

Mateusz Palka

Oczy szeroko otwarte

Niezależna Agencja Fotograficzna Dementi

Niezależna Agencja Fotograficzna Dementi to grupa przyjaciół fotografów utworzona przed organizowaną 31 sierpnia 1982 r. we Wrocławiu demonstracją uliczną. Działała do 1991 r. W latach w 1982–1989 była jedyną niezależną agencją w Polsce. Jej członkowie dokumentowali strajki, demonstracje, happeningi, aksamitną rewolucję w Czechosłowacji, krwawą w Rumunii, upadek komunizmu w ZSRR. Początkowo agencję tworzyło pięć osób: Stanisław Gulbinowicz, Tomasz Kizny, Anna Łoś, Dariusz Nowak i Wojciech Wójcik. Od 1984 do 1991 r. Dementi stanowili: Danuta Błahut-Biegańska, Jacek Biegański, Tomasz Kizny, Anna Łoś, Andrzej Łuc, Ludwika Ogorzelec, Henryk Prykiel, Witold Radwański.

Dementi – taką nazwę przybrała grupa wrocławskich fotografów, którzy dokumentowali przejawy sprzeciwu społecznego, poczynając od odbywającej się 31 sierpnia 1982 r. manifestacji, zorganizowanej w drugą rocznicę porozumień sierpniowych, na 1991 r. skończywszy. Działali w kraju, jak i w państwach bloku wschodniego. Ich misja była jasna: zaprzeczać propagandzie komunistycznej, ujawniać prawdę, przekazywać światu sprostowanie o – wypaczonej przez silną cenzurę polityczną – rzeczywistej sytuacji panującej w krajach. Dzięki odwadze i świetnemu przygotowaniu fotografowie z Dementi przemycili za żelazną kurtynę obrazy, które miały być skazane na zapomnienie.

Ich fotografie obieły cały zachodni świat. Współpracowali z największymi agencjami prasowymi, jak Agencja Reutera czy amerykańska Associated Press. W pewnym sensie mieli przeciwko sobie wszystkich: od władzy, przez organizacje próbujące instrumentalizować i podporządkowywać sobie ich działalność, po zachodnie media i dziennikarzy, którzy błędnie zinterpretowali wstrząsające nagrania filmowe milicyjnej ciężarówki, która przejeżdża demonstranta Jarosława Hyka. W prasie przewijały się informacje, że student jest śmiertelną ofiarą reżimu, w rzeczywistości z wypadku ocalał. NAF

Dementi mieli również przeciwko sobie zwykłych demonstrantów, którzy często nieufnie patrzyli na fotografów, biorąc ich za ubeków.

To chyba największy dylemat każdego fotografa: jak realizować cel *dementi* za pomocą medium, które tak mało potrafi, a jednocześnie tak dużo chce powiedzieć? Z samego aktu widzenia nie wynika bowiem wprost dostrzeganie i rozumienie. Fotografia jest niewolnikiem faktów i zdarzeń. Migawkowe obrazy są uwikłane w myślenie narracyjne – takim ramom się jednak wymykają. Przekazują oczywiście informacje, zwłaszcza z dramatycznych wydarzeń, objętych cenzurą władzy. Tomasz Kizny, który był w Dementi od początku, powiedział w rozmowie z Rafałem Bubnickim w paryskiej „Kulturze”, że właśnie dlatego *dyktatorzy nie lubią fotoreporterów*. Dodał jednak później, że [historyków – przyp. M.P.] *bardziej interesują fakty niż fotografie*. [...] *jeśli chodzi o wartość historyczną fotografii z tamtego okresu, tobym jej nie przeceniał*.

Zbiory NAF Dementi liczą tysiące fotografii. Zostały zdigitalizowane przez Ośrodek „Pamięć i Przyszłość” w ramach archiwum cyfrowego. Archiwum to system, w którym zostały zebrane, opracowane i poprzez który są udostępniane. W związku z tym warto zadać systemowe pytanie: *czym językiem mówią te fotografie?* Wydaje się ono

o tyle zasadne, o ile zdamy sobie sprawę ze statusu, jaki przyjmują zdjęcia w archiwum fotograficznym. Zwraca na to uwagę Allen Sekula. Podlegają one bowiem dwóm procesom. Po pierwsze, ich indywidualna waga zostaje zatarta – każda fotografia może znaczyć tyle, ile inna. Po drugie, ich ujednoczone znaczenie wystawione jest na sprzeczność i dalsze użycie i interpretacje. Uwolnione do dalszej interpretacji znaczenie każdego ze zdjęć wynika z abstrahowania od ich indywidualnych kontekstów oraz z umieszczenia ich w jednym, ujednoczającym kontekście archiwalnym, który sam w sobie nigdy przecież nie jest neutralny i domaga się dalszego użycia. Ten nowy kontekst zaciera stare. Znaczenie takich obrazów nie pochodzi jedynie ze sfotografowanej rzeczywistości, a więc z natury, ale również z tworzącej archiwa kultury. W takim systemie wytwarzana jest wizualna pamięć zbiorowa, która dzięki tworzeniu nowych sensów umożliwia przepracowywanie historii – nie tylko dzięki badaniom faktograficznym. Pierwsze postawione pytanie prowadzi do kolejnych: *jakie i które momenty z historii możemy cytować i jak to robić?*, a wreszcie: *jak różnicować wagę przedstawianych wydarzeń? oraz jakie konteksty znaczeniowe pozwolą generować prezentowanym fotografiom?*

Bogatsi jesteśmy o wiedzę faktograficzną, nierzadko wywiedzioną z własnych doświadczeń, odnośnie do następujących później wydarzeń.

Dzięki temu możemy zrozumieć znaczenie wizualne poszczególnych fotografii, bez konieczności prostego wczuwania się w przedstawiane na nich sytuacje, jak choćby w przypadku aktualnych foto-reportaży. Jeśli uznamy za Walterem Benjaminem, że *historia jest przedmiotem procesu konstrukcji, dokonującej się nie w czasie homologicznym i pustym, lecz w czasie wypełnionym terażniejszością*, dostrzeżemy w niej inne niż chronologiczny porządk. A między archiwalnymi obrazami zrodzą się napięcia. Poniższe fotografie zostały wykonane między 1989 a 1991 r. Przedstawiają świat, który podlegał zmianom. Ich wspólnym tematem jest koniec i początek.

Bibliografia:

- 31 sierpnia 1982. NAF Dementi – 25 lat, red. A. Łuc, Wrocław 2007.
- Dementi Niezależna Agencja Fotograficzna 1982–1991, oprac. T. Kizny, A. Łoś, Warszawa 1997.
- Dyktatorzy nie lubią fotoreporterów, rozmowa Rafała Bubnickiego z Tomaszem Kiznym, „Kultura” nr 1, Paryż 1990.
- Fotografia we Wrocławiu 1945–1997, red. Z. Harasym, A. Lesisz, J. Olek, A. Sobota, Wrocław 1997.
- Niezależna Agencja Fotograficzna Dementi 1982–1991, red. T. Kizny, A. Łuc, Wrocław 2007.
- W. Benjamin, *Tezy historyzoficzne*, przeł. J. Sikorski, [w:] tenże, *Twórca jako wytwórca*, red. H. Orłowski, przeł. H. Orłowski i inni, Poznań 1975.
- A. Sekula, *Społeczne użycia fotografii*, przeł. K. Pijarski, Warszawa 2010.

8000 unikatowych fotografii z kolekcji NAF Dementi zostało zdigitalizowanych i opracowanych w latach 2012–2013. Są one udostępnione w wirtualnym archiwum <http://nafdementi.pamieciprzyszlosc.pl/>



Fundusze Europejskie – dla rozwoju Dolnego Śląska
Projekt współfinansowany przez Unię Europejską z Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego dla Województwa Dolnośląskiego na lata 2007–2013.

Nazwa projektu: „Digitalizacja i upowszechnianie zasobów archiwizacji Niezależnej Agencji Fotograficznej Dementi poprzez Ośrodek Pamięć i Przyszłość we Wrocławiu”



Marsz Wielkanocny zorganizowany we Wrocławiu przez Ruch Wolność i Pokój, 22.03.1989, fot. NAF Dementi.



Róża dla żołnierza straży granicznej z Berlina Wschodniego, 12.11.1989, fot. NAF Dementi.

Gest

Fotografie przedstawiające żołnierzy straży granicznej z Berlina Wschodniego otrzymujących kwiaty (fot. nr 1) oraz Marsz Wielkanocny zorganizowany we Wrocławiu przez Ruch Wolność i Pokój (fot. nr 2) dokumentują czas przemian. Mur berliński jeszcze długo po upadku był strzeżony jak wcześniej. Na drugą stronę przedostać się można było jedynie przez wyznaczone i kontrolowane przejścia graniczne. Był to mur, którego teoretycznie już nie było, a który jednak wciąż dzielił. Happening Marszu Wielkanocnego odbywał się już po drugiej turze rozmów w Magdalence – zatem w rzeczywistości był to czas, kiedy PRL-owski kolos miał już podcięte nogi. Być może jest to część prawdy o tamtych, poddanych silnej propagandzie i cenzurze czasach – pewne stany rzecz istniały, mimo że twierdziło się inaczej. Natomiast deklarowane oficjalne hasła rzadko miały odzwierciedlenie w rzeczywistości. Dwuznaczność, surrealityzm tamtego świata uwypuklają gesty przedstawione na obu fotografiach. Oba są gestami w ścisłym znaczeniu tego słowa – pierwszy przez swą teatralność, drugi, będący elementem marszu, happeningu, posiadał dodatkowe znaczenie symboliczne, wystawione na spojrzenia innych. Gesty te wywołują ponadto reakcje: żołnierz straży granicznej pochyla się w stronę kobiety, aby przyjąć od niej kwiat, wrocławski milicjant odchyła natomiast tarczę, pozwalając manifestantowi przypiąć żonkil do munduru.



Powitanie Nowego Roku w siedzibie rumuńskiej telewizji w Bukareszcie, 31.12.1989/01.01.1990, fot. NAF Dementi.



Po upadku muru berlińskiego, 12.11.1989, fot. NAF Dementi.

Alkohol

Na fotografii przedstawiającej powitanie Nowego Roku w siedzibie rumuńskiej telewizji w Bukareszcie nakładają się dwa porządki: gorzka radość z efektów krwawej rewolucji oraz świętowanie Nowego Roku. Ten pozornie przyjemny obraz może stać się jeszcze bardziej dwuznaczny i przerażający, jeśli zdamy sobie sprawę, że zdjęcie zrobiono w siedzibie rumuńskiej telewizji, która kilka dni wcześniej nadała publicznie

film z brutalnej egzekucji dyktatora Ceaușescu oraz jego żony. Powstało ono w miejscu, które emitowało na cały świat jedne z najbardziej wstrząsających zapisów filmowych, pokazujących demontaż systemu komunistycznego, który w przypadku Rumunii trwał jeszcze bardzo długo. Prawie dwa miesiące wcześniej Dementi zrobiło zdjęcie pijących ludzi pod murem berlińskim, który kilka dni wcześniej formalnie runął, choć nadal stał.



Opuszczone koszary Armii Radzieckiej w Świdnicy, 05.02.1991, fot. NAF Dementi.

Co zostaje

Matkę Ceaușescu odnaleziono w jednej z rezydencji dyktatora. W tydzień po wykonanej na nim egzekucji została sfotografowana przez Dementi na szpitalnym łóżku. Jej postać nosi w sobie silną ambiwalencję: z jednej strony do pewnego stopnia prowokuje pytania o współwinę za działania jej syna, z drugiej wzbudza smutek, litość i przerażenie. Przywołuje skojarzenia z ruiną powaloną na ziemię przez bieg historii.



Matka Nicolae Ceaușescu w szpitalu w Bukareszcie. Odnaleziona w ciężkim stanie zdrowia w jednej z 39 rezydencji dyktatora po jego obaleniu i wykonaniu na nim wyroku śmierci. 01.01.1990, fot. NAF Dementi.



Braszów, Rumunia, żołnierz Gwardii Patriotycznej z flagą Rumunii, z której wycięto komunistyczne godło, 02.01.1990, fot. NAF Dementi.



Po upadku muru berlińskiego, 11.11.1989, fot. NAF Dementi.

Wyrwa

Zobaczyć w końcu świat po drugiej stronie muru, widzieć rumuńską flagę, z której wycięto dodane uprzednio komunistyczne godło. Proces niszczenia muru berlińskiego był długotrwały, a przez powstające w nim dziury ludzie z zaciekawieniem patrzyli na swoje miasto, którego dotychczas nie mogli zobaczyć. Pojęcie żelaznej kurtyny jest najbardziej obrazową i trafną metaforą tragicznego spektaklu politycznego, który przez kilkadziesiąt lat był reżyserowany w Europie.



Rumuńska wieś Cezari po rewolucji, 05.01.1990, fot. NAF Dementi.



Przejście graniczne Checkpoint Charlie między RFN a NRD, Berlin 11.11.1989, fot. NAF Dementi.

Druga strona

Rumuńskie dzieci niedługo po zakończeniu rewolucji w Rumunii. Dzieci te były świadkami jedyne go tak krwawego przewrotu w bloku wschodnim, który na dodatek nie doprowadził do prawdziwej dekomunizacji ani wystarczających zmian w polityce i życiu ludzi. Czas, w jakim je sfotografowano, nie oferował im żadnych symbolicznych gestów „przejścia na drugą stronę”, jakim był chociażby Checkpoint Charlie w Berlinie.



Mieszkańcy Wilna na barykadzie w oczekiwaniu na kolejny atak sowieckich oddziałów specjalnych na siedzibę litewskiego parlamentu, 18–19.01.1991, fot. NAF Dementi.



Protest pod ambasadą Chin w Warszawie po krwawym stłumieniu manifestacji na placu Tian'anmen, 06.06.1989, fot. NAF Dementi.

Anioł historii

W archiwum Dementi znajdują się dwie fotografie, na których uchwycono silnie korespondujące ze sobą przerażenie w oczach dzieci. W tle zdjęcia z Rumunii znajduje się barykada, natomiast kadry z Polski stanowi symboliczne przedstawienie ciała poległego manifestanta chińskiego. Dzieci są odwrócone plecami do tych historycznych rumowisk, a spoglądają na fotografa. Wymowę tych wstrząsających obrazów doskonale oddaje fragment z Waltera Benjamina, opisujący powstałą w 1920 r. akwarelę Paula Klee *Angelus Novus*: *Przedstawia on anioła, który wygląda tak, jak gdyby zamierzał oddalić się od czegoś, w czym zatopił spojrzenie. Ma szeroko rozwarte oczy, otwarte usta i rozpostarte skrzydła. Tak zapewne wygląda anioł historii. Oblicze zwrócił ku przeszłości. Tam, gdzie*

przed nami pojawia się tańcuch zdarzeń, widzi on jedną wielką katastrofę, która nieprzerwanie mnoży piętrzące się ruiny i ciska mu je pod stopy. Chciałby się pewnie zatrzymać, zbudzić pomarłych i poskładać szczątki zaścielające pobojowisko. Lecz od rajy wieje wicher, zaplątał mu się w skrzydłach, a tak jest potężny, że anioł już nie potrafi ich złożyć. Wicher ten niepowstrzymanie gna go w przyszłość, do której zwrócony jest plecami, podczas gdy przed nim aż pod niebo wyrasta zwałisko ruin. To, co nazywamy postępowem, to właśnie ten wicher.