



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: O sztuce i historii na języku polskim : interpretacja Pierwszej fotografii Hitlera Wisławy Szymborskiej

Author: Jadwiga Maksym-Kaczmarek

Citation style: Maksym-Kaczmarek Jadwiga. (2018). O sztuce i historii na języku polskim : interpretacja Pierwszej fotografii Hitlera Wisławy Szymborskiej. W: E. Jaskóła, M. Wójcik-Dudek (red.), "Język - lektura - interpretacja w dydaktyce szkolnej" (S. 191-203). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Jadwiga Maksym-Kaczmarek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

O sztuce i historii na języku polskim Interpretacja *Pierwszej fotografii Hitlera* Wisławy Szymborskiej

Kultura współczesnych społeczeństw wysoko rozwiniętych staje się kulturą obrazkową. Konsekwencje takiego stanu rzeczy obserwuje się również w dziedzinie edukacji¹. Uczeń żyjący w swoistej ikonosferze, bombardowany ze wszystkich stron obrazami, nie tylko doskonale radzi sobie z ich dosłownym odbiorem, ale również sam je tworzy, publikuje na portalach społecznościowych, przekształca i komunikuje się za ich pomocą. Mnogość obrazów obecnych w różnego rodzaju mediach powoduje zmianę w zdolności ich percepcji przez współczesnego odbiorcę:

Obraz rywalizuje ze słowem w przekazywaniu informacji i tworzeniu symboli².

Przekaz ikonograficzny wydaje się łatwiejszą i szybszą metodą porozumiewania się, jednakże obraz, jako medium wieloznaczne i często niedookreślone, wymaga od odbiorcy znacznie większego zaangażowania i wiedzy. Tymczasem przesyt oglądanych obrazów sprawia, że widz traktuje je wybiórczo, przyjmuje informacje bezrefleksyjnie, nie zapamiętuje ich w całości, rejestruje tylko urywki, części. Dlatego nauczyciel z jednej strony powinien wykorzystać zaszczepioną uczniom przez tak zwane *kultury selfie*³ intuicyjną zdolność poruszania się

¹ Zob. K. LITWIC-KAMIŃSKA: *Kultura obrazkowa w dydaktyce – szanse i zagrożenia*. „Forum Dydaktyczne” 2011, nr 7–8, s. 177–188.

² B. GROMADZKA: *Widząc, rozumieć. Dydaktyka polonistyczna wobec edukacji wizualnej*. Poznań 2009, s. 7.

³ Więcej na temat pojęcia „kultura selfie” w A. SCHOLZ: *Selfie ergo sum?*. Przeł. P. KASPRZYK. <http://www.cafebabel.pl/lifestyle/arttykul/selfie-ergo-sum.html> [data dostępu: 29.09.17].

w świecie obrazów, a z drugiej strony kształcić umiejętność pogłębionego odbioru dzieł i przekazów ikonograficznych oraz wyposażyć w odpowiednie narzędzia potrzebne do odczytania niewerbalnych tekstów kultury. Jednym z elementów wspólnych wirtualnych przestrzeni, w których porusza się uczeń, na przykład Facebooka, Instagrama jest fotografia. W centrum uczniowskich zainteresowań znajdziemy nie tylko fotografię amatorską, cyfrową, ale też zdobywającą coraz większą popularność fotografię artystyczną czy zawodową. W wielu szkołach na powrót organizuje się koła fotograficzne i tworzy małe pracownie fotograficzne czy ciemnie. W kształceniu polonistycznym, gdzie obraz – dzieło artystyczne – odgrywa głównie rolę kontekstu kulturowego, dużo miejsca poświęca się wyposażeniu uczniów w umiejętności oraz w narzędzia umożliwiające obcowanie z dziełami sztuki i ich odczytywanie. Wiążąc ten zakres umiejętności ucznia z jego zainteresowaniem fotografią, mamy szansę wykształcić człowieka mającego krytyczne podejście do szeroko rozumianej kultury *selfie*. Zdjęcie na lekcjach języka polskiego nie musi być jedynie środkiem dydaktycznym, urozmaiceniem, unaocznieniem problemów werbalnych. Ciekawą propozycją może się okazać sięgnięcie po te pozycje tekstowe, które w sposób bezpośredni lub pośredni wiążą się z tematyką fotografii. *Pierwsza fotografia Hitlera* Wisławy Szymborskiej jest jednym z takich tekstów. Tytuł utworu kieruje czytelnika zarówno w stronę historii, jak i zagadnień związanych z fotografią. Warto uczniowską lekturę wzbogacić o ten tekst nie tylko ze względu na modną obecnie tematykę fotografii, ale także z powodu szansy na pobudzenie ucznia do myślenia o zagadnieniach niepoddających się łatwej, bezdyskusyjnej ocenie. Efektem pogłębionego czytania *Pierwszej fotografii Hitlera* oraz zdjęcia, które zainspirowało wiersz, powinna być rewizja światopoglądu.

W uczniowskim „pierwszym” kontakcie z tekstem noblistki ważne wydaje się oddziaływanie tekstu literackiego na emocje odbiorcy oraz wpływ emocji czytelnika na tok jego interpretacji. Podczas czytania każdego tekstu poetyckiego kluczowe jest „wstępne wrażenie”, to, czym dany tekst „dotyka” czytelnika⁴:

Tekst mnie wybiera, mając do dyspozycji niewidzialne ekrany i cały tor przeszkód: słownictwo, odniesienia, własną czytelność itd.⁵.

Interpretacja, wzbudzona pytaniem: co sprawia, że tekst w jakiś sposób pozytywny czy negatywny mnie porusza?, albo „pierwsze wrażenie” wzmaga, albo weryfikuje. Pozwala przełożyć emocje z przyjemności dosłownej lektury tekstu na konkretne wnioski i na rewizję dotychczasowego myślenia o świecie. W przypadku twórczości Wisławy Szymborskiej właśnie czytanie afektywne rozpo-

⁴ Wniosek wysnuty po lekturze książki: R. BARTHES: *Przyjemność tekstu*. Przeł. A. LEWAŃSKA. Warszawa 1997.

⁵ *Ibidem*, s. 32.

czyna pogłębioną lekturę. Można pozostawać na poziomie przeżycia i „delektować się przyjemnością tekstu”⁶, ale by takie doznania zintensyfikować, powinno się zracjonalizować emocje, a do tego prowadzi interpretacja. Mimo że w wielu tekstach krytycznych pojawia się przytoczony za Martą Wyką cytat, stwierdzający, że „twórczość Wisławy Szymborskiej nie poddaje się łatwo presji krytycznych analiz. Pożyteczniej ją czytać niż analizować”⁷, większość autorów tych opracowań na swój sposób próbuje z tym poglądem polemizować, by ostatecznie po podjęciu prób odczytania przyznać mu rację. Niemniej jednak trudności w analizowaniu i interpretowaniu nie powinny być uczniowskim pretekstem, by nie podejmować prób interpretacji. Przekonanie, że czytanie wierszy Szymborskiej jest pożyteczniejsze niż ich analiza, wynika jedynie z głębokiego i wieloletniego doświadczenia obcowania z tą poezją. Czytelnik zagłębia się w tekst, poznając go coraz lepiej. Dostrzega, że z każdym odczytaniem nie może dociec sedna, uchwycić jego jednoznacznej całości. Widzi, że każda interpretacja „gubi lub w znacznym stopniu zaciera wielorakie sensory tej liryki”⁸. Ma wrażenie, że analiza odbiera „radość czytania”. Uczeń znajduje się dopiero na początku tej drogi. Aby dojść do przyjemności z czytania twórczości Szymborskiej, musi osiągnąć taki poziom, że tekst będzie wzbudzał w nim jakieś emocje, bo wtedy poczuje się zobowiązany do szukania w wierszu ich źródła. Wydaje się, że takimi pierwszymi i najbardziej wzmagającymi się doznaniem podczas spotkania z wierszem *Pierwsza fotografia Hitlera* Wisławy Szymborskiej mogą być: szok, wzburzenie oraz konsternacja. Tekst szokuje, choć w jego prostocie i spokoju wcale nie widać intencji bulwersowania odbiorcy. Dlatego rodzi się pytanie: skąd bierze się poczucie zażenowania, zszokowania przy czytaniu *Pierwszej fotografii Hitlera* Wisławy Szymborskiej?

W teorii literatury nie istnieje kategoria szoku. Teksty literackie mają zdolność szokowania, ale literaturoznawcy, podnosząc problem budzenia niepokoju za pomocą literatury, używają specjalistycznych kategorii takich jak: „transgresja”, „wzniosłość”, „makabra”, „trauma”. Niestety, pojęcia te są wieloznaczne, a każde z nich wiąże się z inną teorią, w którą pojęcie szoku się wpisuje⁹. Podobnie, wrażenie z odbioru wiersza *Pierwsza fotografia Hitlera* nie sposób opisać jednym z przytoczonych pojęć. Jednak termin *szok*, należący do rejestru potocznego, pozwala uniezależnić się od utartych przekonań na temat znaczenia i sposobu oddziaływania dzieł literackich. Kulturoznawcy definiują *szok* jako reakcję na to,

⁶ Ibidem, s. 32.

⁷ S. BALBUS, D. WOJDA: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*. Kraków 1996, s. 40.

⁸ A. LEGEŻYŃSKA: *Wisława Szymborska*. Poznań 1996, s. 32–33.

⁹ Zob. R. FELSKI: *Pożytki z literatury. Szok*. Przeł. M. KUNZ i T. KUNZ. „Teksty Drugie” 2010, nr 1–2, s. 278.

co zaskakujące, bolesne lub przerażające¹⁰. *Pierwsza fotografia Hitlera* nie wzbudza strachu ani nie powoduje bólu. Efekt zaskoczenia osiągnięty został dzięki zastosowaniu konceptu, ale wydaje się, że budzenie niepokoju i bulwersowanie nie jest jego celem. Kwestia szokowania, przeżywania jakiegoś moralnego niepokoju w zderzeniu z tym tekstem Szymborskiej jawi się jako problem bardziej złożony. Co sprawia, że *Pierwsza fotografia Hitlera* szokuje? W jaki sposób poetka mimo zbulwersowania czytelnika osiąga efekt rewizji dotychczasowego jego myślenia na temat biografii ludobójców, a także istoty samej fotografii dziecięcej (jako zjawiska kulturowego)? Przy pogłębionej lekturze wiersza okazuje się, że czynnikami powodującymi wywołanie emocji są między innymi forma wiersza – ekfrazy (która właściwie tworzy koncept wiersza), sam koncept, fotografia, na której została oparta ekfrazy, język utworu oraz trudne do wyjaśnienia zakończenie utworu podatne na nadinterpretacje.

Wisława Szymborska w swej twórczości bardzo często podejmuje grę formą ekfrazy. Dla przykładu można wymienić utwory takie jak: *Kobiety Rubensa*, *Dwie małpy Bruegla*, *Mozaika bizantyjska*. Poetka zawsze na swój specyficzny sposób ten gatunek literacki przekształca, korzysta z niego w konkretnym celu i raczej nie praktykuje go w formie „czystej”. W literaturze naukowej przyjął się podział na ekfrazę literacką i ekfrazę klasyczną. Ta druga służy głównie znawcom sztuki do suchego, pozbawionego osobistych opinii opisu dzieł sztuki. Ekfrazy literacka, jako gatunek literacki, stanowi artystyczny, bardzo szczegółowy opis dzieła sztuki¹¹. Takie utwory powstają z inspiracji, z refleksji czy z zadziwienia jakimś przedmiotem artystycznym¹². Wisława Szymborska w pracy nad ekfrazą idzie dalej, zastępując sformułowanie: *dzieło sztuki*, słowem: *obraz*. Jeżeli mamy do czynienia z deskrypcją obrazu, to w tę kategorię wpisuje się również opis fotografii:

Ekfrazę znajdziemy u Szymborskiej nie tylko w odniesieniu do tradycyjnych form sztuki wysokiej. Poetka rozszerzyła jej użycie na zjawisko pojawiające się dopiero w kulturze nowoczesnej, technicyzowanej i mające początkowo charakter użytkowy, a nie artystyczny¹³.

Wśród takich utworów można wymienić między innymi: *Fotografię z 11 września*, *Fotografię tłumy*, *Znieruchomienie*, *Album*, *Pierwszą fotografię Hitlera*. We wszystkich ekfrazach w twórczości Szymborskiej

¹⁰ Zob. *ibidem*, s. 278.

¹¹ Zob. M.P. MARKOWSKI: *Ekphrasis. Uwagi bibliologiczne z dołączeniem krótkiego komentarza*. „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 2.

¹² Zob. P. GÖGLER: *Kłopoty z ekfrazą*. „Przestrzenie Teorii” 2004, nr 3/4, s. 137–152.

¹³ M. CZERMIŃSKA: *Ekfrazy w poezji Wisławy Szymborskiej*. „Teksty Drugie” 2003, 2–3, s. 239.

przedstawienie wybranego dzieła sztuki nie jest w nich celem samym w sobie, ale środkiem do innego celu, którym jest jakaś refleksja pobudzona przez to dzieło¹⁴.

Pierwsza fotografia Hitlera wpisuje się w ten gatunek literacki nie tylko ze względu na oczywistą inspirację obrazem (fotografią), ale też z uwagi na samą konstrukcję utworu, który stanowi niemal w całości żywą, barwną i naznaczoną emocjami reakcją na oglądany obraz. Zmiany w obrębie gatunku stanowią wszakże tylko podłoże gry, którą poetka prowadzi z czytelnikiem. Mamy do czynienia z paradoksem wynikającym ze zderzenia fotografii rocznego Adolfa Hitlera i jej ekfrazy. Gdy przyjrzymy się samemu zdjęciu małego Adolfa, zauważymy, że mimo wiedzy, że oglądamy tę samą fotografię, co osoba mówiąca w wierszu, patrzymy na nią w inny sposób, widzimy inne rzeczy. Dochodzi do rozejścia się sądów i wizji na temat danej fotografii, którą czytelnik mający wiedzę i doświadczenie historyczne zna, z wizją osoby mówiącej w wierszu, która fotografię ogląda w 1889 roku i nie ma pojęcia, co stanie się w przyszłości (ale czy na pewno? Zakończenie utworu każe sądzić, że naiwność podmiotu wcale nie jest taka oczywista).

Koncept utworu zasadza się na problemie przekraczania czasu. Osoba w wierszu patrzy na fotografię w sposób czysty, bez uprzedzeń, po raz pierwszy. Zna Adolfa Hitlera tylko jako rocznego malucha. Przedstawiając swoje refleksje na temat zdjęcia, dostrzega więcej, niż uchwycono na samym obrazie. Dodaje w swej recepcji szczegóły, wyobraża sobie sytuację, w której zrobiono zdjęcie:

*No, nie będziemy chyba teraz płakać,
pan fotograf pod czarną płachtą robi pstryk.*

Rozszerza perspektywę charakterystyki postaci o detale związane z dniem narodzin i miejscem zamieszkania małego chłopca. Szuka podobieństwa, wydaje się zaangażowana emocjonalnie:

*podobny do rodziców, do kotka w koszyku,
do dzieci z wszystkich innych rodzinnych albumów,*

snuje plany na przyszłość dziecka:

*Może wyrośnie na doktora praw?
Albo będzie tenorem w operze wiedeńskiej?*

Podmiot wiersza mówi w czasie teraźniejszym – „tu i teraz”. Czytelnik czyta i przeżywa również „tu i teraz”. Warto jednak zapytać: czy mamy do czynienia

¹⁴ Ibidem, s. 241.

nia z tą samą perspektywą czasową? Wiersz pozornie przenosi czytelnika do 1890 roku, ale nie pozwala spojrzeć na fotografię bez wiedzy o przyszłości małego Adolfa. Czytelnik zna tytuł, który poinformował go, że ma do czynienia z wizerunkiem jednego z największych morderców XX wieku. W zakłopotanie wprawia również wers:

Toż to mały Adolfe, syn państwa Hitlerów!

ponieważ współczesny czytelnik nie zignoruje nazwiska Hitler, nawet gdyby miał nikłe pojęcie o historii XX wieku. W tym ma swe źródło odczucie zażenowania – czytelnik ogląda fotografię dziecka, które stało się zbrodniarzem, i ma tego świadomość, lecz tekst kieruje nim tak, że dostrzega w tym dziecku na obrazie tylko... dziecko. Wisława Szymborska odwraca ten tok myślenia, przekonując: Hitler zbrodniarzem był jednak czyjś dzieckiem. Taka konstrukcja tekstu, oparta na kontraście: zbrodniarzem – dziecko, wyzwała najmocniejsze doznania odbiorcy. Wszystkie zabiegi stylistyczne w tekście (zdrobnienia: *czyja to rączka, czyja, oczko, uszko, nosek*; pytania retoryczne: *Czyj brzuszeczek pełen mleka*, wyliczenia: *bobo, aniołek, kruszyna, promyczek*, nagromadzenie nazw i atrybutów dziecięcych *smoczek, pieluszka, śliniaczek, grzechotka*) mają za zadanie jeszcze bardziej wzmacniać ten kontrast, a tym samym szokować i ujawniać ironię mechanizmów biegu dziejów. Utrzymane w hiperbolicznie przesłodzonym stylu zwrotki pierwsza i druga zdają się ośmieszać zbyt kłliwe zachowania dorosłych na widok małego człowieka. Wyolbrzymienie tej sytuacji uwydatnia ironię w traktowaniu dziecka z nadmierną czułością i pobłażliwością tylko dlatego, że jest małe. Najwyraźniej ironia, a także sam koncept wiersza zasadzają się na tym, że owym niewinnym człowiekiem okazuje się Adolf Hitler!

Przywołuję tę perspektywę patrzenia w celu uwydatnienia zmiany, jaka zachodzi w naszej ocenie sytuacji, gdy dziecko okazuje się zbrodniarzem, mordercą, degeneratem, lecz pogląd, że naiwność osoby mówiącej w wierszu jest tylko pozorna, otwiera zupełnie inną ścieżkę interpretacji. Potwierdza ten wniosek konstrukcja wiersza. Trzy ostatnie wersy wyraźnie różnią się od pozostałych stylem. Brzmia one również bardziej metaforycznie. Według Małgorzaty Czerwińskiej,

Dopiero w trzech ostatnich liniach wiersza przebija się głos ukrytego narratora mówiącego z innej perspektywy czasowej. Poznał już przyszłe dokonania chłopczyka i dlatego może powiedzieć od siebie, że na razie, w chwili robienia zdjęcia jeszcze:

*Nie słychać wycia psów i kroków przeznaczenia.
Nauczyciel historii rozluźnia kołnierzyk
i ziewa nad zeszytami¹⁵.*

¹⁵ Ibidem.

Ten punkt widzenia rodzi ciąg niepokojących i ważnych pytań: jak i czy w ogóle mówić o dzieciństwie dyktatorów morderców? Przecież każdy z nas był dzieckiem i wyglądał podobnie. Czy zło tkwi w każdym z nas od urodzenia? Czy wszyscy przychodzimy na ten świat jednakowo niewinni? Czy mylił się Balzac, twierdząc, że człowiek nie rodzi się ani dobry, ani zły? Jak poradzić sobie z tak skrajnymi odczuciami w recepcji fotografii oprawców? Susan Sontag w książce *O fotografii* zamieściła uwagę na temat osobliwego albumu, zestawiającego wizerunki znanych postaci jako małych dzieci, gdzie obok siebie zamieszczeni zostali Stalin i Gertruda Stein. Komentuje tę sytuację: „[...] patrzą na siebie z sąsiednich stron, wyglądają równie poważnie i rozkosznie”, i podsumowuje następującym zdaniem:

[...] fotografie zamieniają przeszłość w przedmiot czułego rozmarzenia, zamazując moralne rozróżnienia i rozbijając oceny historyczne uogólnionym patosem spojrzenia w przeszłość¹⁶.

Rozbicie przez poetkę jednej perspektywy czasowej na ujęcie historyczne, „czyste”, bez wiedzy narratora o przyszłości, i na spojrzenie współczesne, nad którym ciąży doświadczenie wiedzy historycznej, zapobiega bezrefleksyjnemu patrzeniu na pierwszą fotografię Hitlera. Zastosowanie tego zabiegu, jak również gatunku ekfrazy zmusza odbiorcę do oglądania jej z wielu różnych stron.

Interpretacje ekfraz często wynikają ze zderzenia refleksji na temat utworu z przemyśleniami na temat źródła inspiracji, w tym wypadku fotografii syna państwa Hitlerów. Dorosły Adolf Hitler miał obsesję na punkcie swojego wizerunku z powodu trawiącego go całe życie kompleksu niższości. Kazał się fotografować prawie w każdej sytuacji i osobiście wybierał fotografie, które trafiały do oficjalnej prasy. Miały one podkreślać jego wielkość i pozycję, dlatego propaganda nazistowska nie stroniła od fotomontażu. Fotografię wykonuje się, by wydobyć czyjąś wielkość, status, pozycję. Zdjęcie nobilituje, ukazuje człowieka jako „kogoś” godnego uwagi i podziwu, ponieważ historia powieła wizerunki ludzi „wielkich”¹⁷. Podobnie dzieje się w przypadku fotografii małych dzieci. Wykonane zdjęcie dowodzi, że *bobo* jest ważne i wyjątkowe dla swoich rodziców. W samym jego centrum widać Adolfa Hitlera, jednorocznego malca, siedzącego w dużym skórzanym fotelu. Możliwe, że fotografia miała trafić do albumu rodzinnego jako pamiątka, którą rodzina małego Adolfa z upływem lat oglądałaby z miłością i sentymentem. Mały człowiek usadzony w dużym fotelu – układ ten dodaje dziecku powagi, podnosi jego najniższą rangę z brzdąca raczkującego po podłodze do stopnia najwyższego – tronu najważniejszej osoby w domu. Dziecko zostało upozorowane na „wielkiego” człowieka, jednak sposób, w jaki Szyborska

¹⁶ S. SONTAG: *O fotografii*. Przeł. S. MAGALA. Warszawa 1986, s. 67.

¹⁷ Ibidem.

ogląda tę fotografię, i styl, w jakim przekazuje wrażenia odbiorcy, zdają się raczej podkreślać jego małość i przeciętność niż znakomitość i wyjątkowość. Stosując określenia: *bobo*, *aniotek*, *kruszyna*, *promyczek*, oraz stwierdzenie:

[...] *podobny [...] do kotka w koszyku, do dzieci z wszystkich innych rodzinnych albumów,*

wyraźnie kpi z kompleksu niższości führera. Drwina widoczna jest również w przetworzeniu przez poetkę mitu narodzin bohatera. Słowa:

*kiedy rok temu przychodził na świat
nie brakło znaków na niebie i ziemi:
[...]
pomyślna wróżba w różowej bibułce,
tuż przed porodem proroczy sen matki:
gołąbka we śnie widzieć – radosna nowina,
tegoż schwytać – przybędzie gość długo czekany,*

mają pozornie uwznioślić wagę dnia narodzin Hitlera, tymczasem utrzymane w stylu nawiązującym do drobnomieszczańskich zabobonów i kiczu¹⁸, tylko podkreślają przeciętność, codzienność tego dnia. Współcześnie również panuje moda na fotografowanie noworodków w dużym przybliżeniu, z „dorosłymi” rekwizytami (na fotelu, za kierownicą samochodu), w wersji mikrostrójów „dorosłych” ludzi (na przykład w stroju strażaka, w krawacie, w kapeluszu). Odbiór zdjęcia małego Hitlera zmusza do dostrzeżenia ukrytych mechanizmów psychologicznych, które zachodzą przy fotografowaniu i publikacji w Internecie wizerunków małych dzieci. Według Rolanda Barthes’a, fotografia jest mikrodoświadczeniem śmierci¹⁹, ponieważ postać raz sfotografowana nie powraca już nigdy, zamiera w obrazie, a choć żyje nadal, następnego dnia czy za pięć lat nie będzie już tą samą osobą, z tym samym doświadczeniem życiowym. Dlatego oglądając siebie na zdjęciu, widzimy swojego trupa. Już samo uzmysłowienie sobie tego faktu budzi w człowieku pewien lęk. Zestawienie Adolfa z Adolfkiem uświadamia, że dziecko państwa Hitlerów, z całą swą niewinnością, tak naprawdę przestało istnieć już na długo przed swoją faktyczną śmiercią. Zdjęcie zabiło małego chłopca, tak jak zabija codziennie tysiące fotografowanych dzieci, lecz samo utrwalenie wizerunku nie czyni z nich jeszcze dyktatorów i morderców, co nie znaczy, że fakt zrobienia zdjęcia dziecku, a w jeszcze większym stopniu jego publikacja nie mają konsekwencji ani pozytywnych, ani negatywnych. Dziś

¹⁸ M. Czermińska dopatruje się w parodii mitu narodzin bohatera przekonania o banalności zła w świecie. Zob. M. CZERMIŃSKA: *Ekfrazy...*, s. 240.

¹⁹ R. BARTHES: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. TRZNADEL. Warszawa 2008.

zdjęcie małego Hitlera nie jest już tylko wspomnieniem zatrzymanym i ukrytym w rodzinnym albumie, ale stało się dowodem historycznym, powielanym i rozpowszechnianym w encyklopediach, książkach historycznych, biografiach, podręcznikach do historii, w Internecie. Zmianę, jaka zaszła w relacji zdjęcie pamiątka rodzinna – zdjęcie dokument historyczny, tłumaczą słowa Susan Sontag:

Żadne bowiem wydarzenie nie może być udokumentowane fotograficznie, o ile nie zostanie nazwane i scharakteryzowane. Sama dokumentacja fotograficzna nie jest w stanie stworzyć (albo raczej: rozpoznać, określić) wydarzenia, dopóki nie zostanie ono nazwane. Świadomość polityczna, lub jej brak, przesądza o możliwości wywarcia przez fotografię wpływu na jego moralną ocenę. Bez tła politycznego zdjęcia historycznych rzezi najprawdopodobniej byłyby traktowane jako nierzeczywisty albo demoralizujący zamach na nasze samopoczucie²⁰.

Dlatego z podpisem – Adolf Hitler, znika cała niewinność dziecka zatrzymanego w tej fotografii. Oglądanie jej powoduje pewien dysonans poznawczy, bo chociaż nazwisko Hitler budzi jednoznacznie negatywne odczucia, to jednak zdjęcie małego Adolfa, bez podpisu, wywołuje w nas, jak każde zdjęcie małego dziecka, pewne rozrzewnienie, niespodziewany zachwyty. Wiersz Wisławy Szymborskiej *Pierwsza fotografia Hitlera* doskonale oddaje ten mentalny dysonans.

Wyraźna zmiana w obrębie języka i nastroju utworu następuje w ostatniej zwrotce. Najbardziej zastanawiająco brzmią dwa końcowe wersy:

*Nauczyciel historii rozluźnia kołnierzyk
i ziewa nad zeszytami.*

W ten sposób jeszcze czytelniej ujawnia się ironia w zderzeniu tego, co wiemy w teraźniejszości o historii, z tym, czego nie wie na temat przyszłości (czy przeznaczenia) osoba mówiąca w wierszu. W tym kontekście sformułowania takie, jak *woń szarego mydła* czy *niemiecka solidna firma*, nabierają charakteru symbolicznego. Właściwy byłby namysł nad znaczeniem przenośnym figury nauczyciela historii i związku frazeologicznego *kroki przeznaczenia*, a następnie zastanowienie się, dlaczego nauczyciel historii ziewa. W bardzo ogólnym rozumieniu prawdopodobnie chodzi o odwrócenie powiedzenia, że historia jest nauczycielką życia. W męskiej postaci historia (rozumiana jako nauka o przeszłości) męczy się powtarzaniem w kółko tych samych lekcji. W mowie ciała rozluźnienie kołnierzyka często odczytuje się jako objaw niepewności i wątpliwości, czasem zdenerwowania lub po prostu chęci doznania ulgi w denerwującej

²⁰ S. SONTAG: *O fotografii...*, s. 22–23.

sytuacji. Ziewanie traktuje się jak oznakę znudzenia, lecz głównie oznacza ono zmęczenie. Przymuszcza, nauczyciela nie gnębi jedynie znużenie pracą, lecz frustracja, że choć dostrzega zależności i powiązania przyczynowo-skutkowe wydarzeń społeczno-politycznych, nie może nic zrobić, by zatrzymać koło dziejów wprawione w ruch. Od wieków historia powtarza te same scenariusze, jednak z różnymi skutkami. I chociaż jako ludzkość możemy je przewidzieć, niejednokrotnie ignorujemy tę wiedzę lub jej po prostu nie mamy. Cytując George'a Santayanę: „Kto nie pamięta historii, skazany jest na jej ponowne przeżycie”. Zapewne z tego powodu prostym mieszkańcom Braunau, żyjącym na przełomie XIX i XX wieku, trudno było usłyszeć kroki przeznaczenia – zapowiedzi zbliżającej się wojny. Choć podobnych zwiastunów było wiele, dostrzegalne stały się dopiero wtedy, gdy zostały przyczynami wypunktowanymi w podręczniku do historii. Nieco inaczej przedstawia się sytuacja dwudziestotrzyletniego Adolfa, który po doznaniu klęski jako żołnierz, artysta i obywatel nie może się pogodzić z rozwojem historii. Doskonale dostrzega wszelkie symptomy społecznego niepokoju i próbuje konsekwentnie, dosłownie: „po trupach do celu”, zawracać nurt dziejów, szukając sprawiedliwości po swoim. Ostatecznie przegrywa i zapomniany zostaje jako potwór odpowiedzialny za zbrodnie przeciwko ludzkości. Podobnie wyglądały działania Aleksandra Macedońskiego, Juliusza Cezara, Napoleona itd. Mimo że próbowali zmienić bieg wydarzeń, ostatecznie ponieśli porażkę. Nie od dziś wiadomo, że choć historię piszą zwycięzcy, to jednak podlega ona bardzo różnym, czasem skrajnym, interpretacjom. Co dla jednych jest bohaterstwem i patriotyzmem, dla innych ma status zbrodni. W tym rozumieniu problem przeznaczenia nie tyle nie istnieje, ile jego istnienia po prostu nie bierze się pod uwagę. Gdy potraktuje się zbiór faktów historycznych jako wypadkową ludzkich działań, okazuje się, że przeczucia, przepowiednie *wyjących psów czy kroki przeznaczenia* nie mają wpływu na interpretację historii, która jawi się jako mocno okrojona i wskutek tego wybiórcza wiedza na temat faktów z przeszłości.

Na wizję takiej historii, która operuje wyłącznie „wielką liczbą” i pomija pojedyncze istnienia, poetka się nie godzi. Przygląda się losom przeocznym, lekceważonym przez utarte hierarchie ważności²¹.

Wisława Szymborska, uczłowieczając Adolfa-dziecko, potępiła po stokroć bardziej czyny dorosłego Hitlera, niż zdołały tego dokonać miliardy zdjęć, filmów i dokumentów przedstawiających jego okrucieństwo. Spoglądając na fotografię małego Adolfa, jakby nie znała przyszłości dziecka, pokazała, że człowiek ten miał taki sam potencjał, jak każde inne dziecko przychodzące na ten świat.

²¹ K. DĄBROWSKA: *Wisława Szymborska – sylwetka twórcza*. <http://culture.pl/pl/artykul/wislawa-szymborska-sylwetka-tworcza> [data dostępu: 25.09.2017].

Adolf Hitler nie urodził się potworem, lecz nim się stał. Był człowiekiem i nie można mu tego człowieczeństwa odbierać. Ponadto poetka odwróciła sytuację opisaną przez Susan Sontag:

[...] nie widziałam niczego banalnego w fotografiach hitlerowskich obozów zagłady, oglądając je po raz pierwszy. Po trzydziestu latach pamięć społeczna „nasycała się” tymi obrazami. W ostatnim okresie fotografia „zaangażowana” uczyniła prawdopodobnie równie wiele dla uspienia sumień, co dla ich rozbudzenia²².

Współcześnie, ponad siedemdziesiąt lat po wojnie, obrazy te, wielokrotnie i na różne sposoby prezentowane społeczeństwu, wryły się w pamięć i „opatrzyły” tak, że nie wzbudzają już żadnych emocji. „Fotografia szokuje, jeżeli ukazuje coś nowego”²³. Wiersz *Pierwsza fotografia Hitlera* być może nie pokazuje czegoś nieznanego, ale przedstawia to, co „opatrzone” w wyjątkowym ujęciu. Pomniejszenie tytułowego historycznego Adolfa do rozmiarów małego chłopca przypomina czytelnikowi, znającemu historię tylko z podręczników, zbrodnię Hitlera w taki sposób, że zaczynają one budzić w nim nie tyle emocje, ile refleksje, z których powinien wyciągnąć wnioski na przyszłość. Zrozumienie pochodzenia emocji „szoku” i „konsternacji” wywołanych lekturą wiersza, jak również samej fotografii rocznego Hitlera zmierza do postawienia pytań, na które odpowiedzi poszukiwane i rewidowane będą przez całe życie czytelnika.

Poezja budzi emocje, które jednak w przestrzeni szkolnej nie mogą pozostać pustymi afektami. Dlatego w pierwszej kolejności uczniowie powinni odpowiedzieć sobie na pytanie: dlaczego ten tekst mnie porusza? Racjonalizacja emocji staje się punktem wyjścia wielu różnych działań dydaktycznych opartych na treści wiersza, który w swym bogactwie zagadnień prowokuje wiele pytań. Przykładowo: Czy przewidywać ludzkie biografie? Jak mówić o dzieciństwie wielkich zbrodniarzy? Czy dzieciństwo ma znaczenie? Jak to się dzieje, że żyją wśród nas potwory? Która koncepcja pojawienia się zła w człowieku wydaje się prawdziwa? Jak uczyć historii, by się już nie powtarzała? Dyskusja w poszukiwaniu odpowiedzi na choć jedno z nich będzie twórcza i rozwijająca. Zgodnie z taką interpretacją można zaryzykować stwierdzenie, że fotografia/zdjęcie na lekcjach języka polskiego może być jednocześnie źródłem refleksji, tematem, środkiem dydaktycznym. Dobrą sytuacją motywacyjną na początek lekcji wydaje się porównanie pierwszego zdjęcia Adolfa Hitlera ze współczesnymi fotografiami noworodków. Warto poprosić uczniów o zanotowanie odczuć, jakie towarzyszą podczas odbioru tych zdjęć – prawdopodobnie okażą się one spójne z odbiorem osoby mówiącej w wierszu (por. tabelę 1.).

²² S. SONTAG: *O fotografii...*, s. 24.

²³ *Ibidem*, s. 23.

Tabela 1

Porównanie pierwszego zdjęcia Adolfa Hitlera ze współczesnymi fotografiami noworodków

Pierwsza fotografia Hitlera	Współczesna fotografia noworodka
Ładny, odświętny, ale dziecięcy ubiór (suknia/kaftanik), brak stylizacji	Przebieranie i stylizowanie dzieci: – zgodnie z płcią (księżniczki, tancerki, garniturki, sukienki itp.) – zgodnie z pasjami/zawodami rodziców (strażacy, piłkarze, małe czytelniczki) – ubiór jak u dorosłych
Atrybuty dorosłe (fotel) lub ich brak	Atrybuty dziecięce (pluszaki, zabawki, smoczki)
Technika: fotografie robione z oddali, dziecko w centrum	Maksymalne powiększenia, fotografowanie tylko pojedynczych członków ciała, bardzo duże zbliżenia
Cel: dokument, zazwyczaj jedno zdjęcie w albumie rodzinnym; porównywanie z innymi członkami rodziny	Cele: wspominkowy, sentymentalny charakter, informacyjne (na portalach społecznościowych); dokumentowanie sukcesów małego człowieka; albumy wirtualne (wielu rodziców nie wywołuje zdjęć swoich pociech)

Przypuszczalnie wspólne podsumowanie tej tabeli zrodzi dyskusję na temat konsekwencji współczesnej tendencji do upubliczniania wizerunków własnych dzieci. Ciekawym pomysłem na otwarcie dyskusji na temat: skąd się bierze zło w człowieku? Czy rodzimy się źli? – mogą być prace skandynawskiej artystki Niny Marii Kleivan. Przebierała i fotografowała ona swoją sześciomiesięczną córeczkę Faustynę jako największych dyktatorów i zbrodniarzy XX wieku, między innymi Hitlera, Stalina, Mao, Husajna, Pinocheta, a wystawę zatytułowała *Złotki w każdym z nas*.

Pierwsza fotografia Hitlera Wisławy Szymborskiej bez wątpienia jest interdyscyplinarna. Obecność tego tekstu sprawia, że lekcja polskiego pomaga uczniom rozwinąć się w wielu dziedzinach. Na języku polskim również uczymy historii, lecz nie opieramy się na faktach, ale na afektach wzbudzonych czytaniem poezji. Podobnie fotografia dla polonisty nie powinna stanowić tylko źródła zachwyty nad techniką czy artyzmem, a środek, który pozwala wydobywać odczytania wielokontekstowe, uczy wielowymiarowego spojrzenia, pomaga w odbiorze, prowokuje do dyskusji.

Jadwiga Maksym-Kaczmarek

On art and history in Polish language lesson
Interpretation of *Hitler's first photograph* by Wisława Szymborska

Summary

The main part of the publication is the presentation of conclusions from the interpretation of the poem by Wisława Szymborska – *Hitler's first photograph* in the context of studies into photography by Susan Sontag and Roland Barthes. In the process of interpretation, the author shows different ways of using photography in the poetry by Szymborska. Additionally, the presented text has an interdisciplinary nature. Due to the used form it refers to the art of photography, and due to its content it refers to the universal history. In conclusions there are presented some ideas for including this poem into lessons of Polish language.

Key words: photography, education, Wisława Szymborska.

Ядвига Максим-Качмарек

Об искусстве и истории на уроках польского языка и литературы
Интерпретация *Первой фотографии Гитлера* Виславы Шимборской

Резюме

В статье представлена интерпретация стихотворения Виславы Шимборской *Первая фотография Гитлера* в контексте размышлений о фотографии Сьюзен Сонтаг и Ролана Барта. В процессе интерпретации показываются также разные способы использования фотографии в поэзии Шимборской. Кроме того, настоящая статья носит междисциплинарный характер. С точки зрения формы она ссылается на искусство фотографии, а с точки зрения содержания соотносится со всеобщей историей. В конце работы представлены некоторые идеи, связанные с актуализацией этого стихотворения на уроках польского языка и литературы.

Ключевые слова: фотография, обучение, Вислава Шимборская.