

Hivatkozott irodalom

- Assmann, Aleida 2016: *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában. Beavatkozás.* (Ford. Huszár Ágnes.) Múlt és Jövő Kiadó, Budapest.
- Borbély Szilárd 2011: Az Olaszliszkai. In: Borbély Szilárd: *Szemünk előtt vonulnak el [drámák]*. Palatinus, Budapest, 5–50.
- Borbély Szilárd 2013: Egy elveszett nyelv. *Élet és Irodalom* (57.) 27. 13. (július 13.)
- Borbély Szilárd 2021: *Nincstelenek. Már elment a Mesijás?* Jelenkor, Budapest.
- Erll, Astrid 2014: Transcultural memory. *Auschwitz Foundation International Quarterly* <http://journals.openedition.org/temoigner/1500> – utolsó letöltés: 2024. február 28.
- Jablonczay Tímea 2022: A transzkulturális emlékezetek és emlékezetkutatások kihívásai a globális korban. *Helikon* (68.) 3. 404–438.
- Murzsa Tímea 2022: The Narrative Structure of Szilárd Borbély's *The Dispossessed: Reception, Narration, and Identity*. In: Gintli Tibor – Kenyeres János (eds.): *Contemporary and Recent Hungarian Fiction: Reception and Cross-Cultural Interpretations*. ELTE – Cser Publishing House – ELTE University Press, Budapest, 263–279.
- Olaszliszka hivatalos oldala <https://www.olaszliszka.eu/hu-hu/telepulesunk/nevezetessegek/zsinagoga-emlekhely/> – utolsó letöltés: 2024. február 28.
- Pócsik Andrea 2007: Közszolgálatosság és diskurzus. Az olaszliszkai tragédia a médiában. *Beszélő* (3, 11.) 5. 60–69.
- Roguska-Németh, Magdalena 2022: Posztemlékezet és trauma. Transzkulturális esettanulmány. *Helikon* (68.) 3. 522–532.
- Szűcs Teri 2016: A fájdalmas és az ellenálló anya. „Zsidó” identitásképp a *Nincstelenekben*. *Studia Litteraria* (55.) 1–2. 223–229.
- Vári György 2011: Akárkit keresünk (Borbély Szilárd: *Szemünk előtt vonulnak el*). *Műút* (56.) 27. 52–56.

Földes Györgyi

A Gólem mint a marginalitás alakzata Borbély Szilárd életművében

••

Borbély Szilárd életművében – melyben, Száz Pál kifejezésével élve, „különös 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, hogy 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, köztes szakaszában a Gólem), a másik az, amikor az ember próbálkozik egy mesterséges ember megalkotásával. A *Zsoltárok könyvében* (139:16) szerepel a gólem szó „halott, élettelen anyag” jelentésében, illetve a *Geneziséből* kiderül, hogy Isten porból és vízből gyúrta Ádámot, és csak utána lehelte bele a lélek nélküli testbe a lelket. (Genezis 2:7) (A Kabballában is van erre utalás, lásd: a *Leviticus rábbá* vagy más néven *Vá-*

jikrá rábbá, továbbá egy misztikus midrásban, a *Midrás avkirban*.) A Kabbalában ennek a Gólem-Ádámnak létezik egy tulajdonsága: it tekintve ellenpárja is, Adam Kadmon (Első Ember) vagy Adam Elyon (Felsőbb 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 neoplatonista tradíció jegyében született *Széfer Jecira* (az *Alkotás Könyve*, 2. sz.) szerzői azt gondolták, hogy a Tóra tökéletes megértésével Ábrahám hű követői maguk is világot hozhatnak létre, s mivel a titkot a betűk és a számok rejtett jelentésrétegeiben keresték, így azok megértése közelebb vihet a teremtéshez: 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 továbbjutni a teremtés misztériuma felé, így lehet megalkotni a Gólemet. Emberi kéz által készített Gólem először tehát a *Széfer Jecirában* kerül elő, méghozzá több helyen, de a megfigyelés 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 leleplezte a beszédképtelen Gólemet. Később az Óriából való Áchimáác krónikájában (1054) olvasható egy történet, miszerint Chánánél halott öccsét szeretné feltámasztani egy nyelve alá tett pergamen segítségével, amelyen Isten neve olvasható.

Számos középkori legenda szól arról, hogy német házidok 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, leállítani 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 agyagtömbbé 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 zsanérokából 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 köztisztviselőnek 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

² Ungvári 2019.

³ A Gólem-legenda változataihoz lásd: Deutsch 2015; Scheiber 1982; Baer 2014.

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 Yudel 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 tisztaeszlári 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 teendőkhöz segít; időnként szájalmat is kelt környezetében magányossága miatt. Másfelől viszont egy lélek nélküli, s a legtöbb verzióban beszédképtelen lény, nem-ember; szolgál 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 ezzel 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 előbbieket számára mítoszként bizonyíték volt, hogy a zsidóknak is megvan a saját fol-

klórja, 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 irtózatos méretű, beszédképtelen nem-ember az abszolút különbözőség figurája is lesz számukra, amely példázza a zsidók szellemi és fizikai romlottságát. Kísértetieségében rokon a másik zsidó szörnnyel, Ahasvérussal, a bolygó zsidóval, aki megbántotta 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-konceptióval 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 népekre. 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 környezetére (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 világirodalomban, 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

⁴ Elizabeth R. Baer: *The Golem Redux*, 31–33.

⁵ Gelbin 2010.

⁶ Más antiszemita Grimm-mese is létezik, amelyeket a nácik fel is használtak a propagandában: a *Tüske fogta zsidó* nyíltan az, de napjainkban többen arra is rámutattak, egyéb történetek is hordoznak antiszemita kódokat: például Rumpelstiltskin, azaz Koppcherci, az ugráló szakállas kis törpe elrabolna egy keresztény gyermeket, s a horgas orrú boszorkányok, gonosz lények is a zsidó sztereotípiáknak megfelelően néznek ki.

⁷ Levy – Schachter 2015: 92–109.

és országok közötti mobilitással jellemzik. Azt vizsgálják, hogy a zsidó írások vagy azok egyes témái, motívumai (folklor vagy nem folklor elemek) hogyan cirkulálnak többnyelvű közegben, nemzeteken-országokon át oly módon, hogy nem csupán a gondolati, tematikus megjelenéseik, hanem textuális megvalósulásaik 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 elfogadja a történelmietlen feltételezést, hogy Rudolf uralkodása alatt lett volna ilyen). Egy egész holokauszt/poszt-holokauszt 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 holokauszt-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 folklor* 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 kabala szám- és betűkombinációinak mintájára algoritmusként működik Farkas Péter kísérleti regényében.

Ami Borbély munkássága esetében a zsidó kultúrával, vagyis annak hagyományaival, témáival, motívumaival és szövegeivel való érintkezést illeti, azok nála kölcsönhatásba kerülnek, öszszefésülődnek 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 szövegek közötti 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 Borbélynál, s ez valóban így igaz: bár a *Gólem* című operett előbb született, több szempontból is még előhang ebben a történetben. Egyrészt Borbély csak közreműködik benne, továbbá kevéssé figyelhető meg benne ez a zsidókeresztény interkulturális-intertextuális összejátszás, ami majd más műveket jellemez: leginkább azért érdemli 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 Olaszliszka*-it 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 telítődött 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 hagyatékából, most az alkotók és Mészáros Ágnes közös 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 szer-

⁸ Scheiber 1982.

⁹ Babits 2011.

¹⁰ Száz 2021: 10.

¹¹ A darab szövegkönyvének és az előadás videójának megszerzéséért ezúton is szeretném megköszönni az alkotók, Almási-Tóth András (író, rendező), Perczel Enikő (dramaturg), Balla Margit (díszlet- és bábtervező), illetve Mészáros Ágnes segítségét.

zője 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, szóltak nekem, hogy a zenékre, dallamra írok, néhány esetben költsek át, úgymond, magyar szövegeket, amelyek illeszkednek a forgatókönyvhöz. Az én munkám tehát mindössze annyi volt mint meghívott versszerzőnek, hogy egy adott részhez, dallamhoz szövegeket írok. Kedves feladat volt, mert kihívást jelentett, ugyanis ezek régi, középkori dalok, szépek is, meg még sosem csináltam ilyet, hogy zenére írok.”¹²

A mű a prágai Gólem-történetet írja újra, inkább összegző, mint innovatív, de van benne egy-két olyan megoldás, amely komplexebb teszi: egyrészt a Rudolf-szál viszonylagos kidolgozottsága, aki aranyra vágó alkímistaként és sikertelen homunculus-kísérletei miatt féltékeny Löwre, és indulatai alapján dönt sorsáról, illetve a vérvád ügyében, s végül inkább felségsértés miatt tartóztatja le a rabbit – igaz, ezek után a zsidók már nem lehetnek biztonságban. A mű másik, talán még fontosabb szála – operett lévén – a szerelmi szál, amely ebben a műfajban kötelező (ráadásul az alapkonfliktust, sőt névegyezéseket illetően észrevehetően a Virányi Jenő–Kövessy Albert daljátékot¹³ is alapul használták fel a librettóhoz). A szerelmes Gólem motívuma azonban számos egyéb feldolgozásban megtalálható, például Kaczér Illés „drámai szimbólumában”, a *Gólem ember akar lenni*ben (1922), Tersánszky Józsi Jenőnek a Képeskönyv Kabaré számára írt kétfelvonásosában (*A gólem javított mondája*, Múlt és Jövő, 1933), Isaac 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 soha nem lehet igazán azzá, marginalizáltságát nem tudja leküzdeni. A szerelem kettős indikátorként működik ezekben a történetekben, jelzi egyrészt a lélekfaktor jelenlétét, másrészt viszont egyik akadályja annak, hogy a Gólem megtalálja helyét a világban. Noha nem minden történetben vált ki irtózatot vagy megvetést kiszemeltjében – aki szinte mindig a rabbi lánya –, még elfogadás esetén is inkább kíváncsiságot vagy részvétet kelt, de soha nem emelkedhet egyenrangú és vágyat ébresztő féllé egy ilyesféle viszonyban. Márpedig ha a Gólem emberi rangra tör, sőt, a közösségvezető családjába férkőzne így be (ráadásul alávetett szolgai 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–Borbély-féle zsidóope-rettben ez az undorodás kevésbé érzékelhető, mint Kaczérnál vagy a daljátékban: Singer regényéhez hasonlóan itt a rabbi lánya alapján kedvesen bánik az agyagteremtménnyel, sőt, ingatag természete miatt mintha gazdag, de végül kikoszorózott kérője, majd a szerelme, jövőd férje után (akivel azonban néha civa-kodnak) komolyan a szívéhez nő a Gólem is – ezért a teremtmény 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 jobbra szerelmes dalok, vándordalok, munkadal, panaszkodás a nő sorsáról a zsidó közösségben, vagy kifejezetten a cselekménybonyolításhoz kötődnek (a gazdag kérő, Simeon dala a pénz hatalmáról, illetve bosszúdala, amikor fel akarja jelenteni Löwöt Rudolfnál). A Gólem témájához Borbélynak alig kell nyúlnia, hiszen az ő szerelmes dala (akkor tanul beszélni) alapvetően halandza, igaz, némileg jiddisszerűen hat; de a kitagadott szerelmesek, Mirjam és

¹² Építők a XXI. században 2003.

¹³ Virányi – Kövessy é. n.

Jákob két vándordalában (*Vándorlás, Hazaút*) 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 szüleit 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 & Psziché-Szekvenciákból*, a 2006-ban megjelent második kiadáshoz Borbély viszont már hozzásatolt egy harmadik részt is, a *Haszid Szekvenciákat*. Ezen belül található az a szövegkorpusz, amelyet Száz Pál *Három rabbi* munkácimen 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 nyúlnak vissza, hanem az isteni teremtés rejtélyeit kutatják, idézik fel (pontosabban végleg misztifikálják, elbizonytalanítják). 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 áttételesen 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 több-

¹⁴ Száz 2021: 305–326.; Száz 2016: 126–143.

¹⁵ Isten ráüt a Gólem szájára – ez a mozzanat a Löw-történet része.

¹⁶ Száz 2016: 127.

féle, néhány ponton egymásnak ellentmondó (fiktív) ortodox elbeszéléssel – a három csodarabbi tanításaival – találkozunk a szekvenciák között, a számozott egységekben, valójában nyitva maradnak a primordiális kérdések: hogyan és ki által teremtett az ember, milyen státusza van a földön – sőt, Isten szerepe, további sorsa is kérdőjelessé 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 Istennnek 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 gögijében meg akarta ölni az Istent, büntetésből aláhullott, s földet érő szívéből sarjadt a Gólem, még-hozzá 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 kettő, 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 *Genezis*, mint a későbbi vallásos zsidó irodalom állításait, amennyiben az ember, Ádám teremtését mindig a lélekkel kezdi, amelyhez csak utólag kapcsolódhat a test.

Ugyanakkor az *Akár Akárkiben* szereplő *A Gólem dala* (a *Szemünk előtt vonulnak el* című kötetben), noha ennek a tradíciónak a ré-

sze, már szervesebben magában foglalja a marginalitás alakzatát. A *Gólem dala*, minthogy 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 – közelmúltbeli 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 takarító-nő. Valamint tekinthető nagyjából a brechti mintára épülő énekes revünek. A *Gólem dala* is egy brechti technikát követő zenés betét, amelyet az Akárkimaszk ad elő, visszaulással 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 bújtatását 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

¹⁷ Borbély 2011: 129–141.

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 egyszerűsödött, amorális tagjai.

„És addig 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 Ádámba Isten később, külön lehelte bele a lelket, azaz volt olyan – a forrásoknak megfelelően rövidebb vagy hosszabb – fázis, ahol Ádám gólem volt, köztes 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,

¹⁸ Borbély 2011: 142–143.

¹⁹ Idel 1990: 34–36.

„férfi”, de még erre a szerepre is alkalmatlan, nem is fér ki a felírat). 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 kártékony, 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 besorolhatók). Ez a dal tehát visszaül a 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: azaz szellemi és morális értékeket nem ismerő, a fogyasztói lét anyagi javaihoz végtelenül ragaszkodó, maga körül mindent tönkretesző 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 ítélt létező. Bár a Gólem ezen tulajdonsága e dalban kevésbé kiemelt, 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 leginkább – illetve a kereszténység feltámadáskonceptiójának azon következtetlensége, miszerint az ember a saját testében támadna fel: hiszen egyrészt már elpusztult, másrészt milyen életkorú testében történne ez

²⁰ Borbély 2013.

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 Rosenberg-féle 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 explicite zsidó témájú szöveget, kivétel ez alól két fragmentum, a már említett *Gólem* és az *Állat a zsinagógában*.) A Borbély-fragmentum szövegének mondataiból arra következtethetünk, talán azért tervezte ezzel a címmel megjelentetni a munkát, mert Kelet-Európa lett volna a tényleges tárgya, ahol a Gólem vagy a dibbuk története minden zsidó gyerek számára ismerősen cseng.²² A Gólem mint a kelet-európai kultúra vagy a kisebbségi lét minimalprogramja, vagy hogy ismét Lital Levyt és Allison Schachtert idézzük, egyszerre lokális és transznacionális kultúrkincs.²³

Csak hogy talán nem túlzás azt állítani, a posztumusz ténylegesen kiadott *Kafka fia* is tekinthető indirekt módon Gólem-történetnek. Eszerint a Gólemség Hermann Kafkára vonatkozna,

²¹ Dekel – Gurley 2017.

²² Borbély 2023: 34–36. Köszönöm Száz Pálnak, hogy a dokumentumokat még kéziratban a rendelkezésemre bocsájtotta.

²³ Levy – Schachter 2015.

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 megmásíthatatlan 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 messziről 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 Hradcsin, a Károly híd, sem a régi Prága a gettóval, templomaival, tornyaival.”²⁶

²⁴ Borbély 2021: 14.

²⁵ Borbély 2021: 15.

²⁶ Borbély 2021: 15.

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

A Gólem „mint a marginalitás” alakzata, ezt ígérte a cím, noha láthattuk, ennél lényegesen sokrétűbb 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 teremtés misztikumára is. Azonban általában ez utóbbira sem afirmatíván, hanem átírva – néha jóváírva – szubvertálva a Tóra, az erre épülő magyarázat-irodalom, illetve akár a Kabbala hagyományát. Mindezzel a vonatkozásrendszerrel számot vetve úgy összegezhethetünk, az ember létmódja – függetlenül minden bűnétől, amorális és kártékony voltától, amit ugyancsak gólemségnek ítél Borbély – eleve marginalitásra kárhoztatott.

Hivatkozott irodalom

- Babits Antal 2011: Magyar Gólemek. Bibliográfiai kísérlet. In: Babits Antal: *Vég-telen ösvények. Zsidó bölcsélet és misztika*. Logos Műhely, Budapest, 183–195.
- Baer, Elizabeth R. 2014: *The Golem Redux: From Page to Post-Holocaust Fiction*. Wayne State University Press.
- Borbély Szilárd 2011: A Gólem dala (Akár Akárki, VI. Interlúdium). In: Borbély Szilárd: *Szemünk előtt vonulnak el. Drámák*. Palatinus, Budapest, 142–143.
- Borbély Szilárd 2013: A test szenvedését tabusították, *Litera TV*, 2021. augusztus 1. (2013-as beszélgetés a Litera TestFeszt című táborában.). <https://litera.hu/media/literatv/borbely-szilard-a-test-szenvedeset-tabusitottak.html> - utolsó letöltés: 2024. március 19.
- Borbély Szilárd 2021: *Kafka fia*. Jelenkor, Budapest, 14.
- Borbély Szilárd 2023: Az ur-Kafka fia fragmentumaiból. A korai töredékek a „harmadik csoportból”. *Kalligram* (32.) 10. 34–41.
- Dekel, Edan – Gurley, David Gantt 2017: Kafka's Golem. *Jewish Quarterly Review* (107.) 4. 2017, 531–556.
- Deutsch Tibor 2015: A Gólem legenda. *Szombat* (online változat) 2015. december 1. <https://www.szombat.org/hagyomany-tortenelem/a-golem-legenda> (utolsó letöltés: 2024. március 19.)
- Építők a XXI. században. Rövid beszélgetés az Alföld szerzőivel és szerkesztőivel. A pulai beszélgetések hatodik darabja. A (Nem) Mindennapi irodalmunk sorozat vendégei voltak: Aczél Géza, az Alföld főszerkesztője, költő, Borbély Szilárd költő és Keresztury Tibor író, szerkesztő. Kérdezt: Nagy Gabriella. *Litera* 2003. november 1. Elérhető: <https://epa.oszk.hu/00000/00002/ismerteto.html> (utolsó letöltés: 2024. március 19.)
- Gelbin, Cathy S. 2010: *The Golem Returns. From German Romantic Literature to Global Jewish Culture, 1808–2008*. University of Michigan Press, Ann Arbor
- Idel, Moshe 1990: *Golem. Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid*. University of New York Press, New York, State, 34–36.
- Levy, Lital – Schachter, Allison 2015: Jewish Literature/World Literature: Between the Local and the Transnational. *PMLA* (130.) 1. 92–109.
- Scheiber Sándor 1982: *Kaczér Illés és a zsidó folklór*. Franklin, Budapest.
- Száz Pál 2016: Ádám és a Gólem. A Haszid Szekvenciák teremtésmotívumai a zsidó hagyomány tükrében. *Studia Litteraria* (55.) 1–2. 126–143.
- Száz Pál 2021: „Haszid vérző Kisjézuska”. *Kultúráköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*. Kijárat, Budapest, 10.
- Ungvári Tamás 2019: *A Gólem és a prágai rabbi. Okkultizmus, hermetizmus, kabala*. Scholar, Budapest.
- Virányi Jenő – Kövessy Albert é. n.: *A gólem. Daljáték 3 felvonásban*. Kézirat, OSZK Zeneműtár.

Németh Zoltán

Az antropológiai posztmodern paratextusai

A Borbély Szilárd-életmű az interjúk, tanulmányok és önvallomások kontextusában

••

A kortárs magyar irodalomban a posztmodernség és a posztmodernizmus utániság problematikája már több évtized óta releváns kérdések felvetésében és egymástól eltérő válaszok sokaságában manifesztálódik. A szakirodalom döntő többsége a magyar irodalomtudományban és irodalomtörténet-írásban a posztmodernizmust többé-kevésbé egységes, egy paradigmán belül tárgyalandó minőségek összességekként kezeli. Ezeknek az értelmezési kereteknek a felülírásához hasznosíthatók Hal Foster „neokonzervatív” és „posztstrukturalista” posztmodernizmusának a terminusai,¹ Hans Bertens referenciális és nem-referenciális posztmodernizmus közötti különbségtétele,² valamint a Hans Bertens és Joseph Natoli által szerkesztett *Postmodernism: The Key Figures* című kötetben jelzett új kontextusok.³ Ezek összehangolt értelmezési keretben való megjelenítése nyomán három posztmodern stratégia jelenléte körvonalazódott a posztmodern magyar irodalomban is.⁴

Tanulmányom egyfajta adalék a harmadik, antropológiai posztmodern szövegalkotási eljárása során megjelenő önreflexiókhoz, elméleti kontextusokhoz, publicisztikai szövegekhez, interjúkhoz – egyszerűen ahhoz a szövegkorpuszhoz, amelyet közön-

¹ Foster 1984: 67.

² Bertens 1993: 26.

³ Hove 2002: 254.

⁴ Németh 2012.