

Likovno stvaralaštvo Dušana Džamonje

Kukić, Nives

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:635819>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-19**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

NIVES KUKIĆ

LIKOVNO STVARALAŠTVO DUŠANA DŽAMONJE

Završni rad

Pula, siječanj, 2018.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

NIVES KUKIĆ

LIKOVNO STVARALAŠTVO DUŠANA DŽAMONJE

Završni rad

JMBAG: 1001984365039, izvanredni student

Studijski smjer: Predškolski odgoj

Predmet: likovna kultura

Umjetničko područje: 7. umjetničko područje

Umjetničko polje: 7.04 Likovne umjetnosti

Umjetnička grana: 7. 04. 02 Kiparstvo

Mentor: Breza Žižović, mag. art., pred.

Pula, siječanj, 2018.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za prvostupnika _____ ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom

_____ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Dušan Džamonja	2
3. Likovni elementi Dušana Džamonje	4
4. Autentično izražavanje	8
5. Tehnika stvaralaštva	17
6. Forma okruglog	19
7. Prostorno kružni segmenti	22
8. Simbolika u skulpturi	25
9. Značajni projekti	27
10. Park skulptura u Vrsaru	42
11. Zaključak	47
12. Literatura	49
13. Popis slika	51
14. Sažetak	54
15. Summary	55

1. Uvod

Sa stvaralačkim radom dugim gotovo pola stoljeća, Dušan Džamonja jedan je od najuglednijih umjetnika u Hrvatskoj.

O njegovom doprinosu svjedoče brojne nagrade, priznanja i narudžbe koje je dobivao tijekom cijelog svog stvaralaštva.

Dušan Džamonja bio je veliki vizionar i svestrani umjetnik koji se nije zaustavio u sanjarenju o objedinjenju kiparstva i arhitekture, koji je u jednom crtežu ili volumenu malog razmjera mogao stvoriti monumentalni oblik koji prerasta u arhitekturu.

Polazišta za Džamonjina djela baziraju se na tri elementa: ljudskoj figuri, glavi i figuri životinje. Pretvorbom iz figurativnog u apstraktno nastaju jednostavni zaobljeni oblici te vertikalno i horizontalno postavljene kompozicije koje služe istraživanju prostora i volumena.

Osnovni materijali kojima je stvarao su željezo, bronca, aluminij i corten čelik. No, svoj autentični likovni rukopis ostvario je u specifičnom izražavanju, tehnici spoja čavala i spaljenog drva.

Usprkos brojnim traženjima i morfološkim transformacijama unutar likovnog jezika, Džamonja je stvorio sintezu u kojoj je uspio uhvatiti gotovo jednaku materičnost prilagođavajući se medijima.

2. Dušan Džamonja

Dušan Džamonja rođen je u Strumici, u Makedoniji, 31. siječnja 1928. godine. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1940-ih godina., prvu i drugu godinu je pohađao u klasi Vanje Radauša, a treću i četvrtu je završio u klasi Frane Kršnića.

Godine 1951. realizirao je svoj prvi spomenik u Pazinu, u Istri. Svoju prvu izložbu predstavio je 1954. godine u salonu ULUH-a, u Zagrebu.

Svestran umjetnik, kipar koji je radio i arhitektonske projekte za muzeje, spomenike, galerije, nebodere i džamije. Živio je i radio u Bruxellesu, Vrsaru i Zagrebu. Njegovi radovi su proputovali brojne gradove, od Pariza, preko Rijeke, Zagreba, Portugala, gdje im je krajnje odredište bio Vrsar. U Vrsaru se nalazi spomenički kompleks njegove kuće s ateljeom i parkom.

Njegove skulpture nastaju kontinuirano i paralelno. Sadrže koncentričnu promjenjivost i cikličku izmjenjivost na način da prethodna skulptura uvjetuje iduću, a prva posljednju. Ritmičke, masivne i čvrste volumene konstruira u golemim blokovima betona, čelika ili drva, upotrebljavajući čavle i lance.

U želji da stvori psihološku sintezu između ideje, metoda i materijala, kombinira više materijala stvarajući metaforu između organske i anorganske materije. Ideja koja ga stalno potiče je vječiti antagonizam i sukob između života, smrti i zraka.

Stvarajući velike ritmičke i prostorne igre, Džamonja uvodi još jednu dimenziju, onu duhovnu, koja predstavlja život i emanaciju svjetlosti. Njegova simbolistička lingvistika izražena je u velikim eliptičnim i sferičnim serijama u kojima je ugradio bezbroj ritmičkih varijacija samostalne tematske vrijednosti.

Sfera kao početak ili refencijalna točka, željena sinteza, savršeni je oblik koji podsjeća na poganski imaginarni simbol boga Sunca. Kao magični simbol vatre, ona je idealno matematičko zatvoreno tijelo koje u svijetu čovjekove percepcije ostvaruje ideal potpune sreće. To „nedohvatljivo“ nebesko tijelo psihološki djeluje na čovjeka

povezujući ga interaktivno s prirodom i okolinom. Sa sferičnim oblicima postiže se ekspresivna vrijednost. Fasciniranost kuglom, tim savršenim oblikom, budi težnju za vječnošću i vraća se u drevnu prošlost, u vjerovanje o vječitom životu poslije smrti.

Treba naglasiti da on svojim skulpturama kreira uzbudljive prostore koji komuniciraju sa svim osjetilima, stvarajući neprekinuti lanac između skulpture, crteža, arhitekture i okoline.

3. Likovni elementi Dušana Džamonje

Prostor je važno gradivno sredstvo kojim Džamonja neprestano stvara, poigravajući se sekvencama volumena i ritmičkih varijacija. Takav poriv ga neprestano vodi u vječito traganje za idealnim, jednostavnim i razumljivim oblikom koji je najbliži ljudskom asocijativnom znaku. Takav najbliži oblik je sfera.

Iako po svojoj osobnoj konstataciji Džamonja smatra da je „mračnjak“ i da pripada sjeveru, njegova djela se okreću Suncu, emanaciji svjetlosti. Sfera kao idealni planetarni oblik, asocirajući na nedostižno nebesko tijelo, u čovjeku budi intrige između života i smrti. „U jednom malom crtežu ili volumenu malog razmjera, on može stvoriti monumentalni oblik.“ (Kisić 2003: 2) Vera Horvat Pintarić (1982) u svojoj analizi govori o Džamonjinom stvaralaštvu koji raste kontinuirano, prelazeći iz crteža u matricu iz koje nastaju različiti plastični oblici.

Takvo stvaralačko izražavanje u čvrstim i dinamičnim formama oplemenjuje čistoću oblika i volumena. Poigravajući se alternativnim ritmom, Džamonja stvara prostorno predočene pokrete. Alternacijom različitih ritmova stvara u skulpturi dinamično likovno ozvučje poput notne ljestvice na kojoj tonaliteti produciraju glazbu, a u likovnosti stvaraju materiju. Ritam kao ponavljanje očituje se u mnogim prirodnim i životnim procesima, ali i u stvaralačkim izražajnim sredstvima. Gradeći ritam, poigravajući se čavlima ili lancima kao sredstvom postizanje ritma, na površinama se stvaraju svjetlosni efekti. Udahnjujući pokret u skulpturu čini ju dinamičnom.

S druge strane, njegovi oblici stvaraju magičan sklad u odnosu s prostorom te postaju centar likovne zbilje. Minimalna sredstva definiraju i usklađuju prostor koji postaje neopterećen svrhom i namjerom. Prostor koji Džamonja gradi neprekinutim nizom oživljava njegovu viziju o spoju skulpture s arhitekturom i postaje spiritualni „asemblaž“.

Koristeći se različitim materijalima u definiranju volumena, gubi se granica između tradicionalnog poimanja materijala s modernističkim shvaćanjem.

Upravo je Džamonjina namjera bila da se granica u kojoj struktura spada u ladice klasike i konzervativizma pomakne za stupanj više, koristeći industrijske otpadne materijale u kombinaciji s tradicionalnim, poput drva, čineći avangardni izričaj.

„Želim pokazati da je moja skulptura još uvijek avangardna. Zbog toga mi je važno da se nametnem na jedan novi način.“(Šegota-Lah 2004:187).¹ Crteži su od izuzetne važnosti za Džamonjina istraživanja.

Slika 1 *Crtež u boji,*

1956., tuš - kreda, 67,5 x 103,5 cm

Zbirka autora



Izvor: Argan, G.C. 1981: 26

Slika 2 *Crtež D3-VII*

1976., flomaster - kolaž, 70 x 100 cm

Zbirka autora



Izvor: Jasia, R., Ivančević, R. 2001: 380

Crtajući na velikom formatu papira u miješanoj tehnici laviranog tuša i krede, postiže raznovrsnost kontrasta i strukture između čvrstih i prozračnih površina, koja postaje razlog istraživanjima u skulpturi. Time se produljio njegov interes istovremene primjene raznovrsnih materijala i njihovih odnosa, kao i interes za uzajamne odnose oblika.

Prostorno komponiranje jednog ili više oblika oduvijek je Džamonju privlačilo. Raspored volumena u prostoru, njihov uzajamni odnos i međusobni sklad elemenata oduvijek je povezivao s glazbenim skladanjem u kojem ritmički odnosi imaju glavnu ulogu.

¹ Citat: Dušan Džamonja, prema Šegota-Lah 2004: 187.

„Kipar osjeća i doživljava prostor i njegov je crtež uvijek prepoznatljiv po predočenoj prostornosti, po definiranoj svjetlosti, po jasnim obrisima volumena.“ (Kisić 2003: 2).

Analiza Slavice Marković (2002) ukazuje na to kako Džamonja svojim vizijama i djelima udahnuje čistu jednostavnost u reprezentativnom smislu, definirajući jasne obrise volumena. Crteži su zahtijevali da stvori što vjernije plastičnu predodžbu zamišljene skulpture.

„Odabrana oblikovna sredstva i introverzni sadržaj svijeta kiparevog našli su se u najintimnijem sporazumu.“ (Pintarić-Horvat 1962: 5).

Takav pristup zahtijevao je maksimalnu koncentraciju za koju je Džamonja kao o postupku rekao da više iscrpljuje, nego što je to slučaj s direktnim radom na skulpturi. Na početku je svoje ideje s crteža „prevodio“ u skulpturu bez prethodne izrade modela. Ovakav postupak provođenje ideje s crteža direktno u materijal daje skulpturi stanovitu svježinu. No, tu praksu je Džamonja ubrzo napustio pa je, gotovo bez izuzetaka, crtež najprije provodio u model, pa zatim po njemu izvodio skulpturu. „Crtež je rezultat metamorfoze koja nas naočigled vodi od mitskog krajolika k auri.“ (Domić 2004: 2). Ljiljana Domić (2004) smatra da Džamonjini crteži u sebi integriraju autorsku alkemiju, koja skladne i dinamične forme preobražava u dvodimenzionalno, odnosno u crtež gotovo manirističkog predznaka. Njegove crteže doživljavamo kao projekcije skulpture prepoznatljivog amblema.

„Radovan Ivančević (1998-1999) pišući o Džamonjinim 'morfološkim editama' ističe da je, u kompozicijskom smislu, njihovo najizrazitije svojstvo (...) integracija volumena i prostora, nasuprot zatvorenoj masi, propusnost, propuštanje zraka i otvaranje vizure kroz skulpturalno tijelo, sudjelovanje kipa u prostoru i prostora u kipu.“ (Kisić 2003: 2)

Radovan Ivančević osvrnuo se na Džamonjina skulpturalno-prostorna istraživanja s naglaskom da je Džamonja u svojim djelima pokazao kako jedan kipar može stvoriti i sažeti svoju likovnu preokupaciju u egzemplarnost.

Pročišćavanjem te naočigled jednostavne, a s druge strane složene ideje, Džamonja potvrđuje svoju vještinu u kreiranju i smještaju objekata u okolinu, ne djelujući pasivno, već naočigled dinamično.

Znakovita skulptura Dušana Džamonje pojavila se u mnogim urbanim prostorima, primjerice u Parizu, u Lisabonu, u Rijeci na Korzu, u Zagrebu na Trgu kralja Tomislava i drugim mjestima. Takav javni izlazak skulpture izražava autonomiju, neograničenost i oprostorene vizije Dušana Džamonje.

„Skulptura Džamonje predstavlja ekvilibriranu integraciju između forme i prostora; integraciju koja se realizira više racionalno nego organski.“ (Vižintin 1965: 2). Boris Vižintin (1965) smatra da je to više tip forme bez prostora, koja u izvjesnom smislu tvori tip odnosa spram prostora u kojem se nalazi.

Njegovo se rasprostiranje prostora uvijek usmjerava unutar plastičnog izraza, zaustavljajući se u šupljinama ili u obručima čvrstih drvenih ležišta metalnih sfera koje se fragmentiraju s plošnim raščlanjenim masama, prelamajući se sa svjetlom mutnih stakala ili omeđujući se rasponom prepolovljene jezgre.

U likovnom svijetu, gdje sve jednostavno postaje složeno i obrnuto, Džamonja se pokazao kao velemajstor u ispunjenju vlastitih vizija.

4. Autentično izražavanje

Džamonja je bio sklon pokusima, pa je tako, kombinirajući međusobno materijale, uvodio nove, stvarajući skulpture na graciozan, sebi svojstven način. U njemu se sve više budila težnja za oslobođenjem od tradicionalnog iskustva u skulpturi, do čega je dovelo do nesuglasice između njega i profesora Kršinića.

Slika 3 *Kompozicija,*

1956., bronca, visina 51cm

Zbirka autora



Izvor: Argan, G.C. Džamonja, 1981: 28

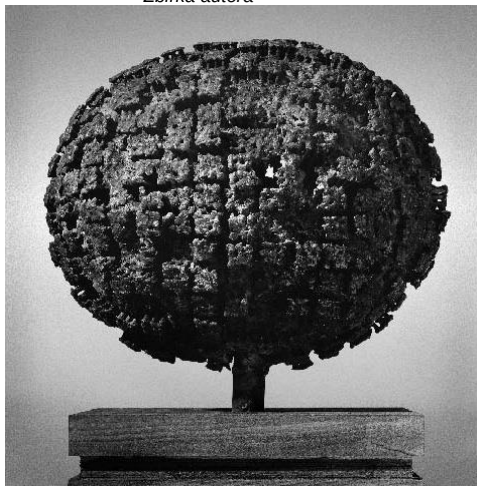
U početku je na drvena torza i likove sažete na nekoliko lomljenih ploha počeo gusto zabadati čavle kako bi dobio igru drvenih i kovinskih površina. Nakon što je postigao čistu apstrakciju, gradio je oblike samo od čavala zavarenih glava, zatim kombiniranih s pločicama stakla te napokon oblikujući volumen žičanim mrežama prelivanim betonom.

Eksperimentiranjem sa žičanim mrežama koje je Džamonja ispunjavao crnim tiskanim betonom, pokušavajući pritom stvoriti željene kontraste između olovno-srebrnastih ploha cinka i tamnih površina crnog betona, izradio je nekoliko životinjskih figura i jedan spomenik u Zagrebačkoj Dubravi, gdje je nekada davno živio.

Slika 4 Metalna skulptura- 39,

1956., željezo, 37 x 37 cm,

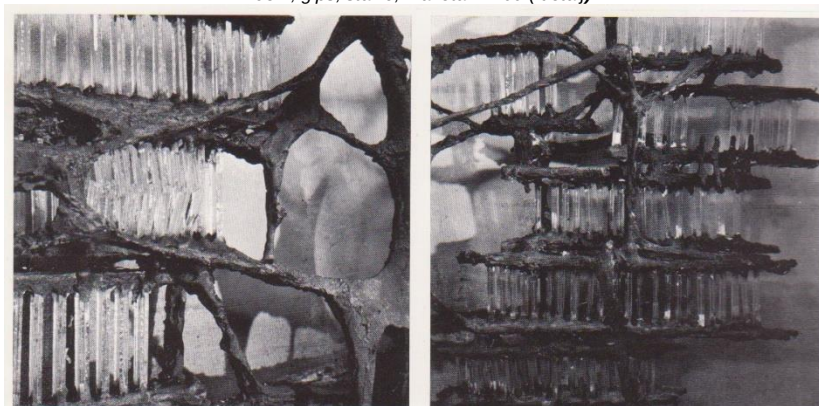
Zbirka autora



Izvor: Jasia, R., Ivančević, R. 2001: 383

Slika 5 i 6 Maketa za spomenik žrtvama u Jajnicima,

1957., gips, staklo, maketa 1: 100 (detalj)



Izvor:: Argan, G.C. Zagreb: 38

Prodor u unutrašnjosti skulpture pomoću svjetlosnih djelovanja stakla u njemu je izazivalo još veću znatiželju za stvaranjem unutrašnjeg prostora volumena. Tako je nastao njegov projekt, u kojem je htio jednoj svojoj skulpturi odrediti velike dimenzije i u njezin volumen ugraditi unutarnji prostor. Tehniku utiskivanja betona u žičane mreže ubrzo je napustio jer se pokazalo da je materijal neotporan. Brojne skulpture i Spomenik u Dubravi u ovoj tehnici, da bi se sačuvale, odlivene su u aluminiju, dok su ostale, koje nije uspio odliti, uglavnom propale.

Nezadovoljan novim postupkom u istraživanju oblikovnih materijala u skulpturi, ubrzo se vratio svom ranijem iskustvu izrade skulptura u drvu, metalu i staklu. No, ovaj put u usavršavanju te tehnike otišao je dalje, u želji da stvori nov izraz u skulpturi. Taj proces oblikovanja, kao i proces razmišljanja, odvijao se spontano, pa je u njegovim nastojanjima pomoglo već prethodno stečeno iskustvo, da upotrebom različitih materijala izrazi psihološke kontraste.

Slika 7 *Metalna skulptura – 6,*

1960., željezo-drvo, visina 53 cm,

Zbirka autora



Izvor: Jasia, R., Ivančević, R. 2001: 385

Slika 8 *skulptura 75 – C (detalj),*

1976., čelik - corten, 200 x 200 x 200 cm,

Park skulptura – Vrsar



Izvor: Argan, G.C. 1981: 142

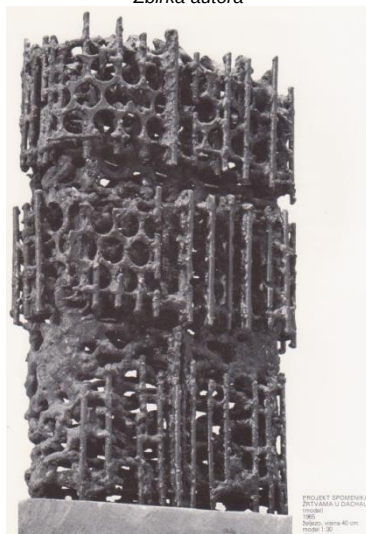
Prateći tehničke procese u oblikovanju skulpture, došao je do novih spoznaja. Umjesto staklenih lamela koje je ugrađivao u konstrukciju drveta ili metala, pokušao je ostvariti fuziju lijevanog stakla i željeza. Izradio je drveni kalup u koji je zabijao čavle u željenim formacijama tako da vrhovi čavala prodru u šupljinu u koju je trebalo uliti rastopljeno staklo. Eksperiment nije uspio zbog različitog koeficijenta stezanja željeza i stakla. No, taj tehnički neuspjeh rezultirao je novim, neočekivanim rezultatom. Drvo je bilo spaljeno, a željezna struktura čavala je ostala netaknuta. Takvo otkriće Džamonja je usvojio kao svjesni postupak u oblikovanju mnogih novih skulptura. Zahvaljujući ovom postupku, oslobođena je svjetlost u skulpturi koja se više nije zaustavljala na samoj površini.

Slika 9 *Skulptura P – 5,*
1975., poliester, 380 x 295 x 200 cm,
Park skulptura - Vrsar



Izvor: Reichardt, J. 2001: 388

Slika 10 *Projekt spomenika žrtvama u Dachauu (model),*
1965., željezo, visina 40 cm, (model 1:30),
Zbirka autora



Izvor: Argan, G.C. 1981: 61

Venecija je bila jedan od gradova koji je Džamonja često posjećivao i volio. Jedan od neočekivanih tipičnih detalja venecijanskog ambijenta je u njemu pobudio maštu. Drveni stupovi koji su izvirivali iz vode venecijanskih kanala, a nekolicina njih vezanih lancima, Džamonji je dala novu viziju njegovih budućih skulptura od lanaca. Od tada pa nadalje, mnoge je skulpture gradio od lanaca. Na cjelovitu i jednostavnu konstrukciju skulpture od zavarenih lanaca ugrađivao je u slojevima razne elemente, naročito vertikalne šipke, kako bi pomoću slojeva planova postigao dramatiku šupljina i sjena.

Angažiranje na spomeničkim zadacima donijeli su nova dragocjena iskustva u rješavanju prostornih zadataka. Elemente kojima je gradio strukturu volumena postavljao je igrajući se ritmičkim redom. U nizu varijacija zabijao je čavle u drvene eliptične volumene u ritmičkom slijedu koji do tada nije bio prisutan u njegovim skulpturama.

To su bile velike serije drvenih eliptičnih volumena istog formata, kao neka vrsta matrica u koje je ugrađivao bezbroj ritmičkih varijacija samostalne tematske vrijednosti.

Slika 11 Skulptura – CV,

1973., drvo – željezo, 20 x 24 x 20 cm



Izvor: Argan, G.C. 1981: 68

Princip ritmičkog komponiranja u skulpturi prenosio je na mnogobrojne arhitektonske projekte. U to vrijeme razvio je novi način prostornog komponiranja, pri kojem je nastala nova ideja da na istom principu pokuša graditi svoje nove skulpture. Raščlanjivao je skulpturu u nekoliko dijelova, tako da svaki dio predstavlja zasebnu

prostornu vrijednost. Iako je svaki dio imao vlastiti ritmički tok, istovremeno su se integrirali u cjelinu. Skulptura se sastojala od četiri verzije istovjetnih oblika, ali različitih materijala, čije se djelovanje u svakom od tih materijala činilo drugačijim. Izvođenje takve skulpture kombinirajućih materijala dragocjena je potvrda već ranije stečenih uvjerenja da je izborom materijala moguće pridonijeti, ne samo isticanju formalne, već i sadržajne vrijednosti skulpture. Na taj način Džamonja je stvorio mogućnost prostornih varijacija svih dijelova. Multipliciranje oblika jedne te iste skulpture vizualizira igru predočenu u bezbroj varijacija. Svaki segment skulpture mogao se izrađivati u ateljeu koji je Džamonji bio od velike praktične važnosti.

U to vrijeme izradio je model od šezdeset segmenata povezanih osovinom. Svaki od elemenata bio je pomičan. Oblik modela bila je elipsa koja se pomicanjem jednog od segmenata mijenjala i transformirala u neku drugu formaciju.

„Oklop, 'ljuštura' skulpture brižljivo čuva zatočeni volumen koji je logikom svog unutarnjeg rasta odredio organske, nabrekle forme pune obećanog života.“ (Subotić 1987: 1)

Džamonja je u svoju skulpturu unio element pokreta te na taj način stvorio konceptualizaciju maštovitih vizija: "Prilagođavanje materijala sadržaju koji želimo izraziti u skulpturi malo će dati rezultata ukoliko iskustvo nije usklađeno s materijom koju obrađujemo." (Argan 1981: 9)

Slika 12 Skulptura – LXXVII,
1971., drvo - željezo, 26 x 22 x 20 cm



Slika 13 Skulptura – CXXIV,
1974., drvo - željezo, 25 x 20 x 19 cm

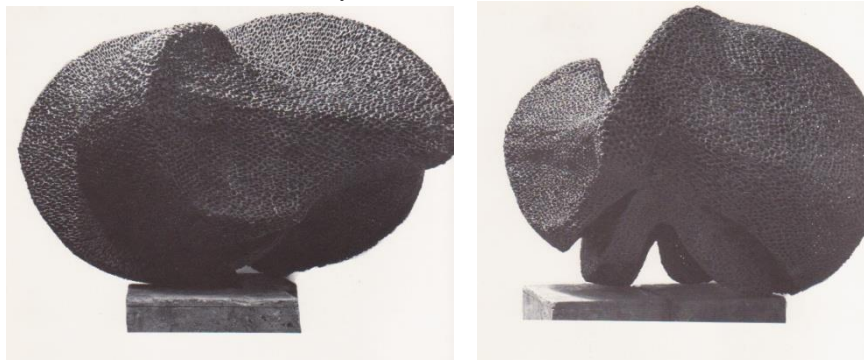


Izvor: Argan, G.C. 1981: 68 i 69

Eksperimentiranje s materijalom u kojem je došlo do slučajnog spaljivanja drvene jezgre doprinijelo je u oslobođenju Džamonjine ovisnosti.

Metalne skulpture stvorene logikom zabijanja čavala u drvo, nisu mogle poprimiti drugačiji oblik od uvjetovanog postupka.

Slika 14 i 15 Metalna skulptura- 87,
1978., željezo, 135 x 120 x 92 cm



Izvor: Jasia, R., Ivančević, R. 2001: 399

Naime spaljena drvena jezgra ustupila je svoje mjesto šupljini u skulpturi, što je omogućilo novi postupak u oblikovanju skulptura.

Likovna realizacija koja se pojavila u Džamonjinu opusu element je prozračnosti, koja ga je oslobodila tehnike gradnje skulpture spaljenog drva. Uslijedio je novi likovni postupak koji mu je dao znatno veću slobodu u stvaranju oblika. Novonastale forme oblikovao je u glini stvarajući podlogu za pokrivanje čavlima, čavli se više nisu zabijali već utiskivali, što se pokazalo jednostavnijim postupkom, ali ne i manje napornim. Nakon zavarivanja čavala, skulptura se mogla osloboditi svog glinenog kalupa. Taj postupak je zadavao mnogo više poteškoća od zabijanja čavala u drvo. KomPLICIRANije, ali slobodnije stvaranje oblika više ga je nadahnulo.

Džamonja smatra da je modeliranje u glini jedan od postupaka koji znatno oslobađa kipara od zanatske ovisnosti, smatrajući ga autentičnim stvaralačkim radom gdje je otisak kipareve ruke nezamjenjiv. Za njega je podatnost kiparske gline u ruci oduvijek bio najuzbudljiviji osjećaj, smatrajući povratak modeliranju i pripremanju oblika u glini privilegijom. Zahvaljujući podatnošću, pokrivanje oblika u glini, pokazalo se uspješnom tehnikom jer su se radovi mogli prevesti u željezo, pa čak i najmanji detalj modeliran u glini.

Eksperimentiranje s materijalima u koje je Džamonja uložio veliki trud, dovelo ga je na zasluženu poziciju jednog od najuspješnijeg kipara dvadesetog stoljeća.

„Danas, on se ne nalazi u društvu manjinske skupine sanjara nego brojne skupine autonomnih i različitih protagonista skulpturalne arhitekture.“ (Kisić 2003: 3). Dubravka Kisić (2003) osvrnula se na razliku između kipara koji u globalnom prostoru grade ekstremno plastičnu i morfološku hibridnu arhitekturu, kao Frank Ghery, Peter Eisenman, Zaha Hadid i drugi, a koja je značajno različita u odnosu na tipične i tradicionalne moderne arhitekture, uzbudljivije i bliske suvremenom senzibilitetu. Stvaraoci takve arhitekture koncentriraju se na plastičnost, metaforičnost i komunikativnost. Džamonjina djela zaštićena su od bilo kakvih trendovskih pritisaka, originalnog su rukopisa koji se može sagledati s novom svježinom i s novim očekivanjima. Džamonjine vizije izlaze iz sfere sanjanja i postaju moguća i prihvatljiva skulpturalna, ambijentalna rješenja.

„Dušan Džamonja je prije svega kipar u smislu kako je to naznačio E. Jaguer. Izražavajući tako osnovno osjećanje duha vremena, otvorio je istodobno mogućnost da se njegova vizija koncentrira do stupnja kad smo prisiljeni govoriti o plastičnoj formi skulpture koja postoji u vremenu kakvo god ono bilo.“ (Rus, 2004: 32). Zdenko Rus rekao je da se Džamonja pokazao kiparom dugog daha, nepokolebljiv u svojim vizijama, pritom im ostajući vjeran do današnjih dana. On je od početka stvarao revolucionarni proces u djelu koja su više predstavljala budućnost nego vlast povijesti. Stoga je njegova skulptura sačuvala karakter avangarde. Govoreći o Džamonjinom umjetničkom oblikovanju, važno je spomenuti da je bio u dodiru s velikim europskim umjetničkim pokretima, ali svoje vizije mijenjao nije.

Važan susret za Džamonju bio je s Henryem Mooreom. Moore je već tada bio poznat kao jedan od glavnih europskih kipara, za vrijeme rata postao je glasovit po crtežima zvanim *Sheleter book*. Na njima je prikazano mnoštvo ljudi bez lica u tami podzemnih rovova, nalik ličinkama, koji su nosili u svojim nerazlučenim oblicima sigurnost preporoda. Skulptura Henrya Moorea, duboka i izražajna, neprekidna između prirodnog i ljudskog, pokazatelj je nade i povjerenja.

Moore je, kao i Džamonja, tražio kiparsku monumentalnost kroz odnos figure i prostora, smještajući svoje skulpture na otvoreno u izravan odnos s okolinom, horizontom svjetlosti.

Gulio Carlo Aragan (1981) smatra da su Džamonjine skulpture, više od idola i prikaza božanstva, pobožni predmeti i sredstva jednog kolektivnog kulta. Džamonji je u početku bio problem razbiti neprekidni odnos između skulpture i volumena, podvrgnuti oblik zakonu gravitacije, uravnotežiti ga u atmosferi i svjetlosti, dati materiji krajnju osjetljivost na okolinu.

Jedna od nezaobilaznih karakteristika za Džamonjinu skulpturu je simbolizam. Simbolizam se očituje kroz upotrebu različitih materijala, koji ne predstavljaju izraz ljepote, već kvantitetu koja se preobražava u kvalitetu radom umjetnika. Džamonja izbjegava svako uljepšavanje tvorevine te nastoji da zanatski trud ostane vidljiv na kiparovom djelu i radije bira željezo od bronce. Džamonjina materija nije prirodna, već je ljudska tvorevina nastala industrijskom proizvodnjom.

Služenje čavlima ili lancima, predmetima koje je već izradio čovjek, primjer je nečeg već postojećeg i sposobnog za simboličko značenje. Tu stvarnost nastoji učiniti simboličnom, poistovjećujući ju s oblikom svemira; rad koji umjetnik uzvisuje zapravo je rad zanatlije, ljudska tvorevina.

5. Tehnika stvaralaštva

U Džamonjinoj skulpturi tehnika predstavlja radnju i obrednost. Kao što postoji mitologija slike, tako postoji i mitologija tehnike. U velikim razmjerima Džamonja upotrebljava čavle, koji gusto zbijeni stvaraju neprekidnu površinu, hrapavu i šupljikavu opnu, nalik na koru naranče. Simbolika čavla simbol je nasilja što ga vrši tvrda materija nad mekšom materijom. Izravno djelujući plamenom na materiju, nasiljem tih kretnji, vraćamo se u drevnu prošlost upotrebe vatre, u mitski i magični trenutak. Između gustih šipki čavala otvaraju se međuprostori koji dopuštaju prodiranje svjetlosti kao kroz krošnju šuma i grana.

U kasnijoj fazi tehničkog razvoja, kada nestaje drvena jezgra, a ostaje vidljiv trag na kovini čavala, trenutkom uništavanja prethodne materije simbolički se ponavlja dramatični proces. U unutrašnjosti skulpture, spaljivanjem drvene tvari, unutrašnja je svjetlost usredotočenija i oživljenija nego svjetlost koja ovija vanjsku formu. Naime, tehnika sadrži još jednu simboliku. Unutrašnjost skulpture je kao unutarnji prostor našeg tijela, prostor koji se osvješćuje kroz patnju, to jest kroz osjećaj mučnog i teškog dodira s vanjskim svijetom. Gustoća čavala čini tkivo kroz koje naš unutarnji prostor komunicira s vanjštinom, u kojem postoji svjetlosni odnos u zbijenoj igri, ne samo praznina i punoća, nego i svjetla i sjene. Služeći se različitim morfologijama, skulpture postaju plod mukotrpnog rada u kojem se nazire vanjska površina i naslućuje unutrašnja prostornost i struktura.

Čavao predstavlja znak u skulpturi. Njegov oblik je ravna glava izložena svjetlosti, podređena da po njoj direktno udara čekić. Jedinstven i jednostavan predmet koji u sebi nosi simboliku nasilja predstavlja uzvišeni trenutak ljudskog rada. U kozmičkoj viziji, predstavlja prolaznost življenja, a implicitna simbolika lanaca predstavlja simbol tjeskobe. Taj simbol neprekidnosti stvara tkivo koje ne prodire u jezgru kao čavli. Njegovi međuprostori su više površinski i pokretni, te pružaju veću mogućnost modulacije obliha formi preobražavajući dubinu u površinu, a volumen i masu u organsku gustoću jedne teksture.

Sljedeći morfem plastičnih struktura je opeka. Koristeći se mekanijim materijalom, kao što je opeka, tu se susreću duboke i pravilne pukotine koje, dok se izlažu svjetlosti, pružaju osjećaj površinske debljine i unutrašnjeg prostora.

Opeka je uzorak stvoren za beskrajno ponavljanje iz kojega se zbog geometrijske pravilnosti isključuje svaki osjećaj tjeskobe. Smisao svjetova načinjenih od opeke je sažet u kuglastim i sferičnim oblicima, podsjećajući na svemir kojeg je smislio i proživio čovjek.

„Džamonjina poetika je pouzdano poetika prostorno-vremenske neprekidnosti: ali ta neprekidnost nije slika što je umjetnik predstavlja, nego stvarnost koja se javlja samo u umjetnikovom radu koliko on predstavlja uzvišeni, metafizički trenutak ljudskog rada.“ (Argan 1981: 11). Ikonografija i topologija je od početka vezana za globalnost svemira, u kojima Džamonja nije radio velike promjene, ali je svako njegovo djelo jedinstveno. Stalnost ikonografije ne ograničava umjetničko stvaralaštvo nego potiče na istraživanje stila, kao promjenjivi intenzitet tkiva čavla, lanaca ili opeka, prodiranje svjetlosti, postavljanje plastičnih oblika i dr.

„Mitove stvaramo, ali vjerojatnije je da i oni oblikuju nas, kao što i umjetnik iz stanja u kojem je stvoren prelazi i svemir stvaranja. Tako stvarno preostaje jedinstveno nasljeđe objavljenog beskraja i trenutak u izrečenom.“ (Schneider 1975: 4)

6. Forma okruglog

Osnovni motivi morfologije u kojima se katkada mijenja vrijeme uključeno u prostornu sliku, način na koji se oblik razbija, širi i postavlja, i dalje su kugla i sfera. U nizu varijacija eliptičnih i sferičnih oblika postoji intuicija golemog prostora u kojemu se stvara jezgra maksimalnog i svjetlosnog intenziteta. S tim svjetlosnim intenzitetom i prostornom širinom poistovjećuje se i pridružuje krajnja koncentracija simboličnih značenja iz kojih je ipak prognana svaka ideološka komponenta. Jezgra u biti predstavlja otvorenu strukturu načinjenu od mnoštva znakova koji joj daju snagu zračenja i širenja u prostoru.

Čavli su sredstvo kojima Džamonja postiže gibanje. To su maleni produljeni valjci koji djeluju kao prijenosnici svjetlosti u unutrašnjim prostorima oblika, dok se na lancima prodor svjetlosti zadržava na površini, kao da se uplela i zbila u paukovu mrežu.

Plastičnu formu oživljavaju dva suprotna gibanja, implozija i eksplozija, u kojima se javljaju deformacije koje kao da su određene različitim brzinama orbitalnih i rotacijskih gibanja. Praznina u kojoj se tijelo idealno giba jednako je važno kao i sama jezgra. Plastična forma simbolična je jer ostvaruje odnos dviju suprotnih veličina: točke i beskonačnosti. Zamišljena forma nije samo pod utjecajem prostora, nego i ona utječe na njega. Budući da prostor nije osmišljen kao zatvorena i geometrijska forma, s formom ulazi u horizont okolnog prostora, padine, krivulje i dr. Iako forma aludira na svemir, da bi posjedovala svojstvo originalnosti mora je oplemeniti vrijednošću materije, osjećajem duboke neprekidnosti između dinamičnosti svemira i dinamičnosti ljudskog stvaranja.

Ispred riječkog kazališta je 1999. god postavljena Džamonjina fontana u obliku željezne kugle na kamenom postamentu. Izrađena je od lanaca, svedena na samu željeznu opnu presvučenu tamno-smeđim željeznim oksidom.

Slika 16 Džamonjina fontana u Rijeci,
1999., željezo - kamen., oko 200 x 200 cm- kugla,
Ispred HNK Ivana Plemenitog Zajca u Rijeci



Izvor :izradio autor

Za razliku od brojnih drugih Džamonjinih varijacija na temu kugle, elipse i valjka koji su polazište za daljnju obradu osnovnog arhetipskog predloška, ova kugla je zadržala svoju formu bez ikakve dezintegracije oblika.

Svojim pravilnim oblikom disciplinarnija je od svih dosadašnjih varijacija jer je izvedena kao materija izvorne forme. Ispletena je lancima te položena na postolje nasred kružnog prstena trga, asocirajući na pogansko svetište.

Strpljivo nanizani lanci privlače pozornost na oplošje kugle stvarajući Džamonjinu sintezu cjelokupnog opusa.

Džamonjina kugla je veličine dva metra zavarena kortenskim lancima. Svojim oblikom omogućuje jednakomjerno pokrivanje cjelokupnog plastičnog tijela vodenim površinama.

Jednakomjerna prozračnost strukture zavarenih lanaca i jednakomjernost pada vode preko grebena karike lanaca stvaraju titraje zvuka i svjetlosti neprekidnog vodenog sklada. Kugla je osnovna refencijalna točka, pedagoška metoda kod koje mnogi umjetnici traže uporište za razvijanje vlastitog stvaralaštva.

U svijetu čovjekova iskustva to je „savršeno“ matematičko tijelo koje služi kao polazna točka ulaska u svijet umjetnosti:

„Moglo bi se reći da je Džamonja njome nešto zaokružio, jer kugla je najzatvorenija forma, idealno matematičko tijelo.“ (Argan 1981: 9)

Nastali u velikim serijama, eliptični oblici istog formata bili su neka vrsta matrice kojima je Džamonja razvio ritmičnost beskonačnih varijacija. Alternacija ritma je stvorila sjaj refleksije svjetlosti koja se odrazila od željezne materije i reflektirala na drvenu jezgru. Čavli, kao osnovno sredstvo, zabijeni u različitom položaju, slijedeći jedan za drugim ili preskačući nekoliko redova u nizu, izazivaju gledatelja da opipa strukturu.

U kasnijoj fazi, kada nestaje drvena jezgra, porozna struktura gusto poredanih i zavarenih čavala propustila je refleksiju svjetlosti i u samu unutrašnjost skulpture. Na taj način otvorila se mogućnost određivanja odnosa vanjskog i unutarnjeg prostora, gdje se svjetlost nije samo zadržala na površini, već je prodrla u samu jezgru stvarajući igru svjetlosti i sjene.

Njegovi modeli kasnije su postali veliki spomenički projekti nadahnuti raznim istraživanjima odnosa unutarnjeg prostora s vanjskim, razvijajući različite oblike i eksperimentiranje različitih tehnika i materija.

7. Prostorno-kružni segmenti

Skulpture nastale 1996/97., bile su postavljene na Place Vendôme u Parizu, kasnije u Rijeci i u Hrvatskoj. To su reprezentativni radovi ranijih istraživanja i razvoj novih sinteza.

Ovaj ciklus predstavlja kontinuirani razvoj pojedinačnog segmenta iz kojeg se razvija nužna serijacija kojom su povezane skulpture. Dezintegracijom ranijih radova, iz kugle ili sfere nastaju lukovi, prostorno kružni segmenti od zahrđalih željeznih lanaca, u uzajamnom kontinuiranom odnosu koji ih najviše od svih Džamonjinih ostvarenja čini otvorenim dinamičnim nizom.

Slika 17 *Skulptura MS – I,*

1996., željezo – korten, 185 x 257 x 130 cm,

Park skulptura Vrsar



Katalog: Jasia, R. 2000 : 1

Ciklus dijelimo u dva niza radova: jedni su samostalni, upravo spomenički zaokruženog, „zatvorenog“ i skulpturalnog karaktera, a drugi „otvoreni“, bez početka i kraja, koji se nadovezuju poput kompozicije vlaka.

Slika 18 Skulptura MS – I,

1996., željezo – korten, 185 x 257 x 130 cm,
Place Vendôme, Paris



Izvor: : Jasia, R., Ivančević, R. 2001: 319

Slavni kritičar Pierre Restany (Ivančević, 2001) opisao je Džamonjinu postavu skulptura na Place Vendôme. Prvo je spomenuo da je Džamonjin projekt raščlanjen u dvije različite mase. Prvoj pripada otvoreni karakter, bez početka i kraja, nalik kompoziciji vlaka, koja se pojavljuje u obliku gestualne kompozicije od 15 metara dužine, oko 2,10 metara visine i 2,70 metara širine.

Izgledaju poput šuma kružnih čeličnih lukova raspoređenih u smjeru procesije koja zauzima središnji prostor trga pred zgradom Ministarstva pravde i hotela Ritz.

Paralelno se s jednim prepletom polagano razvijaju, iznad čovjekove visine, uzdižu se, s druge strane trga, devet monolitnih samostojećih skulptura slobodno raspoređenih. One predstavljaju umjetnikovu klasičnu eliptičnu i orbitalnu morfologiju, viziju koja posjeduje unutarnji i vanjski prostor u metalnom obliku zavarenih čeličnih lanaca. Njihova veličina doseže od 3 do 4 metra, poput galaksije mikrokozmosa temelji se od središnje jezgre, više emotivne nego čvrsto percipirane.

Elipsa se kao polazišna točka, razvija poput asteroida, poput galaksije koja stiže iz dubokog beskrajnog kozmosa.

Nakon Pariza, ova izložba preselila se u Rijeku na riječki Korzo i u prostore Muzeja grada Rijeke. U muzeju je bila predstavljena revija njegovih velikih spomeničkih ostvarenja, a na Korzu su bile postavljene najnovije mobilne skulpture, koje su se iz hipotetične kugle razvile u formu kruga, a krug se raščlanio na segmente. Izražena je statičnost harmonije dinamizirana u prostorni tok koja se razlaže i nadovezuje Korzom.

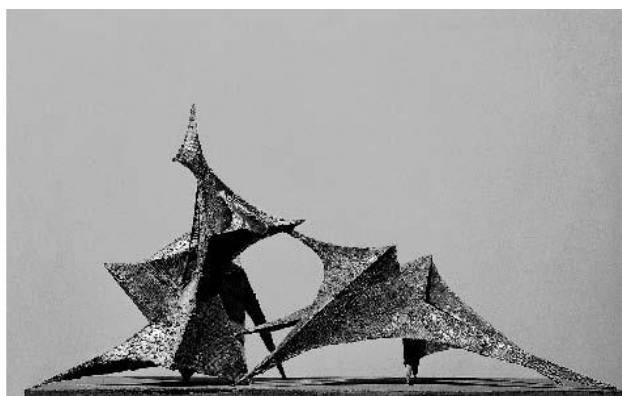
Forme koje su se prije nametale prirodi i javljale se u širokom krajoliku, sada su se pripojile urbanom tkivu, duž središta grada i glavnog gradskog čvorišta.

Uključivanjem u gradsku vrevu, Džamonja na neki način monumentalizira gradske prostore svojom pojavom i dezintegrira svoje skulpture izlaganjem u nepredvidljive situacije. Njegova likovna preokupacija, zapravo je pokušaj uklapanja skulpture u "neravnopravan" odnos spram urbanih prostora, gdje najnoviju skulpturu stavlja u već povijesni kontekst, stilske reprezentativne arhitekture koje ga okružuju.

8. Simbolika u skulpturi

U ranijoj fazi stvaralaštva, Džamonja je u skulpturi otkrio motive jelena, životinju koja je za njega predstavljala simbol plahosti i straha. Simbolika jelena odražava sliku naroda u kojima je fašizam i nacizam vrebao i tištio dostojanstvo i kulturu. To je analogno plahoj i osjetljivoj životinji koju progone i ranjavaju zvijeri što je love. Radio je figure jelena i davao im nazive „Jelen u šumi“, „Veliki jelen“, „Ranjeni jelen“ i sl. To su veliki likovi na granici figuracije, ispražnjeni i izdubljeni volumeni, napeti i uzlaznih bodljikavih vrhova s minimalnim oslanjanjem na osnovu.

Slika 19 *Ranjeni jelen,*
1959., metal – beton, 41 x 80 cm,
Zbirka autora



Slika 20 *Jelen II,*
1957., gips, 75 x 39 cm,
uništeno



Izvor: Argan, G.C. 1981: 42

- 32

Poigravajući se životinjskom figurom, osigurana je slobodnija mogućnost transformiranja ideja u simbole. Tijela su im snažno uvijena, odišu snagom koja se prazni duž bridova i bodlja na figurama.

Ideju je pronašao u vlastitim crtežima, koji su se postepeno pretvarali u predodžbe u kojima su se životinjski likovi kretali imaginarnim prostorima.

Simbole ljubavi, života i smrti realizirao je u skulpturi, motivima ženskog i muškog tijela, suprotstavljanjem nagnutih i uspravnih formi. Takve forme bile su dezintegrirane i pojednostavljene na čiste i apstraktne forme.

On ih je pročistio do mjere prepoznatljivosti motiva koje obrađuje, a s druge strane, odstranjenih suvišnih detalja. Skulptura muškog i ženskog tijela postavljena jedna

naspram drugog, ovladale su okolnim prostorom. To su statične skulpture, gotovo zatvorenih volumena.

Samo u donjem djelu skulpture prostor blago prodire. Međuprostor između tih skulptura reflektira blago izvijena linija koja je jednako tako vidljiva na samim skulpturama. Prirodna, čista struktura mramora daje skulpturi monumentalnost i čvrstinu materije, dočaravajući prostor simbolima odnosa žene i muškarca.

Slika 21 Svita,

1957., gips, 44 x 69 cm,
Zbirka autora



Izvor: Jasia, R., Ivančević, R. 2001: 370

Slika 22 Svita II,

1958., aluminij, 180 x 240 cm,
Park skulptura - Vrsar



- 371

Prožeta skulptura simbolima života i smrti jednako je zastupljena u projektu pod nazivom "Svite". Tu je simbolika dublja, vezana je za poroznu materiju osjetljivu na svjetlost. Izražena su vječita suprotstavljanja odnosa između svjetlosti i materije, uključujući i prostor. Materija je istančana i rasprostranjena kao zavjesa, kao da leti, kao da se oslobađa svoje fizičke težine, gustoće mase i volumena. U spomeničkom projektu je figurativnost iščezla.

Iako takvi projekti ispunjavaju institucionalne i tradicionalne zadatke skulpture kao "narodne" umjetnosti, zadaci spomenika i kipa stvaraju analizu koja odražava strukture i principe stvaralačkog postupaka. To je bilo prvo iskustvo za Džamonjine spomeničke memorijale posvećene ljudskom stradanju.

9. Značajni projekti

Džamonjini projekti nastajali su kontinuirano i paralelno s ostalim radovima. U projektima kao posebnu vrijednost uočavamo Džamonjinu sposobnost da s minimalnim sredstvima definira ambijente koji posjeduju svojevrsnu autonomnu prostornost neopterećenu svrhom i namjenom.

„To su ambijentalni prostori zasebne vrste; nastali na mjestima masovnih mučeništva, u čast mrtvima i za upotrebu živima, oni postaju prostori osobite namjene, suvremeni, sakralni, prostori za duhovnu upotrebu.“ (Pintarić-Horvat 1962: 4)

Džamonjini spomenici nisu primijenjeni oblici, nego su središte njegovog traganja. Neopterećeni svojom namjenom, kreirani su jezikom složenih plastičnih odnosa preklapanja i križanja koji komuniciraju s našim osjetilima. Džamonjini spomenici često se zasnivaju na urbanističkoj razvedenosti, gdje gradi čitave kompozicije oblika, znakova i simbola. Jasia Reichardt (2001) smatra da se Džamonja od spomenika kao metafore okrenuo ka spomeniku kao prostoru kontemplacije i da je o spomenicima počeo razmišljati isključivo sa stajališta arhitekture i uređenja okoliša, dok Gulio Carlo Argan (1981) smatra da spomenici ne nastaju iz arhitekture nego iz figuracije, kipa ili skupine kipova iz čega je struktura skulpture nedjeljiva od svoje povijesti. Figure mogu biti antropomorfne i mogu sačuvati duboki smisao ljudskog lika.

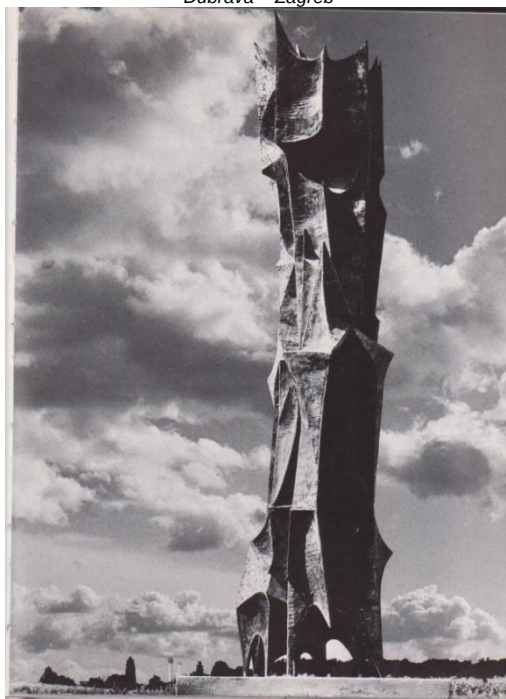
Spomenici jesu povezani s arhitekturom, no oni nastaju iz crteža koji se prerađuje u model i iz modela nastaje monumentalno djelo postavljeno u širokim prostorima, koje interaktivno osvaja okolni prostor. Džamonja je u svojim spomenicima sustavno razvijao ambijentalizaciju koja obuhvaća široki krajolik, urbanističke vizije za čiju su mu razradu bili potrebni arhitekti, građevinari i brojni suradnici.

Uključujući motiv prapovijesnih megalitnih spomenika, koristeći se formama menhira i dolmena, nastale su uspravna i ležeća figura, spomenik u Dubravi i projekt za Memorijalnu grobnicu u Dachauu.

Slika 23 Spomenik prosinačkim žrtvama,

1959/60., metal – beton, visina 400 cm,

Dubrava – Zagreb

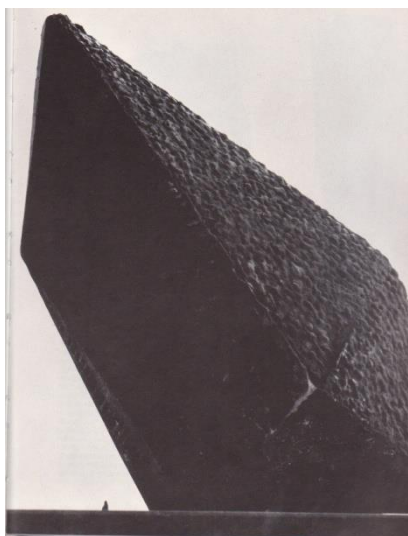


Izvor: : Jasia, R., Ivančević, R. Zagreb 2001: 387

Spomenik u Dubravi je posvećen prosinačkim žrtvama s idejom uskrsnuća, a forma se poziva na menhir. On je nepravilnog prizmatičnog oblika, uspravljene forme, sa živom igrom ravnina i svjetlosti koja kao da po njemu klizi. Struktura daje dojam obrađenosti dubokim dlijetima, što pojačava kontraste svjetla i sjene, dok bridovi i rebra unutar jezgre određuju napetosti i poticaje. Razlistana forma skuplja i zatvara prostor u jednoj točki.

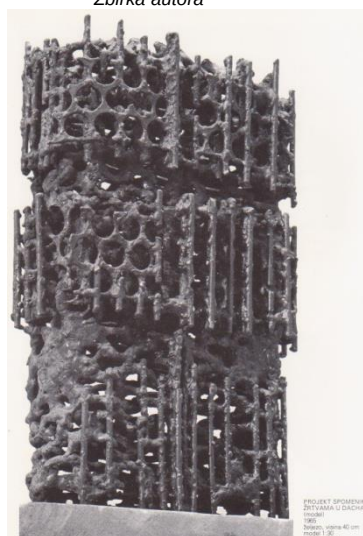
Uspravljena kao skup različitih zrcala, jezgra stvara efekt privlačenja i zračenja prostora. Volumeni su izdubljeni i ispražnjeni, uzlaznih bodljikavih vrhova i napetih bridova. Dinamičnost je neprekinuta, prožeta je svjetlošću i sjenom koja stvara fenomenalne efekte na površini materije reflektirajući ju na okolinu. Spomenik je obrađen u istoj maniri kao što su nastale prethodno spomenute figure Jelena.

Slika 24 Projekt memorijalne grobnice u Dachauu,
1959., (maketa 1 : 100), visina



Izvor: Argan, G.C. 1981: 45

Slika 25 Projekt spomenika žrtvama u Dachauu (model),
1965., željezo, visina 40 cm, (model 1:30),
Zbirka autora



- 61

Projekt za Memorijalnu grobnicu u Dachauu je skup velikih ploča, oslonjena na gruba ležišta. S naglaskom na horizontalu, poziva se na dolomen koji je ispunjen s dubokim simboličnim značenjem zemljišnih polja. Prodor u unutrašnjost skulpture pomoću svjetlosnih stakala izazvao je veliku znatiželju u Džamonji i potaknuo ga da istraži i unutrašnji prostor skulpture. Tako je došao na ideju da za ovaj projekt svojoj skulpturi odredi velike dimenzije i da u njezin volumen ugradi unutarnji prostor. Povećavanjem dimenzije, skulptura je doživjela pravu preobrazbu u svom značenju.

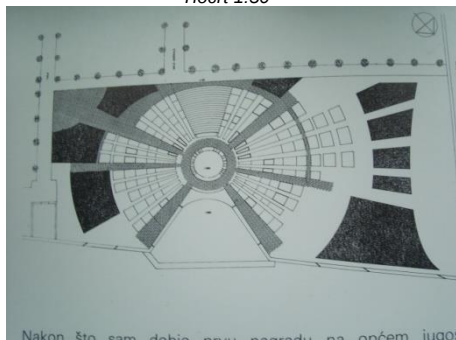
Osim vanjskog prostora, ona je posjedovala i svoj unutarnji prostor, koji je bio namijenjen izazivanju osjećaja tjeskobe i bespomoćnosti. Jedini izvor svjetlosti je izvirao iz uskog procijepa na skulpturi, od vrha do dna. U unutrašnjem prostoru Džamonja je postigao dramatičnost, poigravajući se sjenom, odnosno mrakom s minimalnim prodorom svjetlosti, izazivajući i osjećaj nemira i prolaznosti života.

Zahvaljujući arhitektonskom volumenu, skulptura postaje monumentalno zdanje, tj. građevina koja ima namijenjenu funkciju prostora te postaje mjesto sastajanja i obreda. Spomenik podsjeća na povijesna i kulturna zbivanja, ljudskih interpretacija vezanih za bitke, pokolja i dr. Ovu građevinu Džamonja je nazvao „Napuštena katedrala“, kao izraz osude i iznevjerenih humanističkih ideala.

Kao sredstvo svjetovnog kulta, ova građevina posjeduje dinamičan odnos između unutrašnjosti, jezgre i vanjšine skulpture. Jezgra proistječe iz niza plastičnih elemenata poredanih oko obruča, koji asimetričnim i rastućim ritmom daju skup gibanja nalik na vrtnju i uspon. Gibanje se širi u valovima od uporišta do dalekog horizonta.

Slika 26 Tlocrt Spomen-kosturnice u Barletti, Italija

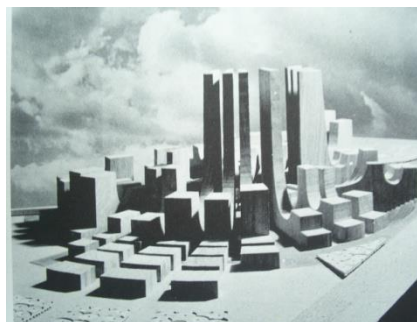
Tlocrt 1:50



Nakon što sam dobio ovu nagradu na općem jugos

Slika 27 Maketa Spomen-kosturnice u Barletti, Italija

Maketa 1:50, 140 x 70 x 22 cm



Izvor: Argan, G.C. 1981: 72

Ključni projekti u njegovom opusu započeli su 1965. godine: Spomenik-kosturnica u Barletti, u Italiji i spomenik na Kozari. Realizacija svakog spomenika trajala je dvije do tri godine, od ideje do pripreme i gradnje.

Slika 28 Spomen-kosturnica u Barletti, Italija (detalj),

1968., beton, 11x 35 x 70 cm



Izvor: Argan, G.C. 1981: 74 - 75

Ideja za Spomenik kosturnice u Barletti proistekla je iz velikih serija drvenih elipsa u kojima se poigravao ritmičkim varijacijama. Takvo iskustvo u načinu prostornog i ritmičkog komponiranja neposredno je primijenio i razradio u ovom projektu. Spomenik je izveden 1960. godine i služi kao kriptička za smještaj posmrtnih ostataka palih boraca iz Prvog i Drugog svjetskog rata na području južne Italije.

Spomenik je razvijen na vanjskom dijelu, dok su kripe smještene u donjem dijelu spomenika s obje strane kružnog atrija. Razvedeni dijelovi tog spomenika povezuju se sadržajno i vizualno širokim kružnim otvorom na svodu atrija kripe.

Slika 29 Spomen-kosturnica u Barletti, Italija (pogled iz kripe)

1968., beton, 11x 35 x 70 cm



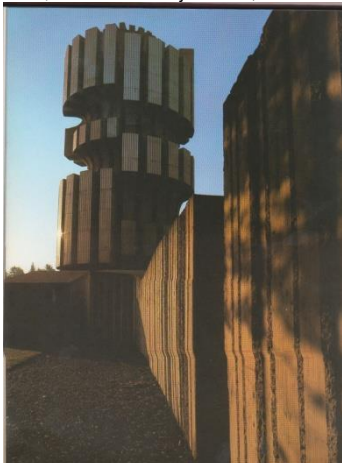
Izvor: Argan, G.C. 1981: 70 - 71

Simboličko značenje prikazano je u gornjem dijelu spomenika, gdje je upotrijebljen ritmički slijed grobnog elementa koji se razvija od rubova prema središtu kompozicije, zaustavlja se i pretvara u svom rastu do veličine obeliska. Kripe su poredane iznad otvora atrija čije vertikale postaju simboli vječitih čuvara posmrtnih ostataka palih boraca.

Nizovi plastičnih tijela stežu se prema ulaznoj središnjoj jezgri. Izmjenjivanje oblika je umjerenog ritma. Simetrija je narušena onoliko koliko je potrebno da se naglasi ritam gibanja koji dosiže vrhunac u kosim vrhovima središnje jezgre. Plastična tijela su prignuta ili polegnuta, zatim postupno rastu do vrlo visokog završetka u jezgri. Prostor je organiziran geometrijskim redom u alternativnim razmacima između oblika, stvarajući čistoću i disciplinu kompozicije.

Slika 30 Memorijalni spomenik na Mrakovici,
Kozara,

1972, beton – nehrđajući čelik, 34 x 16 m



Izvor: Argan, G.C. 1981: 92 ,

Slika 31 Dokumentarni muzej na kompleksu memorijalnog spomenika na
Mrakovici

Kozara, (detalj), 1973., beton, 26 x 30 m



98 - 99

Fasciniran kuglom te težnjom za postojanošću i vječnošću podsjeća na bit spomenika koji se više gradi za budućnost nego za suvremenike. Njegovi projekti nadahnuti prošlošću pretvaraju se u avangardnu sublimaciju znakovite Džamonjine vizije.

Spomenik na Kozari najveći je spomenički zadatak koji je projektirao Džamonja. On je trebao evocirati veličinu herojske epopeje, u kojem su kozarački partizani pružali otpor od četrdeset dana njemačkim vojnicima opremljenih ratnom tehnikom.

To je veličanstveni kompleks na Mrakovici (Kozara) iz 1972. godine. Obuhvaća prostrano područje, s obroncima različitog nagiba, s gustim borovim šumama i sa široko dalekim obzorima.

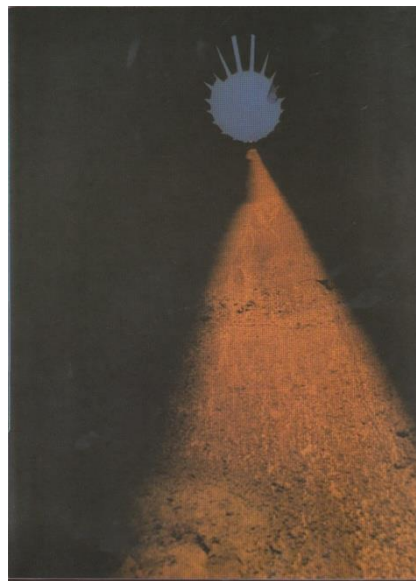
Spomenik se sastoji od dvije glavne jezgre, od spomenika i muzeja te mnogih manjih blokova prostorno udaljenih oko 200 metara, vizualno podijeljenih barijerom šuma i visinskom razlikom. Projekt je prilagođen okolnom prostoru, poput borovih šuma i cesta što vijugaju pa tako visinske krivulje spomenika ulaze u okolni sustav. U ovom projektu Džamonja je postigao svoju viziju o objedinjenju skulpture, arhitekture i okolnog prostora.

U projektu za Dachau već je bila naglašena centralnost oblikom tornja u plastičnoj jezgri, ali je u metalnim razderanim plohamo tragično prizivala i podsjećala na proživljene muke u koncentracionom logoru. S druge strane, projekt na Kozari predstavlja trijumfalni skup, ne obazirući se na napetost oblika koji ostavlja trag neugodnih sjećanja.

Slika 32 Memorijalni spomenik na Mrakovici, Kozara,
1972., beton – nehrđajući čelik, 34 x 16 m



Slika 33 Detalj kompleksa memorijalnog spomenika na
Mrakovici,
Kozara, 1972.



Izvor: : Jasia, R., Ivančević, R. 2001: 385

- 386

Centralni spomenik visok je 34 metra i sastavljen od dvadeset vertikalnih segmenata koji čine cilindričnu cjelinu. Toranj je valjkastog oblika i sastoji se od četiri velika prstena u visini, načinjena od vijenaca izbočenih tijela. Profiliran dubokim izrezima motiva u negativu, cjeline imaju simbolično značenje. To su simboli života, smrti i heroizma izraženi ritmičkim motivom segmenata profiliranim dubokim izrezima u negativu i pozitivu kojima prednja strana, pravokutnog oblika, raščlanjena čeličnim pločicama, odbija svjetlost te daje jezgri snagu blistavog zračenja.

Između tih velikih prstena nalaze se udubljeni i uvijeni oblici koji sugeriraju stisnute opruge, koje se pri opuštanju oslobađaju u osvijetljen prostor izbočena tijela, dajući dimenziju svjetlosti. Proračunatom asimetrijom blokova, gibanje je pripremljeno te se zaključuje u cilindričnom bloku od kojeg se jedan dio propinje uvis kao posljedica mehaničkog gibanja.

Gibanje je snažno i kratko, s taktom zatvaranja i drugim za izbačaj, koji kao i u svakoj skulpturi sažima jedinstvo dva oblika, trenutaka koncentracije i ekspanzije.

Zbog neposredne blizine spomenika i integracije sa spomenikom, izgradnja dokumentarnog muzeja skulpturalno je oblikovana, ali na način da ne konkuriра spomeniku. Muzej je postavljen na oštroj padini kako bi se krovšte plastične vrijednosti našlo u ravnini terena, čije se pročelje otvara prema širokoj panorami.

On je odmaknut od tornja, ali se vidi iz impluvije koja se nalazi u središtu skulpture. To je arhitektonska masa, centralna građevina geometrijskog reda.

Slika 34 Dokumentarni muzej na kompleksu memorijalnog spomenika na Mrakovici,

Kozara, (detalj),

1973., beton, 26 x 30 m



Izvor: Argan, G.C. 1981: 97

U unutrašnjosti je jednostavno raščlanjena na čiste plohe bez upotrebe dekorativnih elemenata.

Kroz impluviju ulazi svjetlost koja ispunjava čitavu prostoriju i dozvoljava integraciju okolnog prostora u zaokruženosti građevine. Ovo je idealni primjer građevine u kojoj je Džamonja pokazao svoju ideju i princip da građevina „oživi“ s prostorom u kojem je postavljena, ne „lomeći“ se.

„Carlo Argan (1981) spomenik na Kozari doživljava kao urbanu sliku, a taj dojam pripisuje posebnoj sposobnosti Džamonjine skulpture da: postićući arhitektonsku dimenziju dobiva urbanističke razmjere i strukturu. U prostornu sliku uključuje ne samo promjenjive vidike pejzaža nego i geometrijski red grada.“ (Kisić 2003: 2)

U Kosturnici Barletta nizovi plastičnih tijela usmjereni su i prema uzlaznoj središnjoj jezgri, te se izmjenjivanjem ritma i oblika dostiže gibanje u kosim vrhovima središnje jezgre.

Jednak izbor plastičnih tijela, isprva polegnutih ili poleglih, koja postupno rastu do vrlo visokog završetka u jezgri, primijenio se u zanimljivom projektu za Spomenik Seljačkoj buni 1573. u Stubici.

Slika 35 Maketa spomenika Bitke u Stubici 1573.,

1969., (maketa 1 : 1000), 11,5 x 84 cm



Izvor: Argan, G.C. 1981: 76 - 77

Taj projekt nadahnut je umjetnikovom simfonijskom kompozicijom koja simbolizira borbu protiv nadmoćnijeg neprijatelja. Simbolika ovog spomenika posvećena je kmetovima koji se dižu sa zemlje i teže uvis, naglasak je na ritmičkoj zaokruženosti geometrijskih volumena, koja izuzima dramatični sadržaj od drevnog događaja, stvarajući ga kao čistu, bezličnu revolucionarnu ideologiju. Posvećena je ustanku seljaka koji su se krajem 16. stoljeća podigli protiv feudalaca. Isti princip ritmičkog i prostornog komponiranja Džamonja je primijenio i u ovom projektu. Projekt je prožet nejednakim pozitivnim i negativnim volumenima stvarajući dinamičnu igru svjetla i sjene.

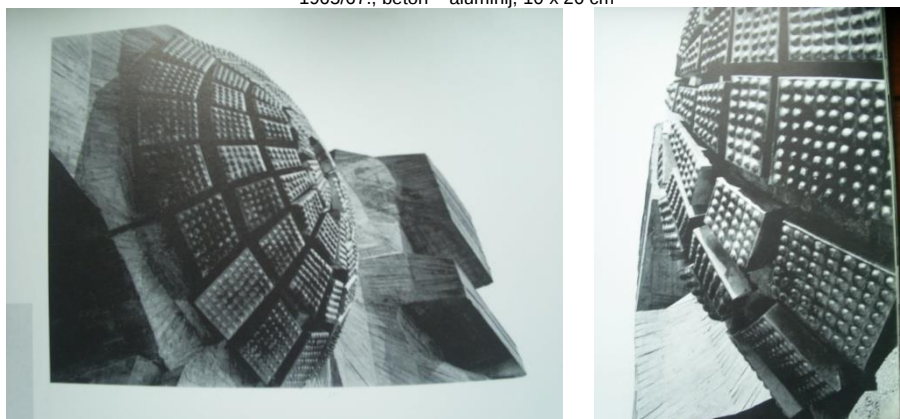
Različiti oblici postavljeni su u kružnoj horizontalnoj kompoziciji i postepeno se uzdižu do vertikale, središnje osi. Alternativni ritam opisuje živu igru u prostoru, kao što to opisuju tonaliteti u glazbi.

Zamisao o postavljanju ovog projekta bila je da se realizira na jednom od brežuljaka u zagorskom pejzažu poput dvora koji se gradio na dominantnim mjestima, što ovom pejzažu daje posebnu karakteristiku.

Džamonja je naglasio kako je kod spomeničkog zadatka, u kojem prostorni kompleks obuhvaća veće površine, izričito važno da se spomenički oblik prilagodi okolnom pejzažu. Tako je on i predložio da se ovaj projekt izvede na drugoj lokaciji od one koja je bila predviđena u natječajnom zadatku.

Slika 36 i 37 Spomenik revolucije u Podgariću, Moslavina (detalj),

1965/67., beton – aluminij, 10 x 20 cm



Izvor: Argan, G.C. 1981: 64

- 65

Spomenik revolucije u Podgariću (1965-1967) za Džamonju je bila nova tema i novi zadatak s obzirom da je do tada uglavnom radio na projektima i idejama za spomenike posvećene žrtvama fašizma. Kako bi se prilagodio novoj temi trebalo je dosta vremena i razmišljanja. Tokom tih godina Džamonja je napravio brojne crteže i studije koje su mu kasnije poslužile za velike spomeničke zadatke.

To je jedan od najambicioznijih pokušaja da se u jedan golem prostor smjesti forma koja mu predaje snažan poticaj gibanja.

Zamisao spomenika bio je arhitektonski projekt skulpture čiji su masivni volumeni od betona stavljeni u međusobni odnos kako bi do izražaja došla dinamika kretanja masa.

Džamonja je razmišljao o nekoj vrsti amblema, o znaku prepoznavanja koji je ugradio u spomenik na način da ga je istaknuo tako što ga je realizirao u drugom materijalu. Spomenik je sagrađen od dviju materija i dviju simboličnih tema.

Slika 38 Spomenik revolucije u Podgariću, Moslavina,

1965/67., beton – aluminij, 10 x 20 cm



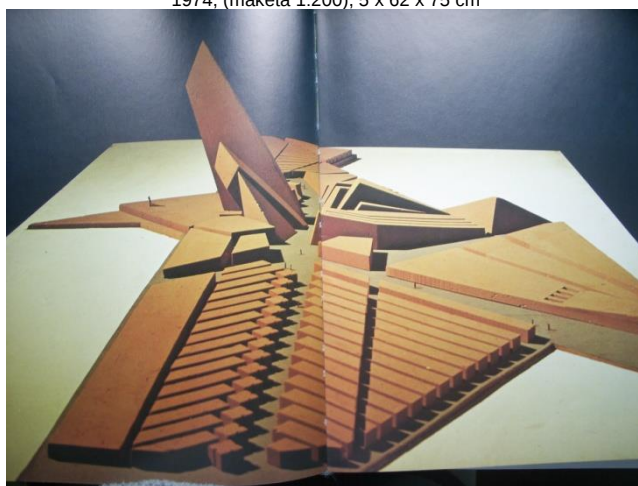
Izvor: Argan, G.C. 1981: 66 - 67

On se sastoji od cementnog dijela koji tvori dva krila, na jednoj strani imaju dva sloja a na drugoj tri, poput slike aviona čija asimetrija sugerira rotacijsko gibanje, s navojima. Izabrao je sjaj metala kao dobar kontrast rustikalnom betonu i koristio je aluminij jer je najpogodniji za ručnu obradu. Spomenik je simbolični prikaz jedinstva sastavljen u velike ploče postavljene u središnjem redu čije su površine obrađene plastičnim izbočinama, tehnikom grecanja lima.

To središte sastavljeno je od metalnih ploča te stvara dojam kao da se spiralno rotira oko svoje osi, upravo kao motor aviona. U vrijeme projektiranja spomenika, paralelno je Džamonja radio i na skulpturama koje su mu donijele dragocjena iskustva u rješavanju prostornih zadataka. To su prethodno spomenute serije drvenih elipsa u koje je zabijao čavle i postizao ritmički red.

Džamonja u svom radu uvijek paralelno stvara skulpturu, crtež ili projekt te novonastale ideje koristi za daljnju realizaciju novih radova. Nije bitno je li ideja proizašla iz crteža ili iz skulpture, već je bit da se ta ideja materijalizira, konkretizira i postane umjetničko djelo.

Slika 39 Maketa spomenika pobjede i palim borcima na Srijemskom frontu,
1974, (maketa 1:200), 5 x 62 x 75 cm



Izvor: Argan, G.C. 1981: 82 - 83

Spomenik pobjede i palim borcima na Srijemskom frontu, iz 1974. nikad nije realiziran u prostoru, ali je pokazatelj zanimljive ideje.

Složenost zadatka očitovala se u sažimanju ideje svih pobjeda u jedinstven spomenik. Istovremeno, on označava nekoliko simbola: revoluciju, njen rast, njenu pobjedu i stvaranje tadašnje nove države.

Spomenik je trebao dominirati u srijemskoj ravnici, uzdizati se u vidu piramidalne kompozicije završavajući s obeliskom visokim 55 metara. Zbog jedinstvenog doživljaja cjeline, Džamonja je razradio urbanistički koncept te intenzitet angažiranja koji je jednako rasporedio na cjelokupan spomenički kompleks. Kako bi se povećala koncentracija doživljaja i naglasila autentičnost događaja, aleje i trgove projektirao je ispod nivoa terena.

Na maketi je Džamonja napravio spoj dviju tema, zamišljenog da se gleda s dva stajališta, s horizontalnog, koje vodi do središnje jezgre duž perspektivnih osi od poredanih prizmatičnih oblika i odozgo, iz aviona, koje dopušta da se jednim jednim pogledom obuhvati simbolika uključena u samoj planimetriji spomenika. Spomenik je

prožet dvjema temama, palim borcima i pobjedi koje su razlučene i istovremeno usklađene.

Prva tema izražena je u velikoj horizontalnoj ravnini, kao u redosljedu prizmatičnih tijela poredanih poput kuća. Poput nekog podija, ravnina je izobličena dugim perspektivnim usjecima. Ti putevi vode do središnje skupine zbliženih geometrijskih oblika.

Blokovi su dijagonalno razmješteni i podsjećaju na konstruktivističke motive (Van Deosburg) i temelje na geometrijskoj morfologiji u razmjeru sa simboličnim značenjem, posvećenim žrtvama.

Središnja jezgra razlučena je ideološkim temama i posvećena geometrijskim oblicima koji dosižu vrhunac u velikom središnjem monolitnom bloku. On nije smješten u geometrijskom središtu, već ga energija gibanja koja se zgušnjava u nižim prizmatičnim tijelima pomiče, naginje, uzdiže kao veliki kristal koji svoj proziran vršak uzdiže prema nebu, dok u zemlji ima postavljeno čvrsto i duboko korijenje.

Svaka Džamonjina misao vraća se onoj, trajnoj, gotovo opsjednutoj viziji o uspostavljanju odnosa između pojedinačnog prema mnogostrukom, te mnogostrukog prema općenitom. Ovaj spomenik nesumnjivo je najapstraktniji od svih što ih je zamislio, te odražava konceptualnu namjeru i prijenos ideoloških sadržaja u geometrijske oblike.

Dinamika se ne izražava u dijagonalnim potezima i postupnom usponu tijela spomenika, koliko u njegovim bezbrojnim pogledima intenziteta i padanju svjetlosti u različite sate dana, koji poput golemog instrumenta za proučavanje mijenja svjetlost uživo. Izmjenjivanjem svjetlosti tijekom dana, daje notu ekspresije, podsjećajući na napetost ekspresionističke arhitekture i scenografije, te najdubljim izgledima preuzima sunčanu stvarnost spomenika Maya i Azteka.

Da bi se doživljaj rata i sukoba još više potencirao, gledatelj će se naći u betonskim tjesnacima dugačkim i do pedeset metara. Ispred simbola pobjede, Džamonja je

postavio prostran plato s kojeg se široko otvara pogled na ravnicu i aleju prepunu crvenih ruža.

Slika 40 i 41 *Maketa za spomenik žrtvama u Jajnicima,*

1957., gips, staklo, (maketa 1: 100) (detalj)



Izvor: Argan, G.C. 1981: 38

U studijama za Spomenik strijeljanima u Jajnicima iz 1957. godine i za Spomenik žrtvama Auschwitza iz 1958. godine, pojavio se oblik jezgre kao zahrđala i spaljena metalna ovojnica koja je simbolizirala osjećaj proživljenoj boli, jednog dugačkog i propaćenog ljudskog vremena. U efektu sažimanja dodaje se i efekt svjetlosnog zračenja, emanacija svjetlosti, koja se ne postiže samo strukturom i modulacijom ravnina, nego korištenjem različitih materijala.

U projektu za Spomenik strijeljanima u Jajnicima po prvi put Džamonja upotrebljava staklo i željezo. Za taj spomenički kompleks Džamonja je pozvao grupu arhitekata da mu pomognu razraditi ideju o zidu dužine stotinu metara i visine deset metara. Kompozicija se sastojala od niza željezne konstrukcije koja je evocirala tragična zbivanja i istovremeno je postala konstruktivni nosač stotinu tisuća staklenih lamela ugrađenih u panoramu tog divovskog reljefa. Stotinu tisuća staklenih lamela označava stotinu tisuću svijetlih života.

Prodor svjetlosti širio se iz dubine staklenih lamela, postavljenih vertikalno te suprotstavljenih hrapavim teksturama željeza, što je izazvalo posebne emocije i omogućilo prepoznavanje simbola.

Zahvaljujući emanaciji svjetlosti koja je ugrađena u samo tijelo, skulptura daje posebno značenje i novu dimenziju žrtvama ljudske drame.

Slika 42 Maketa za spomenik žrtvama u Auschwitzu,

1958., (maketa 1 : 100), gips – staklo, 15 x 60 cm



Izvor: Argan, G.C. 1981: 39

Isti postupak razradio je u spomeničkom memorijalu žrtvama nacističkog terora u Auschwitzu. Džamonja je staklene kristale postavio na nosače metalne konstrukcije kao svod imaginarnog hrama posvećenog milijunskim žrtvama.

Horizontalno postavljena kompozicija svoda naglašava i smiruje vertikalno postavljene kristale.

Djelovanje svjetlosnih efekata pomoću stakla koje je stvorio i u unutrašnjosti skulpture u Džamonji je izazivalo veliku znatiželju.

Džamonjin smisao za komponiranje i stvaranje prostornog doživljaja otvara vrata senzibilnom viđenju i stvara bajkovite prostore. Bajkoviti prostori postaju amblemi znakovitog viđenja, pretvarajući se u prepoznatljivi rukopis Džamonjine vizije.

Gradeći prostor, stvarajući znakovite projekte u kojima ih "pripitomljuje" okolini te okolinu projektima, Džamonja je nadmašio samoga sebe i postao vrhunski majstor prostornog komponiranja.

10. Park skulptura u Vrsaru

Džamonja je prvi put upoznao Istru kada je imao dvadeset i tri godine, kada je došavši u Pazin napravio prvi spomenik. Figura izrađena u istarskom kamenu bilo je njegovo prvo realizirano spomeničko djelo.

Pazin, koji je smješten u centralnoj Istri tipičan je grad u nizu istarskih gradova smještenih po uzvisinama, zatvoren panoramom slojevitih brijegova, što u jutarnjim satima nudi čarobnu sliku. Podsjećajući ga na sliku stare biblijske zemlje, taj grad ga je ispunjavao sjetom. Osim tih čarobnih trenutaka, kada je klesao i radio svoj prvi spomenik, sjeća se mrtvila koje je trajalo, ali njena ljepota ničim se nije dala usporediti. Sagradivši kuću na zapadnoj obali Istre, Džamonja bi sve duže boravio i svaki put kad bi ju napuštao ili joj se vraćao, iznova bi se rađao neki osjećaj zavičajne bliskosti.

U Vrsar je došao sasvim slučajno, kada su ga obavijestili da župnik u Vrsaru nudi napuštenu crkvu nekom umjetniku koji bi popravio porušeni krov i koji bi u njoj imao atelje. Položaj kuće u središtu mjesta mu se nije sviđao, ali je ostao zadivljen okolinom i obalom koja je na tom dijelu bila naročito razvedena i bogata otočićima.

Po obilasku svega što se u to vrijeme gotovo besplatno nudilo umjetnicima, za razvoj kulturnog života na tom priobalnom dijelu Istre, a koji se nalazio baš na početku svog velikog turističkog razvoja, Džamonja je zastao nad jednom ruševinom na blagom brežuljku koji je bio okružen sa svih strana predivnom panoramom. Kada bi bacio pogled na morsku obalu sa zatonom i otocima ili na suprotnu stranu gdje se bogata crvena zemlja izmiješala sa zelenilom čempresa i valovitih brežuljaka, kad bi došao na taj brežuljak, nije bio siguran na koju stranu ga pogled vuče.

Taj prizor se stalno izmjenjivao ne iznevjerujući Džamonjinu ljubav za svaki djelić ovog podneblja u kojem je želio naći mir za svoje skulpture.

Ruševinama je vratio stari izgled kuće ne mijenjajući njene temelje, a svaki dio nadogradnje usklađivao je sa izgledom kuće koja je nekada živjela drugim životom.

Slika 43 *Ljetnikovac Dušana Džamonje u Vrsaru*



Izvor : Jasia, R., Ivančević, R. 2001.: 401

„U Vrsarskom ljetnikovcu, najpotpunijoj realizaciji iz ove skupine, sve je dotaknuto. Stolica ili skulptura, svjetlo koje spaja prostor s okolinom ili ga dijeli od nje, odsječci i plohe parka, nagib krovova..., srasli su u cjelinu – kuću koja je podjednako precizno izbalansirana s teksturom i bojom tla na kojem leži, kao i s horizontom koji zacrtava granicu njena svijeta.“ (Kisić 2003: 3)

Park skulpture u Vrsaru najpotpunija je arhitektonsko-kiparska realizacija, uključujući i prirodna prostranstva oko nje. Džamonja je nastojao da svoju rezidenciju uklopi u teren i prirodu.

Slika 44 *Ljetnikovac Dušana Džamonje u Vrsaru*



Izvor : Jasia, R., Ivančević, R. 2001.: 402

Na ulazu u park, očekuje nas nezaobilazna Džamonjina vila. Ona se sastoji od nekoliko prostorija. Na samom ulazu u vilu, s desne strane vodi prostor u Džamonjin

atelje, gdje su se provodile njegove ideje u skice, crteže, modele koji bi se kasnije realizirali u djelo.

Iz njegovog ateljea ulazi se u dvorište koje je ukasilo bogato raslinje i veliki bazen za relaksaciju u vrućim ljetnim danima. Tu se prostor razdjeljuje na lijevu i desnu stranu.

Slika 45 Dvorište ljetnikovca Dušana Džamonje u Vrsaru



Izvor : Jasia, R., Ivančević, R. 2001: 403

Na lijevoj strani ulazi se u samu vilu, dok se s desne strane ulazi u radionicu, gdje su se idejne skice stvarale i realizirale u model i tako nastajala djela. Džamonja je zapravo pokazao koliko su mu od velikog značaja bili majstori koji su mu pomagali oko tehničke izvedbe njegovih djela. I sve se to odvijalo u radionici.

Slika 46 i 47 Radiona Dušana Džamonje u ljetnikovcu u Vrsaru



Izvor Jasia, R., Ivančević, R. 2001: 404



-405

Slika 48 Unutrašnjost ljetnikovca Dušana Džamonje u Vrsaru



Izvor : izradio autor

Osim radionice, još postoji jedno manje dvorište u kojemu je Džamonja smjestio neke od skulptura za koje je rekao da nije znao kako da ih smjesti izvan vile pa su zato zauzele to mjesto.

Slika 49 Park skulptura u Vrsaru



Izvor : izradio autor

Izvan same vile Džamonja je smjestio svoje skulpture. Skulpture su smještene po cijelom terenu, tako da gledatelj zapravo otkriva skulpture i uživa u bogatstvu zelenila. Njegove skulpture odišu slobodom u prirodnom okruženju, igrajući se i stvarajući interakciju.

Slika 50 *Park skulptura u Vrsaru*



Izvor : izradio autor

Džamonja je uvijek tvrdio da njegove skulpture nisu osuđene da budu vječiti putnici, nego da im je krajnje odredište Vrsar. Njegova je ideja već od samog početka bila da sagradi dom u kojem ne samo da će se živjeti, nego, koji će biti okružen njegovim likovnim stvaralaštvom.

Park skulptura u Vrsaru zaokružio je njegovo sanjarenje o objedinjenju kiparstva i arhitekture.

11. Zaključak

Vrijeme u kojem živimo neprekidno se mijenja, kao i u umjetnosti koriste se različite percepcije za stvaralaštvo te se tako brzo prihvaćaju promjene.

Iako te promjene utječu na našu svijest, naše doba navodi nas da promatramo povijest umjetnosti od početka do danas kako bi razumjeli današnju situaciju u likovnom svijetu.

Serijsko korištenje materijala poput željeznih lanaca, stvaranje metalnih tapiserija i eliptičnih serija od čavala dovelo je Džamonju u autonomnu stratifikaciju. Teksturom, bojom i svjetlošću metalnih skulptura, Džamonja je stvorio dijalog s prirodom u kojem dominiraju tamne zemljane boje, boja željeza, poentilističke kvalitete svjetlosti i vibrantne teksture koje možemo zateći i na njegovim crtežima koji titraju u sintezi svjetla i materije. U crtežima je Džamonja uspio uhvatiti gotovo potpuno istu materičnost koju je ostvario u svojim skulpturama, pritom dajući crtežima jednu drugu dimenziju prikladnu samo tom mediju.

Bitna značajka u kreativnom procesu Džamonjinih skulptura uključuje i njegova spomenička ostvarenja, ne obazirući se na strukturalnu i kompozicijsku složenost, njegova djela uvijek zadržavaju primarnu sintezu, izvornu i vitalnu snagu koja se osjeća ispod i iznad racionalnog poimanja.

Slijed umjetničkog eksperimenta, neminovno je doveo umjetnika i do arhitekture, važnog segmenta unutar cjelokupnog Džamonjinog opusa. Za razliku od važnih i uglednih arhitekata, kao što su Daniel Libeskind, Frank Gehry ili Zaha Hadid, koji rade arhitekturu kao skulpturu, Džamonja tretira skulpturu kao arhitekturu, povećavajući ju do golemih dimenzija, postižući monumentalnost u prostoru, kao i u samom crtežu.

Sklonost i sposobnost da svoje forme vidi u prirodnom okolišu, rezultirali su nizom fantastičnih spomeničkih cjelina. Iako monumentalnih dimenzija, spomenički kompleksi su se organski uklopili u krajolik u kojem su smješteni. Arhitektonski i spomenički projekti zadržali su moć i snagu skulpture, stvarajući savršenu sintezu. Iznimnu vještinu koju je Džamonja iskazao u sintetiziranju skulpture s arhitekturom, može samo iskazati žaljenje što više Džamonjinih arhitektonskih projekata nije doživjelo realizaciju.

Kada govorimo o prostoru, o jednoj od likovnih preokupacija Dušana Džamonje, vrlo je bitno spomenuti da su se njegove velike skulpture postavljale usred gradske vreve, na pločniku i uličnom asfaltu. U tim industrijskim centrima, njegove skulpture su djelovale poput nepotrebnog, beskorisnog za prostor kao cjeline, štoviše suvišno, ali su skulpture djelovale terapijski jer su prolaznike oslobađale pritiska od užurbanog života. Stvarajući nove, do tada neviđene oblike, skulpture su obnovile prostor i otvorile mogućnost alternativnoj umjetničkoj percepciji.

Kao spoj tradicionalne vizije s modernim, Dušan Džamonja je stvorio pristup u suvremenom likovnom izrazu, ispred svog vremena, postavljajući skulpture u urbanom prostoru možemo zaključiti kako je Džamonja na svojstven način bio daleko suvremen i njegove se skulpture dan-danas mogu svrstati u suvremeni umjetnički izraz.

Džamonjina recentna djela fasciniraju svojom svježinom i otvorenošću, ne gube se u zaborav, te budućim generacijama otvaraju nove poglede i time provociraju nove interpretacije.

12. Literatura

1. Argan, G. C. (1981): *Džamonja*, Mladost, Zagreb.
2. Bešlić, M. (2008): *Crteži i skulpture, katalog izložbe: Džamonja: crteži i skulpture 2007*, Kulturno informativni centar, Zagreb.
3. Domić, Lj. (2004): *Krajoлик i aura, katalog izložbe: Džamonja*, Udruga globalna Hrvatska, Zagreb.
4. Dubrović, E. (1999): *Pohvala kugli, katalog izložbe: Džamonja u Rijeci: skulpture*, Muzej grada Rijeke, Rijeka.
5. Ivančević, R. (2001): *Od čestice do organizma, katalog izložbe: Dušan Džamonja : skulpture - crteži -projekti*, Kaligraf Zagreb, Zagreb.
6. Kisić, D. (2003): *Od skulpture do arhitekture, katalog izložbe: Projekti*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Hrvatski muzej arhitekture, Zagreb.
7. Marković, S. (1999): *katalog izložbe: Hrvatski trijenale crteža (2 ; 1999 ; Zagreb), 2. hrvatski trijenale crteža, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti*, Kabinet grafike, Zagreb.
8. Marković, S. (2002): *katalog izložbe: Hrvatski trijenale crteža (3; 2002; Zagreb), 3. hrvatski trijenale crteža: Galerija Klovićevi dvori*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Kabinet grafike, Zagreb.
9. Nikolić, J. (1987): *katalog izložbe: Dušan Džamonja: izložba skulptura i crteža*, Galerija Sebastian, Beograd.
10. Pintarić-Horvat, V. (1982): *katalog izložbe: Dušan Džamonja: prijedlog donacije gradu Zagrebu*, Muzejski prostor, Zagreb.
11. Pintarić-Horvat, V. (1962): *katalog izložbe: Dušan Džamonja*, galerija Suvremene umjetnosti, Zagreb.
12. Reichardt, J. Ivančević, R., (2001): *Dušan Džamonja : skulpture - crteži -projekti*, Kaligraf Zagreb, Zagreb.
13. Rus, Z. (2004): *Monotonija versus ekspresija versus geometrija, katalog izložbe: Zbirka suvremene umjetnosti Filip Trade: Slika i objekt*, Filip trade, Zagreb.
14. Rus, Z. (1996): *Dušan Džamonja, 125 vrhunskih djela hrvatske umjetnosti: Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika*, Zagreb.

15. Schneider, D. (1975): *katalog izložbe: Dušan Džamonja: multipli, skulpture, crteži*, Etnografski muzej Istre, Pazin.
16. Subotić, I. (1987): katalog izložbe: *Dušan Džamonja, izložba skulpture i crteža*, Galerija Sebastijan, Beograd.
17. Šegota-Lah, N. (2004): *Umjetnici se neprestano moraju dokazivati*, Autogram, Društvo povjesničara umjetnosti Rijeke, Istre i Hrvatskog primorja, „Adamić“, Rijeka.
18. Vižintin, B. (1965): *katalog izložbe: Dušan Džamonja*, Umjetnički paviljon Opatija.
19. Zidić, I. (2001): *Segment današnjice, katalog izložbe: Džamonja*, Galerija studio, Dubrovnik.

Ostali izvori:

1. Gašparović, M. (2008): *Džamonja: Retrospektiva*.
http://www.muio.hr/index.php?option=com_content&task=view&id=275&Itemid=1
2. Gašparović, M. (2008, listopad, 16.): *Džamonja: Retrospektiva i prijedlog donacije gradu Zagrebu*, <http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=23709>
3. Ožegović, N. (2006, prosinac 9.): *Dušan Džamonja, majstor monumentalnih skulptura*,
<http://www.nacional.hr/clanak/29965/dusan-dzamonja-majstor-monumentalnih-skulptura>
4. Petrović, R. 2009, siječanj 14.): *In memoriam: Dušan Džamonja*,
(<http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=23709>)
5. Reinhard, J. (2000): *Park skulptura Dušana Džamonje*,
(<http://www.istra.com/vrsar/dzamonja.asp?j=cro>)
6. Wikipedia, *Dušan Džamonja*
http://en.wikipedia.org/wiki/Du%C5%A1an_D%C5%BEamonja

13. Popis slika

Slika 1 Crtež u boji , Aragan, G.C. (1981): <i>Džamonja, Mladost, Zagreb</i> , 26.	
Slika 2 Crtež D3-VII , Jasia, R. Ivančević, R., (2001): <i>Dušan Džamonja: skulpture-crteži-projekti</i> , Kaligraf, Zagreb, 380.	5
Slika 3 Kompozicija , Aragan, G.C. (1981): <i>Džamonja, Mladost, Zagreb</i> , 28.	8
Slika 4 Metalna skulptura- 39 , Jasia, R. Ivančević, R., (2001): <i>Dušan Džamonja: skulpture-crteži-projekti</i> , Kaligraf, Zagreb, 383.	8
Slika 5 i 6 Maketa za spomenik žrtvama u Jajnicima , Aragan, G.C. (1981): <i>Džamonja, Mladost, Zagreb</i> , 38.	9
Slika 7 Metalna skulptura – 6 , Jasia, R., Ivančević, R. (2001): <i>Dušan Džamonja: skulpture-crteži-projekti</i> , Kaligraf, Zagreb, 385.	10
Slika 8 Skulptura 75 – C (detalji) , Aragan, G.C. (1981): <i>Džamonja, Mladost, Zagreb</i> , 142.	10
Slika 9 Skulptura P – 5 , Reichardt, J. (2001): <i>katalog izložbe: Dušan Džamonja: skulpture – crteži – projekti</i> , Kaligraf, Zagreb, 388.	11
Slika 10 Projekt spomenika žrtvama u Dachauu (model) , Aragan, G.C. (1981): <i>Džamonja, Mladost, Zagreb</i> , 61.	11
Slika 11 Skulptura – CV , Aragan, G.C. (1981): <i>Džamonja, Mladost, Zagreb</i> , 68. ...	12
Slika 12 Skulptura – LXXVII , Aragan, G.C. (1981): <i>Džamonja, Mladost, Zagreb</i> , 68.	
Slika 13 Skulptura – CXXIV , Aragan, G.C. (1981): <i>Džamonja, Mladost, Zagreb</i> , 69.	13
Slika 14 i 15 Metalna skulptura- 87 , Jasia, R., Ivančević, R. (2001): <i>Dušan Džamonja: skulpture-crteži-projekti</i> , Kaligraf, Zagreb, 399.	14
Slika 16 Džamonjina fontana u Rijeci , autor: Nives Kukić.	20
Slika 17 Skulptura MS – I , Jasia, R. (2000): <i>Park skulptura u Vrsaru, London</i> , 1. .	22
Slika 18 Skulptura MS – I , Jasia, R., Ivančević, R. (2001): <i>Dušan Džamonja: skulpture-crteži-projekti</i> , Kaligraf, Zagreb, 319.	23
Slika 19 Ranjeni jelen , Aragan, G.C. (1981): <i>Džamonja, Mladost, Zagreb</i> , 42.	
Slika 20 Jelen II , Aragan, G.C. (1981): <i>Džamonja, Mladost, Zagreb</i> , 43.	25
Slika 21 Svita , Jasia, R., Ivančević, R. (2001): <i>Dušan Džamonja: skulpture-crteži-projekti</i> , Kaligraf, Zagreb, 370.	
Slika 22 Svita II , Jasia, R., Ivančević, R. (2001): <i>Dušan Džamonja: skulpture-crteži-projekti</i> , Kaligraf, Zagreb, 371.	26

Slika 23 Spomenik prosinačkim žrtvama, Jasia, R. Ivančević, R., (2001): Dušan Džamonja: skulpture-crteži-projekti, Kaligraf, Zagreb, 387.	28
Slika 24 Projekt memorijalne grobnice u Dachauu, Aragan, G.C. (1981): Džamonja, Mladost, Zagreb, 45.	
Slika 25 Projekt spomenika žrtvama u Dachauu (model), Aragan, G.C. (1981): Džamonja, Mladost, Zagreb, 61.....	29
Slika 26 Tlocrt Spomen – Kosturnice u Barletti, Italija, Aragan, G.C. (1981): Džamonja, Mladost, Zagreb, 72.	
Slika 27 Maketa Spomen – Kosturnice u Barletti, Italija, Aragan, G.C. (1981): Džamonja, Mladost, Zagreb, 72.....	30
Slika 28 Spomen – Kosturnica u Barletti, Italija (detalj), Aragan, G.C. (1981): Džamonja, Mladost, Zagreb, 74 – 75.....	30
Slika 29 Spomen – Kosturnica u Barletti, Italija (pogled iz kripote), Aragan, G.C. (1981): Džamonja, Mladost, Zagreb, 70 – 71.	31
Slika 30 Memorijalni spomenik na Mrakovici, Aragan, G.C. (1981): Džamonja, Mladost, Zagreb, 92.	
Slika 31 Dokumentarni muzej na kompleksu memorijalnog spomenika Kozara, Mrakovici, Aragan, G.C. (1981): Džamonja, Mladost, Zagreb, 98 – 99.	32
Slika 32 Memorijalni spomenik na Mrakovici, Kozara, Jasia, R., Ivančević, R. (2001): Dušan Džamonja: skulpture-crteži-projekti, Kaligraf, Zagreb, 385.	
Slika 33 Detalj kompleksa memorijalnog spomenika na Mrakovici, Jasia, R., Ivančević, R. (2001): Dušan Džamonja: skulpture-crteži-projekti, Kaligraf, Zagreb, 386.	33
Slika 34 Dokumentarni muzej na kompleksu memorijalnog spomenika na Mrakovici, Aragan, G.C. (1981): Džamonja, Mladost, Zagreb, 97.	34
Slika 35 Maketa spomenika Bitke u Stubici 1573., Aragan, G.C. (1981): Džamonja, Mladost, Zagreb, 76 – 77.	35
Slika 36 i 37 Spomenik revolucije u Podgariću, Moslavina (detalj), Aragan, G.C. (1981): Džamonja, Mladost, Zagreb, 64 – 65.	36
Slika 38 Spomenik revolucije u Podgariću, Moslavina, Aragan, G.C. (1981): Džamonja, Mladost, Zagreb, 66 – 67.....	37
Slika 39 Maketa spomenika Pobjede i palim borcima na Srijemskom frontu, Aragan, G.C. (1981): Džamonja, Mladost, Zagreb, 82 – 83.	38

Slika 40 i 41 Maketa za spomenik žrtvama u Jajnicima, Aragan, G.C. (1981):	
<i>Džamonja, Mladost, Zagreb, 38.</i>	40
Slika 42 Maketa za spomenik žrtvama u Auschwitzu, Aragan, G.C. (1981):	
<i>Džamonja, Mladost, Zagreb, 39.....</i>	41
Slika 43 Ljetnikovac Dušana Džamonje u Vrsaru, Jasia, R., Ivančević, R. (2001):	
<i>Dušan Džamonja: skulpture-crteži-projekti, Kaligraf, Zagreb, 401.</i>	43
Slika 44 Ljetnikovac Dušana Džamonje u Vrsaru, Jasia, R. Ivančević, R., (2001):	
<i>Dušan Džamonja: skulpture-crteži-projekti, Kaligraf, Zagreb, 402.</i>	43
Slika 45 Dvorište ljetnikovca Dušana Džamonje u Vrsaru, Jasia, R. Ivančević, R., (2001):	
<i>Dušan Džamonja: skulpture-crteži-projekti, Kaligraf, Zagreb, 403.</i>	44
Slika 46 i 47 Radiona Dušana Džamonje u ljetnikovcu u Vrsaru, Jasia, R., Ivančević, R. (2001):	
<i>Dušan Džamonja: skulpture-crteži-projekti, Kaligraf, Zagreb, 404 – 405.....</i>	44
Slika 48 Unutrašnjost ljetnikovca Dušana Džamonje u Vrsaru, autor: Nives Kukić	
<i>.....</i>	45
Slika 49 Park skulptura u Vrsaru, autor: Nives Kukić	45
Slika 50 Park skulptura u Vrsaru, autor: Nives Kukić	46

14. Sažetak

Predmet istraživanja završnog rada likovno je stvaralaštvo Dušana Džamonje, kipara koji je kroz svoje djelovanje ukazao na autentičnost izražavanja likovnog svijeta i neodustajanja od stvaralačkih vizija.

Cilj istraživanja je objasniti ulogu i važnost umjetnikovog djelovanja te objasniti postupke i tehnike realiziranja njegovih djela.

Završni rad govori o autorovoj biografiji, likovnoj stvaralačkoj sintezi i temeljima na kojima se baziraju radovi.

U tekstu su opisana skulpturalno-prostorna istraživanja koja govore zbog čega je prostor važno gradivno sredstvo, kako se gradi kontinuirano stvaralaštvo, te objašnjava koju ulogu postižu materija i ritam u skulpturi i crtežu.

Posebno su istaknute značajke o Džamonjinom eksperimentiranju s materijalima, o uspješnim i neuspješnim eksperimentima koji su u konačnici doveli do autentičnog izražavanja te važnosti tehnike i materije u kojima su realizirana djela.

Istražena je umjetnikova morfologija, važnost sfernih oblika i uzajamno djelovanje prostora i forme te umjetnički koncept koji nam objašnjava o dezintegraciji okrugle forme i ukazuje na nove likovne segmente.

Simboli u skulpturi govore nam o ranijoj fazi stvaralaštva u kojoj je umjetnik izabrao lik jelena i prikazao ga na ekspresivno svojstven način.

Isto tako, razložili su se značajni projekti, skulpturalno-arhitektonska ostvarenja, od idejnih maketa do realiziranih djela postavljenih u prostor, tretirajući skulpturu kao arhitekturu te vizija o ujedinjenju skulpture i arhitekture uklopljene u znakovitu i čudesnu prirodnu okolinu.

Ključne riječi: stvaralaštvo, autentičnost, vizija, tehnika, skulpturalno-prostorna istraživanja, materija, ritam, crtež, eksperimentiranje, dezintegracija, likovni segmenti, simboli, skulptura, arhitektura

15. Summary

The subject of final research is the artistic creation of Dušan Džamonja. A sculptor who has demonstrated through his work the authenticity of expressing the visual world and not giving up on the creative vision.

The aim of the research is to explain the role and importance of the artist's work, and to explain the procedures and techniques for realizing his work.

The final paper deals with the author's biography, visual creative synthesis and the foundations on which the works are based.

The text describes sculptural - spatial explorations that indicate why space is an important building material, how to build continuous creativity, and explains the role of matter and rhythm in sculpture and drawing.

Particularly highlighted are the features of Džamonja's experimenting with materials, successful and unsuccessful experiments that ultimately led to authentic expression.

The importance of the techniques and materials in which the works are realized. In the artist's morphology, the importance of sphera forms and the mutual action of space and form. The art concept that explains the disintegration of the round shape and points to new visual segments.

Symbols in sculpture tell us about the earlier stage of creativity in which the artist chose the image of the deer and displayed it in an expressive manner.

Significant projects, sculptural - architectural achievements, from conceptual models to accomplished works placed in space, treating sculpture as an architecture.

A vision of the unification of sculpture and architecture embedded in a sign and marvelous natural environment.

Key words: creativity, authenticity, vision, technique, sculptural-space research, matter, rhythm, drawing, experimentation, disintegration, visual segments, symbols, sculptures, architecture