

GALERIJA FORUM

GF

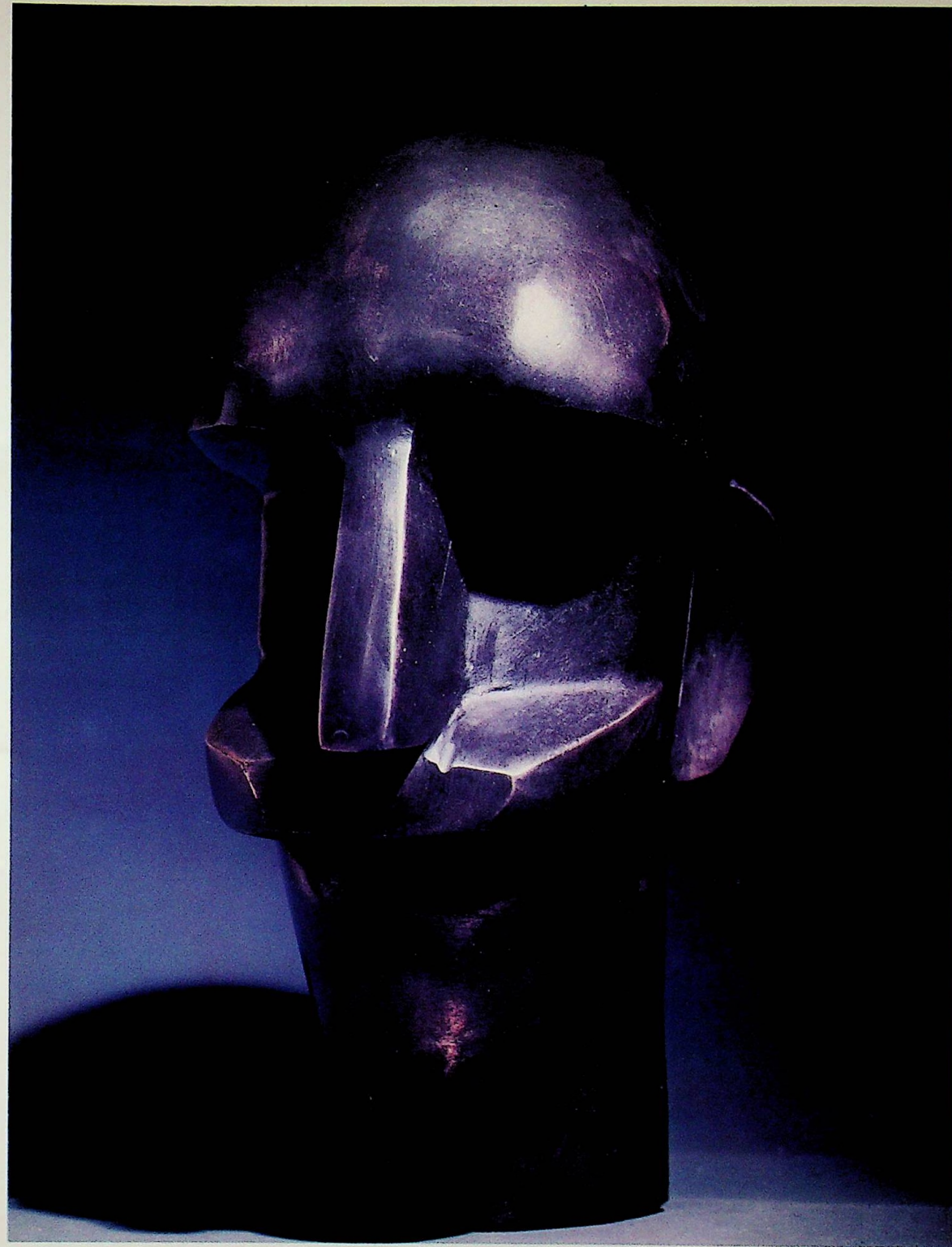
MARIJA
UJEVIĆ GALETOVIĆ

GALERIJA FORUM
CENTRA ZA KULTURU I INFORMACIJE ZAGREBA

ZAGREB · NIKOLE TESLE 16

19. II. – 9. III. 1980.

MATOŠ IV (1979)





M. Ujević

BIOGRAFIJA BIOGRAPHIE

MARIJA UJEVIĆ rođena u Zagrebu. Diplomirala studij kiparstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1959. godine u klasi prof. Kršinića. Pohadala Centralnu umjetničku školu u Londonu. Živi i radi u Zagrebu: Kukuljevićeva 53 (tel. 415885).

MARIJA UJEVIC est née à Zagreb. Licenciée de l'Académie des Beaux Arts à Zagreb, dept. sculpture, en 1959 dans la classe du prof. F. Kršinić. Mme Ujević a également fréquenté Central Art School à Londres. Actuellement elle réside et travaille à Zagreb.

ZRCALO FIGURATIVNOG

Stvarnost uvijek daje mnoštvo očista kroz koja je moguće sagledati je. Ponekad uspravnost stabla, tvarnošću, raspori, plavetnilo neba svojim „fizičkim” rezom, ponekad pak i samo nebo „polegne” nad čvrstoćom živih grana: jedno u drugome traže dodir. Kipar, imajući tvrdo tlo pod nogama i pod prstima nastoji u kipu sjediniti njihovu blizinu, sažimajući duhovni koncept u materijalni jezik. Njegov jezik istodobno je san i fikcija o duhovnom kojom se suprostavlja materijalnom da bi u jednom trenutku i sam postao simbolom njihova jedinstva. Snaga koja uspravljuje kip u svojoj materičnosti istodobno je hvali i negira: ona bi htjela biti oboje odjednom. Kiparstvo Marije Ujević, njezini portreti, sadrži u sebi takvu dvojbu znatno više no što se priklanja raspi o figurativnom i apstraktnom.

Kroz cjelokupni dosadašnji kiparski rad Marije Ujević proširio se dijalog između materičkog i duhovnog. Između osjećanja narativnog u portretu i njegova odslika u čistoj formi. Sličnost s karakterom kipar daje birajući materijal a samim odabirom već govori i o materičkoj gustoći ili prozračnosti. Vremensko bogatstvo sažima portret u metaforu vremena. Radi se, dakako, o pristupu portretu: ponekad metafora u materijalu znači odmak od materičkog, vertikalna duha je poništava. U njezinu je kiparstvu upravo dimenzija duhovnog označila i sam materijalni jezik.

„Stvarnost ne uvjetuje umjetničko djelo. Umjetnik polazi od života da bi dosegao jednu drugu stvarnost” (Reverdy). Razložimo li ovu misao unutar vizuelne i taktilne stvarnosti možda smo došli i do granice između ljepote ekspresije i snage ekspresije, njihove funkcionalne različnosti. Ukoliko ljepota godi čutilima, razigrava senzualnost, živi s tvorbenom masom, izvlači iz materije njezin životni oblik, mogućnost taktilnog dodira za kipara,

ide i dalje u duhovnu dimenziju koja ide dublje no što sama osjetilnost materije može podnijeti: dovodi i samu materiju do duhovne transparentnosti.

Kiparstvo Marije Ujević, promatramo li ga od najranijih skulptura („Kataklizma” 1962) do najnovije „Meta” 1979, sadržavalo je u sebi uvijek stanoviti etički angažman. Gledajući s formalnog stajališta radilo se uvijek o pročišćavanju metafore kiparskog i umjetničkog čina. Ona je uvijek znala dovesti formu do krajnje prostorne granice na kojoj i sama materija postaje prozračnom („Kafka”).

Već su u „Kataklizmi” bile naznačene dimenzije njezinih najnovijih portreta (Ciklus Matoš), u kojima je obrisna linija dovedena do krajnje materijalne granice emanacije snage iznutra i strogosti izvana.

Kiparski je čin za Mariju Ujević uvijek živ dijalog između duhovnog—unutrašnjeg i materijalnog—vanjskog, iz kojeg ishodi i sama psihološka potka portreta. Naime, ona znade krhku granicu između portretiranog modela i njegove unutrašnje projekcije, nastojeći dovesti i unutrašnje i vanjsko do metafore vremena. Tu metaforičnost ona potcrtava i samim odabirom kiparskog materijala. Shvatimo li da je i sam kip metafora trajanja vremena, bit će nam jasno zašto je Kafkin portret oblikovan u alabasteru a Matoš u patiniranoj bronzi. Vrijeme Kafkinog djela i njegova duha dobiva u alabasteru duhovnu purificiranost koja je sukladna s vrlo ostrim a istodobno mekim linijama.

Krajnjom stilizacijom portreta, posebice Matoš IV, unutrašnja sličnost i duhovni naboj su onaj ekvivalent narativnog osjećaja koji ovo kiparstvo strukturalno i stilski određuju. Na trenutak mogu asociirati na strogost i polivalentnost kubističkog sveobuhvatnog pogleda sa jasno određenim i čvrstim nabojem mase (Matoš IV).

Granica pojavnog, koja čini stvar vidljivom, dajući joj obris, vraća nas u kiparstvu Marije Ujević počelu duha oblika, u samu srž nevidljivog iz kojeg izranja i uzdiže se materijalnost kipa. Na taj način čini opipljivom svaku vatru koja je pokrenula misao i ispunila je u prostorno vremenskoj relaciji. Prostorno vremenski korelativ u plastičkim umjetnostima ima moć unutrašnje kontrakcije vremena, pa bismo mogli poput Reverdiya reći: duh odlazi kamo hoće a tijelo kamo može. Stoga je i u ovom kiparstvu poseban odnos vremena metafora materijalnog trajanja.

U najnovijem kipu Marije Ujević („Meta”) je jasan njezin angažman kao određeni etički stav koji realizam skulpture poništava bojom, simbolom, prebacujući i sam kip u njegovo metafizičko univerzalno značenje: prošlost i budućnost saželi su se u simbolu kiparskog. Samo vrijeme skulpture, odnosno njegova simbolička potka, radikalno ulazi u vrijeme prošlo i sadašnje. Valja spomenuti da je upravo boja pridonijela i samom metafizičkom značenju kipa. Vrijeme kao metafora se javlja u „Meti” kao transcendiranje realnog.

Gledajući cjelokupni dosadašnji kiparski rad Marije Ujević, učinit će nam se upravo takvo transcendiranje realnog bitnom oznakom cjelokupnog njezinog rada, bez obzira radilo se o portretima ili ljudskim figurama. Zato i njezinu „Metu” 1979. valja shvatiti kao metaforu istodobno i vremenskog i vanvremenskog. Upravo ta dvojnost karakterizira njezino kiparstvo.

1976. SISAK,

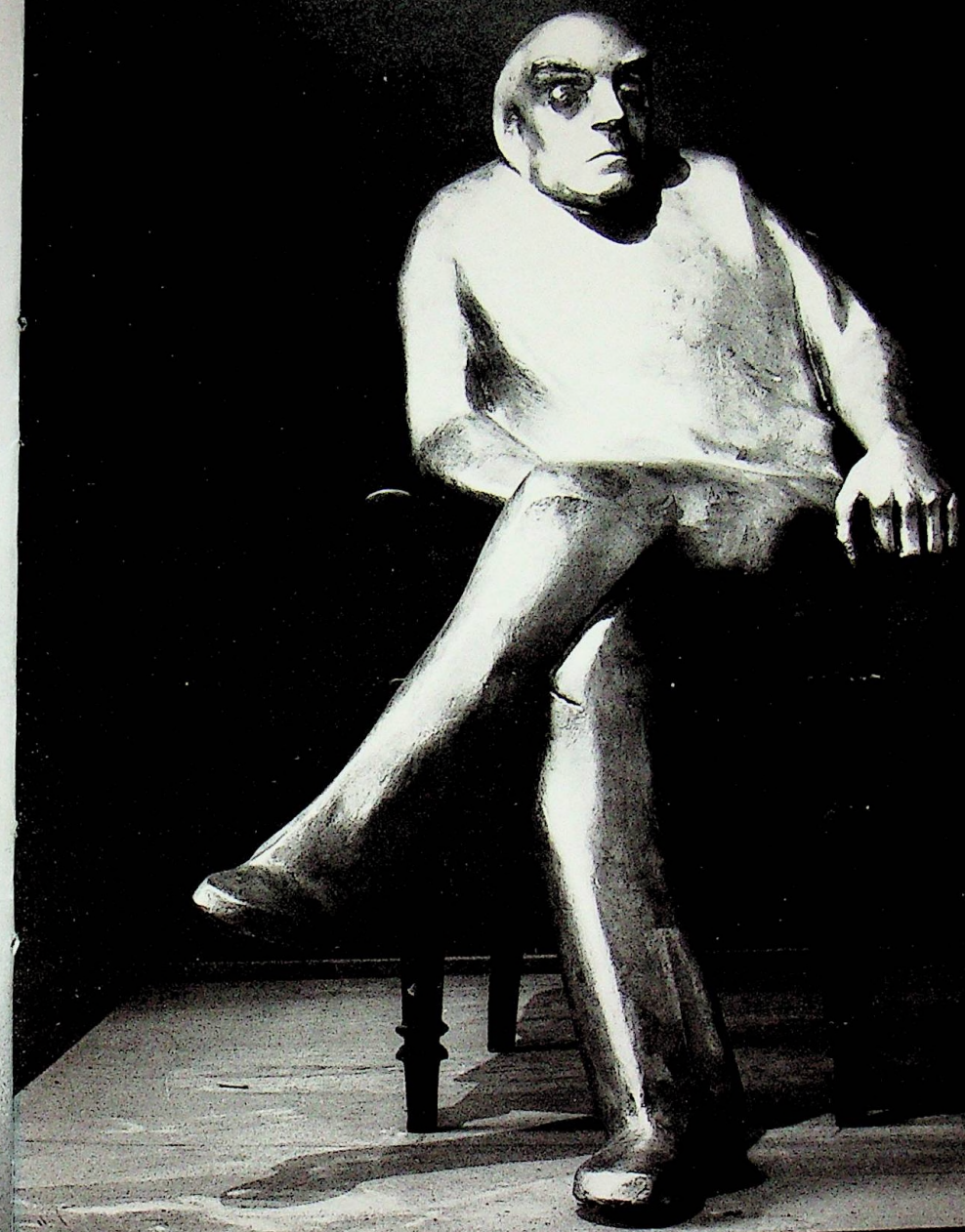
1976.—1978. varijacije na temu MIROSLAV KRLEŽA prezentirane oko 200 puta u raznim mjestima.

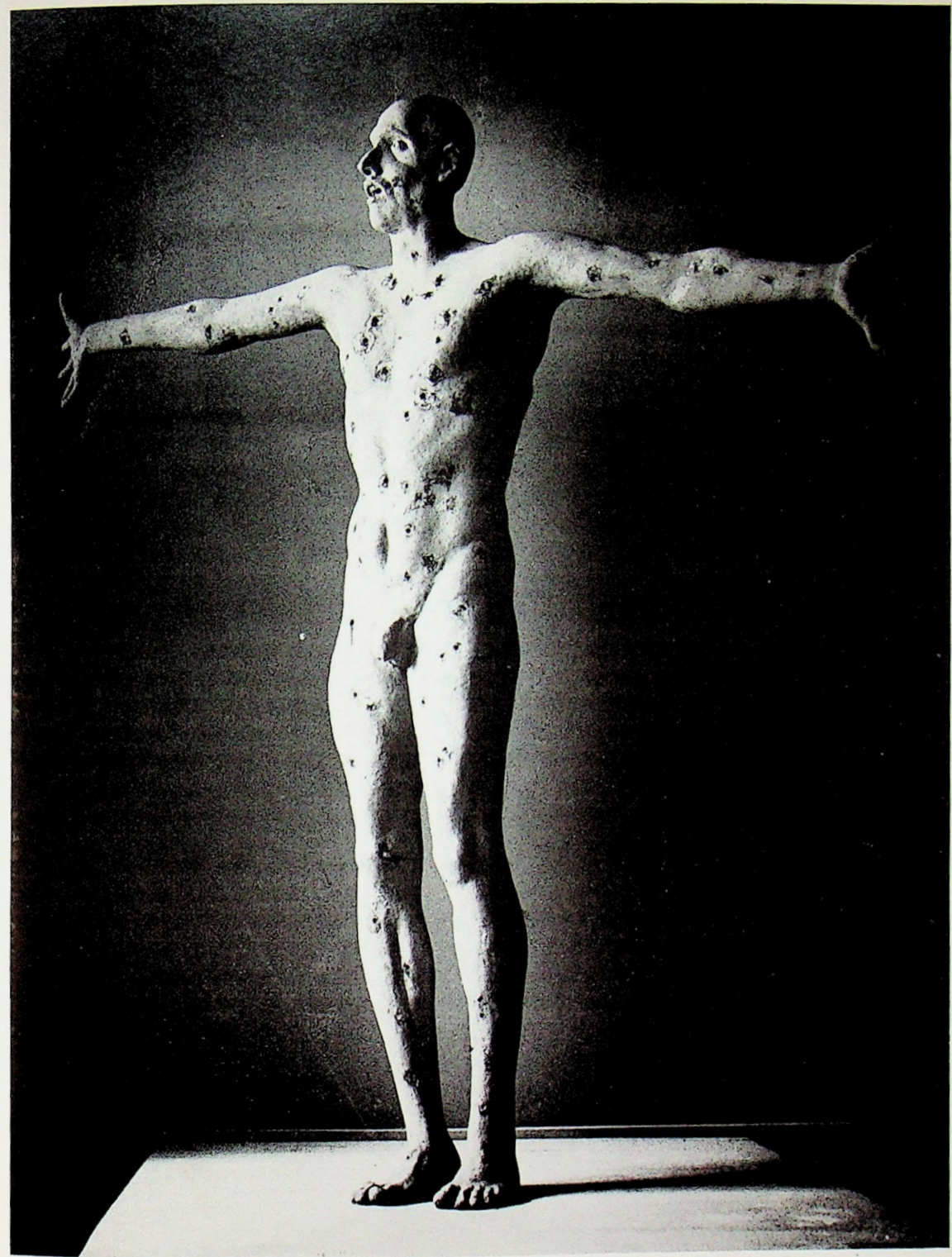
NAGRADE — PRIX

- 1965 I. nagrada na internacionalnom natječaju za spomenik u Zenevi (UNESCO)
- 1970 nagrada na natječaju za spomenik „Seljačka buna”, Zagreb
- 1971 nagrada na natječaju za spomenik na Kozari, Sarajevo
- 1972 nagrada na natječaju za spomenik „Stablo mladosti”, Zagreb
- 1972 nagrada za spomenik Vladimiru Nazoru, Zagreb
- 1973 I. nagrada na natječaju za spomenik A. Cesarcu, Zagreb
- 1975 nagrada na izložbi portreta za portret M. Krleže, Tuzla
- 1976 nagrada „INE”, Zagreb

1960. SPLIT, „Staza“
 1962. ZAGREB, izložba ULUH-a
 RIJEKA, Biennale mladih
 1963. ZAGREB, izložba ULUH-a
 1964. BEOGRAD, Drugi trijenale likovne umjetnosti
 1966. SARAJEVO, izložba ULUH-a
 STARIGRAD, Dijalog
 1967. BEOGRAD, Treći trijenale likovne umjetnosti
 TUZLA, izložba jugoslavenskog portreta
 1968. VINKOVCI, Likovni salon
 ZAGREB, Salon mladih
 1970. ZAGREB, V zagrebački salon
 BEOGRAD, Četvrti trijenale likovne umjetnosti
 1971. ZAGREB, Zagrebački salon – Prijedlog
 ZAGREB, izložba zagrebačkih umjetnica
 1972. ZAGREB, otkupi umjetnina 71–72
 ZAGREB, nadrealizam i hrvatska likovna umjetnost
 ZAGREB, izložba kiparskog stvaralaštva
 SLOVEN GRADEC, jugoslavenska izložba likovnih umjetnica
 1973. MURSKA SOBOTA, I jugoslavenski biennale male plastike
 1974. ZAGREB, Akvizicije Gradske galerije
 1975. ZAGREB, X zagrebački salon
 TUZLA, III izložba jugoslavenskog portreta
 BANJA LUKA, VII jesenji internacionalni salon
 ZAGREB, Plasteks
 MURSKA SOBOTA, II biennale male plastike
 ZAGREB, Umjetnici stvaraju u slobodnom gradu
 1976. GOSPIĆ, XI lički likovni anale
 ALEKSANDRIJA, Biennale
 1977. MAINZ, Moderna umjetnost u Hrvatskoj
 ZAGREB, jedanaest kipara –
 1978. SARAJEVO, umjetnost u Jugoslaviji 1970. – 1978.
 IMOTSKI, Imotska sila
 1979. NOVI SAD, „68 portreta“

MATOŠ III (1979)
 PROFA (1979)
 ČOVJEK (1979)
 META (1979)





1. MATOŠ I,	1975	—	bronca	v. 24 cm
2. MATOŠ II,	1978	30.000	bronca	v. 38 cm
3. MATOŠ III,	1979	50.000	bronca	v. 34 cm
4. MATOŠ IV,	1979	40.000	bronca	v. 32 cm
5. MATOŠ (reljef) 1,	1978	40.000	bronca	v. 103 cm
6. MATOŠ (reljef) 2,	1978	30.000	aluminij	v. 103 cm
7. PROFA,	1978	—	gips	v. 130 cm
8. FRANC KAFKA,	1976	40.000	alabaster	v. 22 cm
9. FRANC KAFKA,	1977	35.000	porculan	v. 56 cm
10. Ž.Ž.,	1976	70.000	poliester	v. 105 cm
11. Ž.ŽIVKOVIĆ,	1970	—	alabaster	v. 21 cm
12. KATAKLIZMA I,	1962	40.000	bronca	v. 46 cm
13. KATAKLIZMA II,	1962–79	35.000	bronca	v. 29 cm
14. ČOVJEK,	1978	25.000	gips	v. 60 cm
15. META,	1980	90.000	poliester	v. 196 cm
16. AUTOPORTRET	1978	20.000	bronca	v. 30 cm

vel.
mal-

PRÉFACE

LJERKA MIFKA

LE MIROIR DU FIGURATIF

La réalité donne toujours des points de vue nombreux par lesquels elle est perceptible. Le redressement de l'arbre déchire quelquefois par sa réalité le bleu du ciel par sa coupure «physique», le ciel lui-même «couche» quelquefois sur la fermeté des branches vivantes: l'un cherche le contact dans l'autre. Le sculpteur, ayant le sol ferme sous ses pieds et sous ses doigts tend à unir dans sa sculpture leur proximité, en resserrant le concept spirituel en langage matériel. Son langage est le rêve et la fiction en même temps du spirituel se confrontant au matériel pour devenir dans un moment le symbole de leur unité. La force qui fait redresser une sculpture dans sa matérialité lui fait éloger en la niant en même temps: elle tend à être l'un et l'autre en même temps. La sculpture de Marija Ujević, ses portraits, possèdent un doute pareil en se tournant moins vers la dispute de l'abstrait et de figuratif.

Toute l'oeuvre sculpturale de Marija Ujević avait élargi le dialogue entre matériel et spirituel. Entre la sensation de la narration dans le portrait et de son reflet dans sa forme pure. La ressemblance avec le caractère est donnée par le choix du matériau et par le choix même le sculpteur parle de la densité matérielle ou de la transparence. La richesse temporelle serre le portrait dans une métaphore du temps. Il s'agit, bien sûr, de l'approche du portrait: la métaphore signifie quelquefois dans un matériau l'écart du matériel, annéantie quelquefois par la verticale de l'esprit. Dans sa sculpture c'est justement la dimension du spirituel qui a déterminé le langage matériel.

L'oeuvre d'art n'est pas conditionnée par la réalité. «L'artiste part de la vie pour atteindre une autre réalité» (Reverdy). En analysant cette pensée à l'intérieur de la réalité visuelle et tactile, on pourrait peut-être atteindre les limites entre la beauté de l'expression et de la force de l'expression, de leur différence fonctionnelle. La beauté agréable aux sensations, jouissant la sensualité, vivant avec la masse formative, tirant de la matière sa forme vitale, la possibilité du contact tactil, s'achemine de plus en plus vers une dimension plus profonde que la sensation puisse supporter: elle mène la matière elle-même à la transparence spirituelle.

A partir des premières sculptures (Cataclysm 1962) à la plus récente «Cible» 1979, la sculpture de Marija Ujević contenait toujours un certain engagement éthique. En regardant du point de vue formel, il s'agissait toujours de la purification de la métaphore de l'acte sculptural et artistique. Elle savait toujours conduire la forme aux limites où la matière elle-même devient transparente («Kafka»).

Les dimensions de ses portraits récents (le cycle Matoš) où la ligne de contours est conduite aux limites matérielles de l'émanation de la force de l'intérieur et de la rigidité de l'extérieur étaient déjà désignées dans «Cataclysm». Pour Marija Ujević, l'acte sculptural est toujours le dialogue vivant entre

le spirituel-intérieur et du matériel-extérieur, qui est le point de départ de la trame psychologique du portrait. Elle connaît la limite fragile entre le modèle portraité et de sa projection intérieure en tendant amener l'intérieur ainsi que l'extérieure à la **métaphore du temps**. Elle souligne cette métaphore par le choix même du matériau. Si la sculpture est considérée comme une métaphore de la durée du temps, il nous sera clair pourquoi le portrait de Kafka est-il représenté en alabâtre et celui de Matoš en bronze. Le temps de l'oeuvre de Kafka et de son esprit obtiennent en alabâtre la purification spirituelle congrue aux lignes aigues et fines en même temps.

Par la stylisation extrême du portrait, (celui de Matoš IV en particulier), la ressemblance intérieure et la force spirituelle représentent l'équivalence du sentiment narratif déterminant stylistiquement et narrativement cette sculpture. Ils peuvent rappeler un moment la rigidité et la polyvalence du regard cubiste universel ayant la densité de la masse précise et ferme (Matoš IV).

La limite de l'apparence, rendant la chose visible en lui donnant le contours, nous dirige dans la sculpture de Marija Ujević vers les commencements de l'esprit de la forme, vers l'essence même de l'imperceptible où jaillit en se dressent la matérialité de la sculpture. C'est ainsi qu'elle rend tangible chaque feu qui avait incité la pensée en la remplissant dans une relation spatiale et temporelle. La corrélation temporelle a, en arts plastiques la force d'une contraction intérieure du temps, et on pourrait dire comme Reverdy: **l'esprit va là où il veut et le corps là où il peut**. De cette raison, un rapport spécifique du temps est la métaphore de la durée matérielle dans cette sculpture.

Dans la sculpture la plus récente de Marija Ujević («cible»), son engagement est clair en tant qu'une attitude éthique niant le réalisme de la sculpture par la couleur, par le symbole; en transposant la sculpture même dans sa signification métaphysique universelle: le passé et le futur sont serrés dans un symbole du sculptural. Le temps même de la sculpture, c'est à dire sa trame symbolique, pénètre radialement dans le passé et dans le présent. Il faut mentionner que c'est justement la couleur qui a contribué à la signification métaphysique de la sculpture. Le temps comme métaphore apparaît dans le «Cible» comme la transcendance du réel.

En regardant toute l'oeuvre de Marija Ujević, la transcendance pareille du réel nous paraîtra le signe essentiel de son travail entier, s'il s'agit des portraits ou bien des figures. De cette raison, son «Cible» 1979 doit être compris comme une métaphore du temporel et de l'intemporel en même temps. C'est justement cette dualité qui caractérise sa sculpture.

KOSTA ANGELI RADOVANI
 BELIZAR BAHORIĆ
 JOSIP DIMINIĆ
 IVO FRIŠČIĆ
 RAUL GOLDONI
 NIVEC KAVURIĆ–KURTOVIĆ
 ANTE KUDUZ
 FERDINAND KULMER
 IVAN LOVRENČIĆ
 DALIBOR PARAĆ
 ŠIME PERIĆ
 EDO MURTIĆ
 ZLATKO PRICA
 NIKOLA REISER
 GORANKA MURTIĆ–VRUS

FERDINAND KULMER, GIUSEPPE ZIGAINA, LAZAR VOZAREVIĆ, JOAN MIRO, NIKOLA REISER, EDO MURTIĆ, IVAN LOVRENČIĆ, ZLATKO PRICA, IVO ŠEBALJ, VASKO LIPOVAC, ANTE KUDUZ, ŠIME PERIĆ, ACHILLE PERILLI, OTON POSTRUŽNIK, EMILIO VEDOVA, FRANO ŠIMUNOVIĆ, KSENIJA KANTOCI, STEVO BINIČKI, NIVES KAVURIĆ-KURTOVIĆ, RICHARD MORTENSEN, IVO FRIŠČIĆ, VIRGILIJE NEVJESTIĆ, MILIVOJE NIKOLAJEVIĆ, LOJZE SPACAL, TONI BENETTON, BOŠKO PETROVIĆ, JOVAN SOLDATOVIĆ, JOSIP DIMINIĆ, ANTE JAKIĆ, NIKOLA KOYDL, RAUL GOLDONI, PREDRAG NEŠKOVIĆ, DALIBOR PARAĆ, PETAR HADŽI-BOŠKOV, BOGDAN BOGDANOVIĆ, ALBERT KINERT, MILE SKRAČIĆ, SPASE KUNOVSKI, BORO MITRIČESKI, FADIL VEJZOVIĆ, PIERO TARTICHIO, VLADIMIR STRAŽA, BELIZAR BAHORIĆ, BRANKO RUŽIĆ, GRAFIČARI IZ HAMBURGA, SUVREMENI UMJETNICI IZ SR MAKEDONIJE, MERSAD BERBER, MIODRAG B. PROTIĆ, STANKO JANČIĆ, ANTE KAŠTELANČIĆ, ROBERT RAUSCHENBERG, KOSTA ANGELI RADOVANI, OTO LOGO, GUALTIERO MOCENNI, LJUBOMIR KARINA, RATKO JANJIĆ-JOBO, STOJAN ČELIĆ, ISMAR MUJEZINOVIĆ, EUGEN KOKOT, ŽIVA KRAUS

Izdavač
Éditeur

GALERIJA FORUM CENTRA ZA KULTURU I
INFORMACIJE ZAGREBA, Teslina 16

Za izdavača
Pour éditeur

DUŠKO PAVLOVIĆ

Odgovorni urednik kataloga
Rédacteur responsable

VIŠNJA KNEZOCI-DABAC

Predgovor
Préface

LJERKA MIFKA

Prijevod na francuski
Traduction en français

MIRNA CVITAN

Plakat
Affiche

MARIJA UJEVIĆ GALETOVIĆ
IVICA STANČIN

Fotografije
Photographies

NENAD GATTIN
MARIJA BRAUT
ZLATA VUCELIĆ

Grafički urednik kataloga
Rédaction graphique

FEDOR LIČINA

Postava izložbe
Accrochage

MARIJA UJEVIĆ GALETOVIĆ
VIŠNJA KNEZOCI-DABAC

Tisak plakata
Impression de l'affiche

ŽELIMIR BAKOVIĆ
FOTOGRAFIČKI ATELIER CENTRA ZA KULTURU
I INFORMACIJE ZAGREBA, PRERADOVIĆEVA 5
SVEUČILIŠNA NAKLADA LIBER, ZAGREB

Tisak
Impression

Naklada
Tirage

500 KOMADA