



# „ŽELJEZNE TAPI SERIJE“ DUŠANA DŽA MONJE

ješa denegri

Jedan od simptoma koji karakterizira plastička traženja tokom poslednjih godina jeste momenat napuštanja klasičnih, strogo odijeljenih likovnih rodova „nasuprot kojima se sada sve češće javljaju prelazni i mješoviti žanrovi, kao što su, na primer, oblici „slike-objekta“ i „skulpture-objekta“ ili, pak, oblici „environmenta“, projektirani u cilju postizanja jednog novog, čvršćeg jedinstva plastičnog tijela i medijuma prostora. Unutar ovih gibanja bile su također ustaljene i oznake skulpture podvrgnute radikalnim revizijama svojih osnovnih formalnih značenja, a posljedice ovih promjena ispoljile su se, u prvom redu, u preispitivanju funkcije standardnih skulptorskih vrijednosti, kao što su materijalno jedinstvo forme i statička orijentacija mase u središtu prostora. U konkretnim plastičkim ostvarenjima, ova traženja rezultirala su pojavom niza novih oblika, koji su, nesumnjivo, potekli iz radnih pretpostavki skulptorske prakse, a još uvijek su zadržavali izvjesne atribute skulptorske forme, no više ipak se ne mogu podvesti pod uobičajenu definiciju skulpture, shvaćene kao prisustvo pune mase u granicama određenih prostornih proporcija. Razlog pojave hibridnih plastičkih rodova treba tražiti, u prvom redu, u sve evidentnijoj istrošenosti tradicionalnih instrumenata slikarstva, odnosno skulpture i, u vezi s tim, u naporu današnjih umjetnika da, mimo svih kodificiranih formalnih i tehničkih pozicija, ostvare jednu dosad nepoznatu slobodu ispoljavanja oblikovne i projektantske fantazije.

„Željezne tapiserije“ Dušana Džamonje kreću se u koordinatama nekih gore navedenih plastičkih nastojanja. Osnovna ideja njegovog poduhvata ne može se definirati kao isključivo skulptorska, mada pojedini bitni elementi forme (kao što su, na primer, karakter materijala i način njegove obrade) nesumnjivo podrazumijevaju određeno skulptorsko osjećanje radnog postupka. Džamonjin interes za ovakav način rješavanja oblikovnog problema nije se u ovom stadiju njegovog rada javio neočekivano; štaviše, može se primjetiti da je upravo i proizišao iz umjetnikove specifične dispozicije, koju je ispoljio već u nekim plastikama iz 1958—60. godine. Džamonja je tada, naime, pokazivao naglašenu sklonost ka ornamentalnom rješavanju pojedinih površinskih partija forme, čime je potvrdio da njegova plastička misao zahvaća ne samo u osnovnu težinsku konstituciju mase, već, istovremeno, i kontrolira obradu pojedinih zahvata na samoj opni forme. U tom smislu, neke skulpture iz tih godina („Veliko drvo“, „Totem“, „Nevjesta“ i

dr.) sadržavale su na izvanjskim plohama svoje krupne i stabilne drvene mase, vrlo brižljivo rješen „oklop“ sačinjen od mnoštva željeznih čavala, što je općem karakteru forme davalo određene pikturnalne, skoro ukrasne akcente. Sljedeći Džamonjini ciklusi skulptura stalno su zadržavali minucioznu obradu površine forme, mada je njihov osnovni plastički problem bio u suštini koncentriran na odmjerenje raspona punog zatvorenog volumena, na određivanje njegovog težinskog balansa i na mogućnost njegovog stabilnog orijentiranja u prostoru. Odstupanje od ovakvog oblikovnog principa uslijedilo je u Džamonjinom djelu prvi put tokom 1965. godine, kada je osjetio izvjesno zasićenje radom u materijalu željeznih čavala i kada je, u cilju promjena skulptorskih sredstava, počeo povremeno koristiti po-

jaseve željeznih lamaca, koje je oblagao unaokolo središnje drvene jezgre. Kao daljnja posljedica ovih radnih iskustava, nastala je, čini se, ideja oblikovanja „željeznih tapiserija“, čija je konkretna elaboracija uslijedila tokom 1967—68. godine.

U tehničkom pogledu, Džamonjine „željezne tapiserije“ formirane su kao prostrane razgibane površine, sastavljene od niza paralelnih povezanih lanaca, međusobno učvršćenih spoljašnjim zavarivanjem. U središnjem dijelu polja, ravnina površine razradivana je različitim zahvatima, koji se sastoje od jedne ili više plastičnih polukugli izvučenih u prostor ili, pak, od sistema perforacija koje cijepaju jedinstvo željeznog veza i time tvore kontrastni odnos između gustog tkiva materije i otvorenih prošnjaka u prostor. U nekim primjerima „tapiserija“ Džamonja je u središte plohe ugrađivao krupne drvene grede, koje su se svojim rustičnom teksturom kao i mjestimičnom nagorjelošću površine drveta, suprotstavljale homogenoj strukturi željeznog pletiva. Pritom je u tretmanu materijala dobivena, postupkom zavarivanja kojim su željezni lanci držani u jedinstvenoj ravnini, izvanjska faktura izrazite robusnosti, a upravo taj momenat direktnog ekspresivnog djelovanja upotrebljenog oblikovnog sredstva uspjevao je da u općem utisku većine ovih djela prevlada mjestimične simptome dekorativnosti, što je inače, u pojedinim manje uspjelim slučajevima, ugrožavalo čistotu plastičke ideje cjeline. U načinu smještanja oblika u prostor, Džamonjine „tapiserije“ podrazumijevaju mogućnost situiranja na ravninu zida, i u tom pogledu one se približavaju vizuelnom efektu dvodimenzionalnosti, inače svojstvenom za prostornu poziciju zidne slike. Međutim, treba istaći da značenje ovih oblika ne sadrži intencije ka predodžbenom ili simboličkom tipu ekspresije bliskom izrazu slikarstva, već je u suštini čisto plastičke prirode, a njihova je organizacija, i u cjelini i u pojedinim detaljima, rukovodena umjetnikovom zdravom oblikovnom intuicijom, što se u toku rada na djelu oslanja na izvorne vrijednosti materijala i na logičan karakter forme koju takav materijal uslovljava. Upravo iz tog razloga, Džamonjine „željezne tapiserije“ posjeduju jednu jezgrovitu i, ujedno, diskretnu plastičku postojanost, zahvaljujući kojoj bi mogle biti uključene u prostore suvremene arhitekture, a da se pritom ne bi nametale svojom naglašenom formalnom individualnošću, kao što bi, ujedno, bile i u stanju da sačuvaju svoj puni plastički i materijalni integritet u odnosu na prostor i objekte svoje okoline.