

FÖLDES GYÖRGYI

My little Gólem

A gólemalak megjelenései a magyar irodalomban

A zsidó folklór és miszticizmus gólemalakja visszatérő figura nemcsak az irodalomban, hanem a képző-, film- és zeneművészetben is, s persze a popkultúrában (például képregények témájaként) is folyamatosan jelen van. A diaszpórában élő zsidóság számára a gólem – a 17. századi prágai Löw rabbi-verzió óta, bár van számos előzménye is – elsősorban a fenyegetettség és önvédelem szimbólumaként értendő, hiszen a hatalmas erejű sáróriást azért hozta létre a Maharal, hogy megvédje őket a nem épp vallási türelméről híres II. Rudolf császár birodalmában. Szoros összefüggésben olvasható a Bibliával is, mivel a Midrásban a sárból alkotott Ádám – átmeneti, lélekre váró anyagi állapotában – szintén egyfajta gólemként tűnik fel; továbbá a misztikus-kabbalisztikus hagyomány (főként a *Sefer Yezirah* mágikus exagézisére hivatkozva) ugyancsak sokat foglalkozik vele, a létrehozás aktusát főként eksztatikus élményként bemutatva (IDEL 1990).

Ennél tágabb kontextusban a gólem – amint arra bibliográfiakísérlésében Babits Antal is rámutat – egyfelől az ember teremtés- és istenülésvágyának egyik fontos szimbóluma, másfelől a Doppelgänger-téma egyik fontos megjelenési formája (a hasonmást – egyfajta rossz, gonosz énként – a be nem vallott, fel nem vállalt, mert nem civilizáltak érzett vágyak, késztetések kívülre helyezett helyeként szokás interpretálni): Freud szerint például a gólem a libidóval való konfliktusos viszony reprezentációja (BABITS 2011).

Fontos e motívum az etnikai, illetve kulturális idegenség témájának szempontjából is, hiszen a Másikként is érthető. Cathy S. Gelbin *The Go-*

lem Returns című munkájában kifejti, hogy a német romantika idején a gólemalaknak kettős volt a konnotációja, attól függően, hogy zsidó vagy nem zsidó értelmiségi körökben beszéltek-e róla: az előbbieket számára bizonyítékként szolgált arra, hogy a zsidóknak is megvan a saját folklórjuk, vagyis a herderi elvek értelmében saját nemzeti lényeggel is rendelkeznek (ez a vonulat egyébként Singerig tartja magát, aki szerint a gólem a zsidó folklór leglényegét adja). A másik csoport esetében – gondoljunk például Jacob Grimm meséjére – a gólempélda a zsidók teremtőerejének elhibázottságára figyelmeztet, majd a Grimmet követő íróknál mint irtózatossá méretű, csendes nem-ember az abszolút különbözőség figurája is lesz, amely példázni képes a zsidók szellemi és fizikai romlottságát és beszédmódját (GELBIN 2010).

Számos külföldi példára szokás hivatkozni az irodalomban, Meyrink (MEYRINK 1915) vagy Singer (SINGER 1969/1989) regényeire, sőt akár olyan távoli adaptációkra is, mint Borgestől a *Körkörös romok* (BORGES 1940), ám a gólem mint magyar irodalmi motívum kevésbé feldolgozott. Scheiber Sándor (SCHEIBER 1978: 347–360), illetve az ő munkájára támaszkodva Babits Antal (BABITS 2011) ugyan összeállított egy sok tételből álló bibliográfiát, de az – jellegénél fogva – pusztán egy lista, különösebb interpretációs vagy kontextualizációs ambíciók nélkül.

Ezen előadás témája egy nagyobb projekt részét képezi, amelyben annak megmutatása a célom, hogy a gólem milyen alakokban tűnik fel a modern és a kortárs magyar irodalomban – ennek egyik „első fejezete” volt egyik esszém az *Élet és Irodalom* Feuilleton-rovatában, amelyben főként – bár ebből a szempontból sem kimerítő részletességgel – a prózában és a drámában próbáltam áttekinteni a témát: a modern irodalomban többek között Szabó Dezső *Nyugatban* megjelent novellájában (*A gólem*) (SZABÓ 1916), illetve Kaczér Illés *Gólem ember akar lenni* című drámájában (KACZÉR 1922), a kortárs irodalmat tekintve pedig Weiner-Sennyey Tibor (WEINER-SENNYEY 2013) és Farkas Péter szövegeiben (FARKAS 1997–2005, 2004) vizsgáltam ezt a motívumot, s vázoltam fel e gólemfeldolgozások egymástól merőben különböző koncepcióit (míg az előbbi, a *Magyar Gólem* egyszerre történelmi-életrajzi regény és

roman noir, addig az utóbbi, a *Gólem* című internetes alkotás egyszerre kísérleti szövegirodalom és számítógépes modell, bár később egy egyszerűsített esszéregény is készült belőle papírváltozatban: *Törlesztés – Kivezetés a Gólemből* címmel). A továbbiakban mindenképpen érdemes még Borbély Szilárd *Haszid szekvenciáit* (*Halotti pompa*) (BORBÉLY 2006) is megvizsgálni e téren, bár ezt Száz Pál már egy alapos tanulmányában elemezte (SZÁZ 2016), vagy éppen Dragomán György *Máglyáját* (DRAGOMÁN 2014) értelmezni ebből az aspektusból – s a továbbiakban mindenképpen szeretnék sort keríteni a Hajas Tibor-féle művészetdefinícióra (HAJAS 2005), amelyre Ladik Katalin is több helyütt reflektált (LADIK 2004, 2007, 2011, 2012), illetve Kozma György regénytrilógiájára is (KOZMA 1989, 1998, 2009).

Most azonban egy színházi kísérlettel szeretném folytatni, a Gólem Színház *My little Gólem* című produkciójával, amely mindenképpen érdemes a figyelmünkre e szempontból – még ha a független színházi státusz bizonyos értelemben a nyilvánosság számára efemerré tette is az alkotást: egyetlen színházi évadban játszották, azóta csak nyomait lehet felfedezni a neten (fotós reklámanyagot, rövid beszámolókat, plakátot), s mivel drámaként nem jelent meg nyomtatásban, a szöveggönyvet is úgy kellett elkérni személyesen az alkotóktól. Felvétel tudtommal nem készült az előadásról.

Persze nem érdektelen, hogy már magának a színhelynek, Budapest zsidó színházának a neve is Gólem. Részben természetesen azért, mert a széles körben ismert gólemlegenda felidézése előre utal speciális jellegére, repertoárjára, célközönségére, még ha magának a színháznak mint olyannak az egyetemes jellegét meg is akarják tartani (részlet a honlap bemutatkozó oldaláról: e színházban maga „a színpad az élet, a halál, a szeretet, a gyűlölet, a szerelem és a bosszú birodalma, miközben a darabok egy vallásra, kultúrára, népre, szemléletre vagy mindezekre együtt reflektálnak”). Másrészt azért is választhatták ezt a nevet, mert a Gólem alakja az alapító, Borgula András hitvallásában a színház benső lényegével kerül rokonságba. A színház tízéves fennállása alkalmából kiadott színes, terjedelmes brosúrából idézem: „A Gólem (héber szó, jelentése

alaktalan, élettelen tömeg) idomtalan, agyagból készült emberi alak, mely varázsigék segítségével élővé változik – akárcsak a színház” (BORGULA 2016: IV.).

Bár a Gólem Színház 2006-ban alakult, mondjuk így, „gólemes” drámát először 2013 végétől játszottak, a *My little Gólemet* (és csak egy éven keresztül), másodikként pedig egy gyermekdarabot, *GóleMese* címmel, amely jelenleg is a színház repertoárján szerepel. A *My little Gólem* című előadás egy tizenkét, pontosabban tizennégy kezes mű: Kárpáti Péter független színházi íróiskolájának hat növendéke írta, s aztán a kurzus keretében ezt csiszolgatták, javították tanárukkal együtt. A szerzők (Csizmás Kinga, Gábor Sára, Kovács Zita, Létay Dóra, Tóth Réka Ágnes, Urbán Nóra) mind fiatal nők, s bár a létrejött előadás korántsem dilettantizmusról árulkodik, mind szinte kezdők voltak ezidőtájt. Aki manapság, az elmúlt nyolc évben ismertté, sőt elismertté vált ezen a területen a szerzők közül, az Tóth Réka Ágnes dramaturg, bábos színházi szakember, illetve Létay Dóra, aki már akkor is foglalkoztatott színésznő volt – ami viszont érdekes, inkább populáris alkotásokban, például szappanoperákban szerepelt. Az előadás helyszíne a Jurányi Produkciós Közösségi Inkubátorház volt, rendezte a színház alapítója és művészeti vezetője, Borgula András. A színház reklámanyaga így összegzi a darabot – ezáltal a koncepciót is bemutatva, alapinterpretációját nyújtva az előadásnak: „Mit csinál ma itt a Gólem? Hogyan csinálnak belőlünk Gólemet a társaink, a vezetőink, a szerelmeink? Az elkészült szövegek olyan társadalmi jelenségekről, emberi kapcsolatokról rántják le a leplet, amelyekbe életünk során már annyira befásultunk, annyira természetessé váltak, hogy már nem is érezzük, mennyire rabjai vagyunk ezeknek a szituációknak. A *My little Gólem* így nemcsak a csodáról, hanem az uralkodásról, a kiszolgáltatottságról és az isten nélküli teremtettség abszurditásáról is mesél.”

Meg egyébként beszél sok minden másról is, de hogy ezeket az – olykor összefonódó, összeszalazódó – jelenségeket, illetve gólemfunkciókat megérthessük, át kell tekintenünk magának a drámának a struktúráját, amely különálló, autonóm jelenetekben vonultatja fel a mester (rabbi)/Gólem reláció verzióit. A keretet adó rész (szerző: Gábor Sári) a Rendező és a Színész kettősét vezeti fel. Ez a hosszabb, részekre tagolt jelenet hang-

súlyosabb a többinél annyiban, hogy az egyes különálló jeleneteket fogja egybe nyitányként és zárlatként, illetve a köztük lévő „szünetekben” magát a színházat is tematizálja, mintegy a „színház a színházban” elv alapján.

A *Loretta* című jelenetben egy komplexebb viszony következik: Igazgató/Táncos/Bábu és Guminő között (szerző: Kovács Zita); a *Reggeli* című részben Férfi/Nő (fotómodell), a két szereplő között (szerző: Tóth Réka); az *Ödön* című jelenetben egy kisfiú, Tibike és képzelte barátja, Ödön figurái között (Urbán Nóra); szintén Urbán Nóra jelenete a *Sanyi bá*, ahol egy bántalmazott, kamaszok által megvert idős gondnok őrzője az általa is elmesélt legenda Góleme, aki külsejét tekintve saját alakmása; a *Kuka* című részben az Orvos Lombikbábikét teremt (szerző: Létay Dóra); végezetül pedig a *Hannában* egy Szobrásztanár/Szobrászhallgató(nő)/Újszülött-szobor viszony mentén bontakozik ki a cselekmény (szerző: Csizmás Kinga). Mint láttuk, vannak többes relációk is, például ahol Tanár/Tanítvány viszony is fennáll, mint az utolsó esetben, hiszen ez egy olyan hatalmi pozíciót tart fenn, ahol az előbbi, a tanár – Pygmalion módjára, bár nem szerelmesként – formálni is szándékozik az utóbbit. A tényleges Gólemet mégis a szobrászlány hozza létre szobra alakjában, aki bizonyos értelemben védelmet is nyújt számára a hatalmi szereplő, a tanár ellen, őt viszont ekképpen felfoghatjuk uralkodói szerepben is (lásd a Löw-legendában II. Rudolf). S ilyen összetett persze a *Lorettában* fennálló szituáció is, amennyiben a Táncos/Báb viszonyt az Igazgató mint hatalmi szereplő felül akarja írni, a nagyobb közönséget hozó Guminőre akarja lecserélni a kopottas Bábót (a jelenet egy adott pillanatában mindkét bábu fent van a színpadon, s ekkor a Guminőt érezhetjük akár az Igazgatóhoz tartozó Gólemnek is, főleg hogy aztán ő is fellázad).

Ha a gólem fentebb emlegetett vonásait és funkcióit vesszük sorra, láthatjuk, hogy az egyes megoldásokban ezekből más-más kap hangsúlyt: a hatalmi és alárendelt pozíció ugyan szinte mindegyikben megvan, s a védelmi-bosszúálló szerep is olykor. Ez utóbbit például a kamaszok által brutálisan megvert Sanyi bá érdekében meginduló Gólem képviseli (itt meg is jelennek maguk az eredeti legendák is, hiszen az öreg az egyik fiúnak mesél is korábban az egész hagyományvonalról; s ami még fontos-

nak mutatkozik ebben a jelenetben, hogy a bosszúálló Gólem Sanyi bára hasonlít a döntő pillanatban, mintha ő maga – vagy az ő sötét oldala/tudatalattija – lenne). A tudatalatti kivetüléseként értett gólemség amúgy leginkább Ödönben felfedezhető, az ötéves kislány, Tibike képzeletbeli barátjában, abban a lényben, aki hajlandó játszani vele, és aki pusztán jelenlétével vigasztként védelmezi basáskodó bátyjával szemben, végül azonban a gyerek énjének rosszabbik oldalát képviselve, vagy inkább azt elfedve, vízbe fojt egy kutyát. Ugyanez – illetve ehhez kapcsolódva a Doppelgänger-alak – a Táncoz/Bábu relációjában érzékelhető, hiszen ott nem csupán arról van szó, hogy az előbbi mozgatja a másodikat, hanem hogy ők lényegüket tekintve egyek:

BÁBU Talán fáradt vagy?

TÁNCOS Talán te! Hiába puffogsz. Mi ez a hajadban? Nem értem, hogy vagy képes folyton összekenni.

BÁBU Ki mozgat, helló!

Az istenesülést, az önmagát istennek képzelő embert a mesterséges megtermékenyítést végző – azaz művi úton embereket létrehozó – nőgyógyász jeleníti meg a legnyilvánvalóbban, különösen hogy már nem is a tényleges egészségügyi problémáknak megfelelően dönt az egyes eljárások megválasztásakor, hanem saját kénye-kedve alapján. Ehhez kapcsolódik az előadás mottója, egy régi vicc is:

„Mi a különbség Isten és egy orvos között?

Az, hogy Isten nem hiszi, hogy ő orvos!”

(Ebben a jelenetben egyébként mindehhez még hozzáadódik egy ösztö-vetségi alak ironikus kifordítása is, amennyiben Éva itt nem az emberiség ősanja, hanem egy steril embriológus, aki család útján magának ültet-teti be mások megtermékenyített petesejtjeit.)

Az anyag alakításának-formázásának gesztusa egyrészt a *Reggeli* című jelenetben kiemelt, hiszen a férfi állandó „testszobrászatot” végez élet-társán, aki fotómodell: gyakorlatilag bántalmazásnak minősül, ahogy a

ráncokat vizslatja annak szerinte öreg (valójában 22 éves) arcán, a zsírle-
rakódásokat a hasán és a derekán, s ezeket megelőzendő éheztetni, holott
már így is bulímiás. Másrészt a gólemmítosz ezen vetülete jelenik meg a
már emlegetett Hanna, a szobrászhallgató esetében is, aki a megfelelő
anyagot keresi az egyetemen kiadott feladat, a valóság-hű emberábrázó-
lás elvégzéséhez, s aztán ezt végül egy szilikon újszülött létrehozásában
valósítja meg (igaz, megoldása nem talál elismerésre). Ebbe a jelenetbe
közvetlenül is bekerül a gólem témája, egyfelől az agyag használata mi-
att – a lány ezzel kísérletezne éppen a zsidó legendában meglévő ős-
kép alapján, de aztán túl primitívnek minősíti –, másfelől mert a gólem
egyébként a zsidó vallásban az emberábrázolás tilalmát is sérti:

CSAJ Hát csak az emberábrázolás miatt... Szóval az apám haragu-
dott, hogy...

TANÁR Az apja művész?

CSAJ Nem, ő zsidó.

TANÁR Rokonszakma. Akkor miért haragszik az apja?

CSAJ Hát az emberábrázolás miatt, nem szabad. De végül megbé-
kél, mert egyszer a zsidóknál is van.

TANÁR Mikor?

CSAJ A gólem. Ismeri a gólemes történetet? Feltámad az agyagba-
bu...

TANÁR És megcsókolja, és királyfi lesz belőle, mi?

Azonban – bár a mester a kisbabaszoborban éppen a valóság-hűség si-
kerületlenségét kifogásolja, szerinte anatómiai szempontból nem kielé-
gítő, túl nagy a feje – az enigmatikus lezárásból úgy tűnik, a lány ennek
ellenére végül istenül: a tanár talál egy fotót a lány mappájában, s azt
megnézve felkiált: „Úristen!” – mintha Hanna mégiscsak megalkotott
volna egy olyan lényt, ami kísértetiesen hasonlít egy létező mintára, s
ezáltal életet lehelt volna belé.

S végül, ami a „színház a színházban” jegyében működtetett keretjátékot
illeti, benne minden igaz, de mindennek az ellenkezője is: a Rendező
és a Színész viszonya többszörösen ki van fordítva, amennyiben ugyan

előbbi formálja gólemként az utóbbit, de ténylegesen Löw rabbi szerepét akarja eljátszatni vele – mikor viszont ez megvalósul, létrejön az eljátszott rabbiszerep által a gólem is. Ez a leosztás egyébként más szempontból meglepő, mert a Rendező zsidó, a fiú nem az – ami önmagában még idomulhatna is a legendához, hiszen egy eredeti verzió szerint Löw azért hozza létre a gólemet, hogy legyen valaki a zsidó közösségen kívül, aki szombaton is elvégezze a házimunkákat helyettük – viszont ezen túl ez a vallási szembeállítás azért tűnik, ha nem is visszásnak, de mindenesetre ironikusnak, mert a zsidó Rendező hatalmi státuszából rendszeresen megalázza a keresztény fiút, vagyis ő maga semmilyen tekintetben nem képviseli az elnyomott kisebbséget (még ha ki is derül, az Igazgató nem kedveli, és legszívesebben megszabadulna tőle).

FIÚ Az igazgató úr mondta, hogy mostantól maga rendelkezik velem.

RENDEZŐ És ha én nem kívánok *rendelkezni* veled? Ha valaki egészen mást kértem?

FIÚ Egy lányt?

RENDEZŐ Nem.

FIÚ Énekest.

RENDEZŐ Nem, nem.

FIÚ Nem értem. Bábost?

RENDEZŐ Egy zsidót!! Egy fekete szemű, göndör hajú, karvaly orrú zsidó fiút – ennyit kértem!

FIÚ Küldtek magának egy színészt...

RENDEZŐ Egy bugrist, egy gojt.

Végezetül, a drámaszövegen túl magáról az előadásról érdemes szót ejteni annak hangsúlyozásával, hogy ez egy vegyes, élő embereket és bábokat egyaránt mozgósító rendezés volt, s a hat jelenet hat bábót vonultatott fel, hatféle stílusban. Nem csak tényleges bábokat kell ezen értenünk, másfajta bábuk és maszkok is megjelentek benne, életnagyságúak: ahogy a port.hu oldala fogalmaz, „a *My Little Gólem*ben divatmodellek, bábuk, guminók, maszkok világában tárul fel a gólemség

lényege” (a fotók alapján a maszk mint megoldás köztes – átmeneti vagy hibrid – változat volt, amolyan bohócos cyborg-jelleggel). Mindez adekvát elképzelés, tekintettel a hagyomány továbbélésének történetére, hiszen valójában Gólemnek tekinthető minden android, cyborg – Mary Shelley *Frankensteinjétől a Terminátorig*, a robotokig –, továbbá per definitionem a marionettek is, mint művi módon megalkotott, emberalakú figurák, amelyeknek egyfelől a megteremtése, másfelől a mozgatása, az életre keltése (élete és halála) gazdájuk kezében van, tőle függ. Ez még akkor is igaz, ha nemcsak a „gólemesített” szereplők jelentek meg ekként, hanem a „gólemizálók” is: az interneten megmaradt fotók és az ehhez kapcsolódó egyéni visszaemlékezések arról tanúskodnak, hogy például a fotómodelles jelenetben nemcsak a nő, hanem férje is életnagyságú bábként jelent meg, a Tibike és képzeletbeli barátja sztoriját színre vivő jelenetben pedig a kisfiú egész családját – apa, anya, báty – ugyanaz a színész, Makra Viktória alakította oly módon, hogy miközben Tibikeként előben fent állt a színpadon bohócruhában, a kivetítőn három másik, hasonló, mégis némileg elmaszkírozott arca jelent meg, úgy játszotta el egyidejűleg a családtagokat is. Mindebből talán levonható az egyetemesnek tűnő konklúzió is: mindannyian gólemek vagyunk, s gólemmé teszünk másokat. Az egyes színekre sajátos színvilág volt jellemző (kék, piros, zöld, rózsaszín), és a minimalista díszletnél sokkal fontosabb volt a háttérvászon, ahová időről időre vetítettek, filmbejátszások, animált képek, különleges effektek jelentek meg rajta (egyszer Prága gettója is látható volt, ott bolyongtak a színészek).

Ez az ambivalencia, sokfelé kifuttathatóság, többértelműség és funkciókomplexitás, amely az egész darabot és az előadást jellemzi, pontosan azt a – vallási vagy etnikai hagyományon már messze túlmutató – társadalmi vagy akár egzisztenciális jellegű láttelepet hivatott biztosítani, amire kifut ez a színházi kísérlet: egyrészt, hogy szerepeinkben nagyon gyakran mindannyian gólemek vagyunk így vagy úgy, de ha olykor úgy hozza a sors, beléphetünk a gazda, az irányító vagy teremtő (esetleg: önmagát teremtőnek hívő) státuszba is. Ennél továbbmenve azt is megállapíthatjuk, az élet maga ugyancsak ilyen idomtalan képződmény, torz és groteszk – s minden gólem-történetnek csak rossz vége lehet.

IRODALOM

- BABITS Antal 2011. A Magyar Gólemek. Bibliográfiai kísérlet. In BABITS Antal: *Végtelen ösvények. Zsidó bölcselet és misztika*. Logos Műhely, Budapest, 183–195.
- BORBÉLY Szilárd 2006. Halotti pompa (2. kiadás). Kalligram, Pozsony
- BORGES, Luis 1940. Las Ruinas circulares. Eredeti megjelenés: *Sur*, december
- BORGULA András 2016. 10 év a Gólemmel. In DANCS István–BORGULA András–NÉMETH Virág: *Gólem 10: zsidók a színházban!* Gólem Színház, Budapest. IV–XV.
- DRAGOMÁN György 2014. *Máglya*. Magvető, Budapest
- FARKAS Péter 1997–2005. *Gólem. Hiperiodikus közéletések*. <https://interment.de/golem/>
- FARKAS Péter 2004. *Törlesztés. Kivezetés a Gólemből*. Magvető, Budapest
- GELBIN, Cathy S. 2010. *The Golem Returns. From German Romantic Literature to Global Jewish Culture, 1808–2008*. University of Michigan Press, Ann Arbor
- HAJAS Tibor 2005. Performance: A halál szekszeplije 1–2. In HAJAS Tibor: *Szövegek*. Sajtó alá rend. F. ALMÁSI Éva. Enciklopédia, Budapest, 329–330., 331–332.
- IDEL, Moshe 1990. *Golem. Jewish Magical and Mystical Traditions on the Artificial Anthropoid*. State University of New York Press, New York
- KACZÉR Illés 1922. *Gólem ember akar lenni*. Drámai Szimbólum. Kamida, Kolozsvár
- KOZMA György 1989. *Nijinsky, a gólem*. Holnap, Budapest
- KOZMA György 1998. *A kalandor lélek. Hová tűnt Nijinsky Casablancában*. Seneca, Budapest
- KOZMA György 2009. *Ben Dixi: Szerb Antalné esete a Kabbalával*. Fapadoskönyv, Budapest
- LADIK Katalin 2004. Földre hulló gyöngyök. Netnapló. *Litera*, szeptember 15. <https://litera.hu/irodalom/netnaplo/foldre-hullo-gyongyok.html>
- LADIK Katalin 2007. *Élhetek az arcodon?* Nyitott Könyvműhely, Budapest
- LADIK Katalin 2011. Gólem. *Kortárs*, 3., 47–49.
http://epa.oszk.hu/00300/00381/00157/EPA00381_kortars_2011_03_3003.htm
- LADIK Katalin 2012. Gólem. *Híd*, 10., 3–4.
http://epa.niif.hu/01000/01014/00096/pdf/EPA01014_hid_2012_10_003-006.pdf
- MEYRINK, Gustave 1915. *Der Golem*. Kurt Wolff, Leipzig
- My little Golem*. <https://golemszinhaz.hu/jegyek/11-repertoar/39-my-little-golem>
- SCHEIBER Sándor 1978. Kaczér Illés és a zsidó folklór. In SCHEIBER Sándor: *Folklór és tárgy-történet III.*, MIOK, Budapest, 295–390.
- SINGER, Isaac Bashevis 1969/1982. The Golem. *The Jewish Daily* (folytatásokban), angolul: FSG, New York
- SZABÓ Dezső 1916. A Gólem. *Nyugat*, 17., 341–343.
- SZÁZ Pál 2016. Ádám és a Gólem: A Haszid Szekvenciák teremtésmotívumai a zsidó hagyomány tükrében. *Studia Litteraria*, 1–2., 126–143.
- WEINER-SENNYÉY Tibor 2013. *Magyar Gólem*. Hochroth, Budapest