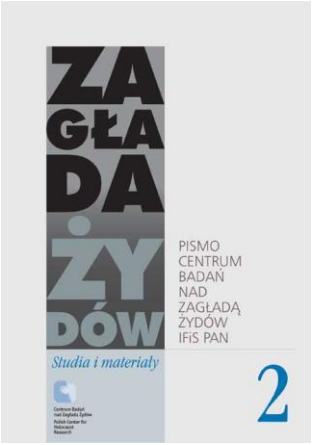


Zagłada Żydów. Studia i Materiały
Holocaust Studies and Materials

VOL. 2 (2006)

ISSN: 1895-247X
eISSN: 2657-3571
DOI: 10.32927
WWW: www.zagladazydow.pl

Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN
Polish Center for Holocaust Research

Komiksem w historię

The Comic Book and History

Katarzyna Bojarska
Szkoła Nauk Społecznych, Instytut Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk

redakcja@holocaustresearch.pl

DOI: https://doi.org/10.32927/ZZSiM.196
Strony/Pages: 385-391

CC BY

OPEN ACCESS

Katarzyna Bojarska

Komiksem w historię

Kultura popularna w rozmaity sposób podejmuje wątki wielkiej historii, w tym również Holokaustu. Znakomitym tego przykładem jest amerykański serial telewizyjny wyprodukowany przez stację NBC emitowany od 16 do 19 kwietnia 1978 roku. Oburzenie wielu budził fakt, że jeden z najbardziej dramatycznych wątków dwudziestowiecznej historii został podany w formie opery mydlanej. Krytyka koncentrowała się na zbytniej przyswajalności tragedii, jaką proponował serial, banalizacji, uproszczeniu. Dla Ameryki lat 70. *Holocaust* był dowodem na to, że komercyjna sieć telewizyjna może zabrać głos w debacie historycznej. W Niemczech Zachodnich recepcja serialu była całkowicie inna. Emitowany w styczniu 1979 roku cykl okazał się wielkim wydarzeniem. Emisję poprzedzał pokaz filmów dokumentalnych oraz debat telewizyjnych z telefonicznym udziałem widzów. Społeczeństwo niemieckie zaczęło domagać się dyskusji o tym epizodzie swojej historii, o którym przez kilkanaście lat po zakończeniu wojny niemal wcale nie mówiono. Uważa się, że niemiecka emisja serialu miała również bezpośrednie polityczne konsekwencje[1].

O ile w wypadku serialu telewizyjnego mamy do czynienia z odbiorem masowym, albo przynajmniej z możliwością takiego odbioru, o tyle sztuka komiksowa w takiej formie, jaka będzie nas tu interesować, należy raczej do swoistego undergroundu. Komiks wciąż bywa postrzegany jako zjawisko, które nie zasługuje w pełni na miano sztuki. Zadziwiające, że opinia ta utrzymuje się, pomimo że komiksy dorównują niekiedy dziełom zarówno literackim, jak i plastycznym. Tymczasem wydaje się, że komiks jako gatunek artystyczny wciąż uznawany jest za parodię „poważnej" literatury, rodzaj groteskowego przetworzenia obowiązujących konwencji opowiadania, za medium, którego nie sposób traktować poważnie[2]. Dziś taki stan rzeczy wydaje się jednak coraz mniej zrozumiały. Komiks bowiem w swoich rozmaitych odmianach pojawia się w wielu sferach kultury, od kultury wysokiej (twórczość takich artystów, jak Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Richard Hamilton, David Hockney, czy – na rodzimym gruncie – Wilhelm Sasnal) po kulturę masową, w tym także film. O ile wzajemne relacje sztuk wizualnych i komiksu zostały dość dobrze zanalizowane, o tyle o związkach komiksu i literatury (historii) nie mówi się dostatecznie dużo. Poetyka komiksu była i jest wykorzystywana przez pisarzy, takich jak Don De Lillo, Donald Barthelme, Max Apple, Umberto Eco, a od końca lat 80.,

[1] Por. *S. J. Encyclopedia of Popular Culture*, Gale Group 2002.

[2] Por. J. Szylak, *Komiks*, Znak, Kraków 2000.

w dużej mierze za sprawą Arta Spiegelmana, ponownie weszła w pole niefikcji – historii, dokumentu[3].

Komiks, jak pisze Krzysztof Teodor Toeplitz, nie był nigdy formą opowiadania dla dzieci, którą z biegiem czasu przejęli dorośli; linia jego rozwoju była zupełnie inna. Pierwsze komiksy amerykańskie ukazywały się w dziennikach, a więc były przeznaczone dla tych, którzy te dzienniki czytali, tj. dla dorosłych[4]. I w tym kontekście należałoby widzieć powstające w ostatnim dwudziestoleciu komiksy podejmujące poważną tematykę historyczną, ze szczególnym uwzględnieniem kwestii Zagłady, bądź dotykające ważkich problemów społeczno-politycznych współczesności. W takim rozumieniu komiks nie jest już sztuką popularną ani tym bardziej „naiwną", ale staje się głosem w debacie nie tylko historycznej czy politycznej, ale filozoficznej – stawiając pytania o możliwość reprezentacji jako takiej. Powaga tematu staje tu w opozycji do „lekkości" medium, zacierają się granice prywatnego i publicznego, a wszystko to stanowi znakomity przykład postawy dwudziestowiecznego artysty wobec Historii (Wielkiej Historii). Twórcy komiksów stanęli wobec wyzwania, które było udziałem artystów po drugiej wojnie światowej – jak w sztuce oddać terror, masowe mordy i nieludzką przemoc[5].

Rysowanie w kontekście Zagłady nie zaczęło się od Arta Spiegelmana. Sam twórca *Myszy* zwraca na to uwagę w wywiadzie udzielonym Konstantemu Gebertowi: „Jeden z więźniów Auschwitz, Alfred Kantor, prowadził w obozie rysowany dziennik, który potem musiał zniszczyć z obawy przed rewizją. Odtworzył go po wojnie i opublikował. Dzięki jego rysunkom wiemy, jak w obozie było naprawdę. Tym samym przywrócił rysunkowi jego pierwotną funkcję, sprzed wynalazku kamery: pokazywanie rzeczywistości. Inny więzień, nazwiskiem Kościelniak, narysował cykl: »Jeden dzień w Auschwitz« i »Jeden dzień w Birkenau«. Toż to był właściwie komiks! Proszę tylko pomyśleć: on rysował życie w obozie śmierci"[6].

Spiegelman rysując *Mysz*, nie odnosił się bezpośrednio do tej tradycji, ale raczej włączył komiks w problematykę pamięci, stwarzając dwugłosową opowieść o swoim ocalałym z Zagłady ojcu i o sobie – rysowniku, synu ocalałego, którego życie zostało naznaczone traumatyczną pamięcią. Narysował/napisał taką historię swoich rodziców, jaka wyłaniała się z nagrywanych rozmów z ojcem, a do przedstawienia bohaterów swojej opowieści posłużył się metaforą zwierzęcą. I choć mogłoby się wydawać, że konwencja komiksu najmniej się nadaje do oddania dokumentalnego charakteru opowieści ojca, to – paradoksalnie – zwraca ona uwagę na fakt, jak pisze Jerzy Jarniewicz, że każda konwencja jest za prosta, aby oddać sprawiedliwość ludzkiemu

---

[3] Por. M. Orvell, *Writing Posthistorically: Krazy Kat, Maus and the Contemporary Fiction Cartoon*, „American Literary History" 1992 (wiosna), t. 4, nr 1, s. 110–128.

[4] K. T. Toeplitz, *Sztuka komiksu*, Czytelnik, Warszawa 1985, s. 119 oraz A. Spiegelman, *In the Shadow of No Towers*, Pantheon Books, New York 2004.

[5] Por. E. Smoodin, *Cartoon Classicism: High-Art. Histories of Lowbrow Culture*, w: „American Literary History" 1992 (wiosna), t. 4, nr, s. 129–140.

[6] *Z Artem Spiegelmanem rozmawia Konstanty Gebert*, „Midrasz" 2001, nr 9. (http://www.midrasz.pl/2001/wrz/wrz01_1.html).

doświadczeniu[7]. Spiegelman nieustannie sygnalizuje, że historia opowiedziana jest zawsze przetworzoną wersją wydarzeń, że jego opowieść konstruowana jest na pamięci ojca, a wszelkie braki i nieciągłości, to braki i nieciągłości jego pamięci. Jest to postawa bardzo szczera i godna zaufania. *Mysz* włącza się zatem w dyskusję na temat wiarygodności naszej wiedzy o historii.

Komiks ten opublikowany jako dwa osobne tomy powieści graficznej (*graphic novel*) w 1986 roku *Mysz: Opowieść ocalałego. Mój ojciec krwawi historią* oraz w 1991 roku *Mysz: I tu się zaczęły moje kłopoty* był pierwszą książką o Zagładzie, która trafiła na listę bestsellerów „New York Timesa". W 1992 roku autor otrzymał za nią prestiżową literacką Nagrodę Pulitzera. Wokół *Myszy* zarówno na świecie, jak i w Polsce przetoczyła się wielka i wielowątkowa dyskusja mająca już obszerną bibliografię, dlatego pozwolę sobie pominąć relacjonowanie stanowisk. Od czasu publikacji książki w USA[8], Zagłada stopniowo stawała się osobnym gatunkiem literackim, jak westerny czy romanse – mówi Spiegelman w cytowanym wywiadzie. I przyznaje, że dziś nie mógłby napisać takiej książki, ponieważ zbyt wiele napisano o Zagładzie, zbyt wiele jest „holokiczu". Świadectwo Spiegelmana jest charakterystyczne dla jego czasów, a także kulturowego kontekstu, w jakim powstało. Dwa inne holokaustowe komiksy, o których będzie tu mowa, mają zupełnie inny charakter, są dokumentem innych czasów i świadectwem innych postaw.

Zanim jednak o innych autorach, zauważmy, że po publikacji *Myszy* Wielka Historia nie przestała być dla Spiegelmana inspirująca. W swoim najnowszym komiksie zatytułowanym *In the Shadow of No Towers* podejmuje próbę zmierzenia się z historią dziejącą się na jego oczach. Książka ta jest reakcją artysty na zawłaszczenie tragedii ataków terrorystycznych na wierze WTC przez dyskurs publiczny. Jest próbą ocalenia indywidualnej pamięci; jej rola bowiem wydaje się coraz bardziej degradowana w społeczeństwie, w którym scenę życia codziennego zastąpił ekran emitujący 24-godzinny *reality show*. Spiegelman prezentuje się w *In the Shadow…* jako dokumentalista współczesnego Nowego Jorku, swojej historii indywidualnej, która spotyka się z dużą historią, swojej małej opowieści spotykającej wielką narrację[9].

Opublikowany w 2004 roku przez Kulturę Gniewu, Zin Zin Press *Achtung Zelig. Druga wojna* autorstwa Krzysztofa Gawronkiewicza i Krystiana Rosenberga opowiada historię dwóch Żydów, ojca i syna nazwiskiem Zelig. Obaj uciekli z transportu, zostali aresztowani przez nazistowskich żołnierzy, na których czele stał karzeł Emil w czapce czarnoksiężnika, a następnie uwolnieni przez partyzantów Armii Ludowej, którzy zaatakowali oddział niemiecki. Intryga wydaje się niebywale banalna. Ale nie o nią tu, jak sądzę, chodzi. Świat tego komiksu jest światem onirycznym, przejaskrawionym, groteskowym, niepozbawionym właściwego dla dramatycznych opowieści czarnego humoru. Jego autorzy bywają porównywani do takich twórców jak Kurt Vonnegut (*Rzeźnia nr 5*), Joseph Heller (*Paragraf 22*) czy Danis Tanovic (*Ziemia niczyja*).

---

[7] J. Jarniewicz, *Myszy i ludzie*, „Literatura na Świecie" 1997, nr 10–11, s. 419–424.

[8] Oba tomy *Myszy* zostały wydane w Polsce w tłumaczeniu Piotra Bikonta nakładem wydawnictwa Post w Krakowie w 2001 roku.

[9] Pisze o tym komiksie nieco więcej w tekście *Obrazki na spodzie powiek*, „Literatura na Świecie" 2005, nr 5–6, s. 450–452.

Autorzy 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. I tak członkowie Armii Ludowej to leśni ludzie śpiewający partyzanckie piosenki i przy każdej okazji atakujący wroga; postać karła to kwintesencja nazistowskiego urzędnika naznaczonego swoistą schizofrenią – czułego ojca rodziny, miłośnika sztuki i literatury, a jednocześnie metodycznego mordercy milionów ludzi. Interesujący jest sposób, w jaki przedstawione są postaci Żydów: syn przypomina żabę, ojciec Obcego z filmu Ridleya Scotta: są amorficzni, nieludzcy, nijacy, co można potraktować jako wskazanie, że w komiksowej ikonografii dotychczas nie istnieli. Historia drugiej wojny światowej, jaką opowiadały polskie komiksy, wykluczała takich bohaterów. Jak pisze Jerzy Szyłak, polski komiks powojenny został wprzęgnięty w służbę komunistycznej ideologii. Kiedy w 1954 roku pisma młodzieżowe zaczęły publikować historyjki obrazkowe, były one poświęcone przodownikom pracy, komunistycznym partyzantom i niedolom imperialistycznych szpiegów, próbujących działać w Polsce[10].

Achtung Zelig nie dba o wiarygodność historyczną. Jest fantazją, jaka może się zrodzić w głowach utalentowanych plastycznie chłopców biegających po polskich lasach. Jest próbą znalezienia języka w świecie pomieszanych języków. Poprzez skondensowanie zdarzeń, fantazji, postaci oraz dzięki pomieszaniu konwencji i logik rozmaitych opowieści autorzy stawiają dość realną i – jak sądzę – niezwykle celną hipotezę na temat charakteru pamięci pokolenia wychowanego na rozmaitych opowieściach.

Josel. 19 kwietnia 1943 (wyd. amerykańskie – 2003, wyd. polskie – 2006) to fikcyjna opowieść o chłopcu z warszawskiego getta autorstwa amerykańskiego rysownika Joe Kuberta, syna polskich Żydów, którzy w 1928 roku wyemigrowali do Stanów Zjednoczonych[11]. Kubert tworzy fantazję na temat własnego życiorysu, na bohatera swojej opowieści wybierając dziecko, które trafia z rodzicami do warszawskiego getta i postanawia rysować wszystko, co widzi i słyszy wokół siebie. Książka stylizowana jest na artystyczny szkicownik, pełen niedokończonych, uchwyconych w pędzie ołówkowych portretów ludzi i opisów zdarzeń. Historię Josela kończy deportacja rodziców i wybuch powstania, w którym bohater ginie. Jest to więc fikcyjna opowieść osadzona w czasach historycznych, która jak pisze we wstępie sam autor, została zbudowana na opowieściach rodziców oraz licznych lekturach i danych historycznych.

Główny zarzut, jaki polscy interpretatorzy i recenzenci stawiają książce Kuberta, dotyczy niezgodności z podstawowymi faktami historycznymi dotyczącymi Zagłady Żydów na ziemiach polskich[12]. Trudno byłoby się z nimi nie zgodzić. *Josel* pełen jest

---

[10] Por. J. Szylak, *Komiks: świat przerysowany*, słowo, obraz, terytoria, Gdańsk 1998, s. 133. Zobacz również *idem*, *Poetyka komiksu warstwa ikoniczna i językowa*, słowo, obraz, terytoria, Gdańsk 2000.

[11] Joe Kubert jest obecnie legendą amerykanskiego komiksu, twórcą przygód Tarzana, Batmana, Flasha i Hawkmana oraz graficznych powieści, takich jak głośna *Fax From Sarajevo*.

[12] Por. P. Sawicki, *Piękne rysunki, merytoryczny bełkot*. Joe Kubert, *Josel*. Autor, członek projektu „Europa według Auschwitz", redaktor naczelny Internetowej Redakcji Międzynarodowej, prowadzący warsztaty Laboratorium Reportażu w Oświęcimiu, poddaje komiks historycznej weryfikacji. http://www.reporter.edu.pl/europa_wg_auschwitz/do_czytania/joe_kubert_josel; D. Makówka „Komiks o dramacie płonącego getta", „Rzeczpospolita" http://www.rzeczpospolita.pl/gazeta/wydanie_060119/kultura/kultura_a_4.html

pomyłek i przekłamań, które mogą umknąć niefachowemu oku. Tym gorzej. Szczególnie jeśli pomyśleć, że komiksy mogą, a kto wie, czy nie powinny, stanowić swoiste źródło wiedzy historycznej. Dominik LaCapra pisał w latach 90. o *Myszy*, że jedną z jej zalet jest fakt, że ma szansę dotrzeć do takiej publiczności, której historia Holokaustu jest całkowicie obca[13]. Błędy, jakie popełnia Kubert, wydają się niezrozumiałe, ponieważ inne elementy, niekiedy mniej istotne, oddane są precyzyjnie. W polskim przekładzie merytoryczna korekta dotyczy pominięcia Polaków jako więźniów i ofiar obozu Auschwitz, brakuje natomiast przypisów dotyczących innych istotnych pomyłek.

Josel w pewnym sensie pokazuje, jak stereotypowe, a jednocześnie niebezpieczne dla pamięci zbiorowej jest myślenie o Holokauście w Stanach Zjednoczonych. Autor powiela pewne klisze i schematy, ale w przeciwieństwie do twórców *Achtung Zelig* nie jest tego świadomy, przez co jego książka może budzić pewne wątpliwości. I choć jej warstwa wizualna, a także niektóre rozwiązania narracyjne są niezwykle ciekawe, brak tu autentyzmu i siły kreacji Spiegelmana.

Liczba komiksów o różnych „sprawach poważnych" stale rośnie. Dla niektórych ta konwencja artystyczna stała się formą dziennikarstwa, dla innych sposobem „upamiętniania" czy też radzenia sobie z pamięcią. Komiks, jak się zdaje, poszerza swój repertuar form, podejmuje coraz to nowe problemy współczesności. Dla zaprezentowanych dotychczas albumów podejmujących kwestię Holokaustu ważnym kontekstem są, jak sądzę, inne prace, które stanowią zróżnicowane i niezwykle interesujące pole odniesienia.

Wrzesień. Wojna narysowana (2003) to tom poświęcony drugiej wojnie światowej, w którym zebrano siedemnaście wariacji rysunkowo-tekstowych podejmujących próbę re-prezentacji (w znaczeniu ponownej prezentacji, innej niż ta, dotychczas obecna w rozmaitych tekstach kultury). Znalazły się tu m.in. *Wieża* Janusza Ordona i Rafała Urbańskiego (opowieść o harcerzach broniących katowickiej wieży spadochronowej), *Pamięć* Jacka Kowalskiego i Davida Prescota (ułański niedobitek jest świadkiem radosnego powitania wojsk hitlerowskich i sowieckich), *Ucieczka anioła* Przemysława Truścińskiego i Tomasza Kołodziejczaka (AK-owski bohater zostaje zakatowany przez UB). W *Bloku nr 7* Piotra Kowalskiego do obozu koncentracyjnego trafia cyborg, który mści się na oprawcach; w *Kaczce* Jacka Frąsia grupa powstańców warszawskich – stylizowanych na pluszowe kukiełki – zostaje zadenuncjowana przez baśniową złotą kaczkę. Krzysztof Gawronkiewicz i Maciej Parowski w *Burzy* przedstawiają historię alternatywną, w której Polska pokonuje III Rzeszę, a członkowie hitlerowskiej armii są ścigani przez uzbrojonych warszawskich Żydów.

Propozycją o innym charakterze jest powieść graficzna *Berlin: City of Stones, Book One* Jasona Lutes'a (2001), stanowiąca poruszający portret Berlina lat 20. poprzedniego stulecia, z narastającymi napięciami w relacjach niemiecko-żydowskich oraz rodzinnych i przyjacielskich powodowane ideologicznymi podziałami. Opowieść ta zmierza nieuchronnie do października 1929 roku, który stanie się punktem zwrotnym w historii europejskiej i światowej. *City of Stones* to fikcyjna opowieść wskazująca, że każda

[13] Por. D. LaCapra, *Twas the Night Before Christmas: Art Spiegelman's Maus*, w: *History and Memory after Auschwitz*, Cornell University Press, Ithaka and London 1998.

historia do pewnego stopnia jest fikcją – wyborem faktów, połączonych hipotezami i domniemaniami. Niemcy ukazani przez Lutes'a to postaci uwikłane w wir historii, złapani w pułapkę swojego/nie swojego czasu, w dziwność i dwuznaczność postaw. Połączenie fikcji i faktów to niemal konieczność – otwarte przyznanie tego to podstawa szczerości w pakcie: autor – czytelnik.

Palestine (1992/3) jest komiksowym reportażem mistrza gatunku Joe Sacco. Ta blisko trzystustronicowa historia, za którą autor otrzymał w 1996 roku American Book Award, to owoc czasu, jaki spędził na Bliskim Wschodzie, w Izraelu i Autonomii Palestyńskiej, wywiadów przeprowadzonych z więźniami, uciekinierami, demonstrantami, rannymi dziećmi, rolnikami, którzy stracili ziemię, i rodzinami, które rozdzielił konflikt polityczny. W Polsce mało znany, w USA Sacco jest bardzo ceniony, uważa się, że przyczynia się on do rozwoju literatury amerykańskiej. Po *Palestine* publikował swoje reportaże-komiksy dotyczące konfliktu w byłej Jugosławii: *Safe Area Gorazde: The War In Eastern Bosnia 1992–1995*, czy *The Fixer. A Story from Sarajewo*. Był także sprawozdawcą z Trybunału w Hadze (dla magazynu „Details", którego dyrektorem artystycznym był wówczas Spiegelman). Sacco jest uznawany za świetnego dziennikarza i dobrego rysownika, który posiadł trudną umiejętność przedstawienia w formie komiksu skomplikowanych relacji społeczno-politycznych z charakterystycznym dla nich napięciem i niejednoznacznością.

Całkowicie odmienną, choć nie mniej ważną książką są *Niebieskie pigułki* (wydanie francuskie – 2001, przekład polski – 2003) szwajcarskiego autora Frederika Peetersa – autobiograficzna historia związku młodego mężczyzny z kobietą zarażoną wirusem HIV. Peeters, scenarzysta i rysownik, podobnie jak Spiegelman w *Myszy*, podejmując trudny temat na bazie osobistych doświadczeń, usiłuje godzić role twórcy i bohatera, obserwatora i uczestnika. Dla ironicznego komentarza współczesności wykorzystuje metaforyczną siłę detalu, przeważnie pochodzącego ze świata przedstawionego, rzadziej będącego projekcją wyobraźni bohatera. Jest to poezja czysto komiksowa, podobnie jak zwierzęce postaci Spiegelmana trudna, jeśli w ogóle możliwa, do zrealizowania w literaturze czy w filmie.

Nietłumaczona na język polski seria *Adolf* (wyd. japońskie *Adorufu ni Tsugu*, 1983–5) to manga narysowana i napisana przez Osamu Tezukę, który zasłynął jako rysownik i twórca gatunku w latach 50. w Japonii. Seria *Adolf* to opowieść o Holokauście z japońskiej perspektywy, historia trzech mężczyzn: Żyda mieszkającego w Japonii – Adolfa Kamila, jego najlepszego przyjaciela pół Japończyka, pół Niemca – Adolfa Kaufmanna, który w toku opowieści staje się nazistą, oraz Adolfa Hitlera[14]. Inną mangą dotyczącą historii drugiej wojny światowej jest *Hadashi no Gen* (wydanie japońskie, Bosonogi Gen) Nakazawy Keiji[15], szokująca relacja naocznego świadka wydarzeń w Hiroszimie, w sierpniu 1945 roku. Autor podczas zrzucenia bomby na Hiroszimę wraz z całą rodziną, z której ocalała tylko matka, znajdował się w mieście. W 1966 roku

[14] Por. S. L. Gilman, *Is Life Beautiful? Can the Shoah be Funny? Some Thoughts on Recent and Older Films*, „Critical Inquiry" 2000 (zima), s. 279–308.

[15] Polski przekład ukazuje się od roku 2005 (cztery tomy) w tłumaczeniu Urszuli Styczek i Katsuyoshi Watanabe nakładem wydawnictwa Waneko.

po śmierci matki rozpoczął pracę nad pierwsza serią dotyczącą tych wydarzeń – *Kuroi Ame ni Utarete* (Zmoczony czarnym deszczem). W 1972 swoje doświadczenia przedstawił w *Ore wa Mita* (Widziałem to). Następnie rozpoczął prace nad 10-tomową serią *Hadashi no Gen* (Bosonogi Gen). To głęboko przemyślana opowieść o człowieku i jego moralności w obliczu zagłady. Na podstawie dwóch pierwszych tomów tej mangi powstał film animowany (1982/3), a Grupa Teatralna Kiyama przygotowała i od kilku lat prezentuje w Japonii i za granicą spektakl *Hadashi no Gen*.

Analizując rozmaite strategie przedstawiania i problematyzowania historii, a także jej reprezentacji, nie można pominąć takich prac, jak *Krazy Kat* Jaya Kantora, *Trylogii Nikopola* Enki Bilala, *V jak vendetta* Alana Moore'a i Davida Lloyda, *Legendy naszych czasów* oraz *Falangi Czarnego Porządku* Enki Bilala i Pierre'a Christina, czy wreszcie rewizjonistycznego *Westerplatte: Załoga śmierci*. Esej ten, oczywiście, nie wyczerpuje zagadnienia, zarysowuje jedynie pewne charakterystyczne tropy i wskazuje na różnorodność oraz wagę tematów podejmowanych przez rysowników i scenarzystów. Należy jednak w kontekście poruszanej tu problematyki zachować ostrożność, oddzielić wagę i doniosłość wydarzeń, o których traktują komiksy, od artystycznego poziomu i postaw oraz intencji ich twórców[16].

Słowa kluczowe
komiksy, sztuka, historia, Zagłada, reprezentacje Zagłady

Key words
comic-book, art, history, Holocaust, representation

[16] O problemie tym pisze („Przekrój" 2005, nr 51/52, s. 97) Szymon Holcman, zwracając uwagę na niepokojącą popularność albumu *Solidarność. Nadzieja zwykłych ludzi* ze sztampowym, podręcznikowym scenariuszem oraz rysunkami średniej jakości i przedmową Lecha Wałęsy oraz komiksów o powstaniu warszawskim i zabójstwie księdza Jerzego Popiełuszki.