

ההומור הטרגי-קומי בקומיקס הישראלי על השואה: תקשורת בין-דורית, בין**שואה לתקומה****אילריה שטילר טימור*****תקציר**

תרגום השואה לשפה חזותית אינו מטלה פשוטה, קל וחומר כשמדובר במדיום הקומיקס, הנחשב לשולי בנוף התרבותי ובייחוד כשהסיפור עצמו מסופר בהומור. בפרספקטיבה הישראלית, השואה לא יכולה אלא להימדד במונחים של ציונות, דבר המגביר את מורכבות הטיפול בנושא באמצעות הומור. באמצעות שתי יצירות קומיקס ישראליות העוסקות בשואה, נבקש לעמוד על הקשיים בתקשורת הבין-דורית ועל ההתייחסות לממד הלאומי. הטענה כי יש אי-ההלימה בין ז'אנר הקומיקס לבין נרטיב שואתי תתברר כחסרת בסיס. שתי הנובלות הגרפיות שנביא בפני הקורא הן: *הדור השני- דברים לא סיפרתי לאבא* של מישל קישקה ו-*הנכס* של רותו מודן. אנו מראים כי שתיהן נועזות במסרן, כיוון שהן נוגעות ב"פרות קדושות": קישקה טוען לזכותם של בני הדור השני להביע את רגשותיהם ואילו מודן ממוטטת את ערכו המוסרי-לאומי של "המסע לפולין". שני היוצרים מציגים נושאים רגישים וטעונים ביותר בטון טרגי-קומי.

מילות מפתח: שואה; קומיקס; הומור; טרגי-קומי; יחסים בין דורות.

מבוא

סיפורה של השואה תחילתו בעיוורון, וזאת בשנים שמיד לאחר תום המלחמה. לאחר מכן החלו להתפרסם עדויות, עבודות מחקר, יצירות דוקומנטריות או יצירות דמיוניות-פיקטיביות, וכל זאת במקביל להתפתחות ההנצחה הממוסדת. משפט אייכמן, שחל ב-1961, והשלכותיו הבינלאומיות, מילאו ללא ספק תפקיד חשוב בתהליך של חשיפה, הכרה ומודעות. הקומיקס לא התכחש להתבגרות הקולקטיבית האיטית הזאת. אולם, העובדה שהתחום הזה נחשב לז'אנר נחות ומיועד לבני נוער בלבד, מסבירה את ההססנות וההסתייגות שאפיינה את ראשית ההתמודדות עם נושא השואה, לפחות עד לתקופה מסוימת.¹

כך גם, במנגנון ההיסטוריוגרפי והביקורתי הנוגע בשואה, מופיע עדיין הקומיקס רק בשולי הדרך. האם פירוש הדבר הוא שהקומיקס אינו טכניקה נרטיבית או שפה בוגרת דיה? או שמא הוא שפה, כלי, ז'אנר כל כך בסיסי, עד כי לא ראוי אפילו למנותו במסגרת מחקר הנוגע בדבר?² האם הקומיקס אינו שייך למאגר התרבותי של האוצרים והמסאיסטים המעורבים בעבודה? או שמא הקומיקס נמנע מלהתייחס לנושא הזה? לגבי השאלה האחרונה, התשובה היא חד-משמעית שלילית: הקומיקס עסק וממשיך לעסוק ביתר שאת בשואה ובהשלכותיה על הדורות הצעירים.

הנקודה הקריטית נובעת משאלת ייחודה של השואה: כאירוע חד-פעמי, הוא יצר אי-רציפות בהיסטוריה, שבר, תהום. זהו מקרה בפני עצמו, הדורש כלים ומדידות ספציפיים. השואה כונתה "חור שחור": אין אפשרות ויכולת לספרה, לתארה.

* ד"ר אילריה שטילר טימור, מרצה מן החוץ במכללה האקדמית ע"ש ספיר ומרצה במכללה האקדמית ע"ש קיי. ilariage@gmail.com

בשל היותה ככזו, היא מבקשת הגדרה של עצם מושג האמנות. מפורסמת ומבהירה, בהקשר זה, אמירתו של אלי ויזל: "רומן על אושוויץ הוא או לא רומן, או לא על אושוויץ". הסברה כי לשפה אין הכלים המתאימים לשכתוב נאמן ומדויק של האירועים והרגשות הבלתי ניתנים לתרגום מילולי הוצגה לא פעם ע"י פרימו לוי, למשל בספרו *השקועים והניצולים*.³

המטאפורה של החור השחור נותרת תקפה, אבל כיום לא כל כך במובן של מקום בלתי נגיש, אלא יותר במובן של ייחודיות שמושכת ללא עוררין את מי שנכנס לתחום הכבידה שלה. לפיכך, המתח בין יצירה נרטיבית ליצירה היסטורית הופך יסודי, אך הוא גם כרוך בסכנה של ירידה לבנאלזציה (דבר שאינו תמיד תלוי רק בשפה). מתח זה מוכרח להיות מרכיב קבוע בתהליך העיצוב והכתיבה של יצירה, כאשר המחבר או המאייר מתמודד עם הבעיה אודות מה לומר ומה להראות.⁴ במילים אחרות, בעולם הקומיקס, הקושי כפול: לא רק שהיוצר צריך "ליצור" שפה רהוטה, אלא הוא צריך גם להתמודד עם השאלה ה"איקונית". מעצם מהותו, הקומיקס משלב דימויים וטקסט: זהו ייחודו, ולדעתי, זוהי גם גדולתו!

אין ספק שהשואה מאתגרת את המיומנויות הנרטיביות והחזותיות של כל מי שמתכוון להתמודד איתה; אבל מסיבה זו, היא גם מושא "אידיאלי" למחקר ולסיפור. לספר את ההיסטוריה, זוהי בכל מקרה משימה עדינה, שכן על המחבר להתעמת לא רק עם כל הבעיות המהותיות של הנרטיב (עקביות, הסתברות, בחירת שפה וכו'), אלא גם עם המחקר, הראיות והתייעוד הזמין. בנוסף, כאשר הנושא הוא עדיין חלק מהוויכוח הפוליטי, הוא עשוי לעבור תהליך של אינסטרומנטליזציה, דהיינו, פרשנות מעוותת למטרות תעמולתיות. וכן, השואה היא עדיין חלק מהוויכוח הפוליטי הנוכחי, משום שבמשך עשרות שנים, מאז נעילת מחנות ההשמדה, עדיין דנים בה ובתנאים שאפשרו את היווצרותה. זאת מבלי להיכנס אל תוך ההשלכות של קשירת השואה עם לידתה של מדינת ישראל והלגיטימציה שלה.

קריאה של כמה טקסטים על השמדת יהודי אירופה בז'אנר הקומיקס⁵ מראה כי סיפורי השואה מציגים בדרך כלל בשתי נקודות מבט: זו של הפסיכולוגיה האישית וזו של התהליך הפוליטי-חברתי. מאמר זה מתמקד בעיקר בנקודת המבט הראשונה.

אך כיצד ניתן לתאר בחוש הומור מצב קיומי ופסיכולוגי מן הקשים שידע האדם? בהקשר שלנו, רבות דובר על מונח אי-ההתאמה, אי-ההלימה - incongruity באנגלית.⁶

בתרבות המערבית ישנה מסורת ארוכת ימים של דעות קדומות נגד ההומור, במיוחד בהקשר של אירוע טרגי. הטרגדיה, על הבמה או בחיים האמיתיים, היא רצינית, אפילו נשגבת, בעוד ההומור והקומדיה הם "קלילים". אך לא זו בלבד שהטרגדיה והקומדיה – שתיהן מוצאן מיוון-מתבוננות באותו עולם, אלא ששתיהן אף מתמקדות באותו צד אפל שלו. רוב הבעיות כרוכות בעוולות האדם: הקומדיה והטרגדיה מנסות לעזור לנו להתמודד עם אותן עוולות. ידוע לנו כי אריסטו פיתח את התיאוריה הדרמטית הראשונה, אותה פרס בעבודתו *פואטיקה*.⁷ לדבריו, אלה הגורמים המגדירים טרגדיה:

הדמויות המרכזיות בטרגדיה אינן ממוצעות; הן גיבורים, מלכים, אישים ואלים.⁸
התנאים של חיי הגיבור(ים) נעים מטוב לרע.
"פגם טרגי" של הגיבור מוליך אותו אל נפילתו.

גורלם של אנשים רבים קשור לגיבור, ולכן נפילתו היא אירוע קטסטרופלי וקולקטיבי.

מטרת הטרגדיה היא קתרזיס – הטהרות – המנקה את הנפש מ"פחד ורחמים", שרוב האנשים נושאים בתוכם.⁹

לעומת זאת, עדיין ע"פ אריסטו, אלמנטים אלה מגדירים את הקומדיה:

הדמויות העיקריות הן אנשים ממוצעים.

התנאים של חיי הגיבור(ים) נעים מרע לטוב.

ההגדרות הספרותיות המודרניות אודות הקומדיה והטרגדיה מבוססות עדיין בעיקרן על תורתו של אריסטו, אם כי ההגדרה הפכה עם הזמן פשוטה יותר. ישנן שתי דרכים להסתכל על ההבחנה בין שני סוגי היצירה. דרך אחת היא לומר שקומדיה היא סיפור שמתייחס לדמויות ולמצבים בצורה הומוריסטית ומסתיימת טוב עבור הגיבור; הטרגדיה, לעומת זאת, היא סיפור שמסתיימת באומללות עבורו. דרך נוספת היא להסתכל במונחים של הגיבור: אם הגיבור מצליח להתגבר על הקשיים, הסיפור הוא קומדיה, ואם הגיבור נכשל, זוהי טרגדיה. התמונה הדיכוטומית הזו נראית בעינינו פשטנית למדי. ליאון גולדן טוען כי אריסטו אינו מבליט את ערכה של הטרגדיה על חשבונה של הקומדיה; בשתי הסוגות מצויה היכולת הפילוסופית של אמנות החיקוי (*mimesis*) ליצור אמירות אוניברסליות המעמיקות את הבנתנו את הפרטים האפליים והבלתי מוסברים, האצילים יותר או פחות והבלתי מתפשרים, של הקיום האנושי.¹⁰

אמנם רבים עדיין רואים בקומדיה ז'אנר אופטימי, לא רציונלי ולכן קל דעת, בשל הצביון ההומוריסטי המאפיין אותה; קביעה זו אינה מדויקת. כפי שציין מארק טוויין, "המקור הסודי של ההומור עצמו אינו שמחה אלא צער. אין הומור בשמים".¹¹ זאת, משום שקומדיה וטרגדיה עוסקות בפער שבין הדרך בה הדברים מתנהלים לבין זו שבה הם אמורים להתנהל. פירושה האטימולוגי של המילה "אירוניה" הוא "בורות מזויפת".¹² כלומר, אנו יכולים להרשות לעצמנו להיות אירוניים כאשר אנו מודעים לפער שבין שאיפה למציאות. אכן, ניתן למצוא אירוניה והומור גם בדת, גם בטרגדיה וגם בקומדיה.¹³ ברגע שאנו מבינים שההשקפה הקומית שייכת לאותו מצב אנושי של הפרספקטיבות הטרגית והדתית, אנו יכולים להבין את ההומור ולשקול את ערכו. בנוסף, "בשנים האחרונות זוכה ההומור להתייחסות רצינית... מצד אנשי מחקר בדיסציפלינות שונות", כך כותבת בפתח דבריה ענת זיידמן.¹⁴ בתחילת המאה העשרים, התייחס הוגה הדעות הצרפתי אנרי ברגסון לתאוריה של אריסטו, כדי להבדיל בין קומדיה לבין דרמה לבין צחוק. במאמרו "הצחוק",¹⁵ הוא מציב שלושה תנאים עיקריים לקיום צחוק. הראשון הוא שאין קומי, אלא רק בדברים אנושיים.¹⁶ תנאי שני הוא שהצחוק הוא אלחוש רגעי של הלב;¹⁷ הוא מופנה לאינטליגנציה טהורה. התנאי השלישי הוא שהצחוק הינו תופעה חברתית.¹⁸ לעולם לא יטעם אדם מבודד את הטעם הקומי; או, במילים אחרות, הקומי ייווצר בשעה שבני אדם, הנמצאים בחברה אחת, ישימו לב לאחד מהם, בהשתיקם את רגישותם ובהפעילם את שכלם בלבד.¹⁹

כיום, כאמור, המחקר עוסק ברב-גוניות של ההומור מזוויות דיסציפלינריות שונות; בעקבות ברגסון, הוא דוחה את ההגדרה החד-משמעית והדיכוטומית שלו וקובע כי קיימת זיקה בין ההומור לבין נסיבות לוחצות ומצבי דחק.²⁰ זאת ועוד: ההומור חייב לקיים יחסים הדוקים עם המציאות, שכן הוא צריך להיות אקטואלי ורלוונטי, על-מנת שתהיה לו זכות קיום.²¹

בהקשר שלנו, אין להזניח את המסורת המפוארת ורבת השנים של ההומור יהודי.²² על-פי אבנר זיו, ההומור היהודי שלושה מאפיינים ומניעים עיקריים: הרצון לעוות את המציאות הטרגית ולשנותה לדבר מצחיק; הרצון לשמור על הייחודיות היהודית, תוך שימת דגש על ההבדל "בינינו" ל"בינם";

הרצון לבקר את עצמנו ולהכיר בחולשותינו.²³ נראה בהמשך כי יוצרי הקומיקס הישראלים השתמשו במרכיבים אלה.

ובכן, על אף חומרתו של הנושא, אין להוציא מכלל אפשרות שהמסופר בקומיקס המתמקד בשואה יכיל הומור, כלומר כל תמריץ אינטלקטואלי שיכול לגרום לצחוק. שואה וצחוק: אוקסימורון, אבסורד, דיכטומיה, חילול הקודש? שני מושגים מלכתחילה בלתי ניתנים להצמדה, זוג שאין להעלותו על הדעת, לא רק בהתחשב בחומרת האירוע, אלא גם בשל קדושת זיכרונו. עם זאת, אף על פי שהאיחוד הזה נראה בלתי הולם ובלתי מתקבל על דעת הכלל, הוא מהווה חלק מזיכרון השואה, גם במרחב הפרטי – הצחוק עזר לכמה ניצולי שואה לסלק ולמתן זמנית את הסבל-²⁴ וגם בזה הציבורי – הצחוק היווה את המהות של מספר יצירות בנושא.²⁵ עדיין, יש להציג את המורכבות שבהצמדה בין הומור לבין השואה. בנוסף, עלינו לזכור כי זיאנר הקומיקס אינו מאוכלס אך ורק ע"י גיבורי-על עוצמתיים ובלתי מנוצחים שפותרים כל בעיה במהרה, והוא אינו בהכרח קליל ושטותי. נדמה כי בשנים האחרונות, המצב התחיל להשתנות לכיוון של קבלה ושל הבנת ההומור על השואה. בראיון ל*ג'רוסלם פוסט*, אמר הבמאי והשחקן רוב ריינר: "The Holocaust itself is not funny, there's nothing funny about it.... But survival and what it takes to survive – there can be humor in that"²⁶.

מהזווית ההיסטורית, מיד אחרי מלחמת העולם השנייה התקיים טאבו חמור על ייצוג השואה. הפסיכואנליטיקאית הצרפתייה אווה וייל כינתה את השנים שמיד לאחר תום המלחמה "תקופת חביון".²⁷ צריך היה להמתין עד לשנות השבעים-שמונים של המאה הקודמת כדי לראות את הסכר נפרץ. רק אז החלו אמני הקומיקס לפעול. מאז נכתבו לא מעט ספרי קומיקס על השואה, חלקם ע"י צאצאיהם של ניצולי השואה.

השואה היא, בין היתר, חוויה המזעזעת את היחס בין היחיד לקיום, על ידי הריסת המשמעות של המונח "יחיד". בנוסף, הניצול בוחן את האפשרות של שחזור יחסים בינו לבין האחר. אך נראה כי במסע זה מעורבים לא רק הניצולים עצמם, אלא גם המשפחה, הסביבה הקרובה, החברה וכמובן הצאצאים.

עבור הניצולים, השואה לא נגמרה עם השחרור ממחנות ההשמדה. השפעתה המזיקה על האנשים ועל הקהילות שבאו במגע עימה נמשכה זמן רב לאחר מכן. כדי להשתמש במטפורה, כמו פצצת אטום או זיהום, השואה ממשיכה לגרום לחולי ולהרג.²⁸ כמובן, היא ממשיכה לעורר שאלות קיומיות אצל צאצאיהם של הניצולים ויוצרת קושי בבניית מערכות יחסים שלוות בחיק המשפחה.²⁹ בהקשר הזה, הבה נצטט את קלוד לנצמן, במאי סרט-הפולחן *שואה*:

"I did not have the moral right to give a happy ending to this story. When does the Holocaust really end? Did it end the last days of the war? Did it end with the creation of the State of Israel? No. It still goes on. These events are of such magnitude, of such scope that they have never stopped developing their consequences. . . . When I really had to conclude I decided that I did not have

the right to do it. . . . And I decided that the last image of the film would be a train, an endlessly rolling . . . train".³⁰

הידוע שבין ספרי הקומיקס, פרי עטם של בני הדור השני, הוא ספרו של ארט שפיגלמן *מאוס*.³¹ שני הכרכים הגדולים והאייקונים של *מאוס* הם לעולם הקומיקס כמו שהסרט *רשימת שינדלר* הוא לעולם הקולנוע: תעודת לידה, אבן פינה, התגלות שלאחריה שום דבר לא יהיה כפי שהיה לפני כן. החל משנות השבעים המוקדמות, החל שפיגלמן לספר את סיפורו של אביו, שהיה ניצול שואה, במגזין של קומיקס אלטרנטיבי בשם *Raw*. היוצר האמריקאי שם דגש על השלכותיו של הסיפור הנסתר, אולי מביש, של אביו; בכך הוא שבר טאבו: עד אז רוב המאיירים נעצרו בשערי תאי הגזים, נמנעו מלהמחיש את הבלתי נתפס ומלגלם את הקורבנות ואת התליינים. אצל יוצר הקומיקס האמריקאי, הצביון האייקונוגרפי מורכב מבעלי חיים, כדמויות הנושאות משמעות מטפורית ורובד סימבולי-אירוני. החוקר הצרפתי פייר אלבר דלאנואה הגדיר את סגנונו של שפיגלמן כ"פואטיקה של האירוניה".³² דלאנואה מפרש את השימוש ששפיגלמן עושה במטפורת הצמד חתול (הגרמני)-עכבר (היהודי) ומדגיש את מקורה של הדואליות הזו בייצוג הפופולרי של *הפאני אנימלס (Funny Animals)*, וביניהם הידוע מכל, מיקי מאוס (*Mickey Mouse*). המטמורפוזה הזאת, המופנית לרוב לקהל הילדים, מהווה חלק עיקרי במצע של תנועת האנדרגראונד (*Underground*), לה משייך שפיגלמן את עצמו, אשר הולכת ומתפתחת בשנות השישים של המאה העשרים בארצות הברית: ספר הקומיקס, המציג חיות כדמויות העלילה, הוסב לצרכי סאטירה וביקורת פוליטית-חברתית. ביצירה *מאוס*, שינה שפיגלמן את כללי הסיפור הקומי, ופתח אופקים חדשים לשוק המו"לים. פרסומו הוא מבחינת שוק חשמלי של ממש.³³ זהו הקומיקס הראשון שדן בשואה מהזווית הרגשית-אינטימית, התיעודית והמודעת בעת ובעונה אחת. בזכות הצלחתו הכלל-עולמית, המהדהדת עד עצם היום הזה, ניתן לומר כי יש ל*מאוס* גם ממד חינוכי לא מבוטל.³⁴

בעקבותיו, יצירות קומיקס רבות על השואה נכתבו לא רק בארצות הברית, אלא גם בצרפת,³⁵ באיטליה,³⁶ ביפן³⁷ ומן הסתם גם בישראל.

בשנים האחרונות הפכו ספרי הקומיקס והנובלות הגרפיות לחלק מרכזי-קנוני של עולם הספר.³⁸ שוק הקומיקס העולמי נמצא במצב של צמיחה מתמדת, ואנו, בישראל, מהווים חלק אינטגרלי מהכפר הגלובלי במגמה זו.³⁹ משנות השמונים של המאה העשרים החל הקומיקס הישראלי מתבסס ומאגר צרכניו הולך ומתרחב: אם קודם לכן היו חובבי הקומיקס בעיקר ילדים ונוער, הרי שכעת בוגרים יותר הופכים להיות הקהל העיקרי.⁴⁰

תחילת שנות ה-90 סימנה בבירור את המעבר לקהל הבוגר יותר. באותה תקופה, החילו לפעול יוצרים ישראלים עצמאיים, שפרסמו את יצירותיהם בכוחות עצמם ואף פעלו בקבוצות.⁴¹ בראשית המאה ה-21 החלו להתפרסם גם רומנים גרפיים,⁴² מתורגמים ומקומיים. כפי שאפשר לשער, נושא השואה לא פסח על יוצרי הקומיקס הישראליים.

על אף שאין הן רבות,⁴³ יש ליצירות הקומיקס הישראליות העוסקות בשואה ייחוד מובהק. לא זיכרון השואה הוא העיקר בהן, אלא הצבתו מול העלילה המרכזית השנייה בחיים היהודיים-ישראליים: הציונות. אין הן מסתפקות בהעלאת זיכרונות ובביטוי החוויות מן השואה. הן משוות – במישרין או במרומז – את השואה אל הציונות. במילים אחרות, בקומיקס הישראלי, האירוע

מוצג ביחס הבלתי ניתן להפרדה לציונות ולקיומה של מדינת ישראל, כאשר כל יוצר מציג את עמדתו ביחס לכך.

מטרת מאמר זה היא לעמוד על הנרטיבים ועל הנושאים המשותפים בקומיקס הישראלי העוסק בשואה מזווית הומוריסטית, על רקע בעיות התקשורת שנוצרו בין הדורות השונים. במסגרת מחקרנו, נתבונן בשתי נובלות גרפיות ישראליות שיצאו לאור בעשור האחרון: *הדור השני דברים שלא סיפרתי לאבא* מאת מישל קישקה (2012) *הנכס* מאת רותו מודן (2013). מעבר לשוני הכמעט תהומי בין שתי היצירות, מבחינת העלילה, הדמויות, האווירה והפן הוויזואלי, נבקש להראות כי המכנה המשותף בין שתי היצירות הינו העיסוק בשואה בפרספקטיבה הלאומית, עליה דיברנו זה עתה, המלווה לעתים בטון טרגי-קומי, כלומר אנושי, לפי הגדרותיהם של אריסטו, ולאחר מכן, של ברגסון. למאמר שלושה פרקים: הראשון יוקדש לניתוח *הדור השני* של מישל קישקה; השני ל*הנכס* של רותו מודן; השלישי יהווה ניתוח השוואתי בין שתי היצירות, עם הצגת מסקנות וסיכום.

הדור השני – דברים שלא סיפרתי לאבא: משואה לתקומה; המהלך הפנימי⁴⁴

בראיון שנתן בבולוניה לכבוד צאת ספרו באיטליה בינואר 2017, אמר קישקה שכמתבגר, קרא את יצירת המופת של ארט שפיגלמן, ספר שהותיר אצלו חותם עמוק ושגרם לו להבין איך סיפור אישי יכול להיות מושא לקומיקס. משם הוא פתח בתהליך אינטרוספקטיבי כדי להבין את סיפורו האישי; סיפור שהינו דומה ואופייני לרבים אחרים, המשתייכים למה שמכונה "הדור השני",⁴⁵ המאוחד על ידי אותו עמל של ניתוח והתבוננות פנימית. ומכאן נולדה היצירה הביוגרפית שלו: הכוונה הייתה לפתוח מחדש את הפצע המשפחתי, לדובב את אביו ולתת לו להבין שלא רק הוא סבל. בסופו של דבר, זה הועיל מאוד לשניהם – אומר קישקה. עבורם, הספר הפך לסוג של "פיצוי", של קומפנסציה עבור סבלם, גם אם זו אולי רק אשליה.⁴⁶ בראיון אחר, שאף הוא ניתן באיטליה, אמר לתלמידי בית ספר, מולם דיבר: "הדור שלנו, השני למעשה, נמחץ מעט על ידי ההיסטוריה של אלה שבאו לפנינו. את הסבל של אלה של הגיל שלי כמובן לא ניתן להשוות עם זה של אבותינו. זו הסיבה שבגללה נשארנו בלתי נראים".⁴⁷ בראיון נוסף, אשר התפרסם באתר של יד ושם, מודה קישקה כי במשך שנים רבות הוא לא נגע בנושא השואה: "אני, כמו הרבה מאוד ילדים שהם דור שני לשואה, גדלתי בתוך השתיקה הרועמת של ההורים. זמן רב לא בדקתי כיצד הושפעת מן ומאיש לי לומר על כך".⁴⁸

אם כן, גישה דומה לזו של שפיגלמן עומדת ביסודה של יצירתו של מישל קישקה, בה זכר הרדיפה, השמור ועצור במשך עשרות שנים אצל האב האילם, הופך להיות המרכיב העיקרי של הזהות הכלל-משפחתית והמנוע של הבניית חיי היומיום, עם השלכות הרסניות, כדי לא לומר בלתי הפיכות.⁴⁹ כמו שפיגלמן, גם קישקה מעמיד במרכז ספרו אב "מדמם היסטוריה",⁵⁰ אחד מני רבים. אנרי קישקה גורש למחנות הריכוז הנאציים בין השנים 1942-1945. צעד אחרי צעד, משפחתו הושמדה. ראשונות הלכו אמו ואחיותיו, אחריהן קרובים אחרים ואחרון, האב: "הרוח הרעה של ההיסטוריה לקחה את משפחתי ופיזרה את אפרה לכל עבר"⁵¹ כתב המאייר (ראה: איור 1).



איור 1 מתוך הדור השני, עמ' 9, באדיבות מישל קישקה

אבל קישקה, בניגוד למה שעשה ארט שפיגלמן עם אביו ולאדק, לא מספר את כל האירועים שאביו חווה בפלאשבק אחד ארוך, מסופר בגוף ראשון על ידי קולו של הניצול. יצירתו של קישקה נראית ככרוניקה ההשלכות לטווח ארוך של אירועים אלה, על נפש האדם וקרוביו. אביו, אנרי, לא מדבר עם ילדיו על דודים, סבים, קרובים מכל הדרגות, אשר נרצחו על ידי הגרמנים (ראו כמה אירוניה בתת-הכותרת של הספר- דברים שלא סיפרתי לאבא – מי לא סיפר למי?). מישל הקטן נאלץ לפתח את דמיונו כדי לנסות לפענח את השתיקה הכבדה הרובצת על ביתו. הוא מחטט בין תצלומים ואלבומים. הוא מבלה שעות על גבי שעות בדפדוף בספרי ההיסטוריה שבספריית אביו, "כאילו

הייתי חייב לראות אותו שם במו עיני כדי להאמין".⁵² הילד חולם חלומות נוראיים, סיוטים איומים. אז אבא אנרי ניגש אליו, מנחם אותו, ובלי לדבר חוזר לישון. אך, למרבה המזל מדי פעם יש לילד גם חלומות טובים, בהם נראה אביו לבוש בגדי שריף, מעשן מקטרת ושותה לו משקה חריף בנעימים, כשהוא שומר על היטלר הזועם, הנמצא מאחורי סורג ובריח.⁵³ קישקה הצעיר נאלץ להרכיב את התמונה מרמזים פזורים פה ושם על ידי ההורים, בין משפט למשפט, אך לשווא. כך, בחיי היומיום של בלגיה של שנות השישים, האמת המושתקת היא משתקפת באפיזודות קטנות, לעיתים קומיות ומבדרות.⁵⁴ באחת מאלה, רואים כי האב אנרי מורשה לעשות "גרעפסים" כשהוא יושב סביב השולחן, כי "הוא היה במחנות";⁵⁵ כך הוא הרוויח את הפריבילגיה הזאת. בעמוד אחר, סופר כיצד הוא מעודד את הילד להשתפר בבית הספר, כדי לנקום בהיטלר;⁵⁶ הרי אסור לאכזב את הורים שסבלו – חלילה!⁵⁷ בהומור מעודן, נודע לנו כי אנרי מתרחץ מעט, משום שבאותן שלוש שנות מאסר, המושגים של לכלוך וניקיון הפכו להיות יחסיים בהחלט.⁵⁸

האירוניה היא זו שנותנת לנו את המפתח להבנת המסופר. "לאורך הספר מישל נע ללא הרף בין שני הקטבים האלה, בין הומור ותמימות לאפלה וטרגדיה. הערבוב הבלתי אפשרי ביניהם מרכיב את דיוקנו שלו, ואולי של כל בני "הדור השני" – ילדות כביכול נורמלית ובטוחה, כשמתחת לפני השטח רובצת טראומת העבר של ההורים, שמדי פעם מרימה את ראשה".⁵⁹ מספיק לחשוב על שמו של הפרק השני: "משפחה למופת". או על הסטריפים בהם הזקן אנרי סוף סוף מתחיל לדבר על עברו, לספר, לפרט. התחולל מהפך של ממש. מאז, אף פעם הוא אינו עוצר: הוא הופך להיות עד, אקטיביסט, מארגן טיולים לאושוויץ, אוסף פרסים, נושא נאומים ציבוריים, כותב את זיכרונותיו.⁶⁰ "מ"קורבן השואה לגיבור השואה",⁶¹ אומר מישל בטון סרקסטי; החיסרון הוא שמאז הוא מדבר רק על זה, "אי אפשר לנהל איתו שיחה על שום נושא אחר".⁶² אז מה טוב יותר? השתיקה או הדיבור? "הלוואי שהייתה לי תשובה חד-משמעית!"⁶³

במקרה של קישקה, זיכרון השואה הוא זיכרון משפחתי מוכר. יוצר הקומיקס הוותיק והידוע מתאר בכנות מטלטלת חמוצה-מתוקה את סיפור חייו בצל אביו, אדם במובנים רבים בלתי נסבל; על היחסים המורכבים והעדינים עם הדמות האבהית ועל המשקל המפלצתי של הזיכרונות הלא מדוברים. הדור השני הוא גם וידוי וגם חשבון נפש כללי: לספר אין רק ערך אוטוביוגרפי, הוא מצליח איכשהו להביע את הרגשות המודחקים ואת הזיכרונות הכואבים של כל חבריו היהודים של הסופר, הדור השני כאמור, אף הוא מיוסר ואכול רגשות אשם. באמביוולנטיות מאד טיפוסית של ההומור היהודי-מסורתי, הספר משלב את המודעות הטראגית של הזוועה ברגעים של עליזות. היחסים הבלתי פתורים והמענים עם העבר מוצגים עם אירוניה מתמדת שמרככת את כוח המשיכה הדרמטי של הנושא. סוף כל סוף, מגיע תורו של הדור השני גם לדבר! הגיע הזמן להפסיק ללכת על ביצים, לרצות את ההורים, להשתדל לא להרגיז אותם, לא להתווכח איתם, שמא... לדור השני גם יש זכות קיום! די עם המונופול על הכאב!

הפגיעה בחיי המשפחה מגיעה לשיאה בהתאבדות אחיו הצעיר של מישל, צירלי.⁶⁴ באופן פרדוקסלי ביותר, אחרי האירוע הזה, משחרר אנרי האב את זיכרונותיו מן התופת. הוא שופך אותם ללא סינון. כשלוש חולני, כקיא שמקל.

מישל קישקה בונה את הדור השני באמצעות שרשרת של דימויים ומחשבות, דבר שמאפשר לו לשמור על המיקוד של כל סצנה סביב הנושאים העיקריים: מעבר לקלילות, למראית עין, אין כל הסחה מהדיבור המרכזי. עם זאת, לסיפור קצב מהיר: קישקה נמנע מרחמים עצמיים, מונע

הצטברות של חרדה ומועקה, הודות לשינויים רבים של סצנות וטונים. מבטו של הסופר נקבע מעת לעת, עם קלוז-אפים ההולכים וחולפים, רחוק או קרוב מן האובייקט של הסיפור. בזכות הסגנון ההומוריסטי, קביעת הרצף וייצוג הדמויות, ישנם –כאמור– רגעים רבים של אירוניה מעודנת ונוגעת ללב. הכול מתואר בהומור. גם מה שאמור להכאיב. גם מה שאסור לספר. כך למשל תיאור האנטישמיות שמישל עצמו נתקל בה כילד: בבית הספר הוא פטור מלימודי דת. שולחים אותו לשחק כדורגל בחצר. בהפסקה יוצאים אליו חבריו ומאשימים אותו –כך שמעו זה עתה– שהרג את ישו. אהה, אנו מצפים לראות התעללות, סבל, עוול. אבל לא. כי מישל בועט לשער ומבקיע גול משובח. "לא ייאמן: מסירה אחת מדויקת, ואלפיים שנות אנטישמיות נמחקות!"⁶⁵!

הכעס והאהבה העמוקים ביותר של מישל לא מופנים אל החברים לכיתה, אלא אל אביו, שאת סבלו הוא מנסה בלי הרף להבין. אך העמל הזה מייגע, מפרך. מה הסיפור? מישל הילד רוצה לרדת לעומקו, אך גם לברוח מפניו.

והנה באה "הבריחה" מן העבר המדמם. בשנת 1974 עולה קישקה לישראל. הארץ מופיעה אצלו כמקום מבטחים, כמפלט, כמקלט כארץ שטופת שמש – למרות השחור/לבן ששולט בכל הספר: היא פורחת ופורייה, דבר העומד בניגוד מוחלט לנופים אפורים, צפון-אירופאיים, גשומים ותעשייתיים, המאפיינים את ילדותו בליז' שבבלגיה. אכן הייתה לו ילדות קודרת, סגרירית, מורכבת. ילדות גשומה שבה ריחפה הדממה, מסוגרת וטעונה, ילדות ללא תקשורת אמיתית בינו לבין הוריו, הזרים במובנים רבים. שאלות רבות נותרו פתוחות בפניו, הרבה דלתות סגורות.

אחת הסגולות של הספר טמונה בכך שקישקה מצליח ללכוד קווי אופי ומצבים, ולתחום אותם בתוך קווי העיפרון. הציורים, לעיתים השרטוטים מוטב לומר, מזכירים תצלומים המתעדים רגעים מסוימים מן העבר הכה חי ונושם: לדוגמה התמונה המשפחתית של ארבעת הילדים המשתדלים לחייך למצלמה: "בתצלומים המשפחתיים תמיד נראינו מאושרים. משפחה למופת"⁶⁶. באותו עמוד, מעל האיור הקודם, כתב קישקה: "אמא שמחה לעשות ילדים בשביל אבא. אבל לא ממש שמחה לטפל בהם. כולנו נשלחנו לפנימיות מרוחקות זו מזו"⁶⁷.

קישקה מבטא בכך את עיקר התהליך שעבר בעצם עלייתו ארצה: מן הגשם לשמש, מן התעשייה לחקלאות, מן הארובות אל עצי הדקל, ממש במתכונת הסיסמה 'משואה לתקומה' (ראה: איור 2).



איור 2 מתוך הדור השני, עמ' 92, באדיבות מישל קישקה

עבור קישקה (נזכיר כי עלה שנה אחרי מלחמת יום הכיפורים), ישראל הייתה מקלט והתרחקות מן העבר האישי וההיסטורי-אירופה של הגירוש והמחנות. משמעותה היסודית של הציונות עבורו היא דרך להתגבר, על השואה בראש ובראשונה באופן אישי. הניתוח לא יהיה שלם ללא התייחסות לאלמנט שבעיניי הוא חשוב לא פחות מן העלילה: הצבע. בכריכה כבר שולטים גוונים אפורים, עם נגיעות של לבן ושחור. פרט מעניין שלא ניתן להתעלם ממנו, הוא הצהוב שבקצות הכריכה; הצבע היחיד הבוהק שבספר כולו הוא צבע הזהות יהודית, מהגלימה של יהודה איש קריות ועד לטלאי.

הנכס: פולין אינה רק שם נרדף להשמדת היהודים. ביקורת על "המסע" לפולין⁶⁸

הדוגמה השנייה שאנו מביאים היא הרומן הגרפי של רותו מודן – הנכס. האווירה שונה מאוד מזו שבספרו של קישקה. גם הנושא אינו דומה. אומנם, גם כאן מובא הקושי התקשורתי הבין-דורי בפני הקורא, אבל מהנכס לא מדובר מפורשות בדור השני. מכנים משותפים בין שתי היצירות הם המבט ההומוריסטי ממנו מסופר הסיפור והמסגרת הלאומית-יהודית-ישראלית. כמיטב מסורתה, עוסקת מודן בהווי הישראלי דרך בחינה מקורית של נרטיבים ושל חוויות שמעצבים אותו. בספר הקומיקס הזה, ניגשת מודן לאירוע מכוון בהבניית הזהות הלאומית: השואה. בדומה לנושא בו דן קישקה מהדור השני, גם כאן מדובר בהתנגשות בין-דורית בין סוגי

מנטליות שונים. הכיצד מתבצעת העברת סיפורים טראומטיים בין הדורות, אם בכלל? זהו בוודאי הנושא המרכזי של הספר, בו הסיפור מתפרס על פני ארבעה דורות. והכיצד יגיב הדור האחרון לעול הזה?

הכול מתחיל בדור של קורבנות השואה, הסבים-רבים, אשר, מן הסתם, אינם מופיעים בנובלה פיזית אך נוכחותם מורגשת; לאחר מכן באה הסבתא רגינה, אשר נפלה קורבן לחומרת החינוך היהודי-אשכנזי; הדור השלישי שחסר בעלילה רק מרומז; ולבסוף בא הדור הרביעי, זה של הנכדה, מיקה, שמנסה לפענח חידות משפחתיות ולשפוך אור על האזורים המוצלים הרבים (גם משום שהסבתה, כפי שנראה בהמשך, נוטה לעוות את הסיפור של משפחתה ולומר רק מה שיאה לה). מכאן ההקדמה של הספר: "במשפחה לא צריך להגיד את כל האמת וזה לא נקרא שקר".⁶⁹ נקודת המבט של רותו מודן על העברת המידע המקוטע, המאפיינת את רוב סיפורי משפחות קורבנות השואה היא מעניינת, מפני שהיא מציעה הסתכלות אנטי-דרמטית וצלולה על ההיסטוריה. המים זרמו מתחת לגשר הדורות, ואף על פי שהאובדן המשפחתי נותר כפצע שלא הגליד, הדור "הצברי" של שנות האלפיים, מנסה לקחת צעד אחורה מסיפורי הזוועה ומהדעות הקדומות, ובעת ובעונה אחת, צעד קדימה, לבניית חיים עצמאיים ורגילים. הפולנים כבר אינם מפלצות; לא צריך לחשוש בהם, לפחות לא בכלום – זו עמדתו של הדור הצעיר. מכאן העובדה כי מיקה יכולה לנהל רומן עם אחד מהם. עם זאת, שאלת הזיכרון נותרת מכרעת, אך מודן אינה מהססת ללעוג לה כבר בפתיחת הספר, כפי שנראה יותר מאוחר.

הנובלה נפתחת באפיזודה משעשעת שמשתרעת על פני חמישה עמודים,⁷⁰ ובמהלכם מתואר עימות קטן בתוך "מסע" ארוך ומסובך, אשר גיבורותיו הן, כאמור, נכדה וסבתא. מודן מעסיקה אותנו בחמשת עמודים האלו בזוטות המוכרות לכול. היא ממחישה לנו את האופי הפרוזאי של 'המסע' הצפוי ואת הדיוקן "הנורמלי" של הנוסעות: רגינה סגל הקשישה, ממוצא פולני, שעלתה לישראל ממש לפני המלחמה, ונכדתה הצעירה מיקה.

הסיפור, שמתחיל בשדה התעופה בסצנה ארוכה, וישראלית כל כך, שבמרכזה ויכוח חסר תוכן ותועלת, ממשיך במטוס. שם אנו נחשפים לסיבה למסע האישי של השתיים – בניגוד מוחלט למסע של תלמידי בית ספר קולוניאלי, אשר נמצאים על אותו מטוס ומוצגים באופן וולגרי. מובעת כאן ביקורת מסוימת כלפי "המסעות לפולין", לשם הציונות ולתפארת מדינת ישראל, שהפכו להיות ממוסדים. "צעדות החיים", מאורגנות לתלמידי תיכון כדי לבקר במחנות ההשמדה, אינן מונעות מהצעירים להתנהל במטוס בצורה מבישה, כבכל טיול שנתי (ראה: איור 3).⁷¹



איור 3 מתוך הנכס, עמ' 10, באדיבות רותו מודן

בהמשך הסיפור, סצנה נוספת, סרקסטית לא פחות, מתארת שחזור של חטיפת יהודים שאורגנה על ידי איגוד הזיכרון היהודי בוורשה, במהלכו שחקן מחופש לחייל נאצי מאיים על מיקה ורוצה להעלותה על משאית בדרך לגירוש סופני.⁷² האירוניה של המאיירת מזהירה אותנו מפני ה"קסם" בנוסח הוליווד-ורשה, הקשור לזיכרון השואה. בסרקזם חמוץ מכניסה מודן את המילים הבאות לפיה של ראש האיגוד המקומי לזיכרון היהודים: "השחזור הוא חלק מהפעילויות החדשות שלנו. סתם תערוכות כבר לא מספיקות לדור האינטרנט. הם מחפשים לחוות את הדבר עצמו."⁷³ ממש אווירה של ריאליטי!

ובכן, בחזרה לעלילה הסבוכה, שתי הנשים נוסעות לתבוע את רכוש משפחתה של רגינה בוורשה, אשר אבד לה בזמן המלחמה. זו לפחות הסיבה שבגינה הסבתא את החזרה המאוחרת לעיר מולדתה ונעוריה. התוכנית לא הולכת כמתוכנן, מפני שרגינה – כבר ראינו – היא אישה בעלת טמפרמנט, מניפולטיבית ונחושה. היא איננה רוצה לטפל בעניין הדירה וממציאה תירוצים רבים להימנע

מלפגוש את עורך הדין הממונה על התיק. מיד לאחר הגעתן למלון בוורשה, רגינה נראית שקועה בחיפוש בספר הטלפונים המקומי; היא מוצאת שם וכתובת שגורמים לה לצלול למצב של קהות חושים. היא מספרת לנכדתה כי היא לא רוצה להתמודד עם פולנים שרודפים אחרי כספה ומבקשת ממיקה להקדים את חזרתן לארץ. באקט פזיז ודי ילדותי, נועלת רגינה את עצמה בחדר האמבטיה כשהיא במצב רוח מעורער, בעוד מיקה מנסה לשווא להיות דיפלומטית ובוגרת בהתמודדות איתה, בהיפוך תפקידים מפתיע.⁷⁴ כעבור זמן קצר, הסיפור יגלה כי הקשישה מסתירה סוד סנטימנטלי. מודן מכניסה את הקורא ללב הסוד, לטרגדיה המשפחתית משנות המלחמה הקשות ולתולדות גטו ורשה: הוריה של רגינה סגל התנגדו אז לקשר בין בתם לבין בחור פולני, רומן, מפני שהוא לא היה יהודי. רגינה נאלצה לברוח לארץ-ישראל כדי להסתיר את הריונה מחוץ לנישואין. זמן קצר לאחר עזיבתה, פלשו הגרמנים לפולין, ובעקבות המצב, החליטו הסגלים למסור את דירתם לרומן, תמורת סכום סמלי. הנער הפולני עתיד היה להחזיר להם את הנכס אחרי המלחמה. אך בתומה, לא התרחשה עסקת ההחזרה, משום שבינתיים הוריה של רגינה נעצרו, גורשו ונרצחו. הנובלה עוקבת אחרי סודה של רגינה ואהבת נעוריה, שכנראה מעולם לא נשכחה, מוסתרת בזיכרונותיה של גברת יהודייה זקנה שברחה זמן קצר לפני התופת. בעוד אנו עוקבים אחר הסבתא בחיפוש אחר עברה, אנו רואים במקביל את נכדתה מיקה משוטטת ברחבי ורשה כדי לגלות את העיר ואת העבר של משפחתה – בלווי מדריך מקומי, טומאש. במהלך המסע האישי של שתיהן, אנו מתוודעים לכך כי העבר בפולין באותן שנים אינו רק מילה נרדפת להשמדת היהודים, גטאות וזוועות אחרות, אלא הוא עשוי גם מאהבה טהורה, חברות, חיים רגילים, סיפורים מהיום-יום.

הדמויות הראשיות בסיפור חביבות ומתוחכמות; לסבתא יש אופי חזק ולנכדתה לא חסרה נחרצות. התכונות האלה מונעות מן העלילה לרדת לרמה נחותה של מלודרמה זולה ושל סיפורי אהבה קלילים, כפי שהיינו יכולים לצפות להם ברגע שבו רגינה מוצאת את רומן או כאשר מיקה פוגשת את טומאש. שתי הנשים מגיבות באופן בלתי שגרתי, דבר היוצר תפניות עלילתיות (טוויסטים) מעניינות ולעיתים אף מבדרות, כבקומדיית טעויות.

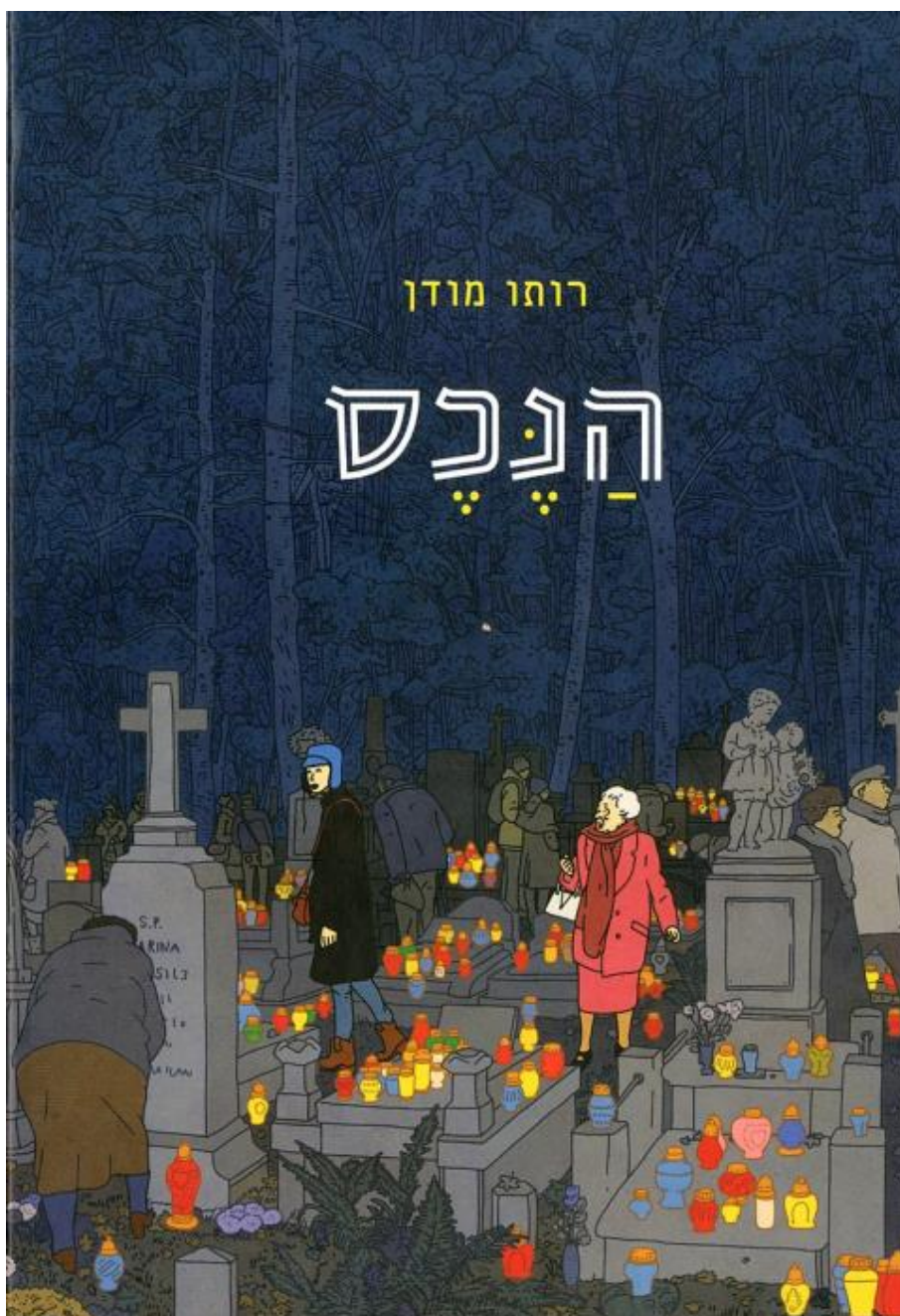
מבחינה גרפית, הדמויות נתפסות לרוב בתנועה. אביא דוגמה ממחישה ומאירה: בעמוד שלם, מתוארים פניה של רגינה כאשר היא מוצאת את מספר הטלפון של רומן בספר הטלפונים המקומי. באותו עמוד לא מופיע טקסט, הסטריפים מוצגים אלה לאחר אלה ומדברים בעד עצמם. השינויים המהירים בהבעת הפנים של הקשישה מרמזים על תככים, על אינטריגות ועל סודות אפלים (ראה:

איור 4).⁷⁵



איור 4 מתוך הנכס, עמ' 10, באדיבות רותו מודן

האלמנט האחרון אבל אולי החשוב ביותר מבחינה חזותית, "הגיבור" הראשי של הסיפור הזה הוא ללא ספק הצבע. כבר מהכריכה, הספר מכין אותנו לחוויה ויזואלית מקורית, שבה צבעים חיים, בוהקים, ללא כל ניואנס, יופיעו על רקע אפור, כחול כהה, חום ובז' (ראה: איור 5).



איור 4 מתוך הנכס, כריכה קדמית, באדיבות רותו מודן

אלה צבעים המסמלים נורמליות, יומיומיות, שגרה, אהבה, רגשות שבגדר הרגיל, בטווח המקובל. פולין אינה רק אושוויץ, ולא צריכה להיתפס כך, סוברת מודן. היוצרת מבקשת מאיתנו להרגיש בנוח בדפדוף ברומן הגרפי הזה, המציג בעיקר מצבים מוכרים וטריטוריאליים, שאינם דרמטיים או יוצאי דופן. כל מה שקורה נראה כשייך לממד של חיי היומיום. הסודות, הבגידות, ההונאות, השתיקות – קיימים, אם כי מוצגים בהומור ובאנושיות. הם נמנים בין הסימנים הברורים ביותר של הכוונה העיקרית של הרומן: השאיפה לנרמול ולרגיעה לאחר הסערה. רמזים אפלים ודברים שלא נאמרו משתלבים בטרגי-קומדיה של אי-הבנות, כי מעט או לא כלום הוא מה שגלוי. דבר אינו מובן מאליו, אבסולוטי, דוגמטי. האמת, שרק רגינה יודעת, שוקעת אל תוך עבר רחוק. השואה אינה

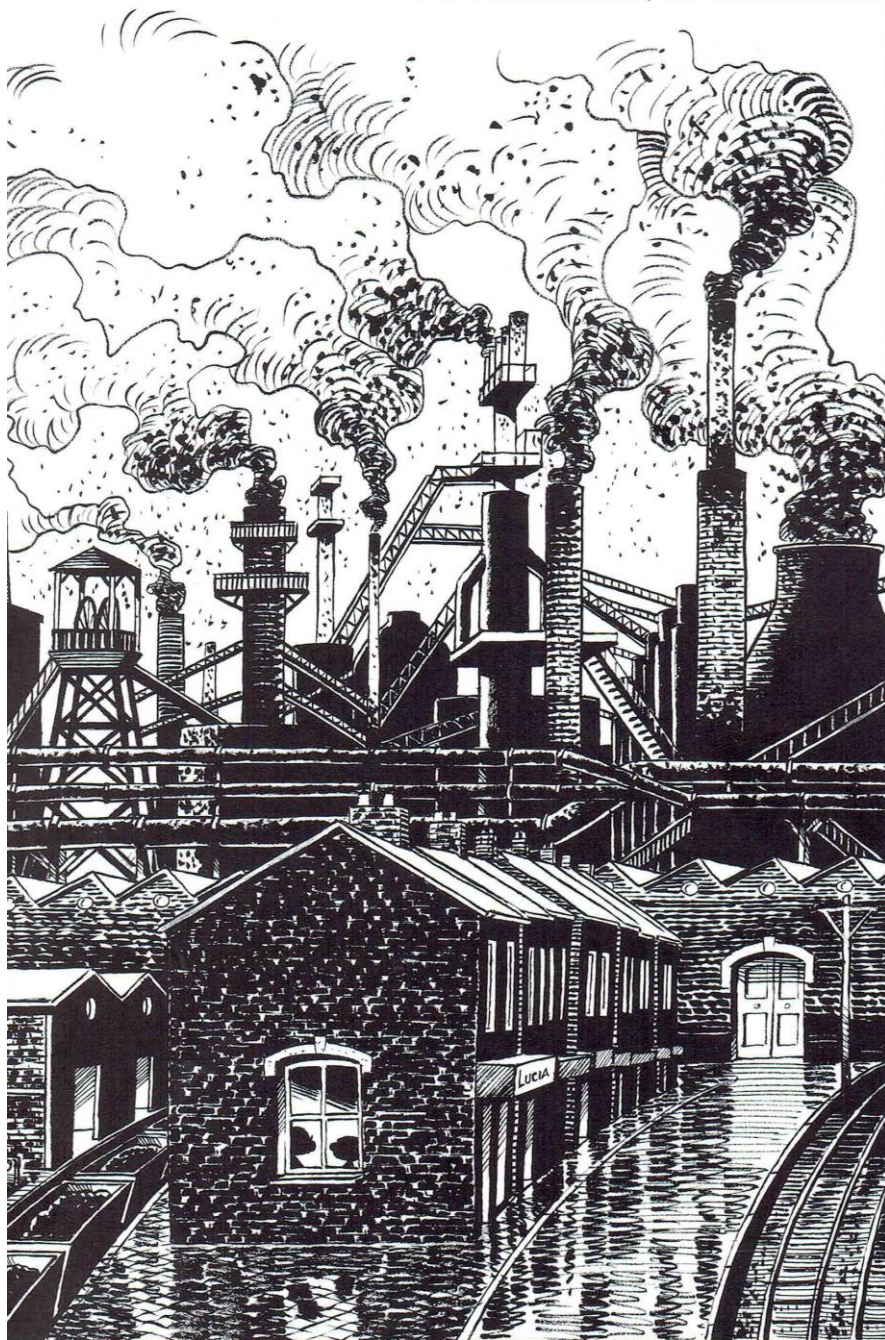
אלא הרקע, אך עדיין מהדהדת. רוחות רפאים רבות מרחפות מעלינו. ה"קטסטרופה" הקולקטיבית קרתה, אבל עבור רגינה, הפגיעה האישית האמיתית התחילה לפני השואה, בחוסר האמון בין פולנים ליהודים.

ובכן, הנכס אינו מבנה להחזרה, אלא הזיכרון, הנשמר באופן קנאי ומכובד, של עבר שרגינה הצליחה להתמודד איתו ולהתגבר עליו. העלילה מתפתלת ומובילה את הקורא למקומות בלתי שגרתיים, כולל לילה קר בבית עלמין,⁷⁶ במהלכו הרגשות משתחררים ומתפרצים.

השואה, מסקנות וסיכום: הקומיקס כמסגרת מתאימה לספר את השואה

המרחק בין שתי היצירות הללו משקף את המשמעות שיש בארץ לזיכרון השואה עבור דורות שונים. אך הוא משקף בעיקר את הרבגוניות שבייצוג השואה בקומיקס הישראלי. בעוד התנהלותה של רגינה סגל ממחישה בלא מעט חוש הומור נורמליזציה (בירור כספי, אהבת נעורים, התנהגות ילדותית), אשר באה לידי ביטוי דרך הצבעוניות העזה של הרומן הגרפי, האלמנט הגלתי השולט אצל קישקה הינו הסבל בתוך הבית, אשר מתפוגג רק עם המעבר לישראל. אומנם הספר של קישקה צבוע שחור-לבן כולו, אבל הנוף השופע ואור השמש מופיעים אך ורק אחרי עלייתו של יוצר הקומיקס הבלגי לישראל: הציונות אפשרה לו להתעורר לחיים, להתנתק מן הארובות הדומות כל כך בין לייז' לאושוויץ (ראה: איור 6).

אבא הודיש לי את אהבתו לציוד. זה קרה במטבח שלנו. בלב העיר התעשייתית והמזוהמת שגרנו בה. האם אפשר היה תפאורה טובה מזו אחרי אושוויץ? המטבח היה מרכז חיי הבית.



איור 6 מתוך הדור השני, עמ' 34, באדיבות מישל קישקה

ממה שהסקנו ממודן, הזיכרון הוא רכוש פרטי שיכול, ולפעמים חייב, להיות קולקטיבי. אבל הוא לא-יכול ולא-חייב להיות כלא, מכשול לעתיד. אולי הגיע הזמן להתקדם, לקחת מרחק בריא מאירועים טרגיים שיש להבין את היקפם ההיסטורי והתרבותי; אך אין ספק שהם אינם דורשים פרשנות רטורית או מעוותת.

הניתוח הקריטי של החוויה האישית והכנסתה להיסטוריה מונעים את חפצון הזיכרון. במובן זה, קיים סיכון שהזיכרון של השואה יעבור תהליך של "קידוש", שיוציא אותו מהממד ההיסטורי ויעביר אותו לסביבה מסוכנת, קרובה מאוד לזו של המיתוס. סכנה הקשורה בשינוי זה היא

שהזיכרון יהפוך מעין כלי שעומו מנסים הדורות הישנים, במודע או שלא, לכפות על הדורות החדשים סדר עולם משלהם.⁷⁷

ההתמודדות עם העמימות הזו של הזיכרון היא חידוש איכותי של השנים האחרונות בעולם הקומיקס, והיא מופיעה במיוחד בעוד יצירה חדשה ומרתקת: לא נלך לראות את אושוויץ, מאת המחבר והמאייר הצרפתי ז'רמי דרס.⁷⁸

בשתי היצירות שניתחת, הרצון של הגיבורים הצעירים הוא שלא יכפו עליהם את חוויותיהם של הדורות הקודמים, שלא יפגעו בהווה ובאוטונומיה שלהם: הם טוענים לזכותם לבנות את העתיד.

איזו טענה כללית אפשר ללמוד משתי הדוגמאות האלו? החברה הישראלית וזיכרון השואה בתרבות הישראלית עברו שינויים דרמטיים בארבעים השנים האחרונות. מתברר מגויסת, המלוכדת בנרטיבים מהודקים ומשותפים, היא נעשתה חברה רב גונית ומרובת קולות. הפער בין שתי יצירות הקומיקס הללו מסתכם בהבדל בין מיינסטרים ציוני – הנמצא אצל קישקה – לבין הניסיון להתמודד עם העבר בקטגוריה של 'נורמליות', המזמינה את הישראלי להתבונן בעבר לא רק במונחים ציוניים – כנמצא אצל מודן. המצב הקיים מצביע על ריבוי האפשרויות והעמדות. אף שאין בקומיקס הישראלי יצירות רבות העוסקות בשואה, נראה לי שמה שיימצא, יוסיף לגיוון ולפוליפוניה שרמזה כאן. מבחינה זו, אף שהקומיקס הוא עדיין תחום שולי למדי בתרבות הישראלית, הוא יכול לשמש מדיום מעניין וביקורתי להבנת תהליכים עמוקים המתחוללים בה. אני מתחברת למילותיו של מישל קישקה, כשנשאל על ייחודו של הקומיקס בהשוואה למדיה:

"להבדיל מקולנוע ולהבדיל מאנימציה, את הקומיקס אתה יכול לקחת אתך לכל מקום. אתה לא צריך שום טכנולוגיה, אתה אפילו לא צריך חשמל. אור יום יספיק. קומיקס הוא מוצר שאתה לוקח ליד, בפורמט נוח, ומעניין בו בזמן החופשי. הקשר שאתה מפתח עם הקומיקס הוא כמו קשר שאתה מפתח עם ספר. מי שאוהב לקרוא ספרים צריך להבין איזה קשר עמוק, אמיץ, ואינטימי וייחודי הקורא קושר עם הספר. אז יש בבלתי אמצעיות של אופן הכניסה שלך לעולם הקומיקס משהו קסום בצורה שנוגעת בנימים המאוד עמוקים שלך כקורא. הריגוש שאתה חווה, ההזדהות שלך עם הגיבורים הם מאוד עמוקים. אתה לבד עם עצמך, במיוחד בנושאים היותר אישיים, היותר עמוקים והיותר קשים".⁷⁹

ראוי להזכיר כי בסקירה הכרונולוגית המפורטת שנותנת בתיה ברוטין על תערוכות של אמני הדור השני באמנות הישראלית או בתערוכות עליהם, לא מופיע ולו פעם אחת שמו של מישל קישקה.⁸⁰ האם זה מכיוון שהקומיקס לא נחשב עדיין לסוגה מכובדת מספיק? הרי אנו מדברים על האמנות התשיעית! האם זה בגלל אותה סטיגמה אליה התייחסנו בתחילת מאמרנו? דעתנו ברורה: סוגת הקומיקס מתגלה כמדיום שלם לחלוטין, המסוגל לאמץ ולעצב מחדש בצורה יצירתית את ההצעות הבאות מעולם הקולנוע, הצילום, התיאטרון והספרות. הוא מסוגל לשלב בין מילים לדימויים, בין תבונה לרגש, בין היסטוריה לפיקציה, בין טרגדיה לקומדיה (כפי שהגדרתי אותן במבוא), וזאת באופן נשגב. הקומיקס חושף את הלבטים, את הסיוטים את המחשבות הטמונות בצורה ראויה ביותר: דעתנו כי לא קיימת אי-הלימה עקרונית בין מדיום זה לבין תוכן פוליטי, היסטורי, אקטואלי, שנוי במחלוקת, כואב. קישקה ומודן הוכיחו זאת בהרבה קסם וכשרון, כל אחד בדרכו שלו, כל אחד מצויד בכלים ההומוריסטיים שלו

- ¹ נראה בהמשך באופן יותר מדויק מתי חל השינוי בתחום הקומיקס.
- ² על-אף ששאלות אלה נשמעות מיותרות, ישנם עדיין לא מעט אנשים שקומיקס סוגה ירודה למדי.
- ³ לוי, פי, (תשנ"א-1991). *השוקעים והניצולים*, מאיטלקית: מרים שוסטרמן-פדובאנו. תל אביב: עם עובד, עמ' 36.
- ⁴ ראה בנדון Feinsein, S. (1998) *Medium of Memory: Artistic Responses of the Second Generation*. In Sicher, E. (Ed.), *Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz*, Chicago: University of Illinois Press, pp. 201-251.
- ⁵ Croci, P. (1999) *Auschwitz*. Paris: Emmanuel Proust (Collection Atmosphères).
- Calvo, P.E. et Dancette; V. et Zimmermann J. (1995[1944-45]). *La bête est morte! La guerre mondiale chez les animaux*. Paris: Gallimard.
- Daeninckx, D., Hanouka, A. (1999). *Carton jaune!* Paris: Hachette Livre.
- Drès, J. (2011). *Nous n'irons pas voir Auschwitz*. Paris: Cambourakis.
- Heuvel, E. (2002). *La quête*. Paris: Belin.
- Katin, M. (2006). *Seules contre tous*. Paris: Seuil.
- Kubert, J. (2005). *Yossel, 19 avril 1943*. Paris: Delcourt.
- לרשימה של ספרי קומיקס על השואה שהתפרסמו באיטליה, ראה הערה מס' 36 בעמוד 15
- ⁶ Roy Eckardt, A. (1990). *Comedy versus Tragedy: Post-Shoah Reflections*. The First Maxwell Lecture delivered on 24 April 1990 in the Oxford Centre of Postgraduate Hebrew Studies.
- ראה גם Jaeger Straus, I. (2014). *Incongruity Theory & Explanatory Limits of Reason*. University of Vermont: UVM Honors College Senior Theses, pp.3-66.
- ⁷ השתמשתי בתרגום לאנגלית של S. H. Butcher (1902). London: MacMillan
- ⁸ Poetics, 1448 b 24-27 and 1449 a 32-34
- ⁹ 1452 b 30-1453 a 12
- ¹⁰ Golden, L. (1984). Aristotle on Comedy. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 42 (3), p. 283-290.
- ¹¹ "The secret source of humor itself is not joy but sorrow. There is no humor in heaven", Mark Twain (1897). *Following the Equator*.
- ¹² מהיוונית העתיקה אירוניה - εἰρωνεία
- ¹³ Roy Eckardt, A., *op. cit.*, p. 2-3
- ¹⁴ זיידמן, ע', (1994). *הומור*, ת"א: פאפירוס, עמ' 13.
- Merkelbach, R. and West, M. (1964) "Origin and Religious Meaning of Greek Tragedy and Comedy", *History of Religions*, 3(2), pp. 175-190.
- Bergson, H. (1900). *Le rire*. Paris: Alcan.
- ¹⁶ P.4
- ¹⁷ P.5
- ¹⁸ P.6-7
- ¹⁹ P.9
- ²⁰ אוסטרובר, חי, (2000) *ההומור כמנגנון הגנה בשואה*, עבודת דוקטורט, אוני' ת"א, עמ' 5. ראה גם סובר, א' (2009) *הומור, בדרכו של האדם הצוחק*, ירושלים: כרמל, עמ' 72-74.
- ²¹ לוי, פי, עורך. (2004). *מבעד לדמעות: הומור יהודי תחת השלטון הנאצי*. ירושלים: יד ושם ההוצאה לאור, עמ' 16.
- ²² ראה https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/212/982/RUG01-002212982_2015_0001_AC.pdf
- ²³ זיר, א', (1986). *הומור יהודי*, ת"א: פפירוס, עמ' 23.
- ²⁴ ראה לוי, *op. cit.*, עמ' 97-160.
- ²⁵ ראו לדוגמה סרטו של רוברטו בניני, *החיים יפים*. ראה בנדון Friederichs, M. (2014-2015). *Humour as a Way of Dealing with the Trauma of the Holocaust, Discussion of the Use of Humour to Approach the Holocaust by Two Members of the Second Generation; Melvin Jules Bukiet and Roberto Benigni*. Paper submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of "Master in de Taal- en Letterkunde: Frans - Engels", pp. 47-57.
- ²⁶ <https://www.jpost.com/Israel-News/Culture/Is-Holocaust-comedy-taboo-488121>
- ²⁷ בצרפתית: Weil, E. (2000) "Silence et latence", *Revue française de psychanalyse*, 1 (64), pp. 169-182.
- ²⁸ כלומר לגרום לאובדן בנפש ובגוף. נחזור בהמשך לנושא ההתאבדות.
- ²⁹ עבור היסטוריונים מסוימים, כגון פול אנדרה רוזנטל, השואה "חורגת מעבר למלחמת העולם השנייה, כל עוד יש לה השלכות ישירות על האנשים שהיא נוגעת בהם, מענים וקורבנות, מתים וניצולים, ילידי התקופה הטרומ או שלאחר 1945". ראה גם Loshitzky, Y. (2001). "Hybrid Victims: Second Generation Israelis Screen the

Holocaust", *Visual Culture and the Holocaust*, Zelizer B. (ed.). New Brunswick, N.J.: Rutgers U.P., pp. 152-175.

Feldman, Y. (1992). "Whose Story Is It, Anyway: Ideology and Psychology in the Representation of the Shoah in Israeli Literature", S. Friedlander (ed.), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*, Cambridge-London, pp. 235-239.

Felman, S. and Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, pp. 141-142.
30 מצוטט ב
31 זוכה פרס פוליצר 1992.

Delannoy, P.A. (2002). *Maus d'Art Spiegelman. Bande dessinée et Shoah*, Paris, 32 p.51.

Duncan, R. and Smith, M. J. (2009). *The Power of Comics: History, Form, & Culture*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc.

Fingerroth, D. (2007). *Disguised as Clark Kent: Jews, Comics, and the Creation of the Superhero*. New York: The Continuum International Publishing Group, Inc.

Kaplan, A. (2008). *From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books*. Philadelphia: The Jewish Publication Society.

Mandel, R. E. (2015). *From Maus to Magneto: Exploring Holocaust Representation in Comic Books and Graphic Novels*, Syracuse University Surface, Spring 5(1).

McCloud, S. (1993). *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York: HarperCollins Publishers, Inc.

Mulman, L.M. (2008). "A Tale of Two Mice. Graphic Representations of the Jew in Holocaust Narrative", *The Jewish Graphic Novel*, edited by Baskind S., Omer-Sherman, R. Piscataway, NJ: Rutgers University Press, pp. 85-93.

Strömberg, F. (2012). *Jewish Images in Comics: A Visual History*. Seattle: Fantagraphics Books.
Weinstein, S. (2006). *Up, Up, and Oy Vey!: How Jewish History, Culture, and Values Shaped the Comic Book Superhero*. Fort Lee, NJ: Barricade Books.

Haudot, J. (2007). "Maus et Auschwitz: des récits testimoniaux de témoignage(s)?" *Cahiers du CIRCAY* (19), pp. 27-45.
33 ראה

Borne, D. (1994). "Faire connaître la Shoah à l'école", Kaspi, A., dir., *Les Cahiers de la Shoah*, Paris: Liliana Levi, pp. 149-161.
34 ראה למשל
35 בין הטובות, נמנות:

Calvo, P.E. et Dancette; V. et Zimmermann J. (1995[1944-45]). *La bête est morte! La guerre mondiale chez les animaux*. Paris: Gallimard.

Croci, P. (2000). *Auschwitz*, Paris: Masque/Hachette Livre.

Bonaccorso, L. e Rizzo M. (2014). *Jan Karski: l'uomo che scoprì l'olocausto*. Milano: Rizzoli Lizard.
36

Mastragostino, M., e Ranghiasi, A. (2017). *Primo Levi*. Milano: BeccoGiallo.
Scarnera, P. (2015). *Una stella tranquilla – ritratto sentimentale di Primo Levi*. Bologna: Comma.
Tezuka, O., (1985). *L'histoire des 3 Hitler* (French translation). Paris: Delcourt 37

Eisner, W. (1985). *Comics and the Art of the Sequential*. Tamarac, Florida: Poorhouse Press, p. 26.
38 מי שטבע את המונח "נובלה גרפית" הנו וויל אייזנר, אבי הז'אנר הזה. ראה
באמצעות רצף של תמונות ומילים. ספרי קומיקס יכולים לספר כל סוג של סיפור, בדיוק כמו ספרי הפרוזה. הפורמט הוא זה שהופך את הסיפור לקומיקס, ובדרך כלל הוא כולל איורים ובלוני טקסט. המונח "רומן גרפי" משמש בדרך כלל כדי לתאר ספר בפורמט קומיקס שדומה לרומן באורך ובפיתוח העלילה. אך עדיין רבים טוענים שלמעשה אלה שני מונחים נרדפים שאין ביניהם הבדל.

39 "עם כזה היצע מרשים, אפשר לקבוע כי אנו עדים לגל חדש של רומנים גרפיים בישראל. אבל כמו בתחומים רבים אחרים, גם בתחום הזה איננו אלא מושפעים, באיחור מסוים, מהמתרחש בחו"ל, ובעיקר בארצות הברית". מתוך

מאמרה המרתק של נירית אנדרמן שהתפרסם ב-10.08.2008, הנקרא "איך הפכה ישראל לאימפריית קומיקס". <https://www.haaretz.co.il/1.3362987>
40 נביא כדוגמה את סדרת הקומיקס "זבנג!" של אורי פינק, אשר החלה להתפרסם ב"מעריב לנוער" במחצית השנייה של שנות ה-80. היא זכתה להצלחה גדולה. פינק נטש את הנושאים הלאומיים והתמקד בחייהם ובשאיפותיהם של בני הנוער דאז.

41 כגון קבוצת "אקטוס טרגיקוס" שנוסדה ב-1995 בידי רותו מודן וירמי פינקוס.

42 מדובר בתת-הסוגה העילית, המעורבת חברתית ורבת ההבעה של עולם הקומיקס.

43 דודו גבע: אצלו הידיעה שוודאי התחדדה אחר השואה לפיה היהדות אינה מביאה את האדם למקום מבטחים, אלא מעמידה אותו לפרקים כפריט בתוך לול ברווזים או תרגולות המיועדים לשחיטה, שי צירקה, רותו מודן ומישל קישקה.

44 מודן הוצאה לאור, 2012.

45 הדור השני לשואה, הוא השם בו מכונים בניהם ובנותיהם של ניצולי השואה, שנולדו לאחר השואה וגדלו בצל זיכרונה. כאשר חוקרים באים לחקור את מהות הדור השני לניצולי השואה, עליהם לקבל את הנחת היסוד כי השפעות ההורים הניצולים על ילדיהן הן בלתי נמנעות ומחייבות המציאות. אף שבני הדור השני לשואה לא חוו ישירות את מאורעות השואה, הרי השפעת הטראומה שעברו הוריהם ניכרת בהם, החל מהצורך לרצות אותם ועד הדברים הקטנים ביותר, כגון: בביתם לעולם לא זורקים אוכל, לא מדברים על העבר, משתדלים לא להכעיס, וכן הלאה. כבר בשנות השישים של המאה העשרים, החלו להתפרסם בארץ מחקרים שנושאים השפעת השואה על בני הדור השני (ראה את המחקרים של ל. קליין בקרב ניצולי השואה ומשפחותיהם בקיבוצים). הכינוי התגבש בשנות השמונים של המאה הקודמת, כאשר ילדיהם של ניצולי שואה התחילו לעמוד על זהותם. חלקם החליטו להתבטא בשפה אמנותית.

על השפעתה של השואה על האמנות החזותית, ראה Amishai-Maisels, Z. (1993). *Depiction and Interpretation: the Influence of the Holocaust on the Visual Arts*, Oxford: Pergamon.

46 מתוך הריאיון שפורסם ב-<http://www.flashgiovani.it/node/3238>

47 תרגום שלי. מתוך <http://www.radiocittadelcapo.it/archives/la-seconda-generazione-michel-kichka-/shoah-presentazione-bologna-179176>

48 מתוך הריאיון שהתפרסם באתר <https://www.yadvashem.org/he/articles/interviews/kichka.html>

49 אני מתייחסת להתאבדותו של צ'ארלי, אחיו הצעיר של מישל.

50 הביטוי של שפיגלמן עצמו מופיע כתת-כותרת לכרך הראשון של מאוס: "My Father Bleeds History". ראה and Levine, M. G. (2002) "Necessary the Bleeding of History". *American Imago*, 59 (3), pp. 317-338.

Stains: Spiegelman's *Maus*

51 עמוד 9.

52 עמוד 6.

53 עמוד 10.

54 כשנשאל האם יש סגנון ציור לא-ראוי בקומיקס על השואה, ענה קישקה: "אני מאמין גדול בהעברת תוכן תוך שימוש בהומור" <http://www.cartoon.org.il/article/magazin39.aspx>

סופרים יהודים גדולים כגון שלום עליכם ויצחק שבביס זינגר. כמוהם, יודע אף הוא לראות את הקומי ואת האבסורד שבמצבים קשים, יכולת שוודאי עוזרת גם להתמודדות. ראה בנדון: ריבלין, א' (1986). "טוביה החלבן – גורל יהודי והומור", *הומור יהודי*. בעריכת אבנר זיו, ת"א: פפירוס, עמ' 121-134. על ההומור אצל שלום עליכם ראה גם: זיידמן, ע' (1994). *הומור*. ת"א: פפירוס, עמ' 56. כהן, א. (2004). *ההומור של עם ישראל לדורותיו – מהתנ"ך ועד ימינו*, חיפה: אמציה, עמ' 177-226.

55 עמוד 7.

56 עמוד 18.

57 "במשך כל הילדות והנעורים הייתי עסוק ברצות אותו ולעמוד בצפיפות שלו, שהיו למעשה שאני אשלים את מה שהמלחמה מנעה ממנו להשלים כשנעצר בגיל 14 ונשלח למחנות. הוא ראה בי את התיקון ואסור היה לי לאכזב אותו" נדלה מחנוכה, א., "הקו שמגיע מאושוויץ", *הקלקליסט*, מוסף מאי

<https://www.calcalist.co.il/articles/0,7340,L-3603076,00.html>.2013

58 עמוד 37.

59 חנוכה, א', שם, <https://www.calcalist.co.il/articles/0,7340,L-3603076,00.html>

60 ניתן לקרוא קטעים מתוך ספרו *Une adolescence perdue dans la nuit des camps*, Territoires de la mémoire, Bruxelles, 2007, https://www.auschwitz.be/images/train_1000/expo_valises-miroirs/Henri%20Kichka%20Livret.pdf

61 עמ' 78.

62 *Ibidem*

63 *Ibidem*

64 בהזמנות זו, נזכיר את התאבדותם של פרימו לוי, של ברונו בטלהיים, וגם של אמה של ארט שפיגלמן.

עמ' 14.⁶⁵

עמ' 27.⁶⁶

*Ibidem*⁶⁷

2013. תל אביב: עם עובד.⁶⁸

מיכאלה מודן.⁶⁹

עמ' 5-9.⁷⁰

עמ' 10-14.⁷¹

עמ' 159-162.⁷²

עמ' 163.⁷³

עמ' 24.⁷⁴

עמוד 20.⁷⁵

עמ' 189-208. זיהוי הסצנה שמופיעה בכריכה.⁷⁶

Loewenthal, E. (2014). *Contro il giorno della memoria. Una riflessione sul rito del ricordo, la retorica della commemorazione, la condivisione del passato*. Torino: Add.

Drès, J. (2011). *Nous n'irons pas voir Auschwitz*. Paris: Cambourakis.⁷⁸ בחיפוש אחר מוצאם, נוסעים המחבר ואחיו לפולין בעקבות סבתם המנוחה. מסע משפחתי זה יאפשר להם לפגוש את הקהילה היהודית של פולין כיום ולאמוד את התחדשותה. מתוך הסיפור האינטימי הזה ודרך מספר רב של מפגשים עם הדור הצעיר של אמנים פולנים בוורשה, בין השאר, מבליח דימוי מודרני ומנוגד של הקהילה היהודית העכשווית בפולין. מעבר למסע זיכרון שורשים, מה שיגלו שני האחים יעמיק את זהותם, ישפוך אור על היחסים בין יהודים לפולין ויחקור את הדעות הקדומות. גם בנובלה הגרפית המיוחדת הזאת, בלי לשכוח את העבר, מופנים פני המחבר להווה ולעתיד.

<https://www.yadvashem.org/he/articles/interviews/kichka.html>⁷⁹

ברוטיץ, ב' (2015). *הירושה: השואה ביצירותיהם של אמנים ישראלים בני הדור השני*, ירושלים: יד ושם והוצאת ספרים מאגנס, עמ' 18-29.⁸⁰

מקורות

אוסטרובר, ח' (2000). *ההומור כמנגנון הגנה בשואה*, עבודת דוקטורט, אוניב' ת"א.

זיו, א' (1986). *הומור יהודי, ת"א: פפירוס*.

זיידמן, ע' (1994). *הומור*. ת"א: פפירוס.

כהן, א' (2004). *ההומור של עם ישראל לדורותיו – מהתנ"ך ועד ימינו*, חיפה: אמציה.

לוין, א' (2004). *מבעד לדמעות: הומור יהודי תחת השלטון הנאצי*. ירושלים: יד ושם ההוצאה לאור.

סובר, א' (2009). *הומור, בדרכו של האדם הצוחק*. ירושלים: כרמל.

Amishai-Maisels, Z. (1993). *Depiction and Interpretation: the Influence of the Holocaust on the Visual Arts*, Oxford: Pergamon.

Bergson, H. (1900). *Le rire*. Paris: Alcan.

Bonaccorso, L. e Rizzo M. (2014). *Jan Karski: l'uomo che scoprì l'olocausto*. Milano: Rizzoli Lizard.

Borne, D. (1994). "Faire connaître la Shoah à l'école", Kaspi, A. (dir.). *Les Cahiers de la Shoah*. Paris: Liliana Levi.

Calvo, P. E. et Dancette, V. et Zimmermann J. (1995[1944-45]). *La bête est morte! La guerre mondiale chez les animaux*. Paris: Gallimard.

- Croci, P. (1999). *Auschwitz*. Paris: Emmanuel Proust (Collection Atmosphères).
- Daeninckx, D. et Hanouka, A. (1999). *Carton jaune!* Paris: Hachette Livre.
- Delannoy, P. A. (2002). *Maus d'Art Spiegelman. Bande dessinée et Shoah*. Paris: L'Harmattan.
- Drès, J. (2011). *Nous n'irons pas voir Auschwitz*. Paris: Cambourakis.
- Duncan, R. and Smith, M. J. (2009). *The Power of Comics: History, Form, & Culture*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc.
- Eisner, W. (1985). *Comics and the Sequential Art*. Tamarac, FL: Poorhouse Press.
- Feinstein, S. (1998). "Medium of Memory: Artistic Responses of the Second Generation". Sicher, E. (Ed.), *Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz*. Chicago: University of Illinois Press.
- Feldman, Y. (1992). "Whose Story Is It, Anyway: Ideology and Psychology in the Representation of the Shoah in Israeli Literature". Friedlander S. (ed.), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*, Cambridge-London: Harvard University Press.
- Felman, S. and Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge.
- Fingerroth, D. (2007). *Disguised as Clark Kent: Jews, Comics, and the Creation of the Superhero*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc.
- Friederichs, M. (2014-2015). Humour as a Way of Dealing with the Trauma of the Holocaust, Discussion of the Use of Humour to Approach the Holocaust by Two Members of the Second Generation; Melvin Jules Bukiet and Roberto Benigni. Paper submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of "Master in de Taalen Letterkunde: Frans - Engels."
- Golden, L. (1984). "Aristotle on Comedy". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 42(3).
- Haudot, J. (2007). "Maus et Auschwitz: des récits testimoniaux de témoignage(s)?" *Cahiers du CIRCAV*, 19.
- Heuvel, E. (2002). *La quête*. Paris: Belin.
- Jaeger Straus, I. (2014). *Incongruity Theory & Explanatory Limits of Reason*. University of Vermont: UVM Honors College Senior Theses.
- Kaplan, A. (2008). *From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books*. Philadelphia: The Jewish Publication Society .

- Katin, M. (2006). *Seules contre tous*. Paris: Seuil.
- Kubert, J. (2005). *Yossel*, 19 avril 1943. Paris: Delcourt.
- Levine, M. G. (2002) "Necessary Stains: Spiegelman's Maus and the Bleeding of History". *American Imago*, 59(3).
- Loewenthal, E. (2014). *Contro il giorno della memoria. Una riflessione sul rito del ricordo, la retorica della commemorazione, la condivisione del passato*. Torino: Add.
- Loshitzky, Y. (2001). "Hybrid Victims: Second Generation Israelis Screen the Holocaust", *Visual Culture and the Holocaust*, Zelizer B. (ed.). New Brunswick, N.J.: Rutgers U.P.
- Mandel, R. E. (2015). "From Maus to Magneto: Exploring Holocaust Representation". *Comic Books and Graphic Novels*, 5(1). Syracuse University Surface.
- Mastragostino, M. e Ranghiasi, A. (2017). *Primo Levi*. Milano: BeccoGiallo.
- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York: HarperCollins Publishers Inc.
- Merkelbach, R. and West, M. (1964). "Origin and Religious Meaning of Greek Tragedy and Comedy", *History of Religions*, 3(2).
- Mulman, L.M. (2008). "A Tale of Two Mice. Graphic Representations of the Jew in Holocaust Narrative". *The Jewish Graphic Novel*, (ed.) Baskind S., Omer-Sherman, R. Piscataway. NJ: Rutgers University Press .
- Roy Eckardt, A. (1990). Comedy versus Tragedy: Post-Shoah Reflections. The First Maxwell Lecture delivered on 24 April 1990 in the Oxford Centre of Postgraduate Hebrew Studies.
- Scarnera, P. (2015). *Una stella tranquilla – ritratto sentimentale di Primo Levi*. Bologna: Comma.
- Spiegelman, A. (1991). *Maus*. N.Y.: Pantheon Books.
- Strömberg, F. (2012). *Jewish Images in Comics: A Visual History*. Seattle: Fantagraphics Books .
- Tezuka, O. (1985). *L'histoire des 3 Hitler (French translation)*. Paris: Delcourt.
- Weil, E. (2000). "Silence et latence", *Revue française de psychanalyse*, 1(64).
- Weinstein, S. (2006). *Up, Up, and Oy Vey!: How Jewish History, Culture, and Values Shaped the Comic Book Superhero*. Fort Lee, NJ: Barricade Books.