

Dr hab. Krzysztof Biedrzycki, prof., UJ

Warszawa, 26 sierpnia 2022

Wydział Polonistyki

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Jadwigi Maksym-Kaczmarek

Fotografia jako kontekst literatury w edukacji polonistycznej

Rozprawa mgr Jadwigi Maksym-Kaczmarek poświęcona jest zagadnieniu bardzo ważnemu, a zanedbywanemu w praktyce dydaktycznej. Fotografia stanowi nadzwyczaj istotny element współczesnej ikonosfery i niemożliwy do pominięcia aspekt mechanizmów komunikacji oraz przekazywania informacji. Dlatego tak bardzo ważne jest, żeby uczyć umiejętności odbioru fotografii, która wbrew pozorom nie jest łatwa i oczywista.

Doktorantka swoją rozprawę podzieliła na trzy części. W pierwszej przedstawiła rozwój refleksji nad zjawiskiem fotografii i wynikające z niej konsekwencje metodologiczne w zakresie jej interpretacji, choć już w tytule rozdziału deklaruje, iż chodzi o nie-metodologię, czyli jej brak. W drugiej zaproponowała własne interpretacje utworów literackich, w których fotografia odgrywa istotną rolę. W trzeciej omówiła konkretne rozwiązania dydaktyczne.

Część pierwsza stanowi rzetelne ukazanie różnych stanowisk. Od Waltera Benjamina przez Siegfrieda Krakauera. Rolanda Barthesa, Susan Sontag, Johna Bergera, Georgesa Didi-Hubermana, Jacquesa Derridę po François Soulagesa. Doktorantka przedstawia spory wokół rozumienia zjawiska fotografii, jej ontologii, sposobów odczytywania zawartych w niej sensów, wreszcie – problemów etycznych z nią związanych. Jej refleksja dotyczy też konsekwencji, które wynikają ze zmian, jakie zaszły w tworzeniu, odbiorze i funkcjonowaniu fotografii, gdy została wprowadzona technologia cyfrowa. Jest to imponująca część dysertacji, Doktorantka wykazała się ogromną erudycją i samodzielnością w interpretacji kolejnych stanowisk w omawianej sprawie.

Autorka rozprawy przyjmuje i przekonująco uzasadnia założenie (nie?) metodologiczne, które określa jako czytanie fotografii, nie oglądanie. Chodzi o to, że w jej ujęciu fotografia jest tekstem, a zatem znaczy, niesie treść. Można w jej odczytywaniu wykorzystywać tradycyjne

WJ

samodzielnie docierać, co sprawia, że utwór literacki ma znacznie większą autonomię). Doktorantka analizuje dwie książki: *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza i *Falszerze pieprzu* Moniki Sznajderman. Rozważa kwestie pamięci (w pierwszym przypadku) i post-pamięci (w drugim), które znajdują wyraz w tekstach pisanych i w fotografiach, ukazuje skomplikowane relacje między formami utrwalania pamięci w słowie i na zdjęciu.

Powyższe dwa podrozdziały dotyczyły fotografii analogowej, doktorantka dostrzegła jednak również problemy pojawiające się w relacjach między literaturą a fotografią cyfrową i jej funkcjonowaniem w cyberprzestrzeni. Poświęciła im analizy utworów Tadeusza Dąbrowskiego, Marcina Świetlickiego, Ewy Lipskiej oraz Justyny Bargielskiej. Interpretacje prowadzą nas do pogłębionej refleksji czy to egzystencjalnej (jak w przypadku zderzenia wiersza Dąbrowskiego z wierszem Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, które prowadzi do rozważań o przemijaniu), czy dotyczącej współczesnej cywilizacji.

Dla Doktorantki kluczowy jest trzeci rozdział, w którym przedstawia propozycje dydaktyczne związane z czytaniem literatury i fotografii. Na wstępie zarysowuje sytuację formalną, dokonuje analizy obecnie obowiązującej podstawy programowej. Zauważa, że obecność fotografii w tym dokumencie jest śladowa i nie obejmuje umiejętności interpretacji tej formy przekazu. Na etapie edukacji wczesnoszkolnej fotografia jest traktowana jako źródło wiedzy (a więc ważna jest tylko jej funkcja dokumentacyjna), w starszych klasach szkoły podstawowej na lekcjach plastyki uczeń powinien spróbować sił jako twórca w technice fotografii, podobnie w liceum, gdzie wchodzi też w rolę krytyka oceniającego zdjęcia. Nie zachęca się jednak do czytania fotografii, na czym zależy Doktorantce. Oczywiście można to medium włączyć w obręb „innych tekstów kultury” w podstawie programowej do języka polskiego, gdzie w klasach 7-8 nawet jest wymieniona fotografia wśród innych form wizualnych, ale wyłącznie od inicjatywy nauczyciela zależy, na ile zajmie się interpretacją fotografii, bo bez jakichkolwiek konsekwencji można ją pominąć. To bardzo ciekawe i budzące niepokój ustalenie. Fotografia, tak mocno obecna w życiu codziennym, zarówno prywatnym, jak publicznym, potraktowana została jako medium niewymagające kompetencji w odbiorze. Dodajmy zresztą, że dzieli ona swój los z innymi nowoczesnymi formami przekazu, gdyż w polskiej szkole niemal nieobecna jest edukacja medialna, jej elementy były obecne (choć wciąż zbyt słabo) w podstawie programowej do języka polskiego z roku 2008, w podstawie programowej z lat 2017-2018 prawie ich nie ma.

Pomimo tak słabej obecności fotografii w najważniejszym dokumencie edukacyjnym doktorantka przedstawia swój autorski program czytania zdjęć, a zwłaszcza czytania utworów

literackich inspirowanych fotografią lub w rozmaity sposób zderzonych z nią. Zależy jej na wykształceniu u uczniów umiejętności rozumienia tekstów z różnych dziedzin, a zwłaszcza tych, z którymi obcuja na co dzień, a najczęściej odbierają je w sposób bezrefleksyjny.

Swoje propozycje dydaktyczne Autorka opiera na omówionej wcześniej refleksji teoretycznej dotyczącej fotografii, a wykorzystuje w nich zaprezentowane w drugim rozdziale własne interpretacje utworów literackich (przy czym dodaje utwory, które wcześniej nie zostały omówione, np. wiersz *Zdjęcie* Stanisława Barańczaka lub *Kamienie na szaniec* Aleksandra Kamińskiego).

Pomysły dydaktyczne doktorantki budzą podziw. Niektóre uwagi są niezwykle cenne. Na przykład ta o konieczności integracji międzyprzedmiotowej, co ogólnie jest ważnym, a trudnym do wprowadzenia w polskiej szkole postulatem, ale szczególnie istotne wydaje się w przypadku pracy nad czytaniem fotografii, która przeważnie traktowana jest tylko jako ilustracja lub źródło informacji, a nie tekst do zinterpretowania (na przykład przydatne byłyby takie zajęcia międzyprzedmiotowe z historią, gdzie interpretacja fotografii powinna zostać potraktowana jako krytyka źródła, w której potrzebna jest wysoka kompetencja lektury zdjęcia). Inna bardzo cenna uwaga dotyczy tego, żeby uczniom pozwolić na inicjatywę w odczytywaniu znaczeń dostrzeganych na zdjęciu, a nawet na milczenie w obliczu fotografii. Ilu nauczycieli milczenie ucznia traktuje jako niewiedzę lub bezradność, podczas gdy właśnie ono niekiedy może być najcenniejsze w obcowaniu ze przekazem lub sztuką. To postulat dydaktyczny dotyczący w ogóle sposobu uczenia.

Rozprawa została gruntownie przemyślana, imponuje rozległością lektur na temat fotografii i głębią przemyśleń na ten temat. Interpretacje zarówno zdjęć, jak utworów literackich są nie tylko przekonujące i wieloaspektowe, ale też inspirują czytelnika do własnych przemyśleń. Propozycje dydaktyczne są niezwykle cenne, stanowią wzór pracy nad czytaniem fotografii oraz literatury w jej kontekście, a także pobudzania uczniów do samodzielnej refleksji wypływającej z lektury zdjęć oraz powiązanych z nimi utworów.

Lektura rozprawy skłania czytelnika do dialogu z nią, niekiedy do polemiki lub do wyrażenia własnego zdania w poruszanej tu problematyce. Oczywiście wybór interpretowanych tekstów jest wynikiem suwerennej decyzji doktorantki i nie powinien być przedmiotem oceny. Podobnie jest z interpretacjami, które w przeważającej mierze są dobrze uzasadnione i uprawomocnione. Poniższe uwagi nie wynikają z kwestionowania rozstrzygnięć Doktorantki, są jednak głosem w dyskusji.

103

Zacznę od pewnej sugestii wykorzystania w pracy z uczniami w liceum dwóch niewspomnianych w rozprawie utworów, które wydają mi się ważne, jeśli chodzi o relację literatury i fotografii. Pierwszy z nich to powieść Pawła Huelle *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*. Choć objętościowo jest to dzieło dosyć skromne, ma skomplikowaną i wymagającą uwagi kompozycję. Na pierwszym planie to historia kursu na prawo jazdy. W jego trakcie jednak bohater/narrator opowiada instruktorce historię swojej rodziny poprzez dzieje posiadanych przez nią samochodów. Do tego dochodzą poboczne dygresje i wątki. Nad wszystkim króluje intertekstualna gra z prozą Bohumila Hrabala, gdyż powieść ma formę listów do tego pisarza. I do tego dochodzą zamieszczone w książce fotografie rodzinne – bohatera, autora? Domyślamy się, że autora – czy jednak tożsamego z narratorem? Fotografie są integralną częścią tego skomplikowanego formalnie tekstu. Jaką one pełnią rolę? Ilustracji? Uwiarygodnienia? Źródła fantazji narratora (przecież nie jesteśmy pewni jego prawdomówności), bo może opowieść nadbudowana jest na tym, co ukazują zdjęcia? Ciekawe jest zderzenie opowieści i fotografii – jak one nawzajem na siebie wpływają, jak się dopowiadają. Przedmiotem interpretacji mogą być przy tym same fotografie. Na przykład na jednej z nich widać cień osoby robiącej zdjęcie. Można to potraktować jako błąd techniczny, ale przecież można też od tego zacząć rozważania nad instancją nadawczą w fotografii, nad tym, co poza kadrem, nad relacjami między postaciami będącymi obiektami fotografowania i osoby fotografującej. I w tym kontekście pojawia się literacka instancja nadawcza. Gorąco zachęcam doktorantkę do wzięcia pod uwagę tej powieści.

Inna sugestia to wiersz Stanisława Barańczaka *Drogi kąciku porad*, a właściwie jego druga część zaczynająca się od słów „Drogi słowniku doktryn filozofów, / proszę o pomoc, bo tracę apetyt, / gdy przy śniadaniu w twarz skacze z gazety / kościsty głód”. Ów „kościsty głód” to przecież wyrażony w postaci metonimii opis zamieszczonej w gazecie fotografii, która pokazuje kogoś głodującego i która sama jest metonimią głodu. Ten wiersz może być inspiracją do rozmowy o etycznej odpowiedzialności twórcy i odbiorcy fotografii, co – doktorantka ten wątek mocno przecież wyeksponowała w swojej rozprawie – jest jednym z ważniejszych zagadnień refleksji nad funkcjonowaniem tego medium w życiu społecznym.

Podjąłbym dyskusję z niektórymi wątkami interpretacji, zwłaszcza tam, gdzie sformułowane sądy wydają mi się nazbyt kategoryczne. To jednak przekroczyłoby granicę recenzji. Zwrócę tylko uwagę na trzy aspekty lektury wierszy Szymborskiej. Doktorantka szczegółowo referuje kontrowersje etyczne związane ze zdjęciem *The falling man* Richarda Drew, które zainspirowało wiersz *Fotografia z 11 września*. Nie całkiem mnie przekonuje, że tę etyczną

WZ

problematykę możemy dostrzec w samym wierszu, przyznam, że nie dostrzegam tam sygnałów takiej refleksji. Raczej, i to jest drugi aspekt, widziałbym tam kolejną u poetki wariację wokół zagadnienia chwili (co było szczególnie ważne w późnej fazie jej twórczości), konkretnie poszczególniej osoby (nie idei człowieka w ogóle), nieuchronności śmierci, zmagania z nią fotografii czy – zwłaszcza – poezji. Kontekst innych wierszy Szymborskiej mógłby nakierować interpretację w tym kierunku. Trzecia sprawa: nie wiem, czy poetka nie ma zaufania do fotografii. Ona, owszem jest nieufna, ale wobec rzeczywistości, wszelkich form jej przedstawiania, również wobec sztuki, teatru, filozofii itd. Natomiast fotografia staje się dla niej szczególnie ważna, bo w tym medium znajduje dostrzegalny wyraz istotna metoda opisu świata stosowana przez poetkę, określimy ją jako fenomenologiczną, to znaczy baczne skupienie się na jakimś zjawisku, intensywne opisywanie jego zewnętrżności, żeby przez nią dotknąć istoty. Ekfrazja w wierszach fotograficznych Szymborskiej nie jest tylko przedstawieniem tego, co ona widzi, ale jest formą przenikania zjawiska: zarazem zdjęcia i tego, co (kogo) ono przedstawia. Znów – szerszy kontekst pozwoliłby na uściślenie sądu i uniknięcie nazbyt kategorycznego stwierdzenia.

Niestety Doktorantka ma skłonność do wypowiadania kategorycznych, ogólnych zdań, które albo domagałaby się rozwinięcia i uzasadnienia, albo powinny być formułowane w sposób pozbawiony apodyktyczności. Oto przykłady. Na stronie 96 czytamy: „Wydaje się, że choć więc pamięć-zdjęcie zauważono już od samego początku istnienia fotografii, to przed wynalezieniem aparatu ludzie myśleli o pamięci w **zupełnie** innych kategoriach” (podkr. KB). O ile rzeczywiście pojawienie się fotografii wpłynęło na postrzeganie pamięci, to czy istotnie zaczęto o niej myśleć w zupełnie inny sposób? „Wolność od wszelkich reguł oraz głębokie zawierzenie wrażliwości odbiorcy niejako powoduje, że **interpretacja zdjęcia jest zawsze subiektywna i może być prowadzona jedynie z perspektywy ‘ja’ odbiorcy**” (s. 202, podkr. Autorki). Czy wszelkich, czy zawsze, czy jedynie? Czy istotnie „natura tego medium wyklucza istnienie **jakichkolwiek** ustrukturyzowanych metod ‘czytania’” (s. 202)? Przecież sama Doktorantka pokazuje, jak uczyć czytania fotografii, a więc obiektywizowania jej lektury, zatem te kategoryczne stwierdzenia falsyfikuje lub przynajmniej osłabia. Choć fotografia jest specyficzną formą przekazu, to jednak nie jest ona czymś niepoddającym się dyscyplinie analitycznej. Podobnie jest ze stwierdzeniem „intencje autora mają **znikomy** wpływ na moc oddziaływania dzieła” (s. 205). Czy istotnie znikomy? Czy naprawdę rola autora jest tak mała? Albo: „bez dostępu do kontekstu (...) trudno wydać **jakikolwiek** sąd nad tego typu ujęciami” (s. 205). Nie, jakiś sąd można wydać, on może być błędny, może być odległy od kontekstu, ale

W3

przecież gdybyśmy zawsze musieli dbać o kontekst jako jedyne kryterium weryfikacji, nie powiedzielibyśmy nic o zdjęciach, które nie dotyczą nas bezpośrednio. Przecież Wojciech Nowicki w esejach w książce *Dno oka* (cenionej i cytowanej przez Doktorantkę) niejednokrotnie interpretuje zdjęcia, których bezpośredniego kontekstu nie zna, ale mimo to próbuje odczytać ich sens. Na s. 248 pada pytanie: „Warto także zastanowić się, dlaczego świadectwom literatury faktu dajemy więcej wiary, a reprezentację fotograficzną traktujemy podejrzliwie?” Naprawdę tak się dzieje? Nie tylko intuicja temu przeczy, ale choćby praktyka sądowa, gdzie fotografia bywa dowodem znacznie silniejszym niż zeznanie.

Zwracam uwagę na nadmiar zdań ogólnych, a niepopartych dowodem, bo jednak warto wykazywać więcej powściągliwości w wypowiedaniu sądów, a tej Doktorantce momentami zabrakło. Jeśli Autorka zdecyduje się na publikację swojej dysertacji, powinna wszystkie nazbyt apodyktycznie ujęte fragmenty skorygować.

Poważną słabością rozprawy, w tej postaci, jaką przeczytałem, jest jej strona redakcyjna, a nawet korektorska. Domyślam się, że przez niedopatrzenie dotarła do mnie wersja niedopracowana i Autorka przygotowała również wersję ostateczną. Chciałbym jednak zwrócić uwagę na pewne nieścisłości lub pomyłki, które zapewne wynikają z pośpiechu i skupienia się Doktorantki na meritum wyводу, niemniej jednak wpływają na odbiór pracy. Na stronie piątej czytamy, że Roland Barthes i Susan Sontag już na początku XX wieku pisali o fotografii, tymczasem – jak zresztą Autorka sama na to wskazuje w dalszej części rozprawy – ich tak ważne książki na ten temat ukazały się w latach 70. XX wieku, zresztą obojga na początku stulecia jeszcze nie było na świecie. Na stronie 23 pojawia się zdanie: „Jacques Derrida jako filozof szerzący ideę dekonstrukcjonizmu...”: w literaturze przedmiotu przyjmuje się, że Derrida był twórcą dekonstrukcji jako metody, natomiast dekonstrukcjonizm jest nurtem badań literackich, głównie w Stanach Zjednoczonych, owszem, opartych na myśli Derridy, ale daleko poza nią wykraczających. Przy okazji interpretacji wiersza Szymborskiej *Znieruchomienie* pada informacja, że Isadora Duncan żyła pod koniec XIX wieku, tymczasem zmarła ona tragicznie w 1927 roku, więc zasadne by było powiedzenie, że żyła na przełomie XIX i XX wieku. Przy okazji zwróciłbym uwagę, że określenie jej mianem celebrytki jest ahistoryczne. *Fajdros* Platona to dialog, nie poemat (s. 98). Matka Tadeusza Różewicza miała na imię Stefania, nie Stanisława (na s. 109 czytamy o pamiętniku pani Stanisławy, co jest ewidentną pomyłką, bo nigdzie indziej ta forma imienia się nie trafia). Na s. 121 autorka pisze o postpamięci jako traumie przekazanej w genach dzieciom ocalonych. Co prawda są prowadzone badania nad wpływem traumy na zmiany genetyczne, ale Marianne Hirsch nie

WZ

genetyką się zajmowała, lecz kulturowymi mechanizmami przekazywania pamięci. Na s. 249 autorka pisze: „lekturowa świadomość ucznia w zakresie tematu żydowskiego kończy się na *Mendlu Gdańskim*, później jest już tylko Holocaust”. Otóż nie, przecież do niedawna jednym z autorów bezwzględnie obowiązkowych w liceum był Bruno Schulz (obecnie został zepchnięty na listę lektur nadobowiązkowych na poziomie rozszerzonym), postaci Żydów pojawiają się u Prusa, Reymonta i Żeromskiego.

Dodajmy pomylenie bibliografii przedmiotowej z podmiotową – przy ponownej i bacznej lekturze ten błąd zostałby z pewnością szybko naprawiony.

Wskazane usterki nie zmieniają mojej opinii o wysokiej wartości merytorycznej przedstawionej dysertacji, a nawet o podziwie dla Autorki za imponującą pracę, jaką wykonała. Uwagi wynikają nie z nadmiaru recenzenckiej pedanterii, ale z troski o jakość przyszłej książki. Uważam bowiem, że rozprawa ta powinna zostać opublikowana, jest ona niezwykle potrzebna nauczycielom, którzy chcą się zmierzyć z lekturą fotografii. Co prawda nie wymaga tego od nich podstawa programowa, ale jest to ogromnie ważne z perspektywy niezbędnych młodemu człowiekowi kompetencji kulturowych i komunikacyjnych.

Z pełnym przekonaniem stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr Jadwigi Maksym-Kaczmarek spełnia warunki określone w art. 13.1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym, w związku z czym stawiam wniosek o dopuszczenie doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Marek Biechod.