
STUDIO

GALERIJE

FORUM

DORA KOVAČEVIĆ

SCF

centar za kulturu i informacije – zagreb, preradovićeva 5

veljača – ožujak 1978



Dora Konačević

PREDGOVOR

Jednim od osnovnih dometa suvremenoga plastičkoga oblikovanja smatra se, na mnogim mjestima, pronalaženje, korištenje (ili samo uključivanje u djelo) brojnih novih materijala koji su proširili prostore moderne likovne vizije i postali sredstvom novog oblikovnog jezika i mišljenja, osobito na području kiparstva. Tako će poratna skulptura (u tragu avangardnih istraživanja iz ranijih desetljeća) pored betona, željeza, kolažiranih elemenata najrazličitije naravi i podrijetla itd. prihvatiti također brojne plastične materijale u kojima je moguće iskazati i nove, ranije nepoznate spoznaje i doživljaje. Iz novih je postupaka rođen (ili je to makar bila nakana autora) novi svijet i govor oblika a taj je proces, na svojim početnim stupnjevima, pokušao dovesti u pitanje ranije postavke, mogućnosti tradicionalnih materijala i „klasičnoga“ kiparskog viđenja stvarnosti i vlastitih zadataka. Nekoliko godina, u našoj neposrednijoj prošlosti, trajala je borba za novi izraz i neotkrivene mogućnosti skulpture, no obraćanje novim materijalima podstaklo je na drugoj strani pitanje: da li se i „starim“, poznatim materijalima mogu izreći nove istine, nova svjedočenja o čovjekovoj stvaralačkoj volji, svijesti i savjesti? Nasuprot skepticima koji su smatrali da se niti jedan od postupaka (ili načina) iz prethodnih razdoblja ne može ponovno aktualizirati niti uključiti u sadašnje vrijeme, tijekom godina stasalo je sve više umjetnika (u nas i u svijetu) koji se s takvom, dogmatskom, linearnom i nedijalektičkom koncepcijom umjetničkoga kretanja nisu mogli niti željeli suglasiti. Uz znatne žrtve i odricanja uskoro se pokazalo da se bitan prostor plastičke obnove podjednako nalazi u sredstvu kao i u čovjeku koji se tim sredstvom služi, što znači da bez individualne (spoznajne i emotivne) akcije pojedinca mnogobrojni iznasci mogu ostati tek neživi potencijal koji sam po sebi nema gotovo nikakav vrijednosni predznak. I odjednom se naše zanimanje za sredstva ponovno vratilo čovjeku, njegovoj graditeljskoj volji i strasti u kojoj otkrivamo vječno, magijsko značenje stvaranja kao sinteze mišljenja, doživljavanja i rada. Tako nastupa doba novog ocjenjivanja djelovanja i umijeća umjetnika kao jedne od pretpostavaka njegova utjecaja na one koji nova djela slijede, motre i promišljaju. A u stvari kipa (kada govorimo o skulpturi) tražit ćemo istodobno fizičku i duhovnu komponentu, objektivni ustroj oblika kao i osobni pečat ličnosti s kojom se želimo upoznati. Svako iskušavanje krajnosti, čini se, dovodi do takvog „otrežnjenja“, svaki put u nepoznato vraća nas samima sebi, našoj intimi i unutarnjem trajanju, miru i samoći jednostavnih, prisnih predmeta od kojih su satkani trenuci našega života...

Nakon toga rekao bih da su smirenost i dostojanstvo, mudrost i ljepota običnog (u kome su često nazočna temeljna životna načela i zahtjevi) temelj na kome DORA KOVAČEVIĆ gradi svoju skulpturu, prepoznaje smisao svoga djelovanja. Tematska podloga njenih radova nalazi se u krugu

egzistencijalne svakodnevice a neposredno čovjekovo okruženje (vrata, prozor, knjiga) trajan su izvor njenih motiva i oblika. Umjetnik je začuđen, i zapitan, pred običnim stvarima i pojavama i nikada ih ne smatra tek neživim objektima pasivnoga motrenja. Naprotiv, svojevrsan animizam nije daleko od pogleda Dore Kovačević. Ona nastoji otkriti unutarnju strukturu, život i „dušu“ svakog predmeta, svake pojedinosti po sebi i u okviru cjeline kojoj ona pripada. Njena se pozornost, gotovo isključivo, zadržala na predmetima kojima je immanentan rast i pokret, a razlog tome nalazimo u njenoj želji da se skulptura rastvori i pokrene, da se oslobodi statične i nepromjenljive vizure koja osiromašuje dojam djela. Oblik i prostor nalaze se u stanju neprestanog prožimanja, međusobnog uključivanja i interferencije, suštinske i trajne identifikacije vlastitih posebnosti i zakona. Skulptura Dore Kovačević, u najvećem broju svojih primjera, kreće se od plošnosti prema trodimenzionalnosti a i „četvrta dimenzija“ (vrijeme) u njoj ima posebno značenje. Njena plastička rješenja, naime, nisu stalna niti fiksirana već se svakim pomakom pojedinog fragmenta mijenjaju i osnovni odnosi u okviru cjeline, pri čemu je i važnost taktilnoga elementa izuzetno naglašena. Svaka skulptura ima jedan početni, zatvoreni položaj na koji je moguće (i potrebno) djelovati da bi se, na kraju, prispjelo do stanja krajnje otvorenosti, tj. maksimalne razvedenosti i ekspanzije tijela u prostoru. Osnovni su elementi nanizani okomito, primjereno smjeru rasta stabla (a drvo je, kako vidimo, temeljni materijal ove umjetnice) dok je pravac pokreta, uglavnom, horizontalan — poput radnje kojom rastvaramo prozor ili vrata, ili prelistavamo stranice knjige, tih polaznih motiva Dore Kovačević. Međutim, ova nam skulptura ne ostavlja potpunu slobodu manipulacije jer se u njoj, na različitim međustupnjevima, mogu pojaviti i odnosi koji nas neće posve zadovoljiti, tj. u kojima će ritam, red i harmonija odnosa biti, bezrazložno, poremećena ili čak dovedena u pitanje. U takvom trenutku potrebno je poći dalje i, uz pomoć racionalne koordinacije pokreta, pronaći adekvatnije rješenje, plastički „prihvatljiviju“ situaciju i poruku. Ovdje bismo mogli navesti jednu misao Dore Kovačević koja kaže: — Mislim da je svakom umjetničkom djelu, pa tako i likovnom, neophodan detalj ili trenutak kojim se odjednom uzemiri jedinstvo i harmonija koja animira cjelinu i svojom je iznenadnom pojavom osmišljava... Takve su pojedinosti, koje neprestano posvjedočuju unutarnji život prostora i oblika, obično smještene u jednom čvrstom, nepokretnom bloku/okviru (jednostavne geometrijske konstrukcije) a svojom ekspanzijom i gibanjem poriču statičnost i nepromjenljivost kipa. Mehanička i organska načela rasta ovdje nisu u suprotnosti već se, naprotiv, sjedinjuju i međusobno obogaćuju. Jedna nesvakidašnja, monumentalna tektonika ostvarena je i u komornim, intimnim formatima skulptura

ŽELJKO SABOL

PREDGOVOR

Dore Kovačević koje svoju snagu nikada ne izvode iz same veličine ili prostorne nametljivosti, već iz sklada i sustavnosti proporcija, intuitivno ustanovljenoga reda između svih pojedinosti djela. Dora Kovačević gradi svoje objekte/kipove istodobnim oduzimanjem i dodavanjem obrađenih fragmenata osnovnom volumenu plastičkoga tijela, te neprestano zbraja (i reducira) svoje posebne prostorne znakove i njihova značenja. Temeljna je okomica „razbijena” brojnim usjecima, prekidima i lomovima koji pojačavaju kompleksnost dojma, ali ne umanjuju njegovu čitkost i cjelovitost, jedinstvo u sugestiji i razgovjetnosti. Umjetnica uvijek računa i na svjetlost kao pretpostavku „magičnog jedinstva svih elemenata”, i to onu svjetlost koja prebiva u samome tijelu skulpture, u njenim šupljinama i izbočinama, u građi dijelova i njihovim plodonosnim interferencijama i sukobima. I tamna patina podloge pridonosi spomenutom djelovanju, uzbudljivome susretu i dijalogu autora i materije, predmeta i svijesti na koju umjetnik djeluje...

— Materija je u umjetničkom stvaranju ogledalo duha: režući i obrađujući drvo tražim oblike mojih misli i doživljaja: gotovo je djelo atmosfera, neko zaustavljeno stanje...

(Dora Kovačević)

Potražimo li, u skulpturama pred kojima se nalazimo, njihovo temeljno generičko načelo pronaći ćemo ga u graditeljskom sustavu i nizanju oblika čime se uvijek naglašava ujednačeni kompozicijski ritam „punih” i „praznih” dijelova prostornoga tijela, nekonvencionalna simetričnost i ravnoteža koju ništa ne može poremetiti. Glavni je pogled, obično, frontalan no i drugi uglovi promatranja otkrivaju bogatstvo, složenost i neiscrpnost ovih radova, nadahnutih pobjeda nad materijom kojoj je, do posljednjih mogućnosti, upoznata narav, karakter i ponašanje. A materija nas nadahnjuje (i slijedi) samo onda kada smo upoznali njenu suštinu, tj. kada poštujemo njene vlastite osobitosti i zakone. Drvo, kojim se Dora Kovačević pretežno služi (i pridružuje se, na taj način, kiparima kao što su Kantocijeva, Ružić, Jakić, Vulas i Oreb) nalaže, barem u prvobitnom pristupu, redukciju geometrijskoga podrijetla, blisku pojedinim varijantama (post)kubističkih oblika. Slijedeći Apollinaire-a koji tvrdi da je „geometrija za plastične umjetnosti ono što je gramatika za spisateljstvo” (SLIKARI KUBISTI) ova mlada umjetnica uspješno izbjegava i sve, eventualne, opasnosti navedenoga shvaćanja: anemičnost, krutost, suhoparnost proračunatih kombinacija i rješenja. A kad osjeti potrebu za bijegom iz vlastite okoline, vremena i civilizacije prisjetit će se npr. oslikanih drvenih ploča sakralnoga karaktera što su poznate iz umjetnosti Oceanije (kult

Kambrambo, Nova Gvineja) ili višebojnih vaza i posuda iz Meksika i Paname kamo je, prije tridesetak godina, hodočastila Louise Nevelson, rodonačelnica mnogih obnoviteljskih nastojanja u modernome kiparstvu. Novom sustavu oblika udahnut je stanoviti „totemski” karakter i značenje a svaki predmet (čak i onaj najbanalnije primjene) može dobiti nesvakidašnju, magijsku ulogu ispunjavajući novi smisao u okružju čovjekova života i sudbine. Svako djelo, ovdje, zadržava svoju ljudsku mjeru, neku femininu nježnost, brigu, prisnost i intimnost, i pored jasne i snažne dinamike oblika koja pojedinim skulpturama Dore Kovačević pridaje, gotovo bih rekao, monumentalno i spomeničko obilježje. Možda tome pridonosi i dosljedno provođenje jedne urođene graditeljske zamisli (a da je kiparstvo gotovo isto što i arhitektura naglašavao je već Bourdelle) koja slijedi, i u svome slogu ponavlja, rast i život organizma, vitalnost i stabilnost bića/zdanja, utjelovljenog osjećanja pokreta (i trajanja) u vremenu i prostoru. Složenost i bogatstvo djela prošireno je i uporabom boje koja se nanosi diskretno i sjedinjuje sa sa strukturom drveta. Ona se stapa, upija i ulazi u svaku poru i šuplinu, mijenja vrijednost podlozi na koju se nanosi ali istovremeno i sama mijenja svoju narav, svoju zvučnost i prodornost. I neke otvorene, glasne vrijednosti postaju sordinirane i prigušene, tihe i gotovo nečujne. One izviru iz skrivenoga jezgra djela, i ponovno se vraćaju u njega, da bi se zaštitile od prijetećega djelovanja vanjskoga svijeta, u sigurnoj i brižnoj luci materinskoga nemira i strepnje. No prije toga doživjeli smo nekoliko trenutaka uzbuđenja i radosti, one radosti zbog koje ćemo ova djela dugo sačuvati u sjećanju. I onda kad se od njih rastanemo...

ŽELJKO SABOL

BIOGRAFIJA

DORA KOVAČEVIĆ rođena je 11. siječnja 1951. godine u Dubrovniku.

Na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu studirala 1969–1974. godine i diplomirala grafiku.

God. 1975–1977. pohađala je u Parizu Visoku državnu školu dekorativnih umjetnosti (École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs) gdje je diplomirala na kiparskom odjelu.

Živi i radi u Zagrebu, Ilica 61.

SAMOSTALNE IZLOŽBE

1977. Pariz, Skulpture u drvu 1976–1977 (Sculptures en Bois 1976–1977), Visoka državna škola primijenjenih umjetnosti – ENSAD

1978. Zagreb, Studio Galerije Forum Centra za kulturu i informacije Zagreba

KOLEKTIVNE IZLOŽBE

1974. Split, 1. Biennale suvremene hrvatske grafike
Zagreb, 7. Salon mladih

1975. Zagreb, Otkupi umjetnina 1974. godine

1976. Pariz, Strani umjetnici (Les Artistes Étrangers)
Pariz, Mladi jugoslavenski umjetnici (Jeunes Artistes Yougoslaves)
Zagreb, 8. Salon mladih

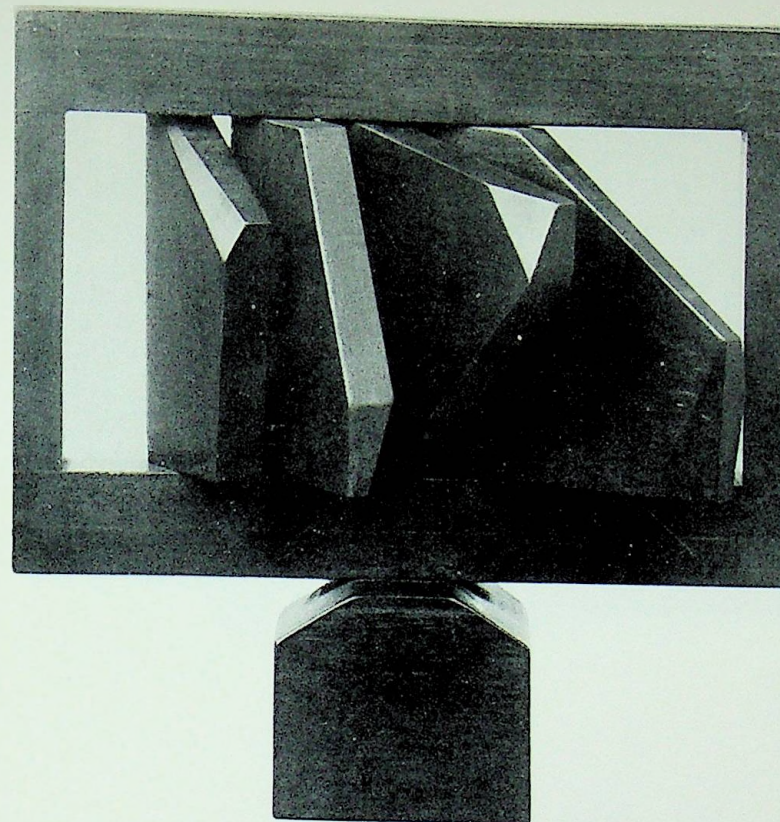
1977. Zagreb, 9. Salon mladih (nagrađena za skulpturu)

1978. Zagreb, Otkupi umjetnina 1977.

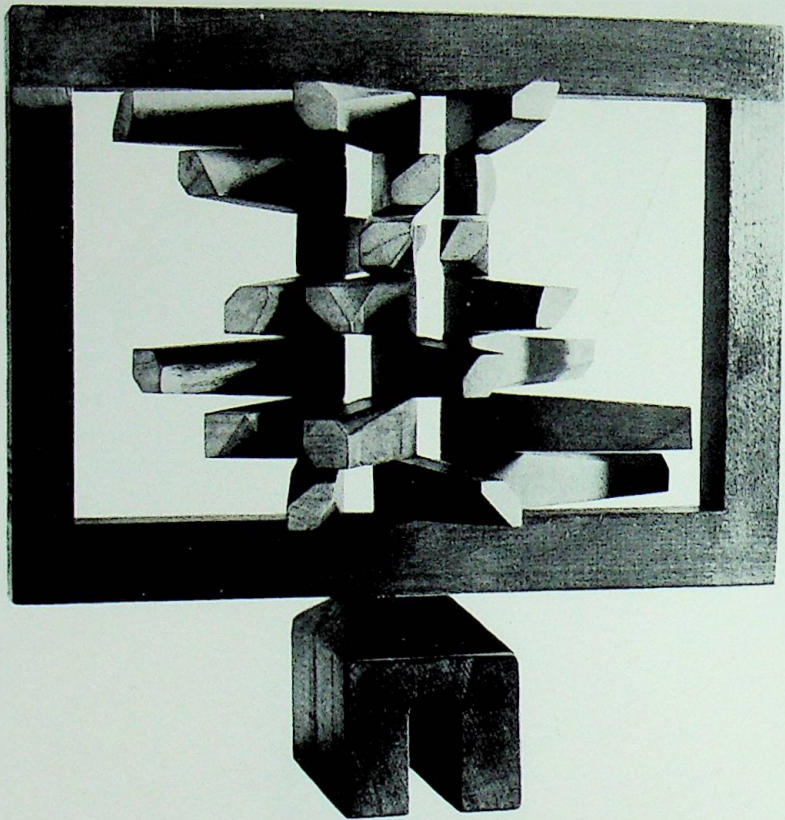
IZLOŽENI RADOVI – CATALOGUE

1. MALI PROZOR I.	1976	14 x 12 x 7,5	cm	drvo
2. MALA VRATA I.	1976	18 x 11 x 3,5	cm	drvo
3. MALA VRATA II.	1976	15,2 x 11,2 x 3	cm	drvo
4. MALI PROZOR II.	1976	18,5 x 15,8 x 8	cm	drvo
5. PROZOR I.	1976	35 x 31,5 x 8,2	cm	drvo
6. PROZOR II.	1976	29,5 x 31,5 x 14	cm	drvo
7. VRATA I.	1976	40 x 31 x 4,5	cm	drvo
8. PROZOR III.	1976	23 x 22 x 13	cm	drvo
9. PROZOR IV.	1976	23,5 x 28 x 5,5	cm	drvo
10. KATEDRALA I.	1976	24,5 x 9 x 15,5	cm	drvo
11. KATEDRALA II.	1976	25 x 15,8 x 13,5	cm	drvo
12. VRATA II.	1976	18 x 15,2 x 7,5	cm	drvo
13. VRATA III.	1977	17,8 x 15 x 10,2	cm	drvo
14. VRATA IV.	1977	20 x 13,8 x 9,5	cm	drvo
15. VRATA V.	1977	13,5 x 10 x 9	cm	drvo
16. VRATA VI.	1977	14,5 x 9,5 x 7,2	cm	drvo
17. TOTEM	1977	24 x 8 x 10,5	cm	drvo
18. VELIKA VRATA	1977	42,3 x 29,2 x 15	cm	drvo
19. KNJIGA	1977	29,7 x 21 x 8	cm	drvo
20. STRANICA I.	1977	29,7 x 21 x 3,3	cm	drvo
21. STRANICA II.	1977	29,7 x 21 x 3,3	cm	drvo
22. STRANICA III.	1977	29,7 x 21 x 3,3	cm	drvo
23. PROZOR V.	1977	19,5 x 16	cm	drvo
24. VRATA VII.	1977	43,5 x 24,5 x 7,5	cm	drvo
25. GRAD	1977	18,4 x 8,2 x 9,5	cm	drvo
26. MALA SKULPTURA	1977	10,2 x 6,8 x 3,7	cm	drvo

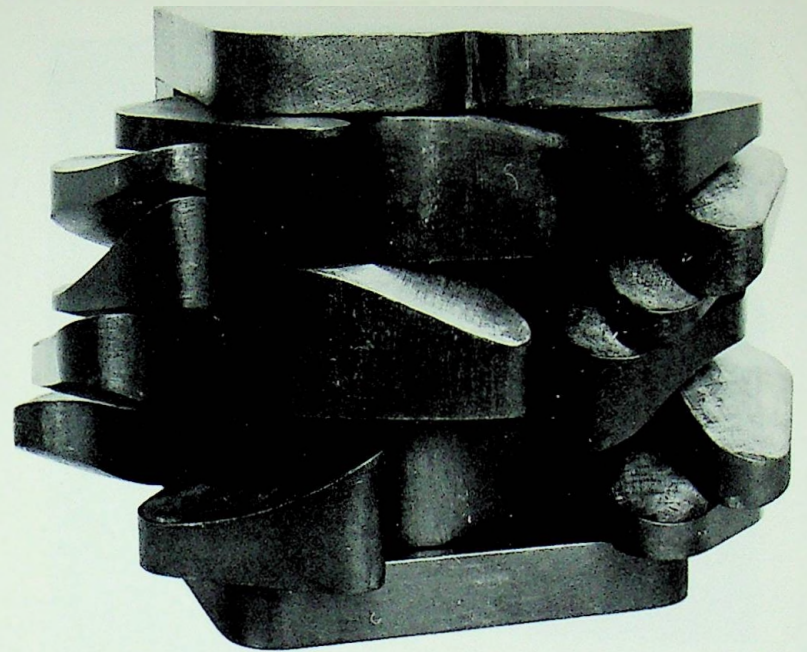
REPRODUKCIJE



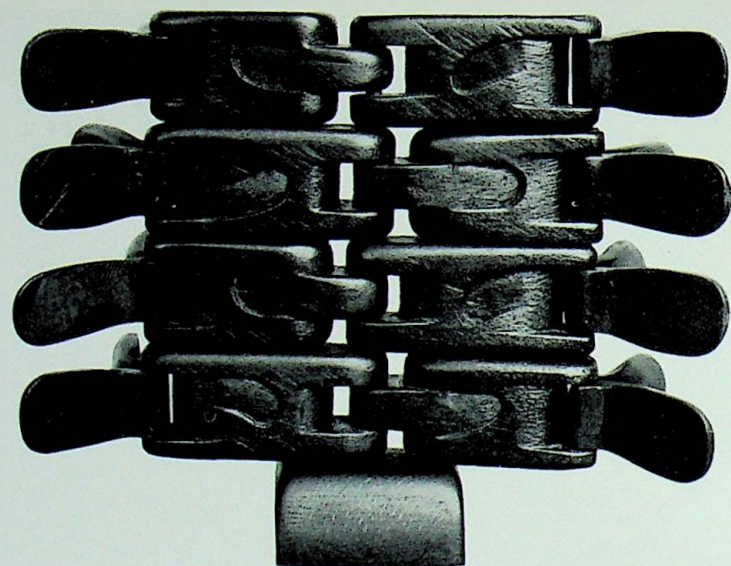
PROZOR II. (1976)



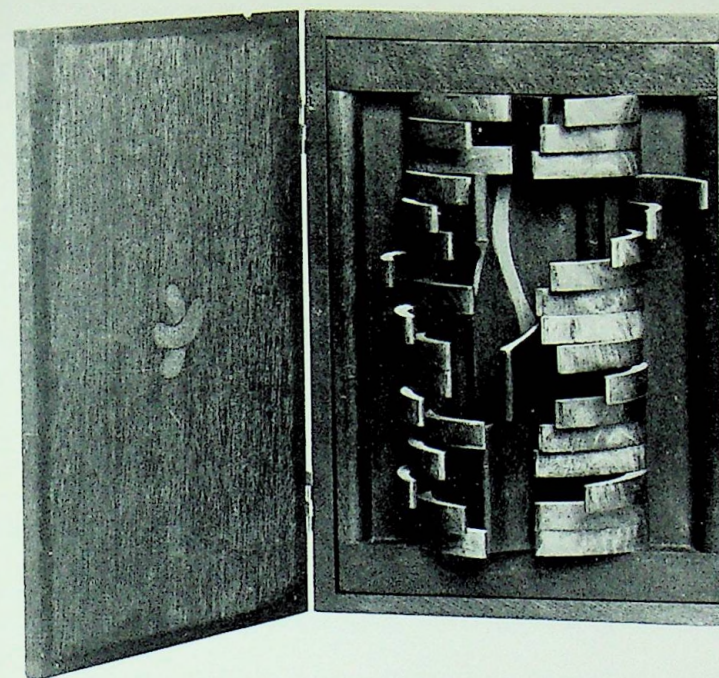
PROZOR I. (1976)



VRATA I. (1977)



PROZOR III. (1977)



STRANICA II. (1977)



MALA SKULPTURA (1977)

BIOGRAPHIE

DORA KOVAČEVIĆ est née le 11 janvier 1951 à Dubrovnik.

1969–1974 — études à l'Académie des Beaux-Arts de Zagreb, section estampe, diplômée.

1975–1977 — études à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, section sculpture, diplômée.
Vit et travaille à Zagreb, Ilica 61.

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

1977 Paris, Sculptures en Bois 1976–1977 (ENSAD)

1978 Zagreb, Studio de la Galerie Forum du Centre pour la culture et les informations, Zagreb

EXPOSITIONS COLLECTIVES

1974 Split, I Biennale de l'estampe croate contemporaine
Zagreb, VII Salon des jeunes

1975 Zagreb, Rachats des oeuvres d'art 1974

1976 Paris, Les Artistes Etrangers
Paris, Jeunes Artistes Yougoslaves

Zagreb, VIII Salon des jeunes

1977 Zagreb, IX Salon des jeunes (prix de la sculpture)

1978 Rachats des oeuvres d'art 1977

PRÉFACE

On considère souvent comme un des apports principaux de la création plastique contemporaine la découverte, l'utilisation ou l'inclusion dans l'oeuvre de nombreux matériaux nouveaux qui ont enrichi les espaces de la vision plastique moderne, et qui sont devenus des moyens d'expression et de réflexion nouvelles, surtout dans la domaine de la sculpture. Ainsi la sculpture d'après-guerre (en poursuivant les recherches d'avant-garde des années antérieures) accepte-t-elle, à côté du béton, du fer et du collage d'éléments d'origines très variées, de nombreux matériaux plastiques par lesquels il est possible d'exprimer des connaissances et des événements à ce jour inconnus. Des nouveaux procédés résultent, ou du moins telle était l'intention de l'auteur) **un monde et un langage de formes nouveaux**. Ce processus a essayé au début de mettre en question les présupposés, les possibilités antérieures des matériaux traditionnels et de la vision sculpturale „classique” de la réalité. Dans notre passé récent, durant quelques années, il y a eu une lutte pour une nouvelle expression et d'autres possibilités de sculpture. Le recours à de nouveaux matériaux a ravivé d'autre part la vieille question: est-il possible d'exprimer, au moyen de matériaux „anciens” et connus, des vérités nouvelles, des nouveaux témoignages sur la volonté, la conscience et la connaissance créatrices de l'homme. Contrairement aux sceptiques qui pensaient qu'aucun des procédés ou des modes des périodes antérieures ne pouvait être réutilisé, ni inclus dans le présent, beaucoup d'artistes sont apparus chez nous et dans le monde qui n'ont pu, ni voulu accepter cette conception dogmatique, linéaire et non-dialectique du mouvement artistique. Grâce à de grands sacrifices et à de grands renoncements, il s'est vite avéré que **l'espace essentiel du renouvellement plastique** résidait uniformément et à la fois dans le moyen et dans l'homme qui s'en sert. Ceci signifie que sans l'action personnelle cognitive et émotive d'un individu, de nombreuses découvertes ne peuvent rester qu'un potentiel non-vivant qui ne porte presque aucun signe de valeur. Tout à coup nous ne sommes plus intéressés par le moyen, mais par l'homme, par sa volonté de construire et par sa passion, dans laquelle nous découvrons le sens éternel et magique de la création comme de synthèse de la réflexion, de l'aventure et du travail. Ainsi survient l'époque d'une nouvelle évaluation de l'action de l'artiste, de son **habileté** et de son influence sur ceux qui suivent et contemplent les oeuvres nouvelles, et qui réfléchissent sur elles. Dans la matière de la statue (quand on parle de la sculpture) nous cherchons à la fois la composante physique et spirituelle, la structure objective des formes, ainsi que l'empreinte individuelle de la personnalité, dont nous désirons faire la connaissance. Toute tentation de l'extrême aboutit, il paraît, à un tel „désenivrement”, chaque voyage dans l'inconnu nous renvoie à nous-mêmes, à notre intimité et à la durée, au

calme et à la solitude intérieure d'objets simples et intimes qui tissent les moments de notre vie...

Après ceci je dirai que le calme et la dignité, la sagesse et la beauté de l'habituel (où sont souvent présents les principes et les postulats fondamentaux de la vie) sont la base sur laquelle DORA KOVAČEVIĆ bâtit sa sculpture et reconnaît le sens de son activité. Le support thématique de ses travaux se trouve dans le cadre du quotidien existentiel, et l'environnement immédiat de l'homme (porte, fenêtre, livre) reste la source permanente de ses motifs et de ses formes. L'artiste est étonnée devant les choses et les phénomènes ordinaires et jamais elle ne les prend seulement pour des objets inanimés de la contemplation passive. Par contre, un animisme particulier n'est pas loin du regard de Dora Kovačević. Elle essaie de découvrir la structure intérieure, la vie et „l'âme” de l'objet, de chaque détail dans le cadre de l'ensemble auquel elle appartient. Son attention s'arrête presque exclusivement sur les objets dont la **croissance** et le **mouvement** sont immanents. La raison en réside dans son désir de dissoudre et de mettre en mouvement la sculpture, de se libérer de la vision statique et inamovible qui apauvrit l'impression de l'oeuvre. La forme et l'espace se trouvent à l'état de pénétration continue, d'inclusion et d'interférence réciproques, d'identification essentielle et permanente des lois et des particularités. La sculpture de Dora Kovačević, dans la plupart des cas, va du plan vers le **tridimensionnel**, et même la „quatrième dimension” (le temps) y a un sens spécial. Ses solutions plastiques ne sont ni constantes, ni fixées, et à chaque décalage du fragment changent les rapports fondamentaux dans le cadre de l'ensemble. **L'importance de l'élément tactile** y est spécialement mise en relief. Chaque sculpture a une position initiale, fermée, sur laquelle il est possible (et nécessaire) d'exercer une influence pour parvenir, enfin, à l'état de l'extrême ouverture, voire au découpage et à l'expansion maximaux du corps dans l'espace. Les éléments fondamentaux sont enfilés verticalement, conformément au sens de la croissance de l'arbre (le bois étant le matériel principal de cette artiste), tandis que l'indication du mouvement est en général horizontale — tel le geste ouvrant la fenêtre ou la porte, ou bien feuilletant les pages d'un livre, motifs de départ de Dora Kovačević. Cette sculpture ne nous laisse pas cependant une pleine liberté de manipulation, car en elle peuvent se présenter, à des divers degrés, des rapports qui ne nous donneront pas entière satisfaction, c'est-à-dire que le rythme, l'ordre et l'harmonie des données seront troublés sans fondement ou même mis en question. A ce moment il faut partir plus loin et à l'aide d'une coordination rationnelle de gestes, découvrir une solution plus appropriée, une situation et un message „plus acceptable” du point de vue plastique. On pourrait citer ici une pensée de Dora Kovačević qui dit:

ŽELJKO SABOL

PRÉFACE

– Je pense que toute oeuvre artistique, et donc l'oeuvre plastique, a indispensablement besoin d'un détail ou d'un moment qui, par son apparition inattendue, peut tout d'un coup troubler l'unité et l'harmonie qui anime l'ensemble et lui confère son sens...

Témoignant sans cesse de la vie intérieure de l'espace et des formes, de tels détails sont placés d'habitude dans un bloc/un cadre solide et immobile — les constructions géométriques simples. Ils nient le caractère statique et inchangeable de la sculpture par leur expansion et leur agitation. Les principes mécaniques et organiques de la croissance n'y sont pas en opposition; au contraire, ils s'unissent et s'enrichissent réciproquement. Une tectonique inhabituelle et monumentale est réalisée également dans les formats réduits de sculpture qui ne tirent jamais leur force du volume, mais de l'harmonie et du système de proportions, de l'ordre établi intuitivement entre tous les détails de l'oeuvre. Dora Kovačević construit ses objets/sculptures en enlevant et en ajoutant simultanément des fragments au volume fondamental du corps plastique, sans cesser de totaliser (et de réduire) ses signes spatiaux et leurs significations. La verticale fondamentale est „coupée” par de nombreuses incisions, d'interruptions et de fractures qui renforcent la complexité de l'impression, sans pourtant diminuer sa lisibilité et son intégrité, l'unité dans la suggestion et l'intelligibilité. L'artiste compte toujours sur la lumière comme sur la supposition d' „une unité magique de tous les éléments”, la lumière qui réside dans le corps même de la sculpture, dans ses creux et ses saillies, dans la construction des parties et dans leurs interférences et leurs conflits fructueux. La patine sombre du support contribue à cette action, à la rencontre excitante et au dialogue de l'auteur et de la matière, de l'objet et de la connaissance sur laquelle l'artiste agit...

– Dans la création artistique la matière est le miroir de l'esprit: en coupant et en traitant le bois, je cherche les formes de mes pensées et de mes aventures: l'oeuvre terminée est l'atmosphère, un état arrêté...

/Dora Kovačević/

Si l'on cherche dans les sculptures qui sont devant nous leur principe fondamental générique, nous le découvrirons dans le système constructeur et l'enfilade des formes, ce qui accentue toujours le rythme de composition uniforme des parties „pleines” et „vides” du corps spatial, la symétrie non-conventionnelle et l'équilibre que rien ne peut troubler. Le regard principal est d'habitude frontal, mais aussi d'autres angles d'observation révèlent la richesse, la complexité et le caractère inépuisable de ces travaux,

ŽELJKO SABOL

de ces victoires sur la matière dont on connaît, au fond, la nature, le caractère et le comportement. Et la matière ne nous inspire (et ne nous suit) que quand nous connaissons son essence, voire quand nous estimons ses propres particularités et ses lois. Le bois, dont se sert Dora Kovačević en général (en prenant le parti des sculpteurs tels que Kantoci, Ružić, Jakić, Vulas et Oreb) impose, au moins en premier abord, la réduction de l'origine géométrique, proche de certaines variantes des formes (post) cubistes. En suivant Apollinaire qui prétend que „la géométrie est pour les arts plastiques ce que la grammaire est pour la littérature” (PEINTRES CUBISTES), cette jeune artiste échappe avec succès à tous les dangers éventuels d'une telle conception: l'anémie, la rigidité, la fadeur de combinaisons et de solutions calculées. Et quand elle ressent le besoin de fuir son propre entourage, son temps et la civilisation, elle se rappellera par exemple les plaques en bois peintes de caractère sacré des arts océaniques (le culte de Cambrambe, Nouvelle Guinée) ou des vases et des récipients multicolores du Mexique et de Panama. C'est là qu'allait en pèlerinage, il y a une trentaine d'années, Louise Nevelson, chef de file de plusieurs tendances réformatrices de la sculpture moderne. Le nouveau système de formes présente un certain caractère et un certain sens „totémique”. Chaque objet (même le plus banal) peut remplir un rôle inhabituel, magique, en revêtant un sens nouveau dans l'environnement de l'homme et de son destin. Chaque oeuvre garde ici sa mesure humaine, sa tendresse féminine, son intimité, à côté de la dynamique claire et forte des formes qui confère à certaines sculptures de Dora Kovačević un caractère monumental. Ceci résulte peut-être de l'exécution persévérante d'une conception innée de constructeur (déjà Bourdelle a montré que la sculpture est presque identique à l'architecture) qui suit et répète dans son style la croissance et la vie de l'organisme, la vitalité et la stabilité de l'être/de l'édifice, de la perception incarnée des gestes et de la durée dans le temps et dans l'espace. La complexité de l'oeuvre est enrichie par la couleur qui est appliquée discrètement, tout en s'unissant à la structure du bois. Elle se fond, pénètre et entre dans chaque pore et chaque creux, change la valeur du support sur lequel est appliquée, tout en modifiant en même temps son propre caractère et sa sonorité. Et certaines valeurs ouvertes, sonores deviennent assourdies et tempérées, paisibles et presque imperceptibles. Elles surgissent du noyau caché de l'oeuvre, et y reviennent pour se protéger de l'action menaçante du monde extérieur, dans un port sûr et soucieux de l'inquiétude et de l'angoisse maternelles. Avant cela nous avons vécu quelques moments d'excitation et de joie; grâce à celle-ci nous nous souviendrons longtemps de ces oeuvres. Même quand nous les quitterons...

Izdavač Éditeur	STUDIO GALERIJE FORUM CENTAR ZA KULTURU I INFORMACIJE ZAGREBA, PRERADOVIČEVA 5
Za izdavača Pour éditeur	JAKŠA SINGER
Odgovorni urednik kataloga Rédacteur responsable	ŽELJKO SABOL
Predgovor Préface	ŽELJKO SABOL
Prijevod na francuski Traduction en français	MAJA PERIĆ
Plakat Affiche	IVICA STANČIN DORA KOVAČEVIĆ
Fotografije Photographies	SLOBODAN TADIĆ
Grafički urednik kataloga Rédaction graphique	FEDOR LIČINA
Postava izložbe Accrochage	DORA KOVAČEVIĆ ŽELJKO SABOL
Tehnički poslovi Travaux techniques	BRANIMIR ČILIĆ BORIS ŠVALJEK
Tisak plakata Impression de l'affiche	ŽELIMIR BAKOVIĆ FOTOGRAFIČKI ATELIJER CENTRA ZA KULTURU I INFORMACIJE ZAGREBA, PRERADOVIČEVA 5
Tisak Impression	SVEUČILIŠNA NAKLADA LIBER, ZAGREB
Naklada Tirage	300 KOMADA