

Rafał Wójcik
Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu

Porajmos versus Holokaust. Wokół komiksu *The Last Outrage. Story of Dina Gottliebova-Babbitt* Rafaela Medoffa, Neala Adamsa i Joego Kuberta

W pierwszej dekadzie XXI wieku ukazał się w Stanach Zjednoczonych komiks *The Last Outrage. Story of Dina Gottliebova-Babbitt* Rafaela Medoffa, Neala Adamsa i Joego Kuberta. Ta zaledwie sześciostronicowa opowieść została opublikowana w wolnym dostępie (wersja ta jest pozbawiona posłowania Stana Lee) oraz jako dodatek do *X-MEN: Magneto. Testament* Grega Paka i Carmine Di Giandomenico¹. Pomimo iż od chwili publikacji upłynęło już sporo czasu, w polskiej refleksji komiksoznawczej próżno szukać jej szczegółowego omówienia². Jest to fakt zaskakujący, ponieważ komiks po-

¹G. Pak, C. Di Giandomenico, *X-MEN: Magneto. Testament*, Nowy Jork 2009. Komiks *The Last Outrage* i posłowie Stana Lee zamieszczono pomiędzy opowieścią o Magneto a przypisami do niej. Opublikowano go także w: N. Adams, R. Medoff, C. Yoe, *We Spoke Out. Comic Books and the Holocaust*, San Diego 2018, s. 271-279. W sierpniu 2008 roku został również w całości zreprodukowany na internetowej stronie niemieckiego magazynu „Der Spiegel”: <https://www.spiegel.de/fotostrecke/kz-leiden-im-comic-format-das-leben-der-dina-babbitt-fotostrecke-34207.html> (dostęp 25 marca 2020). Natomiast w 2012 roku pojawił się na blogu poświęconym Babbittowi, mężowi Diny: <https://babbittblog.com/2012/11/19/dina-babbitt-the-comic/> (dostęp 25 marca 2020).

² Pomijam tu wzmiankę o komiksie *Story of Dina Gottliebova*, która pojawia się w omówieniu powieści graficznej *Josel, 19 kwietnia 1943. Opowieść o powstaniu w warszawskim getcie* Joego Kuberta, zamieszczoną w: J. Szyłak, *Coś więcej, czegoś mniej. Poszukiwania formuły powieści graficznej w komiksie 1832-2015*, Poznań 2016, s. 392-395. Szyłak przywołuje ten komiks, ponieważ przytacza reportaż Lidii Ostalowskiej (będzie o nim mowa niżej), w którym autorka wspomina również o *Joselu*.

święcony Dinie Gottliebovej-Babbitt, a także sam kontekst jego powstania, żywo dotykają spraw bardzo mocno obecnych w mediach (Holokaust, zagłada Romów, kwestie praw własności, dyskusje na temat ustaw reprzywatyzacyjnych), są również przykładem jednego z najczęściej w ostatnich latach podnoszonych tematów w opracowaniach na temat polskich historii obrazkowych – obecności historii w komiksie³, biografizmu i autobiografizmu. Ponadto ta opowieść graficzna jest przykładem manipulacji, a zatem swego rodzaju propagandy, która też była kilkakrotnie podnoszona przez badaczy komiksowego medium⁴. Utwór ten, w tak dużym stopniu dotyczący spraw związanych z Polską oraz polską (i nie tylko) historią, został stworzony przez wybitnych i znanych na całym świecie artystów amerykańskich związanych z największymi wydawnictwami komiksowymi zza Oceanu. Już sam ten fakt powinien przyciągnąć uwagę rodzimych komiksoznawców. Jednak nieliczne znane mi publikacje na jego temat to wyłącznie artykuły prasowe, głównie odnoszące się do sporu między Diną Gottliebową-Babbitt a Muzeum Auschwitz-Birkenau⁵ o namalowane przez nią podczas wojny akwarele, oraz fragment reportażu Lidii Ostałowskiej pod tytułem *Farby wodne*⁶.

³ Por. na przykład: J. Czaja, *Historia Polski w komiksowych kadrach*, Poznań 2010; B. Janicki, *Polski komiks historyczny (lata 1920-2010)*, Opole 2010; i wiele artykułów rozszaniach w tomach zbiorowych oraz magazynach.

⁴ Por. na przykład artykuły: P. Timofiejuk, *Polski komiks jako narzędzie propagandy*, w: *KOntekstowy MIKS. Przez opowieści graficzne do analiz kultury współczesnej*, red. G. Gajewska i R. Wójcik, Poznań 2011, s. 179-198; B. Matuszak-Loose, *Nie tylko prasowe losy komiksu niemieckiego. O jego funkcji estetycznej i polityczno-demokratycznej po 1945 roku*, w: *KOntekstowy MIKS*, s. 199-210. Zob. także: T. Marciniak, *Komiks historyczny w Polsce między dydaktyką a propagandą. Dokonania i perspektywy*, w: *Komiks i jego konteksty*, red. I. Kiec i M. Traczyk, Poznań 2014, s. 75-90; A. Rusek, „*Relax*” (1976-1981: krótka historia magazynu komiksowego), w: *Komiks i jego konteksty*, s. 91-100.

⁵ Pełna nazwa Muzeum to: Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu. Jest to Miejsce Pamięci i Muzeum, były niemiecki nazistowski obóz koncentracyjny i zagłady. W dalszej części artykułu będę używał form Muzeum Auschwitz lub po prostu Muzeum. Por. <http://www.auschwitz.org/> (dostęp 25 marca 2020).

⁶ L. Ostałowska, *Farby wodne*, Wołowiec 2011, rozdział 1999. *W Zayante Creek nad strumieniem*, szczególnie s. 226-233. Nieco o początkach pisania reportażu oraz braku jakiegokolwiek odpowiedzi ze strony Gottliebovej na listy do niej wysła-

Badaczkami, które wnikliwiej przyjrzały się całej problematyce sporu między Gottliebową a Muzeum, a także reportażowi Ostałowskiej, są Anja Tippner oraz Natalie Robinson⁷, ale tylko w artykule tej ostatniej poświęcono więcej miejsca komiksowi o życiu Gottliebowej.

Zagadnieniem, któremu chciałbym się przyjrzeć, są zabiegi manipulacyjne zaobserwowane przeze mnie w komiksie *The Last Outrage*. Zabiegi te są obecne również w towarzyszących mu paratekstach. Dotyczą one nie tylko samej opowieści przedstawionej w tej krótkiej historii, ale także sporu wokół akwareli prezentujących Romów, a namalowanych przez Dinę Gottliebową-Babbitt podczas jej pobytu w obozie koncentracyjnym Auschwitz-Birkenau.

Pierwsze słowa tytułu – Holokaust *versus* Porajmos – brzmią w zamierzony sposób nieco prowokacyjnie. W sporze o akwarele z Auschwitz, oprócz wielu innych problemów, pojawia się bowiem również kwestia donośności głosu tych, którzy doświadczyli Holokaustu (Holokaust – całopalenie, ofiara całopalna; Zagłada Żydów przez Trzecią Rzeszę podczas drugiej wojny światowej), i braku szerszej obecności w mediach oraz nieobecności w globalnej kulturze, w tym kulturze popularnej, tych, którzy doświadczyli Porajmos (Porajmos – Pożeranie, Pochłonięcie; Zagłada Romów i Sinti przez Trzecią Rzeszę podczas drugiej wojny światowej). Moim celem w żadnym wypadku nie jest wartościowanie prób unicestwienia jakiegokolwiek narodu. Widzę w tym raczej jeszcze bardziej tragicz-

ne Lidia Ostałowska mówi w rozmowie z Adrianem Stachowskim: *Jacy jesteście – wywiad z Lidią Ostałowską*, <https://non-fiction.pl/jacy-jestesmy/> (dostęp 25 marca 2020).

⁷ A. Tippner, *Aneignungen. Dina(h) Gottliebová-Babbitts Zeichnungen aus Auschwitz (1943/1944) und ihr kulturelles Nachleben in Polen und den USA*, w: *Überlebenskunst. Kunstproduktion im KZ*, red. A.-B. Rothstein, Berlin 2015, s. 123-143; teŹe, *Postkatastroficzne relikty i relikwie: los obrazów po Holokauście*, przekł. K. Adamczak, A. Artwińska, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015, nr 25: *Po Zagładzie. Narracje postkatastroficzne*, s. 237-255. Tippner nie odnosi się jednak w Źaden sposób do komiksu *The Last Outrage*. Zob. również: N. Robinson, „*Snow White in Auschwitz*”. *The Tale of Dina Gottliebova-Babbitt*, w: *Working Memory. Women and Work in World War II*, red. M. Kadar, J. Perreault, Waterloo, Ontario 2015, s. 129-152. W artykule Robinson zreprodukowano cały komiks.

ne dopełnienie tego, co się wydarzyło ponad siedemdziesiąt pięć lat temu, gdy w wirze dziejowym ważyły się, z jednej strony, racje jednostek (Dina Gottliebova), z drugiej – narodu, o którego cierpieniach wie cały świat i którego Zagłada została opisana w tysiącach książek i artykułów oraz opowiedziana w tysiącach filmów dokumentalnych i dziesiątkach fabularnych, wreszcie z trzeciej – tych, o których tragedii przez wiele lat świat milczał, a do dziś ich historia pozostaje znana raczej osobom zainteresowanym tematem, nie naucza się o niej w szkołach w takim stopniu, w jakim poruszane są zagadnienia odnoszące się do Holokaustu⁸. Jest też wreszcie czwarta strona, Muzeum Auschwitz-Birkenau, którego zadaniem jest stać na straży pamięci o tych tragicznych wydarzeniach.

W rodzimej literaturze najszerzej, jak dotąd, historię powstania komiksu *The Last Outrage* opisała w 2011 roku Lidia Ostałowska we wspomnianym powyżej reportażu. Książka opowiada historię Diny Gottliebovej-Babbitt, szczególnie jej tragiczny pobyt w Auschwitz, gdzie Josef Mengele zmusił tę młodą wówczas dziewczynę do malowania akwarelami portretów więzionych w obozie Romów. Oprócz opowieści o dziejach głównej bohaterki, Ostałowska porusza też problem polskich przejawów **antysemityzmu i przemilczania** przez wiele lat potwornych zbrodni, których Romowie i Sinti doświadczyli podczas nazistowskiego reżimu, przypomina o pogromach Cyganów, które miały miejsce w powojennej Polsce, również w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, a także dramatyczną walkę Diny o odzyskanie z Muzeum Auschwitz siedmiu akwarel przedstawiających romskich więźniów, namalowanych przez nią podczas wojny. Autorka opisuje również historię powstania komiksu *The Last Outrage. The Story of Dina Gottliebova-Babbitt* jako reakcję **ame-**

⁸Na przykład wynik wyszukiwania Google słowa „Holokaust” (pisane przez „k”) daje cztery miliony pięćset siedemdziesiąt tysięcy wyników, Holocaust (pisane przez „c”) daje siedemdziesiąt sześć milionów pięćset tysięcy, Shoah to osiem milionów dziewięćset tysięcy, Shoa to dwa miliony sześćset czterdzieści tysięcy, podczas gdy Porajmos to zaledwie sto jeden tysięcy wyników, Samaduraipen (inna nazwa Zagłady Romów i Sinti) to sto siedem tysięcy, a Kali Traš (Czarna Trwoga, kolejne określenie romskiej Zagłady) to zaledwie sześć tysięcy dwieście wyników (wyszukiwanie 19 marca 2020).

rykańskich i europejskich artystów na odmowę dyrekcji Muzeum oddania akwrel artystce. Ostałowska nie wiedziała jednak, a przynajmniej nie ma na to dowodów w reportażu, że komiks ten został dołączony do albumu *X-MEN: Magneto. Testament*. Wspomina natomiast o animacji *They Spoke Out: The Dina Babbitt Story/The Last Outrage: The Dina Babbitt Story* na podstawie komiksu, stworzonej za zamówienie Disney Educational Productions⁹.

Dina Gottliebova-Babbitt urodziła się w 21 stycznia 1923 roku w Brnie, w Czechosłowacji. Wojna zastała ją w rodzinnym mieście, gdzie studiowała w szkole sztuki użytkowej (*škola umeleckých remesiel*), a następnie mieszkała w Pradze, gdzie uczyła się w szkole grafiki w ramach żydowskiej szkoły artystycznej¹⁰. Podczas naziistowskiej okupacji trafiła 19 stycznia 1942 roku najpierw do obozu w Terezynie (zgłosiła się na ochotnika, gdy skierowana tam została jej matka), a następnie 7 września 1943 roku deportowano ją wraz z całą rodziną do Auschwitz-Birkenau. Na prośbę znajomego, który również trafił do Auschwitz, na drzwiach baraku namalowała dla dzieci kadr ze słynnej animacji Disneya *Królowna Śnieżka*. O jej talencie malarskim doniesiono wówczas **Josefowi Mengelemu, znane-**

⁹Film jest dostępny między innymi na kanale YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=p8Q-7_jLMs4 (dostęp 20 marca 2020). Podaję dwa tytuły, ponieważ *They Spoke Out* pojawia się w opisie filmu, natomiast *The Last Outrage* – w samym filmie. Na kanale YouTube Disney Educational Productions ma obecnie niemal sześćdziesiąt tysięcy subskrybujących użytkowników. W opisie filmu czytamy: „Experience the amazing true story of Dina Gottliebova Babbitt, an artist who survived two years at Auschwitz by painting portraits for the infamous Dr. Josef Mengele. This faithful adaptation of the six-page comic created by the David S. Wyman Institute For Holocaust Studies combines illustrations by Neal Adams, motion graphics, and music to bring the story to life. Introduction by comic book legend Stan Lee” („Przeżyj niesamowitą, prawdziwą historię Diny Gottliebovej Babbitt, artystki, która przeżyła dwa lata w Auschitz dzięki malowaniu portretów dla niesławnego doktora Josefa Mengele. Ta wierna adaptacja sześciostronicowego komiksu stworzonego przez David S. Wyman Institute For Holocaust Studies łączy w sobie ilustracje Neala Adamsa, ruchomą grafikę oraz muzykę, by ożywić tę historię. Wprowadzenie legendy komiksu – Stana Lee”). Wszystkie przekłady, jeśli nie zaznaczono inaczej, są mojego autorstwa – R.W.

¹⁰*Dlatego właśnie malowałam, rozmowa Marka Millera z Diną Gottliebową-Babbitt, „Dialog-Pheniben. Kwartalnik Romski” 2017, nr 22, s. 51.*

GROWING UP IN CZECHOSLOVAKIA



AS A TEENAGER, SHE STUDIED AT A LOCAL ART SCHOOL. IN JANUARY 1942, WHEN DINA WAS AN ART STUDENT IN PRAGUE, HER MOTHER, LOKANA, WAS ONE OF THOSE ORDERED TO REPORT TO TREBESNYOVICE.



DEPORTATION BY THE NAZIS

TREBESNYOVICE WAS A NAZI "TRANSIT CAMP" USED TO KEEP JEWS TEMPORARILY BEFORE SENDING THEM TO DEATH CAMPS. NOT WANTING HER MOTHER TO GO ALONE, DINA VOLUNTEERED TO ACCOMPANY HER.



THEY ARRIVED ON DINA'S 19TH BIRTHDAY. AFTER MORE THAN TWO YEARS IN TREBESNYOVICE, DINA AND HER MOTHER WERE SHIPPED, ALONG WITH APPROXIMATELY FIVE THOUSAND OTHER JEWS, TO AUSCHWITZ ON SEPTEMBER 8, 1942.

THEY ARRIVED THERE ON SEPTEMBER 9 OR 10 (SO ONLY TWENTY PER CENT OF APPROXIMATELY FIVE THOUSAND FROM DINA'S GROUP SURVIVED THE HOLOCAUST).

MORE THAN ONE MILLION JEWS WERE MURDERED AT AUSCHWITZ BETWEEN 1941-1945.



SNOW WHITE IN AUSCHWITZ

FREDDY MENDEL WAS A CZECHOSLOVAK YOUTH MOVEMENT LEADER WHO HAD PREVIOUSLY BEEN FREELANCE IN CZECHOSLOVAKIA. FREDDY SPOKE TO DINA.



HE WAS THE UNOFFICIAL HEAD OF ONE OF THE CHILDREN'S BARRACKS AT AUSCHWITZ. THIS IS THE BARRACKS WHERE CHILDREN WERE HOUSED TEMPORARILY UNTIL IT WAS THEIR TIME TO BE SHIPPED TO DEATH.

KNOWING OF DINA'S ARTISTIC ABILITY, FREDDY ASKED HER TO PAINT A MURAL ON THE WALL OF THE BARRACKS TO CHEER UP THE CHILDREN. SHE AGREED. ALTHOUGH SHE EXPECTED SHE WOULD BE EXECUTED IF THE GERMANS CAUGHT HER, THIS WAS SOME TIME IN FEBRUARY 1944. USING DISGUISED PAINTS THAT WERE OBTAINED FROM SWISS DOCTORS, DINA SET TO WORK PAINTING A SCENE OF SNOW WHITE LOOKING OUT OVER THE SWISS COUNTRYSIDE.

DINA KNEW THAT SOME OF THE CHILDREN HAD SEEN THE MOVIE AND WOULD RECOGNIZE THE CHARACTER. SHE HAD SEEN IT IN A ROW OF BARRACKS IN CZECHOSLOVAKIA.

BECAUSE SHE SO LOVED THE ANIMATIONS, THE MEMOIRS OF THE CHARACTERS FEELERS WERE STILL SHARP IN HER MIND.



WHEN THE CHILDREN SAW HER PAINTING SNOW WHITE, THEY BEGAN CLAMORING FOR HER TO ADD THE SEVEN DWARVES, AS WELL AS VARIOUS FLOW ANIMALS IN THE FOREST, WHICH SHE DID.

ENCOUNTER WITH THE "ANGEL OF DEATH"

ON FEBRUARY 23, 1944, SHORTLY AFTER THE MURAL WAS FINISHED, AN SS MAN CALLED DINA TO BARRACKS.

AND ORDERED HER TO GET INTO A DEEP. SHE BELIEVED SHE WAS ABOUT TO BE KILLED. INSTEAD, SHE WAS TAKEN TO AN AREA OF THE CAMP WHERE GYPSIES WERE HELD.



THERE SHE MET THE NOTORIOUS WAR CRIMINAL JOSEF MENGELE, WHO PERFORMED BARBARIC MEDICAL EXPERIMENTS ON AUSCHWITZ PRISONERS IN ORDER TO PROVE HIS RACIAL THEORIES.

MENGELE HAD BEEN TAKING PHOTOGRAPHS OF SOME OF THE THOUSANDS OF GYPSY PRISONERS IN AUSCHWITZ, AS PART OF HIS EFFORT TO FIND SCIENTIFIC EVIDENCE THAT NON-GYPSIES WERE GENETICALLY INFERIOR TO ARYANS. MENGELE WAS DISAPPOINTED WITH THE QUALITY OF THE PHOTOGRAPHIC EQUIPMENT AVAILABLE TO HIM.



HE BELIEVED IT FAILED TO CAPTURE ASPECTS OF THE GYPSY'S SKIN TONES WHICH, HE CLAIMED, HELPED DISMANTLE THEIR RACIAL INFERIORITY.

HE WANTED AN ARTIST TO PAINT PORTRAITS OF SOME OF THEM, IN ORDER TO MORE ACCURATELY CAPTURE THEIR SKIN TONES.

The Last Outrage. Story of Dina Gottliebowa-Babbitt Rafaela Medoffa, Neala Adamsa i Joego Kuberta

mu jako Anioł Śmierci, SS-manowi i lekarzowi, który przeprowadzał eksperymenty medyczne na więźniach, w tamtym okresie przede wszystkim na Romach. W 1944 roku Mengele polecił Gottliebowej malowanie akwarelami portretów Romów, ponieważ fotografie nie oddawały odcieni barwy skóry więźniów poddawanych eksperymentom. Dzięki temu udało jej się przeżyć Auschwitz. Przetrwiała także Marsz Śmierci i pobyt w obozie w Ravensbrück.

Gottliebowa wyemigrowała po wojnie do Stanów Zjednoczonych, gdzie w Los Angeles jako rysowniczką filmów animowanych w wytwórniach Warner Brothers i Jay Ward Productions pracowała między innymi nad takimi słynnymi postaciami, jak: Wile E. Coyote, Speedy Gonzales, Kaczor Daffy czy Ptaszek Tweety¹¹. W Ameryce spotkała swojego przyszłego męża, Arta Babbitta (właśc. Arthur Harold Babitsky), który znany jest szerzej jako twórca postaci Goofy'ego z animowanych filmów Walta Disneya. W Stanach Zjednoczonych Gottliebowa poznała jednak przede wszystkim, co jest istotne w kontekście powstania omawianej tu opowieści graficznej, niemal cały ówczesny mainstreamowy świat amerykańskich twórców animacji i rysowników komiksów.

W 1963 roku Muzeum Auschwitz zakupiło sześć akwarel przedstawiających Romów (w roku 1973 dokupiono jeszcze jedną pracę). Zorganizowano wówczas przyjazd Diny Gottliebowej-Babbitt do Polski, by mogła potwierdzić swoje autorstwo, co uczyniła, domagając się jednocześnie zwrotu akwarel jako jej własności. Dyrekcja Muzeum odrzuciła roszczenia, a artystka wróciła do Stanów Zjednoczonych. Przez ponad dwadzieścia lat nikt do tej sprawy publicznie nie wracał, aż w latach dziewięćdziesiątych XX wieku Gottliebowa ponownie zwróciła się do Muzeum o oddanie jej akwarel. Fakt ten został odnotowany także 15 sierpnia 1999 roku na stronie Muzeum, gdzie przytoczono fragment listu Stefana Wilkanowicza, ówczesnego wiceprzewodniczącego Międzynarodowej Rady Miejsca Pamięci i Muzeum Auschwitz-Birkenau. Wilkanowicz pisał tam:

Uważam [...] za bardzo niebezpieczne zastępowanie oryginałów kopiami. Wiemy dobrze, jak szerzona jest dziś neonazistowska propaganda, która usiłuje przekonać szerokie kręgi ludzi (m.in. bardzo sprawnie wykorzystując Internet), że nie było ani komór gazowych w Auschwitz ani właściwie Shoah [...]. Wiemy także, że młodzież coraz gorzej zna historię, a zatem łatwiej jej wmówić kłamstwa oczywiste dla starszego pokolenia. Nie można także lekceważyć szerzących się wśród młodych w wielu krajach postaw nienawiści i agresji

¹¹ Zob. list protestacyjny Joego Kuberta do Rafaela Medoffa z 30 sierpnia 2006: <https://polter.pl/komiks/List-protestacyjny-Joe-Kuberta-w13499> (dostęp 20 marca 2020).

w stosunku do innych. Musimy więc bardzo dbać o autentyczność wszystkiego, co znajduje się na terenie Muzeum¹².

Tym razem jednak Dina Gottliebova-Babbitt nie była osamotniona. Poparcia udzielili jej między innymi: Departament Stanu USA¹³, The Pollock-Krasner Foundation¹⁴, The David S. Wyman Institute for Holocaust Studies (w osobie Rafaela Medoffa, który osobiście i bardzo aktywnie zaangażował się w pomoc artystce)¹⁵, wiele osób prywatnych, a także, do czego jeszcze wrócimy, ponad czterystu pięćdziesięciu twórców komiksu ze Stanów Zjednoczonych i z Europy (między innymi z Francji).

Gottliebova-Babbitt była także jedną z bohaterek nominowanej do Nagrody Akademii Filmowej w kategorii Best Documentary Short filmu *Eyewitness* w reżyserii Berta Van Borka. Zmarła 29 lipca 2009 roku w Felton, w Kalifornii, w wieku osiemdziesięciu sześciu lat, nie odzyskawszy swoich prac, a walkę o ich zwrot kontynuowała jej córka¹⁶.

W pomoc Gottliebovej zaangażowali się czołowi artyści z amerykańskiej sceny komiksowej. Ostałowska pisze o tym w ten sposób:

¹² *Dina Gottliebova – ciąg dalszy*, <http://auschwitz.org/muzeum/aktualnosc/dina-gottliebova-ciag-dalszy,195.html> (dostęp 26 marca 2020).

¹³ *Sense of Congress on Return of Portraits of Holocaust Victims to the Artist Dina Babbitt* [wersja Izby Reprezentantów Stanów Zjednoczonych była autoryzowana przez Rochelle „Shelley” Berkeley, ówczesną kongresmenkę z ramienia Partii Demokratycznej, reprezentującą stan Nevada, natomiast wersję Senatu Stanów Zjednoczonych autoryzowali senatorzy Barbara Boxer z Partii Demokratycznej oraz Jesse Alexander Helms Jr. z Partii Republikańskiej], w: *Foreign Relations Authorization Act, Fiscal Year 2003*, 107th Congress Report, 2d Session 107-671, September 23, 2002, s. 74-75.

¹⁴ Jest to założona w 1985 roku fundacja, której głównym celem jest wsparcie (na przykład w formie stypendiów) szczególnie uzdolnionych artystów. Instytucję tę powołał do życia Lee Krasner oraz wdowa po Jacksonie Pollocku.

¹⁵ G.G. Gustines, *Comic Book Idols Rally to Aid a Holocaust Artist*, „New York Times” 2008, nr 8, <https://www.nytimes.com/2008/08/09/arts/design/09comi.html> (dostęp 20 marca 2020).

¹⁶ Ponad sześciogodzinny wywiad z Diną Gottliebową-Babbitt można obejrzeć na kanale USC Shoah Foundation, cz. 1: <https://www.youtube.com/watch?v=FRMWD8L1xDg>; cz. 2: <https://www.youtube.com/watch?v=e85gLhT5c2A> (dostęp 26 marca 2020).

W sierpniu 2006 Rafael Medoff ogłasza na stronie Instytutu Wymana: „Panie i panowie, zajrzyjcie do załącznika”. A tam czterysta pięćdziesiąt sławnych nazwisk. Komiksiarze z największych amerykańskich wydawnictw Marvel Comics i DC Comics, koledzy z mniejszych firm, stara emerytowana gwardia kultowych rysowników, zdobywcy nagrody Pulitzera Art Spiegelman i Michael Chabon, a nawet artyści z Europy.

Żądają sprawiedliwości. [...]

Czemu rysownicy masowo poparli petycję? Medoff podaje dwa powody. Dina to koleżanka, wiele lat pracowała w hollywoodzkich studiach. A w Birkenau na ścianie baraku namalowała disneyowską Śnieżkę¹⁷.

We wrześniu 2008 roku Neal Adams i J. David Spurlock zamieścili list otwarty, skierowany do artystów komiksowych, między innymi na stronie ComicsBulletin, w którym apelowali o wsparcie dla Diny Gottliebovej¹⁸. W tym czasie sześciostronicowa opowieść graficzna o losach Diny i namalowanych przez nią portretach romskich więźniów Auschwitz była już gotowa.

Z powstaniem *The Last Outrage* powiązane są przede wszystkim cztery nazwiska: Rafaela Medoffa, Neala Adamsa, Joego Kuberta oraz legendy wydawnictwa Marvel Comics – Stana Lee. Rafael Medoff, niewywodzący się ze świata komiksu, jest profesorem publikującym na temat historii Żydów, szczególnie tej opowiadającej o Zagładzie. Jest także autorem licznych książek poświęconych tej tematyce, a ponadto dyrektorem wspomnianego The David S. Wyman Institute for Holocaust Studies (głównym zadaniem tej instytucji jest badanie problematyki związanej z reakcjami Ameryki i Amerykanów na Holokaust). Medoff jednak współpracował także z twórcami komiksów. Oprócz scenariusza do opowieści o Gottliebovej, wspólnie z Artem Spiegelmanem stworzył jednostronicowy komiks o statku S.S. St. Louis, na którym płynęło ponad dziewięćset żydowskich uchodźców z Niemiec, zawróconych najpierw przez władze Kuby,

¹⁷ L. Ostalowska, dz. cyt., s. 228. List do dyrektora Muzeum Piotra Cywińskiego, podpisany przez ponad czterystu pięćdziesięciu rysowników znajduje się (wraz z pełną listą nazwisk) na internetowej stronie Comics Reporter <https://www.comicsreporter.com/index.php/resources/longbox/6536> (dostęp 25 marca 2020).

¹⁸ *Open Letter from Neal Adams and J. David Spurlock for Holocaust Survivor*, „Comics Bulletin” z 24 września 2008, <http://www.comicsbulletin.com/news/122231507446996.htm> (dostęp 23 marca 2020).

a następnie przez administrację prezydenta Stanów Zjednoczonych Teodora Roosevelta¹⁹. W 2008 roku w „The New Republic” Medoff opublikował wspólnie z Salem Amendolą jednostronicowy komiks o sportowcach, którzy zbojkotowali Igrzyska Olimpijskie w 1936 roku²⁰. Był także konsultantem przy pracach nad powieścią graficzną *Homeland: The Illustrated History of the State of Israel* Marva Wolfmana, Mario Ruiza i Williama J. Rubina, uhonorowanej w 2007 roku National Jewish Book Award w kategorii Children’s and Young Adult Literature²¹. Razem z Nealem Adamsem byli poza tym inicjatorami powstania serii wspomnianych wyżej animacji edukacyjnych na zamówienie Disney Educational Productions *They Spoke Out: American Voices Against the Holocaust*, w ramach której ukazały się między innymi odcinki poświęcone wspomnianemu statkowi S.S. St. Louis, Janowi Karskiemu i jego misji oraz – na podstawie omawianego tu komiksu – historii Diny Gottliebovej. Neal Adams zaś to jeden z najważniejszych amerykańskich twórców związanych z wydawnictwem DC Comics, podobnie jak zmarły w 2012 roku Joe Kubert. Szczególnie nazwisko Adamsa jest znaczące w tym kontekście, ponieważ jest on rozpoznawalny w Stanach Zjednoczonych jako osoba walcząca o prawa autorskie. To między innymi dzięki jego uporowi Jerry Siegel i Joe Shuster zyskali rekompensatę finansową od DC Comics, a także przywrócono ich pamięć i przypomniano, jaką rolę odegrali w stworzeniu postaci Supermana (po tym jak w 1946 roku odsprzedali za dziewięćdziesiąt cztery tysiące dolarów prawa do tej postaci wydawnictwu Detective Comics, Inc., ich nazwiska zostały niemal zapomniane)²².

¹⁹ A. Spiegelman, R. Medoff, *The St. Louis Refugee Ship Blues*, „Washington Post” z 21 czerwca 2009. Można go legalnie pobrać w dobrej rozdzielczości między innymi na stronie <https://www.facinghistory.org/resource-library/image/st-louis-refugee-ship-blues-art-spiegelman> (dostęp 23 marca 2020).

²⁰ S. Amendola, R. Medoff, *They Refused to Go*, „The New Republic” z 13 sierpnia 2008.

²¹ M. Wolfman (scen.), M. Ruiz (rys.), W.J. Rubin (wyd.), *Homeland: The Illustrated History of the State of Israel*, Skokie 2007.

²² S. Pannor, *Comics für KZ-Künstlerin. Schneewittchen in Auschwitz*, „Der Spiegel. Kultur”, 15 sierpnia 2008, <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/comic-fuer-kz-kuenstlerin-schneewittchen-in-auschwitz-a-571980.html> (dostęp 25 marca 2020).

Stworzony przez nich komiks *The Last Outrage: The Dina Babbitt Story* (Ostałowska tłumaczy słowo *outrage*, czyli „oburzenie”, jako „akt przemocy”, to również „zniewaga”, „skandal”, „obraza”) liczy zaledwie sześć stron. Niemal cały jest wyłącznie w czerni i bieli. Wyjątkiem są dwa miejsca – kadr, w którym Dina maluje na ścianie baraku dla otaczających ją dzieci scenę z *Królowny Śnieżki* oraz zreprodukowanych pięć portretów Romów namalowanych przez nią w Auschwitz (kolorowa scena z *Królowny Śnieżki* pojawia się w dalekim tle na jeszcze jednym kadrze)²³. Wersja zamieszczona w *X-MEN: Magneto. Testament* zawiera także parateksty (wersja w pdf dostępna online jest ich pozbawiona): krótkie wprowadzenie, całostronicową akwarelę autorstwa Joego Kuberta, przedstawiającą stojących (idących w kolumnie?) Żydów, za którymi wznosi się olbrzymi, ciemny kształt krematorium, a także jednostronicowe posłowie Stana Lee. Komiks podzielono na sześć sekcji: *Growing up in Czechoslovakia – Dorastanie w Czechosłowacji* (dzieciństwu i młodości poświęcone są zaledwie dwa kadry); *Deportation by the Nazis – Deportacja przez nazistów* (pobyty w Terezynie i deportacja do Auschwitz, cztery kadry); *Snow White in Auschwitz – Królowna Śnieżka w Auschwitz* (historia namalowania na ścianach baraku kadru z *Królowny Śnieżki*, trzy kadry); *Encounter with the „Angel of Death” – Spotkanie z Aniołem Śmierci* (dzieje „zwerbowania” Gottliebovej przez Mengelego oraz praca na jego rozkaz, szesnaście kadrów i dodatkowo pięć zreprodukowanych portretów Romów); *Dina’s Postwar Career as an Animator – Po wojenna kariera Diny jako twórczyni animacji* (dwa kadry); *Discovery of the Paintings – Odkrycie obrazów* (historia pojawienia się akwrel w Muzeum Auschwitz, dwa kadry, oraz próba odzyskania ich przez Dinę, trzy kadry). Całość kończy podsumowanie opisane w ramce, przedstawiające: próby odzyskania akwrel, stanowisko Muzeum, akcję ponad czterystu pięćdziesięciu amerykańskich artystów komiksowych, a przede wszystkim dramatycznym wezwaniem:

As Dinas struggle has become known, many people have written to the Museum (muzeum@auschwitz.org.pl) in support of her cause. But despite the growing tide of public sympathy for Dina, The Auschwitz Museum has refused to yield.

²³ Ostałowska pisze, że kolor pojawia się tylko w akwrelach (dz. cyt., s. 230).

And so Dina, now 84, continues to wait and hope that one day, the Museum will realize the wrong it has committed and will finally give back her paintings.

How long will this outrage continue? How long will the international community accept this injustice? How much more suffering must Dina Babbitt endure?²⁴

W podobny sposób swoje postowie kończy Stan Lee, wzywając wszystkich artystów komiksowych na świecie, by stanęli murem za Diną²⁵. Zwróćmy uwagę, że w samym komiksie podany jest adres poczty elektronicznej Muzeum Auschwitz. Ów drobny szczegół czyni z tego utworu dzieło propagandowe i publicystyczne.

Jako opowieść, przedstawienie pewnej narracji w formie zarówno tekstowej, jak i graficznej, komiks jest znakomity. Z powodów edukacyjnych lekko zachwiana została proporcja między tekstem a obrazem, jednak nie przeszkadza to zupełnie w jego odbiorze. Na ciasno rysowanych trzydziestu dwóch kadrach²⁶ (nie licząc reprodukcji portretów) zawarto kluczowe momenty całego życia Got-

²⁴ „Gdy walka Diny stała się znana, wiele osób napisało do Muzeum (muzeum@auschwitz.org.pl), by ją wspomóc. Jednak pomimo rosnącej fali publicznego wsparcia dla Diny, Muzeum nie ustąpiło.

I tak Dina, obecnie w wieku 84 lat, wciąż musi czekać i mieć nadzieję, że któregoś dnia Muzeum zrozumie wyrządzone przez siebie zło i wreszcie zwróci jej obrazy.

Jak długo będzie trwał ten skandal? Jak długo społeczność międzynarodowa będzie przyzwalać na tę niesprawiedliwość? Jak wiele cierpienia musi jeszcze znieść Dina Babbitt?”

R. Medoff, N. Adams, J. Kubert, *The Last Outrage. Story of Dina Gottliebowa-Babbitt*, w: G. Pak, C. Di Giandomenico, dz. cyt., s. 6 komiksu.

²⁵ „Those of us who work in the world of comic books and cartoons bear a special obligation to raise our voices in support of Dina’s effort to regain the portraits she painted in Auschwitz. When others were in need, Dina stood up for them. Today we must stand up for Dina” („Ci z nas, którzy pracuję w świecie komiksu i animacji, są szczególnie zobowiązani, by podnieść głos, aby wesprzeć wysiłki Diny w celu odzyskania portretów, które namalowała w Auschwitz. Gdy inni byli w potrzebie, Dina stawiała w ich obronie. Dziś my musimy stanąć w obronie Diny”), S. Lee, [*Postowie*], w: R. Medoff, N. Adams, J. Kubert, dz. cyt.

²⁶ Jako kadry liczę również „wybijające” się postaci Gottliebovej (*Deportation by the Nazis*) oraz Mengelego (*Encounter with the „Angel of Death”*), które są umieszczone na sąsiadujących ze sobą planszach, korespondują ze sobą i stanowią kompozycyjną dominantę wizualną dla czytelnika – po lewej stronie widzimy przerażoną



The Last Outrage. Story of Dina Gottliebowa-Babbitt Rafaela Medoffa, Neala Adamsa i Joego Kuberta

tliebovej do chwili, gdy usłyszała odmowę odzyskania namalowanych przez nią akwarel. Na portretach Romów dodano sygnaturę: © A. Dina Babbitt.

twarz młodej Diny, po prawej – pograżoną w półcieniu twarz Mengelego, ubranego w mundur SS i narysowanego w ten sposób, że patrzy na czytelnika nieco z góry.

Z kart komiksu dowiadujemy się niewiele o jej życiu prywatnym i rodzinie. W pierwszym kadrze widzimy babcię Diny, na przedostatniej planszy natomiast przerysowano fotografię z jej pobytu w Pradze, gdzie na ulicy towarzyszy jej matka, a sąsiadujący kadr prezentuje mężczyznę siedzącego na drugim planie, najprawdopodobniej w studiu animacji – to może być Arthur Babbitt, mąż artystki, o którym jest mowa w tekście. W komiksie nie pojawiają się ich córki. *The Last Outrage* został świetnie narysowany i skomponowany. To nie zaskakuje, gdy zważymy, że stworzyli go artyści należący do czołówek legendarnego wydawnictwa DC. Z pewnością nie jest to dzieło wybitne, jak *Maus* Arta Spiegelmana, ale też nie jest ckliwą grafomanią.

Spróbujmy przyjrzeć się zabiegom manipulacyjnym, mając w pamięci, iż komiks ten, choć powstał jako swego rodzaju publicystyka w celu okazania wsparcia Dinie Gottliebowej w sporze o akwarele, został jednocześnie dołączony do *X-MEN: Magneto. Testament*, a wraz z nim stanowi lekturę rekomendowaną w amerykańskich szkołach i uczelniach na lekcje oraz zajęcia o Holokauście. Ten fakt zmienia ocenę zabiegów manipulacyjnych i przemilczeń, z którymi mamy do czynienia w *The Last Outrage*.

Spośród czterech kadrów przedstawiających historię „odkrycia” przez Gottliebową akwarel aż trzy są bardzo mocno nacechowane emocjonalnie i negatywnie. Dwa z nich ukazują moment, gdy ktoś przynosi do Muzeum akwarele z propozycją sprzedaży. W kadrze pierwszym widzimy postać Kazimierza Smolenia, więźnia Auschwitz oraz Mauthausen, który pełnił obowiązki dyrektora Muzeum w latach 1955-1990²⁷. Choć w komiksie nie pada jego nazwisko, to musi być Smoleń (przy czym możemy założyć, że twórcy komiksu nie znali jego obozowej przeszłości, równie tragicznej, jak

²⁷ Kazimierz Smoleń był osobą niezwykle zasłużoną dla Muzeum. Po wojnie pracował przy Głównej Komisji Badania Zbrodni Hitlerowskich w Polsce, a ponadto był świadkiem i rzeczoznawcą w wielu procesach zbrodniarzy hitlerowskich w Norymberdze i Frankfurcie nad Menem. Był współtwórcą Muzeum. Przez wiele lat pełnił także obowiązki sekretarza generalnego i wiceprzewodniczącego Międzynarodowego Komitetu Oświęcimskiego, założonego w 1952 roku przez byłych więźniów Auschwitz. Zob. P. Bibik, *Kazimierz Smoleń (1920-2012). Więzień niemieckich nazistowskich obozów koncentracyjnych, organizator i dyrektor Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau*, „Zeszyty Chorzowskie” 2012, t. 13, s. 100-123.



The Last Outrage. Story of Dina Gottliebova-Babbitt Rafała Medoffa, Neala Adamsa i Joego Kuberta

doświadczenia Diny Gottliebovej). Przed nim, odwrócony tyłem do czytelnika, z twarzą ukrytą pod kapeluszem i pogrążoną w cieniu (jakby moment pokazania dyrektorowi akwarel był nielegalny i niestosowny) stoi człowiek, który przyniósł portrety. Dyrektor patrzy na obraz trzymany przez sprzedającego, a ponadto liczy już pieniądze wyciągnięte z metalowego (?) pudełka, znajdującego się na biurku. Scena ta, podobnie jak kadr następny – moment przekazania portretu (portretów?), ukazany z góry, obserwowany przez kogoś ukrytego za framugą drzwi piętro wyżej – jednoznacznie kojarzy się z nielegalnym procederem, jakby złodziej przyniósł łupy do pasera. Równie wymowny jest ostatni kadr, na którym widać zaskoczoną i przerażoną twarz Diny Gottliebovej oraz odwróconego do czytelnika tyłem Kazimierza Smolenia, agresywnym gestem powstrzymującego artystkę, jakby mówił „stop!” albo „dość tego!”.

Czytelnik poznaje historię związaną ze sporem o portrety z czterech kadrów, wywołujących negatywne nastawienie wobec

DINA FLEW TO POLAND. SHE BROUGHT A LARGE SUITCASE, EXPECTING TO TAKE HER PAINTINGS HOME. SHE WAS SHOCKED WHEN MUSEUM OFFICIALS TOLD HER THAT SHE COULD NOT HAVE THEM.



"FROM THAT MOMENT ON, I COULDN'T STOP THINKING OF THOSE PAINTINGS," SHE SAID LATER. "IT'S LIKE A PART OF MY HEART IS STILL IN AUSCHWITZ."



DINA'S SECOND AND LAST VISIT TO THE MUSEUM WAS IN 1997. SHE WAS ACCOMPANIED BY KATIE COURIC AND A CAMERA CREW FROM NBC-TV'S "TODAY SHOW." ONCE AGAIN, THE MUSEUM REFUSED TO LET DINA HAVE HER PAINTINGS.

The Last Outrage. Story of Dina Gottliebowa-Babbitt Rafaela Medoffa, Neala Adamsa i Joego Kuberta

Muzeum. Komiks, jak każde medium, rządzi się swoimi prawami i jego zadaniem jest również oddziaływanie na emocje czytelnika. Jednak mamy w tym wypadku do czynienia z przekłamaniami czy wręcz insynuacjami. Czytelnicy bowiem (dodajmy, że w zdecydowanej większości są to młodzi Amerykanie z odpowiednika polskiego liceum) nie mają świadomości, że przedstawiony jak paser dyrektor to Kazimierz Smoleń, który był więziony w Auschwitz dłużej niż Dina Gottliebowa i był ogromnie zasłużony dla powstania Muzeum, a także zachowywania pamięci o okrucieństwach i bestialstwach popełnianych nie tylko w tym obozie koncentracyjnym. Możemy przypuszczać, że człowiek, który przyniósł do Muzeum ocalałe portrety Romów, również nie zrobił tego o zmierzchu, ale raczej w świetle

dnia, w godzinach działania placówki²⁸. Podobne odczucie miała Ostałowska, która pisała:

W komiksie pada sugestia, że przed laty w Oświęcimiu doszło do paserstwa. „Z muzeum skontaktował się ktoś będący w posiadaniu sześciu akwrel. Muzeum je zakupiło, ale nigdy nie ujawniło tożsamości sprzedawcy... ani tego, czy działał sam, czy z polecenia kogoś, kto nie chciał się ujawnić. Kilka lat później muzeum kupiło od nieznanego sprzedawcy siódmy obraz”.

Finał. „Dina ma osiemdziesiąt cztery lata. Nadal czeka i ma nadzieję, że pewnego dnia muzeum zda sobie sprawę, jak źle postąpiło, i wreszcie odda jej obrazy. Ile jeszcze trwać będzie ta oburzająca sytuacja? Jak długo społeczność międzynarodowa będzie się godzić na taką niesprawiedliwość? Jak wiele musi jeszcze wycierpieć Dina Babbitt? I w końcu – kto w 1963 i 1973 roku sprzedał muzeum prace dla własnego zysku”²⁹.

W komiksie nie padają jednak aż tak mocne słowa. Trudno orzec, na jakich przesłankach opierała się Ostałowska, pisząc powyższy fragment, który tylko częściowo odpowiada tekstowi z oryginału. W *The Last Outrage* bowiem ustępy poświęcone tej sprawie są bardziej wyważone:

Dina assumed that her Gypsy paintings were gone forever, But in 1963, the Auschwitz State Museum, a Polish government-funded museum on the site of the former death camp, was contacted by a local resident who had six of the paintings. The museum purchased them. Later, it bought a seventh of Dina's paintings, from another person³⁰

i nieco niżej: „The paintings were signed «Dina 1944». Eventually, in 1973, museum officials identified the painter as Dina Babbitt and contacted her”³¹.

²⁸ Porę dnia sugeruje światło padające z lampy nad biurkiem dyrektora Muzeum w jednym kadrze oraz cienie postaci dyrektora i osoby przekazującej portrety w kadrze kolejnym.

²⁹ L. Ostałowska, dz. cyt., s. 231.

³⁰ „Dina sądziła, że jej cygańskie obrazy na zawsze przepadły, ale w 1963 roku z Państwowym Muzeum Auschwitz, muzeum założonym przez polski rząd na miejscu dawnego obozu śmierci, skontaktował się lokalny mieszkaniec, który był w posiadaniu 6 obrazów. Muzeum je zakupiło. Potem kupiło siódmy z obrazów Diny, od innej osoby”.

³¹ „Obrazy były oznaczone «Dina 1944». Ostatecznie urzędnicy muzeum w 1973 r. zidentyfikowali jako malarzkę Dinę Babbitt i skontaktowali się z nią”.

Wzmianka ta zaskakuje również z tego powodu, że historia sześciu portretów została dość dobrze udokumentowana. Tylko siódmy portret został sprzedany Muzeum w latach siedemdziesiątych przez anonimowego kupca³². Sześć portretów należało do Ewy (nigdzie w literaturze nie pojawia się jej nazwisko), węgierskiej Żydówki ocalałej z Auschwitz i adoptowanej przez Polaka. Tenże Polak otrzymał portrety w obozie w podzięcie za chęć adopcji żydowskiego dziecka. Ewa po latach sprzedała akwarele Muzeum: „W grudniu 1963 r. w krakowskim Muzeum Narodowym zbiera się oświęcimska komisja zakupu zbiorów. Ogląda prace. Państwowe Muzeum Auschwitz Birkenau uznaje nabycie obrazów za celowe i oferuje właścicielce czternaście tysięcy złotych”³³.

Równie manipulacyjne, jak wspomniane zabiegi artystyczne, którymi posłużono się w *The Last Outrage*, są przemilczenia w paratekstach, pojawiających się w wersji dołączonej do opowieści o Magneto. Jednym z nich jest zdanie z krótkiego wprowadzenia do komiksu:

Dr. Rafael Medoff, director of the David S. Wyman Institute for Holocaust Studies, began working with comic book veterans Neal Adams, Joe Kubert, and J. David Spurlock to mobilize the comic art community against a terrible injustice: the refusal of a Polish museum to return a series of portraits to an artist who had been forced by the Nazis to paint them in Auschwitz³⁴.

Po pierwsze, ponownie czytelnik spotyka się z silnie nacechowanym emocjonalnie stwierdzeniem *a terrible injustice* („straszna niesprawiedliwość”), a po drugie mowa jest o *a Polish museum* („polskim muzeum”), co owszem, jest prawdą, jednak nie jest to przecież pierwsze lepsze, jakieś przypadkowe muzeum (*a museum*), ale

³² J. Pawlików, M. Nowara, konsultacja naukowa prof. B. Kubis, *Malowane dla Mengelego...*, „HiStory” 2012, nr 4, s. 14-16.

³³ Tamże, s. 15.

³⁴ „Dr. Rafael Medoff, dyrektor David S. Wyman Institute for Holocaust Studies, rozpoczął pracę wraz z weteranami komiksu, Nealem Adamsem, Joem Kubertem oraz J. Davidem Spurlockiem, aby zmobilizować społeczność komiksową przeciw tej strasznej niesprawiedliwości: odmowie polskiego muzeum, by oddało serię portretów artystce, która została zmuszona przez nazistów do namalowania ich w Auschwitz”.

najbardziej znane w świecie miejsce jednoznacznie kojarzące się z historią Zagłady oraz nazistowskich zbrodni. Pełna nazwa tej instytucji, o wiele bardziej istotnej zarówno dla badań nad Holocaustem, jak i dla zachowania pamięci o potwornościach drugiej wojny światowej i obozów koncentracyjnych, niż David S. Wyman Institute for Holocaust Studies, pada dopiero w jednym z kadrów komiksu oraz w posłowniu Stana Lee: „portraits [...] are being held by the Auschwitz State Museum”³⁵.

Znacznie poważniejszym przemilczeniem w przedmowie i posłowniu jest brak wzmianki o stanowisku Międzynarodowej Rady Oświęcimskiej wyrażonej podczas posiedzenia 15-16 czerwca 2009 roku, a odnoszącej się do roszczeń Diny Gottliebowej-Babbitt³⁶ oraz do podpisanej między innymi przez Stany Zjednoczone i Polskę *Deklaracji terezińskiej* z 2009 roku. Ponadto dodajmy, że zadanie przygotowania jednorazowego raportu oceniającego postępy realizacji wspomnianej deklaracji nakłada na Departament Stanu ustawa JUST (*Justice for Uncompensated Survivors Today Act*). W *Deklaracji terezińskiej* czytamy:

³⁵ „[P]ortrety [...] przechowuje Państwowe Muzeum Auschwitz”, S. Lee, [*Posłowie*], w: R. Medoff, N. Adams, J. Kubert, dz. cyt.

³⁶ „15 i 16 czerwca 2009 r. w Oświęcimiu odbyło się posiedzenie Międzynarodowej Rady Oświęcimskiej przy Premierze RP. Obradom przewodniczył prof. Władysław Bartoszewski. Członkowie Rady po raz kolejny zajęli się sprawą siedmiu romskich portretów wykonanych przez Dinę Gottlieb-Babbitt. Rada z całą mocą i jednomyślnie podtrzymała swe dotychczasowe stanowisko: nie może być mowy o przekazaniu pani Gottlieb-Babbitt oryginałów, których się ona domaga. Członkowie Rady podkreślili, że w tym i we wszystkich innych podobnych przypadkach najwyższą wartością są autentyzm i integralność Miejsca Pamięci, z wszystkimi jego nieruchomościami i ruchomościami. Wspomniane portrety zostały wykonane w obozie, na polecenie dr. Josefa Mengele – do dokumentacji jego rasistowskich badań pseudonaukowych. Dziś są jednymi z bardzo rzadkich pozostałości po zamordowanych Romach i nie mogą być zastąpione żadnymi kopiami. Poszanowanie tej zasady pozwoli uniknąć jakichkolwiek wątpliwości, które w przyszłości cynicznie mogłyby wykorzystać negacjoniści. Należy raz jeszcze podkreślić, że Międzynarodowa Rada Oświęcimska już wyrażała stanowisko w sprawie tych obrazów. Ponowne głosowanie odbyło się na wniosek rabina Andrew Bakera”, <http://auschwitz.org/muzeum/miedzynarodowa-rada/posiedzenia-mro/posiedzenie-xvii-15-16-czerwca-2009-r-,17.html> (dostęp 7 stycznia 2021).

As the era is approaching when eye witnesses of the Holocaust (Shoah) will no longer be with us and when the sites of former Nazi concentration and extermination camps, will be the most important and undeniable evidence of the tragedy of the Holocaust (Shoah), the significance and integrity of these sites including all their movable and immovable remnants, will constitute a fundamental value regarding all the actions concerning these sites, and will become especially important for our civilization including, in particular, the education of future generations. We, therefore, appeal for broad support of all conservation efforts in order to save those remnants as the testimony of the crimes committed there to the memory and warning for the generations to come and where appropriate to consider declaring these as national monuments under national legislation³⁷.

W *The Last Outrage* oraz towarzyszących mu paratekstach nie pojawia się jeszcze jedna strona sporu, której zdanie w tej kwestii nadaje inny wymiar całemu problemowi. Autorzy piszą o stanowisku amerykańskich adwokatów, odnosząc się obrony prawnej Muzeum (kto jest prawnym właścicielem akwarel):

Officials of the Auschwitz Museum have been quoted as claiming that Dr. Mengele is the legal owner of the paintings. In response, 50 prominent attorneys sent a letter to the museum, calling that claim „preposterous and offensive”³⁸.

³⁷ *Deklaracja terezińska w sprawie mienia okresu Holokaustu i związanych z tym zagadnień*, ustęp *Education, Remembrance, Research and Memorial Sites*, s. 6, https://wjro.org.il/cms/assets/uploads/2019/06/terezin_declaration.pdf (dostęp 25 marca 2020). Deklaracja dostępna jest na stronie World Jewish Restitution Organization (WJRO). „Ponieważ nadchodzi czas, w którym naocznych świadków Holokaustu (Shoah) nie będzie już wśród nas i gdy miejsca byłych nazistowskich obozów koncentracyjnych i eksterminacyjnych będą najważniejszym i niezaprzeczalnym dowodem tragedii Holokaustu (Shoah), znaczenie i integralność tych miejsc, wraz z ich ruchomymi i nieruchomymi pozostałościami, będą stanowiły fundamentalną wartość w odniesieniu do wszystkich działań dotyczących tych miejsc, i staną się szczególnie ważne dla naszej cywilizacji, a w tym, zwłaszcza edukacja przyszłych pokoleń. Dlatego apelujemy o szerokie poparcie działań konserwacyjnych w celu zachowania tych pozostałości jako świadectwa zbrodni tam popełnionych oraz pamięci i ostrzeżenia dla następnych pokoleń i tam gdzie to możliwe, rozważenie uznania ich w ustawodawstwach krajowych za pomniki”, *Deklaracja terezińska*, 30 czerwca 2009 r., tłumaczenie robocze – Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, październik 2012, https://www.prchiz.pl/storage/app/media/pliki/Deklaracja_Terezinska_2009.pdf (dostęp 12 sierpnia 2020).

³⁸ „Zacytowano urzędników Muzeum Auschwitz, twierdzących, że prawnym właścicielem obrazów jest doktor Mengele. W odpowiedzi 50 znanych prawni-

Przywołują oni zatem aż pięćdziesięciu prominentnych adwokatów amerykańskich, ale nie pada w *The Last Outrage* nawet jedno słowo o stanowisku europejskich Romów i Sinti, którzy również ślali do Diny Babbitt listy z prośbami, by uwzględniła ich racje (na te listy, według Ostałowskiej, nie otrzymali nigdy odpowiedzi)³⁹. O portretach i ich znaczeniu dla społeczności romskiej Roman Kwiatkowski, prezes Stowarzyszenia Romów w Polsce, mówi: „Na miłość boską, przecież dla nas te portrety są jak relikwie. W żadnym przypadku nie może dojść do sytuacji, że zostaną zwrócone autorce. To jedyne pamiątki po społeczności romskiej, która została zgładzona w Auschwitzu”⁴⁰. Podobnie o znaczeniu reportażu Ostałowskiej oraz o znikomej powszechnej pamięci o bezwzględnym mordowaniu Romów przez nazistów pisał w „Czasie Kultury” Tomasz Kowalski:

Ostałowska pisze jednak przede wszystkim o pamięci romskiej, a właściwie o jej braku. „Nie ma cygańskich zapisów o Auśficu”, pamięć więc ginie. O nazistowskich zbrodniach na Romach przynależących do różnych grup etnicznych mówi się też znacznie rzadziej niż o eksterminacji Żydów, wiedza o nich rzadko kiedy sięga poza wąski krąg specjalistów. Dlatego też jedną z największych zalet książki jest podjęcie tego właśnie tematu w formie reportażu, przemawiającego do szerszego grona czytelników znacznie lepiej niż naukowe opracowania. Zarazem jednak autorce udaje się oprzeć pokusie upraszczania przedstawianej rzeczywistości⁴¹.

Na złożoność problemu wypierania z pamięci (polskiej i romskiej) Porajmos wskazywał w recenzji z reportażu Ostałowskiej także Maciej Duda⁴². Jednak Romowie i Sinti, portretowani oraz mor-

ków wysłało do Muzeum list, nazywając to stwierdzenie «niedorzecznym i obraźliwym»”.

³⁹ Wątek walki Romów o pozostawienie oryginałów akwarel w Muzeum zob. L. Ostałowska, dz. cyt., s. 218-224.

⁴⁰ J. Drost, *Polscy Romowie bronią siedmiu cennych portretów*, „Dziennik Zachodni” z 22 czerwca 2009, <https://dziennikzachodni.pl/polscy-romowie-bronia-siedmiu-cennych-portretow/ar/132349> (dostęp 25 marca 2010).

⁴¹ T. Kowalski, *Historia (z) kilku obrazów*, „Czas Kultury” z 27 stycznia 2012, <http://czaskultury.pl/czytanki/historia-z-kilku-obrazow/> (dostęp 25 marca 2020).

⁴² M. Duda, *Dina Babbitt [!] i siedmiu krasnoludków*, „ArtPapier” 2012, nr 4(196), <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=147&artykul=3158> (dostęp 25 marca 2020).

dowani w Auschwitz, nie pojawiają się w komiksie *The Last Outrage* ani razu jako ewentualni prawni właściciele akwarel. Są wspomniani wyłącznie jako ofiary eksperymentów i niemal statyści, osoby, które Gottliebova portretowała na rozkaz Mengelego⁴³.

Jedna z najbardziej znanych na świecie gazet, „New York Times”, zamieściła komiks w swoich zasobach, skąd można go do dziś bezpłatnie pobierać i rozpowszechniać w formacie pdf⁴⁴. Jest to jedno z kilku, wspomnianych już źródeł, z których możemy się z nim zapoznać. Znacznie bardziej problematyczne jednak z edukacyjnego (oraz etycznego?) punktu widzenia jest wzmiankowane dołączenie tej opowieści do *X-MEN: Magneto. Testament*. Komiks o Magneto jest rekomendowany dla uczniów jako lektura uzupełniająca do lekcji o Holokauście, obok takich dzieł jak *Maus* Arta Spiegelmana albo *Dzienniki* Anny Frank. Na końcu wydania zbiorczego znajduje się nawet przewodnik dla nauczycieli autorstwa Briana Kelleya. W znacznej części publikacja ta odnosi się do komiksu o Magneto, jednak jeden jego fragment odsyła nauczycieli, a tym samym uczniów, do *The Last Outrage*⁴⁵. Konspekt lekcji o Holokauście na podstawie komiksu o Magneto Kelley opublikował także w 2010 roku w „SANE Journal: Sequential Art Narrative in Education”, tu jednak nie wspomina o *The Last Outrage*⁴⁶. O znaczeniu *X-MEN: Magneto. Testament* świadczy między innymi umieszczenie go w roku

⁴³ Historię powstania portretów w Auschwitz sama Dina Gottliebova opowiedziała Markowi Millerowi: *Dlatego właśnie malowałam*, rozmowa Marka Millera z Diną Gottliebową-Babbitt, „Dialog-Pheniben. Kwartalnik Romski” 2017, nr 22, s. 51-66. Wypowiada się też o nich, a szczególnie o jednym z portretów (tak zwanej Madonnie – romskiej dziewczynie w niebieskiej chuście, która pojawia się w rozmowie z Millerem) w wywiadzie *Jewish Survivor Dina Gottliebova Babbitt reflects on her famous painting* zamieszczonym przez USC Shoah Foundation w Internecie, <https://www.youtube.com/watch?v=w21kEXxU7fE> (dostęp 25 marca 2020).

⁴⁴ R. Medoff, N. Adams, J. Kubert, S. Lee, *Story of Dina Gottliebova-Babbitt*, http://graphics8.nytimes.com/images/2008/08/09/arts/Babbitt_pages1-6.pdf (dostęp 20 marca 2020).

⁴⁵ *Extending Learning Activity*, w: *X-MEN: Magneto. Testament. Teacher's Guide*, s. 11.

⁴⁶ B. Kelley, *Rationale For Magneto: Testament*, „SANE journal: Sequential Art Narrative in Education” 2010, vol. 1: Iss. 1, Article 7, <http://digitalcommons.unl.edu/sane/vol1/iss1/7> (dostęp 25 marca 2020).

2010 wśród najlepszych komiksów dla młodzieży (jest to wyróżnienie przyznawane przez The American Library Association)⁴⁷.

Omówienie *The Last Outrage* oraz sam zreprodukowany komiks i posłowie Stana Lee znajdują się również w książce stanowiącej nawiązanie do serii dokumentów Disney Educational Productions *They Spoke Out*, zatytułowanej *We Spoke Out*. Zawiera ona zestawienie opowieści graficznych poruszających problematykę Holokaustu i zapewne również jest wykorzystywana przez nauczycieli⁴⁸.

Zaskakujące jest umieszczenie obok siebie dwóch tak bardzo różnych merytorycznie utworów. Opowieść o Magneto jest świetnym komiksem i znakomitym materiałem do wykorzystania w działaniach edukacyjnych. W zbiorczym wydaniu towarzyszą mu obszernie przypisy, wyjaśniające nawet takie narracyjne uproszczenia, jak przedstawienie polskich ułanów jadących na koniach przeciw czołgom⁴⁹. I właśnie między innymi dlatego, że *X-MEN: Magneto. Testament* został dobrze przygotowany merytorycznie, zamieszczenie w jednym wydawnictwie z nim tak tendencyjnego komiksu jak *The Last Outrage* wydaje się wręcz szkodliwe. Jest mało prawdopodobne, by nauczyciele w szkołach amerykańskich zadali sobie trud, by ukazać uczniom złożoność sporu o akwarele, w którym stronami są Dina, Romowie i Muzeum. W komiksie i paratekstach ukazane zostały przecież racje wyłącznie Gottliebovej.

Pytanie, które należy sobie zadać, brzmi: jakie konsekwencje miały i mają te manipulacyjne zabiegi? Odpowiedź dają komentarze zamieszczone przez część użytkowników, na przykład portalu

⁴⁷ Wbrew temu, co pisze Kelley – nie znalazł się on wśród Top Ten Graphic Novels for Teens, ale wśród szerszej kategorii Great Graphic Novels for Teens, zob. <http://www.ala.org/yalsa/great-graphic-novels> (dostęp 25 marca 2020).

⁴⁸ R. Medoff, C. Yoe, dz. cyt., s. 271-278.

⁴⁹ Przypis do s. 20 drugiego rozdziału komiksu: „Poland did indeed send soldiers on horseback into battle during World War II. But tales of the Polish cavalry charging German tanks have been debunked, so we did not depict an actual clash between horses and tanks” (Polska rzeczywiście wysłała na bitwę w czasie II wojny światowej żołnierzy na koniach. Jednak opowieści o polskiej kawalerii szarżującej na niemieckie czołgi zostały obalone, zatem nie przedstawiliśmy na rysunkach potyczki między końmi a czołgami). Po czym następuje odesłanie do artykułu poświęconego kawalerii polskiej podczas drugiej wojny światowej.

YouTube, pod filmem o Gottliebovej (ale również w innych miejscach, w których albo publikowano ten komiks, albo opowiadano w amerykańskiej prasie jej historię i była udostępniona możliwość zamieszczania komentarzy), ale przede wszystkim tysiące obraźliwych listów, które Muzeum otrzymywało ze Stanów Zjednoczonych, co opisała Ostałowska w podrozdziale *Skurwysyny, ścierwa, świnie*⁵⁰. Piotr Cywiński, dyrektor Muzeum, mówił tak:

Co rok jakieś półtora tysiąca takich maili, głównie z USA. Większość brzmi identycznie. Napływają falami po artykułach prasowych. Zdarzają się wulgarne. Bywa, że wyzywają nas od Hössów, Eichmannów i następców Mengelego. Na każdy list odpowiadamy, z wyjątkiem skrajnie ordynarnych. Dział zbiorów opracował tekst, który czasem do kogoś przemawia⁵¹.

Ponadto w szkołach uczniowie nabierają mylnego przekonania, że sytuacja opisana w komiksie jest jednoznaczna i czarno-biała (dobra Dina – złe Muzeum). Najlepszym tego przykładem jest licząca trzydzieści siedem stron książka, stworzona w 2009 roku przez stu pięćdziesięciu uczniów Palo Alto High School, którzy pod kierunkiem nauczyciela Davida Rapaporta opisali historię Diny i jej walki o zwrot obrazów. Na internetowej stronie oprócz informacji o książce i dołączonej do niej płyty DVD zamieścili także adres emailowy Muzeum, gdzie czytelnicy mogą słać swoje listy (oczywiście, jako świadectwo wsparcia dla Gottliebovej)⁵².

Ciekawym echem tej historii i odzwierciedleniem sporu jest struktura i redakcja haseł w Wikipedii poświęconych Dinie Gottliebovej-Babbitt⁵³. Hasło w języku angielskim dość szczegółowo omawiało

⁵⁰ L. Ostałowska, dz. cyt., s. 231-233.

⁵¹ Cyt. za tamże, s. 232.

⁵² *Justice for Dina. Protesting the Auschwitz Museum's Reply to Dina Babbitt*, by David Rapaport Ed. D. and 150 11th Graders from Palo Alto High School, 2009, <https://web.archive.org/web/20110124005408/http://www.justicefordina.com/> (dostęp 25 marca 2020). Więcej o samym projekcie można przeczytać w artykule: A. Pazornik, *A Portrait of Survival: Students Take up Artist's Fight to Bring Home Holocaust Paintings*, „The Jewish News of Northern California”, 13 marca 2009, <https://www.jweekly.com/2009/03/13/a-portrait-of-survival-students-take-up-artists-fight-to-bring-home-holocaust/> (dostęp 25 marca 2020).

⁵³ Na podstawie treści haseł z 18 marca 2020.

całą sytuację, ale powołując się wyłącznie na otwarte listy artystów zaprzysiężnionych z Babbitt oraz na artykuły w prasie amerykańskiej. Podobnie jak w komiksie, w hasle tym nie było żadnych odniesień do stanowiska Międzynarodowej Rady Oświęcimskiej albo europejskich Romów i Sinti, o artykułach w polskiej prasie nie wspominając. Do 18 marca 2020 roku nie było tam również wzmianki o angielskim przekładzie reportażu Ostałowskiej (ukazał się dopiero w 2016 roku w New Delhi w Indiach). Hasło w języku polskim z kolei przytacza argumenty Muzeum i powołuje się na źródła wspierające stanowisko polskie, relacjonuje również protest twórców amerykańskich oraz stanowisko Departamentu Stanu USA oraz wspierających Dinę amerykańskich instytucji. Problematyka sporu o portrety nie jest w ogóle poruszana w hasłach w językach czeskim, walijskim, hebrajskim ani arabskim. Wersja holenderska ledwo spór wzmiankuje. W hasle niemieckim odnotowano skrótowo, że w latach sześćdziesiątych XX wieku Muzeum zakupiło portrety, a w 1973 dokupiło siódmy z nich i że od tamtej pory stanowią część stałej wystawy, a także, iż Gottliebova domagała się ich zwrotu i miała poparcie Kongresu Stanów Zjednoczonych. Wersja hiszpańska w zasadzie powtarza informacje z angielskiej, podobnie, nieco szerzej – wersja francuska. Obie pomijają, tak jak angielska, stanowisko Rady Oświęcimskiej i w ogóle nie dostrzegają w tym sporze Romów ani racji Muzeum. Na niemal wszystkich angielskich stronach dominuje narracja skierowana przeciw Muzeum i zdecydowanie opowiadająca się po stronie Diny Babbitt. Jednym (jedynym?) wyważonym głosem jest wpis na blogu Colina Grahama *Me and My Narratives* z 28 kwietnia 2012, gdzie spokojnie relacjonował racje obu stron (nie wypowiadał się o Romach)⁵⁴.

Zaskakujące jest w tym kontekście milczenie polskich publicystów i krytyków komiksowych. Wzmianka o liście protestacyjnym Joego Kuberta pojawiła się na portalu Poltergeist, gdzie Maciej „Repek” Reputakowski na prośbę Andrzeja Barona zamieścił dla osób zainteresowanych list oraz wzór apelu (!)⁵⁵. Spośród badaczy

⁵⁴ C. Graham, *Auschwitz Art Conflict*, <http://colin-graham.blogspot.com/2012/04/archive-article-auschwitz-art-conflict.html> (dostęp 25 marca 2020).

⁵⁵ List protestacyjny Joego Kuberta, <https://polter.pl/komiks/List-protestacyjny-Joe-Kuberta-w13499> (dostęp 26 marca 2020).

komiksu o *The Last Outrage* wspomina szerzej tylko Bartłomiej Janicki w artykule poświęconym roli historii obrazkowych w edukacji o eksterminacji Romów⁵⁶. Co ciekawe, więcej miejsca niż w prasie komiksowej, poświęcono komiksowi Medoffa, Adamsa i Kuberta w środowisku sztuki. *The Last Outrage* pojawił się na przykład na wystawie poświęconej polskim Romom *Domy srebrne jak namioty* w Zachęcie w 2013 roku⁵⁷, a także w Muzeum Współczesnym we Wrocławiu (od 14 lutego 2014 do 25 maja 2014 roku). Wystawie tej towarzyszyła także publikacja *Romano kher. O romskiej sztuce, estetyce i doświadczeniu*⁵⁸. Pochodzi z niej bardzo trafny i piękny opis obecności Romów w *The Last Outrage*:

Pomimo że w komiksie zamieszczono reprodukcje prac Babbitt, to portretowani Romowie i Sinti pozostają nierozpoznani – bez własnych imion, bez własnej historii – i ich krewni, którzy być może przeżyli Holokaust, pozostają nieobecni. Komiks jest przede wszystkim opowieścią o Dinie Babbitt i o muzeum w Auschwitz-Birkenau albo o Dinie Babbitt i o Mengelem, nie dowiemy się jednak niczego o przedstawionych osobach ani o ich losie. Na rysunkach będących dokumentacją pseudonaukowych badań i eksperymentów Mengelego Romowie i Sinti są niczym cienie. W komiksie wspomina się o nich, gdy mowa o fotografii jako technice nieoddającej w pełni naturalnego kolorytu skóry i cech szczególnych albo w kontekście historii Babbitt, np. kiedy prosi Mengelego, żeby w zamian za portretowanie Romów i Sinti oszczędził jej matkę, która miała zginąć w komorze gazowej⁵⁹.

Same portrety miały się pojawić również na innej wystawie w Zachęcie, *Postęp i higiena* (kuratorką była Anda Rottenberg), ale ostatecznie umieszczono tam tylko reprodukcje prac⁶⁰. Akwarele

⁵⁶ B. Janicki, *Komiks historyczny w szkolnym nauczaniu o holocauście Romów*, „Wiadomości Historyczne: Czasopismo dla Nauczycieli” 2012, t. 55, nr 3, s. 39-44.

⁵⁷ *Domy srebrne jak namioty*, kuratorka Monika Weychert Waluszko, 15.10-15.12.2013, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, <https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/559d28beebd1d.pdf> (dostęp 25 marca 2020).

⁵⁸ *Romano kher. O romskiej sztuce, estetyce i doświadczeniu*, red. M. Weychert-Waluszko, Warszawa 2013.

⁵⁹ E. Brooks, *Historie nierozpoznane. Nieustające tworzenie Zigeunerlager*, w: *Romano kher*, s. 87.

⁶⁰ K. Sienkiewicz, *Pozwólcie mi spać bez mycia się*, „Dwutygodnik” 2015, wyd. 150: „Historia domu urodzin Goebbelsa i jego zakupu przez Schneidera przypomina mi dzieje innego z pokazywanych na wystawie eksponatów. To reprodukcja

Gottliebovej wpisano tym razem w kontekst narracji o modernizmie i jego pułapkach, takich jak badania nad czystością rasy. Jak można przeczytać w sprawozdaniu z działalności Zachęty za rok 2014: „Dzięki zestawieniu prac współczesnych z dziełami z epoki widz mógł zapoznać się m.in. z tematyką zdrowego społeczeństwa, eugeniki, inżynierii społecznej, higieny rasy, tożsamości narodowej, problemem «innego» i wykluczeniami czy wreszcie z chirurgią kosmetyczną i autokreacją”⁶¹. Motyw Mengelego i eksperymentów na Romach pojawia się także w artykule Bartłomieja Janickiego, jednak nie ma tam odwołania do *The Last Outrage*, a jedynie do wydanego w Polsce komiksu *Drom-Droga. Historia Romów w Europie*⁶².

Podsumowując: w przypadku sześciostronicowego komiksu Medoffa, Adamsa i Kuberta twórcy dopuścili się kilku przemilczeń i przekształceń opowiadanej historii, by osiągnąć określony cel. Ich zamierzeniem było zainteresowanie opinii publicznej losem Diny Gottliebovej-Babbitt, a także sprowokowanie czytelników do działań wspierających odzyskanie przez artystkę z Muzeum Auschwitz-Birkenau namalowanych przez nią portretów. Kreując tę historię, przedstawiając ją w mediach, a także później w amerykańskich szkołach, przemilczeli między innymi informację o pełnym stanowisku

akwareli Diny Gottliebovej-Babbitt, więźniarki Auschwitz. Jej umiejętności dostrzegł doktor Mengele i kazał jej portretować Romów, których używał w eksperymentach medycznych. Prawdopodobnie pozwoliło jej to przetrwać w obozie. Od czasu gdy Muzeum w Auschwitz weszło w posiadanie jej obozowych rysunków wykonanych dla Mengele, bezskutecznie próbowała je odzyskać, mimo wsparcia wielu osób i instytucji. Muzeum tłumaczyło zachowanie prac ich wartością dydaktyczną. Odmówiło także wypożyczenia portretu Cyganki do Zachęty (na wystawie jest tylko reprodukcja), obawiając się jego prezentacji w kontekście sztuki” (dostęp 26 marca 2020). Trudno powiedzieć, dlaczego Sienkiewicz uważa, że Muzeum odmówiło udostępnienia oryginału „obawiając się jego prezentacji w kontekście sztuki”, a nie z obawy o same portrety – przypomnijmy, że wcześniej odmówiło także Amerykanom pokazania portretów na wystawie w United States Holocaust Memorial Museum, obawiając się „aresztowania” portretów przez władze Stanów Zjednoczonych.

⁶¹ M. Mis-Michalska, *Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki. Raport Roczny 2014*, Warszawa 2015, s. 72.

⁶² B. Janicki, dz. cyt., s. 39-44; zob. też M. Wiśniewski (scen.), M. Rudowski (rys.), *Drom – droga. Historia Romów w Europie*, Wrocław [2011].

Muzeum i wyjaśnieniach w tej sprawie, zdecydowanym sprzeciwie Międzynarodowej Rady Oświęcimskiej, a także o protestach europejskich Romów i Sinti. Konsekwencją tych zabiegów były między innymi maile wysyłane z USA, bardzo uciążliwe dla codziennego funkcjonowania Muzeum. Za najbardziej szkodliwe, by nie rzec – niebezpieczne, bo zakłamujące rzeczywistość historyczną oraz skomplikowany charakter prawny sporu, o którym komiks opowiada, należy jednak uznać przede wszystkim umieszczenie tendencyjnego komiksu jako dodatku do *X-MEN: Magneto. Testament*, a tym samym wprowadzenie go bez szerokiego komentarza i przypisów wyjaśniających złożoność prawną i etyczną tej historii do nauczania szkolnego w Stanach Zjednoczonych.

Opisane przez Ostałowską dzieje sporu między pamięcią Diny Gottliebovej-Babbitt oraz strażnikami pamięci o Zagładzie z Muzeum Auschwitz, Romami i ich prawem do zachowania nielicznych świadectw pamięci o Porajmos, a także zaangażowanymi w to wszystko oficjelami najwyższego szczebla, artystami komiksowymi, zwykłymi ludźmi, którzy pod wpływem emocji zabierają głos w tej sprawie w Internecie, czy uczniami Davida Rapaporta z Palo Alto High School, trafnie podsumowała w recenzji *Królowna Śnieżka z Auschwitz-Birkenau* Magdalena Zagała:

Powstaje spór – kto jest właścicielem portretów? Autorka prac? Muzeum, które dokumentuje Zagładę? Społeczność Romów? Ostałowska nie rozstrzyga, kto ma rację, ale przyznaje, że dokumentacja, praca nad książką już nie daje jej takiej pewności, czy akwarele powinny zostać w Muzeum. Na temat zagłady Cyganów wiemy mało, bo niewiele ocalało dokumentów. Dlatego akwarele Diny Gottliebovej-Babbitt tak poruszają, bo przywracają pamięć. Czy obrazy, które Dina malowała na zamówienie jednego z katów Auschwitz-Birkenau wracając do niej po latach przyniosłyby jej ukojenie? Tego się już nie dowiemy. Dina Gottliebova-Babbitt zmarła w 2009 r.⁶³

I właśnie tego brakuje w komiksie *The Last Outrage* Rafaela Medoffa, Neala Adamsa, Joego Kuberta. Wątpliwości, zatrzymanie się, prób stonowanego wyważenia racji, refleksji, a przede wszystkim rzetelnej informacji o wszystkich stronach tej tragicznej historii.

⁶³ M. Zagała, *Królowna Śnieżka z Auschwitz-Birkenau*, <https://wiadomosci.onet.pl/kraj/krolewna-sniezka-z-auschwitz-birkenau/fl2r4> (dostęp 25 marca 2020).