

# Magdalena MACIUDZIŃSKA-KAMCZYCKA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Katedra Historii Sztuki i Kultury

## GOLEM. PODMIOTOWOŚĆ POSTHUMANISTYCZNA, ZBUNTOWANA I REWOLUCYJNA

„Nie ma martwej materii – nauczał [ojciec] – martwota jest jedynie pozorem, za którym ukrywają się nieznanne formy życia. Skala tych form jest nieskończona, a odcienie i niuanse niewyczerpane”.

Bruno Schulz, *Traktat o manekinach albo wtóra księga rodzaju*<sup>1</sup>

W języku hebrajskim *golem* znaczy „nieuformowany” i określa sztuczny byt powołany do życia za pomocą kabały praktycznej. Ta postać ludzka, wyrosła z tradycji biblijnej i rabinicznej, miała być formowana z dziewiczej ziemi i ożywiana za pomocą magicznych zaklęć, będących kombinacją liter imienia Boga.<sup>2</sup> Najstarsza historia o Golemie wywodzi się z Talmudu, jednak popularność zyskała w wiekach średnich wraz z rozwojem mistyki żydowskiej.<sup>3</sup> Najslawniejszym opisem Golema jest legenda praska, pochodząca z szesnastego wieku, w której pojawia się postać rabina Jehudy Loewa ben Becalela, zwanego Maharalem.<sup>4</sup> W obawie przed fałszywymi

oskarżeniami gminy żydowskiej o mordy rytualne i grozącymi jej pogromami rabin postanawia wskrzesić z gliny strażnika, który ma służyć gminie i chronić ją przed niebezpieczeństwem. Początkowo Golem realizuje postulat swego twórcy, wykonuje jego polecenia, jednak z czasem staje się zagrożeniem dla samych Żydów. Zostaje więc uśmiercony, a jego prochy – ukryte.

Legenda o Golemie to także opowieść o mocy twórczej człowieka, który swoim działaniem wchodzi w boskie kompetencje, przeistacza się w demiurga.<sup>5</sup> Historia okazała się nośna i szybko znalazła naśladowców, którzy dostrzegli jej potencjał twórczy. A sama postać, która z czasem stała się bardziej ludzka niż człowiek, przestaje być zwykłym odbiciem swojego stwórcy. Staje się człowieczym symulakrum.

Wywodzący się z tradycji żydowskiej Golem to nieperfekcyjny ludzki twór, pozbawiony swoich praw, wolnej woli, a także dookreślenia rodzajowego, który sytuuje się pośród wszystkich innych odartych z podmiotowości, poniżanych i wykluczanych z ram społecznych, utwierdzanych przez wieki w panującym systemie – syste-

mie, który można zmienić poprzez bunt.

Postać sztucznego człowieka stała się impulsem dla dwóch wystaw przygotowanych na setną rocznicę wydania bestsellerowej powieści *Golem* Gustava Meyrinka z 1915 roku i serii filmów w reżyserii Paula Wegenera, wyprodukowanych w latach 1915–1920.<sup>6</sup> Pierwsza ekspozycja miała miejsce w Muzeum Żydowskim w Berlinie, druga – w Muzeum Sztuki i Historii Judaizmu w Paryżu.<sup>7</sup> Obie zostały pomyślane jako rozwinięcie tematu w stronę popkultury i współczesnych wątków związanych ze światem nauki.<sup>8</sup> Nie bez powodu wystawę w Berlinie otworzył robot, którego zadaniem było uroczyste powitanie wszystkich zaproszonych gości. I właśnie nowe technologie, które nieustannie przekształcają życie człowieka, stały się jednym z tematów obu wystaw. W katalogu wystawy berlińskiej znalazły się słowa Norberta Wienera, żydowskiego matematyka, twórcy cybernetyki, który w 1964 roku określił opracowywane w tym czasie systemy komputerowe jako nowoczesne homologi Golema z Pragi.<sup>9</sup> Rok później Gershom Scholem, znawca kabały, badacz mistycyzmu żydowskiego, nadał jednemu z pierwszych wyprodukowanych w Izraelu komputerów nazwę Golem Alef, dodając przy tym, by Golem i jego kreator rozwijali się w pokoju i „przypadkiem” nie zniszczyli świata.<sup>10</sup> Ta przestroga dotyczy zarówno intencji oraz kompetencji samego kreatora i budowniczego, jak i realnej siły, która drzemie w każdej rewolucyjnej idei.<sup>11</sup> Golem bowiem jest zawsze buntownikiem, którego zmagania, będące metaforą rozwoju i upadku, stają się kwintesencją naszych czasów.<sup>12</sup>

Jak odnieść postać Golema do realiów współczesnego, ponowoczesnego świata? Ile w Golemie z idei rewolucji i związanej z nią szansy demontażu zastanych struktur, by stworzyć możliwość skonstruowania nowego modelu podmiotowości?

Na wystawie berlińskiej znalazła się seria niewielkich drzeworytów Maxa Webera z 1918 roku, które po przesłedzeniu kontekstu ich powstania, okazały się kluczowe dla ludzkiej i nieludzkiej wizji świata, w której tożsamość jest zmienną i podlega ciągłym przeobrażeniom. W 1921 roku grafiki Webera posłużyły jako ilustracje do pierwszego wydania dramatu

*Der Golem* autorstwa Halpera Lejwika, jednego z najwybitniejszych twórców literatury jidysz w Ameryce.<sup>13</sup> Sztuka ta, przez długie lata uważana za najbardziej wnikliwą i wielopoziomową interpretację historii glinianego bytu, po raz pierwszy została wystawiona (w wersji hebrajskiej) w 1925 roku w Moskwie przez teatr Habima.<sup>14</sup> Ten utrzymany w klimacie mesjańskiej apokalipsy dramat przedstawia Golema jako fałszywego Mesjasza – postać, która przyciąga tłum spragnionych zbawienia ludzi, ale w zamian otrzymują oni śmierć i destrukcję.<sup>15</sup> Idea zawarta w sztuce Lejwika odzwierciedla doświadczenia samego autora, który – jako polityczny radykał – został aresztowany w 1906 roku za działalność rewolucyjną i zesłany na Syberię. W 1913 roku udało mu się uciec do Stanów Zjednoczonych i właśnie z perspektywy emigranta wspierał rewolucję bolszewicką. Kolejne lata przemocy i wprowadzanie w Rosji terrorku pozbawiły go złudzeń. Dla Lejwika rewolucja i Golem to tożsame wizje wyzwolenia narodu poprzez fizyczną i brutalną siłę.<sup>16</sup>

W tradycji żydowskiej żywotność legendy o Golemie tłumaczono zbiorową reakcją diasporę na opresyjność zastanej rzeczywistości. Naród pozbawiony własnej ziemi, struktur politycznych i armii potrzebował herosa, silnego fizycznie obrońcy, którego obecność – nawet na poziomie fantazji – czyniła życie bardziej znośnym. Jednak wypracowane w judaizmie normy etyczne przewidywały, iż każda przemoc rodzi przemoc, a każdy cios skierowany we wroga powraca ze zdwojoną siłą. Dlatego ta zakorzeniona od wieków w diasporze opowieść, pełna bohaterkiej siły i triumfu, rywalizowała z wiarą w siłę niematerialną, w Mesjasza, pomazańca Bożego i wyzwoliciela świata.<sup>17</sup> Te dwie przeciwstawne idee, czyli z jednej strony przemoc, a z drugiej – bezsilne oczekiwanie, budują napięcie dramatu, a także stanowią o jego filozoficznej i historycznej wymowie.

Już pierwsza ilustracja Webera, otwierająca dramat Lejwika, opatrzona tytułem *Clay* (Gлина), zdradza bliskie relacje pomiędzy Golemem a człowiekiem silnym, przez swą nagość dzikim, prymitywnym i nieujarzmionym. Kobięca postać wypełnia ramy kompozycji. Jej podniesione ramie sugeruje moment powolnego przebudzenia. Przejście z niebytu do życia jest rozłożone w cza-

sie, wymaga energii i woli walki. W grafikach Webera Golem jawi się jako jednostka, indywiduum, wyraźnie oddzielone od tego, co zewnętrzne. Jego ciało – raz męskie, raz kobiece – jest dla niego ciężarem, a bycie w ludzkim, obcym świecie pogłębia charakterystyczną ekspresję. Te hybrydy – przypominające o fascynacjach Webera ludami pierwotnymi, sztuką kubistów i malarzy naiwnych – nie były w tym czasie odosobnione. Wraz z pojawieniem się ruchów awangardowych na początku dwudziestego wieku następuje wzmożone zainteresowanie sztucznym człowiekiem, człowiekiem-maszyną, skrzyżowaniem różnych, obcych elementów. Radykalizacja związku człowieka z jego sztucznym substytutem, manekinem, lalką czy robotem będzie przetwarzana, modyfikowana, reinterpretowana w poezji, sztuce, filmie, teatrze, by poddać krytyce zarówno zachowania społeczne (konsumpcjonizm, rosnącą anonimowość i alienację), kondycję psychiczną jednostki, jej instynkty, popędy, jak i relacje człowieka uwikłanego w politykę i władzę.

Horror wojny i rewolucji całkowicie zmienił postrzeganie techniki, technologii, a także jednostki, która w tym nowym, zmechanizowanym świecie musi odnaleźć swoje miejsce. Jest to czas kiedy Karel Čapek wydał dramat utopijny *R.U.R.* – *Rossumovi univerzální roboti*, w którym po raz pierwszy w historii pojawia się słowo *robot*.<sup>18</sup> U Čapka sztuczne byty działają na podobieństwo ludzi – kochają, nienawidzą, wywołują rewolucję, zabijają ludzi, wreszcie niszczą siebie nawzajem. Jedynie dwa z tych robotów przeżyją, zakochają się w sobie i – jak można się domyślać – „zaczną jednak utrwać swój nowy sztuczny gatunek”.<sup>19</sup>

W literaturze i ikonografii Golem jest najczęściej osiłkiem, pokracznym wielkoludem, nieludzkim prawie człowiekiem, bez emocji i inteligencji, pozbawionym duchowości i empatii. Z czasem postać ta ewoluuje. Sztuczny człowiek dojrzewa, rozpoznaje swoją naturę, pragnie wyzwolenia spod ludzkiej dominacji, wzniesie bunt. Najpierw zyskuje wizerunek, który pobudza seksualnie, jak w filmie Fritza Langa *Metropolis*, by wreszcie osiąść moc decydowania i współdecydowania. Golem w filmowej interpretacji Wegenera z 1917 roku zakochuje się w kobiecie, pięknej i wiotkiej tancerce.<sup>20</sup>

W tekstach mistyki żydowskiej Golem jawi się jako twór niepełny, nieukształtowany, czyli pozbawiony swojej tożsamości płciowej.<sup>21</sup> W ten sposób wpisuje się on w dyskurs prowadzony od czasów antycznych przez rabinów, dla których – poza binarnym podziałem na męski i żeński – istniał *tumtum*.<sup>22</sup> Kategoria ta obejmuje zarówno osoby androgyniczne, transseksualne, jak i te, które „czasami są mężczyzną, czasami kobietą albo żadnym z nich”.<sup>23</sup> W Talmudzie babilońskim określenie *tumtum* pojawia się 119 razy, potwierdzając tym samym złożoność problemu i próby jego przełożenia na język prawa. Wypełnianie przykazań, tzw. *micwot* (613 nakazów i zakazów), jest obowiązkowe dla wszystkich członków kongregacji, przy uwzględnieniu jednak podziału na mężczyzn i kobiety. W sytuacji, gdy płeć osoby jest nieznana bądź niewykształcona, może ona zostać wykluczona z pełnienia obowiązków właściwych danej płci lub przysposobiona do roli mężczyzny, m.in. poprzez obowiązek studiowania Tory i noszenie stroju przypisanego tej płci.

Według legendy Golem mieści się w kategorii *tumtum*. Jego ciało, pozbawione męskich i żeńskich genitaliów, pozostaje jakby poza albo ponad sferą płciowości.<sup>24</sup> Kwestia ta znalazła swoje przełożenie w pracy m.in. hiszpańskiego artysty Jorge Gila, zatytułowanej *Crisalidas* (2009), w której autor nawiązuje do stadiów rozwoju motyla, szczególnie do momentu przepoczwarczenia się larwy w dojrzałego osobnika. W swoich instalacjach artysta uchwycił stan oczekiwania na finalny efekt tego procesu biologicznego. Uśpione, hybrydalne stworzenia odzwierciedlają akt trwania pomiędzy życiem i śmiercią samego Golema. Inaczej kwestia ta została rozwiązana w pracy *Golem* (2016) Brytyjczyka Joshuy Abarbanela, dla którego cielesność sztucznego człowieka związana jest z mistycznym aktem mowy, języka i pisma. Budulcem żydowskiego kolosa są bowiem litery alfabetu hebrajskiego, medium rozpoznawalnej komunikacji, w obrębie której możliwa jest transformacja, dezintegracja i destrukcja – prowadzące do transcendentnego świata w ramach praktyki kabalistycznej.<sup>25</sup>

Tę swoistą grę z tradycją mistyki żydowskiej i kwestią płynnej tożsamości Golema prowadzą także rosyjscy artyści konceptualni – Rimma

Gerlovina i Valeriy Gerlovin, którzy wraz z fotografem Markiem Berghashem stworzyli serię fotemów (termin utworzony z połączenia wyrazów *fotografia* i *totem*).<sup>26</sup> Litery i słowa wymalowane na różnych częściach ciał pary artystów stanowią fotograficzne puzzle, które układają się w kombinacje nowych znaczeń. Jest to zabieg analogiczny do magicznej funkcji liter i liczb opisanej w tekstach mistycznych i kabalistycznych, wedle których powołanie sztucznego człowieka do życia następuje za pomocą odpowiedniej sekwencji zaklęć. Frazy te zbudowane są z liter imienia Boga, a nawet całej Tory, która sama w sobie stanowi narzędzie magiczne, dostępne tylko dla wtajemniczonych. W tym kontekście alfabet hebrajski wyznacza kierunek dla zawilej metaforyki, w której zawarte zostały taumaturgiczne instrukcje. Podręcznikiem, który łączy magiczne działanie liter z ideą Golema, jest powstała jeszcze w późnym antyku *Księga Stworzenia (Sefer Jecira)*.<sup>27</sup> W tym tekście przedstawione zostały znaczenia i funkcje „trzydziestu dwóch dróg mądrości”, czyli dziesięciu sefir (liczb pierwotnych) i dwudziestu dwóch liter alfabetu.<sup>28</sup> I to właśnie litery zdaniem Scholema są „należnymi elementami konstrukcji, kamieniami, z których wzniesiono budowlę stworzenia.”<sup>29</sup> Jak bowiem pisał badacz: „Każda litera włada jednym członkiem człowieka lub jedną sferą świata zewnętrznego, a sama księga (...) miała stanowić klucz do praktyk magicznych.”<sup>30</sup>

W pracy *Golem II* autorstwa rosyjskich artystów fotemy układają się w kluczowe dla historii Golema słowa: w układzie horyzontalnym wypisane na piersiach alef łączy się z *mem* i *tet* na dłoni – denotując w ten sposób spopularyzowane przez średniowieczne legendy słowa *emet* (prawda), które zapisywano na czole Golema, by obudzić go do życia, oraz *met* (martwy), które po wymazaniu litery *alef* skazywało potwora na unicestwienie.<sup>31</sup> Jest to jeden z wariantów, który sugerują artyści. Drugi polega na odczytaniu słowa w układzie wertykalnym, w którym litery układają się w wyraz *Adam*, czyli imię pierwszego biblijnego człowieka, oznaczające w języku hebrajskim także samo słowo *człowiek*, które – wedle propozycji Gerlovinów – można, a nawet trzeba, rozszerzyć o literę *mem*, wypisaną na policzku kobiety. Połączenie to daje słowo *madame*, czyli pani.

W obu wyrazach natomiast zawarta jest zbitka *dam*, które po hebrajsku oznacza krew. Ta genderowa relacja słów i ciał, które składają się na fotemy rozumiane jako budulec Golema, skłania ku pytaniu o jego podmiotowość, która we współczesnym świecie może być rozumiana na zasadzie ciągów liczb i liter, składających się na programy komputerowe, mikroprocesory, roboty i androidy, jak w pracach Stelarca czy Yves’a Gellie, pokaziwanych na wystawie paryskiej.

Jednak w swych działaniach współcześni artyści nie rezygnują z nawiązania do ziemi jako budulca ciała Adama – pierwszego człowieka – i jego mniej doskonałej imitacji. Moshe Idel, znawca mistyki żydowskiej i kabały, we wstępie do swojej pracy o Golemie podkreśla aspekt teurgiczny samego tworzywa, jakim jest glina. Starożytny judaizm zakładał, że ziemia sama w sobie przepelniona jest duchem.<sup>32</sup> W ten sposób próbowano jeszcze w tekstach średniowiecznych tłumaczyć wyjątkową siłę Golema, jego witalność i nadprzyrodzone możliwości, które tkwią w pierwotnych siłach natury. W tradycji rabinicznej Adam miał powstać z najlepszej ziemi, pozyskanej przez Boga ze wszystkich krańców świata, tak aby każde plemię mogło powołać się na pochodzenie od pierwszego człowieka.<sup>33</sup> Wątek ten ciekawie przełożył Mel Alexenberg, mieszkający na pustyni Negev w Izraelu artysta i edukator, który w swoim projekcie *I.D.E.A. (International Desert Earth Archives)* wykorzystał piasek z pustyni różnych kontynentów.<sup>34</sup> Dzięki wstawiennictwu instytucji naukowych pozyskał próbki ziemi z sześciu miejsc świata, wraz z dokumentacją fotograficzną, mapą i dokładnym opisem. Jedna próbka piasku pochodziła z okolic White Sands w stanie Nowy Meksyk, gdzie przeprowadzono pierwszą eksplozję bomby atomowej. W pracy Alexenberga Golem, w przeciwieństwie do biblijnego Adama, staje się bytem niedoskonałym, ucieleśnieniem Ziemi – uporczywie eksploatowanej, brutalnie męczonej, bezmyślnie niszczonej i wykorzystywanej.

Ten katastroficzny, niszczycielski pierwiastek wpisany w strukturę sztucznego człowieka jest dopełnieniem wizji innych artystów, m.in. Joachima Seinfelda czy Lionela Sabattee, którzy w ziemi, glinie, kurzu i pyłe dostrzegli potencjał twórczej przemiany.

Ciekawą próbą zrewidowania tradycji żydowskiej i osadzenia samoistnych narodzin Golema w trzewiach Pustyni Judzkiej okazał się film izraelskiego reżysera Amosa Gitaia, zatytułowany *Naissance d'un Golem* (1990).<sup>35</sup> W rolę nowego człowieka wcieliła się Annie Lennox, której asystują trzej muzycy. Ich gra, pełna zaangażowania w ten dziwny proces twórczy, staje się ilustracją dla całego zdarzenia. Przy tonach etnicznej, transowej melodii powolnie wylania się nowy byt, który szybko zyskuje własną autonomię i wyrusza w świat.

Ta próba lokacji narodzin Golema w Erec Israel – ziemi wybranej i naznaczonej przez Boga – zyskuje z pozoru zabawną i zawiadłą formę w projekcie Niki de Saint Phalle, ostatecznie zrealizowanym w zachodniej części Jerozolimy. W jednym z osiedlowych parków wzniesiono monumentalną zjeżdżalnię, której forma przypomina potwora o trzech jęzorach wyzierających z czerwonych, szeroko otwartych ust. Golem ten jest krytycznym, lecz niepozbawionym humoru komentarzem do trudnej sytuacji w Ziemi Świętej. Jerozolima – często określana jako miasto trzech religii monoteistycznych – nieustannie zmagą się z napięciem wywoływanym przez ortodoksyjnych wyznawców jednego Boga. Konflikt ten, podsycany przez fanatyków religijnych i polityków, czyni z tego wyjątkowego miejsca plac boju. Niki de Saint Phalle traktuje z ironią wszystkie strony konfliktu – zrównując je do poziomu dziecięcej zabawy. Każdy, kto wejdzie do głowy potwora, musi wybrać jedną z trzech zjeżdżalni, a w ferworze nieustannej wspinaczki i szalonego zjazdu nikt już nie pamięta, którą drogę wybrał. Plac zabaw jest otwarty dla każdego. Codziennie miejsce to jest tłumnie odwiedzane przez mieszkańców dzielnicy, których pochodzenie, kolor skóry czy wyznawana religia w momencie rozpoczęcia zabawy przestają mieć jakiegokolwiek znaczenie. Jerozolimski Golem jest każdym, kto do niego wejdzie. Ale wejdzie tylko ten, kto oswoi miejsce, przekroczy granicę i przestanie się bać. Dopiero wyzbycie się strachu czyni wolnym.

Zaprezentowane koncepcje Golema z jednej strony są egzemplifikacją treści starego mitu, z drugiej – stanowią afirmację wszystkich form podmiotowości. Każda bowiem próba nieposłu-

szeństwa Golema to trud wyzwolenia się spod ukonstytuowanej przed wiekami patriarchalnej koncepcji świata. Jego postać jest pytaniem nie o człowieka, tylko o byt, o materię organiczną i nieorganiczną. Ten sztuczny twór staje się protagonistą każdego innego i każdej innej, uaktywiając jedną wspólną kategorię – życie (*zoe*<sup>36</sup>).<sup>37</sup>

Na koniec warto zarekomendować wyświetlany na obu wystawach film *Ex Machina* w reżyserii Alexa Garlanda, przedstawiający współczesną wersję legendy o Golemie. W rolę sztucznego człowieka wcieliła się Alicia Vikander, która podejmuje bardzo wyrafinowaną i skrzącą się inteligencją (sztuczną inteligencją) grę o swojej wolności i możliwości samostanowienia. Taki bunt na miarę dwudziestego pierwszego wieku.



## Przypisy

- <sup>1</sup> Bruno Schulz, „Traktat o manekinach albo wtóra księga rodzaju,” w Idem, *Opowiadania, Eseje, Listy*, wybór, układ, posłowie Włodzimierz Bolecki (Warszawa: Wydawnictwo Świat Książki, 2000), 39.
- <sup>2</sup> Alan Unterman, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, tłum. Olga Zienkiewicz (Warszawa: Książka i Wiedza, 1994), 102.
- <sup>3</sup> Gershom Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, tłum. Ireneusz Kania (Warszawa: Czytelnik, 1997), 136.
- <sup>4</sup> O początkach praskiej legendy o Golemie zob. Byron Sherwin, *The Legend of the Golem: Origins and Implications* (Lanham, MD: University Press of America, 1985), 4-13.
- <sup>5</sup> Marc-Alain Ouaknin, *Tajemnice Kabaly*, tłum. Krystyna i Krzysztof Pruscy (Warszawa: Wydawnictwo Cyklady, 2006), 273-276
- <sup>6</sup> Dwa pierwsze filmy: *Golem* (1915) oraz *Golem i tancerka* (1917) zachowały się tylko we fragmentach; fabuła ostatniej części trylogii *Golem* (1920) bezpośrednio nawiązuje do powieści Meyrinka i stanowi dziś klasykę niemieckiego filmu niemego. Zob. Elfi Ledig, „Making Movie Myths: Paul Wegener’s The Golem,” w *Golem! Danger, deliverance and art*, red. Emily D. Bilski (New York: The Jewish Museum, 1988), 36-37.
- <sup>7</sup> Wystawa *Golem* w Jüdisches Museum w Berlinie (wrzesień 2016–styczeń 2017) została przygotowana przez Emily D. Bilski i Martine Lüdicke; kuratorką paryskiej ekspozycji *Golem. Avatars d’une légende d’argile* w Musée d’Art et d’Histoire du Judaïsme (marzec – lipiec 2017) była Ada Ackerman.
- <sup>8</sup> W 1988 roku Muzeum Żydowskie w Nowym Jorku przygotowało wystawę poświęconą fenomenowi Golema w kulturze i sztuce, zob. katalog wystawy: Emily Bilski, red., *Golem! Danger, deliverance and art* (New York: The Jewish Museum, 1988). Prace z nowojorskiej wystawy pojawiły się także na ekspozycjach w Europie.
- <sup>9</sup> Emily D. Bilski i Martina Lüdicke, red., *Golem* (Bielefeld, Berlin: Kerber Verlag, 2016), 21. Por. Norbert Wiener, *God and Golem, Inc.*, (Cambridge, MA: MIT Press, 1964), 8-12.
- <sup>10</sup> Emily Bilski, „The Art of Golem,” w *Golem! Danger, deliverance and art*, red. Emily Bilski (New York: The Jewish Museum, 1988), 46-47. Warto w tym miejscu dodać, że dosłowne znaczenie hebrajskiego słowa nazywającego komputer, czyli *mach’szew*, oznacza tego, który myśli.
- <sup>11</sup> Hava Tirosh-Samuelson, „Utopianism and Eschatology: Judaism Engages Transhumanism,” w *Religion and Transhumanism: The Unknown Future of Human Enhancement*, red. Calvin Mercer i Tracy J. Trothen (Santa Barbara: Praeger, 2015), 166-168.
- <sup>12</sup> Victoria Nelson, *Sekretne życie lalek*, tłum. Anna Kowalce-Pawlik (Kraków: Universitas, 2009), 59-60.
- <sup>13</sup> Matthew Baigell, *Jewish Art in America: An Introduction* (Lanham, MD: Rowman and Littlefield Publishers, 2007), 30-31.
- <sup>14</sup> Bilski, *The Art of Golem*, 62-65.
- <sup>15</sup> Mia Spiro, „Containing the Monster: The Golem in Expressionist Film and Theater.” *The Space Between* 9 (2013): 24-29.
- <sup>16</sup> Lewis Glinert, „Golem! The Making of a Modern Myth,” *Symposium* 55 (2001), 86-87.
- <sup>17</sup> Małgorzata Magier, „Habima w Polsce,” *Pamiętnik Teatralny* (Teatr żydowski w Polsce do 1939) 41 (1992): 466-467.
- <sup>18</sup> Relacja między sztucznymi tworam a Golemem jest wyraźnie zaznaczona w pamflecie czeskiego malarza i pisarza Josefa Čapka (brata Karelą) pt. *Umělý člověk* (Sztuczny człowiek), opublikowanym w 1924 roku w Pradze.
- <sup>19</sup> Jon Turney, *Ślady Frankensteina: nauka, genetyka i kultura masowa*, tłum. Marta Wiśniewska (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2001), 158-159.
- <sup>20</sup> Ledig, „Making Movie Myths,” 38.
- <sup>21</sup> Kwestia seksualności Golema, zob. Moshe Idel, *Golem. Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid* (Albany: State University of New York Press, 1990), 232-241.
- <sup>22</sup> Alfred Cohen, „Tumtum and Androgynous,” *Journal of Halacha & Contemporary Society*, dostępny 21.09.2017, <http://www.daat.ac.il/daat/english/journal/cohen-1.htm>. Na temat androgynii w judaizmie i mistycyzmie żydowskim, zob. Moshe Idel, *Kabbalah and Eros* (New Haven, London: Yale University Press, 2005), 53-103; Jacob Neusner, *Androgynous Judaism* (Macon, Georgia: Mercer University Press, 1993), V-XIV.
- <sup>23</sup> *Mishna Bikkurim* 4:5, za: Rabbi Elliot Kukla, „A Created Being of Its Own: Toward a Jewish Liberation Theology for Men, Women and Everyone Else,” dostępny 28.10.2017, [http://transtorah.org/PDFs/How\\_I\\_Met\\_the\\_Tumtum.pdf](http://transtorah.org/PDFs/How_I_Met_the_Tumtum.pdf).
- <sup>24</sup> Golem jest gorszy od kobiety, jego płciowość płynna, ale potrafi się buntować, zob. Cohen, *Tumtum*.
- <sup>25</sup> Moshe Idel, *Kabala. Nowe perspektywy*, tłum. Mikołaj Krawczyk (Kraków: Zakład Wydawniczy NOMOS, 2006), 191-192.
- <sup>26</sup> Bilski i Lüdicke, *Golem*, 48.
- <sup>27</sup> Scholem, *Mistycyzm żydowski*, 136; por. Idel, *Golem*, 9-26.
- <sup>28</sup> Marc-Alain Ouaknin, *Tajemnice Kabaly*, tłum. Krystyna i Krzysztof Pruscy (Warszawa: Wydawnictwo Cyklady, 2006), 269-292.
- <sup>29</sup> Gershom Scholem, *Kabala i jej symbolika*, tłum. Ryszard Wojnakowski (Kraków: Znak, 1996), 184.
- <sup>30</sup> Ibidem, 185.
- <sup>31</sup> Emily Bilski i Moshe Idel, „The Golem: an historical overview,” w *Golem!*, 11.
- <sup>32</sup> Idel, *Golem*, XVIII.

<sup>33</sup> Unterman, *Encyklopedia*, 13-14.

<sup>34</sup> Bilski, *The Art of Golem*, 110.

<sup>35</sup> Ada Ackerman, „Amos Gitai: Einen Golem gebären” w *Golem*, red. Emily Bilski i Martina Lüdicke (Bielefeld, Berlin: Kerber Verlag, 2016), 68-67.

<sup>36</sup> Zoe – w odróżnieniu od bios, czyli życia specyficznie ludzkiego, jednostkowego – oznacza życie nie-ludzkie i nieosobowe, życie samo w sobie. Rosi Braidotti, *Po człowieku*, tłum. Joanna Bednarek i Agnieszka Kowalczyk (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014), 235-239. Por. Giorgio Agamben, *Homo Sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, tłum. Mateusz Salwa (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008).

<sup>37</sup> Rosi Braidotti, *Po człowieku*, tłum. Joanna Bednarek i Agnieszka Kowalczyk (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014), 21, 28, 30-31.

## Bibliografia

Ackerman, Ada. „Amos Gitai: Einen Golem gebären.” W *Golem*, red. Emily Bilski i Martina Lüdicke, 68-67. Bielefeld, Berlin: Kerber Verlag, 2016.

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. Suwerenna władza i nagie życie*. Tłum. Mateusz Salwa. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008.

Baigell, Matthew. *Jewish Art in America: An Introduction*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield Publishers, 2007.

Bilski, Emily red. *Golem! Danger, deliverance and art*. New York: The Jewish Museum, 1988.

Bilski, Emily. „The Art of Golem.” W *Golem! Danger, deliverance and art*, red. Emily Bilski, 44-110. New York: The Jewish Museum, 1988.

Bilski, Emily i Idel, Moshe. „The Golem: an historical overview.” W *Golem! Danger, deliverance and art*, red. Emily Bilski, 10-14. New York: The Jewish Museum, 1988.

Bilski, Emily i Lüdicke, Martina, red. *Golem*. Bielefeld, Berlin: Kerber Verlag, 2016.

Braidotti, Rosi. *Po człowieku*. Tłum. Joanna Bednarek i Agnieszka Kowalczyk. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014.

Cohen, Alfred. „Tumtum and Androgynous.” *Journal of Halacha & Contemporary Society* XXXVIII; Fall 1999 - Sukkot 5760. Dostępny 21.09.2017. <http://www.daat.ac.il/daat/english/journal/cohen-1.htm>

Glinert, Lewis. „Golem! The Making of a Modern Myth.” *Symposium* 55 (2001): 78-94.

Idel, Moshe. *Golem. Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid*. Albany, NY: State University of New York Press, 1990.

Idel, Moshe. *Kabbalah and Eros*. New Haven, London: Yale University Press, 2005.

Idel, Moshe. *Kabala. Nowe perspektywy*. Tłum. Mikołaj Krawczyk. Kraków: Zakład Wydawniczy NOMOS, 2006.

Ledig, Elfi. „Making Movie Myths: Paul Wegener’s The Golem.” W *Golem! Danger, deliverance and art*, red. Emily Bilski, 36-43. New York: The Jewish Museum, 1988.

Magier, Małgorzata. „Habima w Polsce.” *Pamiętnik Teatralny* (Teatr żydowski w Polsce do 1939) 41 (1992): 453-486.

Nelson, Victoria. *Sekretne życie lalek*. Tłum. Anna Kowalcz-Pawlik. Kraków: Universitas, 2009.

Neusner, Jacob. *Androgynous Judaism*. Macon, Georgia, Mercer University Press, 1993.

Ouaknin, Marc-Alain. *Tajemnice Kabały*. Tłum. Krystyna i Krzysztof Pruscy. Warszawa: Wydawnictwo Cyklady, 2006.

Scholem, Gershom. *Kabała i jej symbolika*. Tłum. Ryszard Wojnakowski. Kraków: Znak, 1996.

Scholem, Gershom. *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*. Tłum. Ireneusz Kania. Warszawa: Czytelnik, 1997.

Schulz, Bruno. „Traktat o manekinach albo wtóra księga rodzaju.” W Idem, *Opowiadania, Eseje, Listy*, wybór, układ, posłowie Włodzimierz Bolecki. Warszawa: Wydawnictwo Świat Książki, 2000.

Sherwin, Byron. *The Legend of the Golem: Origins and Implications*. Lanham, MD: University Press of America, 1985.

Spiro, Mia. „Containing the Monster: The Golem in Expressionist Film and Theater.” *The Space Between* 9 (2013): 11-36.

Tirosh-Samuelson, Hava. „Utopianism and Eschatology: Judaism Engages Transhumanism.” W *Religion and Transhumanism: The Unknown Future of Human Enhancement*, red. Calvin Mercer i Tracy J. Trothen, 161-180. Santa Barbara: Praeger, 2015.

Turney, Jon. *Ślady Frankensteina: nauka, genetyka i kultura masowa*. Tłum. Marta Wiśniewska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2001.

Unterman, Alan. *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*. Tłum. Olga Zienkiewicz. Warszawa: Książka i Wiedza 1994.

Wiener, Norbert. *God and Golem, Inc*. Cambridge, MA: MIT Press, 1964.