

Tehnike fotografiranja Toše Dabca u području socijalne tematike

Rončević, Matko

Master's thesis / Diplomski rad

2014

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Graphic Arts / Sveučilište u Zagrebu, Grafički fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:216:531387>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-09**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Graphic Arts Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
GRAFIČKI FAKULTET

MATKO RONČEVIĆ

TEHNIKE FOTOGRAFIRANJA
TOŠE DABCA U PODRUČJU
SOCIJALNE TEMATIKE

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2014.



Sveučilište u Zagrebu
Grafički fakultet

MATKO RONČEVIĆ

TEHNIKE FOTOGRAFIRANJA
TOŠE DABCA U PODRUČJU
SOCIJALNE TEMATIKE

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

Dr.sc. Miroslav Mikota

Student:

Matko Rončević

Zagreb, 2014.

SAŽETAK

Tošo Dabac jedan je od najvažnijih hrvatskih fotografa 20. stoljeća. Smatra se osnivačem Zagrebačke škole umjetničke fotografije, te nositeljem socijalnog smjera u fotografiji. Sudjelovao je u nizu izložbi u zemlji i inozemstvu u društvu tada najpriznatijih svjetskih fotografa.

Glavni motiv njegovog cjelokupnog stvaralaštva bio je grad Zagreb. Tematika njegovih fotografija je interes za društvo i ljude, koji je potaknut osjetljivošću na društvena događanja. Snimao je život ulice, prosjake, ljude iz naroda, portrete, folklor, životinje, arhitekturu, kulturne spomenike i slično. Socijalna problematika vremena u kojem je živio jasno se odražava kroz njegove radove, čime je stekao kulturni status među najvećim svjetskim fotografima.

Kroz detaljnu analizu tehnike snimanja, sadržaja i forme fotografija, nastoje se utvrditi tehničke karakteristike Dabčeva načina stvaranja. Kako bi se istraživačkom projektu dao osobni pristup, fotografira se po uzoru na Dabca na temelju dobivenih zaključaka iz analize radova.

KLJUČNE RIJEČI

Zagreb tridesetih, Ljudi s ulice, socijalna tematika, tehnike fotografiranja

SUMMARY

Tošo Dabac is one of the most important Croatian photographers of the 20th century. He was the founder of the School of Art Photography in Zagreb and the leader in social themed photography. He has participated in many Croatian and international exhibitions, along with the world's most acclaimed photographers.

The main focus of his entire work was the city of Zagreb. Main theme of his photography is interest in society and the people, caused by sensitivity to social happenings. He photographed street life, beggars, portraits, folklore, animals, architecture, monuments etc.

The social issues of time in which he lived is clearly reflected in his work, which has gained cult status among the world's greatest photographers.

A detailed analysis of his creating techniques, the content and form of photographs tries to identify the technical aspects of Dabac's lifework. Taking photographs based on Dabac's work and the conclusions drawn from the analysis of his works gives a more personal approach in this research.

KEYWORDS

Zagreb in the Thirties, People from the Street, Social theme, Photography techniques

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. ŽIVOT I DJELO	3
2.1. Susret sa fotografijom	3
2.2. Zagrebačka škola umjetničke fotografije	6
3. ZAGREB TRIDESETIH GODINA	7
4. POČETAK STVARALAŠTVA	11
4.1. Ciklus fotografija "Ljudi s ulice"	11
4.2. Hvatanje trenutka	14
5. OBILJEŽJA FOTOGRAFIJE	15
5.1. Tehnički aspekti fotografije	15
5.2. Fotograf lualica	16
5.3. Portreti i lica umjetnika	18
6. NAGRADE I IZLOŽBE	20
7. KASNIJE RAZDOBLJE ŽIVOTA	22
7.1. Fotograf putnik	22
7.2. Industrijska fotografija	23
7.3. Prva retrospektivna izložba	25
7.4. Ostavština	26
8. TEHNIKE FOTOGRAFIRANJA SOCIJALNE TEMATIKE	27
8.1. Kompleksnost čitanja fotografija	27
8.2. Analiza fotografija	28
8.3. Rezultati analize tehničkog aspekta fotografija	40
9. AUTORSKE FOTOGRAFIJE	41
10. ZAKLJUČAK	47
11. LITERATURA	49

1. UVOD

Tošo Dabac smatra se jednim od nautjecanijih hrvatskih fotografa 20. stoljeća. Bio je jedan od osnivača tzv. Zagrebačke škole umjetničke fotografije, te nositelj socijalnog smjera u fotografiji [1]. Zagrebačka škola umjetničke fotografije označavala je djelovanje tada amaterskih fotografa u Zagrebu tridesetih godina 20. stoljeća čiji su radovi usmjereni prema socijalnoj tematici i tretiranju fotografije kao umjetnosti.

Upravo tijekom tridesetih godina prošlog stoljeća počelo se puno govoriti i pisati o fotografiji, a zajedno s time, i tvrditi da fotografija pravi isključivo objektivne snimke. Nastojalo se reći kako fotograf zbog toga ne može biti umjetnik niti se fotografija može smatrati umjetničkim djelom.

No, rast fotografije nije bilo moguće zaustaviti. Počela se koristiti u osobnim ispravama i dokumentima, na naslovnicama dnevnih listova, plakatima, a polako je ušla i u kazalište. Postala je, jednostavno rečeno, mjerna jedinica filmske i televizijske vrpce, tiska i novih medija. Nezaobilazno sredstvo prenošenja informacija i predstavljanja stvarnosti u nivou društvenih događanja.

O stavovima i previranjima po pitanju fotografije kao umjetnosti svjedoči izjava Miroslava Krleže koji je rekao sljedeće: „Žalost se javlja kao boja, kao miris ili kao zvuk, i zato se žalost ne da i ne može odraziti fotografskom lećom, jer osim optičkih pojava u sferi žalosti neobično je važan simultanitet boja, mirisa i zvukova, što rađa izvjesnim potištenim stanjem, često slanim kao suza, gorkim i grafički neostvarljivim, te je više miris nego zvuk, više boja nego oblik, više san nego stvarnost i više sjenka pojma nego grubo izgovorena riječ. Vi možete snimiti pedeset fotografskih snimaka jednog izvjesnog pogreba, a niti jedan ne će odraziti intenziteta što ga rađa miris pogasle voštanice, gnjila aroma leša pod srbreno-crnim baldahinom, ili odjek prve grude kad je grunula o dasku sanduka, kao posljednji pozdrav putniku na odlasku u nepovrat.“[2]

Fotografija je u to vrijeme imala svojih o protivnika koji su je na razne načine ignorirali i omalovažavali. Naime, fotografija je i potencijalno kao mogućnost objektivnog prikaza, pred umjetnike postavljala visoke zahtjeve.

Prikazati nešto objektivno mogli su samo najbolji među njima, a fotoaparat je mehanički pravio objektivne snimke. Mnogima se nije svidio takav izazov, kao ni nadmetanje sa aparatom koji mehanički bilježi realan odraz svjetla sa neke površine.

Bilo je to razdoblje kasnih dvadesetih godina prošlog stoljeća kada je započelo stvaralaštvo Toše Dabca koje je u potpunosti izmijenilo dotadašnja viđenja na fotografiju i dalo jednu novu, umjetničku dimenziju fotografskoj djelatnosti koja dotada nije postojala. I sam Krleža je, tridesetak godina kasnije kada je stvaralaštvo Toše Dabca bilo već u punom zamahu, ustvrdio da fotografija nikako ne može biti isključivo objektivna kako se smatralo, te kako je proces fotografskog snimanja izrazito kompliciran.

Dabac, danas jedan od najvećih velikana hrvatske fotografije, snimao je svojim omiljenim Rolleiflexom i bio gotovo neprimjećen u gradskoj vrevi, bilježeći zagrebačku svakodnevicu i najintimnije trenutke malih ljudi [3]. Njegov ciklus fotografija nazvan „Ljudi s ulice“ obilježen je socijalnom tematikom, i upravo on donio je najveće obilježje na stvaralaštvo jer ga se najviše pamti po tim fotografijama.

Od tridesetih godina prošlog stoljeća na dalje, sudjelovao je na nizu izložbi u zemlji i inozemstvu među kojima valja izdvojiti one u Pragu, Philadelphiji, Luzernu, Antverpenu, Beču, Ljubljani, Frankfurtu Münchenu i New Yorku [16]. Bio je u društvu tada najpoznatijih svjetskih fotografskih imena. Među najvažnijim nagradama ističe se ona iz 1938. godine za najbolju fotografiju u mjesecu od strane prestižnog američkog časopisa Camera Craft.

Imao je veliku čast biti član "Photographic Society of America", a 1951. godine Foto savez Jugoslavije dodijelio mu je titulu majstora fotografije. Njegov opus danas broji oko 200 000 fotografija, od čega se najveći dio odnosi na voljeni grad Zagreb, a pohranjen je u Arhivu Tošo Dabac u Ilici broj 17 [4].

2. ŽIVOT I DJELO

Za Tošu Dabac može se reći da je volio život, žene, ljude i njihovu povijest. Njegova povijest započela je 18. svibnja 1907. godine u Novoj Rači, malenom selu kod Bjelovara. Krsnog imena Teodor Eugen Marija, osnovnu školu završio je u rodnom mjestu. U jedanaestoj godini života preselio se sa obitelji u Samobor gdje je u to vrijeme njegova majka vodila je poštanski ured, dok mu je otac radio kao učitelj u osnovnoj školi u Lugu. U srednjoškolskim danima pohađao je Kraljevsku gornjogradsku klasičnu gimnaziju u Zagrebu gdje je i maturirao [5].

Nedugo prije 18. godine života, prvi put se susreo sa fotografijom u Samoboru kod svojeg mlađeg školskog kolege Ivica Sudnika. Njegova najstarija pronađena fotografija, panorama Samobora, datira iza 1925. godine.

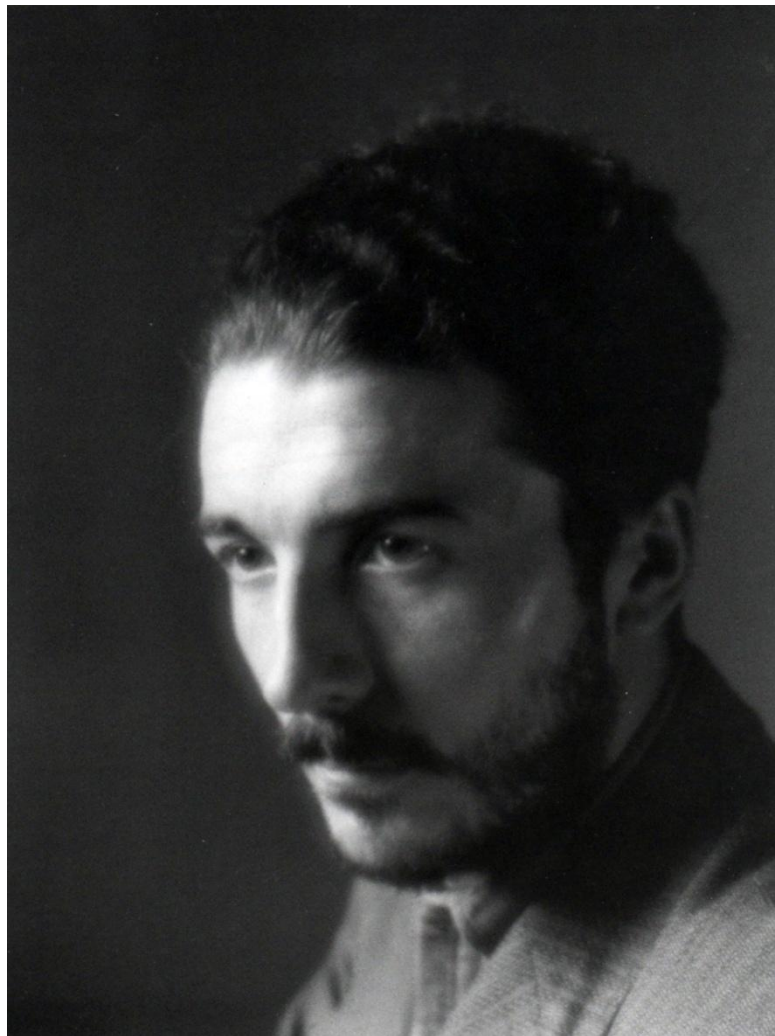
Završivši gimnaziju, krenuo je na studij prava. Međutim, nije trebalo dugo da napusti studij i usmjeri se na sasvim drukčije područje. Početkom 1927. godine zaposlio se kao šef propagande i prevoditelj filmova u poduzeću za promet i distribuciju filmova Fanamet u Zagrebu. Nakon likvidacije poduzeća, u kratkom roku zaposlio se u agenciji Metro-Goldwyn-Mayer u Zagrebu gdje je obavljao istu funkciju. Vodio je Presbire, te se bavio prevodjenjem titlova filmova. U agenciji se zadržao narednih deset godina. Bilo je to razdoblje kada se upoznao sa američkom filmskom kulturom i produkcijom, koja će uvelike utjecati na njegov kasniji rad.

2.1. Susret sa fotografijom

Svoj prvi fotografski aparat kupio je već sa 22 godine, dok prvi fotoaparat na smotani film bio je poklon od oca. Bilo je to razdoblje kada je počeo posvećivati dio svoga vremena fotografiji, snimao je na izletima i vježbao se u portretiranju, pa mu je tako njegov brat Vlatko često služio kao model.

Radio je izrazito brzo, na ulici, i postao jednim od najvažnijih kroničara u godinama krize, siromaštva i nezaposlenosti koja je vladala kako svijetom, tako i Hrvatskom. 1932. godine na krstarenju brodom po Sredozemlju, gdje je posjetio Alžir, Tunis, Maroko i Španjolsku, odlučio se na profesionalno bavljenje fotografijom. [6]

Zanimljiva je činjenica da je njegova majka dijelila mišljenje Diane Arbus, tada aktualne američke fotografkinje, smatrajući kako je fotografski posao “nepristojan” [6]. Ipak, već samo godinu dana poslije, Tošo Dabac sudjelovao je na Drugom salonu fotografije u Pennsylvania Museumu, gdje se njegovo ime našlo uz imena onih koji su već stekli međunarodni glas, poput umjetnika T. L. Feiningera, francuskog fotografa Henrija Cartier-Bressona, mađarskog slikara i fotografa Lászla Moholy-Nagya i drugih. Nije trebalo dugo da postane i član Fotokluba Zagreb 1933. godine.



Slika 1: Tošo Dabac, autoportret, 1933.[6]

Uslijedile su godine aktivnog djelovanja i izložbi dok je istovremeno radio u MGM-u. Objavio je fotoreportaže u novinama: havarija stratosferskog balona prof. Maxa Cosynsa, proslava Sokola, te ispraćaj posmrtnih ostataka kralja Aleksandra.

I dok su poznate fotografske agencije svoj status i financijski uspjeh gradile na fotografijama rata koje su izazivale istovremeno bijes i samilost, Dabac izbjegao je tu vrstu tvrdoće. Svijet Toše Dabca bio je istodobno ružan i lijep. Može se reći da je pripadao onoj vrsti svjedoka koji su slobodni i otvoreni životu, tom životu što ga je on primao cijelim objektivom. Do te mjere da i danas sa njegovim fotografijama proživljavamo one trenutke koje je on osjećao.

Tridesete godine prošloga stoljeća za Tošu Dabca bile su najznačajniji period njegova života. Od Zanatske komore u Zagrebu tražio je dopuštenje za polaganje majstorskog ispita kako bi mogao otvoriti fotografski atelijer. Potom je bio upućen na polaganje praktičnog dijela ispita kod Stjepana Besaka i u atelijer Franje Zeichena.

Uspjevši položiti majstorski ispit iz fotografskog obrta, nedugo potom postao je dopisnik berlinskih, pariških te londonskih novinskih agencija [7]. Ubrzo se oženio lijepom operetnom pjevačicom Julijom Grill, koja se od tada bavila retušom, arhivom i klijentelom. Ipak, s vremenom je ustanovio da su njegovoj supruzi brojke preče od fotografija. Dok je ona s jedne strane željela da radi po narudžbama, Dabac je bio nesputan duh koji je htio raditi slobodno.

1937. godine dobio je značajnu nagradu na izložbi American Photography u Bostonu, a već iduće godine osvojio je čak tri puta prvu nagradu za fotografiju mjeseca, koju je tada dodijeljivao već spomenuti časopis Camera Craft. Premda danas živimo u drukčijem dobu kada nagrade možda više nemaju jednaku vrijednost, prije televizije, časopisi poput Lifea, Berliner Illustrierte ili Paris-Matcha bili su izloženi konkurenciji.

Jedno od najvećih osobnih zadovoljstava za Tošu Dabca u to vrijeme bila je činjenica da su ga priznali i primili u članstvo Photographic Society of America.

Za vrijeme Drugoga svjetskog rata, zajedno sa fotografom Marijanom Szabom otvorio je novi atelijer u Zagrebu, u Ilici 17. Koliko je volio grad, pokazuje činjenica je da je o njemu i objavio knjigu 1943. godine pod nazivom „Metropola Hrvata“.

2.2. Zagrebačka škola umjetničke fotografije

Dabac se smatra jednim od osnivača i glavnih predstavnika tzv. Zagrebačke škole umjetničke fotografije, skupine amaterskih fotografa u Zagrebu 30-ih godina 20. stoljeća čiji su se radovi doticali socijalne tematike, te nastojali dosegnuti cilj da se i fotografiju počne tretirati kao umjetnost.

Sam naziv „Zagrebačka škola fotografije“ nije nastao u Hrvatskoj niti je označavao određenu organiziranu skupinu fotografa, već je riječ o terminu koji se profilirao s vremenom, a označavao je tada cijenjene zagrebačke fotografe. Ugled i status, a među njima ponajviše Tošo Dabac, stekli su nizom hvaljenih kritika koje su se nizale nakon međunarodnih izložbi u Zagrebu, Sloveniji te i izvan europskih granica [8].

Na izložbi koja je popratila Međunarodni fotoamaterski kongres u Beču 1938. godine na kojem je osnovana internacionalna fotoamaterska unija, predstavili su se zagrebački fotografi kojima je u to vrijeme kritika bila naklonjena. To je navelo englesko društvo „Royal Photographic Society“ da predloži postavljanje samostalne izložbe zagrebačkih fotografa, što se i dogodilo u Nizozemskoj u rujnu 1938.

Nakon što je održana u svim većim nizozemskim gradovima, izložba je imala velik uspjeh i u Londonu, a fotografije su dalje bile izlagane u SAD-u, Belgiji, Bugarskoj, Njemačkoj i Argentini. Među najzastupljenijim autorima isticali su se Tošo Dabac, Mladen Grčević, Marijan Szabo i August Frajtić. Kritike su bile oduševljene interesom za socijalne društvene strukture, ali i prikaz onog nacionalnog – pjezaža, ljudi i folklor.

Sjene crno-bijelih fotografija, kakve su karakteristične za Dabca, imaju ulogu lika tako da jednim dijelom oživljavaju kompoziciju na semantičkoj razini i daju joj dodatna, skrivena značenja. Razlučivanje elemenata na fotografijama autora Zagrebačke škole postignuto je zahvaljujući tehničkoj izvrsnoću fotografa koja je nastala kao rezultat njihove suradnje, te dijeljenja znanja.

Autori pripadnici ove skupine fotografa u potpunosti su svladali znatsku stranu što je kasnije omogućilo postizanje velikog stupnja tehničke dorade fotografije.

3. ZAGREB TRIDESETIH GODINA

Zagreb se izrazito izmijenio između dvaju svjetskih ratova, baš kao i mnogi ostali drugi glavni gradovi. Sve to bilo je zanimljivo za oko Toše Dabaca koji je promatrao nove zgrade koje su se gradile, dok su uokolo, ispred i iza njih, ostajale stare tipične kuće na dva ili tri kata.

Prijelaz između dvadesetih u tridesete godine prošlog stoljeća, te godine do Drugog svjetskog rata, promijenili su ne samo grad i arhitekturu, već prvenstveno ljude, koji su brzo postali fokus Dabčeve fotografije.

Karakteristično za Tošu, a što ga zapravo čini drukčijim od većine fotografa njegove generacije jest činjenica da je u svome radu bio vezan isključivo za svoju domovinu i ljude [9]. Jedini put kada je fotografirao izvan svoje zemlje bilo je već spomenuto putovanje po Sredozemlju 1932. godine.

Kolika je bila ljubav prema rodnoj zemlji najbolje se iščitava iz njegovog cjelokupnog opusa radova. Snimao je ljude i događaje, pejzaže, razne kulturne spomenike, portrete kulturnih i javnih radnika. Njegove fotografije nastale u tridesetim godinama prošlog stoljeća, zaustavile su i sačuvale za današnje doba stari ruralni i urbani Zagreb. U velikom broju snimaka nudi detalje s ulica, trgova, tržnica, kvana i šetališta koji pokazuju kako je izgledao Zagreb tridesetih godina. Godine su to općenito europske predratne privredne stagnacije i ekonomske krize i vremena koje, iako Dabac svojim objektivom hvata sasvim svoje, zagrebačke motive, ima i širi srednjoeuropski i svjetski aktualan kontekst. [9]

Već krajem 1929. godine u Zagrebu je došlo do novog oživljavanja organiziranog aktivnog djelovanja fotografa, a početkom tridesetih godina u zagrebačkoj fotografiji vidljiv je interes za socijalnu tematiku, u čijem slučaju Tošo Dabac nije izolirana pojava. Prizori urbanog egzistencijalnog minimuma, nastali kao posljedica svjetske ekonomske krize iz 1929./30. godine u fotografiji je donijela panoramu dramatičnih sudbina i likova, pa tako ni Zagreb nije bio izuzetak od novonastalog pravila bijede, te velikog raspona među siromaštvom i srednjom građanskom elitom.

Djela iz ovog razdoblja uključuju potrete kumica, šegrta i prosjaka koji istodobno govore i kako je tada živjelo pučanstvo u Zagrebu.

Dabac, koji je u to vrijeme bio na početku svoje karijere, usmjerio se u vidu progresivne fotografije čime se uvrstio u jedne od modernih fotografa koji su dali temelje definiranju stavova kakve su imali njemački filozof Walter Benjamin i češki likovni kritičar i teoretičar Karel Teige, tvrdeći da je osjetio vrijeme koje mu je zauzvrat dalo široku panoramu likova i motiva [10].



Slika 2: Tošo Dabac, Djetinjstvo, 1933. [6]

Eseji Waltera Benjamina i Karela Teigea naglašavaju element „prikaza zbilje“ kao „moderne stvarnosti“, koju je tadašnja zagrebačka „Foto-Revija“ smatrala tuđom. Tako su Dabčevi radovi obilježeni su „modernom stvarnošću“ koja nije prihvaćala velike fotografske eksperimente i stvaranje svojevrsne avangarde, ali su podjednako ipak nosili nešto sasvim drugačije, jednu crtu zbog kojih ih se može nazvati umjetničkim fotografijama.

Neosporiva je činjenica koliko Dabac voli svoj grad. Njegova djela uspijevaju očitovati što on osjeća za nj, ali je pritom i izrazito objektivan, te istovremeno izmjenjuje fotografije koje doprinose tome da je Zagreb uspio steći mnoge attribute velegrada sa fotografijama koje ga pokazuju kao provincijski grad.

Pravi primjer za to su četiri fotografije iz Dabčevog ciklusa „Poljevač“ koji datira iz 1940. godine, te pokazuju kako se tih godina u Zagrebu ozbiljno skrbilo o čistoći ulica i parkova, što je specifično obilježje jednog velegrada. Sasvim suprotno tome, kada kiša padne na grad (fotografija „Ugao Ilice i Frankopanske“ iz 1938. godine), on postaje provincijski prljav.

Za senzibilna umjetnika poput Dabca, tridesete godine prošlog stoljeća svakako su bile poticajno razdoblje. Među ostalim, bio je to period u povijesti čovječanstva čije su godine bile prijelomne, a njihova važnost odražavala se i na Hrvatsku, premda je bila svjetskom periferijom do uključivanja u zbivanja do Drugog svjetskog rata.

U to vrijeme u Hrvatskoj dolazi do velikog osiromašenja pučanstva, i drastične podjele na siromašne i bogate. Dabac bilježio ovaj period nagle polarizacije građanstva u rodnoj domovini, pa su tako vidljivi motivi novih bogatašica, netom stiglih sa sela ili provincijskog mjesta u Zagreb, kako šetaju svoje ljubimce, vraćaju se sa gradske tržnice, dok su trgovine prepune robe, reklame i sjaja koji potiču ljude na zanos, potrošnju i kupnju. [11]

Kontrastno i istovremeno s ovim motivima, nastaju Tošine fotografije koje karakteriziraju siromašno pučanstvo i svjedoče o posljedicama strašne suše u Dalmaciji 1932. godine i svjetskog gospodarskoj krizi.

Riječ je o opusu radova nastalih u najkreativnijim razdoblju njegove karijere, posebice u izuzetnom i nezaboravnom ciklusu „Ljudi s ulice“. Fotografije su ispunjene detaljima koji opisuju bijedu javnih kuhinja, deložaciju i skupljanje milodara, poput fotografije pod nazivom „U tramvaju“ na kojoj žena čita novine sa naslovom „Broj Zagrepčana raste, a potrošnja mesa je u Zagrebu sve manja“.

Dabac nije bio samo fotograf ovog važnog vremena i perioda stoljeća koji je bilježio trenutke i život ljudi na fotografiji. Postao je zapravo jedan od najvažnijih kroničara godina krize, siromaštva i nezaposlenosti. Tridesetih godina atmosfera u Zagrebu je predratna, kako Dabac vidi, u svakom detalju. Ljudi su uoči Drugog svjetskog rata postali svjesni teških sjena koje su se nadvile na njihove živote, postali su svjesniji samih sebe i svoje smrtnosti. Počinju živjeti samo za danas i od danas, a da bi se život što bolje mogao živjeti punim plućima, treba biti lijep i zdrav. U toj ideji se i pokreću spomenute reklame, sjaj i poticaj građanja na kupovinu.

O ovakvoj atmosferi i stavu ljudi tih godina govore također i oglasi za razne liječničke i kozmetičarske usluge. Onaj bogati dio građana Zagreba bio je opsjednut zabavom, a kako u to vrijeme u gradu još uvijek nema otmjenih i luskuznih zabavišta, njihov glavni cilj bio je što bolje se odjenuti i dobro provesti. Tošo bilježi zbilju svoga vremena onako kako ona zaista izgleda. Istodobno je ružna i lijepa, ali prije svega tužna.

4. POČETAK STVARALAŠTVA

Dabac je primjer čovjeka kod kojeg je došlo do potpunog podudaranja egzistencije i poziva. Ne da je samo po kvaliteti i karakteristikama svojih snimaka pravi moderni fotograf, već po svojoj strasti prema pozivu i činjenici da je od sebe svakodnevno davao maksimum u nezasitnoj potrazi za raznim prizorima svijeta i vremena u kojem je živio.

No, premda ga se može okarakterizirati kao modernog fotografa svoga vremena, on je prije svega bio i fotograf „starog kova“, u svojoj odgovornosti i spoznajom da se pred njegovim objektivom uvijek nalazi čovjek. Pojedinaac (čak i kada je u društvu, masi), on je uvijek ljudsko biće. Osjećaj za čovjeka, humanost, obilježje je koje se sve više gubi u današnjoj fotografiji i postaje sve rijediji. Po načinu na koji je shvaćao svoj poziv, ljubav prema fotografiji, može ga se nazvati „virtuozom plemenite fotografije“, kako je takvu vrstu fotografa jednom prilikom nazvala poznata američka autorica i spisateljica Susan Sontag.

Iako je razdoblje Dabčeva djelovanja i njegove generacije bilo ispunjeno strašnim povijesnim prilikama, nije odvrćao pogled od nekih sasvim prisnih ljudskih stanja. Može ga se nazvati jednim od pripadnika velikih idealista moderne fotografije, zajedno sa američkom dokumentaristicom Dorotheom Lange ili fotoreporterom Eugeneom Smithom. Prema subjektima svojih snimaka čuva poštovanje i divljenje, čak i kada prikazuju tužno lice stvarnosti, jer ga prikazuje s nadom u zadržane moralne vrijednosti.

4.1. Ciklus fotografija „Ljudi s ulice“

Opus „Ljudi s ulice“ stvoren je bez riječi, fotografijom. Na negativima i originalnim povećanjima koji su sačuvani u Arhivi Toše Dabca u Zagrebu nažalost ne postoje popratni tekstovi koji bi pobliže govorili o temi, ili sadržaju pojedine fotografije.

Ipak, poznata je činjenica da su „Ljudi s ulice“ ciklus fotografija iz kojeg je Tošo Dabac mnoge radove izlagao i objavljavao kod kuće i u svijetu. Pažnju ne samo domaće, već i međunarodne publike Dabac je već ranih tridesetih godina privukao upravo ovim ciklusom fotografija, prvotnog naziva „Bijeda“. [10]

Riječ je o izrazito važnom dijelu Dabčeva opusa koji predstavlja vizualnu lirsku kroniku života njegovog voljenog Zagreba. Serija snimaka nastala je između 1932. i 1935. godine u Zagrebu, te sadrži, ne samo dokumentarnu, nego prije svega ljudsku notu, u kojoj je zabilježeno jedno cijelo povijesno razdoblje. U njima je sabrana tuga onih koji nisu imali mogućnosti da nešto promijene u svome postojanju i egzistenciji, „fatalnost čekanja“, kako tvrdi istaknuti povjesničar umjetnosti, kritičar i kustos Radoslav Putar. Ljudi koji čekaju prolazak teškog doba i pojavu neke bolje budućnosti.



Slika 3: Tošo Dabac, Prosjakinja s djetetom, 1932.-33.[14]

No, čekanje kao motiv nije prikazano u nekom zamišljenom prostoru, ili vremenu, već u konkretnoj realnosti. Na ulicama grada, koji je za mnoge postao jedini dom. Fotografije iz ovog ciklusa nisu specifične tek po svojim tehničkim i tematskim obilježjima, niti je Dabac pristupao njihovom nastanku sa stajališta tek običnog znatiželjnog prolaznika, ili možda političkog borca koji se htio baviti „angažiranom fotografijom“. Naime, iz svake od snimaka osjeća se prikaz cijelog duševnog stanja i tragovi njegovog osobnog viđenja.

Svijet Dabčevih fotografija u ovom ciklusu zabilježen je s vidno osjetnom empatijom, osjećaju za ljude. No, ono što treba napomenuti da je uvijek znao ostati na distanci promatrača i nikada nije poprimio patetičan ton.

Premda fotografije iz ovog razdoblja govore o Zagrebu tridesetih godina, Dabčeva umjetnosti nadilazi vremenske i prostorne granice. Ona je svezremenska jer povezana sa vlastitom sredinom, što je čini izrazito ljudskom. Po porukama koje fotografije ovog razdoblja šalju, one svoje odlikama spadaju u sam vrh europske i svjetske fotografije i čine važan dio ne samo hrvatske, već i međunarodne tradicije. Zahvaljujući toplini, nekad surovoj stvarnosti, ali prije svega iskrenosti koja je zabilježena na njegovim snimkama, Dabac je stvorio vlastiti stil koji ga čini prepoznatljivim i danas.

U razdoblju tridesetih godina fotografija još uvijek nije imala isti značaj kakvo je imalo primjerice slikarstvo, i još uvijek je ostajala aktivna i bitna isključivo unutar krugova ljudi istog profesionalnog usmjerenja. Fotografski opus Toše Dabca bio je obilježen na jedan način notom nerazumijevanja njegovog pravog lika, premda je u narednim godinama u domovini i inozemstvu stekao brojna priznanja.

Istinski značaj njegovom radu doprinijela je tek velika retrospektiva 1968. godine u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. Tako, primjerice, ciklus „Ljudi s ulice“ u vrijeme svoga nastajanja tek se marginalno pojavljivao u javnosti.

Njegov opus jedna je vrsta dopune, nadogradnje i vlastitog doprinosa u socijalnoj umjetnosti u suvremenoj fotografiji. Prikaz koliko je mogao istinski doprijeti do ljudi, suosjećati se s osobama i prizorima siromaštva i bijede, a da pritom ipak ne prijeđe u granice pretjeranog sentimentalizma ili ideologije.

Kada bi pokušali usporediti autore koji su svojim radovima slični Dabčevom djelovanju, onda su to na svjetskoj razini američki umjetnik Ben Shan, fotograf Walker Evans i drugi. Naime, svi oni su primjeri autora koji su svojim radovima svjedoci teških dana i krize koji su zahvatili svijet nakon ekonomskog kolapsa krajem dvadesetih godina prošlog stoljeća, a čije posljedice su se najgore odrazile upravo na najniže slojeve društva. No, treba naglasiti kako Dabca nitko nije morao uputiti u sadržaje i tematiku onoga što je fotografirao. Oni su ga sami potresli svojom težinom, te upravo zbog iskrenog suosjećanja koje je glavna karakteristika njegovog ciklusa „Ljudi s ulice“, danas ima sve veću vrijednost.

4.2. Hvatanje trenutka

Istovremeno sa ciklusom „Ljudi s ulice“, začeo se njegov još jedan važan opus radova nazvan „Sajmišta“, koji Radoslav Putar svrstava u zaključne i najznačajnije predmete njegova stvaralaštva. Ipak, u fotografskom smislu, ovaj ciklus donosi velik broj novih i drukčijih obilježja. Premda je u njima realizam zadržan, jer je i dalje poznato mjesto nastanka snimaka, prirodnost, i ništa u njima nije namješteno, u njega se upliće jedan dio „fotografski nesvjesnog“, kako se u kasnijoj fotografskoj estetici nazvalo to obilježje. [12]

Unutar nekog prizora gledatelj ostaje zateče detaljem, nekom neobičnom situacijom, po čemu se ta scena iskoračuje u nešto neočekivano, pomaknuto. Dabac je u vlastitoj praksi svojim fotografskim aparatom otkrio trenutak, u samo jednom malom dijelu sekunde, koji se odigrao tada i nikada se više neće ponoviti. Fotografija je uspjela uhvatiti neponovljivo, što dovodi do činjenice da su jedni snimici uistinu čudesni, a drugi realni, „normalni“. Na pitanje otkud Dabcu takav osjećaj za hvatanje trenutka, tako neobičnog i prije svega jedinstvenog, ne postoji odgovor, a tajna može biti jedino u spomenutom „fotografski nesvjesnom“ obilježju.

5. OBILJEŽJA FOTOGRAFIJE

5.1. Tehnički aspekti fotografije

Dabčevu fotografiju karakterizira snažan dar, poetička nedvosmislenost i zrelost. S tehničke strane, njegovo najpouzdanije umjetničko sredstvo veliki je udio pomno rasplinuta svjetla. Neovisno dolazi li od sunca, kroz maglu ili je pri zalasku ili da je u pitanju umjetna, noćna rasvjeta, Dabac kao vrhunski majstor nadahnuto prikazuje prizor. Kadrove je različito izrezivao, u razne formate, bez obzira imao u rukama svoj legendarni fotoaparat Rolleiflex ili reporterski Contax [3]. Činjenica je da u njegovim radovima to nikad nije bio minus jer su izrezi bili vrhunski.

Pravi primjer koji potvrđuje ovakva obilježja je fotografija napravljena na Trgu bana Jelačića, u jednoj verziji i sa stajalištem taksija. Ljudi u pokretu, ban je podigao mač koji su mu u izmaglici posjele ptice. Slično je s fotografijom čistača cipela, koji s cigaretom između usana unio u posao, a policajac mu iza leđa razmotava neki papirić.

Zagrebačke ulice pune su ljudi u odjeći koja je pripadala modnom trendu tridesetih. Ženski kostimi, muška odijela, mantili, cipele, svilene čarape sa šavovima, dame sa psićima, gradska sirotinja, automobili na kiši i ispod snijega, čišćenje snijega na gradskim ulicama, firme, plakati, tramvaji, čitanje novina, ugostiteljske bašte na trotoarima, konjska zaprega koja tegli uređaj za pravljenje asfalta, ljudi u šetnji ili u žurbi. Sve to samo dio je detalja i prizora pažljivo spremljenih u fotografijama Toše Dabca.

Dabac je znao pogledati u život i suočiti se sa njegovim licem, sadržajem i vremenom. Prije svega, s ljudima koji ga čine. Imao je radikalnan uvid i prikaz života, jer je stalno imao u vidu prošlo, sadašnje i buduće vrijeme, te kontinuitet njihove izmjene u sadašnjosti. Sve svoje fotografije snimao je s nedvosmislenim osjećanjem za ono što na njima vidi. Točnije, bio je uvjeren kako se upravo to što želi događa na njegove oči.

5.2. Fotograf lualica

Uz Tošu Dabca kao osobu nedvojbeno se veže pojam koji čini dio njegove ličnosti. Riječ je o dojmu prostora njegovog ateljea u Zagrebu, u Ilici broj 17. Za njegova života i djelovanja, bilo je to mjesto dugih boravaka, susreta, te prije svega, mjesto njegova stvaralaštva i rada. Ipak, po svojoj prirodi prvenstveno je bio lualica, jer svaki pravi fotograf nema jedno mjesto rada već je posvuda gdje je u potrazi za snimcima. Njegovo mjesto rada može biti ulica, priroda, ili čak mjesto gdje nikoga nema. Tako je i Dabac kao fotograf bio lualica i putnik, no upravo to je ono što ga je tjeralo da se zagleda u ona područja u kojima se naizgled ne nalazi ništa posebno [12].

Američka autorica Susan Sontag navodi metaforu o fotografima kao vječnim lualicama i putnicima koji voajeristički tumaraju i otkrivaju grad kao slikovit krajolik pohotnih krajnosti. Ova metafora može se primjeniti i na Dabca, ali pritom izuzevši pojam voajerizma, jer je uvijek bio obazriv, ozbiljan i korektan u onome što je snimao, razmišljajući o težini postojanja svijeta koji ga je okruživao.

Bio je uporan u traženju onoga što želi snimiti, a traženjem se prepustio lutanju, kretanju među ulicama, trgovima i sajmištima, ulaženjem u javna vozila, te zadržavanjem na mjestima okupljanja velikog broja ljudi, vrlo često u nedjeljnim popodnevim kada su ljudi puno opušteniji. U takvim situacijama ukažu se neobični prizori koje fotograf želi zabilježiti.

Kroz svoje snimke, zabilježio je prve naznake modernizacije ambijenta u gradu, kroz fotografije na kojima su vidljive fasade zgrada sa raznim natpisima i oglasima firmi koje su se međusobno natjecale u oglašavanju svojih proizvoda i usluga. Posebice zanimljivi su mu bili „ljudi-sendviči“ koji su na grudima i leđima nosili plakate s objavama filmskih repertoara, ljudi koji čitaju novine i sl. Osjetio je prve najave fenomena koji se danas naziva kulturom masovnih medija.

U vrijeme Dabčeva djelovanja nije postojala velika razlika niti se postavljala granica između „intimne“ i „javne“ fotografije, čime je bilježio sve što bi mu se odvijalo pred objektivom.

Njegova fotografija je sačuvala mnoge ličnosti, običaje i ambijente koji danas više ne postoje, bilo da su to ljudi iz područja književnosti i kazališta, sportaši u aktivnim natjecanjima u periodu između dva svjetska rata, radnici, spomenici arhitekture i kulturne baštine.



Slika 4: Tošo Dabac, Procesija, 1938. [6]

Jedne od takvih su dvije „Procesije“ iz 1938. godine koje sa sobom nose oznaku društvenog i psihološkog stanja, jednog mentaliteta i prijetnju koju će ubrzo donijeti ratna zbivanja. Snimajući velik broj svakodnevnih događanja, Dabac je postao jednom vrstom povjesničara kulturnih i životnih običaja u sredini u kojoj je živio, i koju je itekako osjećao što je u njegovim fotografijama itekako prisutno.

Vrijeme prolazi, a kultura i običaji se mijenjaju. Tako je Dabac tridesetih godina svojim objektivom zabilježio kafić Moku i slastičarnicu popularno zvanu Majmunjak šezdesetih godina, koje su prije nekoliko godina preuređene u pizzeriu i pekarnicu kakvih u Zagrebu ima već nebrojeno. Mjesta koja su desetljećima bila najviđenija po pitanju dnevnog okupljanja građana Zagreba postala su još jedne žrtve promjene vremena. U Majmunjaku dugo je bio izložen niz uvećanja Tošinih fotografija iz ciklusa „Ljudi s ulice“, i premda je suvremeno doba učinilo svoje, zahvaljujući njemu fotografije svjedoče o popularnosti i kulturi nekadašnjeg Zagreba. [15]

5.3. Portreti i lica umjetnika

Dabac je volio, ali i cijenio svoju portretnu fotografiju. Već ranih tridesetih godina, na svojim prvim izlaganjima, portret bio najčešća tema koju je slao na strane i domaće fotografske smotre. Fotografija „Žena iz naroda“ bila izlagana 1933. godine na fotografskim izložbama u Pragu, Osijeku i Luzernu [8].

Niz portreta poput „Miss Funk“, „V.D.“ (portret brata Vlatka Dabca), „Erika Druzovic“ tih je godina Dabac izlagao u Krakowu, Bruxellesu i Stockholmu, a portret „Intelektualka“, 1937. u San Franciscu, te godinu poslije u Torinu. Portret „Njene oči, njen ponos“ kasnih tridesetih godina izlaže u Bruxellesu, a fotografiju „Starac“, poslije preimenovanu u „Filozofija života“, izlagao je u New Yorku i Sidneyju te je u Bostonu 1937. godine za njega bio i nagrađen [13].

Dabac je bio svjestan i oduševljen činjenicom koliko je moguće izvući iz samo jednog pogleda sasvim nepoznatih ljudi, što ga je dovelo do zaključka da još i više nude lica umjetnika, ličnosti koje su jedinstvene i neponovljive na svoj način u svijetu.

U godinama nakon Drugog svjetskog rata, Dabčev interes za portretnu fotografiju bio je manje izražen, mada i dalje prisutan jer njegovo najaktivnije i najkreativnije razdoblje kao autora portreta bile su pedesete i šezdesete godine prošlog stoljeća. Njegovi najbolji radovi ove vrste, u razini najbolje suvremene europske fotografije toga razdoblja, bili su vezani upravo za likovne umjetnike.

U opusu porteta koji je jedna od njegovih zasebnih cjelina, nalaze se fotografije Vidovića i Hermana, Branke i Krste Hegedušića, Supice i Olge Jevrić, Picelja, Generalića i mnogih drugih. Jedan od istaknutijih portreta je onaj slikara naive, Emerika Feješa, iz 1959. godine.

Dabčevi portreti su fotografije koje na pravi način pokazuju kako fotografski aparat bilježi i iznosi nešto najtajnovitije u čovjeku, sadržano u obliku lica, položaju ruku, nagibu tijela ili smjeru pogleda. Njegove fotografije likovnih umjetnika jedna su vrsta eseja bilježenih aparatom, jer se iz njih može puno više doznati o samim umjetnicima, njihovim osobnostima, nego što je to zabilježeno na neki drugi način.

Premda su portreti nastajali po principu naručene fotografije, taj segment Dabčeva opusa, kako tvrdi Marina Benažić, zbog svoje tematske raznolikosti bitan je za sagledavanje njegova rada u cjelini [13]. Dabac, oštrog i pronicavog oka (objektiva), ponekad i pomalo ironičnog odmaka od snimanog objekta, uspijeva ga obuhvatiti u njegovoj nadfizičkoj realnosti, kako navodi Susan Sontag: „ U nadrealnosti koja leži u osnovi fotografskog pothvata: u samom udvostručenju svijeta, stvarnosti drugog stupnja, koja je uža, ali dramatičnija od stvarnosti koja se opaža prirodnim gledanjem.“

6. NAGRADE I IZLOŽBE

Tokom 1933. godine Dabac je objavio tri fotografije u zagrebačkoj „Foto-reviji“, od čega su dvije bile „studije“, nazvane „Proljeće dolazi“ i portret „Gospođica Funk“, a treća je zbilja „moderne stvarnosti“ naziva „Bijeda“.

Što ga je točno navelo na izbor spomenutih fotografija, nije lako dokučiti s obzirom da ga predstavljaju kao fotografa u smirenijoj verziji portreta, studija i gradskih scena, premda je njegov glavni interes zapravo bila zbilja i stvarnost vremena i grada u kojem je živio.

No, bez obzira na to, Dabac je jako dobro znao što snima, a u prilog tome govore činjenice da na njegovim fotografijama nije bilo pretjeranog naknadnog kadriranja, rezanja detalja ili pomicanja nagiba kadra.

U sklopu izložbe tadašnjeg zagrebačkog Foto-kluba Dabac je izlagao prvi put 1934. godine. Izlagači su u to vrijeme bili podijeljeni na stručne, foto-reportere i amaterske izlagače. Iako je ovakvu podjelu nalagala organizacija Foto-kluba, ona je ujedno bila odraz tadašnje hijerarhije, u kojoj je klasificiran kao amater.

Zagrebački mjesečnik koji se tridesetih godina prošlog stoljeća bavio obavljanjem fotografija bila je „Foto-Revija“, gdje je Dabac objavio svoje prve fotografije. Tada su objavljene dvije fotografije po nazivom „Ručak siromaha“ i „Jesenje jutro“, a u narednim godinama, sve do 1936. kada je revija prestala izlaziti, radovi su često bili dio časopisa. Kada se govori o uvrštavanju njegovih fotografija u časopise, treba spomenuti i „Galeriju“, časopis koji je izlazio u Ivancu tijekom 1933./34. godine. [6]

Premda časopis nije objavio Dabčeve fotografije, vrlo vjerojatno zbog brzog prestanka izdavanja, u uvodu prvog broja naglašava se kako fotografija nije samo sredstvo za promicanje turizma ili stvaranje uspomena, već i djelatnost koja pokazuje tendenciju da se afirmira kao samostalna umjetnost. Svoju prvu samostalnu izložbu Dabac je imao upravo u Ivancu 1932. godine.

Nekoliko godina kasnije stvari se u potpunosti mijenjaju. U jesen 1940. godine održana je 8. Međunarodna izložba umjetničke fotografije u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Organizirao ju je tadašnji Foto-klub Zagreb, no ovaj put Dabac je bio jedan od članova žirija, izlagavši pritom van konkurencije uz oznaku kao jedna od članova A.F.I. (Američkog filmskog instituta) i C.R.E.S.P.A. [10]

Usljedio je period koji je Dabca usmjerio u daljnjem radu i potaknuo ga na daljnje stvaralaštvo tokom cijelog života.

7. KASNIJE RAZDOBLJE ŽIVOTA

7.1. Fotograf putnik

Dabčev rad nastao u pedesetim godinama prošlog stoljeća, kada mu je FIAP, Međunarodna federacija fotografske umjetnosti, dodijelila naslov počasnog člana, obuhvaćen je nizom portreta. Riječ je o djelima velike jednostavnosti na kojima je, unatoč malo folklornom i upadljivom izgledu odjeće, važan onaj unutrašnji život lika. O tome svjedoče njegovi portreti umjetnika iz šezdesetih godina, poput spomenutog portreta Emerika Feješa, nastalog u Novom Sadu 1959. godine.

Dok je u mladosti bio fotograf litalica, zreliji Dabčev rad opisuje ga kao fotografa putnika. Počeo se više baviti temom zemlje i ljudi koja je iziskivala odlazak u mjesta gdje je priroda još uvijek netaknuta, te nastambe koje urbanizacija nije zahvatila. Njegovi pejzaži odaju divljenje fotografa pred onim tek otkrivenim ili motivom kojeg je dugo tražio. U pitanju je, naime, jedna vrsta probirljive, studijske fotografije, koja je namijenjena trajanju i pamćenju. Fotografija koja je potpuna suprotnost onoj reporterskog nastanka i zaborava. [12]

Folklorni motivi su jedno od obilježja koja u Dabčevim portretima i pejzažima sa putovanja nose ne samo dokumentarnu, već i etnografsku vrijednost. U svome odnosu prema čovjeku nije bio zainteresiran isključivo za vanjštinu lika, njegov izgled i onaj prvi vizualni dojam. Zanimali su ga, prije svega, lica, pogledi, stavovi, geste i sve ono što jednom fotografu može promaknuti u djeliću sekunde, a ima mogućnost uhvatiti i zabilježiti do trajnosti. U neka od djela iz ovog razdoblja spadaju fotografije Bosanke, Slavonke, Dalmatinca, Žene iz Posavine, Istarske majke, te fotografije „ljudi iz naroda“, kako ih je Dabac nazivao.

Zreliji Dabac ponešto je promijenio svoj način snimanja kada su u pitanju portreti. Koristio je klasičnu frontalnost smještanjem lika u centar kadra, što dokazuje da ljude nije snimao slučajno ili krišom već uz njihovu dozvolu, uz prethodni dogovor [13]. Ipak, ovo obilježje kojim se odmiče od fotografije kakvu je snimao u mlađim danima, radove ne čini manje vrijednima.

Fotografirane osobe uzvraćaju mu sa povjerenjem, mirne su, ponekad sabrane u svome razmišljanju u kojem Dabac ponovno uspijeva uhvatiti neki detalj (primjerice, oči) koji im otkriva dušu i pokazuje ih koliko su različiti od ostalih. A samim time i posebni.

7.2. Industrijska fotografija

Premda se fotografije s tematikom industrije, pogona i portreta ljudi koji rade u njima nešto manje spominju kad je riječ o Toši Dabcu, svakako ih valja spomenuti. Dabac se kroz najrazličitije oblike fotografije dotiče socijalne tematike.

Kao posljedica izgradnje države nakon Drugog svjetskog rata, razvio se interes za industrijsku realnost i urbano. Tiskale su se razne publikacije koje govore o stanju pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća, i bile su popraćene fotografijama kao najboljim dokazom autentičnosti. Velik dio fotografija u to vrijeme nastajao je prema narudžbama, što je bilo netipično s obzirom na dotadašnje vjerovanje kako se umjetnička fotografija razvija isključivo u fotoklubovima.

U Hrvatskoj su na tom području bila angažirana međunarodno priznata imena fotografije, kao što su Tošo Dabac, Milan Pavić, Mladen Grčević i Vilko Zuber. Zadaci fotografa nisu bili nimalo jednostavni, s obzirom da je industrijska fotografija specifična grana fotografije koja zahtijeva dobru vještinu kad je riječ o fotografskoj tehnici, ali i jako dobro poznavanje onoga što se snima. S obzirom da je fotografiji u to vrijeme bio cilj ojačati domaću proizvodnju, nije se tretirala kao umjetničko djelo. [17]

U najbrojniju skupinu industrijske fotografije, kada se govori o Dabcu, ubraja se ona čiji je glavni cilj prikazivanje nevjerojatno uspjeha industrije tada još mlade socijalističke države. Najčešća tematika fotografija iz ovog razdoblja su snaga stroja i samosvijest pripadnika radničke klase, a kako snimke imaju prilično unificiran pristup, na njima je teško prepoznati autorski potpis.

Na Dabčevim fotografijama prepoznaje se dijagonalna kompozicija, koja osim glavnog događanja koje je u prvom planu, najčešće ima i dodatni sadržaj u drugom planu. Tako je vidljivo povremeno istupanje iz klasičnog obrasca, davanjem neobičnih izreza koji već poznatoj temi na taj način daju novo značenje.

Na fotografiji radnika iz zeničke željezare, Dabac naglasak stavlja na materiju, strukturu zida uskog prolaza, dajući mu prednost nad samim portretom. No, treba spomenuti kako su portreti zapravo jedan zaseban segment unutar industrijske fotografije Toše Dabca.

Kako je još za života bio cijenjen i nagrađivan portretist, Dabac je uvijek sa jednakim senzibilitetom pristupao radnicima koji su bili modeli njegovih fotografija. Neovisno da li ih je smještao u tvornički prostor, što je njihov prirodni ambijent, ili ih snimao u krupom kadru, portretiranje ljudi u industrijskog fotografiji za njega je često značilo govoto poetsko uživljavanje, s jednom crtom idealizacije.



Slika 5: Tošo Dabac, Radnik Pero Skorić, 1961. [17]

I tu je vidljiv njegov osjećaj za ljude, za njihove sudbine, empatija koju se ne trudi i ne treba sakriti. Najveću sličnost u načinu gledanja ljudi imao je Mladen Grčević u svojim portretima radnika. Dabac, katkada i ironičan, znao je namjerno prikazivati određeni tip, a ne osobu što bi rezultiralo duhovitim snimkama s jasnim autorskim komentarom [17].

Ipak, industrijska fotografija još uvijek nije dovoljno proučena koliko možda neki ostali Dabčevi ciklusi. No, to svakako ne umanjuje njezin umjetnički značaj niti ju čini manje bitnom, već otvara prostor i želju za daljnjim analizama i novim spoznajama.

7.3. Prva retrospektivna izložba

Prva retrospektiva radova Toše Dabca održana je 1968. godine u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. Kako profesor Želimir Koščević, diplomirani povjesničar umjetnosti navodi, izložba je otkrila jednu vještinu, čija se prava vrijednost do tada nije mogla prije uočiti. Umjetnička fotografija na ljude najmanje je djelovala svojom umjetnošću, a ono što je ljude znalo katkad duboko potresti, uzbuditi bilo je svjedočanstvo u fotografiji, dok se sama umjetnost javila samo kao posljedica njezine dokumentarne razine.

Retrospektiva je pokazala Dabca koji kroz svoja djela upravlja objektivom, stavlja ga na uzrok, koji već trenutak kasnije nestaje i postaje dio prošlosti, no na njegovom negativu sve ostaje zabilježeno. Ostaju „Ljudi s ulice“, kavana „Mignon“, magla na Jelačićevom trgu. Iz današnje perspektive, a i tadašnje kakvu su ljudi imali prilike doživjeti 1968. na fotografijama ostao je zabilježen cijeli jedan svijet, fotografije koje su svojom crtom humanosti svojstvene ljudima, neovisno o kojem je razdoblju i godini riječ.

No, prava vrijednost djela prepoznaje se tek kada se zagrabi ispod onog gornjeg, površinskog sloja. Kada se saberu sve prepoznatljive činjenice, poznata lica, ulice kojima i danas hodamo, onda se dolazi do same suštine Dabčevog djela. Ispod surovih lica „Ljudi s ulice“ krije se duboka humanost njegova rada. [18]

Ljubav za ono što je ljudsko, za ljudsku dimenziju života, izbija i iz njegovih pejzaža. Dabac nije ostao tek pasivni promatrač vremena i prostora oko sebe. Vrijeme ga je primoravalo da bilježi trenutke i govori jezikom gotovo političke angažiranosti.

7.4. Ostavština

Krajem 1970. godine, devet dana prije svog šezdeset i trećeg rođendana, Tošo Dabac ušao je u autobus u središtu grada i krenuo na put u Gornji grad gdje je tada živio. Doma nije došao, dočekavši svoj kraj u busu i ostavljajući u svom atelijeru tisuće negativa i povećanja, koji su ujedno svjedočanstvo njegova zemaljskog puta te dokazi njegove fotografske veličine.

Nizom oklonosti, Dabčeve najvrednije fotografije, ispočetka sabrane na najboljim domaćim i stranim salonima fotografije, kako kaže njegov nećak Petar Dabac, raspršile su se kasnije u tisućama stručnih i umjetničkih publikacija i turističkih kataloga, bljesnule i ugasile se na nizu propagandnih sajmova i izložbi bez kataloga. Fotografija, koja je bila “u službi nečega”, uvijek je na neki način i zloupotrijebljena. Život Toše Dabca prohujao je slično životu njegovih fotografija.

Dabac je od samih svojih umjetničkih početaka bio važan sudionik europske i svjetske scene, no teško je oteti se dojmu da njegovo ime ne bi bilo i puno veće da, kako novinar Ivica Župan navodi u svom članku u Vjesniku iz 1994. godine, nije umjetnik sa zemljopisnom greškom [9]. Preciznije rečeno, da nije stvarao u Zagrebu i Hrvatskoj. Od 1970. pa sve do kraja devedesetih u Hrvatskoj nije se činilo mnogo da se njegovo ime ne zaboravi, no na sreću, zahvaljujući aktivnom radu Arhiva Tošo Dabac u Ilici 17 u Zagrebu, danas ga ljudi imaju priliku uvijek iznova otkriti.

Arhiv aktivno djeluje već dugi niz godina i pristupačan je posjetiteljima, a svake godine se održava i manifestacija motivirana i vođena idejom promoviranja umjetnosti fotografije, dani fotografije Arhiva Tošo Dabac [19].

8. TEHNIKE FOTOGRAFIRANJA SOCIJALNE TEMATIKE

8.1. Kompleksnost čitanja fotografija

Kako je već spomenuto, Dabac nije bio novi slučaj kada je u pitanju interes za fotografiju socijalne tematike u razdoblju tridesetih godina. No, riječ je samo o općoj identifikaciji njegova lika i djela, i to u kontekstu društveno-kulturnih okolnosti i vremena.

Naime, kada je riječ o vrijednosti Dabčevih fotografija postaje vidljivo što ga je toliko isticalo pred drugima i činilo posebnim. Svaka njegova fotografija vrhunski je postavljena zamka. Prizori s fotografija u pravilu su toliko atraktivni da gledatelja zaustavljaju u čitanju slike na samoj površini, na onom vizualnom i upadljivom dijelu.

Tek iskusnom oku promatrača ne može proći činjenica da postoji i druga slika koja se razlikuje od nje, drugi sloj koji pokazuje pravu vrijednost. Upravo složenost pravog čitanja njegovih fotografija, koje nadilazi granice tek tehnički i tematski kvalitetnih fotografija, dugo je bila problem pravog vrednovanja njegovog rada.

Za njegove fotografije može se izjaviti da su to fotografije radnika, ulična scena, ili koji već motiv sadrže. Može ih se imenovati. No, sve to je tek osnovna identifikacija koja promatrača ne upućuje na pravo razumijevanje onoga o čemu pojedina fotografija govori. [20]

Tehnika, fotografski aparat, struktura filma koji je koristio tek su jedan, i to onaj tehnički dio, koji je pomogao u vizualnom nastanku fotografije. Sasvim drugi, i puno važniji dio, čini misao protegnuta kroz vrijeme, utisnuta u njegove fotografije, osjećaj prisutnosti i pretvaranja stvarnog u nestvarno.

Zato se bez ikakve sumnje može potvrditi da Dabac, po količini detalja nadilazi granicu stvarnosti, jer sam mehanizam okidanja fotografije, snimanja, u njegovom slučaju pokreće sustav koji nema veze sa mehanikom i tehničkim dijelom fotografije. Naime, svaka od njegovih fotografija u sebi sadrži detalj koji je promatraču jedna vrsta smjernice prema sferi nekakve nadrealne, poetske slike.

Ti detalji aktiviraju čulo promatrača i stvaraju mogućnost komunikacije s onim što vidi, točnije, mogućnost razumijevanja prave poruke koju fotografija nosi.

Sve od tridesetih pa do šezdesetih godina, Dabac je svojim izvanrednim i velikim opusom bez sumnje dokazao kako fotografija ima mogućnost prelaženja granice kojom se fotografiju označavalo „kao umjetnošću“ i time ju se odvajalo od ostatka umjetnosti koju se smatralo pravom. Fotografija za njega jest ili nije umjetnost.

Pojam „moderne stvarnosti“ kao estetskog i društveno-povijesnog obilježja u fotografiji Toše Dabca nije dovoljan da bi se u potpunosti obuhvatilo sve ono što je stvorio. U njegovom slučaju, ono „moderno“ protegnulo se kroz vrijeme, dok je „stvarnost“ dobila kontekstualno svojstvo.

Kako je Dabac uspostavljao dijalektički odnos sa okolinom koju bilježi i promatra, tako se javlja i potreba da se izađe iz granica tek osnovnih obilježavanja njegove fotografije.

Njegova djela zabilježila su puno više od tek vizualnog prizora ulice ili ljudi u Zagrebu prošlog stoljeća. Zabilježila su ljudskost, atmosferu, osjećaj, sve ono što je osjećao u trenutku hvatanja prizora i što nam i danas može prenijeti samo ako smo voljni usmjeriti pažnju na detalje njegovih fotografija.

8.2. Analiza fotografija

Fotografija naziva „Assicurazioni Generali“ dugo je vođena u arhivi Toše Dabca pod brojem negativa R5222. Oznaka „R“ ispred negativa koji je bio formata 6x6 centimetara daje do znanja da je Dabac fotografiju označio kao „reportažu“.

Tijekom retrospektivne izložbe Toše Dabca u Muzeju za umjetnosti i obrt u rano proljeće 1968. godine slika je u katalogu izložbe navedena pod nazivom „Jelačićev trg“, a na fotografiju je naknadno stavljena oznaka da predstavlja izgradnju zgrade Assicurazioni Generali na zagrebačkom Jelačićevom trgu. [20]



Slika 6: Tošo Dabac, Assicurazioni Generali, 1937. [6]

U monografiji iz 1980. godine fotografija je nazvana „Assicurazioni Generali“, a nešto kasnije, u maloj monografiji objavljenoj 1994. godine koja je rađena u suradnji sa francusko-švicarskim fotografom Peterom Knappom, dobila je naziv „Zgrada Assicurazioni Generali“.

Teško je reći koliko je pravilno označavanje fotografije koju je Tošo Dabac vodio pod brojem R5222 doprinijelo bolje razumijevanju samog rada, osim što je čisto zadovoljeno pravilo imenovanja radova.

Dokumentacija dokazuje da je fotografija snimljena u siječnju 1937. godine s krova (ili možda posljednjeg kata) tadašnjeg hotela „Milinov“, koji je kasnije postao hotel „Dubrovnik“. U pitanju je sunčan siječanjski dan, bez snijega. Gotovo cijelu donju polovicu fotografije zauzima sjena, karakteristična za hotel s kojeg je snimljena. Na trgu, odnosno na sjeverozapadnom uglu nema velikog broja ljudi [20].

Jedna od nepoznanica navedene fotografije jest da li je Dabac istog dana ili možda ubrzo razvio sliku, s obzirom da ne postoji nikakav original već samo negativ pod brojem R5222. Prva poznata razvijena fotografija iz ovog negativa jest ona koju je izradio za retrospektivnu izložbu 1968. godine.

Usporedbom spomenute fotografije i negativa, vidljivo je kako je malo izmijenjen kadar te kompozicija fotografije. Dabac je znao ponekad stabilnu kompozicijsku cjelinu manjim intervencijama pomaknuti iz njezine geometrijske ravnozeže, tako da bi uspostavio na fotografiji nove odnose, koji su svojstveni novoj, općoj vizualnoj kulturi.

Fotografija tada modernog razdoblja, u godinama između 1920. i 1940. obilježena je procesima koji su nastojali pokazati njezin puni medijski i izražajni potencijal. Došlo je do potrebe da se fotografskom slikom bilježi svakodnevice, pa je i u unutar nacionalnih fotografskih klubova i amaterskih krugova, poput Fotokluba Zagreb, fotografija tih godina postigla autonomnost.

Jedna od glavnih činjenica koja je išla u prilog fotografiji i pomogla njezinu rastu popularnosti jest svakako fotoreportaža koja je često izrazito dobro oslikavala i prikazivala socijalnu zbilju.

U obradi hrvatske fotografske baštine, Dabčev opus nastao u tridesetim godinama prošlog stoljeća najčešće se uzima kao paradigma i primjer nove, na jedan način, socijalno angažirane fotografije.

Naziv fotografije sa zgradom Assicurazioni Generali i danas je pomalo upitan s obzirom da nema nikakve veze sa hrvatskom arhitekturom, pa se često dovodi u pitanje nije li jednostavnije bilo nazvati ju nekom od konkretnijih primjera, poput „Bata“ ili „Čuvajte svoje zdravlje!“. Ili čak ju ostaviti pod neutralnom oznakom negativa R5222.

S tehničkog stajališta, fotografiju karakterizira svjetlost i sjena, gornji rakurs, precizna kompozicijska struktura s poljem zasjenjenog, tamnog klina koji se zabija u paralele horizontalne plohe skela.

Prilikom hvatanja kadra, korištena je velika dubinska oštrina koja je i nužna zbog same kompozicije i kuta snimanja, tako da su svi detalji na zgradama, bilo oni bliži ili dalji oku promatrača, dovoljno oštri.

Pravilnom ekspozicijom, Dabac je postigao optimalan udio svjetlosti, čime je izbjegao preekspozicioniranu ili podekspozicioniranu fotografiju. Fotografijom većim dijelom prevladavaju tamni tonovi zbog karakteristične sjene zgrade koja prekriva gotovo polovicu kadra. Na dijelu koji nije u sjeni, odnos tamnijih i svjetlijih tonova je gotovo idealan.

S obzirom na oštrinu detalja, vidljivo je da se Dabac poslužio kraćim vremenom ekspozicije ne bi li dobio zamrznuti kadar, što je prije svega uočljivo na temelju ljudi u pokretu.

Gotovo je sigurno da su Dabčevu pozornost na fotografiji privukle izvještene reklame. U tom periodu stvaranja često ih je bilježio fotografskim aparatom, sve detalje koji su na neki način bili preslika urbanog života. Bilo da su to uočljive reklame i oglasi, ili tzv. sendvič-ljudi.

No, vizualni doživljaj fotografije ne odnosi se samo na ono promatrano, već i samo iskustvo vizualnog. Fotografija budi nostalgичna slikovna sjećanja, premda uz to treba naglasiti da natpisi poput „Čuvajte svoje zdravlje“, „Kupite toplu zimsku obuću“ i logotip Bata nisu presudni za potpuno razumijevanje fotografije, koliko god su uočljivi. Reklamne poruke na fotografiji su previše očite da bi činile cijelu priču i bile toliko jednostavne za rad kakvim se bavio Dabac.

Naime, do 1937. godine Dabac je bio povezan sa filmom, radeći gotovo deset godina sa spomenutim uredom Metro-Goldwyn-Mayera u Zagrebu zbog čega je bio upoznat sa američkom filmskom produkcijom.

Doticaj sa američkom filmskom kulturom imao je utjecaja na formiranje njegove vizualne kulture i posebnog, njemu karakterističnog fotografskog senzibiliteta.

Zračna vizura, kakva je na fotografiji, tipičan je filmski efekt tadašnje filmske estetike. Ipak, iako se u ciklusu „Ljudi s ulice“ Dabac nije odvajao od pločnika, u kasnijim radovima često je prakticirao vertikalnu perspektivu jer je u njoj nalazio neobične efekte svjetla i sjene te mogućnosti dinamiziranja kadra. Urbane studije Toše Dabca, bilo da su fokusirane na pojedinačne portrete ili na gradske situacije i momente života jednog vremena u jednom gradu, odraz su poetike mjesta i duh vremena. Tako njegov osobni vizualni dnevnik postaje univerzalna memorija, ili kako navodi zagrebačka povjesničarka umjetnosti, Željka Čorak: „Dabčeva sjećanja postaju naši simboli“ [21].

Interesantna i nadahnuta je analiza umjetnika Petera Knappa, Dabčeve fotografije pod nazivom „Put na giljotinu“: „Da bi načinio taj snimak, Tošo Dabac je raspolagao samo jednim sredstvom kontrole: trebalo je okinuti u trenutku kad je konj u hodu prekrilo sunce [6].“



Slika 7: Tošo Dabac, Put na giljotinu, 1932. [6]

Fotografija „Put na giljotinu“ nastala je jednog jutra u ožujku 1932. godine na Dabčevom putu prema Muzeju za umjetnost i obrt. Svojim Rolleiflexom uhvatio je prizor zagrebačkog jutra kad na ulicama već u osam sati ima ljudi, a službenice žure na posao u suknjama.

U pozadini nalazi se Hrvatsko narodno kazalište iza kojeg se prolama jutarnje sunce. Kako bi uhvatio cijeli prizor, Dabac se trebao sagnuti, i upravo u tom trenutku u polju objektiva zatekao se konj kojeg vodi ga čovjek s kapom na glavi i vrećom zobi u ruci.

Dabac je postigao slikarsku kompoziciju, izmjenu crnih, sivih i bijelih tonova. Kako Peter Knapp tvrdi, da bi načinio tu snimku, raspolagao je samo jednim sredstvom kontrole, a to je da fotografiju okine u trenutku kad konj u hodu prekrije sunce.

U pozadini je vidljiva prolaznica koja je vrlo vjerojatno primjetila fotografa, a njezine potpetice prolaznice podsjećaju na konjsko kopito.

Najveću dinamiku fotografiji daje paralela između vreće zobi, konjskog vrata i njegove stražnje lijeve noge. Elementi na fotografiji se sastavljaju i uzdižu, te čine savršen sklad. Igra sjene i svjetla fotografiji daje poseban kiparski volumen.

Gledano s tehničkog aspekta, Dabac je pri fotografiranju koristio nešto manju dubinsku oštrinu nego za neke svoje druge radove, stavljajući tako objekt, čovjeka i konja, u fokus dok su zgrade u pozadini nešto zamućenije. Hvatanjem kadra u trenutku dok konj prekriva sunce, postignut je savršen omjer tamnijih i svjetlijih tonova, gotovo u identičnom polovičnom odnosu.

Zbog korištenja donjeg rakursa tokom snimanja i stvaranja sjena na objektu, fotografija djeluje pomalo podeksponirana, a korištenjem kraćeg vremena trajanja ekspozicije, postignut je efekt zamrznutog trenutka koji je vidljiv u kretanju konja, hodu čovjeka u prvom planu, te ljudi iza njih.

Fotografija je pravi primjer Dabčeva načina snimanja: ispunjena je vremenom u kojem je nastala, vremenu koje traje i u nama danas, a podrazumijeva i promatračevu vremensku distancu.



Slika 8: Tošo Dabac, Pod zidom, 1939. [6]

Fotografija „Pod zidom“ nastala je krajem tridesetih godina, točnije, 1939. godine koju je u rujnu obilježio početak Drugog svjetskog rata. Riječ je o jednoj od poznatijih Dabčevih fotografija gdje sjena dijagonalno siječe kadar i čini ga estetski savršenim.

S jedne strane ulica je u mraku, u sjeni, a na cesti sunce obasjava grupu ljudi s djetetom. Vizualno se stvara kontrast među ljudima na različitim stranama ulice, a gornji rakurs daje dojam dubine prostora i udaljenosti među subjektima na slici.

Čovjek u blizini lampe uhvaćen je u desnom dijelu fotografije i usmjerava promatrača na činjenicu da većina ljudi pozicionira je prema desnom dijelu, dok sam centralni dio fotografije zapravo je prazan kolnik.

Prazna, čista cesta samo dodatno doprinosi savršenom kontrastu između svijetlog i tamnog dijela fotografije. Jedna od najvažnijih karakteristika tipična je i za njegove ostale fotografije iz tridesetih godina, a Knapp ju je jednom prilikom izvrsno opisao: „Tošo Dabac se postavlja u lagani rakurs odozgo pod 45 stupnjeva, i to u protusvjetlu, tako da dobiva sjene velike kao i lik. Kad su svjetlo i lik iste gustoće crne boje, oblikuju zajedno vrstu papirnih izrezaka.“

U ovom slučaju, korišten je upravo spomenuti gornji rakurs tokom snimanja, te velika dubinska oštrina kojom se postiže jednaka jasnoća detalja na pločniku koji je u trenutku fotografiranja bio bliži Dabcu, naspram primjerice udaljenijih motiva na zgradi i ljudi u gornjem desnom dijelu fotografije.

Udio tamnijih i svjetlijih tonova na gotovo je identičan, a na svjetlom dijelu fotografije, snimka je manjim dijelom preekspozicionirana, što se da zaključiti po količini svjetla na cesti kojom šetaju tri muškarca s djetetom.

Kao i na prethodno analiziranim fotografijama, Dabac i ovdje postiže efekt zamrznutog trenutka koji se očituje na ljudima u pokretu, čime se da zaključiti da je prilikom snimanja koristio kraće vrijeme ekspozicije.



Slika 9: Tošo Dabac, U tramvaju, 1936. [24]

„U tramvaju“ jedna je od najpoznatijih Dabčevih fotografija nastalih tijekom tridesetih godina kada su središte njegove fotografije činili obični ljudi, građani Zagreba, koje je hvatao u najrazličitijim trenutcima i na najrazličitijim mjestima.

Dok fotografija vjerno opisuje izgled unutrašnjosti nekadašnjih zagrebačkih tramvaja i hvata lica troje putnika u prijevozu, jednog sasvim običnog dana, to nije tek uspomena na fizički izgled tadašnjih ljudi ili tramvaja. Kao i sve Tošine fotografije, ona poprima dublje značenje i skreće pozornost na detalje.

Kada se fotografija pomnije analizira, primjetno je da u prvom planu nije tek obična žena, putnica koja čita novine. Naime, natpisi na novinama svjedoče o vremenu i stanju u Zagrebu kada je fotografija snimljena. „Potrošnja mesa u Zagrebu sve manja!“ i „Oni će dobiti povišicu plaća“ tekstovi su na novinama koji bilježe predratne godine u gradu i državi.

S tehničke strane, Dabcu je svjetlo ponovno glavni suradnik pri okidanju fotografije. Snimajući s donjeg rakursa, svjetlo s prozora tramvaja na lijevoj strani fotografije dodatno ističe ženu s novinama i stavlja je u prvi plan. Tako promatrač na prvu zamjećuje ženu s novinama, potom ostatak putnika, a onda, zahvaljujući Dabčevoj vještoj ruci, i spomenute detalje poput novinskih natpisa.

Uporabom veće dubinske oštine pri fotografiranju, postiže se jasnoća cijelog kadra, neovisno o ženi s novinama u prvom planu, čime se daje do znanja kako da pozornost ne treba usmjeriti isključivo na očiti središnji objekt, već i na sve ostale detalje koji ga okružuju. U ovom slučaju to su izgled tramvaja, sjedala, ljudi, natpis kojim se upozorava na zatvaranje vrata. Sve što okružuje ženu koja čita novine.

Premda ljudi sjede, lako je pretpostaviti da se tramvaj kreće ili se upravo sprema pokrenuti. Žena sa šeširom skreće pogled na drugu stranu, dok čovjek iza nje rukom dodiruje lice. Ljudi su u pokretu koji je na fotografiji zamrznut. Dabac i u ovom slučaju koristi se kraćim trajanjem vremena ekspozicije za hvatanje trenutka.

Udio tamnih i svjetlih tonova je podjednak, a ekspozicija je izvedena optimalno, tako da su detalji unutar kadra, poput uzoraka na haljini žene sa šeširom, drvene strukture tramvaja ili pak natpisi dovoljno jasni i čitljivi oku promatrača.



Slika 10: Tošo Dabac, Slikar Emerik Feješ, 1959.[24]

Dabčevi portreti, kako je već navedeno, odišu jednostavnošću i ističu koliko je, usprkos folklornom i upadljivom izgledu odjeće, fotografu puno važniji onaj unutrašnji život lika. Jedan od njegovih najpoznatijih portreta svakako je onaj slikara naivne umjetnosti, Emerika Feješa iz 1959. godine.

Prostor koji okružuje poznatog slikara doima se poput sobe, atelijera ili kuhinje, a umjetnik je uhvaćen u trenutku dok drži jednog od svojih djela. Zidovi prostorije ispunjeni su slikama koji prikazuju kuće, vojnike koji se penju na bedem, te elegantne dame koje razgovaraju uz obalu mora.

Jedna od slika prikazuje privlačnu djevojku, kratke suknje na otkrivenim bedrima, kako sjedi na rubu barke i koketno gleda promatrača. S druge strane, uz limeni dimnjak peći nalazi se slika žene koja leži na boku u željeznom krevetu, dok nad njom stoje dva lijljana i pas.

Preko puta zida, na stolu položen je istrošeni lonac, a kroz prostoriju visi konopac za sušenje rublja. Pored umjetnika stara stolica sa alatom. Sve to su detalji koje Dabac hvata i smješta u portret.

Ovaj put se koristi blagim gornjim rakursom, optimalnom ekspozicijom, premda zbog unutrašnjosti prostora i crno-bijele tehnike snimanja fotografija može djelovati malo podeksponirano.

Govoreći o tehničkim karakteristikama, vidljiva je uporaba veće dubinske oštine, s obzirom da je cijeli kadar, bliži i udaljeniji motivi, jednako jasan, posebice ako usmjerimo pozornost na slike koje vise na zidovima.

Objekt, u ovom slučaju slikar, centralno je smješten u kadar tokom snimanja, što je jedna od Dabčevih karakteristika kad su u pitanju portreti. Dok umjetnik kroz svoje naočale upućuje pravac ravno u Dabčev aparat, pozornost plijeni činjenica da su pogledi psa i djevojke sa spomenute slike u vertikali sa pogledom slikara. Tako Dabac pohranjuje portret umjetnika u njegovom okruženju, vlastitom domu, koji je do posljednjeg detalja ispunjen slikarovim duhom i osobnošću.

Premda je prepoznat kao vrstan hrvatski portretist, ovaj opus Dabčevih radova puno je manje analiziran za razliku od primjerice ciklusa „Ljudi s ulice“. Unatoč svom klasičnom pristupu i tradiciji vjernog portretiranja, Dabac je ostvario zanimljive i osebujne portrete osoba koje je vjerojatno dobro poznao ili su one same po sebi bile sklone nekonvencionalnijem pristupu. Jedan od takvih je upravo portret slikara Emerika Feješa.

8.3. Rezultati analize tehničkog aspekta fotografija

Kroz analizu navedenih fotografiju, ali i većinu ostatka Dabčeva opusa, da se zaključiti kako se nerijetko volio služiti većom dubinskom oštrinom tokom fotografiranja, upravo ne bi li zabilježio sve detalje koji okružuju objekt. Ljudi jesu središte njegova zanimanja, centralni dio fotografije, objekt, ali okolina se ne smije zanemariti i jednako je važna jer fotografiji daje dublji kontekst i smisao. Bilo da je to gradska ulica, tramvaj ili nečiji dom.

Efekt zamrznutog trenutka, pokreta, postiže kraćim trajanjem vremena ekspozicije, što je posebice vidljivo na fotografijama iz ciklusa „Ljudi s ulice“ i dijelom opusa koji se dotiče socijalne tematike [23].

Gornji rakurs kojim se često koristi, kako je već navedeno, rezultat je utjecaja Dabčeva rada u Metro-Goldwyn-Mayera u Zagrebu i susreta sa američkom filmskom produkcijom za koju je karakteristična zračna vizura. Uz ovu vrstu perspektive, najviše se koristio i donjim rakursom, poput onoga na fotografijama „U tramvaju“ i „Put na giljotinu“, bilo da je on nešto manji ili izrazito naglašen.

Količina upadnog svjetla i igra sjena glavni su aduti njegovih fotografija, što posebice dolazi do izražaja zbog činjenice da je većina djela nastala u crno-bijeloj tehnici. Time je odnos tamnijih, svjetlijih i sivih tonova najvažiniji tehnički aspekt na koji je mogao utjecati. [22]

U nešto zrelijem razdoblju svoga života stvarao je i fotografije u boji, ali daleko u manjoj mjeri, zbog čega su, kada je Tošo Dabac u pitanju, crno-bijele fotografije ipak uvijek u prvom planu, čineći središte interesa promatrača.

9. AUTORSKE FOTOGRAFIJE

Na temelju Dabčevih fotografija nastalih tridesetih i šezdesetih godina, koje su ispunjene prizorima zagrebačkih ulica i ljudi u svakodnevnom životu, izrađene su vlastite fotografije u crno-bijeloj tehnici.

Koristeći se tehničkim aspektima fotografija kakvi su karakteristični za Dabca, poput lagane donje ili izrazite gornje perspektive, veće dubinske oštine kako bi se uočili detalji, ravnomjeran odnos svjetla i sjene, te prije svega svjetlo kao glavni izvor stvaranja kadrova, nastale su fotografije današnjih zagrebačkih ulica.

Fotografiranjem istih lokacija i korištenjem sličnih tehničkih karakteristika, izradila se vizualna usporedba Zagreba u vrijeme Dabčeva djelovanja i stvaralašva, te Zagreba u suvremenom dobu kakvog poznajemo danas.

Koliko se arhitektura pojedinih dijelova grada promijenila, najbolje svjedoči usporedba fotografija Trga Petra Preradovića, danas popularno zvanog Cvjetni trg, nastalih u Dabčevo vrijeme i autorskih fotografija snimljenih 2014. godine. Cvjetni trg danas ispunjavaju razni kafići, trgovine cvijećem, a najveću razliku koja svjedoči o današnjem vremenu čini veliki zaslon na vrhu zgrade koji emitira reklame. Napredak tehnologije i promjenu načina života nemoguće ne zabilježiti i ne primjetiti na današnjim fotografijama u usporedbi s onima nastalim u Tošinu vremenu.

Dok je prizor sa stuba na Dolcu ostao jednak s arhitektonske strane, u novijim snimkama vide se prodavači cvijeća u podnožju, a nekadašnja štedionica pri vrhu stuba zamijenjena je pizzeriom. Slična stvar dogodila se sa već spomenutom, nekada jako popularnom slastičarnom u Ilici, zvanoj „Majmunjak“, čiji je prostor prije nekoliko godina zamijenjen prodavaonicom kruha.

Vrijeme mijenja ne samo ljude, već i arhitekturu, ulice i naličje grada. Upravo zahvaljujući Dabcu čija je ostavština svojevrstan spomenar nekadašnjeg Zagreba, mogu se uočiti promjene koje donosi suvremeno doba. Pojavio se novi duh vremena, ne samo na licima ljudi već i cijelog grada, a onaj stari ostaje sačuvan kao sjećanje u obliku fotografija Toše Dabca.



Slika 11: Tošo Dabac, Trg Petra Preradovića, 1960. [15]



Slika 12: Matko Rončević, Trg Petra Preradovića, 2014.



Slika 13: Tošo Dabac, Trg Petra Preradovića, 1936. [21]



Slika 14: Matko Rončević, Trg Petra Preradovića, 2014.



Slika 15: Tošo Dabac, Slastičarna zvana „Majmunjak“, 1960. [21]



Slika 16: Matko Rončević, gradska pekarna, 2014.



Slika 17: Tošo Dabac, Dolac, 1935. [6]



Slika 18: Matko Rončević, Dolac, 2014.



Slika 19: Tošo Dabac, Zrinjevac, zgrada JAZU, 1950. [21]



Slika 20: Matko Rončević, Zrinjevac, zgrada HAZU, 2014.

10. ZAKLJUČAK

Pojava Toše Dabca označila je početak jednog posve novog doba kada je riječ o hrvatskoj fotografiji. Ni ne sluteći u početku svoga stvaralaštva, koje je bilo dređeno njegovom umjetničkom i stvaralačkom osobnošću, duh njegove kreativnosti kroz fotografiju postao je dio suvremenoga života.

Razdoblje Dabčeva stvaranja bilo je izrazito teško kada je u pitanju fotografija koja u to vrijeme još uvijek nije bila smatrana umjetnošću, i često je bila na udaru rasprava da li uopće može postati umjetnost. Tridesetih godina puno se govorilo i pisalo o fotografiji, te se tvrdilo kako fotoaparat samo izrađuje objektivne snimke prizora i predmeta. Ono što se željelo dokazati jest kako fotograf nije umjetnik i kako fotografija ne može biti umjetnina. Dovoljan je to pokazatelj kako je utjecaj fotografije u prostoru vizualizacije svijeta i likovnim umjetnostima, bio je neizmjeran.

Ostavština Toše Dabca tokom vremena postala je toliko otvorena, do te razine da se sasvim jasno mogu očitati njegove namjere i postignuća. Fotografiji je prišao u njezinom elementarnom vidu, nastojeći pritom unijeti što više perfekcije i estetskih zahtjeva klasičnih likovnih umjetnosti. Postižući visoko umjetnički i profesionalan način hvatanja trenutka, u fotografiju je unio svoj osobni građanski stav o životu, istovremeno pretvarajući svoju fotografiju u vrijednu umjetnost.

Dabčevi portreti, pejzaži i prije svega, fotografije iz svakodnevnog života, postali su s godinama istinski svjedoci života, nadilazeći tako vremensku dimenziju i ograničenje koje s njegovim opusom postaje sasvim nevažno. Njegovo gledanje pokrenuto je aktivnošću njegova duha, zbog čega hvatanje trenutka za njega nikada nije bilo tek obično stvaranje još jedne fotografije.

Tokom života ostvario je niz uspješnih ciklusa, od kojih svaki, pa čak i oni za koje to ne bi očekivali, u sebi nose nešto gotovo pjesničko. Njegov najpoznatiji ciklus „Ljudi s ulice“, nastao u sumornim godinama krize i opće nestabilnosti, autentičan je svjedok teških godina u Zagrebu i Hrvatskoj. Predratno vrijeme tridesetih godina prošlog stoljeća ispunjeno je siromaštvom i surovom bijedom koji su ostali zabilježeni njegovim fotografskim aparatom.

Prikazi su to osamljenosti ljudi, s notom gorčine. No, nikada nije riječ o jednostavnim, banalnim prizorima. Riječ je o fotografijama ispunjenima simbolikom, tonski potpuno dorečenom, stvorenom zahvaljujući majstoru koji je kroz fotografsku umjetnost znao ispričati priču koja i danas pobuđuje našu maštu.

Smisao za pjesnički izražaj u potpunosti vidljiv je u fotografijama s temom folkloru i pejzaža. Uz pomoć Dabčeve sposobnosti bilježenja najljepših crta ljudskih lica, nastale su fotografije pune životnog iščekivanja i životnog iskustva. Nakon njih nastali su radovi sa tematikom životinja, arhitekture i kulturnih spomenika. A ono što je fascinantna činjenica jest da, u svakom od njih, u svakoj nastaloj fotografiji, lako se može prepoznati vrhunskog umjetnika koji je bio sposoban sagledati bit života.

Za Tošu Dabca može se reći da je za fotografiju ono što je pjesnik za književnost. Stvarnu sliku svijeta koji ga je okruživao uspio je prenijeti budućim generacijama ljudi i inspirirati mnoge mlađe naraštaje fotografa. Svojim radom uvukao ih je u svijet fotografske umjetnosti.

Dabčev opus ispunjen je snagom doživljaja i doživljenoga, snagom njegova svijeta i njegova pogleda na isti taj svijet. Stvaralaštvo mu je, u punom smislu, sadržano u izravnom, bliskom sudjelovanju.

Najveću snagu njegovim fotografijama, koja ih prati i danas, a pratit će zasigurno i kroz buduće naraštaje ljudi, dali su smisao za bitno, iskustvo promatranja, mogućnost brzog djelovanja, ali prije svega, osjećaj za čovjeka. Humanost. Koje u njegovim radovima, a posebice onima socijalne tematike, nikada nije nedostajalo.

11. LITERATURA

1. <http://fotografija.hr/toso-dabac/>, *Tošo Dabac*, 06.08.2014.
2. <http://tacno.net/kultura/toso-dabac-i-kreativna-fotografija/>, *Tačno.net, Tošo Dabac i kreativna fotografija*, 15.08.2014.
3. <http://centarffm.com/projekti/izlozba-tose-dabca-u-sarajevu/marina-benazic-o-dabcevom-ciklusu-ulice-zagreba/>, *Marina Benažić – o Dabčevom ciklusu “(U)lice Zagreba”*, 16.08.2014.
4. <http://www.matica.hr/vijenac/249/Zbirka%20kao%20memorija%20grada/>, *Matica hrvatska, Zbirka kao memorija grada*, 06.08.2014.
5. <http://www.tosodabac.com/bio.html>, *Biografija*, 15.08.2014.
6. Knapp P., Košćević Ž., Dabac P., Picelj I. (2009.), *Tošo Dabac, Zagreb Tridesetih godina*, Muzej Suvremene Umjetnosti, Zagreb
7. Maković Z., Medić A. (2007.), *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb
8. <http://www.pipschipsvideoclips.com/files/fightclub/dabac/index.htm>, 16.08.2014.
9. Župan I. (9.7.1994.), *Zagreb tridesetih*, Vjesnik, Zagreb
10. Košćević Ž. (1989.), *Život umjetnosti 45-46 (stranice 28-33)*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb
11. Tenžera M. (7.6.2002.), *Šarm i bijeda davnoga Zagreba*, Vjesnik, Zagreb
12. Denegri J. (1989.), *Život umjetnosti 45-46 (stranice 23-27)*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb,
13. Benažić M. (2011.), *Portreti umjetnika*

14. <http://www.fot-o-grafiti.hr/novosti/doga%C4%91anja/zagreba%C4%8Dka-%C5%A1kola-fotografije-0>, *Zagrebačka škola fotografije*, 30.08.2014.
15. <http://www.tportal.hr/kultura/kulturmixs/223801/Fotografije-Zagreba-koje-se-pamte.html>, *Fotografije Zagreba koje se pamte*, 30.08.2014.
16. Tonković M. (2011.), *Art Deco*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb
17. Prosoli I. (2007.), *Industrijska fotografije Toše Dabca šezdesetih godina dvadesetog stoljeća*, *Život umjetnosti (stranice 78-87, broj 80)*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb
18. Putar R. (1968.), *Retrospektivna razstava Toša Dabca*, Sinteza, revija za likovno kulturo, Zveza arhitekta Slovenije, Ljubljana
19. <http://vizkultura.hr/5-dani-fotografije-arhiva-toso-dabac/>, *Dani fotografije Arhiva Tošo Dabac*, 30.08.2014.
20. Košćević Ž. (2006.), *U fokusu : Ogledi o hrvatskoj fotografiji*, Školska knjiga, Zagreb
21. <http://www.fot-o-grafiti.hr/novosti/foto-doga%C4%91anja/to%C5%A1o-dabac-ulice-zagreba>, *Tošo Dabac - Ulice Zagreba*, 31.08.2014.
22. Domljan Ž. (1961.), *15 dana (broj 11)*, Zagreb
23. Župan I. (4.10.1994.), *Od dagerotipije do Dapca*, Danas, Zagreb
24. <http://www.croatianart.eu/2012/exhibitions/toso-dabac/>, 01.09.2014.