

žarko
domljan

u
povodu
dapca



O Dapcu je već rečeno: da je nestor naše moderne fotografije, da je svojim golemim opusom obuhvatio zbivanja u toku nekoliko decenija i ostavio jedinstven i dragocjen dokument o ljudima i vremenu u kojemu je živio — i o tome ne može biti dvojbe, ne može je biti osobito danas kad nam se taj opus predstavio u punom svom opsegu na više od tri stotine izložaka.* Možda je prikladnije u ovom trenutku govoriti o samom autoru, o njemu i njegovu djelu, o onoj i pored raznovrsnosti profesionalnog interesa svugdje prisutnoj konstanti koja ne može biti drugo do on sam. Stvaralac koji ne podliježe izazovima već izazvan odabire po mjeri vlastitog htijenja slažući u tom mnoštvu izrezaka života jednu sliku vlastitog unutarnjeg realiteta. Doista, na tim fotografijama stvarnost je ono viđeno, a ne ono prikazano, što će reći da to prikazano, koliko god ono ponekad bilo ogoljeno do dokumentarne razgovijetnosti, ne dostaje da objasni onaj stvaran, unutarnji sadržaj Dapčevih fotografija. Ostaje da definiramo šta je to specifično u toj fotografiji ili u tim fotografijama, jer njih treba gledati i vidjeti u sveukupnosti dosljednog i jasno izraženog htijenja. Fotograf odabire kamerom, i Dabac to čini godinama uporno i znatiželjno na način koji bar u jednom smislu ne ostavlja sumnju: vjernost predmetu nikada nije dovedena u pitanje. A granica je uvijek blizu. Pokretan i osjetljiv objektiv lako sklizne površinom tražeći u bizarnom uglu, zavodljivoj igri sjena ili anegdotskoj dosjetljivosti neovisan i sebidovoljan smisao. Izvan predmeta dakle, a vrlo lako i izvan same stvarnosti. Koliko su samo podlegli toj zavodljivoj igri objektivu u želji da iskušaju sve, da dosegnu krajnje granice, nesvjesni da tim naporom gube istinsko uporište krećući se uvijek samo rubom. A radi se doista o rubnim područjima fotografije, pa i onda kad se ona namjerno odriče dokumentarne vjernosti otkrivajući u mikroskopskoj analizi površine, igri plošnog rastera ili napetom svjetlosnom grafizmu zamjeran likovni senzibilitet. A stajati cijeli život za objektivom i ne osjetiti vrtoglavicu, ne biti povučen vrtlogom u koji se pretvara svijet njegovim pokretanjem, zar to ne pretpostavlja neprekidan otpor, stalno budnu svijest o onome što bismo mogli označiti — fotoografskom mjerom realnosti. Ta realnost, to jedinstvo umjetnikova oka i oka objektivu i nije drugo do inzistiranje na predmetu, povlačenje granica slobodi da bi se doseglo ono što je jedini istinski i nezamjenljiv smisao fotografije — oslobođeni predmet. Predmet izdvojen i slobodan, lišen svojih prijašnjih pripadnosti i značenja, intervencijom

fotografske kamere pomaknut u novu — vizuelnu realnost.

Upozorio je na sebe u početku tridesetih godina ciklusom *Ljudi s ulice*, i otada čovjek nije sišao s njegovih fotografija. Zavirivanje u čovjekovu sudbinu, u ono što ga određuje i čemu se prepusta i ono što voljno stvara okrenut životu punom svojom sviješću, postalo je Dapčeva strast. Čovjek u svijetu i svijet čovjekov, ta nerazmrsiva pređa zbivanja u kojoj se odvija ljudsko postojanje, pravi je izvor nadahnuća i uvijek novih i uzbudljivih otkrića. Stoje ti njegovi »ljudi s ulice« po uglovi- ma, leže po gradskim pločnicima besposleni i prividno odsutni i čini nam se da prvi put primjećujemo ta lica u kojima nema ni poruge ni protesta nego neka prazna pomirenost sa sudbinom, koja im oduzima mogućnost da bilo šta izraze ili bilo šta poduzmu. Bijeda je legla na njih, stegla im lica, pa ipak žičak ljudskog kao da tinja negdje u dubini i objektiv ga hvata u pogledu, držanju, neobičnoj gesti ili onoj neprirodnoj opuštenosti prevaljenih tijela u kojima drijema neka pritajena neprobuđena snaga. Istinski nadnesen nad čovjekom Dabac nije u svojim »ljudima s ulice« tražio jeftine naturalističke efekte, i zači s objektivom među te ljude, suočiti nas s njihovim licima ili, tačnije, njihovom sudbinom na način kako je to on učinio nije samo bizarna znatiželja jedne intelektualistički nastrojene svijesti. U pitanju su dublji porivi, i upravo ta humanost pristupa i interesa jest os koja se provlači čitavim njegovim opusom. I svejedno je putuje li Dapčev objektiv pejzažom ljudskog lica ili pejzažom zemlje, uvijek smo kadri pratiti misao koja ga je izazvala i koju uporno i ozbiljno slijedi. Pa i onda kad snima krajolik ili unutarnji prostor grada, trg, ulicu ili lica zgrada, čovjek je uvijek prisutan. Bilo kao sudionik koji u sebi sabire događanje ili tek trag njegov: ruka koja oblikuje, koja stvara ili znak neki koji je za sobom ostavio. Ali ma kako mogli u svakoj pojedinoj fotografiji naći potvrdu za ovu konstataciju, ipak taj humanitet kojim je natopljeno njegovo djelo ne može do kraja iscpsti a ni objasniti onu čudnu magiju koja izbija iz Dapčevih fotografija. Čovjek je samo ona mjera koju raspoznajemo i koja nas upućuje u potrazi za dubljim izvorima njegova nadahnuća. A reći čime nas te fotografije plijene i sile da im se u mislima uvijek ponovo vraćamo, ne dopuštajući da ih misaono ikada dokraja iscrpimo, doista nije lako. Je li to asocijativni sraz kao na primjer ona perspektiva zrinjevačkog parka pred koju stavlja pogrbljenog penzionera na klupi, ili onaj konj — »mučenik« na putu za klaonicu pod čijim su se trbuhom našli ljudi i arhitektura grada. Ili pak ona treptava muzika svjetla (Dapčeva svjetla, i o njemu bi trebalo posebno govoriti!) koje nema određeno izvorište

* retrospektivna izložba fotografija 1932—1968. u Muzeju za umjetnost i obrt 29. 3—21. 4. 1968. žarko domljan



tošo dabac
put na giljotinu (iz ciklusa »ljudi s ulice«)

26

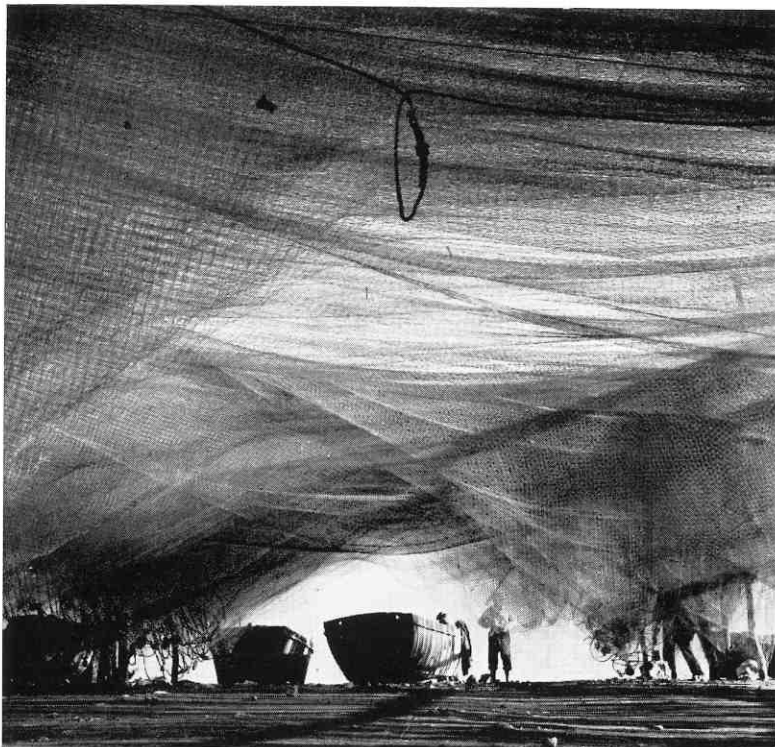


tošo dabac
suncobrani na plaži

tošo dabac
italija, 1937.

tošo dabac
mreže na ohridu, 1962.

27



tošo dabac
ivan generalić

tošo dabac
autor i suradnici 1968.

28



već struji iz same fotografije, svjetla koje ne tumači događanje već biva ono samo: zasljepljujuća bjelina plaže ili popodnevnim suncem uspravna arhitektura pred kojom isto tako uspavani miruju zaprežna kola i čovjek prignute glave. Sve je stalo i tako će ostati ili je uvijek tako bilo i ničega zapravo i nema do tih trenutaka koji je svaki za sebe jedna vječnost. Trebalo bi doista ići od fotografije do fotografije i tražiti u svakoj od njih one unutarne spone i čvorišta u kojima se misao sabire, zbija i širi otuda preko rubova fotografije i preko nas samih u prostoru kojemu više ne razpoznavamo granice. Na jednoj fotografiji nalazimo svod od ribarskih mreža, koji se penje prema gornjem rubu papira (i nastavlja negdje iznad naših glava), a iza njih uronjeni u svjetlo koje dopire negdje iz dubine fotografije gibaju se oko čamaca siluete ribara kao da vrše neki drevan i mističan obred. Ono začeto u fotografiji dovršava se u nekom imaginarnom prostoru, pa će i sposobnost da osjetimo pravu dimenziju te projekcije ovisiti o tome gdje se nalazimo. Privezani uz ono što je tek nagovještaj i što se otkriva kao prepoznatljivi zbir pojedinačnosti ili bliže onom području u kojemu se potvrđuje uzajamna smislenost svih zbivanja i koje je tek istinska dimenzija realnosti.

Dapčeva je golema prednost upravo u tome što je toga uvijek svjestan i što sa sigurnošću zna odabrati pravi motiv. Postupak je uvijek jednak: uhvaćen trenutak kada se misao projicirana u tom osnovnom motivu nađe u željenom suglasju s događanjem koje ga prati kao prostorni okvir ili se tek naslućuje u pozadini. Rezultat je uvijek drugi, jer je i htijenje različito, pa će nas jednom iznenaditi toplom poetskom intonacijom, drugi put analitičkim rezom kroz psihu ili opet dubokom i misaonom asocijacijom. Na jednoj fotografiji Hegeđušić prekinut u radu, poluokrenut, dobacuje težak i zabrinut pogled — na drugoj stoji Generalić oslonjen na kvrgavo deblo bez krošnje koje raste iz zemlje kao i on sam. Vrličanki u njenoj strogoj asketskoj frontalnosti ništa nije potrebno. Tvrdo krško lice i kićeni ukras glave i poprsja — sleđeni mir koji traje vjekovima.

Dabac tako odabire kamerom, prekida događanje i fiksira trenutak u kojemu će ono ostati zauvijek prisutno. A taj uhvaćeni trenutak, zaustavljeni pokret ili misao, upravo je to pravo biće fotografije po kojemu se ona iskazuje različita od ostalih oblika vizualizacije realnog. Fotografu dakle drugo ne preostaje, ali ta nesloboda njegova je donja granica. Iznad nje područje je pune mogućnosti iskaza umjetničkog, ona je tek pretpostavka po kojoj on, taj iskaz, jedino i biva moguć. Dabac ne dolazi u iskušenje da potraži druge puteve i uspijeva svom djelu nametnuti disciplinu i formalnu strogost koja sadrži u sebi jasnu svijest o pravoj funkciji i smislu fotografije kao specifičnog oblika interpretacije viđenog.