

Łukasz Słoński

Will Eisner - komiks w cieniu stereotypów

Kultura Popularna nr 3 (45), 56-65

2015

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Łukasz Słoński

Will Eisner –

komiks w cieniu stereotypów

Maus Arta Spiegelmana jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych historii o Żydach (a przede wszystkim o Holokauście), zaprezentowanych w formie komiksu, której udało się wyjść poza środowisko fanów tego medium. Autor, nagrodzony Pulitzerem i uznany przez krytyków, stał się ważną postacią w historii opowieści obrazkowych. *Maus*, początkowo publikowany w odcinkach w latach 1980–1991 w czasopiśmie „RAW”, skupia się na losach rodziców autora, którzy musieli walczyć o przetrwanie w okupowanej przez nazistów Polsce. Przełomowe w *Mausie* było przedstawienie różnych nacji jako konkretnych gatunków zwierząt, co jest zabiegiem kojarzonym raczej z dziecięcymi bajkami niż komiksami traktującymi o Zagładzie. W historii stworzonej przez Spiegelmana Polacy przedstawieni są jako świnie, Żydzi jako tytułowe myszy, Niemcy jako koty, a Amerykanie psy. Wykorzystanie takich wizerunków swego czasu wywołało kontrowersje i było przy tym doskonałym zabiegiem marketingowym (Beaty, 2013: 130). *Maus* w niespotykany wcześniej sposób przyczynił się do zainteresowania naukowców komiksami (Beaty, 2013: 129–139). Jednak motywy żydowskie w komiksie amerykańskim pojawiały się już wcześniej, o czym dobitnie świadczą lata 30. i żydowscy artyści tworzący w tym okresie.

Zaliczali się do nich ojcowie Supermana – Joe Shuster i Jerry Siegel. Według Jules Feiffer *Superman* jest fantazją dwójki żydowskich chłopców, których rodzice doświadczyli prześladowań w Rosji (Majewski, 2011: 221). W komiksie mogli wykreować świat, w którym znalazł się bohater broniący słabych i uciśnionych. W tym samym czasie kariery zaczynali inni żydowscy twórcy, którzy zapisali się w historii światowego komiksu: Bob Kane (współtwórca Batmana) oraz Will Eisner. Obaj artyści uczęszczali do De Witt Clinton High School na nowojorskim Bronksie. Charakterystyczna dla żydowskich twórców zaczynających swoje kariery na przełomie lat 30. i 40. była zmiana imienia i nazwiska na brzmiące bardziej „po amerykańsku”: Robert Kahn na Boba Kane’a, Jakob Kurtzberg na Jacka Kirby’ego, a Stanley Martin Lieber na Stana Lee (Majewski, 2011: 221).

Część żydowskich autorów zaczęła tworzyć komiksy autobiograficzne, w których opowiadała o życiu imigrantów w dużych amerykańskich miastach. Zaliczali się do nich – oprócz wyżej wymienionego Willa Eisnera – Harvey Pekar oraz Martin Lemelman (Tabachnick, 2014: 118). Will Eisner skupił się na problemach wynikających z nietolerancji środowiska, w jakim przyszło żyć żydowskim imigrantom. Autor jest rozpoznawany przez większość fanów komiksów, najważniejsza amerykańska nagroda w tej dziedzinie została nazwana jego nazwiskiem.

Artykuł jest próbą przyjrzenia się komiksowej spuściznie autora przez pryzmat wątków żydowskich w niej obecnych. Eisner, przez wiele lat związany z Nowym Jorkiem, w tworzonych opowieściach starał się odnosić do środowiska, w którym się wychował. Tym miejscem był zróżnicowany etnicznie Bronks, gdzie obok Żydów mieszkali Włosi czy Niemcy. Ale tematy te rzadko miały związek z religijnością Żydów (wyjątek stanowi *Umowa z Bogiem*), Eisner nie był osobą przesadnie wierzącą. Do wątków żydowskich w sposób bezpośredni odniósł się dosyć późno, bo dopiero w 1978 roku (Tabachnick, 2014: 119). Pod koniec jego kariery motyw ten stał się tematem przewodnim, co pokazują związane z prześladowaniem Żydów *The Plot* (gdzie opisuje historię powstawania *Protokołów mędrców Syjonu*) i próba innego odczytania *Olivera Twista* podjęta przez autora w *Żydzie Faginie*.

Lukasz Słoński – doktorant w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego. Członek Stowarzyszenia Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”.

Will Eisner – komiksowa biografia

Swoje dorastanie Eisner postrzegał przez pryzmat wielkiego miasta: „dorastałem w mieście, gdzie sprzedawałem gazety na rogu ulicy” (Benson i Eisner, 2011: 13). Dorastanie w dużej amerykańskiej metropolii miało istotny wpływ na opowieści stworzone przez Eisnera. W wywiadzie, którego udzielił Johnowi Bensonowi, odniósł się do rzeczy, które wpłynęły na niego jako twórcę (Benson i Eisner, 2011: 15–16). Dużą rolę w kształtowaniu jego wyobraźni – zwłaszcza ze względu na prowadzoną narrację – odegrały krótkie opowiadania. Jako dziecko Eisner zaczytywał się w tekstach O. Henry’ego (właściwie Williama Sydneya Portera) oraz Ambrose’a Bierce’a. Także kino stanowiło istotny impuls, zwłaszcza filmy eksperymentalne Mana Raya, w których Eisner potrafił dostrzec szczególnie rozkład klitek utrwalonych na celuloidowej taśmie. Chłonał więc zarówno słowo pisane, jak i obrazy i w umiejętny sposób połączył je na stronach komiksów.

W 1936 roku, w wieku dziesiętnastu lat, Will Eisner wraz z Samuelem „Jerry” Igerem założył firmę Eisner and Iger Studio. Jej głównym celem było tworzenie opowieści obrazkowych dla różnych wydawców, którzy zamawiali konkretne historie. Ważnym etapem w karierze Eisnera było przygotowanie – także z Samuelem Igerem – tygodnika „Weekly Comic Book”, gdzie przedstawił postać Spirita. Ten zamaskowany detektyw, w odróżnieniu od Supermana, nie posiadał nadzwyczajnych mocy, często bywał dotkliwie bity przez przestępców, co było widać na rysunkach pokazujących posiniaczone ciało bohatera (Szyłak, 2011: 113). W walce ze złoczyńcami pomagali mu czarnoskóry pomocnik Ebony White oraz komisarz Dolan.

Ważnym etapem w karierze Eisnera była współpraca z armią amerykańską, która rozpoczęła się w 1942 roku. Eisner początkowo tworzył komiksy dla wojskowych czasopism, natomiast później został przeniesiony do Pentagonu, gdzie zajmował się rysowaniem opowieści obrazkowych oraz instrukcji przeznaczonych dla żołnierzy. Historie te były umieszczane w czasopiśmie „P. S. Magazine”. Po zakończeniu działań wojennych na krótki czas wrócił do tworzenia kolejnych przygód Spirita, ale już w 1948 znowu zajął się współpracą z amerykańskim Departamentem Obrony.

Kolejnym ważnym momentem w karierze Willa Eisnera było związanie się ze środowiskiem twórców undergroundowych, którzy w zupełnie inny sposób przyglądali się komiksowi. Dla autorów tworzących nową jakość amerykańskiego komiksu Eisner stanowił inspirację (Szyłak, 2011: 111). W ich przypadku do głosu doszła realizacja tematów wcześniej niewidocznych w dominujących na rynku opowieściach superbohaterskich. Związek Eisnera z twórcami niezależnymi zaczął się od wznowienia w 1966 roku *The Spirit* przez oficynę Harvey Comics (wydano opowieści z lat 40.). Jednak decydujące było opublikowanie w 1978 roku powieści graficznej (ang. *graphic novel*) *Umowa z Bogiem*. Powieść graficzną, w rozumieniu Eisnera, miała stanowić zamknięta historia, której poważna tematyka mogłaby trafić do dojrzałych czytelników. Jerzy Szyłak zwraca uwagę na to, że *Umowę z Bogiem* często mylnie uznaje się za pierwszą powieść graficzną, podczas gdy pierwsze tego typu komiksy były już wcześniej publikowane w Europie – na przykład *Corto Maltese* Hugona Pratta (Szyłak, 2011: 118).

Rozpacz Żyda: *Umowa z Bogiem*

Bohaterem *Umowy z Bogiem* (pierwsze wydanie 1978) jest rabin Frimme Hersch, który urodził się w biednym sztetlu na rubieżach carskiej Rosji. Sierota Frimme był bardzo uprzejmym i dobrym chłopakiem, dlatego mieszkańcy zdecydowali się wysłać go za granicę. Dzięki temu uniknął pogromów. „Frimmelechu, zebraliśmy wszystkie pieniądze, jakie nam zostały, by wysłać cię do Ameryki. W następnym pogromie wszyscy możemy zginąć, więc wybraliśmy ciebie, byś ocalał. Wierzymy, że cieszysz się łaską Boga!” (Eisner, 2014a: 28). Eisner odnosi się do sytuacji związanej ze śmiercią cara Aleksandra II. Martin Pollack w reportażu *Cesarz Ameryki* będącym opisem emigracji z terenów Galicji zwraca uwagę na tragiczną sytuację w rosyjskich sztetlach: „w miejscach zamieszkałych przez Żydów w miastach i na wsiach rozpoczynają się okrutne zamieszki. Ofiary śmiertelne idą w dziesiątki, dochodzi do licznych gwałtów na kobietach i dziewczętach, do plądrowania sklepów i szynków” (Pollack, 2011: 71). *Umowa z Bogiem* nie epatuje scenami przemocy, wyłącznie na dalszym planie artysta zarysowuje sylwetki osób atakujących mieszkańców żydowskich siół. Natomiast Eisner tworzy poczucie przygnębiającej biedy oraz zagrożenia, która wypycha bohatera w wielki świat. Jednak przed wyjazdem sporządza na kamieniu tytułową umowę z Bogiem.

W dalszej części *Umowy z Bogiem* Eisner pokazuje dorosłego rabina Herscha, który nadal pomaga ludziom i zajmuje się swoją ukochaną córką. Jednak pewnego wieczoru dziewczynka umiera. Rozpacz mężczyzny zostaje podkreślona przez przytłaczające ilustracje: deszczową pogodę, strugi wody za szybami oraz Herscha wracającego przez kałuże do pustego mieszkania. „Podczas żałoby, która nastąpiła po pogrzebie deszcz padał bez przerwy. Przychodzili przyjaciele. Każdy wypowiadał tradycyjne słowa pociechy, których Hersch słuchał w grobowym milczeniu” (Eisner, 2014a: 41). Później bohater odmawia modlitwę po raz ostatni i goli brodę. Te czyny poprzedzają jego rozstanie z wiarą. W kamienicy bohater wyrzeka się Boga, po czym wykupuje budynek w którym mieszka i skupia się na gromadzeniu dóbr doczesnych. Pierwszym krokiem, jaki podejmuje jako właściciel kamienicy na Dropsie Avenue 55, jest podniesienie czynszu oraz zmniejszenie ogrzewania. Kiedy przekazuje swoje wytyczne nadzorcy, ten myśli „Ech ci Żydzi... Wczoraj ubogi lokator, a dziś kamienicznik... Jak oni to robią?” (Eisner, 2014a: 48). Zarabiając na jednej nieruchomości, Hersch zaczyna wykupywać inne budynki w okolicy. Jednak pieniądze nie dają szczęścia mężczyźnie, dlatego udaje się do rabinów z gminy. Prosi ich, by sporządzili umowę między nim a Bogiem, ponieważ wydaje się mu, że uczeni duchowni będą w stanie to zrobić. W zamian oferuje rabinom przekazanie gminie kamienicy przy Dropsie Avenue 55. Z nową umową mężczyzna wykrzykuje w stronę nieba „Tym razem nie złamiesz naszej umowy! Tym razem mam trzech świadków” (Eisner, 2014a: 65). Niestety okazuje się, że Hersch dostaje zawału, co Eisner przedstawia za pomocą sekwencji ilustracji, na których bohater łapie się za serce i upada na podłogę pustego mieszkania. W epilogu *Umowy z Bogiem* w okolicy Dropsie Avenue 55 wybucha pożar. Jednak znalazł się bohater Szlojme Chreks, który uratował z płomieni trójkę dzieci i staruszkę. „Szlojme był nowy w tej okolicy... A ponieważ był inny często się nad nim znęcano” (Eisner, 2014a: 70). Na następnym kadrze widać Szlojmego, który stara się obronić przed trzema wyrostkami, rzucając do nich

kamieniami. Wśród nich jest ten, na którym była wyryta umowa między Herschem a Bogiem.

Opowieść tę twórca próbował sprzedawać jako „powieść graficzną” (ang. *graphic novel*). Od typowego komiksu miała odróżniać się tematyką odpowiednią dla osób dojrzałych, zrywającą przy tym z historiami typowymi dla przygód superbohaterów. Ale w przypadku historii *Umowy z Bogiem* ważny jest również wątek prywatny. W 1969 roku szesnastoletnia córka Willa Eisnera, Alice, zmarła na białaczkę, co było dla niego ciosem: „Ale cierpienie Frimmego było moim. Podobnie jak jego spór z Bogiem. Wyrzuciłem z siebie gniew na bóstwo, które, jak sądziłem, pogwałciło moją wiarę i pozbawiło moje 16-letnie dziecko dopiero co rozkwitającego życia” (Eisner, 2014a: 9). Utrata ta miała wpływ na kształt *Umowy z Bogiem*. Już w tym komiksie Eisner odniósł się do sytuacji prześladowania europejskich Żydów, którzy uciekali przed groźbą utraty życia, ale wątek ten zdawał się dopiero kiełkować, by uzewnętrznić się niemal trzy dekady później.

Żydzi w Ameryce

W 1991 roku Will Eisner opublikował *W środek burzy* – historię młodego chłopaka Williego, który, ze względu na wybuch II wojny światowej i powołanie do wojska, wyrusza w podróż do obozu treningowego. Podczas jazdy wygląda przez okno, przypominając sobie wydarzenia z dzieciństwa i młodości. We wspomnieniach w niezwykle wyraźny sposób zostaje wyeksponowany wątek dotyczący żydowskiego pochodzenia rekruta. Korzenie bywały dla niego ciężarem, co pokazują jego przeżycia, z których Eisner złożył *W środek burzy*. Gdy Willie przeniósł się wraz z rodzicami i rodzeństwem do nowej dzielnicy musiał się zmierzyć z uprzedzeniami. Pokazuje to fragment, w którym podczas spaceru z młodszym bratem Julianem natknął się na grupę niewiele starszych od siebie chłopców. Poinformowali oni bohatera, że są katolikami i nie lubią Żydów, po czym zaczęli żartować z Juliana. Willie nie wytrzymał i wdał się w z góry skazaną na porażkę bójkę z liczniejszymi przeciwnikami. Podczas starcia ugryzł jednego z chuliganów. Po pewnym czasie do mieszkania Williego przyszedł ojciec pogryzionego chłopaka. Postawny i zdenerwowany mężczyzna wyzwał ojca głównego bohatera. Ten podjął wyzwanie, jednak nie miał zamiaru wdawać się w jakąkolwiek walkę, starał się rozwiązać konflikt za pomocą rozmowy. Ostatecznie ojciec Williego wyszedł z tej sytuacji obronną ręką „Po co się bić? Ach Fannie... Obiecałem Tony’emu, że przyniesiesz trochę swojej Geflite Fisz w piątek... Uwierzysz, że nawet o tym nie słyszeli?” (Eisner, 2009: 117). Dopiero ojciec uświadamia synowi podstawowe zasady przetrwania, oparte na wtapianiu się w otoczenie, celowym unikaniu przemocy. Jednak, by nie narażać brata na nieprzyjemności w przyszłości Willie postanawia: „Zmienimy ci imię!!! Od dzisiaj nazywasz się Pete... To lepsze imię w tej okolicy!” (Eisner, 2009: 118).

Ale inne wspomnienia Williego – a więc i samego autora – mają o wiele bardziej gorzki wymiar. Ojciec Helen, przyjaciółki Williego, jest komunistą i Żydem, co naraża go na niebezpieczeństwo. Podczas jednej z rozmów zwraca uwagę na to, że w Niemczech naziści i komuniści stoczą walkę, a jeśli wygrają ci pierwsi „To będzie koniec tamtejszych Żydów” (Eisner, 2009: 124). Okazuje się, że europejskie niepokoje przenoszą się do Nowego Jorku – warsztat komunisty zostaje podpalony. Kiedy Willie pyta stolara, co oznacza gwiazda Dawida przybita do ściany spalonego warsztatu,

ten wyjaśnia chłopakowi: „To symbole antysemitki! Narodowi socjaliści posługują się nimi w Niemczech... Te bandziory z Bawarii nazywają się nazistami” (Eisner, 2009: 130). Według ojca Helen jedyną szansą dla Żydów jest poparcie idei komunistycznych i wzięcie udziału w światowej rewolucji, która zakończy podział na klasy i sprawi, że zniknie religia, a wraz z nią antysemityzm. W innym wspomnieniu Willie wraca do dnia, kiedy trafił na imprezę zorganizowaną przez Niemców mieszkających w Nowym Jorku. Podczas spotkania wyraźna jest niechęć do obcych. Mężczyźni rozmawiają o tym, że Niemcy „Odrodzą się jak feniks z popiołów... *A untermenschen*, którzy nas zdradzili...” (Eisner, 2009: 253). W słowach, które nie do końca są zrozumiałe dla młodego bohatera ukrywającego swoje pochodzenie, czai się groźba nazizmu, w którym nie będzie miejsca dla „podludzi”.

Sam, ojciec Williego, młodość spędził w Wiedniu, gdzie musiał się mierzyć z antysemityzmem. Kiedy pracował jako pomocnik malarza Schillera, zdarzało się, że mistrz nazywał go „bezczelnym Żydem”. Ale z groźniejszą formą antysemityzmu Sam miał do czynienia w wiedeńskich kawiarniach. Podczas spotkania tamtejszej bohemy jeden z uczestników zaczął opowiadać o wpływie Żydów na sztukę: „Właśnie. Klimt ulega zgniętemu żydowskiemu hedonizmowi! Każdy to widzi! Mówię wam... Prawdziwa czystość rasy niemieckiej – z którą spokrewnieni są wszyscy Austriacy – znalazła się w niebezpieczeństwie!!!” (Eisner, 2009: 191). Poparcia swoich tez mężczyzna szuka u Sama, ponieważ ten maluje w kościołach freski, co ma być spoiwem dla aryjskiej kultury. Kiedy dowiaduje się że ojciec bohatera jest Żydem, zdenerwowany wychodzi z kawiarni.

Isaac Wolf, ojciec matki Williego, Fannie, także był imigrantem, który przyjechał do Stanów Zjednoczonych z Rumunii. Isaac miał szóstkę dzieci, które w pewnym momencie zostały pozostawione same sobie. Matka Williego i jej rodzeństwo nie bardzo mogli liczyć na pomoc innych, musieli sobie radzić sami w wielkim mieście. Starszy brat Fannie, chciał zostać lekarzem, więc ukrywał swoje żydowskie pochodzenie, co jego niezorientowany współpracownik skomentował „Nie wyglądasz na Żyda!” (Eisner, 2009: 156). W rozmowie z siostrą chłopak zaznaczył, że nie jest już Żydem, ponieważ w szkole, w której się kształcił, były ograniczenia dla uczniów pochodzenia żydowskiego. Dlatego, by uniknąć kłopotów, Irving zmienił wyznanie na chrześcijańskie, tylko po to, by uciec od uprzedzeń w swoim nowym środowisku.

Uprzedzenia wobec Żydów we *W środek burzy*, ze względu na fabułę rozciągniętą w czasie, stanowią ciągle niezamknięty rozdział, ponieważ musiał się z nimi mierzyć zarówno Willie, jak i jego najbliżsi. Jednak, jak pokazał komiks, także rodzice bohatera nie są wolni od uprzedzeń, matce nie podoba się, że jej młodsza siostra związała się z mężczyzną, który nie jest Żydem. W innym fragmencie kobieta stwierdziła „Nie mam uprzedzeń. Po prostu nie lubię niemieckich Żydów. To snoby!” (Eisner, 2009: 278). Uwaga ta skierowana była w stronę ciotki i wujka Williego, którzy uciekli przed nazistami. Także oni byli pełni uprzedzeń: „Tak, to bardzo upokarzające, że musieliśmy się osiedlić wśród nich... Wiesz, Żydzi ze wschodniej Europy to takie kmioty. Fui!” (Eisner, 2009: 281). Eisner we wstępie do *W środek burzy* odnosi się do nieprzyjemnych chwil: „Zapewne najbardziej niemiłym doświadczeniem z tamtych lat były pozornie niewinne uprzedzenia, którymi przesiąknięty był mój świat. Ponowne spojrzenie na tę kwestię doprowadziło mnie do uświadomienia sobie, że pojęcie prymitywnych uprzedzeń ma różne znaczenia” (Eisner, 2009: 101). Dla autora takim uprzedzeniem jest antysemityzm, od którego, jak pokazuje ta opowieść, nie są wolni nawet Żydzi.

Jak widać, we *W środek burzy* autor dokonuje rozkładu różnych form antysemityzmu: od ulicznych zaczepki do konkretnych ideologii. Ostatnie wspomnienie dotyczy spotkania Williego z Buckym, przyjacielem z młodszych lat. Podczas rozmowy wychodzi na jaw antysemityzm Bucky'ego: „Jak myślisz, dlaczego Hitler próbuje uwolnić świat od Żydów? Bo nie wstępują do wojska jak my! Zzerają tkankę każdego społeczeństwa, w którym się wyroją!” (Eisner, 2009: 290). W pociągu, którym bohater jechał do bazy wojskowej, kiedy jeden z rekrutów dowiedział się, że Willie jest Żydem, skomentował „Hej, biorąc pod uwagę, co Hitler robi twoim ludziom, pewnie aż cię świerzbą, żeby iść do walki” (Eisner, 2009: 119). Willie nie odpowiedział na to, dalej wpatrywał się w pejzaż za oknem. Ciężko stwierdzić, czy ostatecznie został on wysłany na front. Samemu Eisnerowi nie było dane wziąć udziału w działaniach II wojny światowej, jego związek z wojskiem miał charakter czysto biurokratyczny.

Eisner w komiksie *Cel gry* (pierwsze wydanie 2003) odniósł się do losów rodziny swojej żony Ann. Opowieść jest ciekawym spojrzeniem na różnice między Żydami zamieszkującymi Stany Zjednoczone. Rodziny z opowieści Eisnera walczą o wpływy, a także starają się o poprawę swojego statusu społecznego. W *Celu gry* tę dbałość o odpowiednie towarzystwo pokazują zabiegi mające na celu łączenie się z uprzywilejowanymi rodzinami. Will Eisner w komiksie przedstawił obłudę finansistów, dla których najważniejsza okazała się gra pozorów. Historia rozpoczyna się od prezentacji rodziny Arnheimów, która przybyła z Niemiec do Stanów Zjednoczonych jeszcze przed wojną secesyjną „Bogaci i zasymilowani, zdołali się łagodnie włączyć do amerykańskiego społeczeństwa” (Eisner, 2009: 311). W dalszej części prologu do losów rodziny Arnheimów narrator pokrótce opisał dzieje tworzących arystokrację Żydów sefardyjskich oraz aszkenazyjskich, którzy przybyli do Ameryki pomiędzy 1820 a 1840 rokiem, uciekając z Austro-Węgier. Komiks przedstawia historię walki o utrzymanie dobrego imienia i wejście do nowego środowiska, co potwierdzają słowa, które Isidore Arnheim skierowała do dwójki małoletnich synów: „Rodzina Arnheimów należy w tym kraju do bardzo uprzywilejowanej! Goje nas akceptują, bo zachowujemy się, jak należy. Twój dziadek przywiózł tu z Niemiec niewiele więcej niż dobre nazwisko. Ale był ulepiony z lepszej gliny niż inni...” (Eisner, 2009: 317). W pewnym momencie Eisner splótł losy rodziny Arnheimów z – także żydowską – rodziną Oberów. Oberowie mieszkający w głębi Stanów Zjednoczonych, byli poważanymi obywatelami niewielkiego miasteczka: „No, panie Ober... Jest pan szefem naszego największego banku... I pozwolę sobie powiedzieć, najbardziej szanowanej żydowskiej rodziny w Lavolier... Pora, żeby nasza gazeta wydrukowała o panu artykuł” (Eisner, 2009: 323). Do rodziny Oberów, mającej znaczny kapitał, pragnęła wejść Isidore Arnheim, by dzięki koligacji wzmocnić swoją firmę gorseciarską. Ale Eisner pokazał, że nawet bogate rodziny miały problem z akceptacją wśród innych nacji, co sugeruje rozmowa dotycząca klubów zamkniętych dla Żydów. Dlatego otworzyli oni swój klub i także dbają o odpowiedni dobór członków „Starannie ich dobieramy! Żadnych Rosjan ani Polaków! Tylko swoi” (Eisner, 2009: 327). W dalszej części Eisner skupił się na losach jednego z synów Isidore. Początkowo chłopak trwonił pieniądze swoich poprzedników, nie bardzo martwił się o dobre imię rodziny, które wiele lat wcześniej wypracowali jego ojciec i dziadek. Ale wraz z biegiem lat mężczyzna zaczął dbać o rodzinne interesy, w międzyczasie został prezesem krajowej Rady Pomocy Żydom. Jako członek Rady starał się brać udział w pomocy Żydom uciekającym przed nazistami, jednak dodawał: „Możecie na

mnie liczyć... Oni też! Wszystko, tylko nie członkostwo w klubach” (Eisner, 2009: 406). Tak jak we *W środek burzy*, w *Celu gry* Eisner chciał pokazać, że sami Żydzi nie są wolni od uprzedzeń.

W stronę stereotypów: *Żyd Fagin i The Plot*

Dwie ostatnie powieści graficzne Willa Eisnera w całości skupiły się na krytycznym odczytaniu wątków antysemickich w dwóch tekstach kultury: jeden należy do klasyki literatury, drugi jest jednym z fundamentów teorii spiskowych. W *Żydzie Faginie* (pierwsze wydanie 2003) autor zmierzył się z wizerunkiem diabolicznego Żyda z powieści *Oliver Twist* Charlesa Dickensa. Natomiast w swoim ostatnim komiksie *The Plot* odniósł się do historii niesławnego dokumentu *Protokołu mędrców Syjonu* (pierwsze wydanie 2005), który stał się dokumentem stanowiącym pretekst do prześladowań Żydów.

Żyda Fagina otwierają słowa tytułowego bohatera skierowane do Charlesa Dickensa. We wstępie do swojej tragicznej opowieści Fagin zwrócił uwagę na to, że Żydzi w Anglii mogli cieszyć się względnym spokojem. Podobnie jak miało to miejsce w *Celu gry*, także Fagin podzielił Żydów na uprzywilejowanych sefardyjczyków i gorzej postrzeganych aszkenazyjczyków. Do tej drugiej grupy zaliczał się Fagin, którego rodzicie uciekli z Europy Środkowej. Wraz z ojcem małoletni bohater szkolił się w oszukiwaniu ludzi. Jednak nauka szybko się skończyła, ponieważ ojciec Fagina został zabity w wyniku sprzeczki, gdy domagał się procentu z wygranej. Żyjący z matką młody Fagin trafił pod opiekę bogatego kupca Eleazera Salomona, który starał się pomóc innym Żydom: „Reputacja Żydów z londyńskich slumsów wciąż stanowiła problem dla ich wyżej postawionych ziomków” (Eisner, 2014b: 21). Eisner zarysował poplątane relacje między Żydami a gojami w wiktoriańskim społeczeństwie. Anglicy w pewnym sensie uzależnili się od finansów żydowskich bankierów, natomiast społeczność żydowska została zmuszona do korzystania z protekcji i znajomości gojów. Kolejnym, granicznym etapem w życiu Fagina była pomoc w szkole stworzonej przez Salomona. Jako siedemnastolatek bohater wdał się w romans z córką jednego ze współpracowników swojego protektora. Kiedy ojciec dziewczyny zobaczył obściskującą się parę, wyrzucił Fagina na ulicę: „Podobnie jak skończyła się moja praca w szkole, a z nią zniknęły wszelkie nadzieje na lepszy los. Po tej historii znowu zanurzyłem się w londyńskim rynsztoku” (Eisner, 2014b: 29). Po związaniu się z półświatkiem, oskarżony o paserstwo trafił na zesłanie. Także na wyspie, na której odbywał karę, Fagin musiał się mierzyć z niesłusznymi oskarżeniami i pomówieniami wynikającymi z jego pochodzenia. Po odbyciu kary z powrotem trafił do Londynu, gdzie wrócił do paserstwa. W tym momencie zaczął współpracować z biednymi dziećmi, które znosiły do Fagina znalezione łupy. W dalszej części Eisner w opowieść Fagina wplótł postać Olivera. Historia powoli zmierzała do tragicznego końca bohatera, który został skazany na karę śmierci. Oczekującego na wyrok Fagina odwiedził Charles Dickens. Fagin odniósł się do obrazu Żyda wykreowanego na łamach książki pisarza: „Prawda??? Czy określenie człowieka tylko poprzez jego rasę to prawda? A może słowa Żyd i przestępca znaczą to samo? Czy też obraz Żyda, oparty na powszechnych uprzedzeniach, to... prawda??? [...] Artyści i pisarze zawsze nam pokazywali, kogo się boimy, a komu ufamy! A zatem pan i panu podobni odpowiadacie

za podtrzymywanie uprzedzeń... W tym wypadku wobec Żydów” (Eisner, 2014b: 114–115). Przez okno celi Fagina widać było stawianą szubienicę, która mogłaby na zawsze zamknąć usta pokrzywdzonego przez los Żyda. Natomiast od kulturowej infamii został wybawiony przez rysownika, który postanowił na nowo opowiedzieć historię napisaną przez Charlesa Dickensa.

W *Żydzie Faginie* Eisner walczy ze stereotypami zarówno literackimi, zawartymi w opisach Fagina w *Oliverze Twiście*, jak i z karykaturami Żydów na grafikach. Namysł nad postrzeganiem pewnych nacji bądź ras wynikał z wyborów samego Eisnera. W *Spiricie* jedną z kluczowych postaci był „afroamerykański chłopiec Ebony, który stanowił element humorystyczny [...] mówił klasycznym dialektem Murzynka i dostarczał łagodnego humoru, który dodawał historiom ciepła i równoważył chłód opowieści o zbrodniach” (Eisner, 2014b: 5). Autor, ze względu na wykłady, na których uczył młodych twórców, doszedł do wniosku, że można mieć do czynienia z różnymi stereotypami, które są reprezentowane przez kulturę wizualną (Eisner, 2014b: 6). W *Żydzie Faginie* został ukazany jako pocziwy staruszek, który bardziej wzbudza litość aniżeli nienawiść i wstręt.

The Plot, ostatni komiks w karierze Eisnera (zmarł w 2005 roku), otwiera stare stwierdzenie mówiące o wymyślaniu wrogów, kiedy nieprzyjacielem zostaje „Inny”, „Obcy”. Swoją opowieść o *Protokołach mędrców Syjonu* Eisner rozpoczął od historii Maurice’a Joly’ego, który krytykował polityków, a zwłaszcza Napoleona III. O pisarzu rozmawiali policjanci, którzy znaleźli jego zwłoki. Oficer opowiadał o jednym z najbardziej znanych dzieł Joly’ego – *Rozmowach w piekle między Machiavellim i Monteskiuszem* i późniejszym procesie, który został mu wytoczony ze względu na zniesławienie ówczesnego władcy we wspomnianej książce. W następnej części autor przeniósł historię do carskiej Rosji, gdzie spisek związany z Żydami został stworzony w otoczeniu cara Mikołaja II. Mathieu Golovinski to kolejna postać, która pojawiła się na kartach komiksu. Pisarza, wywodzącego się z arystokratycznej rodziny, podejrzewano o pracę nad *Protokołami mędrców Syjonu*. Eisner zaprezentował współpracę Golovinskiego z wysoko postawionymi urzędnikami caratu. W otoczeniu Golovinskiego pojawił się Soloviev, który w rozmowie podkreślał „Nienawidzę Żydów! Są chciwą rasą, która wkrada się i niszczy czystość naszej rosyjskiej kultury” (Eisner, 2005: 46). W późniejszych latach, po pracy dla urzędu propagandy, Golovinski został oskarżony i skazany na wygnanie z Rosji. Po ogłoszeniu wyroku zdecydował się na przeniesienie do Francji. W Paryżu mężczyzna dalej zajmował się fabrykowaniem dokumentów, z czego korzystał Rachkovsky, jeden z carskich urzędników, który chciał oczernić Żydów przed oczami cara. Rachkovsky podsunął Golovinskiemu *Rozmowy w piekle między Machiavellim i Monteskiuszem*. Ze spreparowanym tekstem biurokrata wrócił do Rosji, gdzie po raz pierwszy opublikowano *Protokoły mędrców Syjonu*. Po ich wydaniu na szczytach władzy doszło do zmian, od cara został odsunięty Siergiej Witte. Następnie akcja przenosi się do Konstantynopola, gdzie dwójka mężczyzn porównała *Rozmowy w piekle między Machiavellim i Monteskiuszem* z *Protokołami mędrców Syjonu*. Na kolejnych stronach Eisner umieścił wycinki z jednej i drugiej publikacji, by pokazać podobieństwa. Następuje śledztwo mające na celu ujawnienie, że *Protokoły mędrców Syjonu* zostały sfabrykowane. Następnie akcja przenosi się do Niemiec w 1921 roku, gdzie Eisner ukazał zebranie nazistów. Kiedy na spotkaniu jeden z uczestników powiedział, że „The Times” udowodnił fikcyjność *Protokołów*, inny dopowiedział, że „Angielska prasa jest zdominowana przez Żydów” (Eisner, 2005: 96), po czym dotkliwie pobili mężczyznę, który podważał prawdziwość książki. W dalszej części

opowieści Eisner zaznaczył, poprzez wyciągnięcie cytatu z *Mein Kampf*, że Adolf Hitler czytał *Protokoły*. W 1935 odbył się proces, na którym Żydzi chcieli pokazać zgubny wpływ książki. Podczas postępowania sądowego jeden z prawników wymienił różne edycje *Protokołów*, dzięki czemu pokazał ich obecność w wielu krajach. Według Janusza Tazbira długotrwała żywotność *Protokołów mędrców Syjonu* związana była z licznymi pogromami i to właśnie przez nie zapisały się one w historii jako jeden z bardziej krwawych tekstów kultury, który napędzał falę przemocy w podobnym stopniu jak *Młot na czarownice* (Tazbir, 2003: 155).

Eisner w kadrach odnoszących się do procesu w sprawie *Protokołu mędrców Syjonu* przedstawił okładki różnych wydań książki: japońskiej, egipskiej, hiszpańskiej, a także rosyjskiej, na której umieszczono kojarzonego z templariuszami Bafometa. Na jednej przedstawiono Żyda jako pająka, którego odnóża otaczają całą kulę ziemską. Finał opowieści skupia się na autorze, który zbierał materiały do komiksu o początkach i kształtowaniu się *Protokołów mędrców Syjonu*. Okazuje się, że w XXI wieku książka dalej jest wykorzystywana, a nawet na jej podstawie powstał serial telewizyjny *A Knight Without a Horse* (Eisner, 2005: 125).

Richard Sennett w zakończeniu książki *Ciało i kamień* opisał sytuację wykluczenia, której doświadczali Żydzi mieszkający w Nowym Jorku, często pogardzani przez bogatszych ziomków, którym udało się wyrwać z getta (Sennett, 1996: 289). Eisner starał się pokazywać zarówno biednych, jak i bogatych Żydów, a także wynikający z tego podziału wewnętrzny antysemityzm, w którym bazuje się na kategoriach „swój/obcy”. Jest to mniej widoczna strona stereotypów, jednak dla artysty istotna, ponieważ wracał do niej na przestrzeni wielu lat. Baczna lektura spuścizny Willa Eisnera unaocznia, jak ważnym elementem w jego twórczości był antysemityzm, z którym starał się walczyć poprzez przepisywanie pewnych narracji na nowo.

KOMIKSY

Eisner W. (2005). *The Plot: The Secret Story of The Protocols of the Elders of Zion*.

London, New York.

Eisner W. (2009). *Życie w obrazkach. Opowieść autobiograficzna*. Warszawa.

Eisner W. (2014a). *Umowa z Bogiem. Trylogia*. Warszawa.

Eisner W. (2014b) *Żyd Fagin*. Warszawa.

BIBLIOGRAFIA

Beaty B. (2013). *Komiks kontra sztuka*. Warszawa.

Benson J. Eisner W. (2011). Having Something to Say, [w:] Inge T.M. (ed.)

Will Eisner: Conversation. Mississippi.

Majewski T. (2011). *Dialektyczne feerie*. Łódź.

Pollack M. (2011). *Cesarz Ameryki. Wielka ucieczka z Galicji*. Wołowiec.

Sennett R. (1996). *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji zachodu*.

Gdańsk.

Szyłak J. (2011). *Druga strona komiksu*. Elbląg.

Tabachnick S. (2014). *The Quest for Jewish Belief and Identity in the Graphic Novel*. Alabama.

Tazbir J. (2003). *Protokoły mędrców Syjonu. Autentyk czy falsyfikat*. Warszawa.