

Pamięć, tożsamość i dziedziczenie w komiksie Rutu Modan *Zaduszki*

Współczesny komiks coraz częściej przekracza granice medium popularnego, zyskując status formy literackiej i artystycznej. Rutu Modan, izraelska artystka i scenarzystka, jest jedną z autorek, które udowadniają, że narracja graficzna może wnikliwie badać skomplikowane i trudne tematy pamięci, traumy i tożsamości. Jej komiks *Zaduszki* stał się rodzajem gry, polem konfliktu, na którym spotykają się rozmaite wersje przeszłości dotyczącej zarówno jednostkę, jak i społeczność. Fragmentaryczna, niepełna, często ironiczna narracja sprawia, że historia polsko-żydowska może być traktowana jako swoista konfrontacja współczesności z czasem minionym, jako gest negocjacji pomiędzy doświadczeniem różnych pokoleń i różnych grup etnicznych.

Przestrzeń komiksu – podzielona na kadry, ujęcia i pauzy – wizualnie oddaje te pęknięcia. W ten sposób forma graficzna współgra z treścią, tworząc metaforę nieciągłej pamięci.

W swoich ilustracjach Modan stosuje realistyczną, pozbawioną idealizacji kreskę. Dzięki temu Warszawa nie zostaje ukazana jako przestrzeń martyrologiczna ani turystyczne „miejsce pamięci” w rozumieniu Pierre’a Nory, lecz opisana przez autorkę jest miastem zwykłych ludzi, przestrzenią, w której historia przenika się z codziennością. Ta wizualna zwyczajność staje się narzędziem demitologizacji przeszłości – Modan nie rekonstruuje historii, tylko bada jej obecność we współczesności.

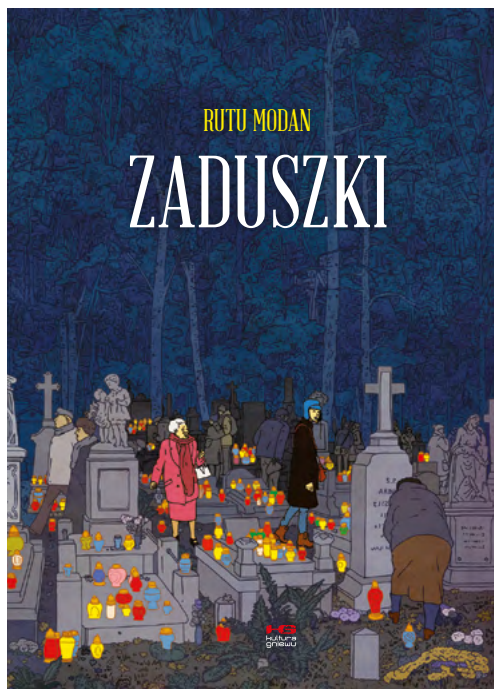
W warstwie tematycznej *Zaduszki* są opowieścią o tym, że pełne odzyskanie przeszłości jest niemożliwe, o ambiwalencji pamięci i paradoksie własności, która metaforyzuje tożsamość. Modan, operując minimalistyczną kreską i subtelną paletą barw, buduje narrację o cichym, lecz głęboko emocjonalnym ładunku, gdzie codzienność splata się z cieniem historii. W ten sposób wpisuje się w tradycję współczesnych narracji postpamięciowych, które badają, w jaki sposób traumy poprzednich pokoleń oddziałują na ich potomków oraz jak jednostki negocjują własne miejsce w sieci pamięci i dziedziczenia.

Chciałabym ukazać metody wykorzystane przez izraelską artystkę do dekonstrukcji wzorców Polaków i Żydów oraz stereotypów wzajemnego postrzegania się przez te grupy etniczne. Uważam, że twórczość Rutu Modan, rozpatrywana również w szerszej perspektywie, w kontekście historycznym i kulturowym, zasługuje na dokładniejszą analizę, która może przynieść interesujące wyniki.

Wypada zacząć od początku, czyli od tytułu. Hebrajski tytuł – הנכס – w przekładzie angielskim brzmi *Property*, podobnie tłumaczono go także na inne języki¹. Istnieją dwa wyjątki (choć trudno mi ocenić wersję japońską czy chińską): to niemiecki tytuł *Das Erbe*, który należy rozumieć szerzej, nie tylko w kategoriach dziedziczenia własności, lecz także dziedzictwa kulturowego, i całkiem odległa od oryginału, ale również trafna wersja polska, której zdecydowano się nadać tytuł *Zaduszki*². Wersja ta zdecydowanie uchyla kategorię własności i odsyła do przeszłości osobowej, duchowego, niematerialnego spadku, który staje się udziałem kolejnych pokoleń.

¹ W wersji francuskiej tytuł jest taki sam jak w angielskiej – *La Propriété*; wersja portugalska brzmi: *A propriedade*, włoska – *La proprietà*, hiszpańska – *La propiedad*. Komiks otrzymał Nagrodę Specjalną Jury na festiwalu w Angoulême (fr. Prix spécial du jury du Festival d'Angoulême, 2014) i Nagrodę Eisnera w kategorii Best Graphic Album–New (ang. Will Eisner Comic Industry Awards for Best Graphic Album–New, 2014).

² Rutu Modan, *Zaduszki*, przeł. Z. Solakiewicz, Kultura Gniwu, Warszawa 2013.



Okładka polskiego wydania *Zaduszek*

Źródło: R. Modan, *Zaduszki*, przeł. Zuzanna Solakiewicz, Kultura Gniewu, Warszawa 2013.

Zjawisko kulturowe, jakim są Zaduszki, to typowo słowiańskie święto, dzień pamięci o zmarłych³. Sam wzór świętowania wywodzi się jeszcze z czasów przedchrześcijańskich, kiedy się kształtowały,

³ Takie święta obchodzi się również w innych krajach, takich jak Serbia, Słowenia, Macedonia Północna, Bułgaria, Chorwacja i Słowacja. Są one znane pod różnymi nazwami: białorus. Дзяды; bułg. Задушница, Душница, Мъртви съботи, Мъртъв ден, Ден на мъртвите; chorw. Dušni dan, Mrtvih dan; lit. Dzień Dusz, Dzień Zmarłych, „sobota rodzicielska”; mac. Задушница, Мртва сабота; ros. Родительская суббота, Урочные дни; serb. Задушнице/Zadušnice; słow. Spomienkový deň, Pamiatka zosnulých, Dušičky. Inaczej jednak niż w Polsce, gdzie dominuje rzymski katolicyzm, w prawosławnych krajach słowiańskich są cztery takie wydarzenia w roku kalendarzowym. Zob. B. Ogrodowska, *Zwyczaje, obrzędy i tradycje w Polsce*, Verbinum, Warszawa 2001, s. 257–260.

podbudowane wiarą w istnienie jakiejś formy życia po śmierci, obrzędy mające zachować pamięć o przodkach. Starano się nie tylko okazać im szacunek i pamięć, ale też nawiązać swoisty kontakt z duszami zmarłych. We współczesnych przestrzeniach europejskich wyróżniają się cmentarze polskie, 1 i 2 listopada licznie odwiedzane, pełne kwiatów na grobach, jaśniejące w jesiennym mroku tysiącami świeczek. Tak mocno zakorzeniony zwyczaj łączy się dodatkowo, poza odniesieniami do chrześcijaństwa, z dawną tradycją dziadów – osobliwą polską tradycją, wyraźnie obecną w kulturze dzięki dominacji romantycznego paradygmatu kształtującego właściwie aż do dziś tożsamość polskiej wspólnoty.

Uroczystości ku czci zmarłych, w różnych społecznościach i kulturach, były świadectwem przekonania, że śmierć nie unicestwia człowieka całkowicie, tylko zmienia jego sposób istnienia. Przybierało to rozmaite formy wiary w życie pozagrobowe, pośmiertną aktywność dusz, a także możliwość powrotu zmarłych na ziemię. Obrzędy te były również przejawem kultu przodków, którzy z zaświatów mieli wpływać na ludzi żyjących – sprowadzać pomyślność lub nieszczęścia. Przez odpowiedni obrzęd można było zaspokoić potrzeby zmarłych, pokazać, że żyją w naszej pamięci i są szanowani, oraz pozyskać ich przychylność. Do święta Zaduszek wróć jeszcze na zakończenie.

Rutu Modan, kreując powieść graficzną, wpisuje dzieje relacji żydowsko-polskich z jednej strony w społeczne ramy pamięci (Maurice Halbwachs⁴), z drugiej zaś sięga po konkretne studium

⁴ Halbwachs uznaje, że wspomnienia są z natury kolektywne, formułowane w różnych ramach społecznych zajmujących konkretną przestrzeń. To właśnie przestrzeń odgrywa ważną rolę w kreowaniu i podtrzymywaniu tożsamości wspólnoty. Zdaniem uczonego „[...] większość grup [...] w jakiś sposób odciska swoją formę i ustanawia zbiorowe wspomnienia w [...] ramach przestrzennych”. Jednostki są w ciągłym kontakcie z przestrzenią, ich nawyki, tradycje i relacje prowadzą do ustanowienia ram społecznych w środowisku fizycznym i przekształcają to środowisko, aby dopasować je do swoich potrzeb. Przestrzeń z kolei, ponieważ trwa w czasie, zaczyna odzwierciedlać i narzucać te ramy zajmującym ją jednostkom i utrwała wspomnienia, które definiują grupę żyjącą w tej przestrzeni, pomagając przetrwać jej tożsamości.

przypadku, pokazując funkcjonowanie swoistych odmian postpamięci (Marianne Hirsch), zarówno żydowskiej (postać wnuczki, w szerszym planie zaś – wycieczki żydowskiej młodzieży do Polski), jak i polskiej (młody przewodnik po Warszawie, grupy rekonstrukcyjne i ich obecność w przestrzeni publicznej). Na tych właśnie odmianach postpamięci i ich osobliwościach chciałabym skoncentrować uwagę.

W książce mamy do czynienia z trzema planami czasowymi, co autorka starannie zaznaczyła, używając odmiennej kolorystyki przy poszczególnych rysunkach⁵. Kolor przysługuje tym nielicznym kadrom, które odnoszą się do lat poprzedzających wybuch wojny (próba ucieczki dwojga zakochanych łódką do Szwecji), oraz dominującej w całej opowieści perspektywie współczesnej⁶. Latem wojny i Zagłady – też dość oszczędnie przedstawionym – przypisana jest wyraźna sepia, podkreślająca czas przeszły.

Ważnym elementem, możliwym do uzyskania właśnie dzięki zastosowaniu formy komiksu, jest podkreślenie, że protagoniści posługują się wieloma językami, na co bardzo dobrze wskazuje oryginał:

Z pierwszej strony czytelnik się dowiaduje, że tekst drukowany wielkimi literami jest w języku hebrajskim, a później, gdy bohaterowie

Zob. M. Halbwachs, *The Collective Memory*, przeł. F.J. Ditter Jr., V. Yazdi Ditter, Harper & Row, New York 1980, s. 156.

⁵ Jak oceniał tę formę konstrukcji Thomas Merten: „Cała akcja rozgrywa się zatem w ciągu siedmiu dni. Rzadko pojawiają się krótkie retrospekcje, przedstawione w pojedynczych lub kilku kadrach. Nie służą one jednak przekazaniu wydarzeń historycznych, tylko tworzą elementy układanki, które posuwają naprzód akcję teraźniejszą. W ten sposób poszczególne rozdziały funkcjonują jak akty w teatrze”. Zob. T. Merten, *Der Holocaust im Hintergrund. Zeitgenössische Repräsentation der Shoah in Graphic Novels am Beispiel von Rutu Modans Das Erbe* (Holokaust w tle. Współczesna reprezentacja Zagłady w powieściach graficznych na przykładzie powieści Rutu Modan *Zaduszki*), [w:] *Języki milczenia. Literatura o traumie i postpamięci Zagłady*, red. P. Piszczatowski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020, s. 222.

⁶ Już pierwsza podana data nasuwa wątpliwości: „koniec października 200X” nie pozwala czytelnikowi ustalić, kiedy dokładnie rozgrywa się akcja. Można jednak zaryzykować jej dookreślenie: akcja rozgrywa się około 2010 roku – dziewięć lat po śmierci prawnika, który w 1991 roku wysłał list i 20 lat po tym, jak babcia i wnuczka odwiedziły Polskę.