

KRZYSZTOF LICHTBLAU

Institut Polonistyki i Kulturoznawstwa, Uniwersytet Szczeciński

(Pop)Historie polskich emisariuszy Komiksy

Kurier z Warszawy. Scen. Mariusz Urbanek i Mateusz Palka.
Rys. Bartłomiej Stefanowicz.
Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2014, ss. 79.

Jan Karski. Człowiek, który odkrył Holokaust. Scen. Marco Rizzo.
Rys. Lelio Bonaccorso. Przeł. Adriana Hołub.
Kraków, Wydawnictwo Alter, 2014, ss. 146.

Kurier z Warszawy i *Jan Karski. Człowiek, który odkrył Holokaust* to dwa nowe komiksy poświęcone polskim bohaterom drugiej wojny światowej, których losy znane są szeroko poza granicami kraju. Życiorysy obydwóch emisariuszy są niewątpliwie interesującym materiałem na stworzenie narracji historycznej i w zasadzie od dłuższego czasu czekały na podobną próbę popularyzacji¹.

Jan Nowak-Jeziorański i Jan Karski urodzili się w 1914 roku. Należeli więc do tego pokolenia, które dorastało w niepodległej Polsce i widziało kształtowanie się odzyskanego kraju. Obydwaj byli osobami wykształconymi. Do 1939 roku mieli zarówno ustabilizowaną sytuację życiową, jak i plany na przyszłość. Nowak-Jeziorański skończył studia na Uniwersytecie Poznańskim i rozpoczął pisanie rozprawy doktorskiej, Karski zaś od stycznia 1939 roku pracował w Ministerstwie Spraw Zagranicznych. Te powieści graficzne powstały z okazji obchodów stulecia ich urodzin.

Na wstępie przyjrzymy się warstwie narracyjnej komiksów. Hayden White tak pisze o narracjach historycznych:

¹ W tym kontekście zasygnalizować można jeszcze pojawienie się dokumentu z elementami animacji Sławomira Grünberga *Karski i władcy ludzkości* (2015).

zbiory zdarzeń uporządkowanych jako pewien ciąg otrzymują dodatkowe znaczenie dzięki redeskrpcji, która zmienia je w elementy i funkcje znanych typów opowieści. Owa redeskrpcja oznacza zwykle „narratywizację” zdarzeń (bądź faktów) zapisanych w „kronice”².

„Kronikę” rozumieć tu należy jako źródło historyczne, które za amerykańskim badaczem uważamy za korespondujące z rzeczywistością, i rozpatrywać w kryteriach prawdziwości. Tekst po redeskrpcji ujmowany może być wyłącznie w kategoriach gatunkowych, które dzieło to wykorzystuje. W komiksie podobne własności Jerzy Szyłak nazywa (za Ernstem Gombrichem) „kryterium trafnego przedstawiania”³.

Fragmentaryczność albo epizodyczność jest związana z ograniczeniami komiksu jako medium⁴. Komiks jako sztuka fabularna tworzy plan treści i plan wyrażania, posługuje się kategoriami narracji, fabuły, bohatera, czasu i przestrzeni. Jednak jako sztuka „dwutworzywowa” ustala zupełnie nowe relacje w sferze słowno-obrazowej, a przy tym zachowuje jedność ikonolingwistyczną – na co zwraca uwagę Krzysztof Teodor Toeplitz w jednej z pierwszych polskich prób usytuowania komiksu w przestrzeni sztuki⁵. Dzięki połączeniu tych dwóch sfer wyrażania komiks nazywany był również ułomnym filmem. „Kadry” to przecież określenie filmowe, a usytuowanie ich po sobie tworzy narrację bliższą filmowi niż literaturze. Zasadniczą zmianą, o której pisze między innymi Scott McCloud, jest fakt, że akcja filmu (czy też animacji) rozwija się w czasie, komiksu zaś w przestrzeni⁶.

Scenarzyści analizowanych komiksów: Marco Rizzo oraz Mariusz Urbanek i Mateusz Palka, stanęli więc przed wyzwaniem wyboru tych scen z życia, które są najistotniejsze. Mieli podobne zadanie z racji charakteru funkcji pełnionych przez głównych bohaterów. Narracje rozpoczynają się dość późno, na chwilę przed wybuchem wojny. Jest to dobry pomysł, gdyż znamy tak karykaturalne wstępy, jak na przykład ten z *Aptekarza z getta krakowskiego* Tomasza Bereźnickiego: komiks otwiera historia Żydów w Polsce, która składa się z jedynie pięciu kadrów, a pojawiają się w nich: Władysław Herman, Józef Piłsudski, Jan Ruff, piłkarz Józef Klotz oraz Żydówka z pomarańczami z obrazu Aleksandra Gierymskiego, co banalizuje obecność Żydów w Polsce.

² H. WHITE: *Historiografia jako narracja*. Przeł. A. ŻYCHLIŃSKI. W: H. WHITE: *Proza historyczna*. Red. E. DOMAŃSKA. Kraków 2009, s. 142.

³ Zob. J. SZYŁAK: *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*. Gdańsk 2000, s. 41–44.

⁴ Tego typu zabiegi znamy z innych komiksów historycznych, jak choćby z antologii konkursowych *Epizody z Powstania Warszawskiego* oraz *Epizody z Auschwitz*, wydawanych przez Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau.

⁵ Zob. K.T. TOEPLITZ: *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*. Warszawa 1985.

⁶ Zob. S. MCCLOUD: *Zrozumieć komiks*. Przeł. M. BŁAŻEJCZYK. Warszawa 2015, s. 7.

Relacje pomiędzy faktem historycznym a reprezentacją zasadzają się na konstrukcjach metaforycznych. To dzięki nim narracja historyczna sugeruje spojrzenie na przeszłość przez proponowaną przez nią perspektywę i – jak rozwija holenderski historyk Frank Ankersmit – „organizuje ona całą naszą wiedzę o danym fragmencie przeszłości w określony sposób i czyni to z powodzeniem przez podciągnięcie pod koherentną całość”⁷. Wnioskiem z tych założeń jest określenie najlepszej narracji jako takiej, która najsprawniej radzi sobie z przedstawieniem całości. Na marginesie tych rozważań pozostaje fakt, że narrację możemy wartościować, znając wytyczne i cel, któremu jest podporządkowana.

Obydwa komiksy rozpoczynają się w podobnym momencie. Historia Karskiego, a właściwie jeszcze wtedy Jana Kozińskiego, zaczyna się w sierpniu, tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej (na balu w Warszawie), losy Nowaka-Jeziorańskiego zaś zaczynamy śledzić od 15 września 1939 roku – już z linii frontu w Uściługu nad Ługiem (dopływ Bugu). Opowieści zamykają kolejno: w przypadku komiksu o Karskim – spotkanie z sędzią Sądu Najwyższego Stanów Zjednoczonych Felixem Frankfurterem⁸ 28 lipca 1943 roku w Waszyngtonie, a w przypadku Nowaka-Jeziorańskiego – konferencja prasowa z dziennikarzami w Ministerstwie Informacji Wielkiej Brytanii w Londynie⁹. Zakończenie pierwszego z komiksów stanowi pewną klamrę, gdyż w jego prologu mamy dwie strony poświęcone spotkaniu Roosevelta z Frankfurterem i innymi doradcami prezydenta (s. 11–12). Życie przed wojną i po niej jest tylko zasygnalizowane kikoma informacjami na początku i końcu zeszytów. Posłowie do komiksu o Karskim, które napisał Marco Rizzo, zatytułowano: *Kompromis z historią* (s. 145–146). Scenarzysta podaje w nim swoje motywacje do tworzenia takiej narracji, o czym wspomnę później.

Kurier z Warszawy i *Jan Karski. Człowiek, który odkrył Holokaust* koncentrują się przede wszystkim na ukazaniu ścieżki emisariuszy do – kolejno – Wielkiej Brytanii i Stanów Zjednoczonych. Na planszach komiksów poznajemy wyjątkowo doświadczenia wojenne bohaterów. Pozwala to na uniknięcie banalizacji. W obydwóch powieściach graficznych przedstawione są między innymi epizody z dostaniem się do niewoli niemieckiej Jana Nowaka-Jeziorańskiego i rosyjskiej, a później niemieckiej Jana Karskiego.

⁷ F. ANKERSMIT: *Wprowadzenie do wydania polskiego. Studia z teorii historiografii*. Przeł. E. DOMAŃSKA. W: F. ANKERSMIT: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Red. E. DOMAŃSKA. Kraków 2004, s. 42.

⁸ W rzeczywistości olbrzymią rolę w dotarciu Jana Karskiego do prezydenta Stanów Zjednoczonych Franklina Delano Roosevelta odegrał ówczesny ambasador Polski w Waszyngtonie Jan Ciechanowski. W komiksie również znajduje się taka informacja.

⁹ W komiksie spotkanie to datowane jest na 23 stycznia 1945 r., w rzeczywistości zaś odbyło się ono trzy dni później – 26 stycznia. Zob. J. NOWAK-JEZIORAŃSKI: *Kurier z Warszawy*. Warszawa–Kraków 1989, s. 420–422.

W przypadku komiksu o Nowaku-Jeziorańskim autorzy skupili się na trzech podróżach informacyjnych do Wielkiej Brytanii (i dwóch powrotach do Polski). Były to spektakularne misje. Czytamy między innymi o dostarczeniu przez emisariusza statkiem informacji, które ukryte są w figurce św. Antoniego, oraz o powrocie z tej misji, kiedy to przez przypadek bohater trafił do Szczecina, a nie Gdańska, gdzie był już poszukiwany listem gończym (s. 29–32). Nie tylko spryt emisariusza, ale również szczęście były potrzebne na tej ryzykownej funkcji.

Autorzy przedstawiają przede wszystkim człowieka wplątanego w bieg historii, dbając o detale poszczególnych misji i zachowując osobowość, a przy tym wyrazistość postaci. Podobnie jest z drugim komiksem. Włoscy autorzy prezentują nam Karskiego jako człowieka z wewnętrznymi rozterkami i problemami. Czytelnik dowiadyuje się z powieści graficznej między innymi o próbie samobójczej po przesłuchaniach przez gestapo (s. 72–77), a także o ucieczce oraz pozostawieniu współpracownicy i kochanki, gdy miejsce, w którym się ukrywali, zostało otoczone przez nazistów (mężczyzna nie miał żadnych szans i zachowanie to było jedynym dającym szansę przeżycia) (s. 93–94).

Pewnym uproszczeniem w komiksie o Janie Karskim jest przedstawienie wyłącznie jednej z wizyt w celu przekazania świadectwa (w 1943 roku u prezydenta Roosevelta). Niemniej dobrze poprowadzone są epizody, w których Karski zbiera informacje. Na uwagę zasługuje „oddanie głosu” samemu emisariuszowi podczas opisywania pobytu w obozie w Izbicy Lubelskiej, które to obserwacje miał później przekazywać światu zachodniemu (s. 121–127)¹⁰.

Powróćmy do komentarza Rizza na końcu komiksu o Karskim. Scenarzysta pisze tam:

Dążenie do prawdy w opowiadaniach takich jak komiks wymaga kompromisów [...] Długa i zawiła historia Jana Karskiego nie może być zamknięta w 140 stronach komiksu. Dokonałiśmy cięć i syntezy, omijając niektóre fragmenty, pogłębiając inne bardziej niż pozostałe. W niektórych przypadkach zawarłiśmy w postaci jednego z naszych bohaterów więcej osób obecnych w historii Jana. Zgodnie z niepisanymi regułami opowiadania zbeletryzowanego, stworzyliśmy „wroga” w postaci doktora Fischera, „obiekt westchnień” w postaci Joanny (synteza wielu kobiet spotkanych przez Jana); oprócz „obsady drugoplanowej”, bohaterów powracających, którzy rzeczywiście istnieli w życiu konspiratora.

s. 145

Większość z tych zabiegów jest jasną konsekwencją wynikającą z doboru medium prezentowania historii. Przy tym wątek miłosny jest czymś, co uzupeł-

¹⁰ Wykorzystane fragmenty pochodzą z książki J. KARSKI: *La mia testimonianza davanti al mondo. Storia di uno Stato segreto*. Milano 2013; w polskim tłumaczeniu: TENŻE: *Tajne państwo. Opowieść o polskim Podziemiu*. Przeł. G. SIWEK. Kraków 2014.

nia narrację, która przypomina losy Jamesa Bonda. Stworzenie jednej bohaterki, za którą tęskni Karski, wpływa na nieskomplikowanie opowieści, w której jest wiele innych ważnych elementów do przedstawienia. Miłość jest również częścią *Kuriera z Warszawy* – tu najciekawszy scenariusz napisało życie. Nowak-Jeziorański ożenił się przecież podczas powstania z Jadwigą Wolską, która była łączniczką. Oczywiście, zarówno ten fragment jego życiorysu, jak i cała rozkwitająca w nieludzkich czasach miłość, znajdują się na kartach komiksu (s. 59). Warto jednak zwrócić uwagę, że kobieta została narysowana jako blondynka, choć w rzeczywistości była brunetką. To forma pewnej kliszy związanej z podobnymi narracjami popkulturowymi, ale nieuzasadniona. Natomiast największym nadużyciem w komiksie *Jan Karski. Człowiek, który odkrył Holokaust* jest wplecenie w opowieść rozmowy o zbrodni katyńskiej, o której bohaterowie prawdopodobnie nie mogli wiedzieć (s. 99).

Przyjrzyjmy się także pewnym metaforom w powieści graficznej o Karskim. Jedną z nich (według autorów) jest śnieg na początku września 1939 roku. Jak wyjaśniono w przypisie pod tymi kadrami: „śnieg i zima są metaforą totalitaryzmu zastosowaną przez autora. W rzeczywistości wrzesień 1939 roku był wyjątkowo upalnym miesiącem” (s. 26). Trudno uwierzyć, że jest to metafora systemu totalitarnego. Czym w ogóle jest metafora, którą trzeba szczegółowo wytłumaczyć (sądzę, że dla Włochów była ona również dość mało czytelna, a oznaczała bardziej „wschodniość” Polski)?

Komiks ten zamyka scena, w której Karski wraz z sędzią Frankfurterem stoją pod pomnikiem Tadeusza Kościuszki nieopodal Białego Domu. Emisariusz, odpowiadając sędziemu, mówi:

Nie. Nigdy nie będzie mojego pomnika przed Białym Domem... I prawdę mówiąc, nie obchodzi mnie to. Wiem, co widziałem, wiem, co opowiem. Wiem, jakie będzie moje świadectwo przed światem. Jeśli Churchill i Roosevelt... Jeśli władcy tego świata nie chcą wiedzieć, to mam nadzieję, że ktoś inny zechce mnie wysłuchać.

s. 142

Trzeba przyznać, że ta klamra zastosowana przez autorów jest interesująca. Pokazuje narodziny kolejnej, nie tylko polskiej, ale światowej legendy i bohatera. Bartosz Biedrzycki w swojej recenzji komiksu o Karskim stwierdza:

Trzeba jednak przyznać otwarcie, że rosnąca popularność komiksowego spojrzenia na dzieje dawniejsze i mniej dawne niekoniecznie idzie w parze z jakością. Często, niestety, szczególnie w przypadku komiksów lokalnych, poświęconych małym społecznościom, ich realizację porucza się amatorom lub ludziom być może obeznanym z tematem, jednak niekoniecznie operującym zręcznie językiem komiksu. Podobnie rzecz ma się w przypadku konkursów, gdzie często nagradzane są dzieła, owszem, ujmujące, lecz formalnie zreali-

zowane bardzo źle. Niestety, równie często zdarza się, że prawda historyczna ustępuje miejsca propagandzie, zaś fakty nieco błędne i stają się mniej ważne niż osiągnięcie założonego celu. Przyznam więc szczerze – do polskiego komiksu historycznego podchodzę z pewną rezerwą, chociaż sam miałem okazję na własnej skórze przekonać się, że jest to wyjątkowo ciężki kawałek chleba¹¹.

Charakterystyczne dla większości instytucjonalnych komiksów historycznych w Polsce¹² jest nastawienie wydawców i autorów na edukacyjną formułę tych narracji. Takim przykładem może być *Westerplatte. Załoga śmierci*¹³. Zastosowany w nim sposób narracji, tj. próba sprostania olbrzymiej historycznej szczegółowości, przenosi większość informacji do komentarzy w kadrach, a przez to dialogów (chmurek) jest bardzo mało. Konsekwencją staje się powolne i monotonne przedstawianie akcji, co jest zupełnie nieatrakcyjne dla czytelnika¹⁴.

Oczywiście, nie sama instytucjonalizacja jest tu barierą. Jednak o *Kurierze z Warszawy* i *Janie Karskim. Człowieku, który odkrył Holokaust* można powiedzieć, że ich autorom udało się stworzyć prace, które wciągają czytelnika, które są atrakcyjne, a przy tym mogą spełniać funkcje edukacyjne. Komentarze w tych komiksach są uzupełnieniem akcji tylko w takim wymiarze, w jakim to konieczne.

Podobnie jest w warstwie graficznej. Często komiksy powstające w celach edukacyjnych mają mało atrakcyjną, szablonową kreskę, która jest jedynie dodatkiem do warstwy słownej. Świat IPN-owskich publikacji graficznych jest próbą odwzorowania fotografii. Omawiane komiksy odchodzą od tych schematów, choć w obydwu przypadkach są to zupełnie inne podejścia do tej warstwy prezentowanego medium.

W *Kurierze z Warszawy*, choć początkowo komiks ten miał być monochromatyczny, w końcu zastosowano szerszą paletę barw¹⁵. Kolory są delikatne

¹¹ B. BIEDRZYCKI: *Komiks, który odkrywa bohatera*. „Kultura Liberalna” 2015, nr 5. Dostępne w Internecie: <http://kulturaliberalna.pl/2015/02/03/recenzja-komiks-jan-karski-biedrzycki/> [data dostępu: 02.07.2015].

¹² Kategoria instytucjonalnego komiksu historycznego wymaga osobnego omówienia. Jest wewnętrznie zróżnicowana, ale możemy wymienić wspólne cechy, a także obserwować zmiany, które zachodzą w tych opowieściach. W Polsce wiele instytucji wydaje tego typu publikacje, m.in.: Instytut Pamięci Narodowej, Muzeum Powstania Warszawskiego, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, ale także mniejsze ośrodki, jak np. Stowarzyszenie W.A.R.K.A.

¹³ Zob. *Westerplatte. Załoga śmierci*. Scen. M. WÓJTOWICZ-PODHORSKI. Rys. K. WYRZYKOWSKI. Gdańsk 2004.

¹⁴ Oczywiście ten komiks nie jest jednoznacznie zły. Znajduje się w nim wiele ciekawych rozwiązań, a przy tym dobrze włącza się on w dyskurs związany z kontrowersjami na temat obrony Westerplatte i dokładnego udziału mjr. Henryka Sucharskiego i kpt. Franciszka Dąbrowskiego.

¹⁵ *Nowak-Jeziorański jak Bond. Jest komiks o słynnym kurierze*. Wywiad Anny GERYN z Mariuszem URBANKIEM w Polskim Radiu Wrocław. Dostępne w Internecie: <http://www.prw.pl/articyles/view/37911/Nowak-Jezioranski-jak-Bond-Powstal-komiks-o-slynnym-kurierze> [data dostępu: 02.07.2015].

i przeważa jednak zdecydowanie czerń. Takie ograniczenie palety syntezuje rzeczywistość w momencie, gdy kolory mogłyby znacząco odciągać uwagę odbiorców od przedstawionego problemu i zagłuszać zawartą w obrazach informację. Barwy w komiksie o Nowaku-Jeziorańskim są wytłumione. Bartłomiej Stefanowicz stara się tymi rysunkami oddać ponurość i niepewność tamtych czasów. Widać to również w samej kresce. Jest ona poszarpana, co nadaje akcji dynamizmu. Podobnie jest z chmurkami dialogowymi, które są ostre, a w najniebezpieczniejszych momentach przypominają fragmenty rozłuczonej szyby. Bohater często przemieszcza się w nocy, a na dalszych planach widoczne są ruiny Warszawy. Kadry i przejścia pomiędzy nimi przypominają trochę porozrzucane, niewyraźne klisze. Nasuwa się tu także skojarzenie z rysunkami stworzonymi w Auschwitz przez Alfreda Kantora czy tymi opublikowanymi w *Szkicowniku z Auschwitz*¹⁶. Przypominają przy tym grafiki tworzone z wykorzystaniem węgla. Ten zabieg powoduje, że mamy wrażenie, jakby komiks powstawał w środku wojennych wydarzeń.

Dzieło włoskich autorów jest kolorowym zeszytem. Lekkie i atrakcyjne rysunki, z pewnymi elementami karykaturalnymi, zachęcają do sięgnięcia po tę pozycję. Narracja ikoniczna prowadzona jest w taki sposób, by oddawać emocje przeżywane przez bohaterów. To nie są ilustracje do komentarzy historycznych, to narracja na najwyższym graficznym komiksowym poziomie.

Nie brakuje w tych powieściach graficznych również przedstawienia „mocnych obrazów”. Świadczy to o tym, kto powinien być ich odbiorcą. Nie są one przeznaczone dla dzieci – bardziej dla młodzieży, a i dorośli znajdą coś dla siebie. W komiksie o Karskim ujrzymy ujęcia obozu nazistowskiego, o którym emisariusz zbierał informacje. Niezwykłe wrażenie robi kadr, na którym znajduje się spalone ciało współpracownicy Karskiego. Dodatkowo, w jej pierś wbity jest nóż, a ułożenie ciała nie pozostawia wątpliwości, że kobieta przed śmiercią była gwałcona przez nazistów (s. 95).

Autorzy mieli do dyspozycji atrakcyjne historie, które od wielu lat domagały się przeniesienia ich do mediów kultury popularnej. Oczywiście, zawsze oznacza to pewne ryzyko, jakim jest między innymi stworzenie nierzeczywistych superbohaterów. Obydwa omawiane komiksy jednak bardzo rozsądnie kreują postacie polskich emisariuszy. Daje to nadzieję dla komiksu historycznego w Polsce na kolejne lata. Apetyt rozbudził już *Achtung Zelig! Druga wojna* Krystiana Rosenberga (scenariusz) i Krzysztofa Gawronkiewicza (rysunki)¹⁷. Na uwagę zasługiwały publikacje wydawane przez poznańską oficynę Zin Zin Press¹⁸. W późniejszych latach atrakcyjność komiksu jako medium była wykorzysty-

¹⁶ Zob. *Szkicownik z Auschwitz*. Oświęcim 2011. Wydany został przez Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau.

¹⁷ Zob. *Achtung Zelig! Druga wojna*. Scen. K. ROSENBERG. Rys. K. GAWRONKIEWICZ. Poznań 2004.

¹⁸ Zob. J. CZAJA: *Historia Polski w komiksowych kadrach*. Poznań 2010, s. 136–144.

wana z uszczerbkiem nie tylko dla samych historii, ale także dla społecznego postrzegania tego medium.

Współczesny komiks o drugiej wojnie światowej i Holokauście musi sytuować się w szerokim dyskursie, nie jedynie naukowym, ale i właśnie popkulturalnym. Konieczne jest wypracowanie pewnych narzędzi narracji graficznej, która będzie potrafiła objąć ten okres historii, przy jednoczesnym uwzględnieniu możliwości i niebezpieczeństw gatunkowych. W ostatnich dwóch–trzech latach obserwujemy, że autorzy posługujący się tym medium nie boją się osądów wydarzeń i postaci historycznych.

W komiksach *Kurier z Warszawy* i *Jan Karski. Człowiek, który odkrył Holokaust* świadomie wykorzystano możliwości medium, ale i samych historii emisariuszy. Zeszyty wpisują się w zmiany, które widzimy w ostatnich latach w Polsce między innymi za sprawą książek *Naród zatracenia*¹⁹ i *Powstanie. [T] 1: Za dzień, za dwa*²⁰. Do tego dochodzą posttraumatyczne narracje komiksowe, w których autorzy próbują przepracować doświadczenie graniczne swoich bliskich w zupełnie nowy sposób.

¹⁹ *Naród zatracenia*. Scen. M. ŚWIERKOCKI. Rys. M. SOŁTYSIK. Łódź 2014.

²⁰ *Powstanie. [T.] 1: Za dzień, za dwa*. Scen. M. SOWA. Rys. K. GAWRONKIEWICZ. Warszawa 2014.

Krzysztof Lichtblau

Pop(Histories) of Polish emissaries Comic books

Kurier z Warszawy. Scen. Mariusz Urbanek i Mateusz Palka. Rys. Bartłomiej Stefanowicz. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2014, ss. 79.

Jan Karski. Człowiek, który odkrył Holokaust. Scen. Marco Rizzo. Rys. Lelio Bonaccorso. Przeł. Adriana Hołub. Kraków, Wydawnictwo Alter, 2014, ss. 146.

Summary

The review is devoted to two comic books about Polish emissaries who were active during the Second World War. The first one, *Kurier z Warszawy* by Mariusz Urbanek, Mateusz Palka (script) and Bartłomiej Stefanowicz (drawings), is the history of Jan Nowak-Jeziorański's mission since 15 September 1939, when the latter was already on the front line, until the press conference with the journalists held in the Ministry of Information of Great Britain in 1945. The second one, *Jan Karski. Człowiek, który odkrył Holokaust*, is the work of Italian artists: Marco Rizzo (script) and Lelio Bonaccorso (drawings). From this comic book we also learn about the tasks performed by the Polish war emissary, Jan Karski, until he reaches the United States and makes an account about the state in which his fatherland found itself. In both cases the authors used the memoirs of the emissaries which were published in book form. The aim of

the review is to direct the reader's attention to the changes which occur during the adaptation of such sources to comic books. One of such elements includes the introduction of images and the transposition of the narration from the verbal to the graphical plane. Another important category which is used in the review is the representativeness of the narration of testimony. The entirety of the considerations is summarised by a remark about the transformations of the contemporary comic books about the Holocaust and the location of the comic books which are discussed in this area.