

## Fotografie pogromów. Julii Pirotte reportaż z Kielc

Na prymitywnych noszach, w udrapowanej tkaninie spoczywa łagodnie ułożone, ze skrzyżowanymi na piersiach rękami, ciało kobiety. Jej nieco odchylona do tyłu głowa, włosy spływające na posadzkę w czarno-białe kwadraty nie zdradzają niczego niepokojącego, przy brzuchu jakby śpiącej (?) leży niemowlę.

Dziwi ten poziomy, dobrze skomponowany kadr. Wzrok nakłuwa, zaburzając porządek odbioru, siność złożonych równolegle nóg. Obsypanych piachem, ziemią czy obitych? Czarno-biała odbitka jest niewyraźna. U góry bieje ściana, perspektywę zamyka obdrapany kąt pomieszczenia, nie można się z niego wydostać, lewy brzeg kadru zamyka stół. Fotograf i widz podglądają osaczoną nieprzytomną. Jeśli się zbudzi, nie będzie miała dokąd uciec. Co to za przestrzeń (trudno zidentyfikować jej charakter, rodzaj posadzki wskazuje na lokal użytkowy, publiczny, być może szpital, prosektorium, siedziba Urzędu Bezpieczeństwa)?

Jak znalazła się tu Regina Fisz z synem Abramem? Skąd spokój w jej rysach? Czemu wygląda tak kojąco jakby spała? Skąd ta natarczywa skłonność do estetyzacji jej obrazu? Czemu prędkiej chcemy zestawić wizerunek zabitej z *Matką z dzieckiem* Gustava Klimta, *Śpiącą Wenus* Giorgione, młodopolskimi obrazami śpiących (choćby *Śpiącą* Wojciecha Weissa albo aktami sennie rozmarzonych muz Franciszka Żmurki) niż z równie dobrze znanymi obrazami okrucieństw. Tymczasem za błogą promiennością twarzy czają się demony Goi, tłamszące ofiarę *Nocne mary* Johanna Heinricha Füssliego, ewokujące okropności nie czasu wojny, a pokoju. Kontrast pomiędzy kulturowym kodem, odbiorczymi oczekiwaniami a szokującą prawdą tego zdjęcia, tendencją do niekoniecznie erudycyjnego odczytywania zawartości studium każdego obrazu, ujawnia się jako rana/*tuché/punctum*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Zaburzenie porządku symbolicznego i rozdarcie go przez Lacanowskie *realne* ujawnia się jako nakłucie, nagły powrót (*Wiederkehr*) traumy – *tuché*. *Tuché* to nietrafione spotkanie z *realnym*, ujawniające się w traumie zerwanie, wtargnięcie innego wymiaru, innej lokacji między percepcją a świadomością. Podmiot, by obronić się przed nim, zasłania je za pomocą



Il. 1. Fot. N.N., przedstawiająca Reginę i Abrama Fiszów; Dział Dokumentacji Dziedzictwa Żydowskiego ŻIH, Zabytki Kultury i pomniki pamięci w zbiorach fotografii ŻIH, ŻIH-POGROM.0014

Uderzeniem lacanowskiego *realnego*<sup>2</sup>, zaburzeniem symbolicznego odbioru, może być zarówno brud oblepiający ciała matki i dziecka, jak i sam spokój, pozorna naturalność, zwykłość oglądanej sceny. Niepasujące do siebie elementy są jakby zmontowane w kolażu. Czemu błogo śpiąca leży na noszach, w intymnej, ascetycznej pozie? To rembrandtowskie boczne światło, padające na głowę Reginy Fisz, gubiące w cieniu pozostałą część jej ciała, oszukuje

---

*objet petit a*, fantazmatycznej draperii, która umożliwia funkcjonowanie poza *realnym*. Draperia ta sama w sobie jest jednak **brakiem**. Paralelę między *punctum* – niepokojącym elementem fotografii opisywanym w *Świetle obrazu* przez Rolanda Barthesa, który przykuwa uwagę odbiorcy i zakłóca odbiór symboliczny – a *objet petit a* ustanowił w pracy o Lacanie Sean Homer, pisząc, że *tuché*, trauma, *objet petit a* przychodzą wraz z doświadczeniem *punctum*; zob. R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1996; H. Foster, *The Return of the Real. The Avant-Garde at the end of the Century*, London 1997; pol. wersja: tegoż, *Powrót realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2010; S. Homer, *Jacques Lacan*, New York 2005; J. Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. The Seminar of Jacques Lacan*, t. 11, przeł. A. Sheridan, oprac. J.-A. Miller, New York–London 1998.

<sup>2</sup> W lacanowskiej psychoanalizie pojęcie *realnego* jest złożone i podlega ewolucji. Tu rozumiem je jako traumatyczną, pełną grozy strukturę świata, będącą prawdą o nim, którą zasłaniamy i osławiamy np. poprzez narrację na jej temat, wstawienie w jej miejsce czegoś innego (*objet petit a*) – obiektu pragnienia, które wydaje się możliwe i osiągalne. *Objet petit a* zasłania brak, pustkę, jest jednocześnie jej wyrazem.

odbiorcę w tym obrazie, każe patrzeć na twarz, iluminuje ją jak świętą. Dopiero dłuższe patrzenie sprowadza w rejony piekielne, kolejne czeluści: dziwnie brudnej główki dziecka, za dużego już przecież, aby mniemać, że ledwo urodzonego, rozerwanego ubranka, okaleczonych lub oklejonych ziemią nóg matki i tej bezdusznej, diabolicznej przestrzeni przedpiekła, groteskowo nacechowanej przez ścieśniające się w romby, zamykające kadr białe i czarne kafle podłogi .

Historia Reginy i Abrama Fiszów jest najlepiej udokumentowanym zabójstwem<sup>3</sup> pogromu kieleckiego (w archiwum Yad Vashem<sup>4</sup>, gdzie znajduje się odbitka pochodząca z polskiego Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, widnieje informacja, że wykonana została podczas śledztwa; ciała przywieziono 6 lipca 1946 r. do kostnicy Szpitala św. Aleksandra w Kielcach, podobnie jak ciała innych ofiar pogromu – i tam je sfotografowano). Ma ona swój szczególny przebieg, który nie jest związany z wydarzeniami przy ulicy Planty<sup>5</sup>, i może dlatego upamiętniająca ją fotografia różni się od pozostałych. Regina Fisz nie dzieli kadru z innymi ofiarami pogromu, konotującymi obrazy zbrodni masowych, jakie już znamy. Ułożonymi na stercie w kostnicy, rozłożonymi na stołach, jedna obok drugiej, przenoszonymi niczym w całunach w prześcieradłach do zbiorowej poczekalni przed pochówkiem we wspólnej mogile<sup>6</sup>. Obok odwrotnie skonwencjonalizowanego – niczym portret pośmiertny – zdjęcia nieprzytomnej kobiety (Gołdy Płótno, która w wyniku pogromu poroniła) w łóżku szpitalnym autorstwa Julii Pirotte to jedno z najczęściej wykorzystywanych zdjęć z pogromu kieleckiego. Jest ono także jedynym źródłowym elementem<sup>7</sup> fotograficznej ekspozycji ilustrującym pogrom kielecki w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, opisanym jako zdjęcie Julii Pirotte<sup>8</sup>. Niewątpliwie spośród zachowanych zdjęć reportażu<sup>9</sup> to jedno z najbardziej artystycznych

<sup>3</sup> Parafrazuję tu słowa Jana T. Grossa, narratywizującego w *Strachu* materiały ze śledztwa ze świadectwami; zob. tegoż, *Strach. Antysemityzm w Polsce tuż po wojnie. Historia moralnej zapaści*, Kraków 2008, s. 162.

<sup>4</sup> Yad Vashem, sygn. 3417/8; za wskazanie tego tropu dziękuję Danucie Bolikowskiej *primo voto* Blus-Węgrowskiej.

<sup>5</sup> Historię morderstwa Fiszów można prześledzić m.in. na podstawie akt IPN o sygn. 01413/1 (dawne SN 9/46, t. 1), obejmujących dokumentację i akta sądowe sprawy dotyczącej pogromu kieleckiego. Zawierają one m.in. zeznania świadków i oskarżonych, postanowienia w sprawie sprawców, akt oskarżenia, protokoł jawnej rozprawy, wyrok i jego uzasadnienie, protokoł sekcji zwłok.

<sup>6</sup> W archiwach odnaleźć można kilka tego typu zdjęć, prawdopodobnie autorstwa fotografów śledczych.

<sup>7</sup> Drugi stanowi wycinek ze strony „Żołnierza Polskiego” ze zdjęciem budynku przy ulicy Planty.

<sup>8</sup> W archiwum ŻIH nie ma jednoznacznej informacji na temat autorstwa zdjęcia.

<sup>9</sup> Jeśli przyjąć wariant obrany przez MHŻP, uznający Pirotte za autorkę.

(jako drugie wymieniałbym przytłaczającą, symetrycznie zamkniętą kompozycję rzędu trumien z siedzącą na jednej z nich kobietą i mężczyzną na dalszym planie, po przeciwległej stronie, przy najmniejszej skrzyni, odwróconym plecami ku zamkniętej bramie). Pozostałe czerpią przede wszystkim z konwencji funeralnej i reportażowej.

Zdaje się, że wszystkie znane dziś fotografie z pogromu wykonane przez Pirotte włączają się w zastane już konwencje zapisu ludzkiego cierpienia, gotowe style reprezentacji i odbioru martyrologii oraz przedstawiania śmierci. Oczywiście można by je pogrupować ze względu na gatunki i uszczegółowiony temat: miejsce i świadkowie pogromu (dom przy Planty i jego dozorca – nieobecne w zbiorach ŻIH zdjęcia z „Żołnierza Polskiego”), fotografie ofiar zbiorowego mordu, portrety ofiar w szpitalu, zdjęcia grupowe rannych dochodzących do siebie na szpitalnej sali, portrety pośmiertne, zdjęcia śmiertelnych ofiar przenoszonych w prześcieradłach (do trumien?), przygotowania do pogrzebu: rzędy trumien, zdjęcia reportażowe konwoju, procesji żałobnej, mogiły, pogrzebu, mówców. Wszystkie one układają się, mimo tak dużej straty materiału (Pirotte w swych wypowiedziach zaświadczała, że pierwotnie zdjęć było około 118)<sup>10</sup>, w ciąg narracyjny opowiadający o końcowej fazie pogromu.

Czy można traktować obrazy przemocy jako odrębny rodzaj fotografii? Czy są one w stanie wtedy czegoś więcej nas nauczyć? Czy w ogóle możliwy jest dydaktyzm (poprzez oglądanie) zdjęć, zawsze narażonych na naiwne, nieprzychylnie, wrogie lub przemądrzałe oko wojerysty? Czy można ignorować zawarte w nich konwencje, udawać, że widzimy tylko obiekt i podmiot zbrodni? Czemu lekceważąc treść obrazów, za naiwne uznaje się stawianie im pytań pierwszych? Co pozwala milczeć w obliczu świadectw? Dlaczego w polskim dyskursie naukowym merytoryczna i fototechniczna zawartość zdjęć nie jest brana pod uwagę? Czemu stanowią stabuizowany autorytet, którego treści się nie bada? Czy „historia ratownicza” nie powinna zająć się nie tylko historią wypartą, ale także usuniętą z namysłu materiałem.

<sup>10</sup> Z około 118 zdjęć (3 filmy leiki) zachowało się 16, reszta została zniszczona przez UB. Tak podaje Joanna Helander – powołując się na Pirotte – w poświęconym pogromowi materiale w albumie *Julia Pirotte. Twarze i dłonie. Fotografie Julii Pirotte ze zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego*. [Katalog wystawy], Warszawa [2012]. Wynika to także z zacytowanej poniżej wypowiedzi autorki umieszczonej w tymże albumie. To jednak nie jest precyzyjna informacja. Sama Pirotte w zachowanej w USHMM pięciostronicowej relacji zaświadcza, że w obawie przed UB oddała fotografie do instytutu – nie wiadomo jednak, o jaki instytut jej chodzi – i tam, jak twierdzi, zaginęły (do końca nie jest jasne kiedy), wtedy z 16 odbitek zrobiła nowe klisze. Jak to się stało, że przechowywała je, choć, jak twierdzi, bała się, że zostaną u niej znalezione? Czemu bała się tak, jakby nie było oczywiste po publikacji w „Żołnierzu Polskim”, że to ona jest autorką zdjęć? Bo o tym, że się bała, pisze sama i zaświadcza Jan Jagielski z ŻIH.

Klasyfikując fotografie pogromowe, musielibyśmy wyznaczyć wiele kategorii, pozwalających ująć ich zawartość w obiektywny sposób<sup>11</sup>. Jednym z takich kluczy mógłby być podział ze względu na **intencje**, wyróżniający: a) zdjęcia trofea, talizmany, robione „ku przestrodze” akty przemocy oraz b) zdjęcia popogromowe – późne świadectwa zrobione najczęściej za przyzwoleniem ofiar. Drugą, narzucającą się w swej oczywistości, kategorią podziału byłaby **dystynkcja czasowa**, określającą zawartość oraz moment wykonania zdjęć. Można by więc wyliczyć: a) zdjęcia z pogromu – fazy kulminacji i wygaszania: ofiar, gapiów, katów, ciał, zdjęcia reportażowe i zdjęcia raporty, b) zdjęcia popogromowe: ciał, zdjęcia z identyfikacji ofiar, opatrzonych ofiar (na miejscu zdarzenia lub w szpitalu), zdjęcia przestrzeni dramatu, pogrzebowe (do tych ostatnich dwóch kategorii należałby oczywiście reportaż Pirotte).

Bezdusznosc powyższej systematyzacji i możliwych jej rozwinięć sama tłumaczy naukową bezradność, nie daje jednak odpowiedzi pełnej. Obok suchego języka opisu pozostaje martwy materiał dowodowy, zdjęcia, których nie chcemy oglądać. Trudno nam nie tylko spostrzec, co na nich się znajduje, ale też jak zostało pokazane, wreszcie: co to dla nas znaczy? Zasłaniamy się uniemożliwiającym namysł afektywnym odbiorem lub efektownymi analizami z pogranicza historii sztuki, historii, teorii obrazu i etyki. Lubujemy się w tego typu zestawieniach, pomagają one nam odnaleźć sens w traumatycznej rzeczywistości. Łączymy więc tradycję pejzażu z fotografiami prezentującymi miejsca Zagłady, tworzymy fotograficzne koncepcje zapisu tych miejsc, fotografujemy powietrze nad Auschwitz<sup>12</sup> lub generujemy cyfrowe „idealne” przedstawienia<sup>13</sup>, gdyż minął już czas niewiary w możliwość reprezentacji. Teraz jest ona koniecznym apelem do tzw. adoptowanych świadków, młodszych o co najmniej dwa pokolenia. I nie jest to domena internetowych twórców, bawiących się łatwą konwergencją mediów, zestawiających za Susan Sontag pośmiertny portret Che Guevary Freddy’ego Alberta ze *Zmarłym Chrystusem* Andrei Mantegni, a naukowców, podatnych tak samo jak mniej świadomi odbiorcy na intelektualne klisze. Mogłabym więc zestawić w dalszej części pracy portrety trumienne, słynnych *Martwych komunardów* André Adolphe’a Eugène’a

<sup>11</sup> Jedną z prób klasyfikacji zdjęć pogromowych odnaleźć można w tekście A. Markowskiego *Sprawcy, ofiary, świadkowie. Fotografie pogromów Żydów w Imperium Rosyjskim 1903–1906*, „Przegląd Historyczny” 104, 2013, z. 1, s. 1–29.

<sup>12</sup> Nie chcę umniejszać znaczenia prac takich jak *Miejsca nieparzyste (Treblinka II)* Elżbiety Janickiej, które cenię, a jedynie zwrócić uwagę na to, że łatwiej opowiadać o **braku** niż sięgnąć po źródła, na które nie chcemy patrzeć. Świadczą o tym najlepiej zaniedbane archiwa i instrumentalne, pogładowe jedynie traktowanie fotografii pogromów w dyskursie naukowym, niemal nieobecność namysłu fotograficznego nad nimi.

<sup>13</sup> Zob. U. Baer, *Umiejscowić pamięć. Współczesna fotografia. Holokaust i tradycja pejzażu*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014, s. 245–283.

Disdériego i całą tradycję reprezentowania okropieństw (włączając w nią kolejne lekcje anatomii<sup>14</sup> Rembrandta van Rijn) ze zdjęciami Julii Pirotte. Co jednak nam to da bez refleksji nad tym, dlaczego tak fotografuje się pogrom i dlaczego odbieramy jego obrazy w określony sposób? Czy wymusza to sytuacja zapisu i moment recepcji, konwencja i kod kulturowy, przyzwyczajenia i kompetencje nadawczo-odbiorcze, afekty?

Status fotografii pogromowych jest szczególny. Wykluczamy w ich wypadku aporetyczną i dychotomiczną strukturę zdjęcia jako takiego, które obok dosłowności indeksu zawiera w sobie konwencjonalność, symboliczność, subiektywizm, kreacyjność. Chcemy, by były tylko precyzyjną techniką, obiektywnym dokumentem, wypisem z rzeczywistości, zatrzymanym jej fragmentem. By miały moc referencji uwiarygodniającą ich dokumentalną wartość.

Kiedy jednak spojrzymy na reportaż Pirotte – ale także na inne fotografie pogromów – widzimy wyraźnie, że nie są one pozbawione wartości estetycznych, różnią się od – przecież także silnie skonwencjonalizowanych – kryminalistycznych zdjęć dowodowych. Dostępne w Dziale Dokumentacji Dziedzictwa Żydowskiego ŻIH fotografie pogromu kieleckiego – materiały ze śledztwa nieokreślonego w aktach autorstwa<sup>15</sup> – stanowią niemal puste, abstrakcyjne, minimalistyczne obrazy przestrzeni, zaplamionej ziemi, fragmenty wizji lokalnej, fotografii orientacyjnej czy metrycznej, niezrozumiałe bez ich wyjaśnienia, stroniące od tradycyjnych artystycznych konwencji estetycznych, wypowiadające się w konwencji śledczej.

Badanie zdjęć pogromowych nastręcza wielu problemów metodologicznych: począwszy od ustalenia kontekstu pierwotnego i wtórnego (użycie, dowód/ślad), źródła, intencji (akt przemocy/świadectwo), tożsamości autorów zdjęć i ofiar, identyfikacji przestrzeni geograficznej, miejsca, w którym wykonano fotografie, pory dnia, czasu, użycia fotografii pogromowych: stosowności, zgodności z oryginałem (edycji: kontrast, kolor, jakość, kadr itp.), rozpoznania przypadków fałszywego użycia, złej interpretacji itd., a skończywszy na problemach etycznych i estetycznych, niestosowności języka opisu, niemocy dystansu naukowego, tabuizacji.

Między innymi z tych względów obrazy tego typu są w analizach naukowych nad fotografią marginalizowane, pozostając jedynie autorytetem dowodowym, elementem pomocniczym w omawianiu szerszego, historycznego zagadnienia. Dyskusja nad, parafrazując Sontag<sup>16</sup>, obrazami cudzego cierpienia sprowadza

<sup>14</sup> Zaczynając od bardziej makabrycznej i mniej znanej *Lekcji anatomii dr. Jana Deijmana* (1656 r., olej na płótnie, 113 x 135 cm; Muzeum w Amsterdamie) na słynnej *Lekcji anatomii dr. Nicolaesa Tulpy* (1632 r., olej na płótnie, 169,5 x 216,5 cm; Muzeum Mauritshuis w Hadze) kończąc.

<sup>15</sup> Fotografie zostały przekazane do ŻIH z prokuratury łódzkiej dzięki staraniom Aliny Skibińskiej. Za tę informację dziękuję Janowi Jagielskiemu.

<sup>16</sup> S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, przeł. S. Magala, Kraków 2010.

się do ustalenia stosownego stylu odbioru, namysłu nad tym, jak powinniśmy reagować na fotografie, a nie nad tym, co i jak one przedstawiają. Znieczulenie czy niemoc, przemoc czy dystans badawczy, odpowiedzialność świadków, swoista prewencja, walka o godność czy wyparcie to przeciwstawiane sobie warianty dyskursu. Jak twierdzi Carolyn J. Dean<sup>17</sup>, nie da się rozstrzygnąć, czy oglądanie tego typu zdjęć jest dobre czy złe, krzywdzące czy przynoszące korzyści, zawsze okazuje się problematyczne, nawet jeśli kryją się za nim dobre intencje. Pojawia się więc ponownie bardziej ogólne dla fotografii, ontologiczne pytanie: strata czy zysk?<sup>18</sup>

Ustalenie modelu recepcji nie zwalnia z namysłu nad kłopotliwym statusem etycznym patrzenia na zdjęcia ofiar i zawłaszczenia ich obrazów nawet z najczystszych pobudek. Fotografie te często są niewłaściwie obecne, wciąż stanowiąc narzędzie symbolicznej przemocy. Zamieszczonym w Internecie obrazom pogromów towarzyszy język sensacji i niestosowne reklamy. Ich jakość (kontrast, kolor, ostrość, kadr, proporcje), zgodność z oryginałem oraz opis są wątpliwe, często brak jakichkolwiek informacji o źródle zdjęć, ich autorstwie, licencji, a także kontekście. Znane są też przypadki fałszywego użycia, złej interpretacji (*misreading*) czy dość powszechny proceder refotografowania. Pirotte chętnie rozdawała swoje zdjęcia, trudno dziś rozstrzygnąć komu, ile i jakie ofiarowała, zatem które ich użycia są prawomocne, a które uzurpacyjne.

O współczującym oku kamery i empatycznym oku widza można mówić jednoznacznie tylko, gdy znamy intencje ukryte za medium. Dlatego wróć teraz do przykładu użycie zdjęć z fotoreportażu z pogromu kieleckiego zrobionych przez Julię Pirotte.

## Fotoreportaż Pirotte

Reportaż Julii Pirotte<sup>19</sup> powstawał pod wojskową eskortą (jednak fotografce towarzyszył tylko jeden młody oficer). Z rozlicznych relacji i akt wynika, że podróż w nocy z 4 na 5 lipca z Warszawy do Kielc była bardzo niebezpieczna, szczególnie dla osób o semickich rysach, bez względu na ich faktyczne pochodzenie i płeć. Fotografie zamówił redaktor naczelny „Żołnierza Polskiego” mjr D. Płoński i tam też się ukazały, w rocznicowym numerze świętującym

<sup>17</sup> C.J. Dean, *Atrocity Photographs and The Longing for Dignity* – wykład wygłoszony w IBL PAN w 2013 r. na zaproszenie Zespołu do Badań nad Literaturą i Kulturą Później Nowoczesności.

<sup>18</sup> F. Soulages, *Estetyka fotografii. Strata i zysk*, przeł. B. Mytych-Forajter, W. Forajter, Kraków 2007.

<sup>19</sup> Po powrocie do Polski w 1946 r. Pirotte działała w Wojskowej Agencji Fotograficznej i w reaktywowanym po wojnie czasopiśmie „Żołnierz Polski”.

22 Lipca, na s. 6 i 7 „Tygodnika Ilustrowanego” (nr 27, 19–25 lipca 1946 r.), między kreślącymi wizję nowej Polski karcącymi tekstami propagandowymi a manifestem do narodu z okazji lipcowego święta, bieżącymi sprawozdaniami sportowymi i rubryką humorystyczną *Spocznij, wolno palić!* „Żołnierz Polski” opublikował zaledwie osiem (z ocalałych, według Pirotte, szesnastu; nie wszystkie też pokrywają się z zawartością skorowidzu/teczki archiwum i zdeponowanymi przez Pirotte w ŻIH fotografiami). Wśród nich znajdują się cztery zdjęcia z pogrzebu, jedno domu przy ulicy Planty, jedno ofiary w całunie, pobitego dozorca oraz trumien. Zdjęcia z pogromu zamieszczone w albumie retrospektywnym *Julia Pirotte. Twarze i dłonie* wydanym przez ŻIH datowane są w opisie na 4–6 lipca 1946 r. Nie wiadomo jednak, kiedy dokładnie fotografka rozpoczęła dokumentację<sup>20</sup>. Wyeksponowane w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN dwa zdjęcia Julii Pirotte (analizowane już zdjęcie ułożonej na noszach śmiertelnej ofiary – Reginy Fisz z dzieckiem – oraz wycinek prasowy z „Żołnierza Polskiego” prezentujący tytuł artykułu *Kieleckie biesy* zilustrowany zdjęciem kamienicy) zawiera informację o przybyciu reporterki następnego dnia po pogromie. Mylne datowanie – 1 lipca – podaje dostępne online archiwum fotograficzne United States Holocaust Memorial Museum, w którym spośród 42 niezidentyfikowanych pod względem autorstwa zdjęć odnoszących się do pogromu kieleckiego 19 to zdjęcia z pogrzebu (wśród nich da się rozpoznać co najmniej jedno autorstwa Pirotte), jedna fotografia prezentuje ocalałych z Holokaustu mieszkańców Kielc przed pogromem (w dużej mierze przedstawia późniejsze ofiary), pozostałe 22 zdjęcia odnoszą się zaś do pogromu kieleckiego tylko jako kontekstu ucieczki Żydów z Polski<sup>21</sup>. Do zdjęć uznawanych za autorstwa Pirotte należy dodać te z kolekcji Yad Vashem. W zbiorach ikonograficznych Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej Zeus nie ma żadnego zdjęcia z pogromu kieleckiego. Pracownicy IPN zastrzegają jednak, że nie oznacza to, że nie mają takich zdjęć w swoich zasobach. Akta archiwum cyfrowego IPN zawierają jeden zbiór dokumentów o sygn. 024/130 (dawniej 041/130), które nawet w opisie bibliograficznym nakierowują na nieobecny w archiwum fotograficznym temat: „Pogrom kielecki – fotografie”. W skład zbioru wchodzi sześć zdjęć z archiwum MSW o sygn. H 35/1–6, wszystkie pochodzą z lipca 1946 r., żadne nie ma określonej daty dziennej, wszystkie są niezidentyfikowanego autorstwa. Cztery spośród nich zdają się fotografiami z zaginionej koperty archiwum Urzędu Ochrony Państwa (część akt IPN o sygn. 01413/1, dawne SN 9/46, t. 1), z której zdjęcia trafiły za pośrednictwem

<sup>20</sup> Deklaruje, że fotografowała dopiero w podwórku podczas przygotowań do pochowku, zatem najwcześniej po 6 lipca, kiedy to ciała Reginy i Abrama Fiszów znalazły się na miejscu śledztwa.

<sup>21</sup> Zob. internetowe fotograficzne archiwum USHMM, kategoria Antysemityzm – Powojnie – Polska (antisemitism – postwar – Poland), hasło kluczowe: pogroms (Kielce).



Danuty Bolikowskiej oraz Aliny Skibińskiej do ŻIH. Zdaje się, że stanowiły one materiał operacyjny, wśród nich znajduje się omawiane zdjęcie Reginy Fisz (sygn. 35/4, opis fotografii: zwłoki osób narodowości żydowskiej pomordowanych w Kielcach), ciał ułożonych na podłodze i łózkach (sygn. 35/2), ułożonych równolegle w pionowym kadrze zwłok (sygn. 35/3), dwóch mężczyzn na szpitalnych łózkach (sygn. 35/5). Ponadto w cyfrowej teczce znajduje się zdjęcie „zniszczonego budynku należącego do osób narodowości żydowskiej” (sygn. 35/1) oraz „ulotki z ręcznie napisanym wierszykiem” (sygn. 35/6).

Najdziwniejszym przykładem wykorzystania omawianych pogromowych zdjęć jest materiał zamieszczony na stronie „Echo Dnia”<sup>22</sup>. Ten regionalny portal publikuje 14 fotografii pt. *Unikalne zdjęcia pogromu*, przypisując autorstwo wszystkich Julii Pirotte. Tuż poniżej krzykliwych reklam zamieszczone są „sensacyjne zdjęcia”, do których dotarł radomski badacz (Robert Zawisza). Nad każdym znajduje się link do Facebooka. Wszystkie są refotografiami (niektóre źle skadrowanymi, widać na nich blat stołu, na którym leżały zdjęcia, na innych jakby tło pozostałych zdjęć – może to celowy zabieg uprawomocnienia procederu, co niejako pozwala ominąć poszukiwanie źródeł do praw). Każde z nich jest opisane komentarzem, nie wiemy jednak czyjego autorstwa: fotografa (którym nie jest jednak oznaczona Julia Pirotte, lecz M. Skorupa), „radomskiego badacza” czy reportera. „Kopie, które posiadamy, wykonała sama autorka z własnych pozytywów” – twierdzi Robert Zawisza, określony w artykule jako „konsultant rzeczoznawca w firmie antykwarycznej Antikwa-Rempex w Warszawie”. „Zakupionych przez nas zdjęć nie ma w katalogu Centralnej Agencji Fotograficznej” – co zupełnie nie zaskakuje, gdyż w CAF nie ma według oficjalnych danych żadnych zdjęć z pogromu kieleckiego, podobnie jak w archiwum fotograficznym Ośrodka „Karta”. Zdjęcia takie znaleźć można w innych, komercyjnych źródłach publicznych. Agencja East News<sup>23</sup> dysponuje 24 zdjęciami związanymi z pogromem kieleckim, trzy spośród nich to zdjęcia z 1946 r., z pogrzebu, nie ma pewności czyjego autorstwa<sup>24</sup>. Niemniej jeśli dodać opublikowane przez „Echo Dnia” zdjęcia do kolekcji Pirotte zaczyna ona już liczyć 27 z zaginionych 118 fotografii<sup>25</sup>. Czy któreś

<sup>22</sup> Dodany 5 I 2007 r., godz. 0:05, autor: Piotr Kutkowski, <http://www.echodnia.eu/apps/pbcs.dll/article?AID=/20070105/REPORTAZ/101050002> (dostęp: 30.05.2017).

<sup>23</sup> Zob. <http://www.eastnews.pl/pictures/result/phrase/POGROM+KIELCE/news-pic/1/pic-catId/0/stock-pic/1/pic-agencyId/0/rm-pic/1/rf-pic/1/lb-pic/1/search-way/keywords/> (dostęp: 30.05.2015).

<sup>24</sup> Za wskazanie tego tropu dziękuję Alinie Skibińskiej.

<sup>25</sup> Oto podpisy zdjęć opublikowanych przez „Echo Dnia” (zachowuję oryginalną pisownię) wraz z moimi ekfrazami: 1. „Ciezko ranny, 70-letni Pinkus Binsztok” – czarno-biała fotografia mężczyzny śpiącego na szpitalnym łóżku z obandażowaną głową, dociśniętą uciskiem lub okładem i nadgarstkiem, w prawym dolnym rogu stolik, na nim kubek, kąt około 30 stopni odchylenia

z nich rzeczywiście poszerza zbiór Pirotte? Odpowiedź wymaga dłuższego śledztwa<sup>26</sup>.

Trudno ustalić, ile zdjęć zachowało się do dziś ze skradzionego autorce materiału. Fotografce udało się, według jej przekazu, ocalić zaledwie 16, reszta zaś, przejęta przez UB (?), zaginęła lub została zniszczona. Jeśli nawet mało skrupulatnie policzyć fotografie przechowywane w ŻIH i dodać do nich inne znane, a sygnowane nazwiskiem fotografki, włącznie z tymi z „Żołnierza Polskiego”,

w lewo, konwencja fotografii trumiennej; 2. „Rozpacz nad mogiłą” – nad zamkniętym grobem stoi samotny mężczyzna i ociera łzy chusteczką, plan pełny; 3. „Delegacja żydowskiego Związku Literatów” – źle wykadrowane, w planie ogólnym? pełnym czterech mężczyzn niosących wieniec, z szarfami i napisami w jidysz; 4. „Trumny z ciałami ofiar pogromu” – zdjęcie z „bocianiej” perspektywy, kadr zamyka brama i tłum za nią zgromadzony, 3/4 kadru zajmują rząd trumien, narastających ku górze zdjęcia, zwężająca się perspektywa; 5. „Trumny z ciałami ofiar pogromu” – ta sama przestrzeń, brama zamknięta, kadr wypoziomowany, robiony z normalnej perspektywy, na jednej z trumien siedzi oplakująca ofiary kobieta, przed ostatnią, z małą trumienką na wierzchu, stoi plecami do aparatu mężczyzna; 6. „Ofiary pogromu w szpitalu” – na pierwszym planie łóżko, wypoczywa na nim młody poszkodowany, w drugim planie zgromadzenie (inni poszkodowani – mężczyźni w szpitalnych piżamach, pielęgniarka w komitywie siedząca na ramie łóżka i odwiedzające jednego z nich dwie kobiety), atmosfera dyspocjonalna, jeden z pokrzywdzonych kulę opiera o szpitalną szafkę, kadr gęstnieje ku prawej stronie, kompozycja kontrastowa – samotny leżący i grupa; 7. „Golda Plótno, której wypruto bagnetem płód” – znany i często publikowany portret, niczym trumienny, nieprzytomnej kobiety w łóżku szpitalnym; 8. „Kondukt żalobny kroczy ulicami Kielc” – fotografia oddalających się ciężarówek z trumnami, krzywy kadr, kompozycja zamyka się ku lewemu górnemu rogowi zdjęcia, gdzie konwój spotykają stojący na ulicy w nieładzie ludzie; 9. „Mogila 40 ofiar pogromu” – tłum nad zbiorowym grobem, kadr ukośnie zamknięty ku prawemu górnemu rogowi, w rowie mogiły trumny z grabarzami, zdjęcie z góry; 10. „Ranni Żydzi w szpitalu” – podwójny portret „trumienny”, dwaj nieprzytomni poszkodowani z obandażowanymi głowami na łóżkach szpitalnych, kadr ukośny; 11. „Ciała zabitych podczas pogromu Żydów w Kielcach” – pionowe zdjęcie ukazujące zmasakrowane ciało mężczyzny (2/3 kadru) osnute prześcieradłem; 12. „Ciała zabitych podczas pogromu Żydów w Kielcach” – poziomo zorientowany kadr, ukazujący korpus zmasakrowanej kobiety (2/3 kadru) leżącej na prześcieradle; 13. „Uczestniczący w pogrzebie Dawid Kahone, Naczelny Rabin Wojska Polskiego” – portret przemawiającego w planie amerykańskim, ujęcie monumentalne od dołu, żabia perspektywa, dynamizm, podniesiona w górę prawa ręka zamyka kadr; 14. „Amerykański dziennikarz rozmawia z rannym w kieleckim szpitalu” – zdjęcie zorientowane pionowo, stojący profilem do aparatu dziennikarz zajmuje lewą połowę zdjęcia, w prawej łóżko i spoglądający na niego poszkodowany.

<sup>26</sup> Bezskutecznie próbowałam skontaktować się z redaktorem radomskiego oddziału „Echa Dnia”, autorem tekstu Piotrem Kutkowskim (telefon do redakcji: 48 363556, mail: kutkowski@echodnia.eu), a także potwierdzić autentyczność informacji w agencji aukcyjnej Rempex (22 826 44 08), która osiem lat temu zgodnie z treścią artykułu posiadała zdjęcia (informacji tej nie potwierdził pracownik, przejrzawszy aktualne i archiwalne katalogi). Do Roberta Zawiszy ani M. Skorupy w ogóle nie udało mi się dotrzeć. Niemniej zdjęcia nadal są w sieci i w opisanej formie epatują odbiorców. Czterech spośród nich (dwóch ze szpitala i dwóch z pogrzebu) nie zidentyfikowałam w innych źródłach.

ich liczba nieznacznie wzrasta, do około 20. W ŻIH obok nieskatologowanych lub elektronicznych plików (katalog 20 fotografii stwierdzonych jako autorstwa Pirotte) znajduje się 34 (z pustą koszulką 35) opisanych fotografii, negatywów i skanów, w tym: 15 Pirotte (13 podpisanych oraz 2 oznaczone jako N.N., choć z innych opisów w ŻIH wynika, że i te wykonane są przez Julię Pirotte), 5 z wizji lokalnej (zdjęcia ziemi w miejscach zbrodni z archiwów prokuratury), 6 zdjęć ofiar (do tych zalicza się zdjęcie Reginy Fisz), 6 fotografii delegacji Joint nieznanego autorstwa, 2 nieznanymi Żydów ocalonych z pogromu (podobne pod względem kompozycji kadru do zdjęcia chłopców Pirotte, nieopisanego w kartach Zabytków Kultury i Pomników Pamięci w Zbiorach Fotografii ŻIH, choć także dostępnego w Instytucie). Brak tu zdjęć zrobionych przez Pirotte znanego zbiorowego grobu. Na wspólnym skanie doliczyłam się 21 zdjęć Pirotte, katalog uporządkowany w komputerowych bazach danych ŻIH wykazuje, że jest tam 20 zdjęć z pogromu – więcej z pogrzebu, nie ma wśród nich fotografii Reginy Fisz, jest natomiast intrygujące zdjęcie dzieci polskich, zrobione wśród zbiorowiska po pogromie.

Niewiele dziś mamy danych dotyczących okoliczności pracy Pirotte i powstawania samego reportażu (najdłuższa, pięciostronicowa relacja znajduje się w archiwum USHMM<sup>27</sup>). W filmie Marii Wiśnickiej z 1996 r. pt. *Julia Pirotte* fotografka wypowiada się następująco: „4 lipca mnie naczelny redaktor »Żołnierza Polskiego« zawołał do siebie i powiedział: w Kielcach jest pogrom, trzeba tam jechać i zebrać materiały. Bo ja pisałam również artykuły do pisma”. W retrospektywnym albumie, wydanym przez ŻIH jako komplementarny wobec wystawy *Twarze i dłonie*, pojawia się także interesująca, cytowana bez źródła, wypowiedź Pirotte określona jako „lakoniczna pisemna relacja, która powstała wiele lat później”<sup>28</sup> (nie jest jasne, do kogo kierowana, choć wyraźnie jej autorka odnosi się do konkretnego, nie wirtualnego odbiorcy, a zakończenie wypowiedzi sugeruje formę listu). Zaskakujący jest brak dystansu czasowego objawiający się już w pierwszych słowach relacji, choć notowanej po latach, zatrzaśniętej w „tu i teraz” niczym w fotograficznej pamięci.

Wczoraj rano rozeszła się pogłoska, że Żydzi zabili polskie dziecko, pobrali krew na macę. Z miejsca znaleźli się agitatorzy, a zwłaszcza agitatorzy. Jakies dwie baby biegały ulicami miasta, wołając: „Ludzie, Żydzi mordują polskie dzieci!” W ciągu kilku minut zebrał się tłum. Tłum ruszył na Planty, gdzie pod nr 7/9 mieszkało przeszło sto osób, przeważnie młodych Żydów wraz z rodzinami. Ludzie uratowani z obozów śmierci. Lub ci, którzy przybyli ze Związku Radzieckiego. Ludzie z rolnych miast Polski. Pod Kielcami wydzierzawili kawałek ziemi i pod kierownictwem instruktora uczyli się pracy na roli.

<sup>27</sup> Zob. <http://collections.ushmm.org/search/catalog/irn516182> (dostęp: 27.05.2015).

<sup>28</sup> *Julia Pirotte. Twarze i dłonie...*, s. 25–26.

Stąd mieli jechać do Izraela, wówczas Palestyny, już jako zorganizowany kibuc Ichud. Wówczas atakującym przysła z pomocą załoga fabryki „Ludwików”. Ci, zabrawszy ze sobą łomy i żelazne żeberka, bili na oślep. Wyróżniali się szczególnie brutalnością. Władze miejscowe wysłały na uśmierzenie pogromu wojsko. Wojsko przyłączyło się do tłumu. Wysłano policję. Ta również przyłączyła się do atakujących. [Ustalonym po analizie świadectw, zeznań i akt sądowych faktem jest, że zgromadzony wrogi tłum ruszył do ataku dopiero po rozpoczęciu pogromu przez wojsko, które wtargnąwszy do budynku, zaczęło strzelać, i milicję, która przybyła na ulicę Planty wraz z Błaszczykami, „agitując”, podjudzając i dając pretekst „sąsiedom”. Pirotte najwyraźniej opowiadała znaną jej wersję wydarzeń, nie była bowiem ich bezpośrednim świadkiem. Niemniej nie należy zapominać, że niemal tuż po wydarzeniach miała ona kontakt bezpośredni z ofiarami pogromu – M.K.-K.].

Z komitetu wojewódzkiego udaliśmy się do szpitala, gdzie przebywali ranni z pogromu [czy także stąd pochodzą zdjęcia zmarłych? Fotografując żywe ofiary, fotografka nie musiała umieszczać w kadrze tak charakterystycznej dla określenia przestrzeni podłogi, siedziby UB?, prosektorium? – M.K.-K.].

Mówił stary człowiek o połamanych rękach i poranionej głowie:

– Przebywałem trzy lata w Oświęcimiu. Tam było strasznie. Ale tu w Kielcach było straszniej. Wszystko ziało fanatyczną nienawiścią. Masakrowano zwłoki zamordowanych. Tratowano ich twarze obcasami.

Młody człowiek powiedział:

– Przyjechałem do Kielc wraz z dwoma młodymi Żydami. Tu chcieliśmy wstąpić do kibucu i pojechać stąd do Palestyny. Na dworcu czekała na nas grupa ludzi, przeważnie kolejarze, trzymali w rękach klocki hamulcowe. Rzucili się do bicia. Straciłem przytomność.

Kobieta w średnim wieku mówiła:

– Leżeliśmy całą noc koło szpitala. Lekarze nie chcieli nas przyjąć. Oni także wierzyli, że zabiliśmy polskie dziecko. Widziałam w czasie pogromu, jak wyrzucono przez okno z drugiego piętra kobietę w zaawansowanej ciąży. Jakiś żołnierz nastawił lufę karabinu. Lufa przebiła brzuch kobiety. Padła martwa [czy to bohaterka szpitalnego zdjęcia? – M.K.-K.].

Dowiedziałam się potem, że jeszcze przez trzy, cztery dni pogromowcy kontrolowali pociągi przejeżdżające przez Kielce, zabijali każdego napotkanego Żyda.

O tym, jak masakrowano i bezczeszczono zwłoki, mogłam się przekonać, robiąc zdjęcia 42 trupów, mężczyzn, kobiet, dzieci. Przypominam sobie: nagie trupy leżały na wielkim podwórzu [wszystkie zachowane zdjęcia ciał są we wnętrzu, znamy za to z innych fotografii podwórze, gdzie stały trumny – M.K.-K.]. Kręciła się koło nich młoda dziewczyna. Nie sposób było ją odciągnąć od nich. Wśród zmasakrowanych zwłok szukała swojej rodziny. Wszyscy jej bliscy zginęli. Obok zwłok stały trumny. Szykowano się do pogrzebu, który miał miejsce w trzy dni później na starym żydowskim cmentarzu.

Czoło konduktu otwierało kilkanaście ciężarówek, na których umieszczono trumny. Z transparentami, winietami szły delegacje załóg instytucji okolicznych wsi. Jedna z pierwszych szła delegacja fabryki „Ludwików”, ta sama, która się wyróżniała w czasie pogromu niezwykłą brutalnością. Prawdopodobnie władze nakazały udział w pochodzie. Szły także liczne delegacje z wielu miast Polski.

Pamiętam delegacje żydowskich żołnierzy z dywizji I Tadeusza Kościuszki. Pamiętam również, że na chodnikach stały niezliczone milczące tłumy. Jakaś kobieta z chustką na głowie nachyliła się ku mnie:

– Wczoraj to bili, a dziś za karę muszą iść w pochodzie. A to heca.

P.S. Przepraszam za słabe technicznie wykonanie zdjęć. Ukradziono mi 3 filmy Leiki (118 negatywów). Z małych próbek zrobiłam nowe negatywy [to mogłoby tłumaczyć słabą jakość niektórych ocalonych zdjęć – M.K.-K.]. Jak mi się wydaje, byłam w Kielcach jedynym dziennikarzem i fotoreporterem<sup>29</sup>.

Tekst ten można odczytać (czy błędnie?) jako relację pisaną na żywo, która być może miała się ukazać w „Żołnierzu Polskim”, a nigdy do tego nie doszło. Jest on paralelny do zachowanych zdjęć Pirotte, spójny z nimi w kolejnych fazach opisu, przenicowany doświadczeniem, ale także pamięcią wizualną, dostępną jako zbiorowa pamięć zewnętrzna dzięki świadectwu zachowanych zdjęć. Hipoteza, że w miejsce tego, czy podobnego tekstu Pirotte, wstawiono do lipcowego numeru „Żołnierza Polskiego” inny tekst jest wątpliwa. Jednak materiał otwierający rubrykę płk. Eugeniusza Kuszyki *POLSKA Z BAJKI*<sup>30</sup> to tekst, który wyraźnie jest „nie z tej bajki”. Apelatywna diatryba na Polaka, jego narodowe powołanie, z martyrologiczną historią w tle, wygląda jak niechlujnie wklejona do gotowej już szpalty. Wyraźnie odcina się linią światła obok jego ostatniej kolumny od światła artykułu zamieszczonego w czwartej kolumnie – liczącego jedną kolumnę *Wstydu ostatecznego* Stefana Otwinowskiego, ilustrowanego zdjęciem Pirotte ustawionych w szeregu trumien. Dziś trudno dociec, czy reportaż fotograficzny poparty był relacją tekstową. Żywe, emocjonalne „sprawozdanie po latach” układa się w tego typu przekaz.

Poza tym stanowiskiem gazeta opublikowała stanowiący dolną część szpalty s. 6 króciutki tekst *Kielce – to problem polski* Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego, późniejszego wieloletniego redaktora naczelnego pisma. Na s. 7 zaś, pod tytułem *Kieleckie biesy*, obok tekstu naczelnego redaktora mjr. Płońskiego znajduje się siedem fotografii Pirotte.

Zdjęcia Pirotte użyte w źródłowym dla nich materiale z „Żołnierza Polskiego” układają się w klamrę:

– s. 6, prawy dolny róg, zdjęcie ustawionych w rzędzie trumien, podpis: „Kielce. Owoce zdrady i moralnego trądu – trumny i trumienki najniewinniejszych”;

– s. 7, patrząc od lewej: kompozycja pozioma, fotografia kamienicy z wybitymi oknami, krzywy, jakby źle skomponowany kadr zacieśniający się ku górze, żabia perspektywa „przewracająca” budynek przy ulicy Planty, w lewym gór-

<sup>29</sup> Julia Pirotte. *Twarze i dłonie...*, s. 25–26.

<sup>30</sup> Wersaliki, podobnie jak w dwóch kolejnych tytułach, zdają się przypieczętować rangę tej wypowiedzi.

nym rogu widoczny wypychany z obrazu skrawek nieba; kolaż: nałożona na powyższe zdjęcie wycięta postać pobitego dozorca, podpis: „Dom »żydowski« przy ul. Planty 7 w Kielcach, z którego rozbestwiony i rozagitowany tłum wyciągnął ofiary pogromu [ofiary »wyciągnęło« wojsko – M.K.-K.]. Pobito również dotkliwie dozorcę Grondowskiego (patrz obok), który w rozmowie z naszym fotografem tłumaczył się żałością, że rzeczywiście nie było tam żadnej takiej piwnicy, w której by znaleziono jakieś dzieci...”, żadnego z wymienionych tu zdjęć nie ma w kolekcji ŻIH;

– prawy górny róg szpalty zamyka fotografia całunu ze zdeformowanymi zwłokami (w tak dużym stopniu, że trudno zorientować się na pierwszy rzut oka, czy ogląda się pozytywy), w zbiorach ŻIH istnieją trzy podobne kadry, jednak żaden z nich nie wydał mi się w pierwszym oglądzie tak abstrakcyjnym, dopiero kolejna wizyta z kwerendą uświadomiła mi, że „Żołnierz Polski” publikuje negatyw. Fotografia sprawia wrażenie spreparowanej, by wyzbyć się szokującego realizmu zdjęć Pirotte, na których ofiary mordy, złożone w przesćcieradłach, fotografowane w konwencji funeralnej, gorszą swoją materialnością; tu odnosi się wrażenie nałożenia filtra odcieśniającego, reifikującego zwłoki, jakby zdjęcie było ocenzone, by nie epatować wstrząsającym, prawdziwym obrazem, pozostawia wrażenie zamglenia, przekadrowania i rozjaśnienia, zmiany kontrastu, która dehumanizuje ciało.

Stronę zamykają dwie symetryczne kompozycje: 1) nad grobem, z „bocianiej” perspektywy ujęty jest tłum stojący nad szerokim wykopem grobu związanym się ku górze, podpis: „Z lewej: składanie ofiar do wspólnej mogiły”, skonfrontowany antytetycznie z obrazem czoła kolumny żałobnej (wojskowa ciężarówka) i tłumy stojącego przy ulicy, podpis: „Z prawej: tłum **uspokoił się**. Czoło konduktu pogrzebowego przeciąga przez ulice Kielc”; 2) niesforna (jeden z robotników?, przechodniów? jest roznegliżowany do podkoszulka), nieorganizowana, zawadiacko patrząca w obiektyw, wymaszerowująca z kadru, ku trumnom z fotografii na stronie 6 grupa ze sztandarami, podpis: „Robotnicy na pogrzebie”, i zamykający całość obraz maszerujących w mundurach w szeregu ofiar pogromu, podpis: „Sześciu kombatanów-Żydów w kondukcji”.

Na podstawie niezlokalizowanego cytatu świadectwa Pirotte i wywiadu-dokumentu Wiśnickiej można by wnioskować, że 4 lipca Pirotte prosto z redakcji, w eskorcie oficera, ruszyła na dworzec. W Kielcach odwiedziła najpierw Komitet Wojewódzki PZPR, następnie szpital i – co już wywnioskować można jedynie ze zdjęć – miejsce tragedii i przygotowań do pochówku. W Kielcach na pewno pozostała do dnia pogrzebu ofiar, który odbył się 8 lipca. Nie wiemy, jakie były okoliczności zniknięcia zdjęć ani co stało się z pozostałym materiałem, czy w redakcji „Żołnierza Polskiego” zjawiła się z wszystkimi kliszami i kto ustalił trzon materiału prasowego.

## Wykorzystanie zachowanej części kolekcji

W prasie codziennej w 1946 r. tuż po pogromie kieleckim ukazało się wiele wzmianek o wydarzeniach, jednak tylko nieliczne ilustrowane były fotograficznie<sup>31</sup>. Już po roku pamięć niemal wygasła, by czekać do lat transformacji. We współczesnych materiałach rocznicowych zdjęć Pirotte najczęściej używa „Gazeta Wyborcza”<sup>32</sup>.

Gdy wpisać w wyszukiwarce Google: „Julia Pirotte pogrom kielecki” pojawia się zaledwie 105(6) linków, w tym: 39 nie dotyczy Pirotte, 58 nie dotyczy pogromu kieleckiego, a zaledwie 9 odsyła bezpośrednio do zdjęć Julii Pirotte z pogromu, w tym znaczna ich część do wystawy i albumu wydanego przez ŻIH pt. *Julia Pirotte. Twarze i dłonie*. Jakość oraz opis zamieszczonych w sieci zdjęć są wątpliwe, często nie zawierają żadnej informacji o źródle, autorstwie, prawach, a także kontekście<sup>33</sup>.

Dla zapytania „pogrom kielecki zdjęcia” wynik w wyszukiwarce Google wynosi 47 100 rekordów. Już w pierwszych 100 odwołanie do fotografii pogromu kieleckiego jest luźne. Strony często w ogóle nie zawierają zdjęć. Jeśli dotyczą pogromu kieleckiego, zawierają zdjęcia pomnika ofiar i budynku przy ulicy Planty 7, ale bywa też, że nie odnoszą się do pogromu kieleckiego w żaden sposób. Wśród bardziej znaczących wyników pojawiają się strony repozytorium cyfrowego Filmoteki Narodowej, gdzie znajduje się 22. odcinek Polskiej Kroniki Filmowej z 1946 r., dokumentujący pogrzeb ofiar pogromu, a na stronie

<sup>31</sup> W „Opinii” opublikowano nekrolog ofiar (nr 2 z 25 lipca, tu także przedruk kazania rabina; nr 1 z 10 lipca: informacja tuż przed zamknięciem numeru pozwoliła jedynie na zamieszczenie nagłówka: „CZEŚĆ PAMIĘCI MĘCZENNIKÓW” i krótkiego stanowiska w tej sprawie); zob. też „Głos Ludu” (nr z 11 lipca, *Kielce*); „Honor i Ojczyzna” (*Kielce*, sierpień 1946); „Odrodzenie” (K. Wyka, *Potęga ciemnoty potwierdzona*, nr 23, 23 IX 1945; M. Jastrun, *Potęga ciemnoty*, nr 25, 17 VI 1945; 25 VIII 1946 o procesie); „Kuźnica” (S. Ossowski, *Na tle wydarzeń kieleckich*, J. Kott, *Tydzień paryski*, nr 40, 14 X 1946; J. Rojewski, *Siedem dni*, nr 28, 22 VII 1946; ponadto w nr. z 29 lipca w rubryce *Noty* oraz 38 z 30 września; P. Borowy, *Co wart jest gest Piłata*, nr 30, 5 VIII 1946); „Dziś i Jutro” (nr z 14 lipca na s. 4 publikuje *Z ostatniej chwili*; nr z 21 lipca *Na marginesie*, jednozdaniowe stanowisko; na s. 4 jedna kolumna w sprawie wyroków skazujących); „Mosty” (1946, nr 10, s. 4 – *Echa zająć kieleckich* – proces drugiej grupy oskarżonych, wyliczenie nazwisk; nr 11, s. 4 – w rubryce *Kronika krajowa* informacja o wyrokach i niewinnieniach: *Wyrok w procesie sprawców pogromu kieleckiego*; nr 2, s. 4: *Epilog Kielc* – cytat z „Robotnika”); *Nad grobem męczenników. Przemówienie pośła dr Bermiana na pogrzebie 41 ofiar pogromu w Kielcach*, „Przełom”, 1946, nr 1.

<sup>32</sup> Zob. *Moskiewski trop*, „Gazeta Wyborcza” 5 VII 2000; *Thum krzyczał: Bij Żydów*, „Gazeta Wyborcza” 20–21 VIII 2005; *Jak to widzi Gross*, „Gazeta Wyborcza” 8/9 VII 2006; *Mord i strach*, „Gazeta Wyborcza” 29–30 VII 2006; „Gazeta Wyborcza” 30 XII 2006 i 1 I 2007; *Strach*, „Gazeta Wyborcza” 5–6 I 2008; zob. też: „Słowo Żydowskie” 1993, nr 12; „Wprost” 9 VII 2006; „Newsweek” 6 VIII 2006.

<sup>33</sup> To dane z października 2014 r.

projektu Wirtualny sztetl (<http://www.sztetl.org.pl/>) zamieszczono jedynie współczesną fotografię budynku przy ulicy Planty<sup>34</sup>, dopiero il. 21 ukazuje zdjęcia Pirotte z pogrzebu, ze zbiorów ŻIH<sup>35</sup>. Ilustrowany zdjęciem Pirotte jest także materiał „Gazety Wyborczej”<sup>36</sup> (jej fotografia pojawia się też na stronie Kanadyjskiej Fundacji Dziedzictwa Polsko-Żydowskiego w Montrealu<sup>37</sup>; hasło w Wikipedii ilustrują współczesne zdjęcia budynku i pomnika ofiar). Po drodze znajdujemy wiele stron, na których nie pojawiają się nie tylko zdjęcia Pirotte, ale w ogóle żadne. Obrazy dla zapytania „pogrom kielecki” zwykle odsyłają do innych pogromów (najczęściej we Lwowie).

\* \* \*

Wciąż nie mogę przestać myśleć o tym, czy to przypadek. Czy może urzędnik uległ pięknu zamordowanych i uwiecznił Reginę Fisz, stosując inny niż w poprzednich fotografiach, zarówno tych metrycznych, jak i zdjęciach ofiar z kostnicy, estetyczny kod. Dlatego chyba tak chętnie to zdjęcie przypisuje się Julii Pirotte. Odbitki i pliki tif oglądałam w ŻIH dość długo. Nie była to jednak laboratoryjna ekspertyza fototechniczna. Mimo to już na pierwszy rzut oka widać dużą różnicę jakości, poczynając od naświetlenia odbitki, jasności ekspozycji, a na kompozycji kadru kończąc. Zdjęcia Pirotte z Kielc wyróżniają się na tle innych jej prac. Wiele z nich znamionuje mniejsza dbałość o formę, być może spowodowana emocjonalnym zaangażowaniem fotografki. Jej zdjęcia od fotografii śledczego różni zazwyczaj pionowe ujęcie kadru. Dokumentację z kostnicy, której nie mogła zrobić Pirotte, cechuje poprawność, a niekiedy artyzm, są nie tylko bardziej ostre i plastyczne, ale jakby upozowane.

Czy to szok pozbawił Pirotte pełnej władzy nad aparatem? Ilu fotografów zapisało świadectwa pogromu. Z jakimi intencjami? Ile zdjęć Pirotte zachowało się faktycznie do dziś? Gdzie jeszcze można je znaleźć?

Fotografie pogromów stanowią szczególny przypadek zdjęć poświadczających zbrodnie i wystawiających na pokaz ludzkie cierpienie. Przekraczając podmiotowość patrzącego, apelują, abyśmy stali się tzw. adoptowanymi świadkami. Są narzędziem nie tylko historii, ale także postпамięci.

Ominęła je dyskusja o niemożności reprezentacji, tak jakby reprezentowały więcej niż możemy znieść, patrząc. Nie dotyczy ich także platoński problem

<sup>34</sup> Zob. <http://www.sztetl.org.pl/pl/article/kielce/13,miejsca-martyrologii/403,budynek-przy-ul-planty-7-miejsce-pogromu-kieleckiego/> (dostęp: 30.05.2015).

<sup>35</sup> Zob. <http://dzieje.pl/aktualnosci/mija-66-lat-od-pogromu-kieleckiego> (dostęp: 30.05.2015).

<sup>36</sup> A. Michnik, *Pogrom kielecki. Dwa rachunki sumienia*, „Gazeta Wyborcza” 9 VI 2006, <http://wyborcza.pl/1,76842,3391598.html> (dostęp: 21.10.2017).

<sup>37</sup> A. Kaczyński, *Pogrom na Plantach*, „Gazeta Wyborcza” 15 VII 2016, [http://www.polish-jewish-heritage.org/Pol/06-08\\_Jeszcze\\_o\\_Kielcach.html](http://www.polish-jewish-heritage.org/Pol/06-08_Jeszcze_o_Kielcach.html) (dostęp: 27.10.2015).



farmakonu – „znikania pamięci w procesie upamiętniania”<sup>38</sup>. O pogromach zwyczajnie pamiętać nie chcemy. Są tematem krępującym, niewygodnym, zaburzającym nasze poczucie tożsamości i dobre samopoczucie narodowe. Wciąż należy on do tematów „historii ratowniczej”. I choć nie ma „śmiazków”, którzy odważyliby się zakwestionować mord dokonany w Kielcach, wciąż, co wyraźnie widać w źródłach internetowych, żywe jest przekonanie o innej niż pogromowa naturze wydarzeń kieleckich, bagatelizowanie udziału w nim Polaków. W przekazach tych WP i MO, których działania rozpoczęły pogrom, traktuje się jako siły obce. Podobnie usprawiedliwia się działania „tych, którzy sprowokowani dołączyli się do służb”, często „mówi się” także o UB – które rzeczywiście pojawiło się pod budynkiem Planty 7, by aresztować milicjantów i zabrać Henia Błaszczyka wraz z ojcem – jak o tajnej sile napędowej wydarzeń. Dodam, że śledztwo IPN nie udowodniło hipotezy o prowokacji.

Trudno szukać tych, którzy chcieliby przyjąć rolę świadków późnych czy tzw. wtórnych, sekundarnych<sup>39</sup>. Kłopotliwość fotograficznych świadectw pogromu nie wiąże się wyłącznie z trudem odbioru. Chcemy, by takie zdjęcia niosły prawdę dowodu. Jednak są one uwikłane, jak każde inne, w podwójną grę fotografii. Patrząc na zdjęcia okrucieństw, ulegamy często pokusie: szok pierwszego spojrzenia szybko zamienia się w konwencję estetyczną. Z drugiej strony, autorytet fotografii pogromowych odcina jeden z komponentów binarnej opozycji, wykluczając możliwość symulacji czy kreacji. Pragniemy traktować zdjęcie jak niewinne, czyste medium dokumentalne. Osadzamy je w rzeczywistości, ich przesłanie traktujemy literalnie, opieramy się interpretacji, często pozostając wobec nich niemi.

---

<sup>38</sup> Problem był wielokrotnie i na różne sposoby opisywany. Tu odwołuję się do sformułowania cytowanego przez Ulricha Baera autorstwa Reinharda Matza (zob. R. Matz, *Die unsichtbaren Lager. Das Verschwinden der Vergangenheit im Gedenken*, Reinbeck 1993; zob też G.H. Hartman, *Holocaust Remembrance. The Shapes of Memory*, Cambridge 1994). Postpamięć to pamięć kogoś, kto nie uczestniczył w zdarzeniach Holokaustu, jak określa to Geoffrey Hartman, przywoływany także przez Marianne Hirsch (też, *Surviving Images. Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*, [w:] *Visual Culture and the Holocaust*, ed. by B. Zelizer, New Brunswick 2001). Wyraziciel postpamięci to tzw. adoptowany świadek („witnesses by adoption”); zob. G.H. Hartman, *Shoah and Intellectual Witness*, „Partisan Review” 1998, nr 1, s. 37–48.

<sup>39</sup> Zob. T. Des Pres, *The Survivor*, New York 1976; cytowany także przez Ulricha Baera.