páriaként tengődik; bizonyos változatokban tényleges, fizikai veszélyforrássá is válik; valamint kísérteties (*Unheimlich*), félelmetes jelenség, abjekt, aki transzgressziót jelent az emberi határaival szemben.

Már ebben a kontextusban is Másiknak számít, a marginalitás alakzata, ám kifelé, a zsidó közösségen kívül végképp ezzé lesz, s ekkor már alkotójával együtt (illetve ők ketten gyakran a zsidóság jelentette veszély jelölőivé is válnak). Fontos ugyanis e motívum az etnikai, illetve kulturális idegenség témájának szempontjából is. *The Golem Returns* című könyvében Cathy S. Gelbin bemutatja,⁵ hogy a német romantika idején a Gólem-történet, attól függően, hogy zsidó vagy nem zsidó értelmiségi körökben beszéltek-e róla, kettős konnotációjú volt. Az előbbiek számára mítoszként bizonyíték volt, hogy a zsidóknak is megvan a saját folklórja, vagyis a herderi elvek értelmében saját nemzeti lényeggel is rendelkeznek, a másik csoport számára viszont a Gólem éppen a zsidók teremtményének elhibázottságára figyelmeztet, illetve mint irtózatossá méretű, beszédképtelen nem-ember az abszolút különbözőség figurája is lesz számukra, amely példázza a zsidók szellemi és fizikai romlottságát. Kísértetieségében rokon a másik zsidó szörnyel, Ahasvérussal, a bolygó zsidóval, aki megbán-

totta Jézust, ezért örökös vándorlásra ítéltetett, s a rá háruló átok minden időkre kiterjed egész idegen népére. Itt a kontextussal, a német romantikus diskurzust megalapozó Herder-koncepcióval kapcsolatban azt is hozzátehetjük, ő úgy tekintette, a népek területi, etnikai, nyelvi egységben léteznek; ebben a keretben a zsidó diaszpórával nem tudott mit kezdeni. Szerinte ugyanis a zsidók keleti nép, szokásaik más környezetben, klímában alakultak ki, ezért parazitaként veszélyt jelentenek a nekik otthont adó népek-re. Ungvári Tamás megfogalmazása szerint például a Grimm-mesék Gólem-története is az etnoszimbolizmus nyelvén készült: a csodarabbi allegorikus betolakodó, teremtménye pedig veszélyt jelentő lelketlen automata, a környezetre (értsd: a népekre) engedett pusztító szellem.⁶

Verzióinak sokféleségének és összetettségének köszönhetően a Gólem-legenda tehát megfelelő kiindulópont irodalmi alkotások számára, rengeteg feldolgozása van a világ-irodalomban, illetve a magyar irodalomban is. A történet világirodalmi „karrierje” remek példája a zsidó irodalom transznacionális-lokális jellegének, amelyet többek között Lital Levy és Allison Schachter mutatott be közös tanulmányukban (*Jewish Literature/World Literature. Between the Local and the Transnational*)⁷ a zsidó irodalmat a lokális és a transznacionális között helyezik el, illetve többnyelvűséggel és országok közötti mobilitással jellemzik. Azt vizsgálják, hogy a zsidó írások vagy azok egyes témái, motívumai (folklór vagy nem folklór elemek) hogyan cirkulálnak többnyelvű közegben, nemzeteken-országokon át oly módon, hogy nem csupán a gondolati, tematikus megjelenéseik, hanem textuális megvalósulásuk is hathatnak egymásra.

A zsidók idegenségének és veszélyeztettségének, védelmezőre szorultságának a jelölője például Singernél, akinek kisregény-bevezetője szerint a zsidókat mindenkoron sújtja a vérvád fenyegetése (vagyis ő elfogad-

ja a történelmietlen feltételezést, hogy Rudolf uralkodása alatt lett volna ilyen). Egy egész holokaust/poszt-holokaust Gólem-vonulat alakult ki a világirodalomban (képviselői például: Isaac Bashevis Singer, Elie Wiesel, Michael Chabon), amelynek számos művét Elizabeth R. Baer elemez kiváló könyvében. Megjegyzem, a kortárs magyar irodalomban is tudunk említeni kifejezetten holokaust-vonatkozású Gólem-előfordulást, például Dragomán György *Máglyájában*. Magyar irodalmi megjelenéseit végigvenni sem kis feladat, igen hosszú listát állított össze Scheiber Sándor *Kaczér Illés és a zsidó folklór* című munkájában,⁸ valamint Babits Antal *Magyar Gólemek* című bibliográfiai kísérletében.⁹

Persze azóta is feltűnt a Gólem számos helyen a kortárs magyar irodalomban, és csak hogy néhány kicsit meglepőbb kontextusra utaljunk, előszeretettel vették elő például neoavantgárd alkotók (Kozma György, Hajas Tibor, Ladik Katalin), vagy a kabbala szám- és betűkombinációinak mintájára algoritmusként működik Farkas Péter kísérleti regényében.

Ami Borbély munkássága esetében a zsidó kultúrával, vagyis annak hagyományai-val, témáival, motívumaival és szövegeivel való érintkezést illeti, azok nála kölcsönhatásba kerülnek, összefésülődnek a keresztény vallás és kultúrkör hasonló elemeivel. Ennek módját Száz Pál írta le remek monográfiájában, akinek kiinduló állítása szerint a borbélyi szöveguniverzum „különböző kultúrkörök hagyományaihoz vezető szövegközi kapcsolatok kiépítésének köszönhetően a hibriditással, a jelek kulturális ambivalenciájával jellemezhető, a hagyomány felhasznált elemei pedig gyakran a másik kultúra mimikrijében jelennek meg”.¹⁰

Mindez a szerző szerint először A *Halotti Pompa* kötetében jelentkezik először Borbélynál, s ez valóban így igaz: bár a *Gólem* című operett előbb született, több szempontból is még előhang ebben a történet-

ben. Egyrészt Borbély csak közreműködik benne, továbbá kevésbé figyelhető meg benne ez a zsidókeresztény interkulturális-intertextuális összejátszás, ami majd más műveket jellemez: leginkább azért érdemi ki a figyelmünket, mert valamit beindít, aminek azután komoly hatása van életművére. E 2002-es munkának azért volt nagy jelentősége a pályáján, mert innentől kezdve a Gólem-téma folyamatosan foglalkoztatta, mozgatta a képzeletét, beledolgozta a motívumot több későbbi művébe (*Halotti Pompa, Akár Akárki*, ur-*Kafka fia*). Sőt, talán a haszid hagyományok iránti érdeklődése is innentől kezdve vált intenzívvé, amely aztán a *Halotti Pompa Haszid Szekvenciáit*, *Az Olaszliszkaikat* vagy a *Szól a kakas márt* eredményezte. Még tovább menve: elképzelhető, hogy a darab generikus hatással is volt Borbélyra, aki előszeretettel nyúlt ezután a zenés dráma vagy másképp, dalbetétekkel telítüzelt színmű, illetve a „show” műfajához (*Akár Akárki, Szemünk előtt vonulnak el*).

2002-ben az Operettszínház kamaratermében előadott *Gólem* című ún. „zsidóoperett” szövege és videója eddig hiányzott a hagyatékból, most alkotók és Mészáros Ágnes segítségével¹¹ sikerült megszerezni. Talán annyiban érthető a kéziratok (librettó vagy csupán a dalok) lappangása, hogy itt egy alkalmazott munkára való felkérésről volt szó, amely nyilván megkövetelte a projekthez és a koncepcióhoz, illetve a zenéhez igazodást: Borbély az operetthez csak a dalokat írta, a szövegkönyv szerzője és a rendező Almási-Tóth András, a zene Vajda Gergely műve. Borbély így nyilatkozott e feladat pontos természetéről a litera.hu-n Nagy Gabriellának:

„Egy hagyományon alapszik, az a műfaj lényege, hogy úgy készül, összegereblyézik, ami van. Ez esetben egy ismert történethez, a Gólem-legendához gereblyéztek ezt-azt, elemeket, zenéket, helyzeteket össze. Vajda Gergő és Almási-Tóth összedugta a fejét, és mindenféle jiddis, szefárd és egyéb zenéket találtak,

ezek a zenék inspirálták őket, hogy megírják a darabot. Miután mindez megtörtént, szól-
tak nekem, hogy a zenékre, dallamra írjak,
néhány esetben költsek át, úgymond, ma-
gyar szövegeket, amelyek illeszkednek a forga-
tókönyvhöz. Az én munkám tehát mindössze
annyi volt mint meghívott versszerzőnek,
hogy egy adott részhez, dallamhoz szövegeket
írjak. Kedves feladat volt, mert kihívást jelen-
tett, ugyanis ezek régi, középkori dalok, szé-
pek is, meg még sosem csináltam ilyet, hogy
zenére írjak.”¹²

A mű a prágai Gólem-történetet írja újra, in-
kább összegző, mint innovatív, de van benne
egy-két olyan megoldás, amely komplexeb-
bé teszi: egyrészt a Rudolf-szál viszonylagos
kidolgozottsága, aki aranyra vágó alkimista-
ként és sikertelen homonculus-kísérletei mi-
att féltékeny Löwre, és indulatai mentén dönt
sorsáról, illetve a vérvád ügyében, s végül in-
kább felségsértés miatt tartóztatja le a rabbit –
igaz, ezek után a zsidók már nem lehetnek
biztonságban. A mű másik, talán még fon-
tosabb szála – operett lévén – a szerelmi szál,
amely ebben a műfajban kötelező (ráadásul,
az alapkonfliktust, sőt névegyezéseket illetően
észrevehetően a Virányi Jenő–Kövesy Albert
daljátékot¹³ is alapul használták fel a libret-
tóhoz). A szerelmes Gólem motívuma azon-
ban számos egyéb feldolgozásban megtalálha-
tó, például Kaczér Illés „drámai szimbólumá-
ban”, a *Gólem ember akar lenni*-ben (1922),
Tersánszky Józsi Jenőnek a Képeskönyv Ka-
baré számára írt kétfelvonásosában (*A gólem
javított mondája*, Múlt és Jövő, 1933), Isa-
ac Bashevis Singer *Gólem* című regényében
(1982), Wegener második, mára elveszett
filmjében stb. Ezekben a művekben kiderül,
hogy a Gólem nem csupán test, hanem lélek
is, hiszen képes érzelmekre (vagy legalábbis
időközben kifejlődik benne a lélek), s egyre
inkább emberszerűvé válik – miközben so-
ha nem lehet igazán azzá, marginalizáltságát
nem tudja leküzdeni. A szerelem kettős indi-
kátorként működik ezekben a történetekben,

jelzi egyrészt a lélekfaktor jelenlétét, másrészt
viszont egyik akadálya annak, hogy Gólem
megtalálja helyét a világban. Noha nem min-
den történetben vált ki irtózatot vagy megve-
tést kiszemeltjében – aki szinte mindig a rab-
bi lánya –, még elfogadás esetén is inkább kí-
váncsiságot vagy részvétet kelt, de soha nem
emelkedhet egyenrangú és vágyat ébresztő
féllé egy ilyesféle viszonyban. Márpedig, ha
a Gólem emberi rangra tör, sőt, a közösség-
vezető családjába férközne így be (ráadásul
alávetett szolgálai pozíciója is evidens módon
megkérdőjeleződne), veszélyessé, kockázati
tényezővé válik, azaz mindenképpen el kell
pusztítani. Létezésében a legaggasztóbb, hogy
abjektként ilyenkor már mindenki számára
az emberi határait is fenyegeti. (Hozzáteszem,
Kaczérnál fennáll az abúzus lehetősége is.)

A szóban forgó Vajda-Almási-Tóth-Bor-
bély-féle zsidóoperettben ez az undorodás
kevésbé érzékelhető, mint Kaczérnál vagy
a daljátékban: Singer regényéhez hasonlóan
itt a rabbi lánya alapján kedvesen bánik az
agyagteremtmennyel, sőt, ingatag természete
miatt mintha gazdag, de végül kikoszorózott
kérője, majd a szerelme, jövődő férje után
(akivel azonban néha civakodnak), komolyan
a szívéhez nő a Gólem is – ezért a terem-
mény tőle is tudja végül elfogadni a halált.

Borbély ebben a változatban tehát csak
a dalokat írja, olykor már meglévő minták
és dallamok alapján. Ezek a betétek jobbá-
ra szerelmes dalok, vándordalok, munkadal,
panaszkodás a nő sorsáról a zsidó közösség-
ben, vagy kifejezetten a cselekménybonyolí-
táshoz kötődnek (a gazdag kérő, Simeon dala
a pénz hatalmáról, illetve bosszúdala, amikor
fel akarja jelenteni Löwöt Rudolfnál). A Gó-
lem témájához Borbélynak alig kell nyúlnia,
hiszen az ő szerelmes dala (akkor tanul beszél-
ni) alapvetően halandzsa, igaz, némileg jid-
disszerűen hat; de a kitagadott szerelmesek,
Mirjam és Jákob két vándordalában (*Vándor-
lás, Hazaut*) a diaszpórában élő és üldözött
zsidó nép sorsa idéződik fel.

Ami feltétlenül érdekes, időrendi sorrendben a következő Gólem-adaptációnak a *Halotti Pompa* második kiadása tekinthető (2006), amelyben már a *Haszid Szekvenciák* is szerepelnek. A halotti pompa 'gyászének', 'siratóének' jelentésében értendő, a Borbély születést érő tragikus rablótámadás után. Az első, 2004-es kiadás még két részből áll: a Krisztus szenvedéstörténetét leíró *Nagyheti Szekvenciákból*, valamint az emberi test halálát feldolgozó *Ámor és Psziché-Szekvenciákból*, a 2006-ban megjelent második kiadáshoz Borbély viszont már hozzácsatolt egy harmadik részt is, a *Haszid Szekvenciákat*. Ezen belül található az a szövegkorpusz, amelyet Száz Pál *Három rabbi* munkacímén emleget, s amely az ún. gólemes részeket tartalmazza. Itt három kelet-magyarországi rabbi tanításait olvashatjuk, amelyek pozíciója „a kulturális emlékezet szempontjából e költői performansza emlékműállításaként jellemezhető, a szövegköziség felől viszont az apokrif (fiktív idézet) és a pszeudoepigráfia (valós személy neve alatt hagyományozódó apokrif) stigmáit viseli a szöveg, amely egyrészt a metafikció, másrészt a transztextualitás vizsgálati körébe is tartozik.”¹⁴ Az e kötetben található Gólem-előfordulások egy picinyke mozzanattól¹⁵ eltekintve azonban nem ehhez a hagyományvonalhoz nyúl vissza, hanem az isteni teremtés rejtélyeit kutatja, idézi fel (pontosabban végleg misztifikálja, elbizonytalanítja). Erről jelen keretek között viszonylag kevesebbet ejtek szót, hiszen egyrészt Száz Pál monográfiájának utolsó fejezetében, illetve külön tanulmányban is feldolgozta,¹⁶ másrészt kevésbé, vagy csak áttekintően kapcsolódik a marginalitás-témához. Itt alapvetően mintha az Első Ádámnak az Istennel való rivalizálási próbálkozásainak lennének tanúi, amelyből mintegy melléktermékként jönne létre a második Ádám, illetve a Gólem, akit soha nem Isten teremt, inkább Ádám Kadmon, szándékosan vagy véletlenül. Mivel többféle, és néhány ponton egymásnak ellentmondó (fiktív) orto-

dox elbeszéléssel – a három csodarabbi tanításaival – találkozunk a szekvenciák között, a számozott egységekben, valójában nyitva maradnak a legprimordiálisabb kérdések: hogyan és ki által teremtett az ember, milyen státusza van a földön – sőt, Isten szerepe, további sorsa is kérdőjeleessé válik.

- XIII. rész: Isten előbb a teremtést megalapozó betűket hozta létre, s a Világ könyvébe belekapó alkonyi szellő hozta létre az Első Ádámot, Ádám Kadmont, aki olyan hatalmas lett, hogy Isten kénytelen volt összehúzódní. Reb Hersele tanítása szerint a Gólem, aki ugyanakkor a második Ádám, az Isten felejtésével azonos tudásból született, amelyből az Égi Ádám teremtette.
- XIV. rész: Reb Teitelbaum szerint Istennek előbb el kellett vonulnia, mert az első Ádám kitöltötte a mindenséget, és neki nem jutott hely. Az általa hagyott ürességből született volna a történelem, az emberi idő; majd az első Ádám gőgjében megakart ölni az Istent, büntetésből aláhullott, s földet érő szívéből sarjadt a Gólem, méghozzá lélekként, és nem testként. A Gólem – ezek szerint egy véletlenül Ádám Kadmonból kiszakadt lélek – azóta is keresi a Második Ádámot, aki csillagként zuhan lefelé. (Itt tehát a kető, Gólem és második Ádám nem azonos létező.)

A számozott részek ugyanakkor más, ugyancsak ellentmondásos teremtéstörténeteket is elbeszélnek, ezekben már külön nem szerepel sem a Gólem, sem az első Ádámnak az Isten elleni küzdelme; mindenesetre közös jellemzőjük, hogy ezek is szubvertálják úgy a *Genezist*, mint a későbbi vallásos zsidó irodalom állításait, amennyiben az ember, Ádám teremtését mindig a lélekkel kezdik, amelyhez csak utólag kapcsolódhat a test.

Ugyanakkor az *Akár Akárki*ben szereplő *A Gólem dala* (a *Szemünk előtt vonulnak el* című kötetben), noha ennek a tradíciónak a része, már szerveesebben magában foglalja a marginalitás alakzatát. A *Gólem dala*, mint-hogy éppen egy *Akárki*-játékban szerepel, remek példája a Borbély-művekre jellemző intertextualitásra és hibriditásra. A darab egyfelől régi keresztény hagyományokat elevenít fel, hiszen az *Akárki* című középkori allegorikus moralitásjátékot használja fel nyolc példázatával, melynek egyéb újabb – közel-múltbeli és kortárs, nyugat- és kelet-közép-európai – verziói is beépülnek intertextuálisan, másfelől a késő középkori és reneszánsz haláltánc-tradíció is átüt a szerkezeten. Másrészt kissé karikírozott társadalomrajz is, ahol a „mindenki halandó”-tétel alapján olyan társadalmilag különböző státuszú – bár jellemzően városi környezetben élő – szereplőket ér el a vég, mint a külvárosi, lecsúszott értelmiségi, a banki reklámakciókat leső nő, a pénzbehajtó, a Jehova Tanúja, a banki alkalmazott, a színházi takarítónő. Valamint tekinthető nagyjából a brechti mintára épülő énekes revünek. A *Gólem dala* is egy brechti technikát követő zenés betét, amelyet az Akárkimaszok ad elő, visszautalással az előző jelenetre.¹⁷ Ez utóbbiban (*A lakópark kapujában* című jelenet) többek között egy holland ortodox rabbi az egyik főszereplő, aki az ún. „Itt lakó nővel” való párbeszédben utal a holokauszt alatti megmenekülésére (anyjának a hosszas „halállal való bújócskázás” után sikerült gyermekét végre otthagyni valakinél, aki azonban az asszony bűjtatását nem vállalta, s az a gáz áldozata lett); beszél a szavaknak a Teremtésben való hatalmáról (ebben a kontextusban, vagyis hogy az e személy elhatározását kimondó szavak performatív erejűek voltak, hiszen az ő életét megmentették, anyját azonban halálra ítélték); továbbá a könyörület, a cselekvő kegyelem fontosságáról, mint a morál alapjáról (ami képes megmutatni Istent). Beszélgetőtársai, az „Itt lakó nő” és a „Nem itt lakó férfi” – noha egyébként

nem mutatkoznak elutasítónak vele szemben, sőt a maguk módján igyekeznek vele udvariasan viselkedni – érezhetően kívülállónak tekintik, akit öltözködése, származása, lakóhelye, vallása, világnézete, erkölcsi nézetei teljesen kívül helyezik az életen, a világon, az azt szerintük uraló farkastörvényeken. A holland rabbi a tökéletes outsider, az idegen. Ők viszont, mint az *Akár Akárki* szereplőinek nagyobb része, az emberiség többségét képviselik, akik csupán – azon kívül, hogy testi lények, halandók, és elviszi őket a halál – eleve a fogyasztói társadalom bio- és konzumlénnyé egyszerűsodott, amorális tagjai.

„És sokáig dolgozott vele,
míg elkészült a test neve:
A homlokára írta: FÉRFI,
de látta, hogy nem fog kiférni,

ezért egy másikat csinált.
De akkor már a férfi járt,
és összetaposta a kertet.
Az Istennek se tartott rendet:

csak cammogott, csak lépkedett,
próbálgatta az életet.
De nem volt benne semmi rend,
s az Éden lassan tönkre ment.

Aztán a nő rendet csinált,
mert feltalálta a halált.
Így lettek egyre többen ők,
a Gólem és a Törtetők.”¹⁸

A jelenetet követő *Gólem dalából* arra következtethetünk, Borbély itt ugyancsak a mítosznak azon változataihoz nyúl vissza, amelyek Ádámot – létezésének egy adott szakaszában – Gólemként tartják számon. Az ember megalkotásának folyamán a már testi értelemben kész Ádamba Isten később, külön lehelte bele a lelket, azaz volt olyan – a forrásoknak megfelelően rövidebb vagy hosszabb – fázis, ahol Ádám gólem volt, köz-

tes állapotú entitásként, strukturált formájú, de lélekkel még nem felruházott lényként létezett.¹⁹ A *Gólem dalában* az első ember gólem, félremaradt, egyébként már formájában is tökéletlen kreatúra (homlokára már nem is Isten neve lenne írva, csupán az ember – nemileg jelölt – megnevezése, „férfi”, de még erre a szerepre is alkalmatlan, nem is fér ki a felirat). Minthogy nem került bele lélek, a Gólem csak járkál össze-vissza ész és rend nélkül, összetapossa a kertet, az Édent, mindent tönkretesz. Közben Isten megteremti formájában talán sikerültebb párját, Évát. Bár nincs egyértelműen tisztázva, valószínűleg bele jutott lélek is, de ezzel sem járt jobban az emberiség, mert a vele járó rend – és talán: ész – biztosítéka viszont a nő által „feltalált”, vagyis az eredendő bűn által behívott halál. Úgy tűnik – bár ez sem egyértelműsített a szövegben – mintha férfiak és nők két prototípusként léteznének az ezután már halandó és szaporodó emberiségen belül, Gólemként és Törtetőként, eszetlen és lélektelen, ekként kártevény, illetve eszes és lelkes, ekként az erkölcsi parancsokat felrúgó változatban (lehetséges azonban az is, hogy e két kategória nem nem-specifikus, egyszerűen az első emberpár leszármazottai e típusokba besorolhatóan léteznek). Ez a dal tehát visszautal főként az előző jelenetre, ahol a holland rabbi szerepel, de akár a rendkívül pesszimista darab egészének is háttérrel ad, miszerint az ember mint olyan már a teremtését illetően is elrontott, hibás konstrukció, Gólem: az az szellemi és morális értékeket nem ismerő, a fogyasztói lét anyagi javaihoz végtelenen ragaszkodó, maga körül mindent tönkrevető véglény. Vagyis e darabban a Gólem a többség; a kisebbség, a kivétel viszont nem sorolható be sem a Gólemek, sem a Törtetők kategóriájába: egyébként nem csupán a holland rabbi ilyen, hanem például a hajléktalan filozófus is.

A haláltáncszerűen szerveződő *Akárki*-dráma kontextusában az ember emellett halandó

testtel rendelkező, pusztulásra ítéltetett létező. Bár a Gólem ezen tulajdonsága e dalban kevésbé van kiemelve, egy Keresztesi Józseffel való beszélgetésben²⁰ Borbély arra utalt, hogy a *Gólem-dal* jelentősége az *Akárki*-darabban szerinte éppen ebben, testiségében áll. Tudniillik hogy őt a testnek a lélekkel szembeni romlandósága foglalkoztatja a leginkább – illetve a kereszténység feltámadás-koncepciójának azon következetlensége, miszerint az ember a saját testében támadna fel: hiszen egyrészt már elpusztult, másrészt milyen életkorú testében történne ez meg? Képtelenség elgondolni, s képtelenség az irodalmi nyelvvel összeegyeztetni. Bár ott nem esik szó gólemről, ezzel kapcsolatban eszünkbe juthatnak A Testhez című kötetben a test gépiségének, illetve „designjának” leírásai is, amelyek utalnak az anyagszerűsége, a(z ember általi) megalkotottságra, a gólemséggel rokon android-jellegre.

Az *ur-Kafka fiából*, amelynek csak fragmentumai maradtak fent, az derül ki, hogy a szerző vagy a narrátor (akinek pozíciója nem tisztázott, mint ahogyan a töredék helye sem az elképzelt szövegben) eredetileg irodalomtörténeti munkát akart volna írni Kafka magyarországi utazásáról, de hagyományos cím helyett inkább azt a címet adta volna neki, *Kafka Góleme*. Franz Kafkának egyébként valóban van egy *Gólem* című, félbehagyott szövegtöredéke, amelyben a Yudl Rosenbergféle történetet dolgozta volna fel,²¹ de ez önmagában nem sok magyarázatot ad a címadásra. (Természetesen tudjuk, hogy Deleuze és Guattari híres könyve óta Kafka a kisebbségi irodalom szimbóluma és példázata, de amúgy alig írt expliciten zsidó témájú szövegeket, kivétel ez alól két fragmentum, a már említett *Gólem* és az *Állat a zsinagógában*.) A Borbély-fragmentum szövegének mondataiból arra következhethetünk, talán azért tervezte ezzel a címmel megjelentetni a munkát, mert Kelet-Európa lett volna a tényleges tárgya, ahol a Gólem vagy a dybbuk története min-

den zsidó gyerek számára ismerősen cseng.²² A Gólem mint a kelet-európai kultúra vagy a kisebbségi lét minimálprogramja, vagy hogy ismét Lital Levyt és Allison Schachtert idézzük, egyszerre lokális és transznacionális kultúrkincs.²³

Csakhoggy talán nem túlzás azt állítani, a posztumusz ténylegesen kiadott *Kafka fia* is tekinthető indirekt módon Gólem-történetnek. Eszerint a Gólemség Hermann Kafka-ra vonatkozna, Franz Kafka apjára, aki központi szerepet játszik a regényben, s akit nem minden alap nélkül lehet így nevezni: feltűnően magas, erős, robosztus férfi, nagy, kocka formájú fejjel. Elhivatott kereskedőként a materiális világhoz kapcsolódik anyagiassága okán is, s látszólag érzések, lélek nélkül való; e távolságtartását pedig megmászhatatlan magányossága és kitaszítottsága váltja ki: megannyi Gólem-tulajdonság.

„Kafka kirívóan magas testalkatú volt. Nagy erejű és elszánt férfi. Megtanulta, hogy a maga erejére támaszkodhat csupán. Vannak olyan férfiak, akiket rideggé tesz a magány, és sosem tudják később megmutatni az érzéseiket. Aki átéli a kitaszítottságot, az nem oldódik fel semmilyen közösségben, még ha befogadják, akkor sem.”²⁴

Vagy: „Nagy, kocka formájú fejét már mesziről fel lehetett ismerni”.²⁵ A cselekmény fő vonala eleve is Prágában, s részben a valahai gettó területén játszódik; ugyanakkor egy mítosz-kifordítással van itt dolgunk, ami már csak onnan is látszik, hogy (Habsburg) Rudolfról is szó esik, csak éppen a másíkról, a tragikus sorsú trónörökösről, aki szerelmével kettős öngyilkosságot követett el. Másrészt az is szubvertálja e regényben a Gólem-mítoszt, hogy Hermann Kafka – a Gólem – az apa, akinek fia létét köszönheti, ő hívja életre; ennél is továbbmenve ő maga a teremtmény, aki a szavak, a nyelv, az ige segítségével megalkotja a világot, persze szűkebben értve csak a környező világot, Prágát:

„Prágát Kafka maga alkotta meg maga körül. Kezdetben nem ismert semmit Prágában. A neveket sem tudta, mit minek hívnak. Amikor először megérkezett Prágába, még az a város nem létezett. Kafka mondta, hogy legyen. És lőn. Ezt a fia, Kafka nagyon is tudta. Tudta, hogy az apja nélkül sohase létezett volna Prága, nem létezett volna Hradzsín, a Károly híd, sem a régi Prága a gettóval, templomaival, tornyaival.”²⁶

(Ebben a kontextusban nyerheti el valódi dimenzióit az a megfordítás is, hogy a *Kafka fia* címben a tulajdonnév – elvárásainkkal szemben – nem az író jelölné, hanem az apát, Hermant, Franz már az ő fiaként jelenik meg.)

A Gólem „mint a marginalitás” alakzata, ezt ígérte a cím, noha láthattuk, ennél lényegesen sokrétebb és variábilisabb a Gólem-figura mint reprezentáció jelentéstartalma Borbély Szilárd műveiben. Számos esetben valóban utal a társadalmi kirekesztettségére (direkt módon az egyénére, áttételesen a zsidóságra), de ez az interpretáció szinte kötelező módon összekapcsolódik a test teremtettségével és botrányával (lélektől elválasztottság, pusztulásra ítéltetés), sőt magára az ige általi teremtetés misztikumára is. Azonban általában ez utóbbira sem afirmatíván, hanem átírva – néha jóváírva – szubvertálva a Tóra, az erre épülő magyarázatirodalom, illetve akár a Kabbala hagyományát. Mindezzel a vonatkozásrendszerrel számot vetve úgy összegezhethetünk, az ember létmódja – függetlenül minden bűnétől, amorális és kártékony voltától, amelyet ugyancsak gólemságnak ítélt Borbély – eleve marginalitásra kárhoztatott.

■ ■ ■

Földes Györgyi (Budapest, 1970) Irodalomtörténész, kritikus, a HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet tudományos főmunkatársa, a Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle főszerkesztője.

- 1 Száz Pál, „*Haszid vérző Kisjézuska*”. *Kultúraköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*, Budapest, Ki-járat, 2020, 10.
- 2 Ungvári Tamás, *A Gólem és a prágai rab-bi. Okkultizmus, hermetizmus, kabba-la*, Budapest, Scholar, 2019.
- 3 A Gólem-legenda változataihoz lásd: Deutsch Tibor, *A Gólem le-genda*, Szombat (online változat), 2015. 12. 01. <https://www.szombat.org/hagyomany-tortenelem/a-golem-legenda>; Scheiber Sándor, *Kaczér Illés és a zsidó folklór*, Buda-pest, Franklin, 1982; Elizabeth R. Baer, *The Golem Redux: From Page to Post-Holocaust Fiction*, Wayne State Uni-versity Press, 2014.
- 4 Elizabeth R. Baer, *The Golem Redux*, 31–33.
- 5 Cathy s. Gelbin, *The Golem Returns. From German Romantic Literature to Global Jewish Culture, 1808–2008*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2010.
- 6 Más antiszemita Grimm-mese is léte-zik, amelyeket a nációk fel is használ-tak a propagandában: a *Tüske fogta zsidó* nyíltan az, de napjainkban töb-ben arra is rámutattak, egyéb törté-netek is hordoznak antiszemita kó-dokat: például Rumpelstiltskin, azaz Koppciherci, az ugráló szakállas kis törpe elrabolna egy keresztény gyer-meket, s a horgas orrú boszorkányok, gonosz lények is a zsidó sztereotípi-áknak megfelelően néznek ki.
- 7 Lital Levy–Allison Schachter, *Jewish Literature/World Literature: Between the Local and the Transnational*, PMLA, Vol. 130, No 1, 92–109.
- 8 Scheiber Sándor, i. m.
- 9 Babits Antal, *Magyar Gólemek. Biblio-gráfiai kísérlet*, in: Babits Antal, *Vég-telen ösvények. Zsidó bölcelet és misz-tika*, Budapest, Logos Műhely, 2011, 183–195.
- 10 Száz Pál, „*Haszid vérző Kisjézuska*”, 10.
- 11 A darab szövegeknyvének és az elő-adás videójának megszerzéséért ez-úton is szeretném megköszönni az al-kotók, Almási-Tóth András (író, rende-ző), Perczel Enikő (dramaturg), Balla Margit (díszlet- és bábtervező), illet-ve Mészáros Ágnes segítségét.
- 12 *Építők a XXI. században. Rövid beszél-gets az Alföld szerzőivel és szerkesztőivel. A pulai beszélgetések hatodik darabja. A (Nem) Mindennapi irodalmunk so-rozat vendégei voltak: Aczél Géza, az Alföld főszerkesztője, költő, Borbély Szilárd költő és Keresztury Tibor író, szerkesztő. Kérdezett: Nagy Gabriella*, www.litera.hu, 2003. 11. 01., illetve: <https://epa.oszk.hu/00000/00002/ismerteto.html>.
- 13 Virányi Jenő – Kövessy Albert, *A gó-lem. Daljáték 3 felvonásban*, kézirat, OSZK Zeneműtár, é. n.
- 14 Száz Pál, „*Haszid vérző Kisjézuska*”, 305–326.; Száz Pál, *Ádám és a Gó-lem. A Haszid Szekvenciák teremtés-motívumai a zsidó hagyomány tük-rében*, *Studia Literaria*, 2016. 1–2. sz., 126–143.
- 15 Isten ráút a Gólem szájára – ez a moz-zanat a Löw-történet része.
- 16 Száz Pál, *Ádám és a Gólem*, 127.
- 17 129–141.
- 18 Borbély Szilárd, *A Gólem dala (Akár Akárki, VI. Interlúdium)*, in: Borbély Szilárd, *Szemünk előtt vonulnak el. Drámák*, Budapest, Palatinus, 2011, 142–143.
- 19 Moshe Idel, *Golem. Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid*, New York, State Univer-sity of New York Press, 1990, 34–36.
- 20 Borbély Szilárd, *A test szenvedését tabusították*, Litera TV, 2021. au-gusztus 1. (2013-as beszélgetés a Litera TestFeszt című táborában.) <https://litera.hu/media/literatv/borbely-szilard-a-test-szenvedeset-tabusították.html>
- 21 Edan Dekel– David Gantt Gurley, *Kaf-ka’s Golem*, *Jewish Quarterly Review*, Volume 107, Number 4, Fall 2017, 531–556.
- 22 Borbély Szilárd, *Az ur-Kafka fia frag-mentumaiból. A korai töredékek a „harmadik csoportból”*, Kalligram, 32. évf., 10. sz., 34–41. Kézirat men-tése: 2004. jún. 4., illetve 2003. ápri-lis 24.) Köszönöm Száz Pálnak, hogy a dokumentumokat a rendelkezé-semre bocsátotta.
- 23 Lital Levy – Allison Schachter, i. m.
- 24 Borbély Szilárd, *Kafka fia*, Budapest, Je-lenkor, 2021, 14.
- 25 Uo. 15.
- 26 Uo. 15.