

**פנטזיה, פולקלור, אגדה וארוטיקה:
סיפורי ה'גולם' בספרות הגרמנית
בראשית המאה ה-20**

עודד שי*

היצור המלאכותי, ה"גולם" כמו שהוא נקרא במקור המיתי, הוא אולי התרומה היהודית החשובה ביותר לספרות הפנטזיה המודרנית.¹ סיפור הגולם היה לאחד הסיפורים היהודיים המשפיעים ביותר על ספרותם של עמים אחרים אחרי סיפורי התנ"ך. סיפור הגולם שיצר המהר"ל, הקרוי בספרות הגרמנית "רכי לאונו הנכבד" (der hohen Rabbi Löw), נתן השראה לסופרים במרכז אירופה במאה ה-20 לכתוב על מוטיב הגולם. הערה של חוקר הלשון והספרות הגרמנית, יעקב לודוויג קרל גרים (Grimm) בכתב העת Zeitung für Einsiedler מ-23 באפריל 1808, פרסמה את הגולם בקרב רומנטיקנים גרמנים, סופרים ומשוררים בשפה הגרמנית במאה ה-19 ובמאה ה-20.² המאמר הזה ידון בכמה דוגמאות מייצגות, הנותנות ביטוי לאופן שבו סופרים ומשוררים מסוף המאה ה-19 וראשית המאה ה-20 הושפעו מסיפור האגדה. מטרת המאמר היא להצביע על הדרך שבה ביטאו הסופרים האלה את רוח התקופה שהם כתבו בה, ובעיקר להדגים את הדרך שבה עקבו סיפורי הגולם במאה ה-19 אחר המקור הספרותי ונתנו ביטוי לחיבור הרומנטי בין רציונליות למיסטיקה דתית, בעוד שבמאה ה-20 היה הגולם לסמל חברתי ופוליטי שחרג אל מעבר לגבולות הסיפור המקורי.

קיימים במדרשים סיפורים קצרים על יצורים מלאכותיים, אם כי הם עדיין אינם נקראים "גולם".³ יש סיפורים על המשורר שלמה אבן גבירול (1021-1058), שיצר גולם נקבה לשימושיו כמשרתת בית ואולי גם לצרכיו המיניים. יש מסורות על גולם ששימש מעין "שומר ראש" לרב שמואל החסיד. לאחר מכן, במאות ה-16 וה-17, חוברו כמה מהסיפורים המפורסמים על הגולם, למשל הסיפור על הגולם

* המחלקה להיסטוריה של עם ישראל, אוניברסיטת בן גוריון בנגב.

שיצר הרב אליהו מחלם (נפטר 1583). הרב פחד כל כך מעוצמתו, עד שנאלץ להשמירו באמצעות מחיקת האות אלף במצחו אבל נפצע תוך כדי התהליך. במאות ה-18 וה-19 נוצרה כנראה הגרסה המפורסמת והמוכרת ביותר של הסיפור, על המהר"ל מפראג (1520-1609) שיצר גולם לצורכי הקהילה.⁴ דמות המהר"ל מתקשרת אצל הציבור הרחב ליצירת הגולם: יצור מלאכותי שתפקידו היה להגן על יהודי הגטו בפראג במאה ה-16. אבל הגולם השתולל בגלל חוסר תשומת לב של המהר"ל, והרב נאלץ להשמירו. גופתו נמצאת עד היום, על פי המסורת העממית, בגג בית הכנסת הישן בפראג, "אלטנוישול".⁵ יהודים רבים כתבו עליו בעברית ספרים, מאמרים, מסות, סיפורי פולקלור, דברי הגות ועוד, אבל גם מחברים יהודים ושאינם יהודים כתבו עליו טקסטים ספרותיים בגרמנית, ביחוד מהמאה ה-19 ואילך.⁶

חיבור דתי ורציונלי של אגדת הגולם

ברומן "החזן האגדי" (*Der Märchenkantor*) מ-1908, מאת הסופר הגרמני איש ברסלאו, גאורג מינצר (Münzer, 1866-1908) הופיע מתח בין התפיסה הרומנטית של הגולם ובין התפיסה הרציונלית.⁷ בתחילה נגלה הגולם "באורו של הפלא" במובן הרומנטי, אבל לאחור מכן הוא התפרש כמלאכת מחשבת מכנית. בתיאור האגדה של מינצר לא הוזכר אלא השעבוד של הגולם, ועיקר הראייה של הגולם כאן היא כראיית פלא הבריאה, שפעלה דווקא על פי חוק הטבע.⁸ הניגוד בין המחשבה הרומנטית ובין זו הרציונליסטית ברור וכולט יותר בדרמה הקבלית הרבי מפראג (Der Rabbiner von Prag) מאת סופר הרומנים וההצגות הברלינאי, יוהנסס הס (Heß) מ-1914.⁹ הכותרת המשנית של "הדרמה הקבלית" והמאמצים לתאר את דמות הרבי כעל-אנושי מאגי ודתי מגלים את כוונת הסופר לעבד את החומר על פי הרוח האי-רציונלית שרווחה בתקופה. יותר מכול מתגלה פה האפשרות לעשות מעשים על-טבעיים באמצעות כוח האמונה על פי התפיסות הספיריטואליות והאי-רציונליות שרווחו בתחילת המאה ה-20.¹⁰ עם זאת, זה דבר בעל משקל רב, הדרמה מושרשת בתוך עולם הרעיונות של המאה ה-19. זו תפיסה שעל פיה אי אפשר לגשר על התהום שבין הרומנטי ובין הרציונלי. עמדה דואליסטית זו מקבלת ביטוי בסנתזה שבין סופרים מאותה התקופה, כמו פרידריך הטל (Hebbel), מוריץ ברמן (Berman) ודניאל אופו הורן (Horn) – מהאחרון אף שאב הס את הכותרת "הרבי מפראג".¹¹

כך, למשל, המשותף בין הורן להס נעוץ בשימוש שעשו בביקור הקיסר ודולף השני אצל המהר"ל מפראג, וכמות הקורבן של נערה יהודייה. לעומת זאת,

הזיקה של הס להבל כרוכה בדרך שבה קשר הס בין רדיפת היהודים בימי הביניים כמאורע היסטורי ובין התפיסה של הגולם כמושג מאגי.¹² הבסיס המשותף של הס עם ברמן נעוץ באופן שבו אימץ הס הסבר "טבעי" להיווצרות הגולם כאדם לא שפוי. התוצאה המרכזית של החיבורים האלה הייתה בפער העמוק שבין התפיסה הדתית לתפיסה הרציונליסטית של כל העלילה. הדרמה של הס הייתה מורכבת אפוא מניגודים של דבר והיפוכו. כך הורכבה גם דמות הגולם מיסודות מנוגדים. למשל, הוא מייחס הסבר טבעי לדמות הגולם, אך בו בזמן משלב בו טיעון מאגי.¹³ כך גם בדמות הרב; אצל הס היא על-אנושית, מאגית, ואף על פי כן נמצא בה קווים של אדם רציונלי הפועל על פי חוקי התבונה. אפשר שהס, כמו הבל, סבר בכל זאת שהאמנויות האלה הן רק פיקציה; הרבי חיבר בפשטות בין אדם טבעי ובין אגדות וסיפורי בדים שהיו אמורים להאדיר את כוחו: הכוח של הענק, הגולם כמציל, ומוטיב המרד נגד השבת. הוא רצה לאפשר את האמונה בהצלת היהודים בגטו, החיים באיום מתמיד של סביבתם.¹⁴ ההסבר של הס, אם כן, פותר את המאגיה בדרך רציונלית. על פי הס, הגולם אינו יצירה של הרב, אלא גילוי שלו. מדובר כאדם נוצרי שנטרפה עליו דעתו, והרב עוררו לחיים חדשים. כאן נעשה שימוש כמוטיבים המקובלים כאמור באגדה כמו מרד השבת, הגולם כמציל יהודים ועוד. יש הסבר טבעי לעברות הלא נחוצה של הגולם: הגולם הוא נוצרי מעורער בנפשו, שבאמצעות הרבי נעשה שפוי. עכשיו, מתוך הכרת תודה לרבי, הוא מסור לו בנאמנות שלמה. ההכרה מהשיגעון נעשתה על ידי אמצעים מאגיים: השם ניתן לאדם מתחת ללשון ומביא לו הכנה וכוח של ענק. גם המוטיב הדתי לא נשכח בעלילה: הפעולה מצליחה רק בעזרת הכוח של "האמונה השלמה". בדרך דומה משתמשים במוטיב השבת והמרד, המובאים בצורה רציונליסטית ומיסטית בעת ובעונה אחת. כמו ברמן, רצה הס להסביר את ההתקף שקיבל הגולם באמצעות השיגעון החוזר של המשוגע: איש הגולם שלו מקבל בראשו מכה מיד גסה, וכך שוכ חוזר אצלו לכאורה השיגעון. כך בכך, הוא משתמש שוב גם במוטיב השבת בסאגה, וגם במוטיב של הוצאת השם המפורש מתוך הפה, וכך מוסכרת המהומה. הס מצביע שוב בדרך רציונלית על יכולתו של הגולם להיות בלתי פגיע, משום שהרבי מכין בסיפור טבעת הגנה העושה אותו בלתי פגיע לדקירת פגיון. מלבד זאת, מוטיב ההצלה והשמירה מנוסה בדרך רציונלית גם באמצעות המרכיב הארוטי, העושה את הגולם אנושי. הגולם, בפשטות, אוהב את השומרת שלו, לאה, אותה יהודייה יפה העומדת במרכז הסאגה של רדיפות היהודים. אבל כנוצרי וכ"גולם" הוא חייב לוותר עליה. ביום החתונה של לאה היפה מתגלה לו כל הטרגדיה של היותו גולם: רק לשירות הוא בא לעולם, והוא מנוע מהרגש האנושי. הס מכניס כאן מעין היגיון פנימי בטרגדיה של הגולם, בהיותו יצור אל-אנושי.¹⁵

האהבה של גולם נוצרי ליהודייה מנוסחת על ידי הס על רקע רדיפת היהודים בימי הביניים, וכעצם מביאה אותנו למה שקרוי "שאלת היהודים". הס, כמו הרבי שאת דמותו הוא מעצב כחיבורו, מעוניין לאמץ גישה תבונית, ליברלית. מבחינה היסטורית, אף שהאופן שבו הס מציג את ה"שאלה היהודית" נעוץ בעולם הרעיונות של המאה ה-19, הרי שהוא הושפע בבירור מהתקופה שקדמה למלחמת העולם הראשונה. מאז שנות ה-80 של המאה ה-19 קיבלה האנטישמיות במרכז אירופה צורות חריפות יותר, כך שהדרמה של הס פונה נגד שנאת היהודים על רקע אותה המראה אנטישמית. הס אמנם ראה את סיבת האנטישמיות בהסתגרות היהודים, אך בכך בעצם תמך במידה רבה באידאולוגיה של האמנציפציה היהודית וההשתלבות החברתית.¹⁶

בהמשך להתקפות של "הגרמנים הצעירים" לביטול הניגודים בין הדתות, הרי שבספרות ההשכלה שולטות הדרמות הטבעיות.¹⁷ אלה כמובן הצדיקו את היצירה הרומנטית והדתית, הנוטה לדרמות קבליסטיות, של סופר כמו הס. כמו אצל הורן, גם אצל הס גישת הרבי מתקרמת, כלומר מדעית. רק בעיני העם הוא נחשב קוסם, אמן ומכשף, השולט על מעבדה מלאת בקבוקים ומכשירים לזיקוק נוזלים. הרבי הוא בעצם מדען העוסק במדעי הטבע, והוא הקדים את זמנו והמציא את "הקמרה אובסקורה" (Camera obscura). בשביל הס, המצאה זו לא נראתה מרשימה ביותר במאה ה-20. אבל הוא מרמה את המהר"ל למגלה החשמל בלי שהוא מקנה להמצאה שלו ערך מעשי. עם זאת, ראוי לומר כי גם בהקשר הזה לא היה יכול הס לעזוב את המאגיה. הרבי הזה, שאפשר לקיטר את התפתחות האור החשמלי, כישף באופן רומנטי את ליבוסה (Libussa), המייסדת של פראג.¹⁸ כך, לתמונה של הממציא המוכשר והמתקדם שואף הס להוסיף רובד של רתיות עמוקה. החיבור הזה מופיע בדרמה בעיקר ברגע שבו העם המוסת מבקש לסקול אותו באבנים. הרבי מתפלל לאלוהים, והאבנים הופכות לפרחי דובדבנים ותפוחים. מכל מקום, אצל הס בולטים בסופו של דבר הרמזים לעניינים אקטואליים לשעת חיבור המחזה: ההתגברות של שנאת ישראל, וכפועל יוצא, על פי הס – חידוש האידאולוגיה של ההשכלה היהודית והאמנציפציה.¹⁹

מוטיבים ארוטיים באגדת הגולם

הבלטת המוטיב הארוטי באה לידי ביטוי אצל אחד הרומנטיקנים החדשים, הרופא, הסופר והמשורר היהודי יליד בוהמיה, והוגו סלוס (Salus, 1866-1929).²⁰ הוא נותן לכך ביטוי בשירו הרב לאון הנעלה (Vom Hohen Rabbi Löw) מ-1903.²¹ המוטיב הזה היה מרכזי בנארו-רומנטיקה, וסלוס משפל בו בדרך המנוגדת לגישה

הטרגית, הסובלת והחולנית, המאוחרת יותר.²² הניגוד הזה נעוץ בעיקר באופן שבו בשיר הזה נתפס הסיפור בצורה הומוריסטית; הכותב מעורר דווקא בנערה אהבה חר-צדדית לגולם. סלוס מייחס לגולם את התמימות הטבעית המתוארת באגדה, ואת התלות העיוורת ב"רבי-אמן". הרבי, ששמע לרגשותיה של רבקה אחותו, "האוונה הטיפשה", הורה לגולם לחבק אותה. הגולם עשה זאת ושבר לרבקה הצועקת כמעט את כל צלעותיה עד שבהודאת הרבי שחרר אותה מהחיכוך. בעקבות זאת הבריאה רבקה המסכנה לתמיד מהאהבה שלה לגולם, ולבושתה "סחבה את עצמותיה הכיתה". בצורה הזאת מביא הכותב את האהבה לידי אבסורד, ומוכיח את הטיפשות ואת חוסר התוחלת של האהבה הזאת.²³

בתכונות הגולם שולטת תכונת השעבוד העיוור, כלומר הצד המכני האוטומטי, העצום בכוחו, שאינו נכבש אלא לרזחניות הרב. ואולם, כדי לווסת את אהבת הנערה חייב סלוס גם להצביע על תכונות חיוביות של הגולם. סלוס הקנה לגולם תכונות טובות שהשלו את הנערה כמו שקידה, נאמנות, טוב לב. התכונה הנוספת של אותו "הנס (Hans) מחומר", שגרמה לכך שרבקה תתאהב בו, היא כוח הנעורים.²⁴ אהבת הנערה כוונה בעיקר לסימנים החיצוניים והגופניים, לא לצד הנפשי. בגישה זו, הטרקסטית והאירונית, הייתה האהבה לגולם מעין ביטוי למשובת נעורים. בה במידה, למשל בחלק השני של השיר, מופיעה האהבה הזאת לגולם כמעין דגם של אהבת כל אדם, וכיחוד כל צעיר, לגופניות של בן הזוג. הרבי מסביר לאשתו בחיך שהיא מרגישה עליונות על בתה הטיפשה, אבל בצעירותם היא אהבה את עורו החלק ואת כוחו של הרב, התאהבה ב"עיני הזכוכית" שלו ואף חשבה זאת ל"סגולה" טובה.

יחס לאהבה כמשהו שנובע בעיקר ממשיכה גופנית בא כאן לידי ביטוי.²⁵ מההשוואה של האהבה הגולמית הגופנית לאהבה האנושית מגיע סלוס להשוואה בין הגולם לאנושיות בכלל. כיסודו נתפס הגולם כמשל לאדם. כך, לדוגמה, הרב מסביר לאשתו שהאדם הוא הגולם בשביל האלוהים, וכדרך שהגולם תלוי ביוצרו, כך תלוי האדם בכוחות הגורל. וכשם שהאל נתן נפש באדם, נתן האדם נפש בגולם.²⁶ חוסר העצמאות של הגולם מושווה כאן לחוסר עצמאותו של האדם. תגובת הרב במקרה הזה אינה ביטוי של עליונות מאגית, אלא של העליונות האנושית הטהורה. ניכרת בה חוכמה, ניסיון חיים, עין טובה, הומור מפותח ומידה של ספקנות. בכך מצביע סלוס בחזרה על תמונת המהר"ל כמו שהיא הצטיירה במאה ה-19, כהקדמה לאדם-העל בנארו-רומנטיקה.²⁷

אבל הסופר, המבקר והוגה הדעות היהודי-האוסטרו-הונגרי יליד בודפשט, רודולף לותר (Lothar, 1865-1933), מציג בנובלה הגולם (Der Golem) מ-1899 לגלגול נפש; בהיותה בתרדמה התגלגלה הנפש לשעת ארעי בגוש חמר.²⁸ הגולם

אצל לותר הוא אינו תוצר של החייאת גוש חמר על ידי השם המפורש, כמו שמקובל היה לתאר זאת. כאן זו נדידה של הנפש. לשון אחר: כסיפורו של לותר מוסיפים חתיכת חמר לנפש של אדם חי, כמוכּן לא רק לזמן קצר, בזמן שהוא שרוי בתרדמת עמוקה.

במקרה הזה אין רק חזרה על האגדה היהודית העוסקת בגולם, אלא גם ביטוי לשילובן של השפעות אחרות.²⁹ מקור ההשפעות האלה נמצא בפילוסופיות מזרחיות, ולותר הזכיר במפורש מגיה פרסית והודית. משם שאב, למשל, את הרעיון בדבר היכולת לבטל את ה"אני" (את העצמי), את יצירת הכפיל מהגוף ואת המחשבה על תרדמה עצמית הרומה למוות.³⁰ הסיבה של החייאת הגולם אצל לותר נעוצה בהכרה האמיתית של הנפש הטהורה. על פי עמדה זו, נפש-העל טהורה רק ברגע שהיא יוצאת מהמקור הראשוני – או שהיא חוזרת אליו בשנית. הנפש הטהורה, אבל כשהיא יורדת לשכּון באדם היא נפגמת. בזמן שההות של הנפש בגוף האנושי היא מתעוותת על ידי אלף כבלים: מסורת, מנהגים, דעה קדומה וחינוך.³¹ אבל הגולם, האמור להיות רק זמן קצר, אינו כפות להכרחי העיקום; הוא בא ככלי ניטרלי ושומר על טהרת הנפש. זו עמדה רומנטית מובהקת. ראשית, משום שהיא מהדהדת בתוך התפיסה של כבלי הגוף ביחס לנפש הנצחית והחופשית. האדם מנסה על ידי אמצעים על-טבעיים, במשך זמן מה, לבטל את חוקי הטבע (שלהם מייחסים את התורות הנטורליסטיות) ולהסתכל על הנפש בטהרה. שנית, זו מחשבה על הנפש הטהורה כשעצמה; הנפש הטהורה נצחית וחופשית מכבלי העולם הזה כמוכּן השגור ברומנטיקה.³²

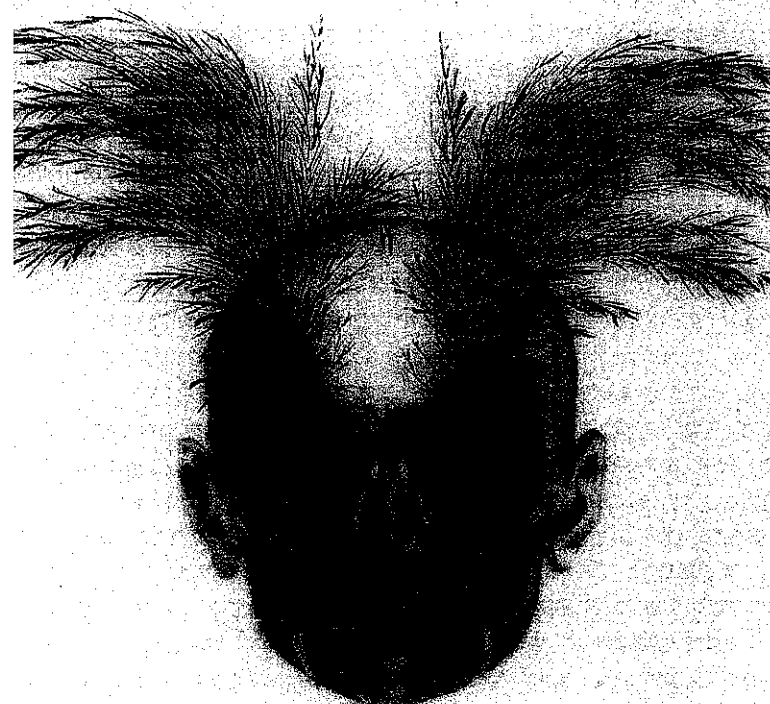
דמות הרב מופיעה בפעם הראשונה אצל לותר בצורה על טבעית.³³ מדובר ברבי מכשף, בעל תעוזה, המנסה ביודעין להיות כאלוהים. אבל התעוזה הזאת נתקלת בחסד ובאהבת אלוהים. אמנם בנובלה הזאת יצירת הגולם נהרסת, אבל היא נהרסת מתוך אהבת הבת של הרבי לגולם, ולא בשל חרון האל. האהבה הזאת יוצרת אהבה לאדם, וכך נוצר ערך אוניברסלי הנובע מהניסוי של הגולם הזה. העונש האלוהי, שבדרך כלל פוגע בבעל התעוזה, נהפך כאן לחסד, שמטרתו להציב גבול לאדם הנועז. יתרה מזאת, הרעיון של נפש חופשית וטהורה מופיע גם כך: נפש הגולם היא בעצם נפש החתן המיועד של הבת, שבו היא מואסת בשל כיעורו החיצוני. כנגד כיעורו החיצוני עומדת נפשו הטהורה, שאותה לוקח הרב ומכניס אותה לתוך הגולם כדי להפיח בו רוח חיים.³⁴ כך, רק כשהנערה נעמדת מול הנפש הטהורה של אלעזר, בעודה נמצאת בתוך הגולם, היא יכולה למצוא את אהבתה אליו. וכשהגולם נהרס, הנפש הזאת מתגלה מחדש בתוך החתן המכוער. אהבת הבת לגולם משמשת גשר לאהבת אלעזר, המתעוררת במלוא כוחה לאחר כליית הגולם. על פי לותר, כוח ואהבה הם אפוא תכונותיה של הנפש שבאה לידי ביטוי בגולם.

אם ראינו עד כאן את האהבה לגולם כצורה של אהבת האל לאדם, הרי במחזה הגולם (Der Golem), מאת הסופר, העיתונאי והוגה הדעות היהודי ההונגרי ארתור הוליצ'ר (Holitscher, 1869-1941) מופיע היפוכו של דבר.³⁵ במחזה הזה נהרסת האהבה לאדם בשל יצירת הגולם, שסיומה ממילא טרגי. בדומה למסופר על אגדת הגולם אצל לותר, גם כאן יש התייחסות למצב האב, הבת, החתן והגולם, אבל בסדר הפוך. הגולם הוא המתאהב בנערה, ואהבה זו מסתיימת בטרגדיה. הגולם הופך מאדם סתום, חנוק וחסר מודעות ליצור בעל רגשות, רווי עגנועים לאנושיות, וזה חידוש מכריע. על פי סיפור האגדה, הגולם כאן הוא יצור עשוי חומר, דמוי אדם, שאין בו נפש אנושית. כוחו של הגולם, המופיע כדמות גדולת ממדים, אינו נראה במלוא עוצמתו אלא בשעת עבודתו, וכולו בעצם מכונה אוטומטית אדירה. כשהוא אינו עובד הוא מתכווץ כמו מת או כמו אדם ישן. אבל כשמגיעה אליו פקודה הוא מתעורר וקם. כאן באה האוטומציה לידי ביטוי: תנועותיו בטוחות וחזקות, ורק כשהעבודה מסתיימת הוא שוקע בתוכו שוב כמו מת. בתוך הקשר הפנימי עם הרבי נמצאת כל מהותו בהוויה המתה. המוות מופיע כאן במידת מה באופן סמלי, עקב הריחוק מהאב. אלא שהאהבה האינסנסיבית אל הנערה יכולה להתגבר על מצב העניינים הזה. בת הרב, אביגיל, מוצגת כאדם בעל כוחות נפש גדולים. היא צוברת כוח מהמכטו של אביה, ואתו היא יכולה לעשות נסים. אבל הנמרצות הטכנית של האב מעובדת כאן לכוח רגשי. התוצאה היא, שמילות האהבה שהיא מגישה לארוס שלה בנוכחות הגולם מושכת את האחרון בעורמה חושנית. כל העורמה הזאת, הלחשושים הסודיים, כל הזיכרונות שהיא מחליפה עם הארוס שלה נאמרים בעצם למען הגולם, והם מובילים באמת להצלחה. בדרך האופיינית לדרמה נאורומנטית, כוחות הנפש והחושניות של הנערה מעוררים פתאום את המודעות של הגולם. פתאום הוא יודע את שם הנערה שעד עכשיו לא הכיר; הוא מוצא את עצמו שומע את המילים "אמא", "אבא", "אלוהים", "שבת", "חתונה" בשירים ובצהלות סביבו. הוא מרגיש את האהבה של אביגיל, אבל הוא אינו יכול לבטא רגשות אהבה ממשיים. בדירתו טרגית, והוא מכיר בכך שהוא אינו יכול להיות לא אדם ולא חיה. כלומר, ההתעוררות בעקבות האהבה גורמת לו להכיר בטרגיות קיומו. הוא רוצה להיות אדם, אבל אינו יכול. התסכול מביא אותו לכדי מרד, ובאופן פרדוקסלי, הוא מתקרב יותר ויותר להוויה פסיכולוגית ורגשית אנושית. התעוררות הגולם מצביעה על הפיכתו בסופו של דבר לאנושי יותר, ובמידה רבה מנתקת את דמותו החדשה, האנושית, מהדמות האגרית.³⁶ בשום גרסה אחרת לא הודגשו עד כה החיצוניות והבדידות של הגולם כמו בגרסה זו. אפשר שיש לכך סיבה ביוגרפית טובה, שכן הוליצ'ר חווה ברוב חייו הספרותיים את "היות האחר" ואת הבדידות. כדמות הגולם המורד הכליט המחבר

את היוצא דופן ואת הבידוד שלו בעולם. כמו שהגדיר זאת הסופר והעיתונאי הנורווגי בעל פרס נובל לספרות, קנוט המסון (Hamsun, 1859-1952), הוא נתן ביטוי לחייו שלו כ"זר בעולם".³⁷ כך קרא לעצמו המסון, ברומה לשאר ירדיו, סופרים צעירים ואמנים שאליהם השתייך גם הוליצ'ר: דאוחנרי (Dauthendy), ודקינד (Wedekind) ואחרים.³⁸ שוב ושוב תיאר הוליצ'ר באוטוביוגרפיה שלו את זרותו ואת חוסר הקשר שלו עם העולם, בייחוד לפני התקופה שכתב בה את הדרמה של הגולם ובזמן הכתיבה. כל התכונות הללו בולטות לא רק בגולם, אלא רומזות לאדם ולתלתו הנסתרת. לפיכך אי אפשר למצוא אותן רק בגולם, אלא גם בשאר הדמויות שבמחזה. כך, למשל, אביגיל היא דמות בודדה, וכך גם הרבי העומד מעל בני האדם, מלא רגשות של דחייה מהמון אנשי הגטו העלובים. את גורלו אמנם שיקף הוליצ'ר בגולם, בוודאי כשהוא עצמו מתאר מה קשר אותו לחומר ("האם אתה בעצמך לא הגולם"?). הוא נשמע להוראה האלוהית וחי באופן מכני, עד שהשם הסודי העל-אנושי בוער בגופו. הוא חי במשמעת אפלה, רצון לא ידוע, כלי אהבה, כייצור שנדחה מהחברה האנושית.³⁹

המרד של הגולם מבטא ומשקף את המרד האנושי של הרב נגד אלוהים. הרצון של הגולם להיות אדם דומה לרצון הכאוב של הרבי להעמיד את עצמו בדרגה אחת עם אלוהים דרך מעשה היצירה. אצל שניהם נובעים המרד והגעגועים לדרגה הגבוהה יותר מתוך הבדידות, ושניהם נכשלים משום שחסר להם דבר מה כדי להגיע לאותה דרגת עליונות שאליה הם שואפים. על השאלה מה חסר לגולם להיות אדם עונה הרבי: מה שלי חסר כדי להיות אלוהים. כמו מוטיב הבדידות, גם למוטיב המרד יש קשר הדוק לאישיות של הוליצ'ר. לא לחינם קרא הוליצ'ר לברך הראשון של האוטוביוגרפיה שלו "סיפור קורות חייו של מורד". ארבע פעמים מורד הגולם בתוך הדרמה, פעמיים הוא קם נגד הרבי ופעמיים נגד אלוהים. כל ארבע המרידות של הגולם נכשלו, דבר המלמד על הפסימיזם העמוק של הסופר. הבדידות והמרד של הגולם הם הר לאלו של הוליצ'ר, שחוה את המרדנות וכישלונותיה.⁴⁰

חשיבות הדרמה של הוליצ'ר לדיוגנו נעוצה בהשפעתה הרחבה. למשל, היא שימשה בסיס להפקת סרט הראינוע על הגולם של השחקן ובמאי הסרטים הגרמני פאול וגנר (Wegener, 1874-1948) ב-1914.⁴¹ הוליצ'ר, אגב, האשימו בגניבה ספרותית. מכל מקום, וגנר ייחד לעצמו את התפקיד הראשי, ולאחר מכן אף הוציא גם את סיפור הסרט הגולם (Der Golem) ב-1921.⁴² על בימוי הסרט, שכותרת המשנה שלו במקור היא "איך הוא בא לעולם", חתומים שניים, במאי הסרטים הגרמני יליד ברלין, קרל בוזה (Boese, 1887-1958) ווגנר. לאחרון הייתה אובססיה לדמותו האגרית של הגולם. עוד לפני הסרט הזה מ-1920 הוא ביים שלושה סרטים



אילת כרמי, "תת מימי", שמן על מיילר, 2011. באדיבות האמנית

הקשרים בין הנערה לקיסר התקיימו כשהקיסר ניפגש עם הרבי. האגדה מספרת שרודולף השני ביקש מהמהר"ל להכניס אותו לרזי הקבלה וללמד אותו את סודותיה. כאן מתואר מאבק ממשי בין הקיסר, הרעב לסודות העולם, ובין האל והשומר האחראי של תחום המהר"ל, שרק מיועד לאנשים מוכתרים. המלחמה העיקרית היא בין הקיסר, המבקש לחשוף את מסתרי התעלומה, ובין הרב, המבקש את גניזתם. שניהם נכנעים לקרב הפנימי. בדרך זו ביקשה המחברת הנטורליסטית והרומנטית לתאר בסיפורה התמוטטות של עולם שלם, בניגוד למגמה הרווחת בספרות האקספרסיוניסטית.

ברומה להאושנר, כתב הסופר, הפובליציסט, האקספרסיוניסט והמלחין היהודי הצ'כי, מקס ברוד (Brod, 1968-1884)⁵³ את גרסתו שלו לסיפור הגולם בספרו ודכו של טיכו ברהי לאלוהים (*Tycho Brahes Weg zu Gott*). אבל בספר הזה, שתורגם לעברית, מופיע המהר"ל כמבשר של התקופה חדשה.⁵⁴ ברוד רצה לתפוס את זריחת התקופה החדשה כנגד אוגוסטה האושנר הנטורליסטית, שתיארה בסיפורה את הרס העולם. אצלה הרבי נשבר כשהוא מגלה לזר את סודות האלוהים, ומכה על הטא שהוא הזניח את הקדוש לו ביותר. הרצון להעביר אליו את הרוחניות שלו נכשל. כאן מונחת הטרגדיה של הרבי; העונש מוטל בסופו של דבר על בתו. ההתנפצות החיצונית באה לידי ביטוי בכריחת המהר"ל ומשפחתו אחרי שיצירתו נכשלה. בכך קושרת האושנר את הסיפור לעובדה ההיסטורית, שהמהר"ל עזב את פראג לאחר הראיון עם רודולף השני.⁵⁵

האושנר מקבלת את המוטיבים של האגדה, אבל מעבירה אותם למישור אחר. כך, למשל, הגולם משתולל כפקודת הרב: היה זה אחר מאמצעי הלחימה שלו נגד הקשר הנרקם בין רודולף השני ובין בתו. המרד של הגולם נגד רודולף פורץ בהוראת הרבי, אבל התקיפה הרצחנית על כבוד הקיסר היא מעל לכוונת הרבי, ורק במאמצים עצומים הוא מצליח לרסן את המשרת ולמנוע רצח. כלומר, גם כאן כמעט גבר היצור על כוראו. הגולם עלה על יוצרו.

אצל האושנר יש תהיות – הרבר אינו נאמר במפורש – אם העבד העושה כפקודת הרב הוא באמת גולם, או שהוא נקרא בשם כזה רק כחלק מהשמועה שמגיעה עד לקיסר. הרב רואה אותו כאסופי, ועל פי מעשיו כאוטומט. אופיו האוטומטי והמכני מאפשר לקרוא לו אוטומט: בתנועה שלו, באופן שבו הוא נופל מת בכל פעם כשהוא מסיים את עבודתו. כמו שהמכונה מגיעה את הבוכנות, הוא מפעיל את גופו ואת זרעותיו ודוחף כמו מנוף.⁵⁶ הוא מתכוּפף, ובמכות קשות עובדות ריאותיו. אפילו המוטיב הארוטי מתבטא בצורת מכונה, כאדים בסיר רותח, וכך יוצא הייחום (הזרע). בתוך כך, הארטיקה מקבלת משמעות חיתית, ונוצר קשר בין הטכנולוגיה לטבע: הגולם המכונה, או האוטומט, מגיב

שעסקו בדמות, אך רק בהגולם הגיע החזון הקולנועי שלו, העוסק בדמות הגולם שניעור לחיים וקם על יוצרו, למימוש קולנועי מרשים ביותר. הגולם הופק בתקופה הקצרה שבה נוצר בגרמניה הקולנוע האקספרסיוניסטי, שהשתמש בתפאורות מלאכותיות, באור ובחושך מוקצנים ובזוויות צילום מעוותות במכוון כדי לתאר מציאות של אימה וטירוף. מלבד זאת, היו כאן תיאורים רבים של מעשי כשפים ואצטגנינות, ושררה תחושה מתקתקה של גטו; הרומנטיזציה של הזוועה.⁴³ אגב כך צייד וגנר את הגולם בקלסטר פנים יוצא דופן, אולי משום שהיה זה קלסטר פניו שלו. התוספת העיקרית של וגנר לסיפור המקורי הייתה בדרך שבה הציג את גאולת הגולם על ידי ילד. אחרי שהחריב את הגטו מצא הגולם בשדה ילד משחק לתומו, והוא כבש את לבו. אולי אפשר לראות בכך סמליות נוצרית דתית: גאולת העולם באה מתינוק, מישו הנוצרי.⁴⁴ לשון אחר: זו עדות להמרת הדת של הגולם היהודי.

בהשפעת הוליצי'ר כתב העיתונאי והסופר השווייצרי פרדיננד ליון (Lion, 1883-1965) את הליברית לאופרה מאת הפסנתרן והקומפוזיטור הגרמני אויגן ד'אלברט (d'Albert, 1932-1864) הגולם (Der Golem) מ-1926.⁴⁵ כאן היה הגולם האטום ליצור המרגיש בכוחה של האהבה. אבל הסיום היה טרגי אף הוא: הנערה מתה, והרב המתחזה לאלוהים נכנע. האווירה הכללית היא של רוחניות קבלית. געשה שימוש בחומרים עתיקים, כמו אזכור ספר היצירה, לצד הקישור למוטיב אחשוורוש (Ahasver) של היהודי הנודד הנצחי.⁴⁶ ההתעוררות האנושית של הגולם באה בשירה זו במעין שלושה שלבים: ראשית, הוא כבש לעצמו את הדיבור באמצעות המוסיקה. לאחר מכן המראה של מעשה האהבים של הנערה ואחד מתלמידי הרב עורר בו את התשוקה המינית. לבסוף, בדרגה השלישית, הוא התחיל להבין את צערו וייסוריו של האדם. בשעה שהוליצי'ר הנאו-רומנטיקן ויתר על היות הגולם אדם, בלטה כאן תפיסה אקספרסיוניסטית המבליטה את האמונה באדם.⁴⁷

בה בעת עם הגרסה של הוליצי'ר והגרסאות המושפעות ממנה, ביטאה הסופרת היהודייה הצ'כית אוגוסטה האושנר (Hauschner, 1850-1924)⁴⁸ גישה רומנטית ייחודית וראויה לציון בסיפורה מות האריה (Der Tod des Löwen) על המהר"ל מ-1916.⁴⁹ האושנר, שהתפרסמה בזמנה כמחברת רומנים,⁵⁰ ניסתה לכתוב כאן רומן אימפרסיוניסטי עם היבט היסטורי.⁵¹ היא לא יכלה להתעלם מכמה פרטים כמו המלאכותיות של דמות הגולם או המפגש בין רודולף השני למהר"ל, שהיה לו כנראה בסיס היסטורי מסוים. הביקור האגדי של הקיסר בבית הרבי התרחש במקרה במציאות.⁵² הגולם שייך למסגרת הזאת. הוא מופיע כרמות האחראית לקידום המפגש, אך גם כמי שהרס את הקשרים העדינים בין הקיסר ובין בת הרב, גולדה, כשפיתח אליה קשר יצרי ואפל.

כשנאה ובקנאה חייטיות כשהוא רואה את בת הרב בזרועות אחרים. הקשר הזה בין הטכנולוגי לחייטי מזין את האווירה הרומנטית ואת המוטיב המיסטי השזורים בספר.⁵⁷

הגולם כסמל חברתי, תרבותי ופוליטי

כאימוץ הסמלים מהתקופה הנארו-רומנטית המאוחרת והאקספרסיוניזם המוקדם, באווירה המיוחדת של סיפורה, מתקרבת האושנר לרומן הגולם (Der Golem, 1915) מאת הבנקאי גוסטב מייירניק (Meyrink, 1868-1932). הספר הזה נחשב עד היום לאחד מהווריאציות המוכרות של האגדה, והוא אף תורגם ליידיש ולעברית.⁵⁸ מייירניק היה מתרגם אוסטרי שהמיר את דתו מפרוטסטנטיות לבודהיזם. בווריאציה הייחודית שלו משתקפת בעצם ההתרחקות הגדולה ביותר מחומרי האגדה. הרקע של ספרו נעוץ בפראג של ההווה, והעיקר שבו הוא המאבק להכרת העליונות האנושית ולגאולת האדם. האווירה שלו אטומה וחנוקה מרוב תעלומות מוזרות. הפשע והטירוף צמודים, והכול מתואר בדרך אקספרסיוניסטית, המבליטה את כל השפל והעליבות כדי לשקף את הגפש האירופית שלפני מלחמת העולם הראשונה.⁵⁹

גיבור העלילה נע בין שני יהודים, שהאחד מהם הוא היסוד הרע והאחר היסוד הטוב. הגולם מקבל תפקיד חשוב בדרך הייסודים של הגיבור המביאה אותו לגאולה. הוא מופיע לכאורה ברחוב היהודים אחת ל-35 שנים.⁶⁰ בדמיון מה לתפיסה היהודית, שעל פיה אין אדם נגאל אלא כשהאני שלו נפרד מהארצי ומתייחד עם האני הכולל של כל העולם, כך מתקשרת אצל מייירניק ההכרה הגבוהה של הגיבור עם המאבק לשחרור האנושות.⁶¹ הגולם מעורר בגיבור את העצמי הפנימי שלו, מסייע לו לראות את דמות המשנה שלו פנים אל פנים, בלי שדעתו תבלע, והראייה הזאת היא ההתגברות שלו.⁶²

במידת מה אפשר למצוא קשר בין הגולם של מייירניק ובין יצירתו של הורסט נוטבוהם (Nottebohm) "השד" (Spuk).⁶³ ואולם, עם כל טרחתו הרבה אין נוטבוהם משרה על הקורא את רוח המסתורין והזוועה שהתכוון לה. סיפור המעשה הוא ביהודי ושמו חיים זילברבאום, החי בגטו מאז הקמתו, ואף אחד אינו יודע את מקום מוצאו. הוא יוצר את הגולם משום שבכל 100 שנה הוא שותה דם מלב של נוצרים, ולשם כך הוא מוכרח לרצוח אחד מהם. ניכרת כאן נימה אנטישמית בולטת. זהו סיפור מסגרת שאין לו כל קשר לחומר הספרותי הקשור לגולם.⁶⁴ וכמו אצל מייירניק ונוטבוהם, שימש הגולם אצל הסופרת, המשוררת, המתרגמת והעיתונאית הציונית ילידת צ'כיה אירמה (מרים) זינגר (Singer, 1898-1989)

לצרכיה הפוליטיים. זינגר הייתה חברת בתנועת הנוער הציונית, ולאחר מכן עברה שנים רבות כנגנת בקיבוץ דגניה. בסיפור הילדים שחיברה, "לאן שהגולם הביא את הגברים החולים" (Wohin der Golem die kranken Männer bring ließ) מ-1920 היא מתארת יצור המוכרח אחת ל-100 שנה לעזוב את המרתף שבו הוא שרוי, לנרוד בלא רוגע, בלא גאולה, אלא אם כן ייתן חיים לבני אדם הצריכים זאת.⁶⁵ הגולם מתואר באגדה זו כדמות אדם חום העשוי מעפר, כבד ושלומיאלי, בעל עיניים קומיות ועקומות, פה רחב והליכה איטית וקשה. המהר"ל בסיפור הזה לקח לו את השם, אולם נשארה בחכו האות ח', שמשמעותה חיים, ולכן אות זו לא אפשרה לו למות באופן מוחלט. הוא יכול להינצל מייסורי החיים אם ייתן חיים אמיתיים לארבעה אנשים, ואז הוא יוכל למות. אצל זינגר, הגולם נותן בסופו של דבר את החיים האמיתיים לארבעת החברים החיים בארץ ישראל, על פי עמדתה הציונית.⁶⁶ הוא ממלא את שליחותו ומביא ארבעה חולים לארץ ישראל, שבה יש שמחה, בריאות, חיים נורמליים, רעננים ואמיתיים. אלה קיימים במולדת העם היהודי שלה שראפת הציונות, בו בזמן שהחיים בגולה הם מחלה והזנחה. בארץ ישראל, שאלה הביא הגולם את החולים, מתרחשים כמוכן נסים: החיגר מתחיל ללכת, העיוור רואה, האילם מדבר, והרביעי, שהיה מחטט בספרים ישנים עבשים ואכולי עש ומחפש את החיים האמיתיים, היה לאיכר ומצא אותם.⁶⁷

הסופרת הצליחה בכישרון רב לכנות דמות של אדם כרוגמת הגולם הראשון במקורות היהודיים הקדומים, ובכך לעורר אצל ילדים את הרעיון המוכר, המשווה בין הגולם ובין אדם שהאל יצר אותו מעפר. אפשר שרמימו הגולם, שבו הוא נראה עייף וזקן, ש"אין לו יותר כוח למכות ולנשיכות", מעורר אמפתיה אצל הילדים הקטנים. ואכן, הגולם באגדה של זינגר הוא קוסם היוצר עגלה מתוך העפר (חומר שממנו הוא עצמו עשוי). העגלה מובלת על ידי סוסים בעלי כנפיים שמימיות, המביאים את ארבעת החולים אל הארץ המובטחת. אבל סופו של הגולם חוזר אל האגדה המקורית, שבה דמותו השכורה מוצאת את עצמה בתוך הבית שבו גר פעם המהר"ל מפראג.⁶⁸

מהמימוש הסמלי שנעשה בגולם כיצור, כמו שראינו, הדרך אינה רחוקה משימוש במילה "גולם" כסמל. פופולריות הגולם בימי מלחמת העולם הראשונה גברה בעקבות הקרנת הסרט שעסק בדמות האגדית הזאת וקיבל תהודה ציבורית גדולה, ובעקבות פרסום יצירותיו של מייירניק, שרבים קראו אותן בתקופה הזאת. בעקבות כל אלה עסקו רבים כפן האגדי של הגולם באמנות הפלסטית, בשירה ובפרוזה. ואולם, מתוך מגוון האפשרויות של החומר לא נוצר בספרות מושג אחיד של "גולם", ומדי פעם נקשרו היצירות האלה לנושאים אחרים שבאגדה. הנה כמה דוגמאות מייצגות לשימושים כאלה.

המעבר שנעשה בין ההתייחסות לגולם כיצור העשוי חומר ובין השימוש במילה גולם כסמל בא לידי ביטוי ברומן קריסטיאן ונשאפה (Christian Wahnschaffe) מאת הסופר היהודי יליד פירת, יעקב וסרמן (Wassermann, 1873-1934), ובעיקר בנעילת הרומן.⁶⁹ מצד אחד, הגולם מיוצג כאן כמכשיר נטול רצון, הפועל על פי הרצון ועל פי האתיקה של אדונו, ומצד אחר, משמש ה"גולם" סמל לדחפיו של האמן ביצירתו. הגולם משמש מבחינה זו הן כגוף והן כסמל למוזה של האמן היוצר. הרגע הפואטי החשוב להבנת כפילות זו כרוך בסיום הטרגי. כשהגולם, על פי חוקי הקבלה, הופך לעטיפה חלולה לאחור לקיחת השם, מתה מיד הרקדנית ששימשה השראה ליצירתו. זהו מוות איום הנובע מהחוקיות הפנימית ומ"הלוגיקה העמוקה של הדברים". במידה רבה אין כאן מוטיב של גורל חיצוני כמו בנאורידאליזם ובנאורומנטיקה; מדובר ביעוד פנימי ובשקיעה בחובות החיים, כמו שהאקספרסיוניזם ראה זאת.⁷⁰ השילוב הזה בין דמותה של הרקדנית כסוג של השראה ובין הבעייתיות הגולמית מצביע על הבנת היחס האנושי לאירציונלי, שווסרמן והאקספרסיוניזם חיבבו. בה בעת, הוא מצביע על סגנון מיוחד, על חדירה לעמוק הרברים, ניסיון להוציא מהם את הסופי, החומרי, ואת הפנימי, הרוחני, כאחד.⁷¹ השילוב הזה חוזר גם ברומן של וסרמן, פרשת מאוריציוס (Der Fall Maurizio). ברומן הזה מנסה וסרמן לשרטט את דמותו של אדם אחר עד לתחתיתו, למקורו.⁷² הוא עושה זאת באמצעות אזכורן של אגדות ישנות המתעוררות בזיכרונו של הנער אטצל (Etzel) כשהוא רואה את "השד" וארמה (Waremm) המתפורר. לנער נדמה "כאילו גולם מחמר מתעורר לחיים ובכעס מחפש, כי מתעורר בו התיאבון לכשר אדם".⁷³ בעיני האדם, הדבר המטיל אימה אינו איום או רוע כלשהו; הוא מייצג את החשק הרדום של הגולם המתעורר. החומרנות האיטית של הגולם מחמר מנוגדת לגופניות החומרית והספוגית של האדם. דבר מה בהמי, שגם אחרים ייחסו לגולם, נוסף כאן כשכר כבד עם החומרנות של החומר הגולם משמש סמל לתשוקה רדומה למחצה. יתרה מזאת, הגולם משמש גם סמל לכזב, לחיים לכאורה, לחוסר משמעות. בנובלה של וסרמן, האורח הבלתי קרוא (Der unbekante Gast), מוצג תרשים אפוקליפטי על תקופת המהפכה הגרמנית, שבה "עבודת האלילים שלה בפני הכימרה" (Chimäre) מוצלבת ב"פולחן לגולם" (Kultus vor dem Golem).⁷⁴ הגולם הוא כאן משל לחוסר הערך של המהפכה. שלא כמו במהפכות אחרות, שהביאו לעולם מזור אמיתי, מהפכה זו נתקעה לכאורה במשהו חיצוני, חסר נפש וחסר משמעות.

סמליות הגולם מודגשת כיתר שאת ברומן מאגיה אפורה (Graue Magie) של מיינומה (Mynoma).⁷⁵ ברומן הזה מודגש במיוחד הגורם הלא רוחני, חסר הנשמה והבהמי של הגולם, לעומת כוחו הרוחני והשולט של הרבי, האמן.⁷⁶ הגולם כאן הופך אפוא לסמל למאבקי כוח ושליטה. האמן, המייצג את כוחות הרוח,

מחפש ביודעין את "המכונה האנושית" של האחר, "לעשות לגולם שלו", ואילו הגולם-האדם, שמומש "באופן פיסי כבהמי גופא", מרוסן באמצעות כוחו הפיסי של השליט המפקח עליו כדי שלא ייצא משליטה. בדומה למיירינג, השימוש במילה "גולם" מייצג את חוסר הרצון להיות נשלט על ידי כוחות עליונים. ודוק: במאמר עממי מדעי, בגבול של עולם הבא (An der renze des Jenseits), מיירינג מדבר על הוראת יוגה מסוכנת, שבעלי כוח ציניים יכולים להשתמש בה כדי להפוך תלמידי יוגה מהופנטים "לגלמים חסרי כוח רצון".⁷⁷

יש דוגמאות רבות נוספות לשימוש במושג ה"גולם" כסמל לעמדות מוסריות, פוליטיות או ערכיות. כך, למשל, בניגוד לווסרמן, מיינומה ומיירינג, ה"גולם" מסמל דווקא שליטה של האדם בגולם. בביוגרפיה על ולטר רתנאו מאת הדיפלומט, הסופר וחובב האמנות המודרנית האנגלי-הגרמני, הרי גרף קסלר (Kessler, 1868-1937), דימה קסלר את רתנאו בפשטות לגולם. הגולם הופך כאן למעין רוח המשתלטת על גוף זר. קסלר יוצא כאן מתפיסה הפוכה של מהות הגולם. הפעם, תכונת היסוד של הגולם היא הרוח ולא החומר. הרוח הזאת היא המשתלטת על הגוף והופכת אותו לכלי עבודה שלה. כך היה יכול קסלר בביוגרפיה של רתנאו לחשוב על האחרון כביטוי של מעין רוח הגולם המקורית, וכך לדאות את רתנאו "בדיוק מושלם, כשדמותו הופכת לעתים קרובות להזיה, וכל מה שקרוב אליה משתלט עליה כמו הגולם".⁷⁸ באותה הרוח הציג העיתונאי ומבקר התאטרון היהודי הגרמני אלפרד קאר (Alfred Kerr, 1867-1948) את הגולם בשני מקרים כסמל לחוסר אנושיות. בקוצבו (Kotzebue) הוא רואה בגולם סמל לפעולה בלא לב ובלא רגש.⁷⁹ ואילו במקרה השני, מתוך העולם בדרמה (Die Welt im Drama) מ-1917, הוא מביט ב"עולם של גולם שהשתגע".⁸⁰ כלומר, הגולם הוא סמל לעולם שנע על פי רצונות זרים ואל-אנושיים, תוך כדי עיוותים משוגעים, שלצד תצוגות של מריונטות ואוטומטים הוא יכול למצוא בו את מקומו. דוגמה אחרת היא של היסטוריון הספרות הגרמנית יוסף נדלר (Nadler, 1884-1963) הקורא ל"אדם העליון" של ניטשה גולם. הדמות האגרית נעשית כאן סמל ליחס בין החיים עצמם ובין הרברים המדומים השקריים, כאותו האופן שבו ראתה זאת הרומנטיקה. לנדלר ברור שהכפילות הזאת קשורה להפרדה מושגית המקבלת ביטוי בדרמות הגולם. כך מתאפשר לו לכנות את "האדם העליון" של ניטשה "אדם מראות".⁸¹ לבסוף, תיאור של הגולם כסמל לחוסר ישע מופיע ברומן האנשים המאוששים, שיצא לאור ב-1930, מאת הסופר והמחזאי הגרמני הרמן קסטן (Herman, 1900-1996). וכך נכתב: "הוא ישב כמו גולם משותק (כלומר אדם שברגע מכריע צריך לדבר, אבל לא יכול להוציא הגה מפיו)".⁸² צרותיה של הברייה האילמת, גולמנותה, הקושי שלה ואטימותה עומדות כאן ברקע הרימוי של ה"שיתוק" האנושי. דוגמה

בספר הזה קובע לוי נחרצות כי עד שנת 2050 ישוטטו על כוכב הלכת ארץ רובוטים שלא רק יהיו יצירתיים, חכמים ומשכילים יותר, אלא גם ייראו כמו בני אדם (או איך שנרצה שייראו) וגם ירגישו כך לפעמים. על פי לוי, יהיו הרובוטים מעורבים בחיי האנושות כבני לוויה בשל כישוריהם הרבים, חושיהם ויכולתם. הם יוכלו אף להתאהב כבני אדם, להיות מושכים רומנטית ונחשקים מבחינה מינית.

הערות

1. המאמר הזה נתמך בעזרת קרן ד"ר משה ופרופ' מרגריטה פוי מטעם הקרן לחקר יהדות בוהמיה. על כך אני מבקש להודות להנהלת הקרן ולעומד בראשה. פרופ' מרגריטה פוי עסקה בספרות הגרמנית, בייחוד כזו העוסקת באישים שפעלו או נולדו בצ'כיה. ספריה ומאמריה הרבים שימשו נר לרגליי, ומקצתם אף הוכאו כאן. השוו גם: Jakob Grimm, *Kleinere Schriften*, Bd. IV, Berlin: Exlibris: Wesendonck, 1869, p. 22; ראו גם: דב שטוק (סדן), "הגולם וגלגוליו – אגדת הגולם ושימושה בספרות הגרמנית", מאונייטס כרך ג', הוברות א'-ו', י"ג-י"ח (תרצ"ה), חלק א': עמ' 316-321; חלק ב': עמ' 648-653.
2. ראו, למשל: מסכת סנהדרין, סה, ע"ב; מדרש ויקרא רבה, א, כט, ועוד. גרשם שלום, "דמות הגולם בקשריה האדמתיים והמאגיים", בתוך: גרשם שלום, פרקי יסוד בתבנות הקבלה וספליה, תרגם יוסף בן שלמה, ירושלים: ביאליק 2003, עמ' 423.
3. הופיע בראשונה בהערה בספר: מאיר פערליש, מגילת יוחסין (ורשא, הוצאת נח חיים לעווין תרכ"ד, יש לתקן שם, מהדורה ראשונה תע"ח), דף ח ע"ב.
4. ראו בהרחבה גם: משה אידל, גולם מסודות מאגיות ומיסטיות ביהדות על יצירת אדם מלאכותי, ירושלים: מאגנס, תשנ"ו, עמ' 377-379; באחרונה פרסמו החוקרים גד יאיר ומיכאלה סויר תאוריה, שעל פיה רבות מהתאוריות החברתיות של המדע הגרמני במאה ה-19 הושפעו מסיפור הגולם מפראג של ברטולד אוארבך ושיפנוזה, ראו: Gad Yair, & Michaela Soyer, *The Golem in German Social Theory*, Lanham: Lexington, 2008.
5. על מנצ'ר ראו בהרחבה: Franz Brümmer, *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten, vom Begin 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, Leipzig: Reclam, 1913, Bd. V, p. 88; על תולדות חייו ראו: Willi Gorzny, (Hrsg.) *Deutsches Biographisches Generalregister – Band 12*, Leipzig: Verlag Willi Gorzny, 2008; Heinz Rupp, (Hrsg.) *Deutsches Literatur-Lexikon: Biographisch-bibliographisches Handbuch*, Band 7, Bern: Francke Verlag, 1979; *Biographisches Verzeichnis für Theater, Tanz und Musik*, Band 1, Berlin: Paul S. Ulrich Verlag, 1997. בכל הלקסיקונים האלה לא נזכר יום פטירתו שנתר לא ידוע.
6. Georg Münzer, *Der Märchenkantor*, Berlin: Marquardt & co., 1908.

אחרונה זו חותמת את שורת ההשוואות והמוטיבים בספרות הגרמנית המודרנית. מול הספרות היהודית המזרח אירופית, שבמרכזה עמד המושג העממי של ה"גולם מקומר", בספרות הגרמנית לא הציגה יחס עממי אחיד לאגדה, אלא הרבה יותר מזה: היה בה מגוון רחב של זיקות ספרותיות לסמל תרבותי, חברתי ואפילו פוליטי.

סיכום

המאמר הזה עוסק בסיפורי ה"גולם" בספרות הגרמנית של המאה ה-20 בכמה היבטים, נבחנו בו כמה מוטיבים בזיקה לרוח התקופה שהם נכתבו בה. אפשר להבחין בהשפעה של תקופות משנה על סגנון הכתיבה של הסופרים והמשוררים, יהודים ושאינם יהודים, שכתבו בשפה הגרמנית. בספרות של שלהי המאה ה-19 בלט היסוד הלא-רציונלי והתפתח מעין חיבור בין דתיות לרציונליות. היה זה בעצם שילוב בין תפיסות שהתפתחו במאה ה-19 בעניין הגולם: התפיסה ההיסטורית הרציונלית בתקופת הרומנטיקה והריאליזם, ואליה שייכים מינצ'ר והס, לצד העלאת היסודות הארוטיים באגדת הגולם והסובכים אותו, שאפיינה סופרים ומשוררים שכתבו בגרמנית כמו סלוס, לותר, הוליצ'ר, וגנר, ליון והאושנר. הנאו-רומנטיקה המאוחרת ואקספרסיוניזם המוקדם של תחילת המאה ה-20 מסמלים שינוי. המחברים האלה התרחקו מאוד מחומרי האגדה ופנו במובהק לסימבוליזציה של מושג הגולם. מיירינק, נוטבוהם וזינגר, למשל, המציאו אגדות, כל אחד לשיטתו, שהיה להן קשר רופף למדי לאגדת הגולם המקורית. בעקבות זאת הופיע השימוש הסמלי בגולם במגוון של הקשרים. כך, למשל, בקשר שבין רקדנית ושד אצל יסרמן, כמכונה אוטומטית מודרנית אצל מיינומה או קאר, כסמל לדמותו של רתנאו אצל קסלר, ולמצבים אנושיים או חסרי אנושיות אצל נדלר וקסטן. סיפור הגולם חדר עמוק לתוך התרבות המערבית המודרנית. הייתה לו השפעה גדולה על ספרים ידועים כמו פרנקונשטיין של מרי שלי, המתאר אדם מלאכותי שקם על יוצרו, ועל המחזה ר.א.ו. מאת הסופר ומחזאי היהודי הצ'כי קארל צ'אפק, שנכתב ב-1920 בפראג, עירו של המהר"ל. צ'אפק תיאר גזע של יצורים סינתטיים הנוצרים בכתי חרושת בידי מדענים, שלבסוף משמידים את המין האנושי ותופסים את מקומו. ליצורים האלה קרא צ'אפק "רובוטים", וכך המציא את המילה המשמשת כיום לתיאור היצורים המלאכותיים האלה. במקור התכוון צ'אפק לקרוא להם "גלמים", אבל בגלל החשש שמחזהו ייחשב לעוד מחזה יהודי ולא למחזה אנושי כללי, הוא שינה את השם. עד כמה מרכזית הזיקה הזאת בין מושג ה"גולם" ובין המחשבות בזמננו על היחס בין האדם ובין העולם המודרני פרי ידיו אפשר ללמוד אולי מספרו של דייוויד לוי, אהבה וסקס עם רובוטים.⁸³

- Oldenbourg Verlag, 2006, p. 176; על כתיבה ספרותית בשפה הגרמנית בפראג
Margarita Pazi, Deutschsprachige jüdische Dichtung in Prag um die
ahrhundertwende, *Jahrbuch des Instituts für Deutsche Geschichte*, 6 (1984), pp.
281-306
22. ראו: Josef Mühlberger, *Die Dichtung der Sudetendeutschen in den letzten fünfzig
Jahren*. Kassel-Wilhelmshöhe: Stauda, 1929, p. 142
23. Rosenfeld, *Die Golemsage*, pp. 133-134
24. על הנהגות ומשמעותם בתחילת המאה ה-20 ראו: יותם חותם (עורך), תור הנהגות
נוער יהודי גרמני בעידן המודרני, ירושלים: מאגנס 2007.
25. Mühlberger, *Die Dichtung*, p. 141
26. אגדות מהמאה ה-11 לספירה מספרות על מת שהתעורר בסיוע איש אלוהים
קרוש בעזרת החזקת הזרוע או בתפיסתו מתחת הלשון, והנשמה הייתה אמרו
להיפרד מהגוף שהיה "גולם". מאוחר יותר, במאה ה-12, הופיעה המילה "גולם"
בטרימינולוגיה הפילוסופית היהודית של ימי הביניים כחומר, גוף, כלומו
בלא רוח חיים. השו: Adolph Neubauer, *Mediaeval Jewish Chronicles*, II, Oxford: Clarendon Press, pp. 114, 120
שבו נכתב שכספר היוחסין נאמר: "הוא
קרא בשם המפורש, הגוף נשאר ללא הנשמה, והוא הרגיש בגולם".
Rosenfeld, *Die Golemsage*, pp. 133-134
27. Rosenfeld, *Die Golemsage*, pp. 133-134
28. Rudolf Lothar, *Der Golem, Phantasien und Historien*, 2. Auflage, München: G.
Müller, 1904, pp. 1-34
29. יש הסוברים שעם הגולם התפתחו מסורות גנוסטיות שהשתלבו באגדות הללו
ומיתוסות אליהן תהיות בנוגע לעפר שממנו יצרו את האדם המלאכותי, באפי
ישר או עקיף הקשורים עם אגדות גנוסטיות עתיקות על אדם הראשון. אבל מנגד
אחרים רואים כמעט כביטחון מוחלט במושג "גולם" אדם מלאכותי שהופיע מדמור
אדם-גולם בלא נשמה ורוח. ראו: Rosenfeld, *Die Golemsage*, 4.
30. השו: Hans Ludwig Held, *Das Gespenst des Golem. Eine Studie aus der
hebräische Mystik mit einer Exkurs über das Wesen Doppelganges*, München:
Allgemeine Verlagsanstalt, 1927, p. 270f
31. Rosenfeld, *Die Golemsage*, pp. 135-136
32. שם, עמ' 136.
33. השו עם לודוויג קאליש (Ludwig Kalisch) בשיר "מעשה הגולם" (Die Geschichte)
Ludwig Kalisch, *Bilder aus meiner Kindheit* (von dem Golem), Leipzig: Keil, 1872, p. 108
כאן אפשר לאתר רק התחלה של גישו
כזאת.
34. השו לספור המעשה על ר' אליעזר מימי התלמוד, שנפרד מאשתו העקרה ועשה לו
אישה מלאכותית. ראו יבמות, 64 ע"א. אפשר גם להשוות עם ההשפעה מהרימניסקי
העתיקה על הזמן החדש באגדה מאת ולטר רתנאו (Walter Rathenau), "אשת רבי
אליעזר" (Rabbi Eliesers Weib). אגדה זו נכתבה ב-1898 ונדפסה ב-1902. בעלילת

- Johannes Heß, *Der Rabbiner von Prag*, Karlsruhe – Leipzig: Gutsch 1914
9. ראו, למשל, בתוך: יותם חותם, גנוסיס מודרני וציונות: משבר התרבות, פילוסופיה
החיים והגות לאומית יהודית, ירושלים: מאגנס, 2007.
10. ראו לדוגמה: Fridrich Hebbel, *Werke*, Berlin: Werner, 1903, Vol. III, p. 349; Moritz
Bermann, *Die Legende vom Golem*, Berlin 1883, pp. 184-218; Daniel
Uffo Horn, (Pseud.: Therese von M.), *Der Rabbi von Prag*, Berlin 1885
11. ראו: Beate Rosenfeld, *Die Golemsage und ihre Verwertung in der deutschen
Literatur*, Breslau: Hans Priebebsch, 1934, p. 91
12. Heß, *Der Rabbiner*, p. 6
13. בתקופת המהר"ל התחוללו באזורו עלילות דם נגד היהודים, שהעמידו אותם בסכנת
גירוש. המהר"ל התייצב מול העלילות האלה והתווכח עם הכמרים הנוצרים על
שקריית ההאשמות. לא ברור אם נערך ויכוח בכתב עם 400 הכמרים, כמו שתיאר
הספר הברדיני "נפלאות המהר"ל", אבל הדי הוויכוח השתמר בכתבי המהר"ל
עצמו. בסופו של דבר קיבל הקיסר את דעתו ושלל את הטענה שיהודים מכינים את
מצות הפסח שלהם מדם אנושי. ראו: אהרון דוד, "מעורבותו של המהר"ל מפראג
בוויכוח יהודי-נוצרי (מגנזי המכון לתצלומי כתב היד העבריים, 76)", קריית ספר,
ס"ד (1993-1992), עמ' 1,434-1,433.
14. שם, עמ' 12-17.
15. ראו: נחום אילת, "האמנציפציה וזכות היהודי להיות שונה מאחרים", גילון
(תש"ז), עמ' 49-58; גיא מירון, "אמנציפציה ואסימילציה במחשבה הציונית
היהודית-גרמנית בשנות השלושים של המאה העשרים", היהודים בהווה (2009),
עמ' 317-334.
16. Werner Mahrholz, *Die deutsche Literatur der Gegenwart*, Berlin: Max Wieser
Sieben-Stabe-Verlag, 1930, pp. 37
17. ככלל, חייב המהר"ל מפראג לימוד מדעים, וראה בהם סולם לעלות אל חכמת התורה
והכרת הבורא. אחת מראיותיו היא שיש לברך על ראיית חכם מאומות העולם –
"ברוך שנתן מחכמתו לבשר ודם". ראו: יהודה ליואי בן בצלאל (המהר"ל מפראג),
נתיבות שלום א', נתיב התורה, תל אביב 1982, פרק י"ד. יוצא דופן כמדעים הוא
מדע האסטרונומיה, שהמהר"ל ראה בו "מדע יהודי" ("כי היא חכמתכם ובינתכם
לעני כל העמים"), שנמסר הלכה למשה מסיני, ויש חובה דתית ללומדו כמו שאר
דברי תורה. ראו גם: יהודה ליואי בן בצלאל, באר הגולה, ירושלים 2007, הבאר
השישי.
18. Rosenfeld, *Die Golemsage*, p. 132
19. בעניין האוטוביוגרפיה של סלוס ראו: Hermann Kletzander, *Hugo Salus und der
Jugendstil*, Dissertation, Salzburg 1977
20. על גישתו של סלוס ליהדות ולציונות ראו: Hugo Salus, *Vom Hohen Rabbi Löw*,
Marek Nekula & Walter Koschmal, *Juden zwischen Deutschen und Tschechen
Sprachliche und kulturelle Identitäten in Böhmen 1800-1945*, München: R.

Beradt & Lotte Bloch-Zavfel, *Briefe an Auguste Hauschner*, Berlin: E. Rowohlt 1929, p. 251; Ingeborg Fiala-Fürst, "Auguste Hauschner, Die Urgrossmutter der Prager deutschen literature", Symposium *Franz Kafka, Wien und der Prager Kreis*, Wien 1994. על חוג האינטלקטואלים הצ'כים בברלין ראו בהרחבה: Margarita Pazi, *Berlin und Prager Kreis*, Würzburg: Königshausen und Neumann 1991

Auguste Hauschner, *Der Tod des Löwen*, Berlin: Fleischel 1916 .49

ראו: Hella-Sabrina Lange, "Wir stehen alle wie zwischen zwei Zeiten", *Zum Werk der Schriftstellerin Auguste Hauschner (1850-1924)*, Essen Klartext, 2006; Mühlberger, *Die Dichtung*, 49

אימפרסיוניזם: נטייה בספרות ובאמנות לצייר ולתאר דברים על פי הרושם הראשון שהם עושים על הסופר או האמן בלי להיכנס לפרטים, התרשמות כללית.

המהר"ל מפראג היה ידוע כמנהיג רוחני-פוליטי ובעל מהלכים אצל קיסר האימפריה "הרונית הקדושה", רחוקה השני לבית הבסבורג (1552-1612), שמלך בבוהמיה ובהונגריה. ראו: דוד גאנץ, צמח דוד, פראג 1592 (הדפסה מחודשת 1983), עמ' 145.

מקס ברוד נולד בפראג, היה בקשרי ידידות עם פרנץ קפקא והיה פעיל בתנועה הציונית משנת 1912. הוא עלה לארץ ב-1939 וחי עד יום מותו בתל אביב. על ברוד ראו בהרחבה: Margarita Pazi, *Max Brod: Werk und Persönlichkeit*, Bonn: H. Bouvier & Co. 1970

Margarita Pazi, *Max Brod, 1884-1984*, Wkn; Untersuchungen zu Max Brods literarischen und philosophischen Schriften, New York: P. Lang 1987

מקס ברוד, דרך שינוי ברוחני לאלהים, תרגם מדרכי טמקין, הוצאת שטיבל, תל אביב 1935; ראו גם: מרגריטה פזי, דרכו של מאכס ברוד אל האמת, הארץ (22.12.1978), עמ' 23.

על ברוד, האושנר, מיירינק וסופרים צ'כים שכתבו בגרמנית ראו בהרחבה: Fritz Susanne, *Die Entstehung des "Prager Textes"*, Prager deutschsprachige Literature von 1895-1934, Dresden: W.E.B., 2005

Auguste Hauschner, *Der Tod des Löwen*, Leipzig – Prag: K. Andrése Buchh. 1922, p. 100 .56

Rosenfeld, *Die Golemsage*, p. 157 .57

גוסטב מיירינק, דער גולם, תרגם משה זילברג, ורשה: קלעצקי, 1925; הנ"ל, הגולם, תרגמה מרים קראוס, ירושלים: כרמל תשנ"ז.

Schmidt-Noerr in "Münchener Neueste Nachrichten" 1925, Nr. 60 (Meyrink und die Besessenen) .59

כנראה קשור לזמן חייו של ישו הנוצרי.

השוו מכתב מד"ד פ"ד לאוגוסטה האושנר: p. 144 Brife an Auguste Hauschner.

Meyrink, *Golem*, p. 477 .62

Horst Nottebohm, *Phantasien zur Nacht*, Leipzig: H. Lohmann, 1922, pp. 31-54 .63

Rosenfeld, *Die Golemsage*, pp. 168-169 .64

Irma Singer, *Das verschlossener Buch: Jüdische Märchen*, Wien-Berlin: Löwit .65

זו הוא כתב על איש הנתון בין שתי נשים, האחת אמיתית והאחרת מלאכותית. ככך הוא רמו לעמידת האדם בין שני סוגי אנושיות, האחד אמיתי והשני מלאכותי. כסיפור הזה ניכרים הגעגועים לרומנטיקה הבאה משלילת המכניזציה. ראוי לציין כי בימי חיבור האגדה התעניין המחבר מאוד ביהדות. ראו מאמרו של רתנאו "שמע ישראל": Hoere Israel, Zukunft, 6.3. 1897, Impressionen 1902, p. 3

Arthur Holitscher, *Der Golem*, Berlin: S. Fischer, 1908 .35

Rosenfeld, *Die Golemsage*, p. 140 .36

הוליצי'ר חי ב-1895 בברירות בפריז ולכן היגר למינכן ולאחר מכן לברלין.

Arthur Holitscher, *Lebensgeschichte eine Rebellen*, Berlin: S. Fischer, 1924, p. 120 .38

Arthur Holitscher, *Mein Leben in dieser Zeit*, Potsdam: Gustav Kiepenheuer Verlag 1928, p. 42 .39

הוליצי'ר הושפע מרוח האנרכיסטים, שחי כאותה העת בפריז. בראשם עמד מורו המסון, ששלל את התרבות המודרנית והחברה המתועשת והטיף לאינדיווידואליזם קיצוני. ראו גם: Marianne Buchmann, *Arthur Holitscher*, Dissertation, Graz 1972.; Manfred Chobot, Arthur Holitscher (1869-1941), *Literature und Kritik*, 5 (2004), pp. 99-111

Stefan Grossman, Arthur Holitscher, ראו: Ruth: *Gegenspieler. Profile linksbürgerlicher Publizisten aus Kaiserreich und Weimarer Republik*, Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1968

Erwin Ackerknecht, *Lichtspielfragen*, Berlin: Weidman 1928, p. 152 .41

Paul Wegener & Carl Boese, *Der Golem, wie er in die Welt kam, erdacht und ins Werk gesetzt*, Berlin (scherl), 1921 .42

ב-2002 עובד הסרט מחדש ושוחזר על ידי המוזאון לסרטים במינכן בליזוי מוסיקה חרשה של אליושה צימרמן. ראו גם: Elfriede Ledig, *Paul Wegeners Golem-Filme in Kontext fantastischer Literture. Grundfragen zur Gattungsproblematik fantastischer Erzählens*, Band 1, Dissertationsschrift, München: Diskurs Film, Bibliothek, 1989

Golem_893 www.archiv.org/details/the

Rudolf Harms, *Philosophie des Films*, Leipzig 1926, Reprint Zürich: Verlag Hans Rohr 1970 .44

Eugen D'Albert, *Der Golem, Musikdrama, Dichtung von Ferdinand Lion*, Wien-Leipzig: Universaledition 1926 .45

על פי אחת הסברות, מקור השם ליהודי הנווד הוא אגדה מהמאה ה-17 לספירה. בימי המלך אחשוורוש, הנוכח במגילת אסתר, היהודים נזכרים כעם המפורז ומפורד בין העמים שבתחום שליטתו. ראו: David Daube, "Ahasver", *The Jewish Quarterly Review*, New Series 45, 3 (1955), pp. 243-244

Rosenfeld, *Die Golemsage*, pp. 149-154 .47

האושנר נולדה כאגוסטה סוכטקה למשפחה יהודית מתבוללת בפראג ונפטרה בברלין. היא נחשבה לחשובה מבין הסופרים כותבי הגרמנית בפראג. ראו: Martin

- האגדות האלה סופרו על ידי פליטים יהודים ממזרח אירופה
 בזמן שהותם בפראג, ורק לאחר מכן נכתבו; על ספרות יהודית בפראג שכתבו
 Margarita Pazi, "Staub und Sterne: ראו בהרחבה: deutschschreibende Autorinnen in Eretz Israel und Is'ra'el", *Staub und Sterne*,
 2001, pp. 280-298
- השוו: Singer, *Das verschlossener Buch*, מילות סיכום של מקס ברוד: Nachwort .66
 von Max Brod, p. 123
- השוו גם: Mirjam Singer, *Benni fliegt ins Gelobte Land, ein Buch für Jüdische Kinder*, Wien-Jerusalem: Löwit 1936 .67
- Rosenfeld, *Die Golemsage*, pp. 169-170 .68
- Jakob Wassermann, *Christian Wahnschaffe*, Berlin: S. Fischer 1918, Vol. I, .69
- Margarita Pazi, "על חיפוש הזהות של יעקב וסרמן ראו: p. 82; Vol. II, p. 407
 "Identitätssuche und Ehrgeiz im Frühwerk Jakob Wasserman", *Sinn und Symbol*
 (1987), pp. 387-401
- השוו: Walter Goldstein, *Jakob Wasserman, Sein Kampf um Wahrheit*, Leipzig-
 Zürich: Grethlein, 1929, p. 146 .70
- Rosenfeld, *Die Golemsage*, pp. 172-173 .71
- Jakob Wasserman, *Der Fall Maurizius*, Berlin: S. Fischer Verlag, 1928, p. 256 .72
- שם, שם. .73
- Jakob Wassermann, *Der unbekannte Gast*, Berlin: S. Fischer Verlag, 1920, p. 16 .74
- ראו: Albert Soergel, *Dichtung und Dichter der Zeit*, Leipzig: Voigtländer, 1928, p. 860 .75
- Salomo Friedlaender, Mynona, *Graue Magie, Berliner Nachschlüsselroman*, .76
 Bremen: Nachdr. d. Erstausg. [Berlin, Kaemmerer], 1922
- Gustav Meyrink, *An der grenze des Jenseits*, Leipzig: Dürr & Weber, 1923, p. 80 .77
- Rosenfeld, *Die Golemsage*, p. 174 .78
- Alfred Kerr, *Die Welt im Drama*, Berlin: S. Fischer, 1917, Vol. III, p. 354 .79
- שם, חלק א, עמ' 250 .80
- Rosenfeld, *Die Golemsage*, p. 175 .81
- Hermann Kesten, *Glückliche Menschen*, Berlin: Kiepenhauer, 1930, p. 7 .82
- דייוויד לוי, אהבה וסקס עם רובוטים, האבולוציה של יחסי אדם-רובוט, תרגמה מיכל
 מירוצ'יק, חל אביב: שדרה, 2009. .83