

Dr hab. Anna Ziębińska-Witek, prof. UMCS
Instytut Historii UMCS
Pl. Marii Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin

Lublin 15.10.2021

Rada Naukowa
Instytutu Historycznego
Uniwersytetu Szczecińskiego

Recenzja pracy doktorskiej mgr Agaty Jankowskiej pt. *Wizualna polityka pamięci. Fotograficzne strategie reprezentacji dyskursów o nazistowskich obozach koncentracyjnych i Zagłady (1945 – 1999)*.

Praca doktorska Agaty Jankowskiej poświęcona jest ikonografii obozów Zagłady oraz obozów koncentracyjnych w kontekście pełnionych przez nie funkcji w wizualnych dyskursach o Holokauście. Podstawą źródłową rozprawy doktorskiej są fotografie obozowe, których szczególną wartość doktorantka podkreśla już we wstępie pracy. Ich znaczenie wynika „z mocy stawiania oporu totalnemu zniszczeniu: anihilacji ludzi, jak i nie-ludzkich resztek, pozostałości (rzeczy, szczątków, przyrody)”. (s. 8) Fotografie Zagłady, zdaniem Agaty Jankowskiej, spełniają nie tylko funkcję źródła historycznego czy dowodu/dokumentu, ale także świadectwa i śladu przeszłych wydarzeń, jednocześnie jednak pozostają uwikłane w politykę pamięci.

Rozprawa mieści się w nurcie historii wizualnej, a jej interdyscyplinarna metodologia obejmuje krytykę zewnętrzną i wewnętrzną źródeł, hermeneutykę i metodą porównawczą. Struktura pracy jest spójna i klarowna, po rozdziale teoretycznym następują rozbudowane,

analityczne *case studies* obejmujące refleksję nad konkretnymi grupami fotografii: wykonanymi po wojnie w obozie na Majdanku (rozdział 2), dokumentujące prace komisji śledczych w obozach zagłady Bełżcu i Treblince (rozdział 3), przedstawiające pierwszą wystawę stałą w Muzeum Auschwitz I (rozdział 4) oraz składające się na album *Auschwitz. A History in Photographs* (rozdział 5).

Podstawowa teza rozprawy o uwikłaniu fotografii obozowych w politykę pamięci nie jest oczywiście nowa. W praktyce już od momentu wyzwania obozów zdjęcia robione na miejscach zbrodni zaczęły być wykorzystywane w dyskursach nowej władzy. Z kolei te publikowane w angielskiej i amerykańskiej prasie szybko utraciły swoją referencyjność i stały się ogólnymi symbolami zła. Przeszły w ten sposób drogę od referencyjności do uniwersalności (B. Zelizer). Proces ten zachodził od razu po wojnie i ma miejsce również współcześnie. Fotografie stały się wizualnymi narzędziami do kształtowania różnych aktów pamięci. Literatura poruszająca tę problematykę jest bardzo szeroka, czego doktorantka jest świadoma i częściowo zdaje z niej relację w rozdziale 1 poświęconym teoretycznym refleksjom nad obrazami Zagłady. Cytowane przez Agatę Jankowską prace (Adorno, Nancy, Sontag, Didi-Huberman, Zelizer, Hirsch, Crane i inne) zasadniczo skupiają się na problemach statusu ontologicznego, epistemologicznego oraz (nie)reprezentowalności fotografii z Zagłady, a także konsekwencji oglądania cudzego cierpienia poprzez medium jakim jest aparat fotograficzny. Celem rozprawy Agaty Jankowskiej stało się jednak wyjście poza obowiązujące paradygmaty (głównie post-pamięci), w ramach których najczęściej umieszcza się fotografie obozowe. Doktorantka nie podaje w wątpliwość postmodernistycznych i poststrukturalistycznych teorii, uznaje jednak, że wyczerpały one swój potencjał i podejmuje śmiałą decyzję o zastosowaniu do interpretacji zdjęć nowych teorii z zakresu post-humanistyki.

Szczególny wpływ na analizy mgr Jankowskiej ma zwrot forensyczny reprezentowany w polskim piśmiennictwie przez Ewę Domańską, Jacka Leociaka i Romę Sendykę. Ta dyscyplina naukowa bazująca na metodach analitycznych z zakresu wielu (nie humanistycznych) dziedzin pozostaje na usługach śledztw kryminalnych i procedur sądowych. Wykorzystana przez doktorantkę do refleksji nad statusem ludzkiego martwego ciała oraz ludzkich i nie-ludzkich szczątków odnajdywanych w miejscach po obozach okazuje się niezwykle przydatna dla nowatorskich analiz. Pomocna w tych refleksjach jest również historia środowiskowa wskazująca na interakcję pomiędzy światem ludzkim i nie-ludzkim, podająca w wątpliwość dualizm natury i kultury. W tym miejscu drobna uwaga: we fragmencie pracy poświęconym krajobrazom można było wziąć pod uwagę lotnicze zdjęcia

obozów. Potencjał tych fotografii wydaje się wciąż niedoceniony, tymczasem zdjęcia te zawierają wiele detali dotyczących nie tylko topografii obozów, ale i otaczających je krajobrazów.

Fotografie martwych ciał lub ludzkich szczątków, które mgr Jankowska określa za Davidem Shneerem jako forensyczne lub nekrofotografie (s. 118) i opisuje w kategoriach dowodów i świadectw mają w kontekście Zagłady jeszcze jedną funkcję. We współczesnych wizualnych dyskursach są traktowane jako reprezentacje ludzkich ciał, występują niejako w ich zastępstwie. Świadczy o tym dobitnie sytuacja w Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie, gdzie twórcy ekspozycji stałej planowali wystawić ludzkie włosy (depozyt z muzeum Auschwitz-Birkenau), ale pod wpływem oburzenia opinii publicznej i ocalałych zrezygnowali z tego pomysłu, w zamian za to umieszczając na ekspozycji wielkoformatowe zdjęcie tych włosów. Nie zgadzam się zatem ze zdaniem wypowiedzianym przez Agatę Jankowską: „Nic bardziej nie porusza emocji i wyobraźni patrzącego niż obrazy martwych ciał, na których dokonano aktów bezprawnej przemocy” (s. 103). Bardziej niż fotografie działają na wyobraźnię i emocje same ludzkie szczątki. Ich użycie na wystawach związane jest właśnie z ich „symboliczną skutecznością” (K. Verdery). W przeciwieństwie do abstrakcyjnych pojęć mogą być przemieszczane, wystawiane i lokowane w strategicznych miejscach. Ich materialność jest ich siłą, gdyż sprawia wrażenie, że przeszłość jest obecna w teraźniejszości. Innymi słowy zamiast używać takich pojęć jak mord, czy zbrodnia, lepiej (w sensie: efektywniej) wystawić ciała ofiar. Wielokrotnie powtarzaniem argumentem przemawiającym na korzyść koncepcji wystawiania szczątków ludzkich w funkcji muzealnych obiektów (pomimo problemów natury etycznej) w funkcji dowodów zbrodni, relikwii uświęcających miejsca zagłady i symboli całego Holokaustu jest ich rola edukacyjno-dydaktyczna. Istnieje obawa, że usunięcie sprzed oczu widzów dowodów makabrycznej zbrodni mogłoby wyprzeć ją również ze świadomości społecznej. A zatem w imię pewnych wartości określanych jako „wyższe” przestrzeń muzealna sankcjonuje dwuznacznie moralne działania, które Anna Wiczorkiewicz określa „profanacją pożądaną.” Tej refleksji nad dalszym życiem i „karierą” ludzkich szczątków jako obiektów muzealnych trochę mi w pracy zabrakło.

Agata Jankowska koncentruje się głównie na wizerunkach ludzkich ciał oraz organicznych pozostałości po ofiarach, co jest z jednej strony zrozumiałe, gdyż ich niezwykła siła i aura sprawiają, że niektórzy badacze stosują do nich kategorię „świeckich relikwii” (B. Rymaszewski), z drugiej strony jednak nie wyczerpuje tematu obozowych fotografii. Istotnym brakiem jest całkowite pominięcie w rozprawie fotografii z albumów rodzinnych, które również znajdowano na miejscu zbrodni, a które zaświadczać o życiu (nie o śmierci)

ofiar. Najbardziej spektakularnym przykładem ich wykorzystania jest Wieża Twarzy (*Tower of Faces*) w Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie składająca się z ponad tysiąca zdjęć rodzinnych zrobionych pomiędzy 1890 a 1941 rokiem w Ejszyszkach (niedaleko Wilna). W polskim kontekście należało wziąć pod uwagę ekspozycję w tzw. Centralnej Saunie w Birkenau wykorzystującą kolekcję 2400 zdjęć rodzinnych znalezionych w bagażach osób deportowanych do obozu Auschwitz. Niektóre osoby udało się zidentyfikować. Projekt upamiętnienia Centralnej Sauny autorstwa Barbary Borkowskiej i Jacka Stokłosa przyjęto do realizacji w roku 1998, zatem mieści się on w granicach czasowych umownie wyznaczonych przez Autorkę. Zdjęcia z albumów rodzinnych są bardzo istotnym elementem kreowania polityki pamięci oraz kluczem do zrozumienia współczesnych sposobów reprezentacji Zagłady. Te ostatnie zmieniają się w czasie, gdyż podlegają wpływom zarówno kontekstu społeczno-politycznego jak i nowych paradygmatów naukowych. Oczywiście fotografie rodzinne są konwencjonalne i nostalgiczne, jednak w tym przypadku wzmagają grozę i poczucie niedowierzania, kiedy publiczność konfrontuje je ze stosem nagich ciał zamordowanych ludzi widocznych na innych fotografiach. To nagłe zderzenie sprawia, że fotografie powstałe dla przypomnienia radosnych chwil lub ważnych rodzinnych uroczystości nieoczekiwanie jawią się publiczności jako zdjęcia nagrobne. Istotną sprawą jest również to, że fotografie rodzinne – w przeciwieństwie do zdjęć przedstawiających proces zagłady – faktycznie mogą ułatwić proces identyfikacji z pojedynczą osobą. Trudno jest utożsamić się z kimś, kto został przez zabiegi nazistów pozbawiony cech odróżniających go od innych więźniów. Naturalny strach przed destrukcją własnego ciała sprawia, że ofiary również budzą w nas uczucie lęku, zwłaszcza kiedy ich wygląd jest wstrząsający i mniej „ludzki” niż wygląd sprawców. Agata Jankowska pisze, że interesują ją, „jakie konkretnie fotografie (bądź zespoły fotografii) konstruowały powojenną i transformacyjną ikonosferę w polskich reprezentacjach pamięci” (s. 11), a te powyższe niewątpliwie do takich należą. Zaliczam je również do kategorii „wizualnej polityki pamięci”, która zgodnie ze słowami doktorantki, odnosi się do „refleksji nad przemianami praktyk upamiętniania w kontekście obrazów”. (s. 9)

Najwyżej oceniam ostatni, 5 rozdział pracy, poświęcony współczesnemu albumowi *Auschwitz. A History in Photographs*, który stał się dla doktorantki punktem wyjścia do refleksji nad formą i sposobem prowadzenia narracji historycznej poprzez obrazy wykonane przez różne osoby (w tym sprawców) w różnym czasie. Bardzo ciekawe analizy pokazują sposoby używania zdjęć do konstruowania spójnej opowieści o historii obozu. Jednym z poruszanych w kontekście *Albumu* problemów jest wykorzystanie zdjęć cierpiących ofiar dla kształtowania określonej reprezentacji obozu. Doktorantka pisze: „Patrzenie na fotografie

przedstawiające cierpienie, które stanowią czysty horror oparty na odsłonięciu nagich, martwych bądź okaleczonych ciał, poza wrażeniem szoku mogą wywołać również poczucie niezręczności, przekroczenia pewnej dozwolonej granicy” (s. 201) Problematyka ta jest nieco głębsza. Warto było się tutaj odwołać do koncepcji Lilie Chouliaraki, która przybliży modele reprezentacji cierpienia i wskazuje na konsekwencje oglądania cierpienia w mediach. Podstawowe modele to pamfletyzacja, filantropia i sublimacja. Pamfletyzacja – odwołuje się do potencjału afektywnego widza do odczuwania gniewu w stosunku do zbrojcy raniącego osobę cierpiącą. Filantropia wyraża troskę chrześcijańską i ma na celu wywołanie sympatii wobec dobroczyńcy łagodzącego ból osoby cierpiącej. Sublimacja z kolei dystansuje widza w stosunku do rzeczywistości cierpienia i nakierowuje go w stronę refleksji nad ludzkim nieszczęściem. W przypadku fotografii Zagłady oglądanie cierpienia połączone z brakiem możliwości działania (ofiary nie żyją, wielu sprawców uniknęło kary) może zamienić gotowość do aktywności w etyczne rozważania nad tragedią, czyli w sublimację dystansującą widzów w stosunku do rzeczywistości cierpienia oraz nakierowującą ich myślenie w stronę ogólnej refleksji nad ludzkim nieszczęściem. Jak pisze Chouliaraki, sublimacja stanowi specyficzny rodzaj schematu współczucia, który konstruuje odległe cierpienie nie tyle poprzez emocje w stosunku do osoby cierpiącej, ile poprzez doznanie estetyczne emanujące z grozy samego cierpienia. Zgadzam się za to całkowicie z tezą doktorantki, że fotografie te łatwo podlegają manipulacji i instrumentalizacji i służą „niebezpiecznym projektom politycznym” (s. 224)

Moje polemiczne uwagi nie wpływają na wysoką ocenę rozprawy doktorskiej oraz całości dorobku naukowego doktorantki. Obok kilkunastu opublikowanych tekstów naukowych mgr Jankowska brała czynny udział w 11 konferencjach i seminariach, realizowała także granty i programy badawcze. Jej zainteresowania są wyraźnie skoncentrowane wokół tematyki Zagłady w aspekcie fotografii oraz ludzkich i nie-ludzkich świadków Holokaustu. Praca doktorska jest podsumowaniem jej badawczej aktywności w tym zakresie. Mgr Agata Janowska w rozprawie przedstawiła ciekawe koncepcje badawcze oraz interesujące analizy, które wychodzą poza ugruntowane paradygmaty i stanowią inspirujące poszerzenie badań nad Holokaustem prowadzonych w ramach nauk humanistycznych i społecznych. Swobodnie porusza się w sieci koncepcji teoretycznych i literaturze przedmiotu związanych zarówno z fotografią jak i tematyką reprezentacji Zagłady.

Przedstawione przez doktorantkę rozważania wykazują, że posiada kompetencje do samodzielnego prowadzenia badań oraz umiejętność krytycznego podejścia zarówno do materiału empirycznego jak i podstaw teoretycznych zgłębianej przez siebie problematyki.

Rozprawa doktorska Pani mgr Agaty Jankowskiej spełnia warunki określone w art. 13.1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki zatem wnoszę o jej dopuszczenie do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Anna Lipińska-Witek