
STUDIO

GALERIJE

FORUM

FEDA FATIČIĆ

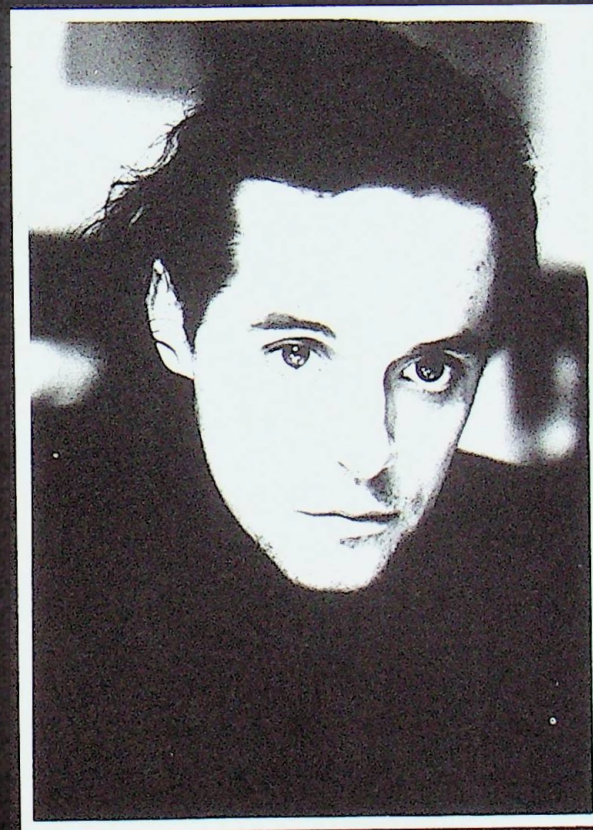
studio
galerije forum

Centar za kulturu i informacije Zagreba

Preradovičeva 5/II

22. II. – 11. III. 1979

FJODOR (FEĐA) FATIČIĆ rođen je 2. II 1947. godine u Zadru. Gimnaziju je završio u Rijeci, nakon čega dolazi u Zagreb gdje diplomira na Elektrotehničkom fakultetu 1971. godine. Fotografijom se učestaliije bavi od 1968. godine a prvu samostalnu izložbu priredio je u Studiju Galerije Forum Centra za kulturu i informacije Zagreba 1973. Sudjelovao je na brojnim skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu, a dobio je i nekoliko značajnih nagrada i priznanja za fotografiju. Član je Udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske. Živi u Zagrebu i djeluje kao samostalni umjetnik. Adresa: VONČININA 9 (tel. 32 706)



Fatičić

FOTO—ZAGREBULJE

— Treba se predavati objektu i nasrtati na nj pohlepnošću pijanca, umjesto da se uzimlje razdaljina, izabire kut i rakurs i određuje okvir. Stvarni doživljaj nikada nema okvira i nikada se ne završava. Čovjek, što ne bude upamtio, izmisliće. Čovjeku treba dati pravo na taj njegov dio koji fotografija želi da mu uzme.

(Danijel Dragojević)

Nadživljujući tvorce i vlasnike svoje, k tomu još sadržane/zadržane motive, fotografija je produljila krhka sjećanja čovjeka, poradi čega se toj njenoj kratkovjekoj odgovbi zaborava, patetično i slijepo, priznala vječnost zapamćivanja; no fotografija je, vehnući korozivnim vremenom povijesti, postavši pritom propadljivim njenim spomenarom, blagodobno otkrila memljivost svoje memorije. Prizor što ga, odbjeglog oku, promiče (protječući njim) stakleni ekran prozora, a osiplje zrcalo, biva tek u svom hipimičnom izresku zaustavljen fotografijom, mimo čijeg usnimka ostaje neznanim sve ono što se zbilo prije i poslije odabranog, čvrsto uokvirenog, kadriranog trenutka, umrtvljenog i mumificiranog u in-memorijsku čitulju svom matičnom prizorištu, pa upravo tako, bezkontekstualno iščašen, biva istodobno izopćen i uopćen, uslijed čega Dragojević, dajući prednost putopisnicama, i čini osudbu fotografije, prispodobljujući pritom njene autore sa lovcima naoružanim foto-aparatima, a njihov čin fotografiranja, komu ne odriče tehničko dostignuće, sa lovom i jurišanjem objektivima na objekte.

II

Zagreb je, nedugo po iznalasku fotografije, na njenom kartonskom zrcalu ugledao svoje lice, jer su začetnici hrvatske fotografije, inače došljaci (Pommer, Hühn i Stahdl), gnjureći platnom zakrabuljene glave, kroz male tunele mraka, iz čarobnih kutijica foto-naprava izvukli svežnjeve sepijastih: žućkastosmedkastih, kafenasto-kafkastih i magleno-kalnih, agramerskih veduta. Tako je Zagreb, uz pjesnike svoje, stekao i svoje fotografe, te, ljušteći lik, u foto-albumskim herbarijima svojih kroničara, pokazao, beskrajinim mijenama, postojanost svoju. U doba kad su film, a potom i televizija, učinivši je protočnom i kinetičkom, oživjeli fotografiju, Zagrebom je prošao „leđima nama, slici licem okrenut, jedan čovjek“, kaže Željka Čorak, a to bješe, zapravo, nitko drugi doli Tošo Dabac koji je, još uvijek, svetkovao dobri stari i romantični obred fotografiranja. Ni danas, kada se nepostojeće ptičice sve rjeđe

gnijezde u objektivima, a svojim objektima, uhodeći ih poput sjenke, staklene oči kamere namiguju sjeklinom munje, grad Zagreb nije ostao bez svojih FOTO—ZAGREBULJA već je, med inima, „upao u kadar“ i FJODORA FATIČIĆA te, portretiran u ciklusu fotografija, pokazao svoje novo unutarnje lice.

III

Bez nakane da fotografiju učini zrcalno zornom faktografijom reporterske zabilježbe, Fatičić ne opetuje fotogenične urazglednične naslovne motive zagrebačke niti, loveći ih, vrebajući iz zasjede ustaljenog nagiba i kuta, da ih hipimice probere i još strelovitije ubere već ih, ponajprije, uoči usnimka, trzajem kamere, sagleda, pomakom i zakrivljenošću, zadobivenom optičkom manom, te tako, polazeći od pojavnog, reduciranjem realija, stvara simbol i metaforu grada. Stoga bi se, silazeći Platonovom ljestvicom (ideja, istina, odraz, odbijesak) mogla pratiti Fatičićeva fotografija i (kako je to istim postupkom za Gattinovu fotografiju učinila Željka Čorak) ustanoviti tri njena stupnja: registriranje, transformiranje i kreiranje, med kojima je ovaj potonji i određuje.

Počinjnim otklonom prigodom snimanja, a potom postupkom nepravilnog rastera u izradbi fotografije, pjeganjem, točkanjem i ozrnevljenjem, odustajući pritom od koloriranja, Fatičić, kniferovskom klavijaturom, crno-bijelim dijalogom i recipročnom igrom pozitiva/negativa, gradi sintaksu svojega svjetloписа kojom, između čedne bjeline snježišta i crnoće zgarišta, između prosinuća i zgasnuća, te naglaska vertikalnog i horizontalnog poteza, postiže grafičke učinke fluidnog ugljena i mekanog grafitnog srca olovke. Dimeći se između nakupina crnoće, što gustoćom prelazi u noćnu tmastoću, i do skliskosti uglačane vodnjikave bjeloće, preslojavaju se maglušni obvoji, koji obmatajući grad, ne prizivlju njegov grički sfumato minulih postmatoševaca i njihovu ladanjsku sjenovitost već ga, silhuetiziranog, balzamiranog i fosiliziranog, otapljaju sjećanjem: pa se tako razgrađeni grad iznovice sagrađuje igrom oblika kao oblaka što se, rušeći nebom i zemljom, neprestano obliče i oblače, te se u tim pretvorbama oblika, primjerice, krovovi pretvaraju u prijeteće olujne valove, a kruti hrptovi krovovlja postaju meki ovali krošanja. Posvemašnja bezlijudnost i nenapučenost, također, obilježuje Fatičićeve fotografije, na kojima slučajno zatečeni prolaznici bivaju zatočeni u drveće i svjetiljke grada, čije su se puste ulice pretvorile u Picardove cijevi što su posisale ljude, a kuće bezdimnih krovijšta, pune Claudelovih soba „ormara u ormaru“, izgubile bachelardovsko „materinstvo kuće“, jer „sve ove ulice i sve ove kuće nisu drugo nego aleje grobova. Tko tu nije sve pomro po ovim sobama, čitavi ansambli mrtvih stanara ... (Krlježal). Čini se da su se u toj krutoj gradbenoj konfekciji urbanog krajolika pogubili njegovi ljudi, tek je još, iza slijepih prozorišta pročeonog zida, nemoćan da odbaci svoju betonsku ljušturu i oklop, preostao poneki čovjek, sličan nekom Kafkinom ili Beckettovom liku. Mutni i mukli prostori grada, ovremenjeni slutnjom udesa, rasapa i rasula, prazno odjekuju odsućem čovjeka, čija

izočnost dokida svaku anegdotu fotografije. Možda se ona, kao monolog, začinje tek u promatraču fotografije, ili se može naći negdje izvan kadra; primjerice u Šimićevom ekspresionističkom stihovlju o gradu što ga je, čini nam se, jasno očutjela i odšutjela Fatičićeva fotografija:

— Pad tamnih časova povrh Grada!
Nad glavom mu prolaze oluje
pune mrtvih stvari
i krikova mračno pomorene djece
kroz ulice noći pune zločinaca!
Užasnote
moje oči bježe
pune odbijesaka oluje što bjesni
Opet
uho čuje iza sebe Grad ko ubicu
On je za mnom
sa mnom
vječno
I u moje misli pada
crn i velik kao Smrt

(A.B.Šimić: GRAD)

Portretne Fatičićeve foto-zagrebulje, premda se na njima jasno razaznaje zagrebačko prigrade i središnja jezgra (Masarykova, Vlaška, Voćarska ulica, svejedno) ne imenuju gradske prostore već ih, sažimajući u simbole općenitu povijest općenitog grada čine čak anonimnim te, evocirajući davne gradove mrtve, zagledaju se u buduće gradove nove, pa se tako, tražeći im, bistreći, rišući i rušeći buduću sliku, otapljaju sjećanjem i, istodobno, postaju sjećanje na budućnost. Dok je prvotni Fatičićev ciklus zaleđivao tijelo u pokretu (IGRE, 1973.) čini nam se da je ovaj njegov najsvježiji ciklus o gradu obistinio Nietzscheovu slutnju o „rastućoj pustinji“ u kojoj, kako je to, pišući o doživljaju prostorno-vremenske zaleđenosti, istakao Kasim Prohić, megalopolisi postaju tiranopolisi i nekropolisi, odjekujući „gluhocòm ispražnjenog prostora“.

No, ne iskušava li to Felix—grad sudbinu Phoenix—ptical

1. XI	1975.	20. LXXXV	1978.
2. XII	1975.	21. LXXXVI	1978.
3. XIII	1975.	22. LXXXVII	1978.
4. XVI	1975.	23. LXXXVIII	1978.
5. XXI	1976.	24. LXXXIX	1978.
6. XXII	1976.	25. LXXX	1978.
7. XXIII	1976.	26. LXXXI	1978.
8. XXIV	1976.	27. LXXXIV	1978.
9. XXV	1976.	28. LXXXV	1978.
10. XXVII	1976.	29. LXXXVII	1978.
11. XXVIII	1976.	30. LXXXVIII	1978.
12. XXX	1976.	31. CI	1979.
13. XXXI	1976.	32. CII	1979.
14. XXXIII	1976.	33. CIII	1979.
15. XXXV	1976.	34. CV	1979.
16. XXXX	1976.	35. CVIII	1979.
17. LX	1977.	36. CX	1979.
18. LXI	1977.	37. CXI	1979.
19. LXV	1977.	38. CXIII	1979.







Il faut s'abandonner à l'objet et fondre sur lui avec l'avidité d'un ivrogne, au lieu de prendre du recul pour la mise au point, la visée ou le cadrage. Une véritable sensation n' a pas de cadres ni de fin. Ce qu'il n'aura pas retenu, l'homme l'inventera. Il faut lui accorder le droit à cette partie de lui-même dont la photographie veut le priver.

Danijel Dragojević

I

Tout en survivant aux hommes qui l'avaient créée et à ceux auxquels elle appartient d'une part, ainsi qu'aux motifs contenus (retenus?) de l'autre, la photographie prolonge la fragile mémoire de l'homme si bien que l'on reconnaisse, avec emphase et aveuglement, à cette brève remise de l'oubli rien autre que — la conservation pour jamais de notre mémoire visuelle. Cependant, au fur et à mesure qu'elle se flétrissait à travers les temps corrosifs de l'histoire dont elle est devenue l'album périssable, la photographie a découvert à temps toute la moisissure de la mémoire. Cette image enfuie au regard, qui passe et se fait passer par l'écran vitreux de la fenêtre, dissipée dans le miroir, ne reste attrapée qu'en tant qu'un fragment instantané et fragmentaire. Reste, donc, inconnu et hors de la prise de vues tout ce qui s'est passé avant et après le cadrage de l'image instantanée, bien choisie et figée, momifiée et contournée comme au dedans d'un faire-part de décès, son lieu principal de mise en scène. Ainsi, déplacée par rapport à son contexte, devient-elle en même temps unique aussi qu'universalisée. D'où Dragojević, ayant accordé un avantage aux carnets de voyage, stigmatise la photographie, en comparant ses auteurs aux chasseurs bien équipés d'appareils photographiques, et leur acte même de photographier, auquel, d'ailleurs, il ne désapprouve point l'élaboration technique, à la chasse et à l'assaut des objets monté par des objectifs.

II

Ce n'est que peu après l'invention de la photographie que Zagreb a vu son visage transparaître dans ce miroir de papier, car les fondateurs de la photographie croate, Pommer, Hühn et Standl, tous étrangers, d'ailleurs, plongèrent la tête voilée dans de „minuscules” tunnels obscurs et sortirent de ces petites boîtes magiques à trois pieds, des gerbes de brunâtres et jaunâtres vues d'Agram sépia terreuse et brumeuse, teintées d'un brun café et de ce brun comme mordoré Kafka. Aussi Zagreb, après ses poètes appropriés, a-t-il fait siens maintenant les photographes et, s'effeuillant l'effigie sur les feuillets de l'herbier de photographies de ses chroniqueurs, a-t-il montré, par des mutations perpétuelles, toute sa persistance. A l'époque où le cinéma et la télévision ont ranimé la photographie en la rendant coulante et cinétique, „un homme, le dos tourné à nous et la face à l'image”, comme le dit Željka Ćorak, passa par Zagreb, et ce n'était, en fait, personne autre que Tošo Dabac qui continuait toujours à exercer la prise en vues en bonne vieille fête rituelle et romantique. Même aujourd'hui, au temps où d'inexistants œillons qui nichent dans l'objectif se font de plus en plus rares, et où les yeux de verre des caméras lancent avec l'acuité d'un éclair des oeillades aux objets à examiner, la ville de Zagreb, ne manquant pas de ses chroniques photographiques particulières, se

trouva captée aussi dans le cadre de Fjodor Fatičić que dans tant d'autres et, portraiturée sur tout un cycle de photographies, nous offrit son nouveau visage intérieur.

III

Sans aucune intention de réduire la photographie à un simple photo-reportage où ne se reflèteraient fidèlement que les faits, Fjodor Fatičić prend ombrage des motifs photogéniques zagrebois des cartes postales les plus répandus. Aussi, en les saisissant, se met-il à l'affût non seulement pour les sélectionner à l'improviste, et pour les attraper le plus vite possible, mais, avant le déclenchement même, l'auteur s'en rend-il compte que de ces motifs et, par le soubresaut de la caméra, puis, par le mouvement et l'estompage qui en procèdent, ainsi que par le défaut optique acquis, crée-t-il le symbole et la métaphore de la ville. Aussi, suivant l'échelle de Platon: idée-vérité-reflet-réflexe, pourrait-on se trouver sur la piste des photographies de Fatičić et restituer, ce qu'avait fait de la même façon Željka Ćorak à l'égard de la photographie de Gattin, les trois degrés qui lui sont propres: l'enregistrement, la transformation et la création, cette dernière étant celui qui la définit finalement.

Etant donnés le soubresaut lors du déclenchement, puis, l'application de la granulation de la finesse hétérogène, d'où provient ce jeu de taches, de points et de grains divers, Fatičić tout en s'abstenant de la coloration et se servant du clavier d'un Knifer, ainsi que de ce dialogue noir-et-blanc et de son jeu positif-négatif mutuel, édifie la syntaxe de son „photoscrit” qui le place entre blancheur de neige immaculée et zones noires des lieux d'un incendie, luminosité et mateté, traits prononcés verticaux et horizontaux, et puis, à l'aide de cette syntaxe, il donne des effets graphiques pareils à ceux qu'il aurait obtenus grâce aux fusain fluide et au cœur doux de la mine tendre de son crayon. En se propageant à travers des concentrations de noir, pour obtenir des effets le plus ténébreux et nocturnes, ainsi qu'à travers le blanc acqueux lissé jusqu'au dernier lustre, les volutes brumeuses de la fumée s'y entremêlent. Non seulement elles enveloppent la ville de brume, et rappellent le sfumato de la Haute-Ville du temps des générations qui ont succédé à Matoš et son ambiance ombragée et résidentielle, mais encore, accentuant ses contours, et la figeant en cette sorte d'embaumement et de fossilisation, la font se dissoudre dans la mémoire; et voilà que la ville détruite renaît par le seul jeu des formes et des nuages, si bien que les toits se transforment soudainement en nuées menaçantes d'orage, tandis que la rigidité des faîtes des toitures s'estompe, en se transmuant en ovales nébuleux des couronnes d'arbres.

De plus, ce qui caractérise les photographies de Fatičić, c'est qu'elles demeurent totalement désertées et dépeuplées ou bien, s'il y existe des personnages, ce ne sont que des passants qu'on a surpris et fondus dans les arbres et les réverbères de la ville, dont les rues vides se sont transformées en tuyaux de Picard qui avaient aspiré les hommes, et dont les toits sans fumée, pleines „d'armoires dans une armoire” (Claudel) ont perdu „la maternité de la maison” de Bachelard, puisque „toutes ces rues et toutes ces maisons ne sont rien autre que des allées de tombes. Qui n'y est-il pas mort, des groupes entiers des locataires défunts...” (Krljeza). Il semble que les hommes de ce paysage urbain aient disparu au sein de cette architecture en série, et bien qu'il en existe, néanmoins, ça et là, derrière les fenêtres des façades des maisons, ils restent incapables de se débarrasser de leurs carcans et cuirasses, tels les personnages de Kafka ou de Beckett. De sombres et sourds milieux urbains que le

temps imprègne des pressentiments du sort ultime, de l'écroulement et de la destruction, résonnent dans le vide dépeuplé où l'absence de l'individu supprime toute anecdote dans la photographie, à moins qu'elle ne se conçoive comme un monologue chez le spectateur même, où ne se trouve que quelque part en dehors du cadre. Ainsi, dans ces vers de A.B. Šimić qui ont trait à la ville, dont l'atmosphère et le silence profond qui y règne sont également vécus et exprimés dans les photographies de Fatičić:

Les heures ténébreuses, tombantes sur la Ville!
 Passent les orages pleins
 de choses mortes
 et de cris d'enfants assommés horriblement
 au-dessus de sa tête et dans les rues
 bondées de malfaiteurs!

Effrayés,
mes yeux pleins d'éclats de l'orage qui déferle
s'enfuient
Encore pour une fois
l'oreille entend la Ville la poursuivant
tel un assassin

Elle est derrière moi
avec moi
éternellement
et tombe enfin dans mes pensées
noire et grande comme la Mort

(A.B. Simić „La Ville”)

Les chroniques photographiques de Zagreb, où l'on distingue parfaitement les faubourgs et le noyau de convergence, comprenant rue Masarykova, rue Vlaška, rue Voćarska et autres, ne nous incitent pas à identifier les espaces urbains, mais, condensant en un unique symbole une commune histoire d'une ville, ces chroniques, donc, les rendent anonymes à tel point qu'en évoquant des villes mortes des temps les plus reculés, elles font surgir des images des futures villes neuves si bien qu'en recherchant et détruisant, en dessinant et détachant des épures de l'image future, elles se dissolvent dans la mémoire d'autant plus qu'elles deviennent le souvenir même de l'avenir. Alors que dans le premier cycle de Faticic, le corps en mouvement eût été figé („Les jeux“, 1973), le cycle tout récent sur la ville confirmait, semble-t-il, ce pressentiment de Nietzsche „du désert accroissant“, où des „mégapolis“ deviennent les villes de la tyrannie et des nécropoles, comme le disait, en écrivant sur la sensation de la congélation spatio-temporelle qui retentit à travers le silence profond d'un espace vide.

Mais le destin de l'oiseau Phoenix n'est-il pas tenté par la ville de Faticic ?

Izdavač
Éditeur

Za izdavača
Pour éditeur

Urednik kataloga
Rédacteur du catalogue

Predgovor
Préface

Prijevod na francuski
Traduction en français

Plakat
Affiche

Grafički urednik kataloga
Rédaction graphique

Postava izložbe
Accrochage

Tehnički poslovi
Travaux techniques

Tisak plakata
Impression de l'affiche

Tisak
Impression

Naklada
Tirage

STUDIO GALERIJE FORUM CENTRA ZA KULTURU
I INFORMACIJE ZAGREBA, PRERADOVIĆEVA 5

JAKŠA SINGER

ŽELJKO SABOL

SALIH ISAAC

TUGOMIR LUKŠIĆ

FEDA FATIČIĆ
IVICA STANČIN

FEDOR LIČINA

FEDA FATIČIĆ
ŽELJKO SABOL

BRANIMIR ĆILIĆ
BORIS ŠVALJEK

ŽELIMIR BAKOVIĆ – FOTOGRAFIČKI ATELIER
CENTRA ZA KULTURU I INFORMACIJE
ZAGREBA, PRERADOVIĆEVA 5

SVEUČILIŠNA NAKLADA LIBER, ZAGREB

400 KOMADA