


**Magdalena Lachman\***

 <https://orcid.org/0000-0003-2908-3420>

**Dominika Nowicka\*\***

 <https://orcid.org/0009-0005-2879-007X>

# Łódź w *Narodzie zatracenia* Macieja Świerkockiego i Mariusza Sołtysika

## *Streszczenie*

Artykuł koncentruje się na opublikowanej w 2014 r. powieści graficznej *Naród zatracenia* Macieja Świerkockiego (autor koncepcji oraz warstwy tekstowej) i Mariusza Sołtysika (twórca oprawy graficznej), której fabuła została umocowana w realiach II wojny światowej w przestrzeni możliwej do zidentyfikowania jako Litzmannstadt-Getto (wydzielony obszar miasta, gdzie na mocy zarządzeń niemieckich władz okupacyjnych skoszarowana i odseparowana została ludność żydowska). Autorki ukazują, jak utwór konfrontuje się z Łodzią, i szczegółowo omawiają wymiary, w jakich to czyni. Zwracają zwłaszcza uwagę na sygnały topograficznego umocowania miejsca akcji, czytelne determinanty historyczne rzutuujące na treść i formę dzieła oraz liczne odwołania tematyczne w warstwie werbalnej i wizualnej, a także na takie kwestie jak geneza utworu, jego patronat wydawniczy, recepcja, biograficzne uwarunkowania twórców. Jednocześnie formułują postulat, by badania nad wizerunkiem miasta skupić też w przyszłości na tym, jak funkcjonuje ono w splocie słowa i obrazu w przekazach, w których dochodzi do kooperacji tworzyw, czego forma komiksowa jest tylko jednym z przykładów.

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [magdalena.lachman@uni.lodz.pl](mailto:magdalena.lachman@uni.lodz.pl)

\*\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [dominika.nowicka@edu.uni.lodz.pl](mailto:dominika.nowicka@edu.uni.lodz.pl)

**Słowa kluczowe:** Maciej Świerkocki, Mariusz Sołtysik, *Naród zatracenia*, komiks, powieść graficzna, logowizualność, Łódź, Litzmannstadt-Getto, II wojna światowa, Holocaust, Zagłada

## Łódź in *Lost Souls* by Maciej Świerkocki and Mariusz Sołtysik

### Summary

The focus of this text is the 2014 graphic novel *Lost Souls* by Maciej Świerkocki (author of the idea and all texts) and Mariusz Sołtysik (graphic designer), set during World War II in a location identifiable as the Litzmannstadt Ghetto – a segregated area of the city where the Jewish population was confined and isolated by German occupation authorities. The article explores how the work engages with the city of Łódź, examining in detail the dimensions in which this occurs. The authors pay particular attention to the topographical markers anchoring the story, clear historical determinants influencing the work's content and form, as well as the thematic references within its verbal and visual layers. Additionally, they address aspects such as the work's origin, publication sponsorship, reception, and the creators' biographical backgrounds. The authors propose that future studies of the city's representation should also consider how it is portrayed in hybrid formats that merge word and image – of which the comic form is just one example.

**Keywords:** Maciej Świerkocki, Mariusz Sołtysik, *Lost Souls*, comic, graphic novel, logovisuality, Łódź, Litzmannstadt Ghetto, World War II, Holocaust

*Mieszkaliśmy w mieście, które nazywało się Łódź.*

M. Świerkocki, M. Sołtysik,  
*Naród zatracenia*, s. 11

*Naród zatracenia* to powieść graficzna, której twórcami są Maciej Świerkocki, inicjator projektu, autor fabuły i warstwy językowej, oraz Mariusz Sołtysik, artysta odpowiedzialny za ilustracje i kształt wizualny całości. W tej narracji równorzędne znaczenie mają słowo i obraz. Oba media nie występują w hierarchicznej zależności, ale współpracują ze sobą, tworząc spójny przekaz. Utwór został opublikowany

w 2014 r.<sup>1</sup>, zaś w 2019 r. doczekał się edycji w języku angielskim<sup>2</sup> i promocji w Stanach Zjednoczonych, do czego asumpt dało nagrodzenie książki przez The Donovan Foundation Grant na Uniwersytecie Kentucky<sup>3</sup>.

Publikacja w różnych wymiarach odnosi się do Łodzi. Czyni to przede wszystkim poprzez topograficzne umocowanie miejsca akcji, czytelne determinanty historyczne rzutujące na treść i formę dzieła oraz liczne odwołania tematyczne w warstwie werbalnej i wizualnej. Przy śledzeniu powiązań *Narodu zatracenia* z łódzką przestrzenią istotne są też jego geneza, patronat wydawniczy, recepcja, a także biograficzne uwarunkowania twórców.

Akcja utworu, co zostaje w nim wprost zakomunikowane, osadzona jest w Łodzi. Rozpoczyna się przed wybuchem II wojny światowej, ale koncentruje się na dramatycznych wydarzeniach podczas okupacji niemieckiej. W szczególności chodzi o zagładę Żydów z Litzmannstadt-Getto<sup>4</sup> oraz Wielką Szperę, czyli kulminację

- 
- 1 M. Świerkocki, M. Sołtysik, *Naród zatracenia*, Centrum Dialogu im. M. Edelmana w Łodzi [seria: Biblioteka Centrum Dialogu], Łódź b.r.w. [2014]. Tekst dostępny także online na stronie wydawcy: [https://www.centrumdialogu.com/ebooks/narod\\_zatracenia/mobile/index.html](https://www.centrumdialogu.com/ebooks/narod_zatracenia/mobile/index.html) [dostęp: 15.06.2023].
  - 2 M. Świerkocki, M. Sołtysik, *Lost Souls*, Fundacja Rozwoju Sztuki Intermediów w Krakowie, Kraków 2019. Przekładu warstwy werbalnej dokonał Maciej Świerkocki.
  - 3 Zob. <https://mariusz-soltysik.com/projects/narod-zatracenia-lost-souls/> [dostęp: 27.12.2022].
  - 4 Posługujemy się nazwą „Litzmannstadt-Getto”, mając świadomość labilności w tym zakresie. Por. np. K. Radziszewska, E. Wiatr, *Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018 – w publikacji występują równorzędnie takie terminy jak m.in.: „łódzkie getto”, „getto łódzkie”, „Getto Łódzkie”, „getto Litzmannstadtu”, „getto w Litzmannstadt”, „Litzmannstadt Getto”, „Litzmannstadt” (na oznaczenie przestrzeni getta), „Litzmannstadt Ghetto”, „Litzmannstadt-Getto” (także w wersji odmiennej: „Litzmannstadt-Getta”). Podobnie rzecz wypada również w świetle dokumentów i prac obcojęzycznych przywołanych we wskazanej pozycji – por. np. N. Blumental, *Dos getto fun Lodz*, [w:] S.B. Szajewicz, *Lech lecho*, Łódź 1946; G. Flam, *Singing for Survival. Songs of the Lodz Ghetto 1940–1945*, Chicago 1992; Y. Szeintuch, *Jeszajahu Szpijl – proza sifruitit mi – getto Lodz*, Jerusalem 1995; *Les Vrais Riches – Notizen am Rand. Ein Tagebuch aus dem Ghetto Lodz. Mai bis August 1944*, red. H. Loevy, A. Bodek, Leipzig 1997; I. Trunk, *Lodzer geto*, Nju [sic! – ML, DN] Jork 1962; tenże, *Łódź Ghetto. A history*, tłum. i red. by R.M. Shapiro, Indiana 2006. K. Radziszewska, *Flaschenpost aus der Hölle. Texte aus dem Lodzer Getto*, Frankfurt am Main 2011 (tamże, *passim* [tu i dalej wszystkie podkreślenia są nasze – ML, DN]). Mnogość nazw jest o tyle zrozumiała, że pochodzą one z tekstów źródłowych, ich przywoływanie respektuje zatem oryginalne zapisy. Rzecz pokazuje jednak, że trudno w tym przypadku odwołać się do wzorca utrwalonego nawet uzusem. Jest zresztą wymowne, że redaktorki nie decydują się na żaden ujednocający gest względem praktyki onomastycznej. Zob. też J. Podolska, *Litzmannstadt-Getto. Miejsca. Ludzie. Pamięć*, Księży Młyn Dom Wydawniczy – Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020 – niezależnie od tytułu na okładce, w samym tekście mowa jest najczęściej o „łódzkim getcie” lub „getcie łódzkim”. Nieustabilizowana nazwa owocuje też niekiedy równoległym stosowaniem

działań służących eksterminacji społeczności żydowskiej, a także o kontrowersyjną rolę, jaką w tym procesie odegrał Chaim Mordechaj Rumkowski (utwór, gdzie tytułowany jest on Prezesem, w sposób częściowo zakamuflowany, ale z czytelną referencją odnosi się do jego postawy jako przewodniczącego Judenratu). Autorzy *Narodu zatracenia* odwołali się do faktów historycznych. Zarazem wyposażyli swoje dzieło w fikcyjną fabułę, która za pomocą środków literackich i wizualnych unaocznia dehumanizację świata. Treść skupia się na historii urodzonego przed wybuchem wojny Dawida, podrzutka, który jako niemowlę trafia do żydowskiej rodziny mieszkającej w Łodzi. Chłopiec poszukuje odpowiedzi na pytanie, kim jest, zderzając się z realiami życia w Litzmannstadt-Getto.

Łódzkość *Narodu zatracenia* wyraźnie determinują jego szyld wydawniczy oraz geneza. Utwór został opublikowany przez Centrum Dialogu im. Marka Edelmana w Łodzi jako druga pozycja serii: Biblioteka Centrum Dialogu (pierwszą była *Żółta gwiazda i czerwony krzyż* Arnolda Mostowicza wydana też w 2014 r.). Realizacja ma charakter okolicznościowy i upamiętniający, impuls do jej powstania dała

---

form obocznych – zob. np. *Kronika getta łódzkiego / Litzmannstadt Getto 1941–1944*, t. 1–5, oprac. i red. naukowa J. Baranowski, K. Radziszewska, A. Sitarek, M. Trębacz, J. Walicki, E. Wiatr, P. Zawilski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009 oraz album *Getto łódzkie / Litzmannstadt Getto 1940–1944*, red. J. Baranowski, S.M. Nowinowski, Archiwum Państwowe & Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu. Oddział w Łodzi, Łódź 2009. Za używaniem określenia „Litzmannstadt-Getto” (nie zawsze akceptowanego przez historyków – por. np. E. Flieger, *Łódzkie getto czy Litzmannstadt Ghetto?*, 8.02.2017, <https://lodz.wyborcza.pl/lodz/7,35136,21345275,lozdzkie-getto-czy-litzmannstadt-ghetto-opinia.html> [dostęp: 30.07.2024]) przemawia chęć wskazania na niemiecką zarządczość i jurysdykcję oraz potrzeba odseparowania doświadczeń okupacyjnych od skojarzeń z przedwojenną i obecnie stosowaną nazwą miasta. Warta podniesienia jest także kwestia subiektywnych odczuć osób ocalałych z Zagłady przywoływana przez m.in. Justynę Tomaszewską, edukatorkę z Centrum Dialogu im. Marka Edelmana: „Ocalali nigdy nie mówią »łódzkie getto«. Dlaczego? Litzmannstadt nigdy nie było dla nich tym samym miastem co Łódź” (tamże). Por. też M. Witkowska, *Łódź czy Litzmannstadt? Kontrowersyjne napisy na Kamieniach Pamięci*, 24.05.2013, <https://dzienniklodzki.pl/lodz-czy-litzmannstadt-kontrowersyjne-napisy-na-kamieniach-pamieci/ar/902033> [dostęp: 30.07.2024] – w artykule podniesiony została kwestia napisów prezentowanych w ramach projektu *Stolperstein* („Kamienie Pamięci”), którego pomysłodawcą jest niemiecki artysta Gunter Demnig. Prowadzona od lat 90. XX wieku w wielu europejskich miastach akcja służy przywracaniu pamięci o ofiarach nazizmu poprzez wygrawerowanie imion i nazwisk konkretnych osób unicestwionych w Zagładzie na kostkach brukowych umieszczonych na trotuarach w pobliżu ich ostatniego miejsca zamieszkania. Oprócz danych osobowych na kostkach podawane są daty i miejsca urodzenia oraz śmierci ofiar. Zdaniem przytaczanego w przywołanym tekście komentatora mylące wrażenie robią informacje o tym, że konkretne osoby zginęły w latach 40. w Łodzi, podczas gdy *de facto* miało to miejsce w wydzielonej mocą nazistowskiego dekretu dzielnicy mieszkaniowej w przestrzeni okupowanej przez Niemców przemianowanej przez nich na Litzmannstadt.

siedemdziesiąta rocznica likwidacji getta funkcjonującego w okupowanej Łodzi. Utwór automatycznie wpisywał się w bogaty program obchodów tego wydarzenia, firmowanych przez Centrum Dialogu. W siedzibie instytucji 23 sierpnia 2014 r. odbyło się również spotkanie promocyjne poświęcone tej pozycji<sup>5</sup>.

Realizacja Świerkockiego i Sołtysika doczekała się kilku recenzji i opracowań<sup>6</sup>, a także prezentacji na wystawach<sup>7</sup>. Osobno warto odnotować łódzkie odsłony recepcji. Omówienie *Narodu zatracenia* znalazło się w dodatku tematycznym „Historia” do „Dziennika Łódzkiego”<sup>8</sup>, a także w wydawanym w Łodzi kwartalniku „Arterie”<sup>9</sup>. Wzmianki o utworze pojawiły się też w pracach literaturoznawczych. Niezależnie od siebie, w szerzej zakrojonych artykułach przeglądowych, uwagę poświęcały mu badaczki z Uniwersytetu Łódzkiego: Danuta Szajnert<sup>10</sup>, Krystyna Pietrych<sup>11</sup> i Kalina Kupczyńska<sup>12</sup> (na zainteresowanie przekazem wpłynęło zapewne

- 
- 5 Ł. Kaczyński, *Obchody 70. rocznicy likwidacji Litzmannstadt Getto. Sztuka w obliczu tragedii*, 20.08.2014, <https://dzienniklodzki.pl/obchody-70-rocznicy-likwidacji-litzmannstadt-getto-sztuka-w-obliczutragedii/ar/3545595> [dostęp: 27.11.2022]; J. Kocemba, *70. rocznica likwidacji Litzmannstadt Getto. Pierwsze wydarzenia już w ten weekend*, 23.08.2014, <https://dzienniklodzki.pl/70-rocznica-likwidacji-litzmannstadt-gettopierwsze-wydarzenia-juz-w-ten-weekend-program/ar/3548841> [dostęp: 27.11.2022].
- 6 K. Wojtaszczyk, *Pionierskie przepracowywanie traum*, „Bliza” 2014, nr 4, s. 104–108; M. Ratajczak, *Niewidzialny patrzy*, „Odra” 2016, nr 3, s. 109–110; F. Lech, *Maciej Świerkocki, Mariusz Sołtysik „Naród zatracenia”*, 6.11.2014, <https://culture.pl/pl/dzielo/maciej-swierkocki-mariusz-soltysik-narod-zatracenia> [dostęp: 27.12.2022].
- 7 Wybrane plansze *Narodu zatracenia* prezentowane były na wystawach *Wojna! W obrazkach* podczas Międzynarodowego Festiwalu Literatury im. Josepha Conrada w Krakowie w 2015 r. (twórcy wzięli też udział w spotkaniu przygotowanym z okazji wernisażu) oraz *Czytelnia kreski / Follow The Story Lines* w Muzeum POLIN w 2016 r. (ta ekspozycja pokazywała, jak w najnowszym komiksie ujmowana jest problematyka relacji polsko-żydowskich – zob. *Czytelnia kreski – pokaz plansz komiksowych z kolekcji POLIN*, <https://www.polin.pl/pl/wydarzenie/czytelnia-kreski-wystawa-komiksu> [dostęp: 27.11.2022]).
- 8 D. Pawłowski, *Fantastyczna historyczna powieść graficzna*, „Dziennik Łódzki” 2014, nr 229 – dod. „Historia” z 2.10.2014, s. 8.
- 9 A. Spólna, *Niewidzialne widzialne*, „Arterie” 2015, nr 1, s. 263–264.
- 10 D. Szajnert, *Przestrzeń doświadczona, przestrzeń wytworzona – literackie topografie Litzmannstadt Getto (rekonesans)*. Część pierwsza, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 5, s. 12.
- 11 K. Pietrych, *(Re)prezentacje czy symulacje? Przestrzeń łódzkiego getta w literaturze XXI wieku*, [w:] *Geograficzne przestrzenie utekstwowione*, red. B. Karwowska, E. Konończuk, E. Sidoruk, E. Wampuszyc, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2017, s. 315, 324–326). W ten tekst wkradły się dwie pomyłki: na s. 315 omawiany utwór figuruje pod błędnym tytułem: *Miasto zatracenia*; na s. 324 mowa jest o „Marku Sołtysiku”.
- 12 K. Kupczyńska, *Haunted But Not Healed. The Holocaust in Recent Polish Comics*, [w:] *Beyond MAUS. The Legacy of Holocaust Comics*, red. O. Frahm, H.-J. Hahn, M. Streb, Böhlau Verlag,

to, że mieszkają one w Łodzi i z nią się identyfikują, a także mają na bieżąco dostęp do lokalnych inicjatyw wydawniczych).

Istotne są również związki biograficzne twórców *Narodu zatracenia* z Łodzią. Obaj znają to miasto z autopsji, „czują” je co najmniej topograficznie. Maciej Świerkocki żyje tu od urodzenia, więc z przestrzenią pogettową mierzy się empirycznie na co dzień. Z rozmów z nim (zarówno tych prywatnych, jak i oficjalnych, podczas spotkań autorskich) wynika, że od dłuższego czasu nosił się z zamiarem napisania książki dotyczącej wojennej historii Łodzi. Z kolei Mariusz Sołtysik, artysta sztuk wizualnych specjalizujący się m.in. w wideo-arcie, instalacjach, pracach *site-specific*, w latach 1985–1991 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (obecnie Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego) w Łodzi i umiejętności rozwijał pod kierunkiem wykładowców tej uczelni, m.in. Romy Hałat, Stanisława Fijałkowskiego, Andrzeja M. Bartczaka, Leszka Rózi<sup>13</sup>. W swoim dorobku ma on wizualizację synagogi Alte Szil (znanej też jako Synagoga Altshtot lub Altsztot) przy ul. Wolborskiej 20 (dawniej: Żydowska 7) w Łodzi, spłądowanej i podpalonej przez Niemców (tak jak inne łódzkie bożnice) w nocy z 10 na 11 listopada 1939 r., a potem ostatecznie zniszczonej w latach czterdziestych. Ta realizacja w formie filmu 3D, wykonana na podstawie zachowanego projektu Adolfa Zeligsona<sup>14</sup> oraz zdjęć z Archiwum Państwowego w Łodzi, powstała z okazji 69. rocznicy likwidacji Litzmannstadt-Getto w 2013 r. (czyli na rok przed wydaniem *Narodu zatracenia*)<sup>15</sup>. Po raz pierwszy została zaprezentowana w tymże roku w Parku Starmiejskim podczas koncertu *Synagoga w wyobraźni*<sup>16</sup>. Już w świetle tych faktów nie ma wątpliwości, że obaj twórcy wiedzą, jak bolesną raną są w Łodzi wspomnienia o getcie i jakie ślady eksterminacyjna polityka okupantów pozostawiła nawet w samej przestrzeni.

---

Wien–Köln–Weimar 2021, s. 232–235. Dziękujemy dr Kalinie Kupczyńskiej za udostępnienie tej pozycji.

- <sup>13</sup> Informacje zamieszczone na stronie internetowej M. Sołtysika: <https://mariusz-soltysik.com/cv/> [dostęp: 27.12.2022]. W *dossier* artysty mowa również o tym, że w 1991 r. został on uhonorowany nagrodą główną w Konkursie im. Władysława Strzemińskiego, organizowanym od 1983 r. przez Jęgo Alma Mater.
- <sup>14</sup> Był on *de facto* autorem przebudowy bożnicy dokonanej w 1897 r. Sama Synagoga Altshtot powstała w latach 1863–1871 według projektu Jana Karola Mertschinga. Zob. szczegółowy opis w portalu Wirtualny Sztetl: <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/l/497-lodz/112-synagogi-domy-modlitwy-mykwy/86881-synagoga-gminna-ul-wolborska-20> [dostęp: 3.12.2023].
- <sup>15</sup> Zob. biogram na stronie internetowej Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, której artysta jest obecnie pracownikiem: <https://www.intermedia.asp.krakow.pl/wydzial/kadra/mariusz-soltysik> [dostęp: 27.12.2022].
- <sup>16</sup> Zob. materiał udostępniony przez Centrum Dialogu im. Marka Edelmana: *Synagoga w wyobraźni // WIZUALIZACJA*, <https://www.youtube.com/watch?v=YE6vvykX6E> [dostęp: 3.12.2023].

Łódzkość *Narodu zatracenia* podkreślają przywołane w nim realia. W utworze mowa jest o miejscach reprezentatywnych dla Łodzi z okresu przedwojennego i wojennego (wiele z nich istnieje do dziś), jak ulice: Piotrkowska i Zgierska, dzielnica Bałuty, Plac Strażacki, dom kolonijny dla dzieci na Marysinie, stacja Radegast. Dodatkowo w realizacji zamieszczona została reprodukcja mapy getta ujętego na planie całego miasta. Obecność odwołań topograficznych i kartograficznych, wzmocnionych wzmiankami słownymi oraz zabiegiem wizualizacji, dodaje wiarygodności przedstawionej historii:



*Naród zatracenia*, s. 14



*Naród zatracenia*, s. 41, 43

Utwór wypełniają liczne aluzje nawiązujące do wiedzy i wyobrażeń o getcie oraz rozgrywających się na jego terenie wydarzeń. Czy zatem celem autorów mogła być chęć skierowania uwagi na istotę miasta jako jednego z bohaterów powieści graficznej? Wydaje się, że tak, na co wskazuje graficzne odwzorowanie miejsc charakterystycznych dla przestrzeni Litzmannstadt-Getto. Chodzi szczególnie o drewnianą kładkę łączącą dwie części getta nad wyłączoną z jego jurysdykcji przelotową ulicą Zgierską, po której jeździł w Litzmannstadt tramwaj, a także o Plac Strażacki, gdzie Chaim Mordechaj Rumkowski wygłosił pamiętne przemówienie na dzień

przed Wielką Szperą<sup>17</sup> (przewodniczący Judenratu przedstawił w nim bez kwestionowania nieludzkie żądanie władz niemieckich, by z getta usunąć wszystkich niezdolnych do pracy, tzn. osoby w starszym wieku, chorych oraz dzieci poniżej dziesiątego roku życia):



*Naród zatracenia*, s. 44–45, 88

Referencyjną rolę spełniają także obrazy imitujące historyczne fotografie. W *Narodzie zatracenia* pojawia się między innymi odniesienie do zdjęcia, które przedstawia udokumentowany w 1939 r. przez nazistowskie wydawnictwo propagandowe *Der grosse deutsche Feldzug gegen Polen* (opublikowane w 1940 r.)<sup>18</sup> wrześniowy przejazd kolumny samochodowej Adolfa Hitlera ulicami Łodzi<sup>19</sup>:

<sup>17</sup> Zob. np. Z. Trębacz, *Wielka Szpera w getcie łódzkim*, <https://www.jhi.pl/artykuly/wielka-szpera-w-getcie-lodzkiem,386> [dostęp: 20.12.2022]; J. Podolska, *Litzmannstadt-Getto...*, s. 59–60, 153–161.

<sup>18</sup> *Der grosse deutsche Feldzug gegen Polen. Eine Chronik des Krieges in Wort und Bild*, red. H. Hoffmann, Verlag für Militär und Fachliteratur A. Franz Goth & Sohn, Wien 1940.

<sup>19</sup> Zob. *Łódź w czasie okupacji niemieckiej na fotografiach z zasobu Instytutu Pamięi Narodowej*, <https://lodz.ipn.gov.pl/pl6/aktualnosci/76276,Lodz-w-czasie-okupacji-niemieckiej-na-fotografiach-z-zasobu-Instytutu-Pamieci-Na.html> [dostęp: 24.04.2023]. Podpis pod zdjęciem opatrzonym sygnaturą GKBZpNP 60092: „Przejazd kolumny samochodowej Adolfa Hitlera ulicami Łodzi w drodze na front we wrześniu 1939 r. Samochody z żołnierzami ochrony Adolfa Hitlera wjeżdżają z ul. Nowomiejska na pl. Wolności. Reprodukacja zdjęcia drukowanego w niemieckiej publikacji propagandowej *Der grosse deutsche Feldzug gegen Polen*”. Źródłem zdjęcia prezentowanego w artykule jest przywołana strona Instytutu Pamięi Narodowej. Ilustracje tu i dalej zamieszczamy według zasady: po lewej stronie fotografie oryginalne, a po prawej – rysunkowe kopie Sołtyśnika.





*Der grosse deutsche Feldzug gegen Polen Narod zatracenia, s. 38–39*

Mariusz Sołtysik zdecydował się również na rysunkowe odtworzenie poruszającego zdjęcia autorstwa Henryka Rossa, opublikowanego w 2004 r. w zbiorze fotografii *Łódź Ghetto Album*<sup>20</sup>. Henryk Ross został oficjalnie zatrudniony przez administrację Wydziału Statystycznego Judenratu w Łodzi (czy raczej w Litzmannstadt) jako jeden z dwu głównych fotografów. Oficjalnie zajmował się dokumentowaniem nierozpoznanych przez nikogo zmarłych więźniów. Zarazem nielegalnie robił zdjęcia ukazujące funkcjonowanie getta. Wykonane w latach 1940–1944 negatywy (szacuje się, że było ich ponad 6000) zakopał w ziemi. Po wojnie udało się je odnaleźć i przetransportować do Izraela. W *Narodzie zatracenia* znalazła się graficzna kopia jednej z jego fotografii:

<sup>20</sup> *Łódź Ghetto Album. Photographs by Henryk Ross*, wybór M. Parr, T. Prus, Wydawca: Chris Boot, Londyn 2004. Por. inne wyd. książkowe zdjęć H. Rossa z getta: *Memory Unearthed. The Lodz Ghetto Photographs of Henryk Ross*, red. M.-M. Sutnik, Yale, University Press, New Haven, CT 2015. Zob. też np. opis wystawy prezentowanej w Muzeum Sztuki w Łodzi: *Henryk Ross „Łódź Getto”*, 29.08–18.09.2005, [https://msl.org.pl/henryk\\_ross-lodz\\_getto/](https://msl.org.pl/henryk_ross-lodz_getto/) [dostęp: 16.04.2023].



Fot. Henryk Ross *Naród zatracenia*, s. 58

To zdjęcie doczekało się już osobnych analiz. Interpretacji porównawczej poddał je Jacek Leociak<sup>21</sup>, do czego później odniósł się też w osobnym artykule (w szerszym jeszcze kontekście problematyzującym zabawy dziecięce podczas wojny) Robert Szuchta<sup>22</sup>. Fotografia przedstawia dziecięcą zabawę w policjantów i złodziei. Szuchta podkreśla, że rodzaj rozrywki na terenie getta był dostosowany do panujących tam realiów, a zatem najmłodszy inspirowali się działaniami dorosłych, bezrefleksyjnie naśladowując ich zachowania. W albumie prezentującym fotografie wykonane przez Rossa zdjęcie stanowi tylko jedno z sekwencji ujęć ukazujących żywiołową zabawę zadbanych dzieci z prominentnych rodzin w getcie. Z takimi obrazami złowieszczo „radosnej” codzienności jego zwłaszcza uprzywilejowani mieszkańcy mogli być obznajomieni. Współcześnie zdjęcie zatrważa i szokuje, ponieważ nie wpisuje się w ukształtowane (foto)narracje o Zagładzie, szczególnie jeśli zestawiamy je z przekazami wizualnymi ukazującymi los dzieci podczas wojny. Zdaniem Jacka Leociaka fotografia nie mogłaby funkcjonować w kulturze jako ikona Holocaustu:

Spojrzenie na zdjęcie zrobione przez Henryka Rossa sprawia nam ból jak cierń, którego nie możemy się pozbyć. Fotografia Rossa przynosi jeden z najstraszniejszych obrazów Holocaustu, jakie miałem okazję widzieć. Nie stopy trupów czy żywe szkielety z pałającymi oczami, lecz uśmiechnięty chłopczyk, który w zabawie zamienia bezwiednie rolę ofiary na rolę oprawcy. „Szara strefa”, o której pisał Primo Levi [...], zatarcie granicy między katem i ofiarą, wtrącenie ofiar w katowskie rzemiosło jako

<sup>21</sup> J. Leociak, *Dzieci Holocaustu: awers i rewers*, [w:] tegoż, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Fundacja Akademia Humanistyczna & IBL, Warszawa 2009, s. 247–259.

<sup>22</sup> R. Szuchta, *Zabawy dzieci podczas wojny jako źródło badań nad Zagładą*, [w:] *Pola wolności*, red. A. Bartuś, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Bankowej w Poznaniu, Oświęcim–Poznań 2020, s. 61–62 (por. też s. 61–67).

akt największego znieprawienia. Podczas zabawy prominenckich dzieci z getta łódzkiego dokonuje się taka właśnie inwersja, takie odwrócenie. Jej uczestnicy reprezentują typ ofiary, który nie mieści się we wzorcu heroiczno-martyrologicznym<sup>23</sup>.

Wykorzystane materiały świadczą o tym, że autorzy *Narodu zatracenia* poprzedzili pracę nad utworem gromadzeniem wiedzy na temat Łodzi podczas okupacji; co więcej, śledzili informacje o sukcesywnie zasilających przestrzeń publiczną nowo odkrywanych i implementowanych w świadomość zbiorową dokumentach, a także o kodach interpretacyjnych, przez pryzmat których są one odczytywane.

Wyraźne łódzkie akcenty odnaleźć można również na ilustracjach przedstawiających w tle kamienice, bloki i ich skupiska:



*Naród zatracenia*, s. 77, 84, 93

To komponenty topograficzne charakterystyczne dla architektury Łodzi. Jednak można by się pokusić o wątpliwość, na ile wykreowany obraz odzwierciedla rzeczywistość łódzką akurat z lat czterdziestych XX wieku, tzn. czy nie ma on wymiaru ahistorycznego, jako że typowe blokowiska zasiły rodzime miejskie krajobrazy dopiero w czasach PRL-u. Niemniej w przypadku Łodzi ukazywanie bloków ma o tyle sens i uzasadnienie faktograficzne, że miasto przodowało w pionierskich rozwiązaniach stanowiących antidotum na niedobory mieszkaniowe, o czym świadczą wybudowane w międzywojniu Osiedle im. Józefa Montwiłła-Mireckiego czy Osiedle ZUS (znane także jako kolonia urzędniczo-robotnicza Z.U.P.U. albo kolonia urzędniczo-robotnicza ZUS w Łodzi), oba realizujące założenia modernistycznego funkcjonalizmu. Nie przeszkadza to wcale autorom, by jednocześnie odwzorować typowe dla łódzkiej przestrzeni kontrasty i architektoniczną nowoczesność zderzyć z obrazem o zgoła innym autoramencie. Charakterystycznym dla ówczesnych realiów i dlatego też regularnie powtarzającym się w *Narodzie*

<sup>23</sup> J. Leociak, *Dzieci Holocaustu...*, s. 258.

*zatracenia* motywem są bowiem kocie łby. W utworze przydano im funkcję mimetyczną. Ten standardowy w dawniejszych czasach sposób brukowania ulic pozostawał typowy zwłaszcza dla biedniejszych łódzkich dzielnic. Zarazem wybór wzoru podłoża w planszach powieści graficznej ma wymiar metaforyczny. Ulice wyłożone różniącymi się od siebie wielkością i kształtem kamieniami główny bohater utworu, czyli Dawid, postrzega jako fale morskie, po których pływa statek – miasto Łódź. Mówi o tym wprost: „Mieszkaliśmy w mieście, które nazywało się Łódź. Wyobrażałem je sobie jako wielki statek, także dlatego, że w naszej dzielnicy ulice były wykładane kocimi łbami, które w moich oczach przypominały fale”<sup>24</sup>. Jedna z ilustracji bezpośrednio nawiązuje do tej wypowiedzi. Sam obraz też często powraca w kadrach i przypomina o swojej nieszablonowej symbolice, wyraziście ją uaktywniając:



*Naród zatracenia*, s. 11, 26

Kocie łby to na pewno ważny znak rozpoznawczy dzieła. Pojawia się on na okładce, również na jej wewnętrznych stronach z przodu i z tyłu wraz z wnętrzem skrzydełek (po ich rozłożeniu można mówić już o wielkoformatowym efekcie całej kompozycji). Mariusz Sołtysik wykorzystał go podczas promowania *Lost Souls* (anglojęzycznie wersji *Narodu zatracenia*) na wystawie trwającej od 17 października do 20 grudnia 2019 r. w Niles Gallery na Uniwersytecie Kentucky w Lexington w Stanach Zjednoczonych. O tej inicjatywie sam artysta wypowiadał się następująco: „Wystawę przedstawiłem w autorskiej aranżacji i koncepcji – w postaci wydruków oraz 9-metrowego graffiti, które w tym przypadku było dziełem *site-specific*”<sup>25</sup>. Wspomniane graffiti prezentowało właśnie bruk uliczny wyłożony kocimi łbami, czyli powiększony fragment kadru, który wchodzi w skład powieści

<sup>24</sup> M. Świerkocki, M. Sołtysik, *Naród zatracenia*, s. 11.

<sup>25</sup> <https://mariusz-soltysik.com/projects/narod-zatracenia-lost-souls/> [dostęp: 27.12.2022].

graficznej. W ten sposób typowo łódzki akcent poddany został przez artystę metaforyzacji i uniwersalizacji<sup>26</sup>.

MACIEJ ŚWIERKOCKI / MARIUSZ SOTTYSIK

LOST SOULS



Okładka angielskiej edycji *Narodu zatracenia*

© Copyright 2024 by Mariusz Sottysik

<sup>26</sup> Podczas publicznej dyskusji nad roboczą wersją tego artykułu na Uniwersytecie Łódzkim Adam Mazurkiewicz zastanawiał się, czy motywu wybrukowanych ulic nie dałoby się odczytać jako aluzji do projektu *Stolperstein* (por. przyp. 4). W *Narodzie zatracenia* nie ma sygnałów, które by na takie nawiązanie naprowadzały. Można jednak zapytać, czy intensywne obecność kocich łbów w warstwie wizualnej *Narodu zatracenia* nie uruchamia w odbiorcach ambiwalentnych skojarzeń, które niosą ze sobą kamienie z jednej strony jako symbole trudności, wyboistości, martwoty, zniszczenia, narzędzia eksterminacji (ukamieniowanie), a z drugiej strony jako znaki trwałości, pomnikowości, hołdu, upamiętnienia, co tworzy niejaki pomost ideowy z podwalinami akcji *Kamienie Pamięci*, ale nie w zakresie bezpośredniej inspiracji, a tylko co do korelacji wymowy i efektu oddziaływania.



Mariusz Sołtysik przy 9-metrowym graffiti (powiększona plansza z *Narodu zatracenia*) na wystawie w Niles Gallery, University of Kentucky, Lexington, USA, 2019

© Copyright 2024 by Mariusz Sołtysik

Być może motyw stanowi nawiązanie do jednego ze zdjęć Piotra Piluka, dokumentalisty, publicyisty i fotografa, realizatora autorskiego projektu *Ślady obecności*, w ramach którego wykonywał on zdjęcia przedstawiające miejsca i obiekty w miastach Europy Środkowej i Wschodniej, stanowiące pozostałość po żydowskiej spuściźnie lub jej ostoję, zachowane relikty pamięci. W swoim dorobku Piluk ma m.in. cykl *Łódź-Bałuty. Północna dzielnica 60 lat po Zagładzie*, w którym dokumentował on ślady po getcie w przestrzeni współczesnej Łodzi<sup>27</sup>. Jedną z fotografii, przedstawiającą aptekę przy Rynku Bałuckim, dawną siedzibę gestapo, zawierała sugestywny motyw bruku, autentycznych kocich łbów z okresu międzywojennego, niedługo po wykonaniu zdjęcia przykryty inną powierzchnią w ramach miejskich działań rewitalizacyjnych. Ten wykadrowany i powiększony fragment zdjęcia znalazł się na obwolucie i okładce publikacji *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania* w 2009 r. Jeszcze bardziej sugestywny kształt przybrał

<sup>27</sup> Por. P. Piluk, *Łódź Bałuty. Pamięć Zagłady w pejzażu miejskim*, [w:] *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, wyd. II zmien. i rozszerz., współpr. red. M. Wójcik, zdjęcie na okładce P. Piluk, Wydawnictwo Officyna, Łódź 2011, s. 233–236. Zob. też J. Lubiak, *W poszukiwaniu straconej pamięci. Bałuty w fotografii Piotra Piluka*, „Kultura Współczesna” 2003, nr 3, s. 188–193.

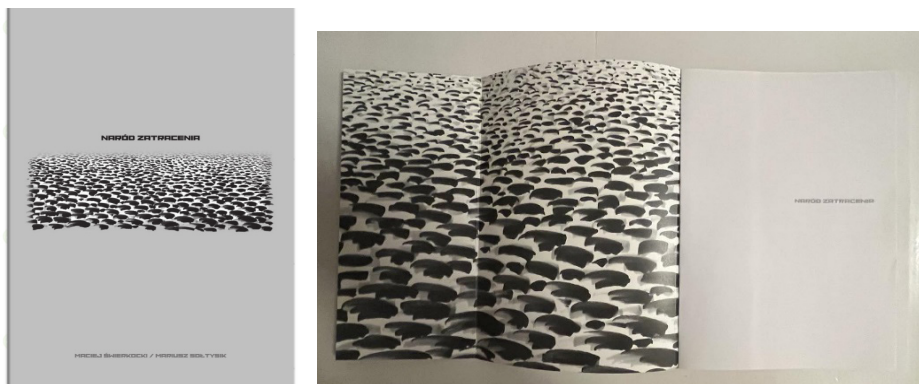
na okładce w drugim wydaniu książki z 2011 r.<sup>28</sup>, gdzie ujęty z żabiej perspektywy motyw wystąpił w jaśniejszej, skontrastowanej formie, czyli w postaci negatywu. Ten kadr stał się jednym ze znaków rozpoznawczych dyskursu wizualnego dotyczącego getta w Łodzi właśnie za sprawą wskazanej publikacji i poprzedzającej ją konferencji *Pamięć Shoah – współczesne reprezentacje*, zorganizowanej przez Tomasza Majewskiego na Uniwersytecie Łódzkim 12–14 maja 2003 r. (motyw został też przywołany na jej plakacie). Maciej Świerkocki i Mariusz Sołtysik do materiałów tej konferencji na pewno mieli dostęp i z nich korzystali<sup>29</sup>. Mogli także odwołać się po prostu do usankcjonowanego wyobrażenia łódzkiego i gettowego bruku albo po prostu mieć w pamięci wskazany kadr jako znak identyfikacyjny konkretnej miejskiej ikonosfery.



Powiększony kadr ze zdjęcia Piotra Piluka na okładce książki *Pamięć Shoah* (wyd. II, 2011)

<sup>28</sup> *Pamięć Shoah...* Ten sam kadr widnieje na angielskiej edycji pierwszego wydania publikacji: *Memory of Shoah. Cultural Representations and Commemorative Practices*, ed. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, ed. collab. M. Wójcik, cover photo P. Piluk, Wydawnictwo Officina, Łódź 2010.

<sup>29</sup> Tę informację zawdzięczamy prof. Tomaszowi Majewskiemu. Dziękujemy prof. Majewskiemu, a także Łukaszowi Urbaniakowi i Mai Wójcik z Wydawnictwa Officina, pod której szyldem ukazała się *Pamięć Shoah*, za konsultację w kwestii motywu bruku wykorzystanego na okładce książki.

Okładka i rozkładana wyklejka *Narodu zatracenia*

W świadomości kulturowej istnieją wyobrażenia na temat Łodzi z czasów funkcjonowania w niej getta. Obraz miasta budują m.in. zachowane dokumenty i przede wszystkim fotografie dostępne w przestrzeni publicznej. Niektóre z nich mają już status ikoniczny. Oryginalność *Narodu zatracenia* polega na umiejętnym posługiwaniu się tego typu materiałem archiwalnym, który zostaje włączony do utworu, stając się częścią świata przedstawionego – na zasadzie transformacji medium, ponieważ w realizacji dochodzi do odtwarzania rozpoznawalnych zdjęć z czasów wojny w technice rysunkowej. Innymi słowy, autentyczne fotografie służą za wzorce ilustracyjne, są po prostu przerysowywane w maksymalnie wierny sposób, ale zarazem z wyczuwalną zmianą samej metody prezentacji, kiedy obiektów i kliszę (oraz – umownie – klej i nożyczki, czyli zasadę: „wytnij” – „wklej”) zastępuje ołówek grafika. To niekonwencjonalne rozwiązanie, za sprawą którego Łódź jawi się jako podskórny bohater *Narodu zatracenia* i jego konieczny do interpretacji element – na poziomie i treści, i formy. Znamienne jest zarówno to, że autorzy wykorzystują w swoim utworze oryginalne zdjęcia, jak i to, że dokonują transformacji tworzywa: zamieniają zdjęcia na rysunki. Z jednej strony chodzi zapewne o konsekwencję podawczą, strona wizualna tekstu opiera się na grafice i operowaniu kreską, wprowadzenie do utworu zdjęć nadawałoby mu kolażowy charakter, a zatem zmieniałoby jego kształt w planie wykonawczym. Można hipotetycznie sobie to jednak wyobrazić. Niemniej wybór innego rozwiązania da się zinterpretować jako chęć zastosowania techniki o bardziej osobistym i zindywidualizowanym wymiarze. Praca rysownika w kontakcie z kartką papieru (a nawet ekranem monitora) jest na pewno bardziej intymna niż plastyka, który wkleja gotowe zdjęcie na przygotowaną płaszczyznę, po wcześniejszym poddaniu ich co najwyżej komputerowej obróbce.

*Naród zatracenia* Macieja Świerkockiego i Mariusza Sołtysika aspiruje do tego, by być ważnym utworem uniwersalizującym łódzkie doświadczenia historyczne. Jako przekaz dotyczący żydowskiej dzielnicy mieszkaniowej ustanowionej przez nazistów



w Łodzi ukanonicznia go (zarazem nadając mu status pełnoprawnego tekstu literackiego) gest Joanny Podolskiej, która wyróżnia tę realizację, gdy wymienia wartość osobnej uwagi dzieła zgrupowane pod szyldem: *Literatura piękna (kilka tytułów inspirowanych historią getta łódzkiego)*<sup>30</sup>. Autorka umieszcza *Naród zatracenia* na krótkiej bibliograficznej liście obok tylko pięciu innych utworów (*notabene* dzieł *stricte* literackich, jeśli wziąć pod uwagę ukonstytuowanie ich w tworzywie jedynie werbalnym). Są to: *Kupiec łódzki* (1963) Adolfa Rudnickiego, *Król Żydowski* (2000) Leslie Epsteina, *Fabryka mucholapek* (2008) Andrzeja Barta, *Byłam sekretarką Rumkowskiego* (2008) Elżbiety Cherezińskiej oraz *Biedni ludzie z miasta Łodzi* (2011) Steve'a Sem-Sandberga. Takie wydzielenie podkreśla unikalność powieści graficznej Świerkockiego i Sołtysika, a zarazem wskazuje na jej reprezentatywność i pokazuje kierunek przykładowych komparatystycznych analiz, którym może ona podlegać.

*Naród zatracenia* rzeczywiście daje się elastycznie wpisywać w różne konteksty. Punktem odniesienia są dla niego wskazywane już utwory o Litzmannstadt-Getto, zwłaszcza te, które do obiegu weszły w XXI wieku. Do listy skonstruowanej przez Joannę Podolską warto dodać jeszcze m.in. książki stanowiące próby literackie lub udokumentowane relacje osób przebywających na terenie zamkniętej dzielnicy, takie jak (w nawiasach podane są daty wydań książkowych i tym samym zaistnienia tekstów w szerszym i pozaspecjalistycznym obiegu, większość jednak z nich to dokumenty piśmiennicze z czasów wojennych) *Wżarł się we mnie ból... Próby literackie Abrama Cytryna* (2009), *Dziennik z łódzkiego getta* (2002) Jakuba Poznańskiego, *Notatnik* (2008) Szmula Rozensztajna, *Dziennik z getta łódzkiego* (2015) Rywki Lipszyc, *Notatki z getta łódzkiego 1941–1944* (2017) Józefa Zelkowicza, *Przemierzając szybkim krokiem getto... Reportaże i eseje z getta łódzkiego* (2002) Oskara Singera, *Podczłowiek. Wspomnienia członka Sonderkommanda* (2012) Anatola Chariego i Timothy'ego Braatza (drugi z wymienionych autorów spisał wspomnienia pierwszego i pomógł im nadać kształt reportażowo-literacki).

Można zarazem dzieło Świerkockiego i Sołtysika rozpatrywać na tle utworów o Holocaustie, w szczególności biorąc pod uwagę komiksy o wojnie, Zagładzie albo skomplikowanych relacjach polsko-żydowskich. Istotne miejsce wśród nich zajmuje zwłaszcza *Maus. Opowieść ocalałego* Arta Spiegelmana (cz. I – 1986, cz. II – 1991; pol. przekład 2001), utwór skądinąd intertekstualnie wykorzystywany w realizacji Świerkockiego i Sołtysika. Kalina Kupczyńska<sup>31</sup> uznawała *Naród zatracenia* za przykład komiksu alternatywnego, który sytuowała obok takich realizacji jak *Achtung Zelig! Druga wojna* (2004) Krystiana Rosenberga (Rosińskiego) i Krzysztofa Gawronkiewicza oraz *Złote pszczoły* (2011) Moniki Powalisz i Zofii Dzierżawskiej-Bojanowskiej. Dodatkowo wśród opublikowanych w ciągu ostatnich dekad komiksów traktujących o Zagładzie badaczka wskazywała też na istnienie nurtu edukacyjnego

<sup>30</sup> J. Podolska, *Litzmannstadt-Getto...*, s. 425.

<sup>31</sup> K. Kupczyńska, *Haunted But Not Healed...*, s. 209–238.

reprezentowanego przez pozycje w stylu: *Aptekarz w getcie krakowskim. Opowieść o Tadeuszu Pankiewicz* (2013) Tomasza Bereźnickiego, *Edelman* (2019) Piotra Kasińskiego, Macieja Cholewińskiego i Michała Arkusińskiego, a także *Miłość w cieniu zagłady* (2009) Michała Gałka i Marcina Nowakowskiego wydaną jako pierwszy tom serii *Epizody z Auschwitz*. To wyliczenie można uzupełnić o przywołane przez Piotra Foreckiego w artykule *Zagłada i krajobraz po Zagładzie w komiksowych kadrach*<sup>32</sup> realizacje zawarte w antologiach: *Złote Pszczoły. Żydzi międzywojennej Warszawy* (2011), *Kompot. Polsko-izraelski album komiksowy* (2008) czy *Wrzesień. Wojna narysowana* (2003; jako t. 2 serii: *Antologia komiksu polskiego*).

Niezależnie od poruszanego tematu, istotnym wzorcem pozostają dla *Narodu zatracenia* przekazy poszerzające tradycyjne sposoby opowiadania obrazem, powstające na gruncie stylistyki komiksowej, ale zarazem z nią eksperymentujące, wychodzące poza jej typowe ramy, szukające sposobu na wykorzystanie komiksowości jako konwencji zdolnej do udźwignięcia pozarozrywkowych (lub nie tylko rozrywkowych) przesłań<sup>33</sup>. Dodatkowy punkt podparcia dla utworu Świerkockiego i Sołtysika stanowią szerzej potraktowane ikonoteksty<sup>34</sup>, a wśród nich m.in. *picturebooki*, czyli książki obrazkowe<sup>35</sup>, charakteryzujące się zautonomizowaniem warstwy wizualnej komunikatu, która bierze na siebie główny ciężar narracyjny i poznawczy lub wyraźnie (zwykle: dominująco) partycypuje w jego tworzeniu. Modelową autorką takich publikacji jest ceniona w kraju i za granicą Iwona Chmielewska, która w swoim dorobku ma też książki skupione na problematyce *Zagłady*<sup>36</sup>, jak *Pamiętnik Blumki* (2011) czy *Dopóki niebo nie płacze* (2016). W szerokim wymiarze kontekst dla propozycji Świerkockiego i Sołtysika tworzą również artbooki, dzieła artystyczne dystrybuowane w formie książkowej lub naśladujące jej kształt czy sam proces wytwarzania. Ponadto *Naród zatracenia* da się rozpatrywać na tle multitworzywowych eksperymentów z ostatnich dekad, będących

32 P. Forecki, *Zagłada i krajobraz po Zagładzie w komiksowych kadrach*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015, nr 25, s. 275–308.

33 Zob. np. J. Szyłak, *Coś więcej, czegoś mniej. Poszukiwania formuły powieści graficznej w komiksie 1832–2015*, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2016.

34 Zob. J. Szyłak, *To ptak! To samolot! To ikonotekst! Książka – komiks – picturebook (medium czy media?)*, [w:] *Komiks i jego konteksty*, red. I. Kiec, M. Traczyk, Fundacja Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2014, s. 11–22.

35 Zob. np. *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Fundacja Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2016; *Książka obrazkowa. Leksykon*, tom 1, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Fundacja Instytut Kultury Popularnej – Vectio Grupa Wydawnicza, Poznań 2018; *Książka obrazkowa. Leksykon*, tom 2, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Fundacja Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2020.

36 Por. J. Jarniewicz, „*Woleli opowieść o życiu*”. O dwóch *picture-bookach* Iwony Chmielewskiej, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2002, nr 11, s. 75–86.

często wynikiem kooperatyw artystycznych<sup>37</sup>, których efektem są takie projekty jak choćby *Co robi łączniczka* (2005) Darka Foksa i Zbigniewa Libery czy *Blue Pueblo* (2015) Grzegorza Wróblewskiego i Wojciecha Wilczyka.

Utwór Świerkockiego i Sołtysika można konfrontować także z przekazami logowizualnymi o Łodzi. Mieszczą się w nich pozycje literackie korzystające ze wsparcia ilustracyjnego. Ich wydzieloną grupę stanowią książki adresowane do młodych odbiorców. Wśród nich warte osobnej uwagi są takie pozycje jak *Bezsensowność Jutki* (2012) Doroty Combrzyńskiej Nogali czy *Rutka* (2016) Joanny Fabickiej, ukazujące Litzmannstadt-Getto. Poszukiwanie wspólnych mianowników da się rozszerzyć na teksty tematycznie wprawdzie odległe od *Narodu zatracenia*, ale wizualizacjami łódzkiej przestrzeni wzbogacające znaczenia zakodowane w kształcie słownym. Pod kątem współpracy tworzyw można by choćby spojrzeć na realizacje (para)komiksowe związane z Łodzią<sup>38</sup>. Jeszcze innym aspektem byłaby kooperacja komponentów werbalnych i wizualnych na okładkach książek o Łodzi, w wydawnictwach albumowych i fotonarracjach jej poświęconych, w folderach i drukach użytkowych, na mapach, plakatach czy znakach identyfikacyjnych ją promujących. Chodzi przy tym nie tylko o ścisły ikonolingwistyczny stop (jaki niejednokrotnie uaktywniają tego typu komunikaty), ale w ogóle o samo uchwycenie potencjalnych prawidłowości charakterystycznych dla konkretyzowania (także z uwzględnieniem perspektywy diachronicznej, czyli w optyce historycznej) wizerunku Łodzi w splocie słowa i obrazu. Tendencja, by miejski *image* ujmować bimedialnie, jest wpisana w prawa współczesnej kultury i można prorokować, że będzie się jeszcze nasilać. Przy uruchomieniu takiego nastawienia chodziłoby o poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, jak kooperatywa mediów potrafi – programowo lub nieintencjonalnie, ale w sposób możliwy do uchwycenia – odzwierciedlać lub utrwalać wyobrażenia o Łodzi zakorzenione w świadomości społecznej, a także jak umie je przełamywać i wzbogacać. Niewątpliwie wartość obcowania z *Narodem zatracenia*, oprócz deponowania i podtrzymywania wiedzy historycznej o ważnych wydarzeniach historycznych w zbiorowej pamięci, zasadza się również na potencjale tego utworu do uaktywniania wizerunku miejsca przez zespolenie słowa i obrazu.

37 Zob. M. Lachman, *Kooperacje artystyczne*, [w:] tejsze, *Jak (nie) być pisarzem. Literatura we współczesnej przestrzeni komunikacyjnej*, IBL PAN – Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Warszawa 2019, s. 282–293.

38 Warte osobnej uwagi zagadnienie badawcze zawiera się też w haśle: „Łódź w komiksie. Komiks w Łodzi”.

---

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Świerkocki Maciej, Sołtysik Mariusz, *Lost Souls*, Fundacja Rozwoju Sztuki Intermediów w Krakowie, Kraków 2019.
- Świerkocki Maciej, Sołtysik Mariusz, *Naród zatracenia*, Centrum Dialogu im. Marka Edelmana w Łodzi [seria: Biblioteka Centrum Dialogu], Łódź b.r.w. [2014]; on-line: Centrum Dialogu im. Marka Edelmana, [https://www.centrumdialogu.com/ebooks/narod\\_zatracenia/mobile/index.html](https://www.centrumdialogu.com/ebooks/narod_zatracenia/mobile/index.html) [dostęp: 15.06.2023].

### Bibliografia przedmiotowa

- Forecki Piotr, *Zagłada i krajobraz po Zagładzie w komiksowych kadrach*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015, nr 25, s. 275–308. <https://doi.org/10.14746/pspsl.2015.25.12>
- Jarniewicz Jerzy, „*Woleli opowieść o życiu*”. O dwóch picture-bookach Iwony Chmielewskiej, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2002, nr 11, s. 75–86. <https://doi.org/10.18778/2299-7458.11.06>
- Kronika getta łódzkiego / Litzmannstadt Getto 1941–1944*, t. 1–5, oprac. i red. naukowa Julian Baranowski, Krystyna Radziszewska, Adam Sitarek, Michał Trębacz, Jacek Walicki, Ewa Wiatr, Piotr Zawilski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009.
- Książka obrazkowa. Leksykon*, tom 1, red. Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak, Fundacja Instytut Kultury Popularnej – Vectio Grupa Wydawnicza, Poznań 2018.
- Książka obrazkowa. Leksykon*, tom 2, red. Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak, Fundacja Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2020.
- Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak, Fundacja Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2016.
- Kupczyńska Kalina, *Haunted But Not Healed. The Holocaust in Recent Polish Comics*, [w:] *Beyond MAUS. The Legacy of Holocaust Comics*, red. Ole Frahm, Hans-Joachim Hahn, Markus Streb, Böhlau Verlag, Wien–Köln–Weimar 2021, s. 209–238. <https://doi.org/10.7767/9783205210672.209>
- Lachman Magdalena, *Jak (nie) być pisarzem. Literatura we współczesnej przestrzeni komunikacyjnej*, IBL PAN – Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Warszawa 2019.
- Lech Filip, *Maciej Świerkocki, Mariusz Sołtysik „Naród zatracenia”*, culture.pl, 6.11.2014, <https://culture.pl/pl/dzielo/maciej-swierkocki-mariusz-soltysik-narod-zatracenia> [dostęp: 27.12.2022].

- Leociak Jacek, *Dzieci Holocaustu: awers i rewers*, [w:] J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Fundacja Akademia Humanistyczna – IBL PAN, Warszawa 2009, s. 247–259.
- Lubiak Jarosław, *W poszukiwaniu straconej pamięci. Bałuty w fotografii Piotra Piluka*, „Kultura Współczesna” 2003, nr 3, s. 188–193.
- Łódź Ghetto Album. Photographs by Henryk Ross*, wybór M. Parr, T. Prus, Wydawca: Chris Boot, Londyn 2004.
- Łódź w czasie okupacji niemieckiej na fotografiach z zasobu Instytutu Pamięci Narodowej*, <https://lodz.ipn.gov.pl/pl6/aktualnosci/76276,Lodz-w-czasie-okupacji-niemieckiej-na-fotografiach-z-zasobu-Instytutu-Pamieci-Na.html> [dostęp: 20.04.2023].
- Memory of Shoah. Cultural Representations and Commemorative Practices*, ed. Tomasz Majewski, Anna Zeidler-Janiszewska, ed. collab. Maja Wójcik, cover photo Piotr Piluk, Wydawnictwo Oficyna, Łódź 2010.
- „Naród zatracenia” („Lost souls”), <https://mariusz-soltysik.com/projects/narod-zatracenia-lost-souls/> [dostęp: 29.11.2022].
- Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. Tomasz Majewski, Anna Zeidler-Janiszewska, współpr. red. Maja Wójcik, wyd. II zmien. i rozszerz., zdjęcie na okładce Piotr Piluk, Wydawnictwo Oficyna, Łódź 2011.
- Pawłowski Dariusz, *Fantastyczna historyczna powieść graficzna* [recenzja], „Dziennik Łódzki” 2014, nr 229 – dod. „Historia” z 2.10.2014, s. 8.
- Pietrych Krystyna, *(Re)prezentacje czy symulacje? Przestrzeń łódzkiego getta w literaturze XXI wieku*, [w:] *Geograficzne przestrzenie utekstowione*, red. Bożena Karwowska, Elżbieta Konończuk, Elżbieta Sidoruk, Ewa Wampuszyc, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2017, s. 309–330.
- Piluk Piotr, *Łódź Bałuty. Pamięć Zagłady w pejzażu miejskim*, [w:] *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. Tomasz Majewski, Anna Zeidler-Janiszewska, wyd. II zmien. i rozszerz., współpr. red. Maja Wójcik, zdjęcie na okładce Piotr Piluk, Wydawnictwo Oficyna, Łódź 2011, s. 233–236.
- Podolska Joanna, *Litzmannstadt-Getto. Miejsca. Ludzie. Pamięć*, Księży Młyn Dom Wydawniczy – Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020.
- Radziszewska Krystyna, Wiatr Ewa, *Oblicza getta. Antologia tekstów z getta łódzkiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.
- Ratajczak Mirosław, *Niewidzialny patrzy* [recenzja], „Odra” 2016, nr 3, s. 109–110.
- Spólna Anna, *Niewidzialne widzialne* [recenzja], „Arterie” 2015, nr 1, s. 263–264.
- Szajnert Danuta, *Przestrzeń doświadczona, przestrzeń wytworzona – literackie topografie Litzmannstadt Getto (rekonesans). Część pierwsza*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 5, s. 7–28. <https://doi.org/10.15290/bsl.2014.05.01>
- Szuchta Robert, *Zabawy dzieci podczas wojny jako źródło badań nad Zagładą*, [w:] *Pola wolności*, red. Alicja Bartuś, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Bankowej w Poznaniu, Oświęcim–Poznań 2020, s. 59–67.

Szyłak Jerzy, *Coś więcej, czegoś mniej. Poszukiwania formuły powieści graficznej w komiksie 1832–2015*, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2016.

Szyłak Jerzy, *To ptak! To samolot! To ikonotekst! Książka – komiks – picturebook (medium czy media?)*, [w:] *Komiks i jego konteksty*, red. Izolda Kiec, Michał Traczyk, Fundacja Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2014, s. 11–22.

Trębacz Zofia, *Wielka Szpera w getcie łódzkim*, Żydowski Instytut Historyczny, <https://www.jhi.pl/artykuly/wielka-szpera-w-getcie-lodzkiem,386> [dostęp: 20.12.2022].

Wojtaszczyk Kuba, *Pionierskie przepracowywanie traum* [recenzja], „Bliza” 2014, nr 4, s. 104–108.

**Magdalena Lachman**, pracuje w Zakładzie Literatury Polskiej XX i XXI wieku w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii UŁ. Jest autorką książek *Gry z „tandetą” w literaturze polskiej po 1989 roku* (2004); *Jak (nie) być pisarzem. Literatura we współczesnej przestrzeni komunikacyjnej* (2019) oraz współredaktorką (razem z Pawłem Politem) pracy *(Dy)fuzje. Związki literatury i sztuki po 1945 roku* (2019). Główny przedmiot jej zainteresowań naukowych stanowią literatura najnowsza i komunikacja literacka w XX i XXI wieku. Zajmuje się m.in. wpływem kultury masowej na sztukę i życie artystyczne, także komparatystyką interdyscyplinarną, a w jej ramach związkami literatury z fotografią, reklamą, komiksem, miejskością.

**Dominika Nowicka**, studiuje filologię polską (studia magisterskie) na Uniwersytecie Łódzkim. Jest laureatką konkursu na najlepszą pracę licencjacką z zakresu literaturoznawstwa napisaną w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii UŁ w roku akademickim 2022/2023. Naukowo interesuje ją literatura XX i XXI wieku, szczególnie ta związana z II wojną światową oraz Holocaustem. Skupia się na retoryce, estetyce i praktykach opowiadania. Bada różne formy narracyjne, także powieści graficzne pod kątem współpracy m.in. słowa i obrazu.