

Piotr Forecki

Zagłada i krajobraz po Zagładzie w komiksowych kadrach

Od czasu publikacji dwóch tomów powieści graficznej *Maus* Arta Spiegelmana – pierwszego w roku 1986, a drugiego w roku 1991 – komiks o Holokauście stał się osobną kategorią opowieści graficznych odnoszących się do historii. Pojawienie się nagrodzonego Pulitzerem *Mausa* otworzyło także kolejny istotny rozdział w dyskusji o stosowności i formie reprezentacji Zagłady, sposobach jej narratywizacji czy też mechanizmach przetwarzania traumy [zob. Witek 1989; Geis, red. 2003; Young 2002: 12-41]. *Maus*, jak z uznaniem pisał o nim Dominic LaCapra [2009: 246], jest „stosunkowo udaną kombinacją przedstawiania i przerabiania”, stąd też w takich właśnie kontekstach był on głównie analizowany. Polskie wydanie graficznej powieści Spiegelmana w 2001 r. zbiegło się w czasie z debatą wokół zbrodni w Jedwabnem i także wywołało emocjonującą dyskusję. Jej temperatura nie została jednak podniesiona przez spór o granice i etykę reprezentacji, traumę drugiego pokolenia etc., ale przez głosy urażonych patriotów, czytających *Mausa* niczym bajkę zwierzęcą, w której Polacy zostali ukazani jako świnie. Obsadzenie ich w tych kostiumach uruchomiło cały

arsenał oskarżeń o antypolonizm¹, skierowanych ku autorowi i amerykańskiemu Żydom w ogóle. Na nic zdały się wyjaśnienia samego Spiegelmana, który tłumaczył zastosowaną przez siebie ideę animalizacji postaci², bo w rodzimej pamięci historycznej określenie „polskie świnie” uruchamia jednoznaczne skojarzenia, a urażona narodowa duma stanęła na przeszkodzie właściwemu odczytaniu treści komiksu. W ogólnopolskiej prasie i branżowych czasopiśmie pojawiło się jednak sporo recenzji utrzymanych w innym duchu [zob. Czubaj 2001; Borowski 2001; Jarzębski 2011; Rypson 2001; Dunin 2001]. *Maus* doczekał się kilku naukowych analiz i interpretacji [zob. np. Łysak 2005: 349-371; Gajewska 2005], a w „Literaturze na Świecie” opublikowano teksty zachodnich autorów, które były ważnymi głosami w debacie wokół komiksu [zob. Ozick 2004: 81-95; Langer 2004: 95-105].

Pojawienie się albumów Spiegelmana może być również traktowane jako pewna cezura na polskim rynku komiksów. Do tego czasu, na co słusznie zwraca uwagę krytyk i badacz polskich komiksów Sebastian Frąckiewicz [2006: 37], nikt z krajowych twórców nie podjął nawet próby zmierzenia się z tematem Zagłady. Nie podejmowano jej, jeśli brać pod uwagę tematy, wokół których koncentruje się piśmiennictwo o Zagładzie: jej antycypacji, refleksji nad antysemityzmem, wykluczeniem, uprzedmiotowieniem i granicami człowieczeństwa, życiem w ukryciu, stosunkami polsko-żydowskimi przed wojną, po wojnie i w czasie okupacji, gettem, obozami zagłady, byciem Żydem po Zagładzie etc., a już tym bardziej nikt nie zajął się refleksją nad samą istotą Zagłady³. Posiłkując się choćby zaproponowaną przez Jerzego Topolskiego [1998: 398-402] kategoryzacją strategii narracyjnych i języko-

- 1 Dość wspomnieć, że do Prokuratury Okręgowej w Krakowie wpłynęło zawiadomienie o popełnieniu przestępstwa przez polskiego wydawcę *Mausa* – wydawnictwo Post. Złożyło je Stowarzyszenie Przeciwko Antypolonizmowi, które wskazało, że komiks znieważa Polaków ze względu na ich przynależność narodową [Tkaczyk 2001].
- 2 Spiegelman mówi o tym np. na łamach „Midrasza” w wywiadzie udzielonym Konstantemu Gebertowi [2001].
- 3 To oczywiście tylko część tematów, wokół których koncentruje się piśmiennictwo o Zagładzie. Ich kompletniejszą panoramę przedstawia Dorota Krawczyńska [Leonciak, Buryła, Krawczyńska, red. 2012: 406].

wych, stosowanych w opisie Holokaustu, można powiedzieć, że w kadrach polskiego komiksu nie miały nawet szansy zaistnienia żadne narracje wyjaśniające, narracje w typie mikrohistorii, narracje kronikarskie, nie mówiąc już o jakichkolwiek nowatorskich próbach przekroczenia narracji tradycyjnych i konwencjonalnych.

Za wyłom z tej przestrzeni milczenia trudno przecież uznać graficzne opowieści-świadczenia, dokumentujące codzienne życie więźniów w obozie, które stworzył Mieczysław Kościelniak podczas pobytu w Auschwitz-Birkenau [Kupiec 2003]. W tym samym miejscu Alfred Kantor prowadził swój rysowany dziennik, jednak obawiając się rewizji, zniszczył go, a po wojnie odtworzył i opublikował. Wspomnienia w obrazkach prowadzili także inni więźniowie⁴, a niektórzy pisali i rysowali bajki dla dzieci. *Bajka o przygodach czarnego kurczątko*, *O wszystkim co żyje*, *Wesele w Osach Wielkich* – to tylko kilka z tytułów, które zawiera wstrząsająca antologia *Bajki z Auschwitz* (2009). Nawiasem mówiąc, pierwszy komiks, w pełnym tego słowa znaczeniu, poświęcony obozom koncentracyjnym powstał właśnie w jednym z obozów. Narysował go pochodzący z Wrocławia więzień żydowskiego pochodzenia – Horst Rosenthal. Komiks nosił tytuł *Myszka Mickey w obozie Gurs: wydane bez autoryzacji Walta Disneya*. Jego autor przebywał w tym francuskim obozie dla internowanych w roku 1942, skąd został wysłany do Auschwitz, gdzie zginął zapewne jeszcze w tym samym roku. Komiks przetrwał i obecnie traktowany jest jako świadectwo. Rosenthal opisuje w nim

doświadczenia słynnej myszki w obozowych realiach, na które składa się między innymi biurokracja, czarny rynek, niskie przydziały jedzenia i cenzura. W finale komiksu Mickey wykorzystuje swój status fikcyjnej, rysunkowej postaci i wymazuje się z komiksu, co pozwala jej uciec do własnej „rzeczywistości” – Disneylandu. [Anessi 2011: 114.]

- 4 Wyjątkowym dokumentem jest na przykład *Szkicownik z Auschwitz* (2011) autorstwa anonimowego więźnia. Zawarte w nim rysunki przedstawiają między innymi sceny Zagłady Żydów. Na temat twórczości więźniów obozu Auschwitz-Birkenau zob. Dałek, Świebocka, Grabowski 1989.

Za poważną próbę podjęcia tematu Zagłady trudno natomiast uznać dwa komiksy, które powstały w Polsce już po zakończeniu wojny. Od roku 1946 na łamach „Expressu Ilustrowanego” ukazywał się humorystyczny cykl zatytułowany *Wicek i Wacek w czasach okupacji* [Drozdowski 1946]. Jego autor, Waław Drozdowski, bohaterami opowieści uczynił dwójkę drobnych cwaniaczków, którzy w toku swoich wojennych perypetii trafiają kilkakrotnie do obozu koncentracyjnego. Zawsze jednak udaje im się z niego uciec, na przykład przez komin krematorium. O podobnej konwencji można mówić w przypadku publikowanego w roku 1947 na łamach „Świata Przygód” komiksu *Przygody Bolka Tarnosika*. Bohaterowie tego tekstu, w tym szpak o imieniu Adam oraz wąż Ziutek, zmierzają barką przez Wisłę i Sołę, by ostatecznie dotrzeć do Oświęcimia, gdzie przebywa matka jednej z postaci, a zarazem ciotka tytułowego Bolka.

Ukazując [...] obóz zagłady [konstatuje Justyna Czaja – P.F.] twórcy komiksu odwołują się do spetryfikowanych elementów ikonograficznych (więźniowie w pasiakach, umundurowany i uzbrojony wartownik, wieżyczka strażnicza, drut kolczasty), przywołują również nazwisko historycznej postaci – unterscharfuhrera Kaduka (hitlerowskiego zbrodniarza odpowiedzialnego w Auschwitz za selekcje i egzekucje więźniów). Czternastoletni chłopiec trafia do obozu koncentracyjnego, skąd bez większych trudności uwalnia ciotkę, równie łatwo uciekinierom udaje się zmylić pogoń. [Czaja 2010: 78]

Abstrahując od tego, że w obu tych komiksach Zagłada została podporządkowana konwencji przygodowej i humorystycznej fabuły, to słowo na „ż” nawet w nich nie padło. Trudno zresztą w ogóle zakładać, że ich autorzy o Zagładzie i jej ofiarach chcieli cokolwiek powiedzieć. Obozy i właściwa im ikonografia posłużyły jako kostium do stworzenia lekkiej, łatwej i przyjemnej opowieści osadzonej w wojennym kontekście. W żadnym z komiksów, które ukazały się po roku 1945 w Polsce, ani słowem nie wspomniano także o przedwojennym antysemityzmie, choćby w ramach prześmiewczej kpiny z retoryki antysemickiego dowo-

dzenia. Na łamach przedwojennej prasy polskiej drukowano natomiast bardzo wiele komiksów o treści otwarcie antysemickiej. Nagminnie operowano w nich kliszą żydokomuny, na co zwraca uwagę badacz komiksu z tego okresu – Adam Rusek [Frąckiewicz 2012: 173]. Jego ustalenia nie tylko potwierdza, ale też rozwija dokumentacja antysemickich rysunków z prasy polskiej publikowanych w latach 1919-1939, zgromadzona i skatalogowana przez Dariusza Konstantynowa, a następnie eksponowana w Żydowskim Instytucie Historycznym.

Ze wszystkich pokazanych na wystawie rysunków [jak pisze Konstantynow w katalogu z ekspozycji – P.F.] płynął jasny, zwięzły i niepozostawiający wątpliwości przekaz: Żydzi są „obcy i niemili” [...]. Są także groźni i niebezpieczni. Już sama ich obecność niesie zagrożenie. Dlatego też muszą zniknąć. Trzeba ich do tego skłonić lub zmusić, przekonać do emigracji lub po prostu brutalnie wyrzucić. Nieważne co się z nimi stanie ani dokąd pójdą. W Polsce dłużej nie ma dla nich miejsca. Rysunków tych nie sposób traktować inaczej niż tylko w kategorii wizualnych realizacji „retoryki nienawiści”. [„Obcy i niemili” ... 2013: 47]

1. Odpowiedzi na Spiegelmana

Do czasu pojawienia się *Mausa* polscy twórcy komiksów nie podejmowali zatem tematu Zagłady i do dziś raczej go omijają. Wyjątkiem od tej reguły jest niewątpliwie *Achtung Zelig!* Krzysztofa Gawronkiewicza i Krystiana Rosenberga [2004]. Komiks ten można uznać za polską odpowiedź na propozycję Spiegelmana i – podobnie jak *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff [2008] – czytać w nawiązaniu nie tylko do *Mausa*, lecz także do innych tekstów kultury. Jego główni bohaterowie to Żydzi, którzy uciekli z transportu. Ojciec, przypominający groźnego pasażera z filmu *Obcy* Ridleya Scotta albo „człowieka słonia” z filmu Davida Lyncha, oraz jego syn, wyglądający jak żaba, przemierzają okupowaną Polskę. Nieoczekiwanie para tych podwójnie obcych bohaterów, ze względu na pochodzenie i fizjonomię, napotyka na swojej drodze

oddział Wehrmachtu dowodzony przez karła – maga, tropiciela i iluzjonistę o imieniu Emil. Ten co najmniej dziwny, tajemniczy i niejednoznaczny funkcjonariusz w przyozdobionej swastykami spiczastej czapce czarnoksiężnika realizuje nazistowski plan wywiezienia z Polski wszystkich zwierząt i sprowadzenia na ich miejsce zwierząt z III Rzeszy. Wywózka rozpoczyna się od kotów. „Dolary skupuję, koty przechowuję. Dolary skupuję, koty przechowuję” – w taki oto zaszyfrowany sposób na warszawskim Kercelaku jeden z mężczyzn oferował usługę w postaci ukrywania Żydów za pieniądze⁵. O tym, że polscy szmalcownicy nazywają Żydów „kotami”, ze względu na ich sposób poruszania się, można przeczytać u Emanuela Ringelbluma⁶. Określenie to może wywodzić się również stąd, że ponoć każdy Żyd opowiadał, co to przed wojną „miał miał miał”.

Nawet jeśli nadanie miana „kotów”, przeznaczonych do deportacji i unicestwienia, uznać wyłącznie za przypadek, to rozmaitych tropów nawiązujących bezpośrednio do Zagłady jest w komiksie *Achtung Zelig!* zdecydowanie więcej. Wystarczy wspomnieć o samej figurze oświeconego kata-dowódcy – błyskotliwego Emila – który z oddaniem realizował plan eksterminacji. Ta oniryczna i fantastyczna opowieść niewątpliwie otwiera różne pola interpretacji, a dodatkowo stanowi ważny głos w dyskursie o obcości, antysemityzmie czy asymilacji.

Rację ma również Katarzyna Bojarska [2006: 388], która odnotowuje, iż autorzy komiksu

wpisali/wrysowali w swoją opowieść liczne wątki i stereotypy, tak wizualne, jak i narracyjne, poprzez które ich pokolenie (urodzonych w latach 60.–70.) poznawało historię, a właściwie jej mityczną wersję.

5 Wspomina o tym Barbara Engelking w wywiadzie opublikowanym na łamach „Gazety Wyborczej” [Bikont 2008: 6].

6 „W każdym Żydzie, opuszczającym getto, widzi «szmalcownik» żer dla siebie. Żyd w terminologii «szmalcownika» to «kot», który przekrada się ulicami miasta. Dobrowolni agenci policyjni – «szmalcownicy» nie spuszczaają Żyda z oka, aby w odpowiednim momencie, gdy Żyd zdejmie opaskę i wejdzie do jakiejś bramy, złapać go na gorącym uczynku i zażądać odpowiedniego wykupu” [Ringelblum 1988: 95].

Ten trop interpretacyjny wskazuje zresztą w jednym z wywiadów Krzysztof Gawronkiewicz, rysownik *Achtung Zelig!*⁷. Komiks ten można zatem odczytywać także w kontekście procesów zbiorowego zapominania Zagłady, jej instrumentalnego wykorzystywania przez władze PRL oraz deformacji polskiej pamięci o wojnie w ogóle: obecnych w niej klisz, organizujących ją obrazów, zakodowanych znaczeń, wypartych wydarzeń i białych plam. W swym surrealizmie jest to z pewnością opowieść wieloznaczna i oparta na licznych odwróceniach oraz modyfikacjach w dotychczasowych schematach narracyjnych wokół problematyki Holocaustu. Stąd też, odwołując się do Topolskiego, komiks Gawronkiewicza i Rosenberga można uznać za odważną próbę przekroczenia narracji tradycyjnych i konwencjonalnych. Zresztą, jak dotąd, jest to pierwsza i ostatnia tak udana propozycja przerwania milczenia o Zagładzie przez polskich twórców komiksów.

Jednak to, co wydaje się niewątpliwą zaletą *Achtung Zelig!* – przełamanie konwencji, intertekstualność, umowność, nieoczywistość etc. – przyczyniło się także do poważnych zarzutów wobec autorów.

Z perspektywy etycznej [pisze Grażyna Gajewska – P.F.] istotne jest przede wszystkim to, że czytelnik/widz wkładając wysiłek w odszyfrowywanie nakładających się, to znów nieprzystających do siebie kodów, skupia się przede wszystkim na grze intertekstualnej i kontekstualnej, którą proponują autorzy komiksu. W tej grze problem antysemityzmu, prześladowań Żydów przed II wojną światową, podczas wojny, Shoah schodzi na drugi plan, czy raczej zostaje zneutralizowany.

7 Marcin Herman [2003] „Jak Ty, jako rysownik, odbierasz ten komiks?” – Krzysztof Gawronkiewicz: „Kiedy to rysuję, to wyobrażam sobie, że ta historia to wojna widziana naszymi oczami – trzydziestoparolatków, którzy znają ją wyłącznie z filmów propagandowych, seriali, które niegdyś bardzo nam się podobały i nadal podobają, na przykład *Cztery pancerni i pies* czy *Stawka większa niż życie*. W komiksie jest bardzo dużo tego typu odnośników. To zostało przepuszczone przez filtr – wizję wojny nieprawdziwej, nieprawdziwych bohaterów, nieprawdziwych dialogów, często przerysowanych, wyolbrzymionych i przestylizowanych, ale zderzonych z czymś więcej niż to, co znamy z *Czterech pancernych*”.

Autorzy komiksu *Achtung Zelig!*, próbując zachować pamięć o nieobecnych, właściwie uczestniczą w burzeniu przeszłości, ponieważ stworzony przez nich utwór, dzięki perswazyjnej, a jednocześnie niesamowitej (w sensie fantastycznej, odrealnionej) symbolice wymazuje traumę oraz oswaja śmierć. Utwór ten, o wyraźnych elementach zbawczego kiczu, neutralizuje tragiczność samych wydarzeń, a skupia się na grze samymi kodami. [Gajewska 2011: 231]

W przypadku lektury *Achtung Zelig!* trudno podzielić ten pogląd, chyba że punkt odniesienia stanowią: oczywistość formy, jednoznaczność, realizm i spetryfikowane sposoby opowiadania o Zagładzie, które na kanwie swej przewidywalności wytwarzają obojętność, a z Holocaustu czynią skamielinę.

W artykule Grażyny Gajewskiej [2011: 228] jeszcze bardziej frapuje jednak oskarżenie autorów o to, że w przyjętym przez nich graficznym sposobie przedstawienia żydowskich bohaterów („monstrualne sylwetki Żydów”) „poprzez powtórzenie, a jednocześnie przerysowanie” kryje się niebezpieczeństwo reprodukcji „stereotypowe[go] wyobrażenia o Żydach jako nie-ludziach czy podludziach”. A przecież jest zupełnie odwrotnie. Te osobliwe fizjonomie postaci, wspólnie z narracją snutą słowami, w zdecydowany sposób służą opowieści o wytwarzaniu obcości, przemocy wobec obcych, dyktacie większości i przymusie asymilacji. Jeśli uznać film Woody’ego Allena *Zelig* za wariację na temat Żydów, którzy w obawie przed dyskryminacją i przemocą próbują za wszelką cenę wtapiać się w społeczne tło – a przecież do tego obrazu twórcy komiksu nawiązują – to już samo odwołanie podsuwa jednoznaczny trop. „Ojciec liczył, że przechodząc tuż obok nich mamy większe szanse zostać **niezauważeni**. Sam nie wiem jak on to wykombinował...” – tak o spotkaniu z niemieckim patroliem mówi przypominający żabę Zelig [Gawronkiewicz, Rosenberg 2004: 8]. To przerysowanie pełni zatem w komiksie określoną funkcję i w żaden sposób nie reprodukuje stereotypowego wyobrażenia o Żydach. Pomaga natomiast zwrócić uwagę na właściwości kultury dominującej, w której dochodzi do stygmatyzacji i wymuszenia podporządkowania.

Na krótko przed pojawieniem się na rynku wydawniczym *Achtung Zelig!* polscy czytelnicy komiksów mieli okazję zetknąć się z tematem Zagłady podjętym przez innych krajowych twórców. W antologii zatytułowanej *Wrzesień. Wojna narysowana* [Kołodziejczak 2003] zamieszczone zostały trzy opowieści, w których problematyka oraz ikonografia Zagłady jest mniej lub bardziej obecna. Autorzy opowiadania *Jej oczy*, Marcin Nowakowski i Wojciech Franzblau, głównymi bohaterami uczynili członków Sonderkommando. Podejmują oni heroiczną próbę wykonania fotografii w komorze gazowej, by następnie przekazać je aliantom i poinformować świat o tym, co dzieje się w obozach [Franzblau, Nowakowski 2003: 50-58]. Zatem przy pomocy komiksowego medium autorzy odwołali się do autentycznych wydarzeń uchwycenia procesu Zagłady na zdjęciach zrobionych przez więźniów obozu. Te niemające precedensu „obrazy mimo wszystko” – by posłużyć się tytułem książki Georges’a Didi-Hubermana – faktycznie zostały wykonane, choć nie we wnętrzu komory gazowej⁸. Na kartach komiksu *Jej oczy* znalazły się rysunki przedstawiające transporty więźniów w bydłowych wagonach, nagich ludzi w kolejce do komory gazowej, gazowanie, opróżnianie komór, stopy ciał na wózkach, a następnie piece krematoryjne. Innymi słowy, w krótkiej fabule został odtworzony proces wyznaczający ten konkretny etap Zagłady.

Rację ma jednak Justyna Czaja [2010: 80], pisząc, że:

Rysunkowa opowieść *Jej oczy* stanowić może przykład na to, jak bardzo sztuka (w tym przypadku literatura i film) utrwała w zbiorowej pamięci określone wizualne klisze dotyczące przeszłości, jak tworzona jest jej zapośredniczona wizja. Pokazuje również, w jaki sposób określone przedstawienia Holocaustu ulegają stereotypizacji, a nawet banalizacji.

Można przyznać autorce słuszność, lecz z zastrzeżeniem, że komiks *Jej oczy* jest *de facto* pierwszym polskim komiksem podej-

8 Na temat tych fotografii dokumentujących proces Zagłady, wykonanych przez więźniów z oddziału Sonderkommando zob. Didi-Huberman 2008; Struk 2007: 158-159.

mującym temat Zagłady na poważnie, albo nawet pierwszym, który w ogóle ten temat porusza. Samo zaś wydarzenie, do którego odwołali się jego twórcy, nie przynależy do powszechnie znanych epizodów kojarzonych z II wojną i obozami. Antologia *Wrzesień. Wojna narysowana* ukazała się w roku 2003, książka *Obrazy mimo wszystko* w języku polskim została wydana w roku 2008. Dlatego operującym kliszami autorom *Jej oczu* należy się uznanie także ze względu na odwołania do tego mało znanego wydarzenia.

Trudno natomiast powiedzieć cokolwiek dobrego o opowiadaniu *Blok nr 7* autorstwa Piotra Kowalskiego [2003: 67-94], które także znalazło się w przywołanej antologii. Wojna, Holocaust i obozowe realia zostały w nim potraktowane jako kontekst do opowiedzenia historii z pogranicza horroru i *science fiction*. Tytułowy blok nr 7 jest miejscem, gdzie znikają i giną więźniowie. Szybko okazuje się, że naziści hodują w nim potwora karmionego ludzkim mięsem. Do obozu trafia jednak cyborg, który przychodzi w sukurs ofiarom i spektakularnie mści się na oprawcach – ot i cała historia. Tło wydarzeń wyznaczają druty kolczaste, baraki, wieże strażnicze oraz kominy krematoriów, a przez kadry przesuwiają się ogoleni i ubrani w pasiaki więźniowie.

Trzeci przykład, opowiadanie *Burza*, to ciekawy wariant historii alternatywnej, której nie powstydziliby się sam Quentin Tarantino. Oto Polska wygrała wojnę, a ukrywający się naziści są ścigani między innymi przez uzbrojonych warszawskich Żydów. Warto odnotować, że w tej ciekawej komiksowej fantazji o wygranej i zemście, Żydzi, niczym w *Bękartach wojny*, nie wystąpili w roli ofiar. Krzysztof Gawronkiewicz i Maciej Parowski usunęli ich również z antysemitckiego obrazka kreślonego polskim przysłowiem: „Ma się tak, jak Żyd do karabinu”.

Za szczególnie przypadek wśród polskich komiksów dotyczących Zagłady należy natomiast uznać serię *Epizody z Auschwitz*, która powstała przy współpracy z Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu⁹. Dotychczas ukazały się łącznie cztery tomy. Pierwszy, zatytułowany *Miłość w cieniu zagłady*,

9 Wszystkie te komiksy, wraz z poświęconymi im licznymi materiałami etc., dostępne są na specjalnie utworzonej stronie internetowej [zob. *Episodes from Auschwitz...* 2014].

opowiadający o losach chyba najbardziej znanej obozowej pary, Żydówki Mali Zimetbaum oraz polskiego patrioty Edwarda Galińskiego, można przyporządkować kategorii *holocaust love story*. Drugi, *Raport Witolda*, poświęcony jest postaci rotmistrza Witolda Pileckiego. Trzeci, zatytułowany *Ofiara*, jak łatwo się domyślić, stanowi opowieść o „świętym z Auschwitz”, czyli Maksymilianie Marii Kolbem. Natomiast czwarty i ostatni – *Nosiciele tajemnicy* – traktuje o więźniach Sonderkommando i zorganizowanym przez nich powstaniu. Wszystkie te epizody mają być koronnym dowodem na to, że w Auschwitz-Birkenau ginęli przede wszystkim polscy więźniowie polityczni (królują czerwone trójkąty); to Polacy zapisali się w historii obozu szczególnie bohatersko, a polski antysemityzm jest czymś zgoła przesadzonym, skoro nawet w Auschwitz zakwitła miłość pomiędzy Polakiem a Żydówką. Lektura *Epizodów z Auschwitz* nie pozostawia żadnych wątpliwości co do tego, że na kartach rzeczonoego komiksu polonizowanie ofiar Zagłady jest procesem kontynuowanym¹⁰. Twarzy tysiącom anonimowych ofiar używają bohaterowie z polskiego panteonu heroiczo-martyrologicznego: Kolbe i Pilecki. To właśnie im poświęcono dwa tomy komiksu, w których nie ma mowy na przykład o gehennie Żydów z Węgier lub Grecji. Najwyraźniej drastyczne sceny z przesłuchań Pileckiego przez UB były dla twórców komiksu bardziej istotne niż epizody z Auschwitz.

W zamyśle pomysłodawców serii komiksy miały być oryginalną propozycją opowieści o historii obozu, a zarazem stanowić niekonwencjonalną pomoc dydaktyczną. W istocie jednak te przepojone etnocentryzmem albumy można uznać za karykaturę wyjściowych intencji. W kontekście treści oraz poziomu artystycznego (a dodajmy, że jeden z krytyków uznał *Epizody z Auschwitz* za najgorszy komiks roku 2009¹¹) szczególnie absurdalnie brzmi programowy manifest twórców serii:

- 10 Pod tym kątem wnikliwej analizy *Epizodów z Auschwitz* dokonał Thomas Anessi. Odnotował, że te edukacyjne komiksy „umiejscawiają Holokaust w ramach polskich doświadczeń wojennych, jednocześnie zacierając obraz Holokaustu jako takiego” [Anessi 2011 113-117].
- 11 Sebastian Frąckiewicz: „Nie wiem, jaki był najgorszy. Ale wiem, jaki najbardziej mnie rozczarował – *Epizody z Auschwitz*. Jeśli ktoś chce udowodnić, że

Seria komiksów *Epizody z Auschwitz* powstaje we współpracy z historykami zajmującymi się problematyką obozów koncentracyjnych, specjalizującymi się w historii Zagłady, wojskowości i II wojny światowej. Pracom nad komiksem towarzyszą konsultacje ze świadkami historii, przede wszystkim byłymi więźniami KL Auschwitz. Po licznych próbach przedstawienia historii Holokaustu w komiksie – by wspomnieć tu choćby literackiego *Mausa* Spiegelmana – nadszedł czas na serię komiksów historycznych o Auschwitz. Przekaz historyczny wolny jest tu od ideologicznego zacierzenia i szkodliwych stereotypów. Historia opowiedziana jest tu rzetelnie i ciekawie. 90% przedstawianych w komiksie wydarzeń to prawda historyczna, oparta na relacjach byłych więźniów, 10% to prawdopodobieństwo historyczne – sytuacje i okoliczności, które miały miejsce w Auschwitz i zostały opisane w literaturze wspomnieniowej, a niekiedy towarzyszyły bohaterom i postaciom przedstawionym w komiksie¹².

Odwołanie się do *Mausa* Arta Spiegelmana w zestawieniu z *Epizodami z Auschwitz* można potraktować wyłącznie jako świadectwo dobrego samopoczucia wydawcy i autorów. Albo odczytać podobnie jak zapewnienie o odideologizowaniu narracji, a zatem jako sztafaż i kokieterię. *Epizody z Auschwitz* to przykład serii komiksów do tego stopnia naszpikowanych ideologią i epatujących banalnym patosem, że ich lektura może odrzucać nawet najbardziej patriotycznie zorientowaną młodzież i ich dorosłych nauczycieli.

komiksarze nie powinni dotykać poważnych tematów, może powoływać się na z pierwsze tomy tej serii. Bez pomysłu, bez polotu, bez wizji, bez głębszych refleksji i z przeciętną warstwą graficzną” [*Najgorsze komiksy roku 2009 2010*].

- 12 W manifestie można także przeczytać, iż seria skierowana jest przeciw „polskim obozom koncentracyjnym”: „W komiksie w sposób przejrzysty przedstawiono podział na sprawców i ofiary, wskazując jednoznacznie instytucje i osoby odpowiedzialne za powstanie i funkcjonowanie obozów koncentracyjnych i zagłady w okupowanej Polsce. Poprzez publikację komiksu w różnych wersjach językowych wiedza o wojnie i okupacji oraz o niemieckich obozach w okupowanej Polsce upowszechniana jest wśród odbiorców poza granicami Polski, zadając kłam notorycznie powtarzającym się sformułowaniom o tzw. polskich obozach” [*Episodes from Auschwitz... 2014*].

Kreśląc panoramę komiksów, które dotychczas ukazały się w Polsce, warto jeszcze wspomnieć o dwóch antologiach, w których Zagłada nie jest wprawdzie głównym tematem, ale trudno je czytać poza jej kontekstem. W roku 2011 z inicjatywy Moniki Powalisz, nakładem Gminy Wyznaniowej Żydowskiej w Warszawie, ukazał się zbiór komiksów zatytułowany *Złote Pszczoły. Żydzi międzywojennej Warszawy*. Każde z zamieszczonych w zbiorze opowiadań (powstałych według scenariuszy Powalisz, ale opracowanych przez sześć różnych rysowniczek) to biograficzna mikrohistoria przedwojennych żydowskich mieszkańców stolicy. Dobór uwzględnionych postaci był zapewne dość przypadkowy, a znalazły się wśród nich: Ita Kalisz, Jakub Mortkowicz, Jerzy Gelbard, Roman Sigalin, Izabela Stachowicz, Guta Berliner, Natan Rapaport czy też Abraham Rotfarb.

Można oczywiście dyskutować nad reprezentacją tej międzywojennej Warszawy i poddać krytyce choćby jej nazbyt elitarny charakter, pominięcie przedstawicieli innych klas społecznych. Powalisz – jak sama stwierdza – zależało na tym, by „przypomnieć historie warszawiaków zapomnianych. Interesowały mnie biografie ludzi, którzy bardzo mocno wpisali się w tkankę, historię i kulturę tego miasta” [cyt. za: Frąckiewicz 2011]. Autorce koncepcji można także zarzucić zupełne zbagatelizowanie problemu przedwojennego antysemityzmu, którego musieli przecież w jakiś sposób doświadczać wybrani przez nią bohaterowie. Niemniej jednak antologia *Złote pszczoły...* to propozycja oryginalna, dobrze narysowana i pokazująca, że komiks historyczny może być ciekawy, daleki od sztampy i niepisany pod polityczne zamówienie. Autorki pokazały również, że historia w komiksie nie jest zarezerwowana tylko dla mężczyzn, bo same wymyśliły i stworzyły całą antologię.

Efektem kooperacji polsko-izraelskich rysowników jest natomiast antologia komiksów zatytułowana *Kompot. Polsko-izraelski album komiksowy* [2008]. Jej twórcy nie omijają wprawdzie tematu Zagłady, ale głównie zależy im na wskazaniu i dekonstrukcji polsko-żydowskich stereotypów, klisz pamięci, komunikacyjnych kodów. Niewątpliwie jednak Holocaust i pamięć o nim wyznaczają w kilku opowiadaniach istotny kontekst. Autorzy podchodzą do tej problematyki w sposób niekonwencjonalny i eksperymentują

z formą. Przykładem może być historyjka *Kuriza w Auschwitzu* Zeva Engelmayera. Bohaterka komiksu – plastikowa kura – stwierdza na przykład, że:

Trawa w Polsce jest bardziej zielona i to nie ze względu na czerwonawą historię; Jesienne liście w Polsce nie są pomarszczonymi wspomnieniami. Po prostu jesiennymi liśćmi; Deszcz w Polsce to nie lzy uciśnionych. To po prostu H₂O; A gazy, które puszczam, to nie echo innych gazów, tylko zwykłe pierdnięcie. [*Kompot...* 2008: 81]

Biorąc pod uwagę to, co dotychczas powiedziano o Zagładzie językiem polskiego komiksu, trudno się dziwić, iż w żadnym z opracowań poświęconych krajowej literaturze Zagłady ten gatunek nie został uwzględniony [zob. np. Brodzka-Wald, Krawczyńska, Leociak, red. 2000; Buryła, Krawczyńska, Leociak, red. 2012]. O komiksie nie ma też mowy w monografiach polskiej sztuki związanej z Holocaustem [zob. np. Jedlińska 2001]. Ewidentnie polscy twórcy rzadko kiedy sięgają do tej problematyki¹³, w przeciwieństwie choćby do reżyserów filmów bądź przedstawień teatralnych [zob. np. Preizner 2012; Mąka-Malatyńska 2012]. Można oczywiście snuć domysły, dlaczego tak się dzieje. I wskazywać na obawy przed zarzutami o wykorzystywanie komiksu (postrzeganego jako medium niepoważne) do mówienia o Holokauście. Tym samym brak zainteresowania tłumaczylibyśmy obawą przed oskarżeniami o trywializację, przekroczenie dopuszczalnych granic reprezentacji, profanację wzniesłego i traumatycznego tematu podrzędną naturą wykorzystanego medium. Po *Mausie* czy filmie *Życie jest piękne* trudno przyjąć takie wyjaśnienie. Możliwe jednak, że w jakiś sposób ten podejrzany status komiksów i potoczny sposób ich postrzegania determinują wstrzeźliwość w podejmowaniu tematu. Podobne nastawienie może powstrzymać redaktorów

13 O czym najlepiej przekonuje rozdział *Komiks a „oswajanie” Zagłady* z przywołanej już monografii Justyny Czai [2010: 76-95] *Historia Polski w komiksowych kadrach*. Nawiasem mówiąc, jest to, jak dotychczas, jedyna próba przyjrzenia się dorobkowi polskich twórców na ten temat.

antologii poświęconych literaturze Zagłady przed uwzględnieniem tego, co dotychczas zostało w Polsce napisane i narysowane. Bez względu na powody, polscy autorzy oddali pole twórcom z Zachodu, którzy z różnymi efektami uzupełniają tę znaczącą lukę. Później ich prace tłumaczone są na język polski.

2. Zagłada zachodnią kreską

Poza wielokrotnie już przywoływanym *Mausem* wśród zachodnich komiksów odnoszących się do Zagłady i opublikowanych dotychczas w Polsce znajdują się *Fabryka* Nicolasa Presla, *Josel* Joego Kuberta, *Córka Mendla* Martina Lemelmana, a także *Zaduszki* Rutu Modan oraz *Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz* Jeremiego Dresy.

Najwybitniejszym dziełem w tej kategorii jest wieloznaczna *Fabryka* [Presl 2013]. To powieść graficzna bez słów, której kadry z powodzeniem mogłyby stanowić ilustracje do *Nowoczesności i Zagłady* Zygmunta Baumana, prac Hannah Arendt, *Roku 1984* George'a Orwella czy *Nowego wspaniałego świata* Aldousa Huxleya. W totalitarnym państwie trwa polowanie na istoty arbitralnie skazane przez reżim na unicestwienie ze względu na to, że zamiast pięciu palców u dłoni posiadają ich sześć; ponadto parają się kulturą i sztuką. Wyłapywaniem owych istot zajmują się nie tylko funkcjonariusze systemu, lecz także współobywatele posłuszni władzy lub wykorzystujący okazję, by uporać się z „obcymi”. Kiedy zatem jeden z bohaterów w tytułowej fabryce produkującej bomby i pociski decyduje się ukrywać zagrożone dziecko, musi uważać na wszystkich dookoła. W *Fabryce* żadne symbole czy znaki bezpośrednio nie odsyłają do Holokaustu. W zamyśle Presla jest to opowieść uniwersalna, która nie została osadzona w żadnym konkretnym miejscu i czasie. Liczne skojarzenia z Shoah nasuwają się jednak same, choćby przez pryzmat sekwencji palenia książek i instrumentów należących do „tych” z sześcioma palcami. Treść *Fabryki* nabiera szczególnych, holokaustowych znaczeń zwłaszcza w polskim kontekście, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że Polacy ukrywający Żydów działali wbrew woli narodowej wspólnoty, a nie z jej nadania. Tę samotność ratującego, funkcjonującego w okowach

totalitaryzmu, poddanego lustrującym spojrzeniom sąsiadów, kolegów z pracy i drobnych sklepikarzy, komiks Presla oddaje jak żaden inny. Brak *happy endu* czyni zaś *Fabrykę* lekturą jeszcze bardziej wstrząsającą, a historię w niej opowiedzianą – prawdziwą.

Poczucie irytacji, powodowane mijaniem się z podstawowymi faktami i naiwnością, wywołuje natomiast lektura komiksu *Josel. 19 kwietnia 1943. Opowieść o powstaniu w getcie warszawskim* [Kubert 2006]. Jego autor to legenda amerykańskiego komiksu – związany z DC Comics twórca przygód wielu superbohaterów. Rodzice Kuberta, polscy Żydzi, wyemigrowali w drugiej połowie lat 20. z małego miasteczka w Polsce do USA¹⁴. Uniknęli więc Zagłady, w której stracili bliskich. W *Joselu...* Kubert opowiada historię swojej rodziny, zakładając, że ta pozostała jednak w Polsce, doświadczyła Holokaustu i podzieliła los większości Żydów. Konstruuje zatem pewien wariant własnej fikcyjnej biografii, rodzinnej historii alternatywnej, którą układa, jak sam podkreśla we wstępie:

opierając się na opowieściach rodziców, na tym, co przeczytałem i [na – P.F.] dostępnych danych historycznych. Zawarłem w niej informacje z listów, które rodzice dostawali od ocalałych krewnych w czasie wojny i po jej zakończeniu. Ponownie przeczytałem poświadczone źródła dotyczące dat, godzin i miejsc¹⁵. [Kubert 2006]

Komiks *Josel...* może być zatem odczytywany w perspektywie postpamięci, w znaczeniu zaproponowanym po raz pierwszy przez

- 14 Trudno dokładnie stwierdzić, gdzie przed wojną mieszkali Kubertowie. W komiksie pada żydowska nazwa miejscowości – Yzeran. Nie do końca zatem wiadomo, czy chodzi o Żerań, czy też o Jeżów.
- 15 We wstępie Kubert odwołuje się także do swoich wspomnień z USA: „Przypominam sobie, że w pierwszych latach wojny odwiedzili nas ludzie, którzy, jak później powiedzieli mi rodzice, przybyli z ich rodzinnego miasteczka w Polsce. Pamiętam dyskusje toczone ściszonymi głosami. Słowa, których nie wolno było mi usłyszeć. Po wyjściu gości pytałem ojca, co się dzieje. Mówił mi, że w Polsce, w naszym rodzinnym miasteczku, Yzeran, dochodzi do strasznych rzeczy. Masowe mordy. Mężczyźni, kobiety i dzieci zarzynani na ulicach. Rodziny uciekające jak przestraszone kurczaki, niosące, co się dało, nie wiedzące, dokąd pójść. Dla mnie to były bajki! Nie wierzyło się w te opowieści. Okropne bajki” [Kubert, *Josel* 2006].

Marianne Hirsch. W jej ujęciu postpamięć to pamięć osób, które wprawdzie nie doświadczyły Zagłady bezpośrednio, ale dorastały w cieniu opowieści dotkniętych nią członków rodziny. Ich własne wspomnienia zostały usunięte na dalszy plan i zastąpione traumatyczną przeszłością rodziców, babć, dziadków, których doświadczenia nie do końca zostały zrozumiane [Hirsch 1997: 22]. Wprawdzie u Hirsch pojęcie postpamięci dotyczy przede wszystkim obciążonej traumą najbliższej rodziny, jednak z czasem zaczęło ono być używane zarówno do opisu doświadczenia dzieci *Holocaust survivors*, jak i do opisu pamięci zapożyczonych, przywłaszczonych, przemieszczonych. Innymi słowy, pamięci o Zagładzie osób, które nie tylko same jej bezpośrednio nie doświadczyły, lecz także doświadczenie to nie stało się udziałem członków ich rodzin. Przypadek Kuberta można sytuować gdzieś pośrodku. Kiedy jednak mówi on o swojej pracy nad komiksem: „To było bardzo osobiste doświadczenie, trochę przerażające i w gruncie rzeczy oczyszczające. Czulem, że muszę to zrobić” [Kubert 2006: fragment ze wstępu], to sam lokuje swój komiks w ramach postpamięci.

Niestety, efekt tego wewnętrznego imperatywu pozostaje wątpliwy. Snuta z perspektywy dziecka opowieść o getcie, upokorzeniu, walce o przetrwanie, obozie Auschwitz-Birkenau, a przede wszystkim o powstaniu w warszawskim getcie, pełna jest nieścisłości i błędów faktograficznych. Polski wydawca zdecydował się na wprowadzenie przypisu, uzupełniając, iż w Auschwitz-Birkenau ginęli także Polacy, a nie tylko Żydzi, sowieccy jeńcy wojenni, świadkowie Jehowy i homoseksualiści, o czym opowiada rabin, któremu udało się zbiec z obozu¹⁶. Korygujących i uzupełniających przypisów powinno jednak znaleźć się w tym komiksie znacznie więcej, jeśli już w ogóle były one wprowadzane. Obecność tego jednego przypisu jest natomiast znacząca w kontekście polsko-żydowskiej rywalizacji o pierwszeństwo w cierpieniu oraz licznych sporów wokół byłego obozu w Oświęcimiu. Zarzutów wobec komiksu Kuberta można, niestety, sformułować jeszcze wiele. Niewątpliwą zaletą jest surowa, oszczędna kreska i czarno-

16 Poza tym jednym uzupełnieniem przypisy zamieszczone na końcu komiksu mają charakter zbliżony do słownika terminów.

-białe szkice pozbawione kadrów, które przywodzą na myśl prace Mieczysława Kościelniaka. Taki zabieg formalny, rodzący poczucie obcowania ze szkicownikiem rejestrującym realia Zagłady, w zestawieniu z piętrzącymi się błędami, wzmacnia jednak obawę o wypaczenie obrazu. Jako tekst kultury *Josel...* pozwala natomiast łatwo rozpoznać klisze, fantazmaty i stereotypy obecne w dyskursie holokaustowym nie tylko za Oceanem.

Zupełnie odmienną propozycję reprezentacji Zagłady w komiksie stanowi album Lemelmana [2013] zatytułowany *Córka Mendla*, który pod patronatem Muzeum Historii Żydów Polskich ukazał się w 2013 r. Jego autor, przedstawiciel drugiego pokolenia, postanowił upublicznić wspomnienia swojej matki Gusty, ocalałej z Holokaustu. W tym celu przełożył na język komiksu jej historię zarejestrowaną na taśmie video w 1989 r. Lemelmana [2013: 4] skłoniły do tego słowa wypowiedziane przez matkę tuż przed śmiercią: „Słuchaj mnie, Mattaleh! Czasem twoje WSPOMNIENIA nie należą do CIEBIE”. Komiks *Córka Mendla* ma więc charakter świadectwa („To jest jej opowieść. To wszystko PRAWDA” [Lemelman 2013: 5]), a przeplatanie rysunków rodzinnymi fotografiami i dokumentami dodatkowo wzmacnia ten status.

Opowieść Gusty w wyraźny sposób dzieli się na dwa etapy: przedwojenną idyllę życia w żydowskim sztetlu Germanówka oraz gehennę okupacyjnych losów zapoczątkowanych wybuchem II wojny światowej. Katastrofa i walka o przetrwanie dla rodziny Gusty rozpoczyna się jednak dopiero wraz z rokiem 1941, kiedy to w miejsce sowieckich okupantów pojawiają się naziści. Odmienna perspektywa postrzegania tych dwóch okupacji przez Żydów do dziś z trudem przebija się do świadomości historycznej polskiego społeczeństwa i rzadko spotyka ze zrozumieniem. Wprawdzie istnieje wiele świadectw ukazujących ową różnicę doświadczeń, kilka ważnych prac historyków, a sam temat zaistniał w centrum debaty publicznej przy okazji prac Jana Tomasza Grossa, jednak wciąż daleko jest w Polsce do przyswojenia tej oczywistej prawdy. Przejmujący i bolesny w lekturze komiks Lemelmana także w tym kontekście zyskuje na wartości. Jest to pierwsze i jedyne opublikowane w Polsce świadectwo w formie opowieści graficznej, które daje możliwość empatycznego zrozumienia tej odmienności wojen-

nych doświadczeń Polaków i Żydów. Czytelniczki *Córki Mendla* mają zatem szansę uniknąć pułapki wszystko wyjaśniającego mitu żydokomuny.

Komiks Lemelmana można zaliczyć do narracji, w których świat przed katastrofą zyskuje portret idealizowanego sztetla. Życie w tym rajcu utraconym, żydowskim Soplicowie, przebiegało bezpiecznie, posiadało swój przewidywalny rytm i harmonię. Jedynym przejawem antysemityzmu, o którym wspomina Gusta, było wysmarowanie jej kanapki popiołem przez szkolnego kolegę, „chrześcijańskiego chłopca”. Nic nieznaczący incydent, „po prostu głupota”, za którą nauczyciel wymierzył mu srogą karę. Idealizacja życia w sztetlach to osobny temat, a licznych dowodów na obecność takiej tendencji dostarcza polska i żydowska literatura, a także film Jolanty Dylewskiej *Po-Lin. Okruchy pamięci*¹⁷. Również w komiksie, by wspomnieć jeszcze *Klezmerów* Joanna Sfara [2009], tendencja ta jest widoczna. Stąd też za absolutnie odosobnioną i szczególną można uznać powieść graficzną Jamesa Sturma zatytułowaną *Market Day* [2010], której autor podjął udaną próbę demitologizacji sztetla. Bez nadmiaru słów i za pomocą nieskomplikowanych rysunków opowiedział po prostu o codziennej walce o byt jego mieszkańców, a także o ich problemach u progu rewolucji industrialnej gdzieś w Europie Wschodniej na początku XX w. *Market Day*, na co słusznie zwraca uwagę wydawca, to „ponadczasowa przypowieść o tym, jak siły ekonomiczne i społeczne mogą wpływać na życie jednostki” [Sturm 2010: blurb]. Niestety, ten wybitny komiks Sturm, inspirowany fotografiami Romana Vishniaca i Altera Kacyzyne’a, do dziś nie doczekał się polskiego przekładu, choć w takim ujęciu tematu pozostaje absolutnie bezkonkurencyjny.

3. Z wizytą w Polsce

Na język polski zostały natomiast przetłumaczone dwa komiksy, których akcja toczy się wprawdzie we współczesnej Polsce, ale

17 Wnikliwą, krytyczną analizę dokumentu Jolanty Dylewskiej przeprowadzili Elżbieta Janicka i Tomasz Zukowski [2012: 1-39].

Zagłada stanowi jej istotny kontekst. *Zaduszki* Rutu Modan [2013] oraz reportaż z kraju po katastrofie *Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz* Jérémięgo Dresy [2013], to tytuły częstokroć zestawiane i porównywane przez wielu recenzentów. Jednym z kluczowych powodów ich paralelnego traktowania jest fakt, że oba te komiksy ukazują współczesną Polskę, odnoszą się do Holokaustu i mówią o stosunkach polsko-żydowskich oczami przedstawicieli trzeciego pokolenia. Warto wspomnieć, że choć babcia Dresy opuściła Warszawę jeszcze przed wybuchem II wojny światowej i udała się do Francji, a rodzice ojca Modan wyjechali z kraju już w trakcie wojny, by udać się do USA, a później do Izraela, to jednym i drugim udało się przeżyć. Do Polski nigdy już nie wrócili. Przyjeżdżają do niej ich wnuki.

Cel wyprawy Dresy i towarzyszącego mu brata determinuje potrzeba zobaczenia Warszawy, w której przed wojną mieszkała ich babcia Tema, odnalezienie grobów jej rodziców oraz wizyta w Żelechowie, gdzie spędziła dzieciństwo. Od samego początku autora komiksu w mniejszym stopniu interesuje jednak przeszłość i jej ślady, a zdecydowanie bardziej bieżące życie Żydów w Polsce. Mówiąc konkretnie: aktualna liczebność, kondycja i infrastruktura mniejszości żydowskiej po Zagładzie – społeczno-instytucjonalny pejzaż po katastrofie. Tę orientację na terażniejszość, na życie, a nie na śmierć, streszcza sam tytuł komiksu, który pełni zarazem funkcję deklaracji postawy, o czym wspomina Dres: „*Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz* to manifest. [...] Kiedy zdecydowałem się na podróż do Polski, wszyscy mówili: «Jedziesz do Auschwitz». Odpowiadałem: «Nie, Polska nie równa się Auschwitz»” [Brzezińska 2014: 6].

Przewodnikiem po tym bieżącym życiu Żydów w Polsce staje się dla braci Jan Śpiewak, z którym Dres nawiązał kontakt podczas przygotowań do wyjazdu. Przybysze z Francji odwiedzają siedzibę Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego Żydów w Polsce, Żydowski Instytut Historyczny, cmentarz żydowski przy ulicy Okopowej, synagogi. Spotykają się z działaczami, pracownikami, rabinami. Rozmawiają o przeszłości, choć głównie o terażniejszości, bieżących problemach, stosunkach polsko-żydowskich, antysemityzmie. Wszystkie swoje rozmowy rejestrują i to głównie

one – przepisane z dyktafonu i wpisane w jego kadry – stanowią podstawę komiksu. Jak zapewnia Dres [2013]¹⁸ w *Nocie od autora*:

Wszystkie wypowiedzi przytoczone w tej książce są prawdziwe. Rozmowy zostały nagrane, osoby i miejsca sfotografowane. W trakcie jej pisania starałem się jak najwierniej odtworzyć słowa moich rozmówców, również te mniej zręczne. Zachowując pewne uogólnienia i niedokładności wypowiedzi, chciałem oddać indywidualny charakter ich autorów i w ten sposób zrelacjonować szczerze nasze przeżycia.

Za sprawą komiksu *Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz* czytelnicy otrzymują zatem coś więcej niż tylko przewodnik po instytucjach świeckich i religijnych, wokół których koncentruje się aktualne życie Żydów w stolicy. Coś zdecydowanie więcej niż panoramę postaci współtworzących to życie. Zyskują szansę zapoznania się z ich opiniami w newralgicznych sprawach, takich jak polski antysemityzm czy trudna przeszłość. Wczytując się w te głosy, można dowiedzieć się na przykład, że antysemityzm omija w Polsce duże miasta, egzystuje na prowincji i jest przypadłością ludzi starszych oraz niewykształconych.

Coś Ci powiem [Jan Śpiewak ostrzega Dresę przed wyprawą do Żelechowa – P.F.]. Jeśli pójdziesz zobaczyć [dom – P.F.] Twoich dziadków i zaczniesz zadawać pytania mieszkańcom – uważaj, to nie takie proste. W Warszawie albo w Krakowie jest w porządku, ale w małych miastach ludzie mogą być... Bądź ostrożny! [Dres 2013]

I dalej:

Nie da się ukryć, że antysemityzm wciąż istnieje, ale jak Ci powiedziałem – w dużych miastach jest ok. Nigdy nie miałem problemów. [Dres 2013]

18 Wszystkie cytaty z komiksu pochodzą z jego polskiego wydania. Niestety, brak w nim paginacji.

Podobnego zdania, na stronach komiksu, jest rabin Pinchas Żarczyński: „Nie odczuwa Pan zbyt antysemityzmu?” – pytają bracia Dresowie „– Nie ze strony rządu. Prędkiej wśród prostych ludzi. Niektórzy są wciąż bardzo prymitywni, zwłaszcza starsze pokolenie mieszkające na wsi. Młodzi są już inni” [Dres 2013]. Na podstawie własnego doświadczenia rabin dostarcza jednak także dowodu na antysemityzm pozornie niegroźny, bo ukryty w słowach:

Nie spotyka się Pan z agresją? Raczej z wyzwiskami. Wędrowałem kiedyś samotnie po Tatrach. Zapadał zmierzch. Maszerując sobie spokojnie, mijałem właśnie dwóch młodych chłopaków, kiedy usłyszałem: brudny Żyd. Powiedziałem sobie: ok., byłem w wojsku – będę walczył jak Samson. Okazało się, że kłócili się o coś ze sobą i nawet mnie nie widzieli. Poszedłem dalej. To była tylko moja wyobraźnia. Kiedy jest się Żydem, czasem wyobraża się sobie różne rzeczy. [Dres 2013]

Z lektury *Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz*, a ściślej: z narracji głównego przewodnika braci Dresów, można się także dowiedzieć, że Żydzi, którzy po wojnie zdecydowali się opuścić Polskę, czuli się bardziej Żydami niż Polakami i byli to „przede wszystkim Żydzi religijni, ortodoksyjni oraz ci biedniejsi mieszkańcy sztetli” [Dres 2013]. Pozostali zaś głęboko zasymilowani, „związani z ideologią komunistyczną” [Dres 2013], inteligencja. Natomiast we współczesnej Polsce Żydzi są widoczni, „wielu z nich należy do elity, są częścią życia publicznego. Były Prezes Trybunału Konstytucyjnego jest Żydem, redaktor naczelny największego dziennika na rynku jest Żydem... Podobnie jak wielu wydawców” [Dres 2013].

To oczywiście tylko pewne przykłady wyjęte z wielogłosu przedstawicieli rozmaitych organizacji żydowskich na temat antysemityzmu i stosunków polsko-żydowskich zarejestrowanego i wpisanego w komiks przez Dresę. Niewątpliwie rację ma jednak recenzent internetowego dwutygodnika, odnotowując, że

Każda z postaci reprezentujących te organizacje pojawia się w komiksie jedynie na chwilę, zwykle po to, by przekazać

informacje dostępne bez trudu na stronach internetowych i wygłosić kilka banalów o polskim antysemityzmie lub polskim bohaterstwie, Żydach całkowicie zasymilowanych i tych z getta, ewentualnie po to, by podać kilka nazwisk z żydowskiego „Who is Who w Polsce”. Dzięki zupełnie bezkrytycznemu podejściu młodego autora do materiału źródłowego, czytelnik może się dowiedzieć, że w Polsce jest antysemityzm, ale go nie ma, że Polacy Żydów lubią, ale mają ich dość, że Żydów w Polsce jest 5 tysięcy albo i 20 tysięcy, że poszukiwanie żydowskich korzeni to bardzo prężna gałąź turystyki, co dzień napędzająca wzmiankowanym organizacjom nowych klientów. [Szpak 2014]

Wnikliwi czytelnicy, a zwłaszcza badacze współczesnego dyskursu antysemickiego, znajdą w komiksie Dresy także charakterystyczne dla tego typu dysputy figury retoryczne, narracje minimalizujące jego skalę czy wręcz niemal unieważniające istnienie problemu. Co najistotniejsze, znajdą to wszystko w wypowiedziach polskich Żydów, lokujących antysemityzm na prowincji, na peryferiach życia publicznego, w głowach ciemnego, niewykształconego, mocno podstarzałego ludu. Centrum, *mainstream*, absolwenci uniwersytetów i inteligencja pozostają ocalone. Są bez skazy. Dzięki tym żydowskim głosom dobre samopoczucie czytelników komiksu Dresy, polskiej inteligencji, z pewnością nie zostanie naruszone. Odbiorcy z Zachodu mogą natomiast zakończyć lekturę z przekonaniem, że antysemicki margines występuje wszędzie. Ponadto są miejsca, w których jest nawet gorzej – choćby w samej Francji – gdzie synagogi i instytucje żydowskie muszą być chronione w obawie przed zamachami. W Polsce jest inaczej, bo Żydzi czują się bezpiecznie – co nie umknęło uwadze autora komiksu. Jego treść jest zatem ciekawym studium przypadku, w jaki sposób sami polscy Żydzi przemawiają dominującym polskim głosem na temat antysemityzmu, posługując się niekiedy toposami z jego repertuaru.

Krajowemu czytelnikowi *Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz* dostarcza także kolejnych dowodów na to, że zachodni Żydzi są do Polaków uprzedzeni. Dres potwierdza istnienie „antypolonizmu”,

wspominając, jak to w jego domu Polska była tematem tabu. Babcia przestrzegała go, by nigdy nie żenił się z Polką ani z Niemką, a ojciec tuż przed jego wyprawą pisał w mejlu: „Jeśli jedziesz do Polski, to przede wszystkim uważaj na Polaczków!”. Po powrocie do Paryża Dres spotyka się natomiast z Anną Rabczynska, z którą konfrontuje swoje wrażenia z pobytu w Polsce – w jego komiksie kobieta odgrywa rolę personifikacji wszystkich antypolskich uprzedzeń. Klamra kompozycyjna się domyka.

Największe uznanie dla komiksu Dresza wzbudził fakt, iż autor nie przemierzał Polski szlakiem Zagłady – wraz z bratem nie pojechali do Auschwitz-Birkenau.

Dwaj młodzi francuscy Żydzi przyjeżdżają do Polski. Nie jadą jednak do Auschwitz, na kolejną wycieczkę śladami Zagłady. [*Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz* 2013]

W przeciwieństwie do większości żydowskich turystów, Jérémie nie chciał odwiedzać Auschwitz. [*Recenzja „Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz” ...* 2013]

Wycieczki izraelskich licealistów, które przemierzają Polskę od Trebłinki przez Majdanek aż do Auschwitz, budzą często opór i słuszne, w moim odczuciu, poczucie niesprawiedliwości u tych, którym zależy na postrzeganiu Polski nie jako cmentarza, ale jako miejsca żywego. Autor komiksu robi coś odwrotnego – rezygnuje całkowicie z oglądania Polski jako miejsca tragedii europejskich Żydów. [Niziołek 2014]

Podobnych wyimków z polskich recenzji komiksu mogłoby być znacznie więcej. To, co w ich kontekście frapuje najbardziej, sprowadza się do podejścia w trybie „albo, albo”, choć w istocie jedno nie wyklucza drugiego. Zagłada przynależy do najnowszej historii Polski i nie da się z pominięciem jej kontekstu mówić zarówno o niej, jak i o aktualnej kondycji polskich Żydów. Odwiedzanie czynnych synagog nie musi wykluczać wizyty na Umschlagplatz, a zainteresowanie życiem – refleksji nad śmiercią. Czy można sobie wyobrazić Muzeum Historii Żydów Polskich

bez ekspozycji dotyczącej Holokaustu? W uznaniu dla manifestu Dresza można dostrzec także jakąś zastanawiającą wdzięczność (?) za usunięcie Zagłady i pytań o rolę, jaką odegrali w niej Polacy. A przecież jej długi cień dosięga braci Dresów niemal na każdym kroku.

Z bagażem stereotypów do Polski przyjeżdża także Modan, autorka znana dotychczas z genialnych *Ran wylotowych* oraz *Ucztu u królowej*. Jej nowy komiks *Zaduszki* nie jest wszakże reportażem z podróży ani opowieścią biograficzną, ponieważ z historią rodziny autorki wiąże się dość luźno. Akcja stworzonej przez Modan zgrabnej, sensacyjno-melodramatycznej intrygi z Zagładą w tle została osadzona we współczesnej Warszawie, którą w ramach przygotowań do pisania Modan odwiedziła po raz pierwszy w roku 2009. Bohaterka *Zaduszek*, Mika, przybywa wraz ze swoją babcią z Izraela do stolicy, by odzyskać kamienicę należącą przed wojną do rodziny. Jak się szybko okazuje, nie jest to właściwy cel, który przyświeca starszej pani. Kolejne strony komiksu odsłaniają rodzinny sekret przedwojennej niespełnionej miłości, polsko-żydowskiego mezaliansu, bólu i tęsknoty.

Niejako przy okazji, a faktycznie z zamysłem leżącym u podstaw powstania dzieła, Modan porusza w swojej graficznej opowieści wiele istotnych problemów związanych z trudną przeszłością, pamięcią, relacjami polsko-żydowskimi, wzajemnym postrzeganiem i stereotypami¹⁹. Przede wszystkim dotyczy tematu niezwykle w Polsce drażliwego, stale budzącego emocje i resentymenty, który w anglojęzycznym wydaniu komiksu został odnotowany w tytule *The Property*²⁰.

- 19 „Moim celem było zabranie się za stereotypy, a potem przelamanie ich. Stereotypy żydowskiej matki czy babki, relacji pomiędzy Polakami a Żydami, czy też Warszawy i Polski – takich, o jakich mnie uczono. Chciałam zweryfikować te stereotypy. Są przecież oparte na pewnych prawdach, ale jak przyjrzeć im się z bliska, to nie są one już tak proste” [*Opowieść o Żydach i Polakach...* 2014].
- 20 Oto co na temat genezy tytułu mówi autorka: „*Zaduszki* to prawdziwy tytuł komiksu. Nie tłumaczenie. Od początku chciałam tak zatytułować tę książkę. Ale wydawcy zza granicy powiedzieli, że jest zbyt dziwny i «niesprzedawalny». Myślałam więc, by zmienić *Zaduszki* na *Day of the Death* [...], ale o tym z kolei usłyszałam, że brzmi jak tytuł kolejnej powieści Stephena Kinga i nie pasuje do mojego komiksu. Padło więc na *Property*. Cieszę się, że w Polsce komiks

W moim komiksie [mówi Modan w jednym z wywiadów – P.F.] wszystkim zależy na tym mieniu. Zarówno głównej bohaterce, jak i postaciom drugoplanowym. Wydaje mi się, że ten temat powraca, mówi się o nim coraz więcej. Chciałam go więc wykorzystać, by opowiedzieć o relacjach pomiędzy Polakami i Żydami. Można powiedzieć, że to swego rodzaju wymówka, ale z drugiej strony to poważny problem – rozumiem Polaków, którzy chcą nadal mieszkać w swoich domach, ale rozumiem też Żydów, którzy chcą odzyskać majątek swoich rodzin. [Pstrągowski 2014]

Problem żydowskiego mienia Modan podejmuje jednak nad wyraz delikatnie, jak gdyby w żaden sposób nie chciała urazić polskiej wrażliwości. Możliwe, że z tych samych względów nie porusza tematu polskiego antysemityzmu w jego aktualnym i przedwojennym wydaniu. Jedyne odstępstwo od tego zaniechania stanowią słowa wypowiedziane przez księgowego Popowskiego, który w rozmowie z Miką deklaruje entuzjastycznie: „Cieszę się, że państwo wracają do Warszawy. Ludzie tacy jak wy to dokładnie to, czego potrzebuje polska gospodarka: bystrzy, energiczni, rodzinni... Mika: Ludzie tacy jak ja? Ogólnie – Żydzi” [Modan 2013: 66].

Niewątpliwie zatem rację ma jeden z recenzentów, który słabe strony komiksu wyraża słowami:

Zgrabna intryga w lekko nostalgicznych dekoracjach, choć prezentuje całą gamę barwnych postaci, nie pokazuje jednego ważnego aktora polsko-żydowskich relacji: naszego rodaka wykarmionego antysemitycznym mlekiem matki. Czy Modan go nie zauważyła, czy nie chciała zauważyć (i dlaczego?) – tego z jej książki się nie dowiemy. [Rutu Modan, *Zaduszki* 2014.]

ukazał się jako *Zaduszki*. To piękne słowo. Przyjemnie, słodko brzmiące. Wiem, że w Polsce to bardzo ważne święto. Odkryłam je przed pierwszą wizytą tutaj. Pytałam przyjaciół, co powinnam zobaczyć poza zabytkami, a oni opowiedzieli mi o cmentarzach pełnych świec i ludzi. Zarezerwowałam więc bilety tak, by być tu na przełomie października i listopada. I od razu wiedziałam, że kiedyś wykorzystam to święto w swoim komiksie” [Pstrągowski 2014].

Z udzielanych przez Modan wywiadów można natomiast wnioskować, jak wspaniale czuła się w Warszawie, która była dla niej europejskim miastem przypominającym Tel-Awiw, i jak wspaniałych ludzi spotkała w Polsce [zob. np. Pstrągowski 2014]. Naturalnie, nie chodzi o to, by kwestionować doświadczenia autorki i formułowane na ich podstawie opinie, lecz wskazać, iż także poza kartami swojego komiksu legitymizuje ona obraz niekompletny. Być może przyczyną tego jest fakt, że zarówno Dres, jak i Modan poniekąd utożsamiają antysemityzm z poczuciem realnego, fizycznego zagrożenia przemocą. W Polsce czują się bezpieczni, a inne przejawy antysemityzmu, nie tak namacalne, pozostają dla nich nieuchwytny.

Odwrotnie i stanowczo brzmi natomiast głos Modan w kwestii pamięci o Zagładzie, powiązanych z nią politycznych rytuałów, jej trywializacji i kiczu po obu stronach: żydowskiej i polskiej. W scenie rozgrywającej się na pokładzie samolotu z Tel-Awiwu do Warszawy Modan poddaje krytycznej ocenie wycieczki izraelskiej młodzieży do Polski śladami Holokaustu.

Ok. – zwraca się przewodnik jednej z nich do swoich pochłoniętych zabawą, rozwrzeszczanych podopiecznych – W poniedziałek Treblinka, we wtorek Majdanek, w programie komory gazowe. Przy Majdanku Auschwitz to pestka. Majdanek przeraża dużo bardziej. [Modan 2013: 10-11]

Wieńczące opowieść kadry komiksu nie ukazują jednak już tej samej młodzieży na pokładzie. Ich twarze są skupione, poważne, zatroskane.

W kontekście polskiej pamięci o Zagładzie, ale nie tylko, za swoisty majstersztyk można natomiast uznać scenę, w której Mika spotyka przypadkiem grupę rekonstrukcyjną odgrywającą łapankę Żydów na jednej z warszawskich ulic. Wciągnięta w wir inscenizacji bohaterka znajduje się wśród ludzi z gwiazdami Dawida, podnosi ręce na widok celującego do niej mężczyzny w niemieckim mundurze i pozwala wepchnąć się do ciężarówki [Modan 2013: 158-166]. Pomimo braku zainteresowania przeszłością, przynależności do pokolenia, które chce żyć po swojemu,

Mika – wyjaśnia Modan – zachowuje się tak, „jakby spodziewała się tego całe swoje życie” [Drenda 2014]. Chwilę później za incydent przeprasza odpowiedzialna za rekonstrukcję przewodnicząca Stowarzyszenia Pamięci o Żydach. Jak się okazuje, jej marzeniem jest wyburzenie Muranowa i odbudowa dawnej dzielnicy żydowskiej – getta.

Tak mniej więcej przedstawia się krajobraz Zagłady i po Zagładzie w komiksach polskich autorów oraz tych zachodnich, których albumy ukazały się w Polsce. Krajowi twórcy ewidentnie stronią od podejmowania tego tematu, a niekiedy składają hołd na ołtarzu etnocentrycznie zorientowanej polityki historycznej. Z wyjątkiem autorów komiksu *Achtung Zelig!* nikt z nich nawet nie podjął próby zmierzenia się z wyzwaniem rzuconym przez Spiegelmana²¹. Ani w formie, ani w treści. W przeciwieństwie do polskich reżyserów filmowych i teatralnych oraz pisarzy autorzy komiksów całkowicie bagatelizują najnowsze ustalenia historyków odnoszące się do polskiego współudziału w Zagładzie. Stronią od podejmowania trudnych tematów, więc żaden polski komiks dotychczas nie wywołał jakiegokolwiek publicznej dyskusji. Nie ma wśród nich *Pokłosa* Władysława Pasikowskiego czy *Naszej klasy* Tadeusza Słobodzianka. Nasuwa się oczywiście pytanie, czy twórcy komiksów mają obowiązek zwracać uwagę na powyższe kwestie. Za pomocą komiksowego medium mogliby przecież wesprzeć krytyczne przepracowanie historii. Zastanawia więc, dlaczego tego nie robią.

Przetłumaczone na język polski komiksy zachodnich autorów nie poszerzają pola wiedzy o Zagładzie i jej konsekwencjach, w tym także świadomości Polaków o ich uwikłaniu w Holokaust. Pozostają raczej zachowawcze i miłe w lekturze, choć z pewnością komiks Modan stanowi tu wyjątek. Na ogół jednak Polacy mogą spać spokojnie, bez obaw o to, co będzie, kiedy z treścią tych

21 Dokonany w tekście przegląd krajowych komiksów wobec Zagłady nie uwzględnia znajdującego się w zapowiedziach komiksu *Naród zatracenia* autorstwa Macieja Świerkockiego oraz Mariusza Sołtysika. W poświęconym mu anonsie na stronie internetowej wydawcy, tj. Centrum Dialogu im. Marka Edelmana w Łodzi, można jednak przeczytać, iż jego forma „skojarzeniowo jest najbliższa «Mausowi» Arta Spiegelmana” [Centrum Dialogu... 2015]

komiksów zapozna się ktoś z zagranicy, bo przecież wizerunek własny to przedmiot nieustannej troski. To natomiast, co zachodnim autorom opowieści graficznych o życiu w Polsce po Zagładzie zupełnie umyka, to polski antysemityzm funkcjonujący jako kod kulturowy. W tej postaci, jak zauważa Joanna Tokarska-Bakir, jest on wolny od jawnej przemocy, bo tę można przecież stosunkowo łatwo ograniczyć. Opiera się na pewnej „sieci, na której trzyma się ten kraj w sensie budowania własnej tożsamości” [Leśniewicz 2014]. Tego zachodnim rysownikom chyba jednak nie można mieć za złe. Rozpoznanie antysemityzmu w tej postaci wymaga stałej obecności w Polsce i głębokiego wniknięcia w korzenie oraz meandry polskiej kultury. Komiksy krajowych twórców dowodzą, że i to nie daje szansy na jego dostrzeżenie.

Bibliografia

- Anessi Thomas (2011), *Komiks w cieniu Zagłady*, „Zeszyty Komiksowe”, nr 2, s. 113-117.
- Bikont Anna (2008), *Dolary skupują, koty przechowują* [rozmowa z B. Engelking], „Gazeta Wyborcza”, 16 lutego, s. 16.
- Bojarska Katarzyna (2006), *Komiksem w historię*, „Zagłada Żydów. Studia i materiały”, nr 2, s. 385-392.
- Borowski Jacek (2001), *Komiks o Holocauście*, „Wprost”, nr 16, s. 122-123.
- Brodzka-Wald Alina, Krawczyńska Dorota, Leociak Jacek, red. (2000), *Literatura polska wobec Zagłady*, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa.
- Brzezińska Anna (2014), *Jeremie Dres: Auschwitz to nie wieża Eiffla*, „Wysokie Obcasy” [dodatek do „Gazety Wyborczej”], 15 lutego, s. 6.
- Buryła Sławomir, Krawczyńska Dorota, Leociak Jacek, red. (2012), *Literatura polska wobec Zagłady (1939-1968)*, Fundacja Akademia Humanistyczna, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Centrum Dialogu im. Marka Edelmana w Łodzi (2015), [dostęp: 10 kwietnia 2015], <http://www.centrumdialogu.com/pl/wydarzenia/1349-centrum-dialogu-na-salonie-ciekawej-ksiki>.
- Czaja Justyna (2010), *Historia Polski w komiksowych kadrach*, Wydawnictwo PTPN, Poznań.
- Czubaj Mariusz (2001), *Zagłada, myszy, świnie*, „Polityka”, nr 17.
- Dąlek Jerzy, Świebocka Teresa, Grabowski Tadeusz (1989), *Cierpienie i nadzieja. Twórczość plastyczna więźniów obozu oświęcimskiego*,

- Państwowe Muzeum w Oświęcimiu, Krajowa Agencja Wydawnicza, Katowice.
- Didi-Huberman Georges (2008), *Obrazy mimo wszystko*, Universitas, Kraków.
- Drenda Olga (2014), *Po prostu rysowałam. Rozmowa z Rutu Modan* [dostęp: 20 września 2014], <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5266-po-prostu-rysowalam.html>.
- Dres Jérémie (2013), *Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz*, MF Studio, Warszawa.
- Drozdowski Waław (1946), *Wicek i Wacek (w czasie okupacji)*, „Express Ilustrowany”, nr 2 i nn.
- Dunin Kinga (2001), *Polskie świnie*, „Res Publica Nowa”, nr 154, s. 63.
- Episodes from Auschwitz a historical reconstruction* (2014), [dostęp: 16 listopada 2014], <http://episodesfromauschwitz.pl/pl/prasa.html>.
- Franzblau Wojciech, Nowakowski Marcin (2003), *Jej oczy*, w: *Wrzesień. Wojna narysowana. Antologia komiksu polskiego*, red. Tomasz Kołodziejczak, Egmont, Warszawa, s. 50-58.
- Frąckiewicz Sebastian (2006), *Komiks w polskiej komunikacji społecznej po 1989 roku*, [dostęp: 10 września 2014] <http://www.zeszytykomiksowe.org/skladnica/frackiewicz2006.pdf>.
- Frąckiewicz Sebastian (2011), *Baba nie narysuje bomby* [dostęp: 15 września 2014], <http://tygodnik.onet.pl/kultura/baba-nie-narysuje-bomby/4yexh>.
- Frąckiewicz Sebastian (2012), *Wyjście z getta. Rozmowy o kulturze komiksowej w Polsce*, Stowarzyszenie 40000 Malarzy, Warszawa.
- Gajewska Grażyna (2005), „Opowiedz mi o Auschwitz”. *Świadectwo i pamięć w komiksie „Maus: opowieść ocalałego”* Arta Spiegelmana, w: *Holocaust w sieci dyskursów*, red. Aleksandra Boroń, Grażyna Gajewska, Wydawnictwo Fundacji Collegium Europaeum Gnesense, Gniezno.
- Gajewska Grażyna (2011), *Postpamięć jako marzenie senne – „Achtung Zelig! Druga wojna”* Krzysztofa Gawronkiewicza i Krystiana Rosenberga, w: *Kontekstowy MIKS. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, red. Grażyna Gajewska, Rafał Wójcik, Wydawnictwo PTPN, Poznań, s. 221-239.
- Gawronkiewicz Krzysztof, Rosenberg Krystian (2004), *Achtung Zelig! Druga wojna*, Zin Zin Press, Poznań.
- Geis Deborah R., red. (2003), *Considering Maus: Approaches to Art Spiegelman's "Survivor's Tale" of the Holocaust*, University of Alabama Press, Tuscaloosa.

- Herman Marcin (2003), *Wizja wojny nieprawdziwej. O powstawaniu komiksu „Achtung Zelig!” i przyszłości rozmawiamy z Krzysztofem Gawronkiewiczem* [dostęp: 18 września 2014], http://esensja.stopklatka.pl/magazyn/2003/09/iso/10_46.html.
- Hirsh Marianne (1997), *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge.
- Janicka Elżbieta, Żukowski Tomasz (2013), *Przemoc filosemicka*, w: *PL: tożsamość wyobrażona*, red. Joanna Tokarska-Bakir, Czarna Owca, Warszawa, s. 32-82.
- Jarzębski Jerzy (2011), *Myszy i inne zwierzęta*, „Tygodnik Powszechny”, nr 20, s. 12.
- Jedlińska Eleonora (2001), *Sztuka po Holocauście*, Tygiel Kultury, Łódź.
- Keff Bożena (2008), *Utwór o Matce i Ojczyźnie*, Korporacja ha!art, Kraków.
- Kołodziejczak Tomasz, red. (2003), *Wrzesień. Wojna narysowana. Antologia komiksu polskiego*, Egmont, Warszawa.
- Kompot. Polsko-izraelski album komiksowy* (2008), Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa.
- Kowalski Piotr (2003), *Blok nr 7*, w: *Wrzesień. Wojna narysowana. Antologia komiksu polskiego*, red. Tomasz Kołodziejczak, Egmont, Warszawa, s. 67-94.
- Kubert Joe (2006), *Josel. 19 kwietnia 1943. Opowieść o powstaniu w warszawskim getcie*, Egmont Polska, Warszawa.
- Kupiec Jolanta (2003), *Cóż po nas pozostanie...?: Życie i twórczość więźnia obozu Auschwitz-Birkenau Mieczysława Kościelniaka*, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim.
- Leśniewicz Kacper (2015), *Rozum w Polsce wysiada, rozmowa z J.T. Bakir* [dostęp: 20 kwietnia 2015], <http://wiadomosci.onet.pl/prasa/joanna-tokarska-bakir-rozum-w-polsce-wysiada/q9s9y>.
- LaCapra Dominick (2009), *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, Universitas, Kraków.
- Langer Lawrence L. (2004), *Dwa głosy: Cynthia Ozick i Art Spiegelman*, „Literatura na Świecie”, nr 1-2, s. 95-105.
- Lemelman Martin (2013), *Córka Mendla*, Wydawnictwo Komiksowe, Warszawa.
- Lysak Tomasz (2005), *Autobiografia (auto)biografii. „Maus” Arta Spiegelmana*, w: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. Michał Głowiński, Katarzyna Chmielewska, Katarzyna Makaruk, Alina Molisak, Tomasz Żukowski, Universitas, Kraków.
- Mąka-Malatyńska Katarzyna (2012), *Widok z tej strony. Przedstawienia Holocaustu w polskim filmie*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.

- Modan Rutu (2013), *Zaduszki*, Kultura Gniewu, Warszawa.
- Najgorsze komiksy roku 2009* (2010), [dostęp: 15 listopada 2014],
<http://komiks.wp.pl/img,16126205,gid,16126199,title,Najgorsze-komiksy-roku-2009,tpl,4,galeria.html?ticaid=1137ff>.
- Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz* (2013), [dostęp: 20 listopada 2014],
<http://dybuk.wordpress.com/2013/11/26/nie-pojedziemy-zobaczyc-auschwitz/>.
- Niziołek Grzegorz (2013), *Polski Teatr Zagłady*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Niziołek Mariusz (2014), *Podróże do Polski*, [dostęp: 20 września 2014],
<http://popmoderna.pl/podroze-do-polski-jeremie-dres-nie-pojedziemy-zobaczyc-auschwitz/>.
- „Obcy i niemili”. *Antysemickie rysunki z prasy polskiej 191-1939* (2013), [Katalog wystawy], Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Warszawa.
- Opowieść o Żydach i Polakach została nagrodzona komiksowym Oscarem* (2014), [dostęp: 10 kwietnia 2015], <http://www.polskieradio.pl/5/3/Artykul/1187749,Opowiesc-o-Zydach-i-Polakach-zostala-nagrodzona-komiksowym-Oscarem>.
- Ozick Cynthia (2004), *Prawa historii i prawa wyobraźni*, „Literatura na Świecie”, nr 1-2.
- Pinderska-Lech Jadwiga, Mensfelt Jarosław, red. (2009), *Bajki z Auschwitz*, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim.
- Powalisz Monika, red. (2011), *Złote pszczoły. Żydzi międzywojennej Warszawy. Antologia komiksów*, Gmina Wyznaniowa Żydowska w Warszawie, Warszawa.
- Preizner Joanna (2012), *Kamienie na macewie. Holokaust w polskim kinie*, Wydawnictwo Austeria, Kraków–Budapeszt.
- Presl Nicolas (2013), *Fabryka*, Lokator, Kraków.
- Pstrągowski Tomasz (2014), *Wywiad z Rutu Modan* [dostęp: 20 września 2014] <http://komiks.wp.pl/title,Wywiad-z-Rutu-Modan,tpl,1,wid,16642684,wiadomosc.html>.
- Recenzja „*Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz*” Jeremie Dres (2013), [dostęp: 20 listopada 2014], <http://ksiazki.onet.pl/recenzje/recenzja-nie-pojedziemy-zobaczyc-auschwitz-jeremie-dres/pp1b1>.
- Ringelblum Emanuel (1988), *Stosunki polsko-żydowskie w czasie drugiej wojny światowej*, Czytelnik, Warszawa.
- Rutu Modan, *Zaduszki* (2014), [dostęp: 20 listopada 2014],
<http://maszynadoczytania.wordpress.com/2014/01/20/rutu-modan-zaduszki/>.
- Rypson Piotr (2001), *Mysz zdobywa Pulitzera*, „Przekrój”, nr 14, s. 10-15.

- Sfar Joann (2009), *Klezmerzy. Podbój wschodu*, Kultura Gniewu, Warszawa.
- Sieradzka Agnieszka, oprac. (2011), *Szkiecownik z Auschwitz*, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Oświęcim.
- Struk Janina (2007), *Holokaust w fotografiach. Interpretacje dowodów*, Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Sturm James (2010), *Market Day*, Drawn & Quarterly, Montreal.
- Szpak Marceli [właśc. Marcin Wróbel] (2014), *W poniedziałek Treblinka, we wtorek Majdanek*, [dostęp: 20 września 2014], <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5173-w-poniedzialek-treblinka-we-wtorek-majdanek.html>.
- Tkaczyk Witold (2001), *Pozew przeciwko wydawcy „Mausa”, „AQQ”, nr 3*, s. 11.
- Topolski Jerzy (1998), *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Rytm, Warszawa.
- Witek Joseph (1989), *Books as History: The Narrative Art. Of Jack Jackson, Art Spiegelman and Harvey Pekar*, Jackson MS, London.
- Young James E. (2002), *Art Spiegelman's "Maus" and the After-Images of History*, w: *At Memory's Edge, After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, Yale University Press, New Haven–London, s. 12-41.

Piotr Forecki

The Holocaust and the Landscape after the Holocaust in Comic Strips

Since the publication of two comic books entitled *Maus* by Art Spiegelman, the comics about the Holocaust became a separate category of graphic stories referring to history. The appearance of albums by Spiegelman may also be treated as a certain caesura on the Polish market of comics. Until that time, no Polish author of comic strips had even tried to come to grips with the topic of the Holocaust; even today they would rather avoid this topic. Taking no account of the reasons behind such abandonment, it is worth noting that Polish authors clearly gave ground to the creators from the West who, with mixed success, filled in this significant gap and their comics were later translated into Polish. The main purpose of the article is to show a panorama of comic books by Polish and Western authors, which have been published in Poland until now and, in various ways, touch upon the question of the Holocaust, thus becoming a part of a postcatastrophic discourse. The aim of the undertaken considerations is not solely the creation of the inventory but also a fragmentary but critical analysis of the contents of the mentioned comic strips.

Keywords: Holocaust; Shoah; postcatastrophism; postmemory; comic book; graphic novel; discourse; nationalism; anti-Semitism; Poles; Jews; *Maus*; war; collective memory.

Piotr Forecki – politolog, adiunkt w Zakładzie Kultury Politycznej Wydziału Nauk Politycznych i Dziennikarstwa UAM, członek Pracowni Badań nad Antysemityzmem w Żydowskim Instytucie Historycznym. Zajmuje się polską pamięcią Zagłady, jej reprezentacjami w filmach fabularnych, kulturze popularnej oraz analizą antysemityzmu w polskim dyskursie publicznym.