

lawrence weschler **Ojciec Arta, Syn Władka**

Jednym z najskuteczniejszych sposobów sprawdzania mechanizmu ludzkiego zachowania jest mówienie swoim znajomym i obcym osobom (jak to uczyniłem), że najlepszą książką, jaką ostatnio czytałem jest historia Holokaustu w komiksie. Oczy rozmówcy unoszą się, czoła marszczą, a twarze bledną i sztywnieją tak, jakby chciały powiedzieć: „Jeśli to jest jeden z tych twoich dowcipów, to nie jest on zbyt zabawny”. Cały wic w tym, że to nie jest żart. Książką tą jest *Maus* autorem dzieła jest bohater mojego artykułu – Art Spiegelman.

Od pewnego czasu czytelnicy *Maus* mogli śledzić rozwój akcji; każdy kolejny rozdział był w formie wkładki dołączany do wydań „RAW” – ukazującego się, co pół roku, magazynu awangardowego komiksu (*The graphix magazine of abstract depressionism* – jak brzmiał tytuł na jednej z okładek), który Spiegelman i jego żona Françoise Mouly wydają od 1980 roku w ich nowojorskim mieszkaniu na poddaszu w Soho. Jules Feiffer opisał *Maus* jako: „niezwykłe dzieło, doskonale w swojej koncepcji i wykonaniu”, zaś David Levine porównał wrażenie, jakie *Maus* czyni na czytelniku z dziełami Kafki, a mistrzostwo opowiadania z powieściami Balzaka.

„Historia Holokaustu w komiksie” nie jest do końca właściwym stwierdzeniem: tak czy owak takie określenie może sprawiać kłopoty albo zostać opacznie zrozumiane. To nie jest krótkie streszczenie nikczemnych knowań Hitlera i Himmlera oraz ich łajdackiej bandy. Hitler i Himmler w ogóle się tu nie pojawiają. Można to ująć inaczej: *Maus* jest zarówno nowelą, dokumentem, pamiętnikiem, jak i opowieścią o tym, w jaki sposób Holokaust doświadczył jedną rodzinę – samych Spiegelmanów, albo raczej, jak doświadczył go Władek Spiegelman, który opowiada tę historię swojemu synowi – Artowi; urodzonemu po wojnie w 1948 r., wtedy, kiedy przeżycia wojenne były jeszcze żywe. Starszego brata Art nigdy nie poznał, padł ofiarą Ostatecznego Rozwiązania. Władek i jego żona Andzia – matka Arta, cudem przeżyli w obozach zagłady, wychodząc z nich jako ludzie wewnątrznie okaleczeni. Parę lat później Andzia odebrała sobie życie. Dorastający Art opuszczał wtedy dom rodzinny. Jego więź z ojcem stała się ciągłą udręką, wypełnioną rozczarowaniem i poczuciem winy. Ta historia ma swoje dwie strony: jest w takim samym stopniu związana ze wspomnieniami wojennymi ojca, jak i z osobistymi doświadczeniami samego Arta. Elegancka tylna część okładki książki w wydaniu Pantheonu zawiera dużą mapę Polski z czasu II wojny światowej oraz umieszczoną na niej mniejszą, Rego Park w dzielnicy Queens, gdzie wojna wciąż trwała pod

postacią niekończących się kłótni między ojcem i synem. Podtytuł *Maus* brzmi: *Opowieść ocalałego*, pozostaje tylko pytanie, o którym z nich mowa.

*Maus* jest również historią ze zwierzętami w głównych rolach. Spiegelman w zupełnie niezwykły sposób przełożył swoją opowieść na język wizualny tradycyjnego komiksu – zwierzęta w ludzkich ubraniach i środowisku, tutaj przełamujące wszystkie oczekiwania czytelnika, co do ich zachowania i potocznych skojarzeń. Art, Władek, Andzia, macocha Art – Mała i inni Żydzi są przedstawieni jako myszy. Niemcy są kotami, Polacy świniami, a Amerykanie psami. Rysunek Spiegelmana jest czysty i bezpośredni, a postacie czarujące. Obraz łatwo wciąga nas w narrację, aż nagle to, co wydawało nam się do tej pory przyjaznym i pewnym zostaje odwrócone i zniekształcone. W połowie lektury zaczynamy zauważać ze zdziwieniem, jak silne wrażenie robią na nas te zwierzęce istoty. I wtedy nagle wszystko się kończy. Pierwsza część jest przerwana w połowie opowieści. Losy Władka i Andzi zaczynające się od ich wspólnego życia i sukcesów handlowych, poprzez życie w getcie i tułaczkę po różnych kryjówkach, kończą się dramatycznie ich przyjazdem do Mauschwitz. Żeby dowiedzieć się, jak oni tam przeżyli i czy ojciec z synem będzie się mógł w mniejszym lub większym stopniu porozumieć, musimy poczekać na część drugą.

Człowiek, który przywitał mnie przy drzwiach do swojego mieszkania na czwartym piętrze w Soho, nie wyglądał na swoje czterdzieści lat. Na pewno był zdecydowanie schludniejszy i mniej straszny niż napięta, długowłosa, przypominająca Zappę postać, która była jego alter ego w egzystencjalnych undergroundowych komiksach, które rysował w latach 70.

Mieszkanie było bardziej przestrzenne i ruchliwe, niż się z początku spodziewałem. Spiegelmanowie zajmowali całe piętro, które podzielili na dwie części. Przednia została przeznaczona na pomieszczenie przygotowawcze dla „RAW”, zaś tylna pełniła funkcję mieszkalną. Po przywitaniu mnie Spiegelman przeprosił i poszedł przedyskutować pewien szczegół z Françoise, niezwykłą Francuską z wystającymi kośćmi policzkowymi i gęstymi, wolno opadającymi, brązowymi włosami. Nowy numer „RAW” miał właśnie iść do druku i Françoise musiała skonsultować wiele szczegółów z drukarzami. Jakość produkcyjna „RAW” jest wyjątkowo wysoka; „Neurotycznie wartościowa” – jak to określił kiedyś Robert Crumb, legendarny mistrz komiksu undergroundowego i jeden z artystów partycypujących w powstawaniu magazynu.

Spiegelman i Mouly stworzyli „RAW” kierując się założeniem podniesienia statusu komiksu do rangi sztuki, przedstawiając amerykańskim czytelnikom grafikę na wysokim poziomie, która tak dobrze rozwijała się w Europie i Japonii. Mouly jako wydawca jest znana z perfekcyjnego podejścia do swojej pracy i zwracania uwagi na każdy szczegół w procesie produkcji.

Oboje, paląc kolejne papierosy z filtrem, mieli wiele do przedyskutowania stojąc nad próbnymi wydrukami poszczególnych stron. Tymczasem paru asystentów siedziało koło płaskich tablic, bawiąc się odbitkami i patrzyło podejrzliwie. Pokój był otoczony ze wszystkich stron półkami, które uginały się pod ciężarem największej biblioteki wydań komiksów i antologii, jaką ktokolwiek mógłby sobie wyobrazić. Po chwili Mouly wyszła, a Spiegelman zaprosił mnie do tylnej, „domowej” części ich mieszkania.

– Cały następny numer jest gotowy – – powiedział Spiegelman ze zniecierpliwieniem. – Wszyscy tylko czekają na mnie, bo mam skończyć kolejną wkładkę z *Mause*, a to przedłuża się w nieskończoność. – Poprowadził mnie do najdalszego kąta mieszkania – mysiej dziury, jak sam ją nazwał, gdzie na stole do pracy panował przyjemny bałagan. Notatniki leżały na jednej stronie z kopiami i wczesnymi szkicami; stosy małych pudełek z papierami rozrzucone były jeden koło drugiego, każdy z nich dokumentował kolejny etap powstawania następnego panelu. – Komiks jest medium, które daje możliwość bardzo zwartej i wydajnej opowiadania historii, – powiedział. – W tym wypadku jest tak, jakby próbować przekazać całą powieść w formie telegraficznej. W tym sensie jest to o wiele większe wyzwanie, niż samo ukazanie fabuły. W książce napisałbym po prostu np.: „I wciągnęli mojego ojca przez bramę do obozu”; tutaj muszę pozostawić te słowa, połączyć je, w jakiś sposób stworzyć z nich zamkniętą całość, tak bym mógł je zobaczyć i wtedy próbować zrozumieć. Czy były jakieś kępki traw, bruzdy na drodze? Jak wysokie były budynki, ile miały okien, czy były kraty, jakieś światła, czy pojawili się jacyś ludzie? Która była godzina i jak wyglądał horyzont? Każdy następny panel wymaga, bym prześledził cały zgromadzony przeze mnie materiał, a to jest bardzo czasochłonną czynnością.

– To dziwne, kontynuował, te części historii mojego ojca, które już narysowałem są dla mnie jasne. Inne, do których jeszcze nie doszedłem są jedynie szkicem. Nawet wtedy kiedy znam opowieść i słowa. Wszystko jest wciąż bardzo abstrakcyjne, a emocje zablokowane, z wyjątkiem końca historii. W drugiej części coraz większą rolę zaczyna odgrywać problem prawdomówności mojego ojca. Nie w tym sensie, żeby przez cały czas zaświadczał nieprawdę, ale raczej ważniejszą staje się kwestia tego, co on tak naprawdę przeszedł, co z tego zrozumiał i co ja nauczyłem się z jego

opowiadania i przekazuję dalej? Poszczególne poziomy nagle zaczynają się mnożyć jak szkła nałożone na siebie. –Nadal nie wiem, jak mam to skończyć, rzekł wskazując na notatniki. – Jeszcze nie potrafię zwizualizować sobie większości z tych rzeczy. Dopiero zaczynam widzieć Mauschwitz.

Spytałem go, dlaczego zdecydował się opublikować książkową wersję *Maus* w jej obecnej skróconej wersji. – Śmieszne, że pytasz – odpowiedział. Zasugerował, żebyśmy poszli na dach, na którym znajdowała się prosta altanka dająca schronienie przed słońcem. Usiedliśmy na krzesłach ogrodowych i spojrzeliśmy na panoramę Soho, która ukazała się przed nami. Zapalił papierosa, wziął głęboki oddech i odpowiedział. Nigdy nie miałem zamiaru opublikować wersji książkowej w dwóch częściach. Ale jakiś czas temu przeczytałem wywiad ze Stevenem Spielbergiem, w którym mówił, że właśnie produkuje pełnometrażową animację zatytułowaną: *Amerykańska przypowieść*, opowiadającą o dziejach Mousekewiczów, żydowskich myszy żyjących w Rosji, prześladowanych przez Kataków. Ostatecznie przybywają oni do Ameryki, gdzie znajdują schronienie. Premiera filmu miała się odbyć w czasie obchodów stulecia Statui Wolności.

– Byłem zdruzgotany i przerażony – kontynuował – Spiegelman wzdrygnąwszy się. – Przez miesiąc chodziłem roztrzęsiony. Znaczną część życia spędziłem - nad tą książką, a tu nagle przychodzi ten Goliat, najpotężniejszy człowiek w Hollywood, dosłownie niszcząc wszystko pod swoimi nogami. Wysłałem list, który wrócił nawet nie otwarty. Całe noce nie spałem, ale ostatecznie kiedy zasnąłem, zacząłem mylić nasze nazwiska we śnie: Spiegelberg, Spielman... Skontaktowałem się z moimi prawnikami. Podobieństwa były uderzające; poczynając od tytułu *Amerykańska przypowieść*, co brzmi zupełnie jak jakaś piracka wersja mojego tytułu: *Opowieść ocalałego*. Jego adwokaci argumentowali, że idea antropomorfizacji myszy wcale nie jest czymś oryginalnym u żadnego z nas i jako przykład podali Myszkię Miki oraz inne kreacje Disneya. Ale przecież nikt nie zamierzał tego podważyć. W rzeczy samej, ja sam podświadomie „grałem” z disneyowskimi” typami postaci i charakterów. Jeśli chcesz wiedzieć dokładnie to idea antropomorfizacji zwierząt pochodzi od Ezopa. Ale nie o to mi chodziło. To, co było dla mnie ważne – to fakt, że specyficzne sportretowanie Żydów jako myszy, połączone z koncepcją antysemitycznych prześladowców jako kotów w historii zestawiającej życie w starym świecie Europy z tym współczesnym w Stanach Zjednoczonych, jest czymś unikalnym – i to właśnie zostało przedstawione w pracy zatytułowanej” *Maus – Opowieść ocalałego*. Nie chciałem od nich pieniędzy, tylko żeby się powstrzymali. Najbardziej denerwował mnie fakt, że jeśli wreszcie *Maus* zostanie ukończony, ludzie będą patrzeć na niego jako na paranoiczną wersję pomysłu Spielberga, a nie tak jak było naprawdę, czyli na twór Spielberga jako oswojenie i trywializację tego czym jest *Maus*. I jest jeszcze jedna niesmaczna ironia – Ich historia dzieje się w 1886 roku, co w połączeniu ze Statuą Wolności będzie zmierzać w kierunku bezmyślnej, modnej, schlebiającej wizji

patriotycznej. Natomiast jeśli-byś chciał oddać sprawiedliwość początkowej metaforze, w ukazywaniu tego jak się miały rzeczy w 1940 r. musiałbyś osadzić moich ludzi-myszy tonących gdzieś w okolicy wybrzeży Kuby, ponieważ to oddawałoby sedno sprawy. W tamtych czasach, kiedy najbardziej potrzebowali pomocy zabroniono im przybywać do Stanów. Spiegelman zaczynał się uspokajać. Jego papieros wypalił się, więc sięgnął po następnego. – Tak czy inaczej na razie wszystko skończone. Prawnicy powiedzieli mi, że o ile mam mocne argumenty moralne, to jednak od strony prawnej nie są one na tyle silne by wnieść sprawę o przerwanie prac nad filmem, co było jedyną rzeczą, którą chciałem osiągnąć. Niektórzy z moich przyjaciół nie mogli zrozumieć, dlaczego się tak bardzo zapracowuję. Jeden z wydawców powiedział mi: „Spójrz. Jedyną rzeczą, którą ci ten facet ukradł jest pomysł, i szczerze mówiąc, ten pomysł jest koszmarny”. (Groźny Robert Crumb był podobnie zaskoczony desperacją Spiegelmana: „On jest takim egomaniakiem” – powiedział mi śmiejąc się. „Kogo to do diabła obchodzi? Byłem na pokazie filmu Spielberga. Te myszy są słodkie”. (Robert Crumb ma najbardziej lubieżny na świecie sposób wymawiania słowa „słodki”.) Spiegelman, mimo to że powoli się uspokajał, dalej obsesyjnie ciągnął – to znaczy, gdyby to Samuel Beckett ukradł mi pomysł, wpadłbym w depresję, ale jednocześnie czułbym się zaszczyconym. Ale Spielberg?!

Oj! Właśnie przeczytałem, że sprzedali prawa do lalek Mausekewiczów Searsowi, a MacDonalds będzie mógł wprowadzić specjalne kubki do napojów!

Tak więc Spiegelman kontynuował swoje działania i doszedł do wniosku, że jeśli nie może powstrzymać Spielberga, pobije go natychmiast publikując tyle historii, ile udało mu się skończyć (wy tłumaczył jak długo widział przybycie do Mauschwitz jako punkt dzielący opowieść na dwie części), tym sposobem obejmując prowadzenie. Pantheon zechciał wejść w to przedsięwzięcie, a firma Spielberga ostatecznie zdecydowała się z powodów finansowych przesunąć premierę filmu na Święto Dziękczynienia. Jak stwierdził Spiegelman „to był doskonały pomysł, widzisz w Europie istnieje prawdziwa tradycja poważnej grafiki tak jak i wysokiej literatury wielotomowej. Tylko pomysł o tym pisarzu-myszy – Prouście i wszystkich tych tomach, które potrafił wyczarować z jednego kawałka Camemberta”!

Kiedy Art Spiegelman miał dziesięć lat , przewrócił się kiedyś podczas jazdy na wrotkach, a koledzy go zostawili . Szlochając wrócił do domu w Rego Park, do ojca, który stał na zewnątrz i coś naprawiał. Władek zagadnął syna czemu płacze, a Art opowiedział mu o upadku i reakcji przyjaciół. Ojciec przestał piłować i odparł: „Przyjaciele, twoi przyjaciele?! Zamknij ich na tydzień do jednego pokoju bez jedzenia. Wtedy dopiero zobaczysz, jacy z nich przyjaciele!”. Spiegelman umiejscawia ten incydent na początku książkowej wersji *Maus* jako rodzaj uwertury, zaznaczenia jednego

z najważniejszych jej tematów. W pewnym sensie Artie był typowym amerykańskim chłopcem, jeżdżącym na wrotkach po Queensie i spędzającym czas razem z bandą innych dzieciaków. Jednak po powrocie do domu jego życie było nawiedzane przez ciemne, przerażające wspomnienia przeżyć jego rodziców.

Artie urodził się w 1948 r. w Sztokholmie, trzy lata po ponownym spotkaniu się jego rodziców i ich cudownym ocaleniu z obozów zagłady. Gdy jego rodzina otrzymała pozwolenie na przyjazd do USA. W Polsce czasów międzywojennych Władek był naprawdę bogatą osobą, a raczej ojciec Andzi był majątnym człowiekiem, a Władek się w to bogactwo wzenił. Art pozostawia niedopowiedziane czy Władek ożenił się z Andzią ze względu na jej pieniądze czy osobę (i jest to dwuznaczność ukazująca precyzję, którą się zasadniczo *Maus* charakteryzuje). Bez względu na to, Władek okazał się dobrym zarządcą rodzinnego majątku, inwestując w biznes tekstylny zapewniając finansową stabilizację sobie, swojej żonie i ich ukochanemu synowi Rysiowi – dopóki nie przyszła wojna, która odebrała im wszystko, łącznie z synem. W Nowym Jorku Władek zajmował się handlem garderobą i pracował w diamentowej dzielnicy, ale nigdy już nie osiągnął bogactwa sprzed wojny. Pomimo faktu, że Spiegelmanowie należeli do klasy średniej żyli zdecydowanie poniżej ich rzeczywistego stanu posiadania. Gdy dorastał jego pierwszy syn, Władek był młodym ojcem z nadzieją patrzącym w przyszłość. Gdy wychowywał swoje drugie „jedynę dziecko” był już starym człowiekiem narzekającym na swoją niezabezpieczoną terażniejszość w przerwach gdy przestawał rozpamiętywać swoją traumatyczną przeszłość. Tak naprawdę, aż dwa pokolenia dzieliły rodziców Arta od tego amerykańskiego chłopca. Najpierw był Stary Świat, z którego pochodzili, a później lata stracone w czasie wojny. Gdy Artie zaczął dorastać w Ameryce lat 60. musiał stawić czoło wszystkim tym przeciwnościom.

Mimo wszystko Art wspomina swoje dzieciństwo jako wyjątkowo normalne. – Nigdy nie miałem większych problemów. – Wspominał tego popołudnia na dachu – dopóki nie poszedłem do szkoły, co dało mi możliwość porównania moich własnych doświadczeń z innymi. W tym wypadku to znaczy, że wcale mnie nie dziwiło, że moi rodzice budzą się w środku nocy z krzykiem na ustach. Chyba uważałem iż w każdym domu tak jest albo, że jedynym prezentem jaki matka dostawała od ojca na swoje urodziny była szeroka bransoleta zakrywająca wytatuowany na jej ramieniu numer obozowy. Kiedy podchodziły do niej jakieś dzieci z pytaniem co to znaczy, odpowiadała, że to numer telefoniczny, który zanotowała żeby nie zapomnieć.

– Nie, powiedział Spiegelman – moje dzieciństwo było całkiem normalne, oprócz tego, że czytałem za dużo Kafki jak na czternastolatka. Wiedziałem, że stanę się neurotykiem, tak jak teraz wiem, kiedy będą mi wypadać włosy. – Pociągnął ręką po cienkim, brązowym kosmyku, ale to mnie nie interesuje.

– Od czternastego roku życia wiedziałem też, że chcę zostać rysownikiem. Spędzałem godziny czytając magazyny komiksowe, głównie satyryczne, takie jak „MAD”, które wywarły na mnie duże wrażenie. Spytałem Spiegelmana jaka była reakcja jego rodziców. – Niespecjalnie ich to obchodziło, a nawet w pewnym momencie mnie do tego zachęcali. Trwało to dopóki, dopóty nie stało się dla nich oczywiste, że traktuję sprawę serio. Zaczęli się niepokoić, gdy mając piętnaście lat dalej spędzałem godziny na rysowaniu. Byli rozgniewani ponieważ uważali, że z rysowania nie można wyżyć, co jest chyba zrozumiałe, bo mój ojciec myślał tylko o pieniądzach. Chcieli żebym został dentystą. Dla nich był to zawód niemalże tak poważany jak profesja lekarza. W ten sposób przeprowadzaliśmy niekończące się rozmowy, w których argumentowali te długie rozmowy ze sobą, gdzie argumentowali, że jeśli zostanę dentystą zawsze znajdę czas na rysowanie podczas gdy jeśli zostanę rysownikiem nie będę wiedział jak się wrywa zęby. Ich logika była miażdżąca. Czułem się zaszczuty. Młody Spiegelman wiedział, że chce zostać rysownikiem, ale nie wiedział jeszcze jakim, próbował więc wszystkiego. Kiedy miałem dwanaście lat poszedłem do wydawców lokalnej gazety „POST” z zamiarem zatrudnienia się jako grafik. „POST” wydało mu historię .: *Budding Artist Wants Attention*. Kiedy miałem piętnaście lat pracowałem w „Post” bezpłatnie. W międzyczasie jeździłem metrem na Manhattan do kampusu High school of Art and Design gdzie redagowałem szkolną gazetę a po zajęciach (a niekiedy w trakcie) odwiedzałem biura „MAD Magazine”. Ostatecznie sam zacząłem wydawać własną gazetkę „Wild” i „Blase” drukowane w surowych warunkach. Pracował też w gazecie dla kubańskich uchodźców i w Harlemie występując jako czarny rysownik „ArtieX”.

W 1966 r. Art opuścił dom i pojechał do Harpur College – eksperymentalnego kampusu w Binghamton Uniwersytetu Stanowego Nowy Jork i tam zaczęły się jeszcze większe problemy. Wzmagające się konflikty z rodzicami spowodowały, że przestał się im w ogóle pokazywać. Co więcej: Binghamton było jedną z pierwszych stolic psychodelii, kultura narkotykowa zdecydowanie przyspieszyła jego rozpad psychiczny, do stanu w którym nie można już było tego powstrzymać. – Żył poza kampusem, w leśnej chatce. – I wtedy odkryłem pewną dziwną rzecz, wspominał. – Przychodziło do mnie wielu ludzi i okazało się, że gdy mówiłem cokolwiek, co mi przyszło do głowy, atmosfera stawała się bardzo napięta i jeśli ciągnąłem to przez jakieś pół godziny, moi goście w końcu uciekali, a wrzaskiem albo w inny sposób okazywali ten „narkotyczny” stan. To było pierwotną próbą wrażliwości i mogło długo trwać. Przez kilka dni nie jadłem, dużo się śmiałem, zacząłem cierpieć z powodu bezsenności. Doświadczałem niepohamowanych iluzji wspaniałości. Byłem pewny, że przechodziłem załamanie nerwowe.

W końcu przyjechali go odebrać. (Poinformował szkolnego psychiatrę, że czubek jego głowy wygląda jak penis.) Został przewieziony karetką do lokalnego szpitala psychiatrycznego (wył do dźwięku syreny); dali mu środki uspokajające (trzy zastrzyki) i wrzucili do zakratowanej celi. – Gdy się obudziłem myślałem, że jestem osamotnionym Bogiem i jedyną rzeczą, którą powinienem zrobić jest stworzenie ludzi. Później zacząłem krzyczeć i kiedy przyszedł do mnie jakiś facet powiedziałem mu, że – odpowiedział, że to on pełni tutaj tę funkcję. Ponieważ nigdy nie słyszałem o męskich pielęgniarzach odrzekłem: „ooo, to jak wy się rozmnażacie na tej planecie?”. Stopniowo przywrócili go do normalnego stanu albo raczej to on sam siebie przywrócił; nie byli do tego specjalnie potrzebni. Jeden dozorca, zaprzyjaźnił się z nim i poradził jak może stamtąd wyjść. ( „Powiedział mi, żeby pić mniej wody – chyba myśleli, że mój mózg się przegrzewa albo co innego, grać w ping ponga, dużo ping ponga, i zwać winę na LSD, który to skrót był dla nich zrozumiały po miesiącu robienia tego wszystkiego zostałem zwolniony.”)

Został zwolniony pod dwoma warunkami: Że zacznie chodzić do psychoterapeuty, i wróci do domu, do rodziców. – Powrót do domu był złym pomysłem – rzekł Spiegelman, – powiedziałem lekarzowi, że to ono było powodem tego, że omal nie zwariowałem. „Więc dlaczego się nie wyprowadzisz?” – spytał. Powiedziałem mu o warunku, a on na to: „Naprawdę uważasz, że wrzucą cię z powrotem do szpitala wariatów jeśli przestaniesz się trzymać ich reguł?” Dobrze, że mi Pan o tym powiedział” – odpowiedziałem. Pozytywem z całego tego wydarzenia jest fakt, że przerwało ono wszelkie oczekiwania. Miałem trudne przejścia z rodzicami. Gdyby nie zakład psychiatryczny, wszystko pozostałoby po staremu. Teraz mogłem ponosić konsekwencje na własne ryzyko.

Art wyprowadził się z domu, miesiąc później jego matka popełniła samobójstwo. Dramat rodziny Spiegelmanów się nie kończył . Spiegelman jest dalej spięty, gdy mówi o tamtym okresie. „Sposób w jaki to uczyniła, to ja miałem być tym, który miał odnaleźć ciało, tylko że zawsze wracałem późno do domu i kiedy przyszedłem, było już po wszystkim”. Czy mój pobyt w zakładzie psychiatrycznym był tego powodem? Nie. Czy był jakiś związek? Jasne, że tak. Po wojnie, byłem dla niej wszystkim. Stałem się kimś na kształt raczej jej powiernika niż syna. Nie mogła znieść rozdzielania, a ja nie chciałem jej albo raczej ich skrzywdzić. Po prostu musiałem się od tego uwolnić.

Milczał przez chwilę a potem dodał – ale mówimy o uczuciach; przez jakiś czas nie miałem żadnych. Ludzie przychodzili i pytali mnie, a ja im odpowiadałem, że popełniła samobójstwo, i nic poza tym. Przeprowadziłem się do Kaliforni i zacząłem udzielać się na komiksowej scenie

undergroundowej, która świetnie się tam rozwijała. Czułem się pewnie. Aż w końcu po czterech latach, któregoś dnia te przeżycia i emocje, wszystko to nagle do mnie wróciło. Odizolowałem się i tak powstał *Więzień piekielnej planety*.

To czterostronicowe opowiadanie rysunkowe po raz pierwszy wydrukowane w *Short Order Comix* w 1972 r. było zaskoczeniem – jednym z najbardziej rozdzierających wyłomów w tym prężnym środowisku. Komiks otwiera zdjęcie, na którym widzimy kobietę w średnim wieku ze swoim synem podpisaną: Trojan Lake, N.Y., 1958. W tym samym roku, w którym, miało miejsce wydarzenie z jazdą na wrotkach od którego zaczyna się *Maus*. Na pierwszej stronie wąsaty człowiek stoi w celi, w mocnym oświetleniu (a może jest to obóz koncentracyjny?). „W 1968 r. moja matka popełniła samobójstwo. Narrator mówi spokojnie – nie zostawiła żadnej wiadomości”.

Cztery zawrotne ekspresjonistyczne strony przywodzące na myśl *Gabinet doktora Caligari* i malarstwo Muncha. Wspomniana jest historia samobójstwa i narrator kończy siedząc w ciemnym, nieprzyjemnym więzieniu krzycząc: „Cóż mam!! ..... jeśli słyszysz, to chciałem ci powiedzieć, że popełniłaś zbrodnię doskonałą. Zabiłaś mnie, pozostawiłaś mnie tutaj” bym nauczył się żyć!!! Czyjś głos dochodzi z dołu rysunku. („Cicho facet, niektórzy z nas chcą spać!!”).

Na kilka miesięcy przed *Piekielną Planetą* Spiegelman narysował pierwszą, wczesną wersję *Maus*, która weszła w skład antologii komiksowej *Funny Animals*. W tej wersji związki ojca i syna są beztroskie, niemal sielankowe. Wielki ojciec-mysz opowiada swojemu synowi Mickeyowi w łóżku bajkę. Jest to miła scena, ale opowiadana historia jest przerażająca. Mówi o paru wydarzeniach, które znajdują się później w wersji książkowej.

### **Pierwsza undergroundowa wersja *Maus***

Opowieść się kończy, gdy rodzice przybywają do Mauschwitz, ojciec mówi synowi, że na razie tyle może opowiedzieć i już czas żeby poszedł spać. To dziwne: Spiegelman w 1972 r. opowiada o ciepłym, współczującym ojcu i o okrutnie manipulującej matce – wszystko to miało się zmienić, kiedy powstała książkowa wersja *Maus*. Żeby ją ukazać Art dołączył do komiksu, *Opowieści Ocalałego* prawdziwą historię o tym, jak jego ojciec odnalazł przez przypadek wydruk *Więżnia piekielnej planety*, którego nigdy wcześniej nie czytał.

W 1972 r. *Maus* i *Piekielna planeta* były czymś reprezentatywnym dla ambitnych założeń artystycznych, które naznaczyły całą jego karierę. Z jednej strony chciał rozwinąć możliwości komiksu do przedstawiania subiektywnej, osobistej wizji świata, ale także eksperymentował językiem i formą tego medium. Dekonstruując konwencje specyficzne dla niego, grał z oczekiwaniami czytelników komiksów. Pokazał, jak bardzo nasze z góry powzięte wyobrażenie o nim może nadać komiksowi znaczenie, zanim opowieść stanie się grupą obrazów na stronie. W 1977 r. zebrał swoje historie łączące wyżej wymienione tendencje w antologii, którą przemyślnie nazwał *Breakdowns* (oprócz tej osobistej konotacji „breakdowns” oznacza także wczesne szkice obrazków przed ich końcowym połączeniem na panelu).

– *Breakdowns* ukazało się kiedy byłem koło trzydziestki – przypomniał sobie Spiegelman zapalając papierosa. W wypadku wielu historii tam zawartych głównym celem było przełamanie granic, związanych z formą komiksu wyjście ponad obowiązującą normę. Później musiałem sobie odpowiedzieć na pytanie, co dalej? I ostatecznie odpowiedziałem sobie: „dobra, dość!”. Komiksy są w końcu po to by opowiadać historie – ale jakie? Rysowanie przychodzi mi bardzo trudno, jeden albo dwa obrazki dziennie, w tydzień jedna strona. I niech mnie przeklną, jeśli taką pracę miałbym poświęcić dla czegoś mało interesującego. I w końcu zdecydowałem się podjąć temat tego, co tak długo żyło we mnie: sprawę mojej rodziny, Auschwitz i tego, w jaki sposób to na nas wszystkich odcisnęło swój ślad.

Wraz z pojawieniem się pierwszej wkładki z *Maus* w „RAW” mały chłopiec w pizamie znany z początkowych wersji podrósł. Stał się palącym, trochę wyalienowanym rysownikiem-myszą o imieniu Art. Ojciec zaś ukazany został jako starsza osoba, zgryźliwa i narzekająca. Ich relacja stała się o wiele bardziej skomplikowana: Poszedłem do Rego Park spotkać się z ojcem” – mówi narrator „dawno się z nim nie widziałem, nie byliśmy ze sobą w bliskich stosunkach”.

– Od kiedy porzuciłem dom i pojechałem do Collegu, powiedział Art.,– Władek i ja nie mogliśmy się ze sobą dogadać. Wszystko jeszcze bardziej się pogorszyło po śmierci Andzi. Władek ożenił się ponownie z miłą kobietą o imieniu Mała, także „Ocaloną”, ale ich małżeństwo nie było udane. Można je opisać jako klasyczną sytuację, kiedy ofiary stają się katami dla samych siebie, a ja nie mogłem tego znieść. Wiedziałem, że jeśli chcę to wszystko narysować muszę znowu zacząć ich odwiedzać i nakłonić ojca do opowiedzenia swojej historii. Oczywiście słyszałem ją już kilkakrotnie, ale była dla mnie zbyt mało konkretna. Była tłem mojego dzieciństwa, więc prawie nic z tego nie zapamiętałem.

Zagadnąłem ojca, czy nie chciałby żebym nagrywał jego opowieści, a ponieważ zgodził się z ochotą, zacząłem przychodzić z powrotem do Rego Park.

– Czytelnikowi może się wydawać, kontynuował Spiegelman po krótkiej pauzie, że sytuacje opisane w książce są tylko małym fragmentem tego, co się składało na tak zwaną więź pomiędzy mną i Władkiem. Ale to właśnie one nią były. Właśnie dlatego je rysowałem, by mieć więź ze swoim ojcem. Poza tym dalej byliśmy w złych stosunkach.

Władek sportretowany w czasie terażniejszym jest zwykły, czasem nawet prostacki, kłótlivy i manipulujący innymi i piekielnie neurotyczny, ale kiedy zaczyna opowiadać swoją historię zaczynasz zdawać sobie sprawę z tego, że to właśnie on jest ocalałym z prawdziwego piekła. Władek terażniejszy rzuca światło na siebie z przeszłości i na odwrót, jego wspomnienia osadzają go we współczesności. Spiegelman ukazuje to z bardzo dużą dbałością o szczegóły; na przykład Władek opowiada o tym, gdy jako polski żołnierz trzymany w niemieckim obozie jenieckim razem z innymi miał wyczyścić jeden barak w ciągu godziny, co było rzeczą zupełnie niewykonalną. Niewywiązanie się z tego polecenia na czas groziło utratą dziennej porcji zupy. Nagle Władek przerywa swoją historię, a akcja przenosi się z powrotem do współczesności, gdzie w pokoju siedzi razem z Artem: „Spójrz, co zrobiłeś” – zaczyna jęczeć, „pył z papierosa spadł na podłogę, chcesz żeby tu było jak w stajni?”. Kiedy Art przeprosza, Władek kontynuuje: „masz to posprzątać, inaczej ja będę musiał to zrobić”. Mała pozwoliłaby temu leżeć tak przez cały tydzień nawet tego nie dotykając. I znów powracamy z powrotem do Polski „w ten sposób pracowaliśmy kilka dni w obozie...”.

Reakcje Władka w stosunku do syna ukazane są w różnorodny sposób, od tych bardziej stonowanych, poprzez istne wybuchy szału. Jedną z najbardziej niezwykłych – pod tym względem scen – jest moment, w którym okazuje się, że ojciec zniszczył pamiętniki, które Andzia pisała dla swojego jedyne go syna, które Artie pamiętał jeszcze z czasów dorastania. „Morderca”, krzyczy, pod koniec pierwszego tomu, Art – dowiedziawszy się o tym wydarzeniu. A kiedy Władek przyznaje się do swojej winy Artie podtrzymuje odchodząc: „Morderca. Kurtyna zapada.

– Fakt, że zniszczył jej pamiętniki – mówi Spiegelman – spowodował, że historia stała się w jeszcze większym stopniu jego opowieścią. Z początku stanowiło to dla mnie okropny, wręcz fatalny problem. Brak wersji mojej matki pozostawił mnie nie tyle z antybohaterem, ile z postacią

zdecydowanie mało pozytywną. Z perspektywy czasu widzę jednak, że właśnie ten fakt jest jednym z mocniejszych aspektów *Maus*. Gdyby ocalili tylko ludzie godni podziwu moralnie okazałoby się stwierdzenie, że Zagładę można było przeżyć tylko zachowując godność osobistą. Gdyby ocalili tylko ludzie godni podziwu moralnie, byłoby stwierdzenie, że ludzie mogli przeżyć Zagładę tylko ze względu na ich godność osobistą, a nie dlatego, że byli po prostu ludźmi.

– Staralem się osiągnąć bezstronność, pewien typ obiektywizmu, ponieważ był to konieczny zabieg potrzebny do sensownego opowiedzenia tej historii. Dystans stał się czymś bardzo pomocnym w rozumieniu własnej relacji z ojcem. Gdy się spojrzy w ogólniejszy sposób na całość książki, postać mojego ojca wzbudza współczucie, jak mówili mi czytelnicy. Jednak gdy ją rysowałem wręcz gotowałem się ze złości. Musiało być we mnie jakieś współczucie dla niego, z którego nie zdawałem sobie sprawy, jakiś rodzaj głębszego porozumienia z czasu kiedy jeszcze miałem z nim kontakt.

Zapytałem Spiegelmana o metaforę myszy, o sposób opowiedzenia alegorycznej historii w formie zwierzęcej przypowieści. Wydaje mi się, że jest to jeden z najciekawszych motywów w *Maus*. Istnieją setki pamiętników o Holokauście mówiących o tej brutalnej zbrodni. Ludziach zagazowywanych, spalonych w piecach, to wszystko są rzeczy o których słyszeliśmy, ale myszy?! Myszka Miki z naszych lat dziecięcych? Fakt, że to zwierzęta stały się bohaterami podkreślił tylko tę przerażającą skuteczność i dokładność działań nazistów.

Spytałem jak wpadł na ten pomysł: – to ma związek z antologią *Funny Animals*, o której ci wcześniej mówiłem. Razem z paroma innymi rysownikami miałem narysować historię ze zwierzętami. Początkowo chciałem zrobić horror Grand Guignol, ale to mi zupełnie nie wyszło. I wtedy przypomniałem sobie coś, o czym mi kiedyś powiedział Ken Jacobs. Według niego czarni i myszy byli w wielu filmach pokazywani w podobny sposób, przykładowo myszy ze wczesnych filmów animowanych miały bardzo podobny sposób zachowania, i bycia jak Czarni. Pomyślałem więc, że narysuję komiks o doświadczeniu bycia „czarnym” w Stanach Zjednoczonych. Kłopot polegał tylko na tym, że nic na ten temat nie wiedziałem. I nagle pomysł sportretowania Żydów jako myszy, rozbłysnął w mojej głowie. Niemalże tak szybko jak zaistniał zacząłem kojarzyć pewne nasuwające się historyczne analogie – o tym jak naziści nazywali Żydów gryzoniami, i mówili o nich w kategoriach eksterminacji. Także do Kafki, którego *Śpiewaczka Józefina, czyli Naród myszy* była moją ulubioną nowelą i odbierałem ją jako metaforę Żydów i żydowskości w ogóle.

Gdy tylko miałem fabułę w głowie postanowiłem ją bardziej skomplikować. Chciałem uczynić ją problematyczną. Namnożyłem jak największą ilość paradoksów. I tak w historii, którą narysował Artie (Moja *Piekielna planeta*) wszyscy są ludźmi albo w sytuacji kiedy matka z ojcem siedzą ukryci w piwnicy i nagle moja matka krzyczy „szczury!”. Wszystkie te sytuacje mają zmienić metaforę, wprowadzić w nią pewien rodzaj nieokreśloności, ukazać jej absurdalność. Zawsze czułem zmieszanie, gdy jako dziecko czytałem, że Kaczor Donald pójdzie do babki w święto dziękczynienia i będzie jadł indyka!

– To jest śmieszne, ciągnął Spiegelman, wszystkie te subtelności zwykle ludziom umykają. Pamiętam jak byłem u ojca z pierwszą trójstronicową wersją *Maus*. Jak zwykle siedziało u niego paru przyjaciół grających w karty, będących – tak, jak on sam – ocalałymi i pokazałem im komiks. Obejrzeni go i zaraz zaczęli sobie opowiadać: „Ah tak, pamiętam to, ale ze mną było tak...” itd. Nikt z nich nie był poruszony metaforą myszy. Nawet jej nie zauważyli. Parę dni później, musiałem zrobić prezentację części mojej pracy dla jednego magazynu. Siedziałem w pokoju wydawcy razem z moimi kolegami rysownikami i pokazałem im swoją pracę. Spojrzeli i komentowali: „młody jest niezłą myszą” – rzekł jeden z nich, na co inny odpowiedział: „tak, koty też są niezłe”. Kompletnie nie obchodził ich temat Holokaustu". Zainteresowało mnie jaka była opinia ojca Spiegelmana o najnowszych wkładkach *Maus* w RAW. – Nigdy ich nie zobaczył, odpowiedział Art paląc papierosa. „Na początku 1981 r. on i Mała przenieśli się na Florydę, tam bardzo podupadł na zdrowiu. Miał siedemdziesiąt pięć lat i przez ostatni rok nie był w zbyt dobrym stanie. Musieliśmy go umieścić w domu starców. Zmarł w sierpniu 1982 r. Po pauzie, Art Ciągnął: – „byłem mniej wstrząśnięty jego śmiercią, niż z początku sądziłem. Może dlatego, że był już starym człowiekiem, a może dlatego, że nie było już możliwości zmiany tej relacji. Poszedłem na jego pogrzeb, jak reporter zainteresowany końcem historii. Ale moje uczucia były nieuporządkowane, nie mogły stać się kanwą dobrej opowieści.

Miałem już nagraną całą opowieść, zanim zaczął tracić świadomość, dobrze ułożoną, rozdział po rozdziale z wyjątkiem zakończenia i nadal jeszcze nie wiem jakie będzie. Kiedy po raz ostatni go widziałem leżał samotnie w domu starców. Bardzo możliwe, że mnie nawet nie poznał. Pielęgniarki usiłowały ratować resztki jego pamięci pokazując mu kartki, no wiesz: pies... kot, pies, kot, itd. Spiegelman zamilkł. Chyba poznał już właściwe zakończenie.

### **Postscriptum (1988)**

Spiegelman nie musiał się przejmować filmem Stevena Spielberga. Po premierze okazał się on przeciętnym sukcesem komercyjnym i artystycznym. Nikt pod żadnym względem nie mylił go

z *Maus*, który stał się bestsellerem i spotkał się również z przychylnością krytyki. Przez pierwsze półtora roku *Maus* sprzedał się w stu tysiącach egzemplarzy w Stanach Zjednoczonych, a autor podpisał kontrakty na dwanaście wydań zagranicznych (m.in. hebrajską, francuską, fińską i japońską). W międzyczasie skrupulatny i szczegółowy Art kontynuował pracę, w ósmym rozdziale pojawiła się nowa bohaterka, Nadja, wnuczka Władka.

### **Post – postscriptum (1998)**

W 1991 r. do Nadji dołączył wnuk Dash, a w tym samym roku ukazała się druga część książki, która spotkała się z jeszcze większym uznaniem ze strony krytyki. *Maus* został uhonorowany specjalnym Pulitzerem, a sprzedaż książki przekroczyła dwadzieścia milionów egzemplarzy, ukazując się na całym świecie w dwudziestu wersjach językowych (i znowu książka Spiegelmana poprzedziła wielką produkcję Spielberga, tym razem była to jego Lista Schindlera z 1993 r.).

Od tego momentu kariera Spiegelmana zaczęła się rozwijać. Szkice i dokumentacja do *Maus* były wystawiane w New York Museum of Modern Art i innych miejscach na całym świecie. Art stworzył ilustrowane wydanie , zapomnianego już klasyka Josepha Moncure'a Marcha *The Wild Party* i książkę dla dzieci – *Open Me... I'm a Dog* (kolejną historię o transformacji, w tym wypadku, szczeniaka w książkę w wyniku czarów złego czarnoksiężnika). Spiegelman stał się redaktorem „New Yorkera” będąc autorem jego najbardziej kontrowersyjnych okładek i konsultantem dla „Details”.

W 1998 r. Françoise spytała Arta, co by chciał dostać na swoje pięćdziesiąte urodziny, a on odpowiedział: ślub z nią. To znaczy nie „zielono-karcianą” improwizację, którą mieli dwadzieścia lat temu, ale prawdziwą ceremonię. Przy dźwiękach muzyki zespołu Roberta Crumba wymienili obrączki, a potem świętowali słuchając Nadji śpiewającej „Kiedy będę miał sześćdziesiąt lat” a sześciolatek Dash powiedział swój pierwszy wiersz najpierw matce (kiedy myślę o Françoise myślę o kwiatach, są miękkie i delikatne tak jak ona jest ), a potem swojemu ojcu.

Kiedy myślę o Arcie, myślę o czymś zdumiewającym. Jest czymś niezwykłym, że mógł sam stworzyć taką książkę A jest nią *Open Me I'm a Dog*.

Po pięćdziesięciu latach od Holokaustu, w rodzinie Władka pojawił się wreszcie pierwszy ocalały.

## Spiegelman o polskim wydaniu *Maus*.

Art Spiegelman jest mocno poruszony nadchodzącym polskim wydaniem pierwszego tomu *Maus*. Można by się spodziewać, że po ponad dwudziestu przekładach na najrozmaitsze języki świata, będzie nieco zblazowany – i rzeczywiście, sam to pierwszy przyznaje. – Na przykład, śmieje się, wydanie koreańskie? Czuję się wdzięczny, ale też trochę mnie to bawi. No bo co oni mogą z tego zrozumieć? Ale z drugiej strony, mówi, zaciągając się swym nieodłącznym papierosem (wciąż pali, i to bardziej bojowo niż kiedykolwiek wcześniej, co jest niemałym osiągnięciem w kontekście coraz bardziej purytańskiej Ameryki) było kilka krajów, których przykłady były dla mnie naprawdę ważne. Na przykład Francja, trochę dlatego, że moja żona jest Francuską, a trochę ze względu na tamtejszą długą i bogatą tradycję w dziedzinie literatury komiksowej. I oczywiście Niemcy, gdzie książka stała się bestsellerem i nawet kazała ją czytać w szkołach. Ale na polskim wydaniu zawsze szczególnie mi zależało, bo – jak by tu powiedzieć – Polacy czują się dość niepewnie wobec pewnych aspektów własnej przeszłości i ze mną jest podobnie; pamiętam to od najdawniejszych czasów. Kiedy wychowywałem się w Rego Park, moi rodzice często mówili coś złego o Polakach, ale te uczucia zawsze były wyrażane po polsku, tak, że choć znam ten język tylko biernie, jest on właściwie moim językiem rodzimym. Wychowałem się w kulturze, na którą Kaczka Dziwaczka wywarła równie wielki wpływ, co Myszka Miki. Nie mieliśmy tej książki – oczywiście została i spłonęła razem ze wszystkim innymi, ale matka recytowała mi ten wiersz z pamięci jako rodzaj kołysanki i wciąż jeszcze pamiętam, jak to szło. Tak więc oczywiście, polskie wydanie jest dla mnie bardzo ważne. Spytałem jednak o kwestię Polaków przedstawionych jako świnie, bo chyba to właśnie była dotychczas sprawa najbardziej kłopotliwa. Od lat już najróżniejsi polscy wydawcy mówili mi, że gdyby tylko Polaków nie przedstawiono w postaci świń, to nie byłoby żadnego kłopotu z wydaniem książki. Przede wszystkim – Spiegelman nieznacznie sztywnieje – powiedzmy sobie szczerze: akurat w tej sprawie, gdyby nie było żadnego problemu, to właśnie ten brak problemu byłby problemem. Posłuchaj, mówi, zaciągając się głęboko papierosem, mówię to po raz setny... – Przerzywa, żeby uporządkować myśli. – Coś ci opowiem. Krótco po tym, jak pierwszy tom *Maus* ukazał się tu w Stanach, poczułem potrzebę pojechania do Polski, do Sosnowca, Oświęcimia i tak dalej; trochę w celach badawczych, trochę po to, żeby zobaczyć te miejsca, o których miał mówić mój ojciec w następnej części książki. Na przykład kiedy mówił, że razem z matką wlekli się późną nocą ulicami Sosnowca, rozpaczliwie szukając noclegu – musiałem zobaczyć jak wyglądają ulice w Sosnowcu, bo dla mnie ulica nocą to West Broadway w mojej dzielnicy Soho. W tym samym czasie jakaś ekipa telewizyjna z Niemiec zaproponowała mi sfinansowanie tej podróży jako części dokumentu, który szykowali w związku z ukazywaniem się pierwszego tomu po niemiecku. Więc złożyłem podanie o wizę – to musiało być gdzieś w 1987 roku - i zadzwonili do mnie z polskiej ambasady w Waszyngtonie, z prośbą, żebym wpadł do konsulatu w Nowym Jorku, bo chcieliby przysłać kogoś z Waszyngtonu, żeby ze mną

porozmawiał. Przyszedł umówiony dzień, poszedłem na tę rozmowę i facet był bardzo miły. Zaznaczył, że wizę dostanę, ale chciał też wiedzieć, bardzo go to niepokoiło – czemu przedstawiłem Polaków jako świnie? Najpierw odpowiedziałem niezbyt serio: „Próbowałem przedstawić ich w postaci szlachetnych jeleni, ale za dużo było roboty z rogami”. Ale potem zacząłem mu tłumaczyć, że w amerykańskiej tradycji komiksowej świnie nie wywołują żadnych negatywnych skojarzeń: na przykład Świnka Porky jest równie sympatyczną i lubianą postacią, co Myszka Miki. Chociaż nie przeczę, że z punktu widzenia moich rodziców najważniejszą cechą świń była ich niekoszerność. Ale poza tym, jeśli chodzi o narracyjną konwencję mojego tekstu, główną cechą świń jest to, że nie przynależą one do metaforycznego łańcucha pokarmowego, który dominuje w książce. Koty jedzą myszy, ale nie świnie. Z punktu widzenia myszy, świnie są stosunkowo nieszkodliwe. Facet z ambasady uprzejmie kiwał głową, ale wyraźnie nie przyjmował moich wyjaśnień. W końcu powiedział poważnie: ”Panie Spiegelman, pan chyba nie zdaje sobie sprawy, że w Polsce nazwanie kogoś świnia uchodzi za dużo większą obelgę niż w Ameryce. Widzi pan, świniami nazywali Polaków hitlerowcy”. „Ano właśnie! – ja na to. Nas nazywali robactwem. O to właśnie chodzi”. Rozumiesz, to nie ja wymyśliłem tę przenośnię, tylko hitlerowcy; ja tylko chciałem ją wypróbować, potraktować serio i zdekonstruować. Muszę powiedzieć, że czekam, aż jakiś Polak obrazi się na mnie za to, że przedstawiłem Żydów jako myszy. To znaczy tak naprawdę nie oczekuję, ale byłoby to przyjemne. Ale rzeczywiście, to ciekawe, kiedy spojrzeć na te metafory w kontekście całej tej rywalizacji w cierpieniu, która wydaje się dziś kształtować stosunki polsko-żydowskie. Bo jeśli wyobrazić sobie tysiącletnią Rzeszę w postaci, by użyć cudzej metafory, folwarku zwierzęcego, to Żydzi jako gryzonie są szkodnikami, które należy zniszczyć i wytepić w pierwszej kolejności. Natomiast Polaków jako świnie, podobnie jak wszystkich Słowian wedle koncepcji hitlerowskich, oczywiście nie czekał przyjemny los, ale nie mieli być wyniszczeni: mieli być wykorzystani jako źródło mięsa. Ani jedno, ani drugie położenie nie jest godne pozazdroszczenia, ale istnieje tu pewna różnica, którą warto odnotować. A poza tym, ciągnął Spiegelman, najważniejsze jest, żeby ludzie widzieli, co się kryje pod tą wstępną metaforą. Z punktu widzenia samej opowieści, czyli tego, co przydarzyło się moim rodzicom, były świnie, które zachowywały się przyzwoicie, były takie, co postępowały podle i tak samo było z myszami. Na przykład, tu wziął do ręki wydanie amerykańskie i odszukał odpowiednią stronę (była to strona 136 w ostatnim rozdziale pierwszego tomu). Sam zobacz: na tej jednej stronie masz całą różnorodność zachowań. Moi rodzice błąkają się w desperacji po ulicach Sosnowca, szukają noclegu i sami mają na twarzach świńskie maski. Najpierw pukają do drzwi tej kobiety-świni, która pracowała u nich jako niania mojego brata – a ona zatrząskuje im drzwi przed nosem. Następnie trafiają do domu mężczyzny-świni, który kiedyś pracował jako dozorca w domu ojca mojej matki, on daje im nocleg w stajni, narażając się na wielkie niebezpieczeństwo. Oboje mają świńskie twarze, ale jedno z nich postępuje wielkodusznie, a drugie, mówiąc łagodnie, dba jedynie o własny interes. I właśnie tacy naprawdę są, przerwał, by znowu zaciągnąć się papierosem. – Zresztą, ciągnął po chwili, jeśli się temu przyjrzeć, to ze wszystkich moich postaci, najbardziej człekokształtne twarze:

oczy, uszy i nosy na właściwych miejscach, mają właśnie koty! Mam nadzieję, że nikt nie wyobraża sobie, że próbuję z tego wyciągnąć jakiś morał na temat wyższego, że tak powiem, człowieczeństwa Niemców! Tak dosłowne myślenie może prowadzić do absurdu. Jeśli cokolwiek jest tematem *Maus*, konkluduje Spiegelman, to jest to krytyka ograniczeń, czasem wręcz śmiertelnych ograniczeń, jakie niesie w sobie karykatura. Zrobiłem wszystko, żeby nikogo w tej książce nie skarykaturować, a jeśli ktoś chce z moich wysiłków zrobić karykaturę w jakimś innym świetle, przykro mi, ale to już jego problem, nie mój.