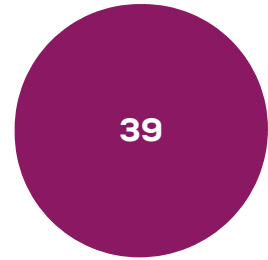




Szkoła
Filmowa
w Łodzi



Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej

tytuł:

Imaginarium urasowienia – reprezentacje Żydów w karykaturze międzywojennej

autorka:

Aleksandra Guja

źródło:

Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej 2024 nr 39

odsyłacz:

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2024/39-urasowienie-i-polityki-widzialnosci/imaginarium-rasy>

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi

Uniwersytet Humanistycznospołeczny SWPS

Instytut Kultury Polskiej UW

słowa kluczowe:

urasowiony dyskurs wizualny; Żyd; karykatura; magazyny satyryczne; Polska; ekologia świadectwa

streszczenie:

Artykuł omawia sposoby kształtowania urasawiających dyskursów wizualnych dotyczących Żydów w karykaturach publikowanych w międzywojennych czasopismach satyrycznych. Obecne tam treści odzwierciedlały napięcia etniczne i kulturowe w wielonarodowym państwie, jakim była ówczesna Polska. W humorze rysunkowym przejawiało się to m. in. w konstytuowaniu się schematów przedstawiania mniejszości narodowych za pomocą określonych kodów wizualnych. Autorka, nawiązując do ekologii świadczenia H. Pollin-Galay, proponuje analizę rysunków satyrycznych przez pryzmat ekologii reprezentacji, które można podzielić roboczo na antysemicką, liberalno-zasymilowaną i jidyszową. W artykule opisane są charakterystyczne dla nich kody wizualnego dyskursu urasawiającego, w tym takie, które przechwytywane były przez odmienne ideowo grupy i funkcjonowały w wielu ekologiach. Istotną rolę wśród nich odgrywają wizualne skrypty czarności. Omawiane są ponadto schematy autostereotypizacji i urasawiania wewnątrz środowiska żydowskiego oraz na jego pograniczu. Uwzględniona zostaje przy tym perspektywa genderowa, przy pomocy której wskazuje się dysproporcję reprezentacji żydowskich kobiet i mężczyzn. Zastosowana metodologia obejmuje analizę ilościową z wykorzystaniem programu pomocniczego MAXQDA oraz analizę dyskursu wizualnego. Materiał źródłowy stanowią wybrane roczniki międzywojennych czasopism satyrycznych w języku polskim i jidysz: „Cyrulik Warszawski”, „Szpilki”, „Der Blofer”, „Der Mehabel” i „Szabeskurjer”.

Aleksandra Guja - Kulturoznawczyni, doktorantka Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim. Przygotowuje rozprawę dyskursów wizualnych dotyczących Żydów w międzywojennych polskich i jidyszowych czasopismach satyrycznych. W ramach działalności w Ośrodku Badań nad Kulturami Pamięci UJ brała czynny udział w projektach muzealnych (wystawa plenerowa Muzeum KL Płaszow, projekt „Moje muzeum, muzeum o mnie”: czyli do kogo należy spuścizna polskiej wsi? w Muzeum Etnograficznym w Krakowie). Stypendystka The Naomi Prawer Kadar International Yiddish Summer Program at Tel Aviv University i Global Education Outreach Program w Muzeum POLIN.

Imaginarium urasowienia – reprezentacje Żydów w karykaturze międzywojennej

Karykatura¹ jest specyficzną formą kultury wizualnej – obraz funkcjonuje tu w symbiozie ze słowem, a często nadaje mu kluczowy sens. Adam Gopnik określił ten rodzaj satyry jako część kultury podbrzusza², która za pomocą przyziemnego i popularnego medium staje się nośnikiem krytyki społecznej. Inaczej ujmował to Ernst Gombrich, który podkreślił jej rolę w budowaniu zbiorowej tożsamości poprzez wykluczenie Innego³. Martha Banta dostrzegła natomiast siłę karykatury w sferze społecznej, ze względu na jej skłonność do odróżniania nas od nich⁴. Badania nad wizualną reprezentacją rasy podejmowane były w przeszłości wielokrotnie, często z uwzględnieniem regionalnej specyfiki oraz mediów humoru wizualnego⁵. W ten nurt wpisuje się również niniejsza analiza, w której jako źródła posłużą polskie i jidyszowe czasopisma satyryczne z okresu dwudziestolecia międzywojennego.

Polskę zamieszkiwały wówczas w niemal jednej trzeciej mniejszości narodowe, a ludność żydowska stanowiła wśród nich jedną z największych grup⁶. Społeczność ta była zróżnicowana wewnętrznie pod względem językowym, politycznym i kulturowym, choć w dyskursie antysemickim przedstawiano ją często jako homogeniczną. Konflikty, napięcia oraz skierowana w stronę mniejszości nacjonalistyczna przemoc na tle narodowościowym i etnicznym były stałym elementem ówczesnej rzeczywistości. Znajdowały odzwierciedlenie w prasie, między innymi w pismach humorystycznych.

Wizualne formy reprezentacji satyrycznych stawały się w ten sposób miejscem reprodukcji oraz konstytuowania się urasawiających kodów – łatwo rozpoznawalnych elementów, które pojedynczo lub dopiero w zestawieniu ze sobą denotowały przynależność etniczną przedstawianej postaci. Ich powstawanie wiąże się z charakterystyką samego medium, jakim jest rysunek

satyryczny. Zasadza się on na uproszczeniu, kondensacji znaczeń i deformacji⁷. Kody rasowe są elementem identyfikacji postaci, ale często obiektem żartu staje się również rasa⁸ sama w sobie.

Proponuję przyjęcie perspektywy, w której kody wizualne analizowane są w obrębie swoich ekologii. Odwołuję się do terminu rozwiniętego przez Hannę Pollin-Galay, która definiuje ekologię jako nieuporządkowaną, ale niezwykle wpływową sieć wrażliwości (*web of sensibilities*)⁹. Zamiast zależności pomiędzy organizmami a środowiskiem badaczka analizuje to, co nazywa ekologiami świadczenia – są one kształtowane przez oddziaływanie ideologii, praktyk cielesnych, tendencji poetyckich, przestrzeni materialnej oraz innych czynników modelujących sposób pamiętania i opowiadania¹⁰. Autorka czerpie z pojęcia wyobraźni społecznej Charlesa Taylora, ale rozszerza je o wymiar przestrzenny, dźwiękowy i materialny. W takim ujęciu ekologia zakłada bardziej materialną niż wyobrażoną formę, jest zatem w większym stopniu zakorzeniona w miejscu i czasie. Nie skupia się jedynie na sposobie tekstowej i wizualnej reprezentacji, ale zajmuje się także szerokim kontekstem fizycznego powstawania medium. Różni się tym samym od obecnej przede wszystkim w badaniach literackich analizy imagologicznej, która bada tekstowe wyobrażenia o narodach¹¹.

Podążając tym tropem, chciałabym spojrzeć na prasowe rysunki satyryczne jako elementy różnych ekologii reprezentacji. Rozumiem przez to skomplikowane sieci zależności kodów wizualnych i ich desygnatów; ich sensy i odczytania warunkowane są przez ideologiczne i światopoglądowe zabarwienie środowiska, w jakim powstają. Wspomniane elementy zawsze funkcjonują w relacji; przeniesione z jednej ekologii do innej mogą zmienić charakter na neutralny bądź urzeczowiający. Jednocześnie tak rozumiane ekologie są mocno osadzone w konkretnej rzeczywistości – możemy określić tytuły czasopism, ludzi, którzy je tworzą, miejsca, gdzie powstają, nakłady oraz liczbę karykatur. Materialny wymiar samych

dowcipów rysunkowych wpływa na ich odbiór; istotnymi czynnikami kształtującymi recepcję są również ich umiejscowienie, wielkość oraz zasięg dystrybucji.

Powstające w ramach różnych ekologii wizualne reprezentacje mniejszości narodowych wpisywały się w już istniejące lub dopiero stwarzane ramy stereotypów na ich temat. Stanowią szczególne świadectwo postrzegania społeczności marginalizowanej, bo choć jest to obraz przefiltrowany przez prześmiewcze spojrzenie ówczesnych satyryków (w tym sensie prasowe rysunki są świadectwem humoru swoich czasów), to jednak używane w nich kody urasawiające wykraczają poza ramy dwudziestolecia międzywojennego i stają się trwałymi nośnikami orientalizującej narracji.

Ekologie reprezentacji można roboczo podzielić na antysemickie, liberalno-zasymilowane i jidyszowe, z zastrzeżeniem, że kategorie te mogą się zazębiać i taki podział stanowi duże uproszczenie. Nie odzwierciedla on zróżnicowania całego ówczesnego rynku prasowego – nie uwzględnia na przykład ortodoksyjnej społeczności żydowskiej, nie istniało bowiem żadne ortodoksyjne medium satyryczne. Myślę jednak, że podział ten jest użyteczny dla celów porównawczych – pozwala stworzyć ogólną mapę środowisk satyrycznych, ich mediów i zaplecza ideowego oraz pomaga zrozumieć sposób funkcjonowania wizerunków w ich obrębie. Ustanawia także ramy myślenia o tym okresie historycznym i ułatwia zrozumienie dynamiki napięć polityczno-społecznych. Pokażę go, analizując całe roczniki reprezentatywnych czasopism z podobnego okresu¹².

Ekologia antysemicka

Antysemickie kody rasowe były powszechnie stosowane w satyrycznych czasopismach o orientacji prawicowej i nacjonalistycznej, jednak na potrzeby tego artykułu ograniczę się do tytułu, który realizował je w najbardziej dosadnej formie. „Szabeskurier”, redagowany przez Michała Kulika organ skrajnie

prawicowego Stowarzyszenia „Rozwój”¹³, był czasopismem satyrycznym o silnej orientacji antysemickiej, którą dobitnie wyrażały już sam tytuł i podtytuły: „Zbudź się i walcz!”, „Front aryjski”, „Najstarszy ilustrowany tygodnik walczący z zalewem żydowskim”¹⁴. Można uznać, że był polskim odpowiednikiem niemieckiego „Der Stürmer”, z którym łączyły go format i linia ideowa. Aktywne występowanie przeciwko mniejszości żydowskiej na poziomie ekonomicznym, kulturowym i politycznym stanowiło główne zadanie zamieszczanych tam treści. Ważną rolę odgrywały pod tym względem komunikaty wizualne – w piśmie ukazywały się karykatury oraz fotografie piętnujące miejscowych Żydów bądź Polaków. Tych drugich uznawano za zdrajców między innymi z powodu utrzymywania kontaktów handlowych z osobami pochodzenia żydowskiego.

Choć nakład samego „Szabeskuriera” był stosunkowo niski (około 5000 egzemplarzy¹⁵), to zbiorczy nakład pism antysemickich w 1938 roku był dwudziestokrotnie większy¹⁶. Siła oddziaływania prasy należącej do ekologii antysemickiej była zróżnicowana geograficznie, a jej epicentrum stanowiły ziemie

zachodnie II RP – dawne tereny zaboru pruskiego, gdzie ludność żydowska była stosunkowo najmniej liczna¹⁷. Te obszary były również areną działań niemieckiego ministerstwa propagandy, które kontrolowało 25 wydawanych tam czasopism niemieckich¹⁸. Nazistowska agitacja przejmowana była także w sposób bezpośredni, czego przykładem są przedruki karykatur z „Der Stürmer” w piśmie Kulika. Zajadłe antysemickie rysunki Philippa Rupprechta, które stały się znakiem rozpoznawczym



Il. 1 JK (autor nieustalony), *Ci co ostatnie soki wyciskają*, w: „Szabeskurjer”, 1935, nr 5, s. 1. Biblioteka Narodowa

niemieckiego tygodnika¹⁹, stanowiły około 15 procent karykatur „Szabeskuriera” w 1935 roku²⁰.

Na przykładzie tego pisma wyraźnie widać, jak uwarunkowania geograficzne, osobowe, ideowe i instytucjonalne tworzą ekologię, w której powstaje dyskurs wizualny. Jej oddziaływanie miało wymierne skutki. Tomasz Kawski przytacza opisywane przez redaktora „Szabeskuriera” wydarzenia z rejonu Krajny:

W 1933 roku [...] Michał Kulik dotarł między innymi do Więcborka. Bezpośrednią konsekwencją wizyty były zajścia antyżydowskie, do jakich doszło w tym mieście w lipcu i wrześniu 1933 roku. Zamalowywano farbą szyby i reklamy w sklepach żydowskich. Hasła: „Bij żydów” malowano na domach, sztyldach i chodnikach. Intensyfikacji uległa akcja bojkotu sklepów żydowskich w innych miastach powiatu [...] ²¹.

„Szabeskurier” był medium agitacji, której hasła redaktor naczelny aktywnie wcielał w życie. Aspekt rywalizacji gospodarczej był podstawowym wątkiem rysunków satyrycznych w piśmie. Żydzi przedstawieni są w nich jako ciemężyciele, oszuści i monopolisci przejmujący polski rynek. Celowym zabiegiem w sferze wizualnej wydaje się zróżnicowanie wizerunków tych postaci. Drobnii żydowscy kupcy, bogaci bankierzy czy zasymilowana burżuazja – w tych reprezentacjach wszystkie grupy zdają się mieć te same motywy i stanowić jednakowe zagrożenie dla polskiej gospodarki. Na rysunku z lutego 1935 roku [il. 1] dwaj Żydzi wspólnie obsługują prasę, która symbolicznie uciska polski handel, przemysł i finanse. W tej metaforze żydowskiego wyzysku przedstawione postacie symbolizują różne warstwy społeczne. Widzimy Żyda w chałacie, kaszkiecie, z brodą i wyeksponowanym tałesem symbolizującym religijność. Towarzyszy mu żydowski bankier w garniturze i okularach, bez zarostu i nakrycia głowy. Wspólnymi elementami ich wyglądu są wydatny nos oraz sakiewka z pieniędzmi,

stanowiąca w tym kontekście symbol chciwości.

W tej ekologii Żydzii przedstawiani są także pod postacią zwierząt i potworów znanych z ikonografii nazistowskiej: lwa, pająka, kruka czy hydry, które są zagrożeniem bądź atakują Polaków i polskie miasta. Taka symbolika konotuje obraz inwazji wzmacniany przez symboliczne atrybuty, na przykład pajęczą sieć oplatającą młodą kobietę oraz czarne chmury gromadzące się nad ratuszem, wokół którego latają ptaki z ludzkimi twarzami o stereotypowo żydowskich rysach.

Militarny dyskurs walki obecny jest zarówno w sferze językowej („walcz”, „baczność”, „do czynu”), jak i wizualnej. Przeciwnikiem symbolicznej figury Żyda staje się często postać polskiego żołnierza tak jak na ilustracji numer 2. W tym przypadku żołnierz w mundurze i rogatywce trzyma w rękach miecz. Jest gotowy, by zadać cios hydrze, której jedna z głów ma stereotypowo żydowskie elementy: jarmułkę, pejsy, brodę i nieproporcjonalnie duży nos. W miejscu pozostałych głów widnieją symbole masonerii, judaizmu i komunizmu, co odsyła do antyżydowskich teorii spiskowych, w tym stereotypu „żydokomuny”. Potwór jest znacznie większy od żołnierza, a jego wrogość podkreślona została przez gniewny grymas twarzy. Rysunek jest czarno-biały, ale sposób cieniowania tworzy kontrast pomiędzy symbolizującą Żyda ciemną postacią hydry a jasnym polskim żołnierzem. Wykorzystano tu metaforyczną opozycję pomiędzy jasnym-dobrym i ciemnym-złym.



Il. 2 Autor nieustalony, rysunek satyryczny, w: „Szabeskurjer”, 1935, nr 13, s. 1. Biblioteka Narodowa.

Wydźwięk walki obronnej przeciwko Żydom wzmacniają reprezentacje ich ofiar: młodej kobiety, chłopca i chłopki – Polaków przedstawionych jako niewinne lub nieświadome ofiary oszustw.

Motyw „zażydzenia” – imigracji żydowskiej i zasiedlania z zewnątrz

(Polski z zagranicy oraz miast

z innych rejonów) dodatkowo wzmacnia tę narrację. Jednym

z tropów pozostających w tym obszarze znaczeniowym są

metafory fali i zalewu²². Konotują one zjawisko katastrofy

naturalnej, a jednocześnie wprowadzają dehumanizujący aspekt.

Na poziomie wizualnym zostaje to wzmocnione

uprzedmiotawiającym zabiegiem fragmentaryzacji – z morskiej

fali wyłaniają się ludzkie głowy narysowane przy użyciu

antysemickich skryptów: dużego zakrzywionego nosa, wydatnych ust, pejsów i brody [il. 3].

Zakrzywiony nos jako cecha piętnująca ma średniowieczny

rodowód. Deformacje fizyczne – w tym także nosa –

w przedstawieniach wizualnych przypisywano postaciom

niemoralnym, ale nie miały one ścisłego powiązania etnicznego²³.

Z drugiej jednak strony ten sam trop – który z czasem

przekształcił się w *stricte* antysemicki – przez wieki funkcjonował

jako jeden z elementów schematu urasawiającego Żydów²⁴.

Korespondował przy tym z wizualnym kodem czarności,

polegającym na przypisywaniu Żydom ciemnej skóry, co również

ma średniowieczne korzenie²⁵. To, co złe, miało być utołmne,

demoniczne i czarne. Konotacja Żydów z czarną skórą została

opisana w XVIII wieku przez Joannę Kaspara Lavatera, który

spopularyzował pseudonaukę fizjonomiki, łącząc indywidualne

cechy charakteru z rysami twarzy²⁶. Za żydowskie cechy

dystynktywne uznawał krótkie czarne kręcone włosy i brązową

cerę. Koncepcja wyjaśniająca rzekomy związek Żydów z czarnymi



Il. 3 Jotko (autor nieustalony), *Wielka fala?...*, w: „Szabeskurier”, 1935, nr 24, s. 1. Biblioteka Narodowa

Afrykańczykami, będący efektem mieszania się ras, była forsowana w nazistowskiej propagandzie²⁷. W efekcie Żydzi mieli charakteryzować się również dużymi oczami, kręconymi włosami i wydatnymi ustami²⁸. Połączenie wspomnianych cech fizjonomicznych należy do kanonu żydowskich antysemitycznych reprezentacji i obecne jest w zdecydowanej większości rysunków bydgoskiego czasopisma.

Karykatury publikowane na łamach „Szabeskuriera” pod kątem stylistyki często czerpały z konwencji realistycznej, charakteryzującej się cieniowaniem i dużym stopniem szczegółowości. Częściej niż w innych ekologiach rysunki opatrzone były tutaj obszernym komentarzem i pełniły funkcję ilustracyjną wobec tekstu. Ukazywały się tam również kolaże powstałe z połączenia rysunków i zdjęć.

Konstrukcja Żyda jako wroga odbywała się na kilku poziomach. W podpisach do karykatur często określany jest z użyciem wyrażen pejoratywnych (na przykład „Mosiek”, „parch” czy „żydłak”), bywa adresowany za pomocą wyrażen deiktycznych („Gdzie dwóch naszych się kłóci, tam «nasz» robi interes”)²⁹. Z drugiej strony na poziomie wizualnym denotowany jest przy pomocy nagromadzenia symboli odwołujących się do różnych klisz i stereotypów. Tworzą one fantazmat żydowskiego Obcego – zewnętrznego najeźdźcy, ale jednocześnie spiskowca ukrytego wewnątrz wspólnoty; sprzymierzeńca bolszewików, a zarazem ostoi kapitalizmu. W tym ujęciu Żyd stanowi inherentne zagrożenie. Za pomocą kondensacji często przeciwstawnych, ale zawsze negatywnych znaczeń tak skonstruowana figura ma moc propagandowego oddziaływania i konsolidowania odbiorców przeciwko wspólnemu przeciwnikowi³⁰. Pisząc na temat teoretyczno-analitycznych ram umożliwiających powstawanie mobilizujących projektów politycznych, Grzegorz Krzywiec zauważa:

Każda z nich oferować musi utopijną wizję, a także jej dystopijne przeciwieństwo, które stanowią odpowiednio „błogi wymiar fantazji” oraz „przewidywaną katastrofę, do której dojdzie, jeśli przeszkoda zostanie nieprzezwyciężona, którą określić można jako przerażający wymiar fantazji”.

Wspomniana „przeszkoda” (lub przeszkody) to element(y), który blokować ma zaistnienie oczekiwanego stanu rzeczy – w dyskursach ksenofobicznych zwykle są to wszelkiego rodzaju „obcy” lub mniejszości³¹.

Żyd w karykaturach „Szabeskuriera” jest wspomnianą przeszkodą na drodze do homoetnicznej nacjonalistycznej utopii. Ten fantazmat najsilniej propagowano tam, gdzie jednonarodowy projekt był najbliższy spełnienia – wielkopolscy Żydzi stanowili mniej niż 1 procent ludności i na tle kraju byli najmocniej zasymilowani³².

Ekologia liberalno-zasymilowana

Polskojęzyczna prasa liberalna i lewicowa funkcjonowała w środowisku, które na potrzeby analizy roboczo nazywam ekologią liberalno-zasymilowaną. Powstające w tym środowisku tygodniki satyryczne, jak „Cyrulik Warszawski”³³ i „Szpilki”³⁴, współtworzone były przez poetów i pisarzy, z pochodzenia Żydów, a spośród żydowskich rysowników współpracowali z nimi między innymi Jakub Bickels i Mendel Reif. Łączyły się tu zatem kręgi inteligencji polskiej i zasymilowanej polsko-żydowskiej. Choć „Cyrulik Warszawski” powstał po przewrocie majowym w 1926 roku jako organ propagandowy sanacji³⁵, to w latach 30. linia ideowa pisma coraz wyraźniej odchodziła od polityki rządu³⁶. „Szpilki”, stworzone po zamknięciu „Cyrulika” i skupiające część tych samych autorów, były otwarcie krytyczne wobec obozu rządowego i jego nasilających się inklinacji nacjonalistycznych w drugiej połowie lat 30. Nazywane były pismem socjalistycznym i pepeesowskim³⁷, a także jedynym satyrycznym czasopismem

lewicowym tego okresu³⁸. Współpracowników obu redakcji łączyły także relacje osobiste³⁹. Fakt, że wielu z nich należało do warszawskich elit intelektualnych i artystycznych, rzutował na charakter publikowanych tam treści. W pismach pojawiały się utwory literackie oraz rysunki nierzadko przewyższające kunsztem konkurencyjne pisma satyryczne, na przykład prace Mai Berezowskiej eksperymentujące ze stylem art déco czy rysunki Bronisława Linkego, zaliczane do realizmu metaforycznego⁴⁰.

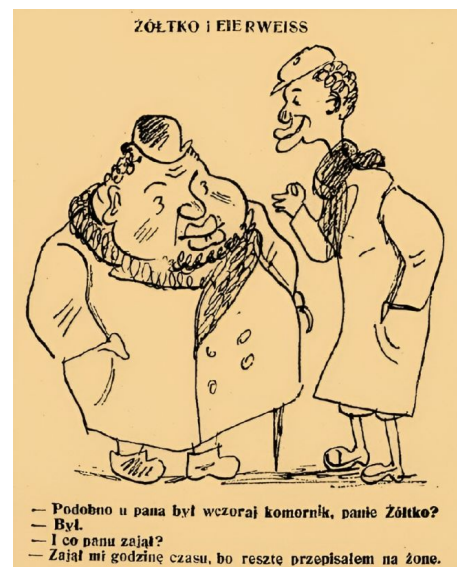
O ile nakład „Cyrulika” sięgał 25 tysięcy⁴¹, o tyle „Szpilki” zazwyczaj wydawane były w kilku tysiącach egzemplarzy, rzadko osiągając dwucyfrowy wynik⁴². Sprawiało to, że zamieszczane tam treści docierały do stosunkowo wąskiego grona wielkomiejskiej publiczności. Kolportaż był dodatkowo utrudniony przez problemy z cenzurą i odmowę współpracy ze strony „Ruchu”, który miał wówczas monopol na dystrybucję prasy⁴³.

Stali współpracownicy obu pism – Julian Tuwim, Antoni Słonimski i Marian Hemar – należeli do czołówki twórców kabaretowych, dla których szmoncesowe żarty stanowiły istotną część twórczości⁴⁴. Nie dziwi więc, że na łamach wspomnianych pism rozwinął się szmonces w rysunkowej odmianie. Poruszany przez nie zakres tematyczny był szeroki: poza wykorzystywaniem stereotypów na temat Żydów podejmowały wątki o charakterze bardziej uniwersalnym, takie jak konflikty rodzinne, relacje intymne czy kłopoty finansowe⁴⁵. Należy też zwrócić uwagę na klasowy wymiar szmoncesu. Podstawą warstwy językowej było tu wzorowanie się na mowie żydowskich środowisk ortodoksyjnych i osób z niższych warstw społecznych⁴⁶, a obśmiewane postacie to często kupcy i sklepikarze. Ostrze satyry wymierzone było także w asymilujących się Żydów. Co ciekawe, to właśnie ta grupa stanowiła sporą część odbiorców⁴⁷. Był to więc rodzaj humoru tworzony w znacznym stopniu przez polskojęzyczną elitę żydowską dla ludzi, którzy do niej aspirowali.

Szmoncesowy dowcip rysunkowy w tej ekologii posługiwał się dosyć jednolitymi skryptami rasowymi. Żydowskie postacie wyróżniała broda i nakrycie głowy (kaszkiety lub kapelusze), choć nie stanowi to reguły – wśród szmoncesowych ilustracji zdarzały się również wizerunki neutralne. Rysunki pełniły często funkcję ilustracyjną dla żartu rozpisanego na dialogi. W obu pismach istniały nawet specjalne rubryki, w których pojawiał się zwykle tylko dowcip słowny.

Wyjątkowa na tym tle była stworzona przez Jerzego Zarubę seria karykatur pokazujących interakcje postaci Żółtka i Eierweissa, drukowana na łamach „Cyrulika” w latach 1932–1934 [il. 4]. Na poziomie wizualnym komiczny potencjał tej pary żydowskich bohaterów tworzony był poprzez zastosowanie silnych kontrastów. Żółtko jest wysoki, szczupły i nie ma zarostu, Eierweiss natomiast ma brodę, jest niski i gruby. Jeśli chodzi o ich ubiór, to nie występuje tutaj kodowanie etniczne. Nie ma ścisłej reguły co do tego, jakie ubrania noszą te postacie, najczęściej jednak Eierweiss ma na sobie płaszcz, a Żółtko spodnie i koszulę. U obu widać natomiast przesadnie zarysowane usta, co można odczytywać w kontekście wykorzystywania rasistowskiego skryptu czarności. W rysunkach Zaruby widać także charakterystyczny komiksowy styl, cechujący się wyrazistymi konturami i uproszczeniami.

Granica pomiędzy szmoncesem a dowcipem antysemickim jest płynna. Oba gatunki posługują się kodami urasawiającymi, takimi jak drwina z języka, konotacja ze stereotypami czy wykorzystanie etnicznych obelg. Choć wykorzystują je w różnym natężeniu, to



Il. 4 Jerzy Zaruba, *Żółtko i Eierweiss*, w: „Cyrulik Warszawski”, 1934, nr 2, s. 2. Polona

podstawowa różnica wynikająca z tożsamości i środowiska twórców obu rodzajów żartów bywała kwestionowana i część środowisk żydowskich uznawała szmonces za antysemicki⁴⁸. Jakie napięcie mógł generować tego rodzaju dowcip, widać dobrze na przykładzie reakcji na artykuł zamieszczony w jednym z numerów „Cyrulika Warszawskiego”. Jego autor Władysław Popławski wyśmiewa w nim język jidysz oraz żydowską mowę w ironicznie pochwalnym stylu:

Piękny język ich mówi: Haste precedet a milech? (Czyś precedził(a) mleko?) I dumny ten język nie cofa się przed użyciem grubego słowiańskiego tematu preced (przecedzić) z piękną germańsko-romańską końcówką. Ten język nie cofa się przed zrobieniem z niemieckiego „Hast du” uproszczonego Haste, bo tu nie o głupie dźwięki chodzi, ale o ideę, o samą treść [...] Żydzi mogą wszystko. Jest to zdolny naród. Żeby trochę lepiej mówili... [...] Bardzo ciemny lud⁴⁹.

Na ten tekst zareagował wydawca jidyszowego pisma „Der Mechabel”, publikując odpowiedź⁵⁰. Uznał artykuł Popławskiego za przejaw antysemityzmu w białych rękawiczkach, gdzie pod postacią ironii przemyca się rasistowskie klisze i pogardę dla kultury jidysz. Pisał:

Niech żyje chuliganizm z uśmiechniętą twarzą,
z cywilizowanymi manierami, z monoklem na oku,
z kurtuazyjnym ukłonem. [...] I ten pan Wiktor Popławski żartuje sobie w stylu „aj waj, tatele mamele” taki z niego ELEGANT, taki JAŚNIE WIELMOŻNY [te słowa zostały napisane fonetycznie po polsku w alfabecie jidysz – przy. A.G.], i z w ostrym stylu „żydowskich numerów” w polskich kabaretach, ironizuje z tego jak to Żydzi mówią⁵¹.

Kończąc swoją replikę, Kac zauważa, że ten wyśmiewany „ciemny lud” wydał Juliana Tuwima, który swoją polszczyznę i stylem przyćmiewa „wszystkich Popławskich i Cyrulików”. Cała wypowiedź przesiąknięta jest poczuciem resentymentu i pokazuje

dystans wobec odmiany szmoncesu uznawanej za polską, a przez to obcą i wrogą.

W ekologii liberalno-zasymilowanej ważna była jeszcze inna grupa dowcipów rysunkowych wykorzystujących kody rasowe. Były to satyry, w których pojawiały się postacie żydowskie, ale przedmiotem żartu byli tam antysemici, a nie Żydzi. Tego rodzaju żarty subwersywnie przejmowały antysemickie skrypty wizualne, przez co ich wymowa miała przeciwny wektor. Stereotypizujące kody wizualne i tematyczne miały charakter relacyjny – funkcjonowały na zasadzie cytatu z dyskursu antysemickiego. Czasami był to cytat dosłowny, czyli przedruk z nacjonalistycznych publikacji opatrzony ironicznym komentarzem zmieniającym wymowę rysunku. Tę grupę dowcipów można odczytywać w kontekście teorii uwalniania napięcia, zakładającej, że rozbawienie wynika z uwalniania nagromadzonych emocji⁵². Była to odpowiedź na zagrożenie rosnącymi w siłę ruchami nacjonalistycznymi oraz ich ideologią prowadzącą do ograniczania praw i do fizycznych napaści na Żydów.

Zarówno w „Cyruliku”, jak i w „Szpilkach” pojawiały się sekcje, których nazwy („Kolumna antysemicka”, „Kącik dla endeków”, „Dodatek dla antysemitów”) sugerowały ich funkcję i sposób odczytania. Wyśmiewały one nacjonalistyczne obsesje, grając z antysemickim językiem oraz ikonografią. Rysunek Zaruby [il. 5] pokazuje „Marzenie edeka”, czyli pikietę, na której Żydzi protestują przeciwko sobie, niosąc transparent z napisem: „Precz z nami”. Ich wygląd jest jednolity – noszą chałaty, mają wydatne usta



rys. J. Zaruba
Jak powinien wyglądać udział ludności żydowskiej w święcie 3-go maja

il. 5 Jerzy Zaruba, *Marzenie Endeka*, w: „Cyrulik Warszawski”, 1934, nr 19, s. 5. Polona

i duże nosy. Zaruba wykorzystuje najbardziej czytelne stereotypy antysemitki ikonosfery, aby wyśmiać rzeczywistych użytkowników tego dyskursu. Część postaci ma brody lub pejsy oraz nakrycia głowy. Ich sylwetki zlewają się w jedną czarną masę, budząc skojarzenia z kliszą czerni, jaką przykładano do biednej żydowskiej ludności Warszawy nie tylko w środowisku antysemitycznym, lecz także w liberalnych kręgach inteligenckich⁵³. W tej ekologii reprezentacje Żydów miały ambiwalentny status. Środowisko, w jakim funkcjonowały, z założenia opowiadało się przeciwko nacjonalizmowi i antysemityzmowi, jednak jego elitarny charakter czasami powodował powielanie stereotypowych skryptów.

Ekologia jidyszowa

W niniejszym zestawieniu ekologię jidyszową reprezentują dwa tygodniki satyryczne: „Der Blofer” (pol. blagier) i „Der Mechabel” (pol. diabeł)⁵⁴. Oba redagowane były przez Pinkasa Kaca – jednego z czołowych satyryków żydowskich, pierwotnie związanego z działem humorystycznym syjonistycznego dziennika „Hajnt”⁵⁵. „Der Blofer” z założenia miał unikać poruszania poważnych kwestii, skupiając się raczej na satyrze obyczajowej⁵⁶. „Der Mechabel” miał nieco bardziej ambitne założenia. Już sam podtytuł – „satyryczny dwutygodnik poświęcony polityce, spółdzielczości, literaturze i teatrowi” – sugerował poszerzenie obszaru zainteresowań redakcji. Oba tytuły gościły na swoich łamach najślynniejszych żydowskich karykaturzystów, takich jak Szaja Fajgenbojm (mający niemal monopol w tej dziedzinie) czy Chaim Goldberg. Obie redakcje mieściły się w Warszawie, ale niektórzy twórcy przesyłali swoje rysunki z zagranicy (przykładem może być Leon Dawid Izrael, który wyemigrował do Nowego Jorku)⁵⁷. Cechą dystynktywną jidyszowej ekologii był fakt, że pomimo jej świeckiego charakteru funkcjonowało w niej wiele symboli religijnych, odwołujących się do tradycji żydowskiej⁵⁸. Pod kątem stylistycznym dominowała uproszczona kreska

Fajgenbojma z wyrazistym konturem, pojawiało się także wiele przedstawień w konwencji realistycznej, a nawet rysunki przypominające drzeworyty autorstwa Leona D. Izraela.

Sposób kreacji i zróżnicowanie żydowskich wizerunków w tym środowisku widać dobrze na przykładzie powtarzających się schematycznych figur, na przykład Żyda symbolizującego całą tę mniejszość, bogatego kamienicznika, przedstawiciela ortodoksji oraz Żyda zasymilowanego. Wymienione typy czerpią z arsenału stereotypowych wyróżników żydowskości, zachowując jednak istotne różnice między sobą.

Często występującą figurę tradycyjnego Żyda można interpretować jako *pars pro toto* całej społeczności. Konstruowana była jako postać brodatego mężczyzny w tradycyjnym stroju obejmującym chałat i kaszkiet. Widać to na ilustracji numer 6, gdzie przedstawiony jest w pozycji ofiary – autor zdaje się mówić, że w obliczu eskalacji antysemickiej polityki w połowie lat 30. ta mniejszość jest zdana sama na siebie. Na poziomie wizualnym rysunek wykorzystuje kody odwołujące się do figury Żyda, co jest rodzajem autostereotypizacji, lecz zarazem nie stanowi drwiny z żydowskiej tożsamości. W takim kontekście służy ona identyfikacji i można ją porównać do metonimii państw, takich jak niemiecki Michel, francuska Marianna czy angielski John Bull. Postać Żyda w chałacie, w odróżnieniu od wspomnianych figur, nie uosabia państwa, nie doczekała się też swojej skodyfikowanej wersji. Często jednak występuje w charakterze symbolu całej społeczności, zwłaszcza wtedy, gdy tematem karykatury jest



אם אנוי קלאפט זיך די וועלט על חמא...

Il. 6 Autor nieustalony, *Ot azoy klapt zikh di velt al khet...*, w: „Der Mekhabel”, 1935, nr 15, s. 2. The National Library of Israel. (tłum. *I tak właśnie świat bije w pierś [za grzechy]. Jest to parafraza żydowskiej modlitwy odmawianej w święto Jom Kipur. Żart polega na tym, że świat nie bije się w pierś.*)

sytuacja Żydów jako mniejszości oraz w zestawieniu z figurami Polaków antysemitów. Taką opozycję można interpretować jako przechwycenie niektórych elementów obecnego w dyskursie antysemitycznym wizerunku „chałaciarza”, a jednocześnie pozbawienie go antysemitycznego wydźwięku. Tę interpretację potwierdza też analiza rysunkowych rebusów, w których figura mężczyzny w chałacie, kaszkiecie i z brodą rozwiązywana jest jako *der Jud*, czyli Żyd⁵⁹ (podczas gdy podobna figura, ale już ze sztrajmlem⁶⁰ na głowie, to *Rebe* – rabin)⁶¹.

Kiedy jednak tematyka żartów dotyczy polityki żydowskiej, skrypty rasowe uaktywniają się w innej formie, wprowadzając rozróżnienie pomiędzy postaciami ze względu na ich identyfikację ideologiczną.

Mechanizmy urasowienia

stosowane były na przykład w odniesieniu do ortodoksji żydowskiej reprezentowanej przez partię Aguda. Jej członków również przedstawiano w chałatach, ale dochodził do tego silny komponent religijny – akcentowanie tałasów, cicit (frędzli przymocowanych do tałesu) oraz sztrajmla – futrzanego nakrycia głowy charakterystycznego dla chasydów⁶² [il. 7]. W dowcipach rysunkowych można natrafić także na portretowanie ortodoksów z wykorzystaniem jednej z najpopularniejszych cech znanych z ikonografii antysemitycznej – dużego nosa – a także przy użyciu kodów odwołujących się do brudu. Korespondują one z uprzedzeniami części liberalnych elit dotyczących „zacofania” ortodoksyjnej społeczności⁶³, a także z popularnymi antysemitycznymi stereotypami łączącymi koncepcję



il. 7 Autor nieustalony, *Vi azoy volt oysgezehn ven di Agude volt ferkhapt di makht?* W: „Der Blofer”, 1928, nr 11, s. 5. Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego. (tłum. Jak by to wyglądało, gdyby Aguda przejęła władzę? Rysunek przedstawia polityków Agudy terroryzujących członków innych żydowskich partii poprzez zmuszanie ich do modlitwy i przekształcanie świeckich instytucji w religijne.)

całej rzekomo ciemniejszej żydowskiej rasy z brakiem higieny⁶⁴.

Osobną kategorię stanowią jidyszowe karykatury o charakterze szmoncesowym. Choć sam szmonces (jako gatunek) powstał jako kabaretowa forma sceniczna i rozwinął się w Polsce

w środowisku zasymilowanych Żydów⁶⁵, pole znaczeniowe tego terminu jest szersze i obejmuje odmianę komizmu, której główną

cechą jest parodiowanie stereotypowych żydowskich cech i mowy⁶⁶

. W humorze rysunkowym parodia obejmuje również wyolbrzymienie sztampowych rysów fizycznych na poziomie wizualnym. Widać to dobrze na przykładzie serii żartów ilustrujących wypowiedzi (dialogi i monologi) protagonistów, na przykład żebraków Fajwla i Gecla, warszawskiego kamienicznika czy pary niedosłyszających Żydów. Humor dialogów tych ostatnich [il. 8] zasadza się na absurdalnym przebiegu konwersacji. Zastosowane zostały tutaj wizualne kody żydowskości – postacie mają kapoty, brody i duże nosy. Żydowski kamienicznik występował z kolei między innymi pod postacią Icze Hojzwarfera (od jid. *hojz* – dom, *warfn* – wyrzucać) [il. 9]. Posługuje się warszawskim dialektem jidysz⁶⁷, a sposób jego reprezentacji jako żydowskiego bankiera jest właściwie przeszczepiony z ekologii antysemitycznej. Nosi garnitur i kapelusz, a w ręku trzyma cygaro, widać zaciemniające twarz ślady zarostu oraz nienaturalnie duży nos. Wpisuje się to w pewną prawidłowość jidyszowej ekologii, w której piętnujące skrypty rasowe przydawane są nie tyle ze względu na odmienność etniczno-narodową, ile na różnice polityczne i klasowe.



Il. 8 Szaja Fajgenbojm, Un vider di tsvey toybe, w: „Der Mekhabel”, 1935, nr 4, s. 6. (tłum. I znów dwaj głusi. The National Library of Israel.)

Wszystkie wspomniane typy postaci łączy jedna cecha: wizerunki pełnił tutaj głównie funkcję ilustracyjną i dopełniającą. Dialogi, które im towarzyszą, są zrozumiałe właściwie jako samodzielne żarty. Wykreowani bohaterowie (zawsze mężczyźni) różnią się wyglądem i odwołują się do różnych klisz, pokazując zarówno przedstawicieli (częściowo?) zasymilowanej żydowskiej burżuazji, jak i członków społeczności w większym lub mniejszym stopniu zachowujących żydowską tradycję. Te cechy – powtarzalność postaci, wyśmiewanie stereotypów i nawiązywanie do tradycji – zbliżają szmonces rysunkowy do jego scenicznego wzorca. Jidyszowe szmoncesy od pierwowzoru odróżnia jednak pewna ważna cecha: język. Skecze kabaretowe powstające w kręgu zasymilowanej inteligencji tworzone po polsku i ich istotnym elementem było tak zwane żydłaczenie, czyli parodiowanie niepoprawnej polszczyzny, jaką posługiwała się część środowisk żydowskich. W karykaturach jidyszowych obiektem żartu jest nie tyle jidysz sam w sobie, ile raczej jego dialekt lub przyjmowanie języka polskiego przez Żydów. Wyśmiewa się zatem tych członków społeczności, którzy sytuują się bliżej jej peryferii, a także tych, których nieporadne próby posługiwania się językiem polskim świadczą o asymilacyjnych aspiracjach i pragnieniu przynależenia do kulturowego centrum.

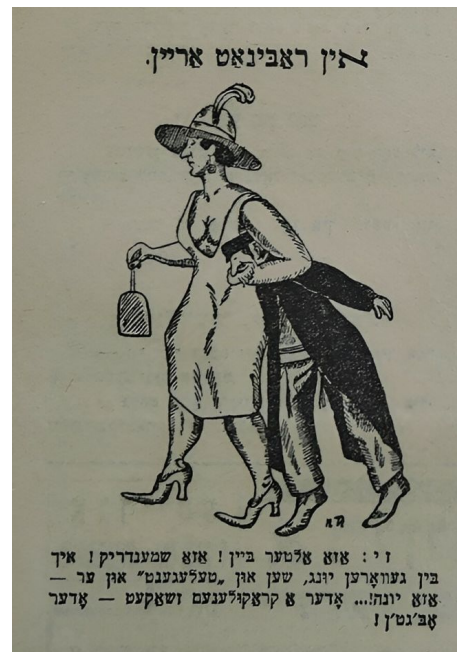
Choć w tej ekologii dominują męskie wizerunki, istnieje także grupa rysunków, gdzie postacie kobiece pojawiały się zauważalnie częściej, i to w kilku odsłonach. Można na przykład wyodrębnić karykatury, które poruszały temat zmian obyczajowych, jak odchodzenie od tradycji oraz liberalizacja zwyczajów seksualnych [il. 10]. Wizerunek Żyda (ojca lub męża w chałacie i z brodą) był wówczas zestawiany z postacią



il. 9 Autor nieustalony, postać Itsze Hojzwarfera w: Der Blofer, 1930, nr 6, s. 8. Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego.

wyemancypowanej kobiety (córci lub żony), co miało symbolizować zderzenie tradycji z nowoczesnością. Kobiety w jidyszowych rysunkach pojawiały się także jako apodyktyczne jędze, dominujące nad całą rodziną, a przede wszystkim podporządkowujące sobie męża. Popularny był także inny, powiązany z poprzednim wizerunek grubej żydowskiej kobiety, której sylwetka zestawiona z wyraźnie mniejszym mężczyzną stanowiła przedmiot żartów.

Choć jidyszowe karykatury wykorzystują elementy zbieżne z tropami antysemitycznymi, trudno byłoby wytłumaczyć to wrogością wobec własnej społeczności. Jak zauważa Christie Davies, humor żydowski jest szczególnym przypadkiem bardziej ogólnego zjawiska, czyli asymetrii pomiędzy humorem kulturowo dominującej większości a humorem podporządkowanych grup mniejszościowych⁶⁸. Polega ona na tym, że mniejszości żyjące w dwóch kulturach naraz (własnej i dominującej) śmieją się z nich obu, bo w jakiś sposób są z nimi związane, podczas gdy większość ma tylko jedną kulturę i wyśmiewa to, że inna do niej nie pasuje. Ze względu na wysoki stopień zróżnicowania społeczności mniejszościowych ich członkowie mogą się śmiać z własnego środowiska na różne sposoby – w tym również w stylu praktykowanym przez grupę dominującą – mając przy tym zdolność do takiego manewrowania i przesuwania się między punktami, że żart nigdy nie dotyczy ich osobiście⁶⁹. Ten mechanizm widać wyraźnie



il. 10 R. D. (autor nieustalony), *In rabinat arayn* w: „Der Blofer”, 1928, nr 35, s. 5. (tłum. *W Rabinacie. – Taki stary piernik! Taki głupek! Byłam młoda, ładna i elegancka, a on taki obszarpaniec!... Albo nowa marynarka, albo rozwód!*)

w jidyszowej ekologii, gdzie obiektem żartów stają się zarówno ortodoksi, jak i bundowcy; Polacy jako współczłonkowie społeczności, ale też jako antysemiccy wrogowie; tradycjoniści żydowscy i Żydzi zasymilowani. Homi Bhabha wskazuje na jeszcze inną możliwość interpretacji autoironicznego żartu, traktując go jako akt rebelii. W takim ujęciu przechwycenie znormalizowanego stereotypu staje się strategią kulturowego oporu i odzyskania sprawczości⁷⁰.

Podsumowanie

Cechą wspólną wszystkich ekologii jest dominacja wizerunku żydowskiego mężczyzny. Jest to o tyle zrozumiałe, że ze względu na uwarunkowania społeczne i ekonomiczne zazwyczaj to właśnie mężczyźni pełnili funkcje zawodowe, dlatego stereotypy odnoszące się do wykonywanej pracy prezentowane są za pomocą ich wizerunku. Kobiety, o ile w ogóle się pojawiały, to raczej w roli partnerek bohaterów. Nieliczne wyjątki handlarek lub gospodyń stanowią niewielki procent całości. Męski wizerunek z tradycyjnymi strojami, zarostem i pejsami pozwalał łatwo zakodować żydowską tożsamość. Wizualna figura Żyda w rysunkach satyrycznych jest zatem silnie upłciowiona.

Widoczne są różnice pomiędzy szmoncesem jidyszowym a polskojęzycznym. O ile część tego rodzaju dowcipów w obu językach wyśmiewa sposób, w jaki Żydzi mówili po polsku, o tyle robią to z odmiennych pozycji wyjściowych. Jidyszowe żarty kpią z tych, którzy chcą porzucić żydowską tożsamość, polskie zaś z tych, którzy chcą zyskać polską. W tym drugim wypadku wiąże się to także z niechęcią do języka jidysz zakorzenioną wśród zasymilowanej żydowskiej inteligencji⁷¹.

Między poszczególnymi ekologiami widoczne były wzajemne oddziaływania i inspiracje. Ten sam rodzaj rasowych kodów wizualnych wykorzystywany był w różnym stopniu w każdej z nich, ale sensy, jakie konotowały, były odmienne.

Wykorzystywano je także w innych konfiguracjach, na przykład

figura tradycyjnego Żyda symbolizującego całą mniejszość żydowską w ekologii jidyszowej i liberalno-zasymilowanej miała bardziej podmiotowy charakter niż w antysemickiej, gdzie ten rodzaj wizerunku częściej ujmowany był w uprzedmiotawiających reprezentacjach jednolitej zbiorowości. Tam też żydowskie wizerunki były najmocniej orientalizowane.

Trzy ekologie zaproponowane w niniejszym zestawieniu wyrastają z odmiennych sieci układów personalnych i ideologicznych, a różnice pomiędzy nimi widać także na poziomie geograficznego oddziaływania. W obiegu każdej z nich uczestniczyły inne grupy czytelnicze, choć niewykluczone, że część odbiorców (zwłaszcza pism jidyszowych i liberalno-zasymilowanych) mogła być wspólna. Równocześnie ekologie te nie działały jako autonomiczne systemy – funkcjonowały w ramach wspólnej ikonosfery. Zapożyczając i przetwarzając obrazy, wytwarzały z nich różne sensy. Analiza wykorzystanych w nich kodów wizualnych oraz ich kombinacji przez pryzmat ekologii reprezentacji pomaga prześledzić zmiany znaczeniowe, jakim ulegają w zależności od środowiska, w którym powstają.

- 1 Termin „karykatura” funkcjonuje w literaturze często wymienne z „dowcipem rysunkowym” i „rysunkiem satyrycznym”, pojawiają się jednak propozycje rozpoznania tych form jako osobnych gatunków (np. Katarzyna Murawska-Muthesius, *Praca dowcipu rysunkowego*, „Konteksty” 2006, nr 1, s. 82). Dla uproszczenia nie będę jednak tutaj wprowadzać tego rozróżnienia.
- 2 Edward Portnoy, *Exploiting Tradition. Religious Iconography in Cartoons of the Polish Yiddish Press*, „Polin. Studies in Polish Jewry” 2003, nr 16, s. 244.
- 3 Katarzyna Murawska-Muthesius, *Praca dowcipu...*, s. 82.
- 4 Martha Banta, *Barbaric Intercourse: Caricature and the Culture of Conduct, 1841–1936*, University of Chicago Press, Chicago 2003, s. 4.

- 5 Przegląd najważniejszych opracowań podejmujących temat polskiej karykatury (w tym szczególnie reprezentacji Żydów) przeprowadziłam w artykule *Wizerunek Żydów w w dowcipach rysunkowych na łamach „Muchy” (1935–1939)*, „*Studia Judaica*” 2023, t. 26, nr 1 (51), s. 213–214. Należy do nich dodać opublikowaną ostatnio antologię tekstów na temat karykatury pod redakcją Piotra Kułaka (*Śladem karykatury. Polskie teksty do 1939 roku. Antologia*, Słowo/obraz terytoria, red. P. Kułak, Gdańsk-Warszawa, 2024) oraz monografię Ewy Stańczyk (Stańczyk Ewa, *Cartoons and Antisemitism: Visual Politics of Interwar Poland*, University Press of Mississippi, 2024) poświęconą wizualnym strategiom portretowania Żydów w polskojęzycznej prasie satyrycznej drugiej połowy lat 30. W kontekście badań nad takimi wizerunkami szczególnie istotne są prace Sary Lipton (Lipton Sara, *Dark Mirror: The Medieval Origins of Anti-Jewish Iconography*, Metropolitan Books, New York 2014) wskazujące na średniowieczną genezę antyżydowskich przedstawień, opracowania na temat nakładających się na siebie stereotypów czarności i żydowskości oraz ukazujące związki między strategiami kolonialnej i antysemitycznej polityki wizualnej (Parfitt Tudor, *Hybrid Hate: Jews, Blacks, and the Question of Race*, Oxford University Press, 2020; Haehnel Birgit, „*The Black Jew*”: *An Afterimage of German Colonialism*” [w:] *German Colonialism, Visual Culture, and Modern Memory*, red. V. Langbehn. Routledge, 2010, s. 239–259), a także analizy reprezentacji rasy w różnych regionach geograficznych (Felsenstein Frank, *Anti-Semitic Stereotypes: A Paradigm of Otherness in English Popular Culture, 1660-1830*, Johns Hopkins University Press, 1999; Baigell 2017, *Visual Antisemitism in Central Europe: Imagery of Hatred*, red. J. Hauser i E. Janáčková, De Gruyter Oldenbourg, 2021).
- 6 Tomasz Wysocki, *Struktura narodowościowa mieszkańców Polski w 1931 roku na podstawie deklarowanego języka traktowanego jako ojczysty*, „*Sprawy Narodowościowe*” 2005, nr 26, s. 32.
- 7 Ernst Hans Gombrich, *The Cartoonist’s Armoury*, w: idem, *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*, Phaidon Press, London 1971, s. 130–132.
- 8 Używam tego terminu w rozumieniu W.J.T. Mitchella, dla którego jest to zbiór filtrów zapośredniczających widzenie, a nie obiektywna kategoria. Jacek Zwierzyński, *Rasa jako medium*, „*Teksty Drugie*” 2017, nr 5, s. 197.
- 9 Hannah Pollin-Galay, *Ecologies of Witnessing: Language, Place, and Holocaust Testimony*, Yale University Press, New Haven 2018, s. 2. Autorka porównuje świadectwa holokaustowe o różnej proveniencji (w jidysz, po angielsku i po polsku), wykazując istniejące pomiędzy nimi różnice w budowaniu narracji.

- 10 Ibidem.
- 11 Aleksandra Niewiara, *Imagologia: pamięć zbiorowa, umysł i kultura*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019, s. 11.
- 12 Wykorzystane czasopisma to: „Szabeskurier” 1935, nr 4–26; „Cyrulik Warszawski” 1934, nr 1–11, 13–37; „Szpilki” 1936, nr 1–26, 28–45; „Der Mekhabel”, 1935, nr 1, 3–4, 6, 8–28; „Der Blofer” 1928, nr 1–3, 5–17, 19–52. Podczas analizy korzystałam z programu MAXQDA, w którym kodowałam elementy składające się na rysunek satyryczny: wygląd i tożsamość postaci, ich atrybuty, podejmowane tematy, przedstawione miejsca itp.
- 13 Zdzisław Biegański, *Bydgoski „Szabeskurjer” – przyczynek do dyskusji na temat kształtowania stereotypu Polaka-antysemity*, w: *Konflikty w przestrzeni kulturowej*, red. Z. Biegański, Ł. Jureńczyk, J. Szczutkowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2015, s. 51.
- 14 Ukazywał się nieregularnie w latach 1924–1939 na terenach dawnego zaboru pruskiego. Siedziba redakcji znajdowała się w Bydgoszczy, choć okresowo zmieniała lokalizację na Poznań i Katowice. Zdzisław Biegański, *Bydgoski „Szabeskurjer”...*, s. 45.
- 15 Ibidem, s. 51.
- 16 Andrzej Paczkowski, *Prasa polska 1918–1939*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980, s. 291.
- 17 Zdzisław Biegański, *Bydgoski „Szabeskurjer”...*, s. 51.
- 18 Jakub Pietkiewicz, *Pomiędzy diagnozą rzeczywistości, a kreacją stereotypów w. Problematyka publicystyki „Małego Dziennika” w Drugiej Rzeczypospolitej*, rozprawa doktorska, Uniwersytet Łódzki 2016, s. 209.
- 19 Daniel Roos, *Julius Streicher und „Der Stürmer” 1923–1945*, Verlag Ferdinand Schöningh GmbH, Paderborn 2014, s. 135.
- 20 Opracowanie własne na podstawie 23 zachowanych w Bibliotece Narodowej numerów „Szabeskuriera” z 1935 roku.
- 21 Tomasz Kawski, *Mniejszość żydowska na Krajnie w XIX i XX wieku*, w: *Dziedzictwo kulturowe na Krajnie i Pałukach. Wybrane problemy z dziejów Krajny Nakielskiej (związki Krajny z Pałukami)*, red. S. Łaniecki i L. Skaza, Nakło nad Notecią 2004, s. 233.

- 22 Ten antyimigrancki trop powszechny był na poziomie globalnym również w odniesieniu do innych mniejszości, czego przykładem jest *yellow peril*. Jest także silnie obecny we współczesnych dyskursach rasistowskich. Stanford M. Lyman, *The "Yellow Peril" Mystique: Origins and Vicissitudes of a Racist Discourse*, „International Journal of Politics, Culture, and Society” 2000, t. 13, nr 4, s. 692; Marcin Pielużek, *Wizerunek imigrantów w komunikacji brytyjskiej skrajnej prawicy na przykładzie publikacji Britain First i Brytyjskiej Partii Narodowej*, w: *Badanie komunikacji*, t. 1, red. A. Siemens, M. Wszolek, M. Grech, Libron, Wrocław 2018, s. 112.
- 23 Mikhail R. Maizuls, *Facial stigma. Medieval origins of the 'Jewish nose'*, RSUH/RGGU Bulletin, „Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” 2020, nr 5, s. 21–22.
- 24 Eduard Fuchs, *Die Juden in der Karikatur: Ein Beitrag zur Kulturgeschichte*, Langen, München 1921, s. 162.
- 25 Mikhail R. Maizuls, *Facial stigma...*, s. 21–22.
- 26 Tudor Parfitt, *Hybrid Hate: Jews, Blacks, and the Question of Race*, Oxford University Press, Oxford 2020, s. 101–102.
- 27 Birgit Haehnel, *"The Black Jew": An Afterimage of German Colonialism*, w: *German Colonialism, Visual Culture, and Modern Memory*, red. V. Langbehn, Routledge, New York–London 2010, s. 244.
- 28 Ibidem, s. 247.
- 29 Karykatury zamieszczone w „Szabeskurierze” 1935, nr 12, s. 2.
- 30 Grzegorz Krzywiec, *Polska bez Żydów. Studia z dziejów idei, wyobrażeń i praktyk antysemickich na ziemiach polskich początku XX wieku (1905–1914)*, Instytut Historii PAN, Warszawa 2017, s. 59.
- 31 Ibidem, s. 60.
- 32 Jolanta Żyndul, *II Rzeczpospolita*, w: *Dzieje Żydów polskich*, red. W. Sienkiewicz, Demart, Warszawa 2019, s. 257.
- 33 Ukazywał się w Warszawie w latach 1926–1934, najpierw pod redakcją J. Lechonia, a od 1929 roku J. Paczkowskiego. Wiesław Władyka, *Prasa Drugiej Rzeczypospolitej*, w: *Dzieje prasy polskiej*, red. J. Łojek, J. Myśliński. W. Władyka, Interpress, Warszawa 1988, s. 118.

- 34 Czasopismo pod redakcją Zbigniewa Mitznera publikowane w latach 1935–1939 w Warszawie. Bohdan Piątkowski, *Polska prasa satyryczno-humorystyczna w Drugiej Rzeczypospolitej (1918–1939)*, maszynopis, sygn. DR 23/1980, Warszawa 1980, s. 65.
- 35 Jerzy S. Ossowski, *Satyra Gałczyńskiego w prasie krakowskiej lat trzydziestych*, w: *Kraków–Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*, t. 5, red. J. Jarowiecki, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2001, s. 640.
- 36 Bohdan Piątkowski, *Polska prasa...*, s. 53.
- 37 Ibidem, s. 94.
- 38 Andrzej Paczkowski, *Prasa polska...*, s. 289.
- 39 Agata Napiórska, *Ha-Ga: obrazki z życia*, Marginesy, Warszawa 2023, s. 66–68, epub.
- 40 Marek Hendrykowski, *Autobus Linkego jako parodia PRL. Studium intertekstualne*, „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication” 2014, t. 14, nr 23, s. 66.
- 41 Wiesław Władyka, *Prasa Drugiej Rzeczypospolitej...*, s. 118.
- 42 Bohdan Piątkowski, *Polska prasa...*, s. 65.
- 43 Eryk Lipiński, *Drzewo szpilkowe*, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 28.
- 44 Agnieszka Uścińska, *Szmonces – polska specjalność*, „Teatr” 2008, nr 12, s. 77.
- 45 Anna Krasowska, *Fleksyjne wykładniki stylizacji na polszczyznę Żydów w przedwojennym szmoncesie kabaretowym*, „Socjolingwistyka” 2019, nr 33, s. 245.
- 46 Ibidem, s. 246.
- 47 Agnieszka Żółkiewska, *Humor pogranicza polsko-żydowskiego na przykładzie szmoncesów Juliana Tuwima*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2017, nr 4, s. 319–320.
- 48 Ibidem, s. 317.
- 49 Władysław Popławski, *Trochę o języku i o ślicznych Żydach*, „Cyrulik Warszawski” 1928, nr 42, s. 6.
- 50 Pinkas Kac, *Szanowny Cyruliku! A bisel wegn szprach un wegen h’ Poplawski’s „ciemne lud”*, „Der Mechabel” 1928, nr 3, s. 4–5.
- 51 Ibidem, s. 4. Tłumaczenie z jidysz własne.

- 52 Lisa Glebatis Perks, *The Ancient Roots of Humor Theory*, „Humor. International Journal of Humor Research” 2012, t. 25, nr 2, s. 120.
- 53 Świadectwem przekonania o zacofaniu ortodoksyjnej społeczności są publikacje na łamach tygodnika społeczno-kulturalnego „Wiadomości Literackie”, w tym krytyczne artykuły Antoniego Słonimskiego na temat ciasnoty umysłowej oraz izolacjonizmu żydowskiego, czy też seria reportaży z Nalewek *Czarny ląd* autorstwa Wandy Melcer, w których autorka piętnowała zacofanie oraz rolę religii wśród ortodoksyjnych Żydów. Por. Jolanta Kruszniewska, *The Jewish Question in “Wiadomości Literackie (1924–1939)”*, „Scripta Judaica Cracoviensia” 2011, nr 9, s. 149.
- 54 „Der Mechabel” publikowany był w Warszawie z dużymi przerwami w okresie 1919–1936. „Der Blofer” ukazywał się w Warszawie w latach 1926–1930 i zdaniem Mariana Fuksa jest najbardziej reprezentatywnym żydowskim tygodnikiem humorystycznym. Por. Marian Fuks, *Żydowska prasa humorystyczno-satyryczna*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1980, nr 2–3, s. 33, 42.
- 55 Ibidem, s. 31.
- 56 Ibidem, s. 33–34.
- 57 Agnieszka Żółkiewska, *Wolny ptak: der Frajer Fojgl. Humor z prasy żydowskiej w Polsce niepodległej*, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2019, s. 49.
- 58 Edward Portnoy, *Exploiting Tradition...*, s. 253.
- 59 Rebus nr 39, „Der Blofer” 1928, nr 46, s. 7.
- 60 Sztrajmel, pierwotnie noszony przez żydowską elitę, z czasem stał się częścią garderoby powszechnie kojarzoną z chasydyzmem. Vladimir Levin, *Kultura materialna, w: Chasydyzm. Źródła, metody, perspektywy*, red. M. Wodziński, Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2019, s. 372–373.
- 61 Rebus nr 32, „Der Blofer” 1928, nr 38, s. 5.
- 62 Ortodoksyjna partia Agudat Israel (Związek Izraela) została utworzona w 1912 roku w Katowicach. Reprezentowała różne odłamy ortodoksji, była jednak zdominowana przez chasydów, w szczególności cadyków z Góry Kalwarii. Marcin Wodziński, *Chasydyzm: wszystko co najważniejsze*, Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2019, s. 335–336.

- 63 Kamil Kijek, *Religia a społeczeństwo Drugiej Rzeczypospolitej*, w: *Religia a społeczeństwo Drugiej Rzeczypospolitej*, red. T. Stegner, Neriton, Warszawa 2013, s. 291.
- 64 Sander Gilman, *Jew's Body*, Routledge, New York 1991, s. 173.
- 65 Rafał Żebrowski, *Szmonces*, w: *Polski Słownik Judaistyczny*, dostęp 14 kwietnia 2024.
- 66 Agnieszka Żółkiewska, *Humor pogranicza...*, s. 316.
- 67 Dariusz K. Sikorski, *Litwak: uchodźca czy wróg? Wokół medialnej figury innego na początku XX wieku*, w: *Żydzi Wschodniej Polski*, ser. 6: *Żydzi białostoccy. Od początków do 1939 roku*, red. J. Ławski, K. Pilichiewicz, A. Wydrycka, Prymat, Białystok 2018, s. 81.
- 68 Christie Davies, *Exploring the Thesis of the Self-Deprecating Jewish Sense of Humor*, „Humor. International Journal of Humor Research” 1991, t. 4, nr 2, s. 189–190.
- 69 Ibidem, s. 192.
- 70 Homi Bhabha, *Joking Aside: The Idea of a Self-Critical Community*, w: *Modernity, Culture and “the Jew”*, red. L. Marcus, B. Cheyette, Stanford University Press, Redwood City 1998, s. XVII.
- 71 Anna Landau-Czajka, *Zasymilowana inteligencja żydowska w okresie międzywojennym*, w: *Badania nad dziejami społecznymi XIX i XX wieku*, red. J. Żarnowski, Neriton, Warszawa 2007, s. 134.

Bibliografia

Banta Martha, *Barbaric Intercourse: Caricature and the Culture of Conduct, 1841-1936*, University of Chicago Press, 2003

Baigell, Matthew. *The Implacable Urge to Defame: Cartoon Jews in the American Press, 1877-1935*. Syracuse University Press, 2017.

Bhabha, Homi. „Joking Aside: The Idea of a Self-Critical Community”. W *Modernity, Culture and „the Jew”*, red. Laura Marcus i Bryan Cheyette, xv–xx. Stanford University Press, 1998.

Biegański, Zdzisław. „Bydgoski «Szabeskurier» - przyczynek do dyskusji na temat kształtowania stereotypu Polaka-antysemity” w *Konflikty w przestrzeni kulturowej*, red. Zdzisław Biegański, Łukasz Jurańczyk, Joanna Szczutkowska, 43–57, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2015.

Davies, Christie. „Exploring the Thesis of the Self-Deprecating Jewish Sense of Humor”. *Humor. International Journal of Humor Research*, nr 4 (2) (1991): 189–210. <https://doi.org/10.1515/humr.1991.4.2.189>.

Felsenstein, Frank. *Anti-Semitic Stereotypes: A Paradigm of Otherness in English Popular Culture, 1660-1830*. JHU Press, 1999.

Fuchs, Eduard. *Die Juden in der Karikatur: Ein Beitrag zur Kulturgeschichte*. München: Langen, 1921.

Fuks, Marian. „Żydowska prasa humorystyczno-satyryczna”. *Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego*, nr 2–3 (1980): 31–54.

Gilman, Sander. *Jew's Body*. New York: Routledge, 1991.

Guja, Aleksandra. „Wizerunek Żydów w dowcipach rysunkowych na łamach „Muchy” (1935–1939)”. *Studia Judaica* 26, nr 1 (51) (2023): 211–241.

Haehnel, Birgit. „The Black Jew”: An Afterimage of German Colonialism”. W *German Colonialism, Visual Culture, and Modern Memory*, red. Volker

Langbehn, 239–59. New York – London: Routledge, 2010.

Hauser, Jakub, i Eva Janáčová, red. *Visual Antisemitism in Central Europe: Imagery of Hatred*. De Gruyter Oldenbourg, 2021.

Hendrykowski, Marek. „Autobus Linkego jako parodia PRL. Studium intertekstualne”. *Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication* 14, nr 23 (2014): 65–79.

Kawski, Tomasz. „Mniejszość żydowska na Krajnie w XIX i XX wieku”. W *Dziedzictwo kulturowe na Krajnie i Pałukach. Wybrane problemy z dziejów Krajny Nakielskiej (związki Krajny z Pałukami)*, red. Sławomir Łaniecki i Leszek Skaza, 217–45. Nakło nad Notecią: Muzeum Ziemi Krajeńskiej, 2004.

Kijek, Kamil. „Religia a społeczeństwo Drugiej Rzeczypospolitej”. W *Religia a społeczeństwo Drugiej Rzeczypospolitej*, red. Tadeusz Stegner, 291–332. Warszawa: Neriton, 2013.

<https://rcin.org.pl/dlibra/publication/85066/edition/65991>.

Krasowska, Anna. „Fleksyjne wykładniki stylizacji na polszczyznę Żydów w przedwojennym szmoncesie kabaretowym”. *Socjolingwistyka*, nr 33 (2019): 243–54.

<https://rcin.org.pl/ijp/dlibra/publication/edition/164644?from=rss&>

Kruszniewska, Jolanta. „The Jewish Question in *Wiadomości Literackie* (1924–1939)”. *Scripta Judaica Cracoviensia*, nr 9 (2011): 137–58.

Krzywiec, Grzegorz (1974–). *Polska bez Żydów: studia z dziejów idei, wyobrażeń i praktyk antysemitycznych na ziemiach polskich początku XX wieku (1905–1914)*. Warszawa: Instytut Historii PAN, 2017.

<https://rcin.org.pl/dlibra/publication/275177/edition/238962>.

Kułąk, Piotr, red. *Śladem karykatury: Polskie teksty do 1939 roku. Antologia*. Gdańsk – Warszawa: Słowo/obraz terytoria, 2024.

Langbehn, Volker. „Satire Magazines and Racial Politics”. W *German Colonialism, Visual Culture, and Modern Memory*, red. Volker Langbehn, 105–23. Routledge, 2010.

Landau-Czajka, Anna. „Zasymilowana inteligencja żydowska w okresie

międzywojennym". W *Badania nad dziejami społecznymi XIX i XX wieku*, red. Janusz Żarnowski, 127–53. Warszawa: Neriton, 2007.

https://rcin.org.pl/ihpan/Content/66176/PDF/WA303_85535_9357-Metamorfozy-2_Landau.pdf

Levin, Vladimir. „Kultura materialna”. W *Chasydyzm. Źródła, metody, perspektywy*, red. Marcin Wodzinski, 331–78. Kraków – Budapeszt – Syrakuzy: Austeria, 2019.

Lipiński, Eryk. *Drzewo szpilkowe*. Warszawa: Czytelnik, 1976.

Lipton, Sara. *Dark Mirror: The Medieval Origins of Anti-Jewish Iconography*. New York: Metropolitan Books, 2014.

Lyman, Stanford M. „The «Yellow Peril» Mystique: Origins and Vicissitudes of a Racist Discourse”. *International Journal of Politics, Culture, and Society* 13, nr 4 (2000): 683–747.

Łojek, Jerzy, Jerzy Mysliński, Wiesław Władyka. *Dzieje prasy polskiej*. Warszawa: Interpress, 1988.

Maizuls, Mikhail R. „Facial stigma. Medieval origins of the ‘Jewish nose’”. *RSUH/RGGU Bulletin. „Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, nr 5 (2020): 10–38. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2020-5-10-38>.

Murawska-Muthesius, Katarzyna. „Praca dowcipu rysunkowego”. *Konteksty*, nr 1 (2006): 82–88.

Napiórska, Agata. *Ha-Ga: obrazki z życia*. Warszawa: Marginesy, 2023.

Niewiara, Aleksandra. *Imagologia: pamięć zbiorowa, umysł i kultura*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2019.

Ossowski, Jerzy S. „Satyra Gałczyńskiego w prasie krakowskiej lat trzydziestych”. W *Kraków - Lwów: książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*. T. 5, red. Jerzy Jarowiecki, 639–358, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2001.

<http://rep.up.krakow.pl/xmlui/handle/11716/2749>.

Paczkowski, Andrzej. *Prasa polska w latach 1918–1939*. Warszawa:

Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.

Parfitt, Tudor. *Hybrid Hate: Jews, Blacks, and the Question of Race*. Oxford University Press, 2020.

<https://doi.org/10.1093/oso/9780190083335.001.0001>.

Perks, Lisa Glebatis. „The Ancient Roots of Humor Theory”. *Humor. International Journal of Humor Research* 25, nr 2 (2012): 119–32.

<https://doi.org/10.1515/humor-2012-0007>.

Piątkowski, Bohdan. „Polska prasa satyryczno-humorystyczna w Drugiej Rzeczypospolitej (1918-1939)”. Rozprawa doktorska, Uniwersytet Warszawski 1980.

Pielużek, Marcin. „Wizerunek imigrantów w komunikacji brytyjskiej skrajnej prawicy na przykładzie publikacji Britain First i Brytyjskiej Partii Narodowej”. W *Badanie Komunikacji 1*, red. Anette Siemens, Mariusz Wszolek, i Michał Grech, 95–120. Wrocław: Libron, 2018.

Pietkiewicz, Jakub. „Pomiędzy diagnozą rzeczywistości, a kreacją stereotypów. Problematyka publicystyki "Małego Dziennika" w Drugiej Rzeczypospolitej”. Rozprawa doktorska, Uniwersytet Łódzki 2016.

Pollin-Galay, Hannah. *Ecologies of Witnessing: Language, Place, and Holocaust Testimony*. Yale University Press, 2018.

<https://doi.org/10.2307/j.ctv47wff4>.

Portnoy, Edward. „Exploiting Tradition: Religious Iconography in Cartoons of the Polish Yiddish Press”. *Polin: Studies in Polish Jewry* 16 (2003): 243–68.

Roos, Daniel. *Julius Streicher und „Der Stürmer” 1923 - 1945*. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh GmbH, 2014.

Rose, Gillian. *Interpretacja materiałów wizualnych: krytyczna metodologia badań nad wizualnością*. Tłumaczenie: Ewa Klekot. *Metodologia*. Warszawa: Wydawnictwa Naukowe PWN, 2010.

Sikorski, Dariusz K. „Litwak: uchodźca czy wróg? Wokół medialnej figury innego na początku XX wieku”. W *Żydzi Wschodniej Polski. Seria 6, Żydzi białostoccy: od początków do 1939 roku*, red. Jarosław Ławski, Kamil Pilichiewicz, i Anna

Wydrycka, 77–107. Białystok: Prymat, 2018.

Stańczyk, Ewa. *Cartoons and Antisemitism: Visual Politics of Interwar Poland*. University Press of Mississippi, 2024.

Uścińska, Agnieszka. „Szmonces - polska specjalność”. *Teatr*, nr 12 (2008): 75–78.

Wodziński, Marcin. *Chasydyzm: wszystko co najważniejsze*. Kraków - Budapeszt - Syrakuzy: Austeria, 2019.

Wysocki, Tomasz. „Struktura narodowościowa mieszkańców Polski w 1931 roku na podstawie deklarowanego języka traktowanego jako ojczysty”. *Sprawy Narodowościowe*, nr 26 (2005): 29–55.

Zwierzynski, Jacek. „Rasa jako medium”. *Teksty Drugie* 5 (2017): 195–208.
<https://doi.org/10.18318/td.2017.5.13>.

Żebrowski, Rafał. „Szmonces”, *Polski Słownik Judaistyczny*, dostęp 14 kwietnia 2024, <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=18773>.

Żółkiewska, Agnieszka, red. *Wolny ptak: der Frajer Fojgl: humor z prasy żydowskiej w Polsce niepodległej = The free bird: der Frayer Foygl: humour in the Jewish press in independent Poland*. Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, 2019.

Żółkiewska, Agnieszka. „Humor pogranicza polsko-żydowskiego na przykładzie Juliana Tuwima”. *Kwartalnik Historii Żydów*, nr 4 (2017): 315–39.

Żyndul, Jolanta. „II Rzeczpospolita”. W *Dzieje Żydów polskich*, red. Witold Sienkiewicz, 247–323. Warszawa: Demart, 2019.