



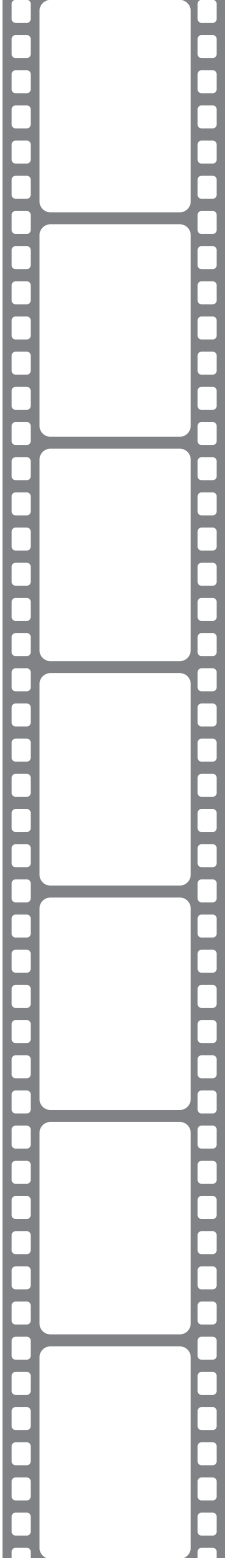
**david
albahari**

**žarko
radaković**

**knjiga
o
foto-
grafiji**

■ Laguna ■

Copyright © 2021, David Albahari i Žarko Radaković
Copyright © ovog izdanja 2021, LAGUNA



**knjiga
o
foto-
grafiji**

SADRŽAJ

Početak (David Albahari)	9
Mi (Žarko Radaković)	13
Osnovna škola (D. A.)	29
Stid (Ž. R.)	33
Kako vreme brzo leti (D. A.)	47
Misterija fotografije (Ž. R.)	51
Da, stvarno... (D. A.)	63
Dvovisinski razboj (Ž. R.)	67
Crno-beli svet (D. A.)	91
Kap rose (Ž. R.)	95
Naplata usluga (D. A.)	99
Ne znam, brate (Ž. R.)	105
Nije reč o vremenu (D. A.)	111
Labavo u svom okruženju (Ž. R.)	113
Dok je Žarko... (D. A.)	117
Nikon (Ž. R.)	119
<i>O autorima</i>	125



David Albahari i Žarko Radaković 1984.
Foto: Dragan Erceg



POČETAK

Ovako je moralo da počne. Nije bilo drugog načina. Morao je da potraži fotografiju među fasciklama sa drugim fotografijama koje je držao u fioci velikog crnog ormara. Morao je da je uzme, da je prinese očima, da pogleda još jednom ono što je već bezbroj puta video: dva čoveka naslonjena na zid koji su izgledali kao da se nikada neće odmaći od toga zida.

Ali odmakli su se. I te koliko su se odmakli. Toliko su se odmakli da je praktično postalo nemoguće da se ikada ponovo približe. Ono mesto na zidu, to mesto je mogao gotovo uvek da pronade, gotovo uvek da kaže: ovaj obris senke, to je moj obris, a onaj drug obris senke, to je tvoj obris. I ovaj drugi, viši i mršaviji, rekao bi: da, to smo mi. A ja, a ja, počinjale bi da vrište ostale male senke, koje se pojavljuju odmah kada na scenu stupe dva krupnija obrisa, pričvršćena pribadačama, ali na fotografiji, sasvim je izvesno, njih nigde nema. Ko je uzeo pribadače, pitam se ja, ko je zalepio fotografiju na zid, ko je rekao: sve što znam o fotografiji naučio sam od Petra Katanića? Eto, sada smo na pravom putu. Jer ja sam taj koji je rekao da je sve što zna o fotografiji naučio od Petra Katanića. Ali Petra Katanića više nema. Sav onaj mrak njegove foto-laboratorije, svi oni mirisi hemikalija, ona crvena svetlost kroz koju smo se gledali kao vampiri pa i kasnije, onaj sekač za fotografski papir, ona mašinic koja je mogao da ustalasa ivice fotografija pa zatim ona beskrajna poziranja u kojima smo uvek tragali da budemo neko drugi. Sve je to nestalo sa odlaskom Petra Katanića na neko drugo mesto. Ali ja i dalje ponavljam, sve što znam o fotografiji naučio sam od Petra Katanića. Premda, važno je to ovde reći, ja nikada nisam

napravio nijednu fotografiju. Kada znate čoveka u koga ste imali toliko poverenja, onda niste morali da znate ono što je on već znao da uradi. Zato sam se, kažem, i odlučio za ovu fotografiju, fotografiju koja prikazuje Žarka Radakovića i mene, prvenstveno zbog toga što tu fotografiju nije uslikao Petar Katić. Fotograf je bio neko drugi. I to je, rekao bih, sasvim dovoljno za početak.

MI



Mi 1984.

Fotograf slike bio je: ko?

Gotovo da sam ga smetnuo s uma.

Da li sam ga posle fotografisanja ikada još jedan-put negde video?

Nije li fotograf „tada“ bio slučajni prolaznik, neko koga smo samo zamolili da nas fotografiše ispred tog „zida“, izloga, ulaza u frizerski salon, čega li?

Znamo li mi danas uopšte kada se sve to oko fotografisanja uistinu desilo? Znamo li uopšte i gde se To odigralo? I šta se „toga dana“ (podneva ili popodneva) uopšte desilo? Da li mi još možemo znati išta pouzdano o bilo čemu na toj fotografiji?

Sve što mogu da kažem sada, dok pišem ovaj tekst, jeste da nimalo jednostavno pokušavam da ponovim nešto iz davne prošlosti.

I jasno mi je da se detalji radnje povesti, koju ovde započinjem(o), kriju negde izvan okvira slike pred nama; jedva se i naslućuju; javljaju se u svesti samo kao razlupci odavno razbijene posude; da li smo je mi, David i ja, zajedno, nekuda nosili? Da li smo se onda tu na tom mestu (ispred zida, izloga, ulaza u salon, šta li) spotakli? Da li smo To što smo nosili zbilja tu ispustili? Da li je palo na tle? I razbilo se? U paramparčad?

Na fotografiji je počelo zaboravljanje. Gubljenje pamćenja, pokrenuto kratkim pomakom, trzajem. Slučajno (?) se poklopio sa škljocanjem okidača na foto-aparatu.

Slika pred nama – za ponekog pobožnika: devotionalija o nekome davno umrlom – za nas (Davida i

mene, pa i fotografa) svedočanstvo o nečemu što se prethodno i te kako dogodilo. Ali, ovako, bez jasnih dokaza, a sa svešču (Davidovom i mojom, pa i fotografovom) o našem prebijenom sećanju: fotografija je i poveća laž o svemu.

Najedanput vidim fotografov nagoveštaj lažiranja.
Slutim prikrivanje istine.

Jer ništa se na slici ne vidi od onoga što smo prethodno David i ja činili. Nema tragova naših predašnjih „dogovaranja“. (O čemu?) Nijednog pokazatelja krivice, ili sve naše radosti, ili sveg užasa, sveg lepog, ili svega što se desilo u našim – sviju nas – životima.

A da li je počelo u stanu na Karađorđevom trgu u Zemunu?

Nismo li sedeli u kuhinji nas četvorica. Pera (Katančić), Raša (Livada), David (Albahari) i ja (Žarko Radaković)?

Pas Lucija, već tada ostareo, udebljan, tromog kretanja, ležao je nepomičan; spavao je ispod stolice u kojoj se David klatio: kao Alan Lad u filmu *Šejn*; a gledali smo ga, svojevremeno, svi, u tada još svima tako važnom bioskopu *Sloboda*, na kraju Glavne

ulice. Iako su prozori na jednom zidu kuhinjske prostorije bili zatvoreni, vetar je, da li zbog oštrene slike koja mi se sada javljala u svesti, podizao krajeve mušeme na kuhinjskom astalu. I zvečali su u kredencu noževi, čaše, kašike i štipaljke koje je neko samo koji minut pre našeg susreta skinuo sa konopca za sušenje veša u dvorištu. I ono drhtavo titranje listova jablanova u dvorištu preobraćalo se, projektovanjem kroz čista okna, u muziku koju smo svih tih trenutaka istine o nama slušali i ponavljali: *Blowing in the wind*. I gusti dimovi džointa podizali su se iznad naših glava, širili su se u neprozirnu zavesu, kroz koju smo jedan drugoga samo nazirali, koliko god da smo odlično videli svoje okruženje: kuhinjski šporet; sanduk u kome se nekada, u vreme loženja na drva, slagao ogrev, a „danas“ je tu ostavljan samo pribor za čišćenje obuće; frižider marke ignis; sudopera; viseći elementi iznad kuhinjskih komoda. Iz jednog dela nameštaja David je izvadio četiri šolje za čaj. Raša je odbio drugi krug džointa. Pera je već smotavao novi. Pratio sam let muve ispod lampe metalnog levkastog štitnika. Frižider, neko vreme isključen, kao u znak odobravanja, automatski se uključivši, opet je zabrujao. Zašto smo to čuli kao vrištanje? Sećam se, „kao da je bilo danas“, da se David samo stidljivo nasmešio. Donekle

me je to i ohrabrilo pri, sve vreme, i pored učestalog potiskivanja iz svesti, ponavljanoj pomisli da je napolju možda olujno nevreme.

Tih godina (a kada je to, zapravo, bilo?) mučile su me more o budućnosti i sudbini života u gradu u kome smo, ne samo David i ja, boravili.

I danas mi ova fotografija, koju je, dakle, uslikao naš ne više znani slučajni prolaznik, deluje kao pokušaj prikrivanja krivice za nešto što će se kasnije odigrati u našoj novijoj istoriji. Kao da smo se na toj slici „pravili ludi“ o onome što ćemo kasnije i te kako „svi zajedno zakuvati“. Možda sam zato ja malko nakrivio glavu u svome ukočenom stavu. Možda se zato David, u, inače, bezazlenom položaju, malčice namrštio. A lepo se vidi da su mi oči već „tada“ (kada?) bile izvor nekog ludačkog pogleda upućenog nikome i nikuda, pogleda koga se nikada neću osloboditi. Baš kao što se lepo vidi na toj našoj fotki da David u levom džepu svoje bluze i te kako krije nešto što nije smeo niko da vidi; nije li on samo zato („da bi skrenuo pažnju na nešto drugo“) izneo knjigu iz svoga stana pred polazak na naš susret (ili je to bio rastanak?), i sve vreme ju je držao ispod miške.

I o kome, i o čemu, smo mi tog kasnog popodneva (ili je to bilo u podne?) razgovarali? O onom

muškarcu kojeg smo samo nas dvojica, ipak, dobro poznavali, a da to naš slučajni fotograf nije ni slutio?

Nisam li ja prethodno, na ulazi u kafanu *Brioni*, samo nekoliko metara ispred lokacije fotografisanja, i samo nekoliko minuta pre nailaska slučajnog fotografa, bio nagazio na kamen i spotakao se? I nije li me David pridržao i rekao „pazi!“? Danas, posle svega, pomišljam da je ta nesmotrenost u kretanju možda i dovela do svega što će se kasnije odigrati. I ne pokušavam li ja to sada samo da prikrijem svoje učešće i nemilim, ali i dragim, zbivanjima tokom naše, ne samo Davidove i moje, zajedničke prošlosti?

Razmislimo bolje! Pogledajmo pažljivije:

našu ubedenost da niko od nas na slici, pa ni fotograf, nije slutio ništa Potonje, pa ni to naše „pravljenje ludim“ pri prikrivanju istinskog stanja stvari u svemu što se odigralo izvan slike.

Ne dovode li ih u pitanje, i te kako, one dve površine na obema bočnim stranama fotografije?

I nije li njih naš, toga popodneva (ili podneva) suđeni, tobože slučajni fotograf baš svesno ukadrirao?

Nije li on tu praznu površinu od teraciranog betona sa moje, dakle, desne strane, namerno fiksirao kao tajnu, baš kao i to takoreći misteriozno polje sa nacigovanom zavesom sa Davidove, leve, strane,

koje je, onda, još i posebno zamaglio smislom, ili besmisлом, poprečne daske u visini i produžetku Davidovog desnog ramena?

Pa ne deluje li ta prečaga kao upozorenje na dvojicu koji su u nečemu zgrešili, ili posrnuli, ili se baš uzdigli i visoko uzvinuli, ili se bilo kako upleli u nešto „daleko i strano“, ili su ga samo prećutali?

Nije li, dakle, taj naš fotograf dakako morao znati sve o nama dvojici i svima nama „tada“, ne samo tog popodneva (ili podneva)? I nije li i on sam, svesno, da ne kažem i namerno, hteo da svedoči o Svemu, pa i da u Njemu učestvuje?

Ako se Sve na fotografiji odigralo – kako to tvrde neki poznavaoци – one davne 1984, jer tako to stoji u nekim štampanim dokumentima, na primer, u slikovnici *Pamtivek (Stubovi kulture, 2010)*, ili u knjizi *Strah od emigracije (Laguna 2010)*, postavlja se pitanje istine o nizu činjenica iz tadašnjeg života protagonista na našoj slici. A videli smo da su to bili David, Ja i Fotograf.

Te godine mi je David rekao: „Ne znam da li sam ti pisao da je Pera, to jest, njegova žena, dobila ćerku. Rašina žena je takođe pred porođajem, mislim da je već otišla u bolnicu. Ja, naravno, još nisam

pred porođajem.“ – „Dobro izgledaš“, pisao sam ja Davidu (verovatno misleći na njegov izgled na ovoj fotografiji, koju sam mu morao poslati u jednom od svojih pisama te godine.)

Dok sedim nad fotografijom, gledam u naše izraze lica na njoj i pišem ovaj tekst, vidim da Mi (David i ja) netremice zurimo direktno u objektiv foto-aparata. Pitam se: ne čini li se to tako obično u fotografskom studiju, pred uslikavanje za dokument – putnu ispravu, ličnu kartu, vozačku dozvolu, ili sezonsku voznu kartu? I zašto, međutim, i sada, „tada“, gledamo direktno u oči fotografa? Zašto smo u tolikoj meri potčinjeni fotografovoj zamisli da realizuje uslikavanje ove fotografije? I odakle tolika usredsređenost na taj jedini Trenutak u kome je počelo zaboravljanje svega prethodnog i potonjeg? I nismo li Mi svojim izrazima lica baš hteli da nešto ovekovečimo? Nešto što smo u sebi nosili kao tajnu koje tada možda nismo bili svesni? Baš kao što ni naš fotograf tada nije ni sanjao u kojoj meri je ostavio za večnost neke tragove te danas davne prošlosti?

A pogledajmo šta je fotograf tu „za večnost“ uslikao: zid, ili deo zida, na kome se najjasnije vidi struktura betona, uglačanog tako da se na površini

vide preseći svih kamenčića nabacanih na maltersku podlogu; izlog u kome se nejasno oslikava panorama trga pred junacima fotografije, sa drvećem u pozadini, i delićem travnjaka (odmah iza mog levog ramena), na kome je parkirano vozilo bele karoserije, i fasadom solitera u slici okačenoj u izlogu (u visini moje glave). I sve tu mi se čini baš čarobnim: to slaganje perspektive pozadinske slike trga sa perspektivom solitera koji deluje kao kuća ni na nebu ni na zemlji; i (na slici okačenoj u gornjem delu izloga) lepi oblici lica žene punih, nakarminisanih usana iznad savršeno izvajane brade; te (na slici okačenoj u gornjem delu izloga) nežan vrat sa ogrlicom iznad grudi koje se mogu samo zamisliti; baš kao i (na slici okačenoj u gornjem delu izloga) čelo žene; i oči koje, kao i Mi (David i ja), možda netremice gledaju u objektiv foto-aparata. Da, sve troje smo potčinjeni našem fotografu koji nas je tu postavio kao svoje junake, figure koje svedoče vremenu zauvek pokrenutom u zaboravljanje svega odigranog „tada“. Jer već u sledećim sekundama, odmah posle fotografovog pritiskanja prstom na okidač aparata, beše ukinuto činjenično stanje Svega pred nama. I sve što će se nadalje odvijati, biće proces zaboravljanja, ujedno i sećanja na zaboravljeno, izvlačenja iz bezdana prošlosti Svega ovde predstavljenog samo

kao obris njegove slike: silueta trga, lik žene na slici u izlogu, konačno i „kopija“ Nas (Davida i mene) takvih kakvi smo bili te, navodno, 1984.

A te godine mi je David, opet, pisao (da li je to bilo pre uslikavanja fotografije?): „Dva su tvoja pisma preda mnom, jedno pre mog odlaska u Njujork, a drugo posle tvog povratka iz Beograda i moga sa one strane bare. Žao mi je što se nismo videli. Ali takvi su naši putevi: Čas će se ukrštati a čas nepovratno rasplitati.“

Živeo sam tih godina, pa i 1984, u Tibingenu, mestu u tada Zapadnoj Nemačkoj.

Beše to prva stanica moje emigracije.

Grad mi je bio neadekvatna zamena za moj, Naš (Fotografov, Davidov i Moj), Zemun.

Kada sam, jedared, u tibingenskoj univerzitetskoj biblioteci, u kojoj sam, učeći, čitajući, i pišući, provodio najviše vremena, nabasao na tekst Franca Grilparcera *Dnevnik na putovanju za Konstantinopolj i Grčku*, i u njemu kratku rečenicu o Zemunu kao „jadnom mestu“ u kome se putopisac baš zato nije zaustavio, osetio sam se, Ja Zemunac, uvređen do srži. Danima bejah preosetljiv na sve što nije bilo zemunsko. Svaku pojavu u Tibingenu doživljavao sam samo kao negiranje moga porekla i moje mladosti.

Razdražljiv bejah tih dana, često i ljutit. I nasrnuh jedne večeri, u nekoj žučnijoj raspravi u okviru našeg čitalačkog kružoka, na jednog kolegu. A bilo je reči o radovima nemačkog umetnika Jozefa Bojsa, na koje se moj sagovornik bio obrušio kao na „jeftine i prevarantske trikove“. Ja, koji sam i inače uvek bio na strani umetnika, najedanput sam i Bojsa doživeo kao Zemunca osuđenog na besputno lutanje svetom u kome su vladali zakoni pragmatizma, svrsishodnosti, oportunitizma, koristoljublja i mejnstrima, u svakoj oblasti života, pa i u umetnosti. Da li pod prejakim utiskom te jedne jedine rečenice u Grilparcerovom tekstu – „Zemun se ukazao kao jedno gnezdo“ – koja je u tekstu zapisana, možda, samo kao posledica bunovnog pogleda obolelog pisca, sa palube broda, dakle iz daljine, a možda i u nekoj putnikovoj rezigniranosti putovanjem po vetru i nemirnim talasima Dunava – tek, sada, te 1984, u Tibingenu, gledao sam u svog sagovornika – inače, učtivo i dobroćudnog muškarca koji je samo u diskusijama o filozofiji, umetnosti i književnosti, a i tada retko, pokazivao ratobornost (pre bi se reklo legitimnu polemičnost) – kao u neman koju je valjalo odmah, predostrožno, likvidirati, jer zamišljah ga, a bogami i jasno videh, kao najostrascenijeg zemunomrscu. Sećam se da sam bacio parče pice iz svoga u

njegov tanjir, u nameri da ga ponizim. Kolega Skot Abot, takođe prisutan raspravi o umetnosti te večeri, tvrdio je da sam, ipak, sve vreme bio diskretan; moj gest „bacanja parčeta pice u tanjir kolege“ izgledao je pre kao nuđenje mu da proba moju hranu, jer on je, pošto je okusio komadić moje pice, ostavio i zalogajčić za svoju suprugu, takođe članicu našeg kružoka. „Mmmm, ukusna je“, rekao je i odmah potegao viljušku i nož da odseče parče jagnjetine na svom tanjiru, na probu za mene. Ja sam pak njegov gest („dobronameran“, rekao je Skot) doživeo kao pripremu za nasrtaj na mene escajgom. I odmah sam skočio od stola i uhvatio se za stolicu. Bio sam crven u licu. Skot je to kasnije protumačio kao moje učtivo odlaženje u toalet, a to obazrivo odmicanje stolice kao moje skladno kretanje pri ustajanju od stola (da ne bih povukao čaršav i, eventualno, sručio svu hranu na patos). I crvenilo na mom licu je Skot video samo kao pokazatelj predugog odlaganja odlaženja u toalet, pa se moj nagon za obavljanjem nužde preneo i na povišenje krvnog pritiska, „a to se odrazilo na pojavu crvenila na licu“. Ali ja sam svoje „odlaženje u ve-ce“ doživeo kao odlučan prelazak u kuhinju, „pravo među kuvare“, a među njima je dominirao Rajko Pavić, muškarac iz Knina, neko vreme zaposlen kao noćni čuvar u preduzeću *Ikarus* u Zemunu,

potom policajac u Dobanovcima, da bi, pošto je bio zatečen pijan u kafani u Jakovu, dok je u Bojčinskoj šumi besneo požar podmetnut od strane protivnika tadašnjeg „režima“, kažnjen isključenjem sa posla, da bi, onda, „sve napustio“ i otišao u inostranstvo, „u emigraciju“. Skot je rekao da sam delovao savršeno smireno kada sam se vratio iz ve-cea. Ja sam pak sebe doživio kao raspomamljenog. Umesto da se setim sebe kako pribrano prilazim natrag svome mestu, sa osmehom na licu (kako je to i Skot opisao u jednoj od svojih knjiga kasnije), video sam sebe sa satarom u šaci desnice, a prethodno sam je, navodno, oteo iz ruku Rajka Pavića. I doživio sam sebe kao dželata u trenutku zamaha sečivom u pravcu čela Brusove glave; i čuo sam sebe i svoj urlik: „Jebô te Jozef Bojs, da te jebô“ (na nemačkom jeziku – „Ach, Jozeph Bojs, verdammt noch mal, und noch mal verdammt noch mal!“), a ne kako je to, pišući u svojoj knjizi, Skot Abot bio čuo: „Ne, dragi prijatelju, ne slažem se sa tobom!“ i još: „Ali nema veze, da naručimo još po jedno piće, ja častim“, dakle, ne kao što sam to ja sam sebe čuo: „Mamicu ti jebem, smlaviću teee!“

Bilo je, „tada“ (1984), u Tibingenu, pozno leto, i dalje lepo vreme, gotovo mlako veče: svi smo bili u košuljama kratkih rukava. Žena kolege, dekoltirana. A kolega Gerhard Šefer u kratkim pantalonama.