

larnih formata valja doživjeti u korelaciji s okolnim prostorom, i shodno tome postavka njezinih radova poprma karakteristike svojevrstne instalacije. Ipak, uvjerljivost govora Edite Schubert na prvom mjestu proizlazi iz znakovnih sklopova zapisanih na tim nepravilno isječnim papirima koji i sami imaju izgled simbolične forme, poput kupole ili lista, možda poput nekakva zoomorfnog organizma ili poput predmeta koji podsjećaju na relikte iz nekoga davnog vremena ili iz neke druge, arhaične ili egzotične, izvanvropske civilizacije. No ovdje nipošto nije riječ o transpozicijama folklornih motiva: naprotiv, reklo bi se da iz djela ove umjetnice izbija na vidjelo memoriranje dubinskih i kolektivnih predosjećanja koja u njezinu radu nalaze put do sasvim osobne interpretacije. Stoga se čini ispravnim zaključiti da u mentalitetu umjetnosti Edite Schubert nema, zapravo, ničega nostalgičnog, ničega od pozivanja na neko minulo doba: u pitanju je reakcija umjetnika postmoderne epohe koji ne zaboravlja povijesna iskustva nego ta iskustva ugrađuje u iskaze o neizvjesnosti vlastite pozicije u vlastitu vremenu. Ne nalazim u ovom času bolji način da se sažme karakter ove umjetnosti od onoga što ga je nedavno dao Marijan Susovski: „Slike Edite Schubert pripadaju istom slikarskom krugu koji je osamdesetih godina zaokupio umjetnike – u kojem figurativni motivi postaju nosioci traume vremena – nerveze, psiholoških pritisaka, osjećaja zakočenog straha, izbijanja slojeva podsvijesti, osjećaja katastrofičnosti, neumitnosti, emocionalnih opterećenosti, kao da se radi o sveopćoj ritualnoj ispovijedi.”

londonski dnevnik

flora
turner

MUSEUM OF MANKIND — LONDON, 6 Burlington Gardens

Uvod u zbirke Etnografskog odjela Britanskog muzeja

Britanski muzej, jedan od najvećih svjetskih muzeja, nezaobilazna je meta svih onih koje put, makar i na najkraće vrijeme, dovede u London. Skulpture s Partenona, asirski reljefi, renesansni nakit, sitni radini ušebti i dostojanstveni faraoni pod istim krovom žive svoj muzejski vijek.

Postoji međutim jedan njegov odio do kojega treba stići izbjegavši sve napasti burnog Piccadillyja. Ako i niste krenuli u istraživanje etnografskog blaga, već samo želite sresti nekog znanca, nije neobično da vam Englez zakaže sastanak pod stupovima neoklasičnog pročelja Museum of Mankind. Iako vas samo korak dijeli od izloga u kojima su najveća imena visoke mode, kad se za vama zatvore muzejska vrata, naći ćete se ne samo miljama, već i stoljećima daleko među afričkim plemenima, australskim domorocima, na dalekom sjeveru Amerike ili ćete zastati na zvuk havajske glazbe.

Ovaj muzej, u kojem su smještene etnografske zbirke pretežno izvanvropskih zemalja, nema svoj stalni postav. U središnjoj je prostoriji izbor remek-djela iz pojedinih zbirki. Bez sumnje ćemo se podulje zadržati pred meksičkom lubanjom od gorskog kristala, diviti se čudesnim beninskim skulpturama i poželjeti da se okitimo nakitom što ga nose Maori. U ostalim su izložbenim dvoranama postavljene povremene tematske izložbe. Autori izložbi ne ograničuju se na izlaganje objekata iz fundusa. Uz pomoć filmova, glazbe, crteža, tekstova i fotografija prikazuju način života, običaje, povijesne mijene, klimatske uvjete i prirodni okoliš stanovnika pojedinog područja. Čak će i muzejska prodavaonica imati na raspolaganju prigodne knjige i predmete.

Posebna je pažnja posvećena mladim posjetiteljima. Radni listovi, igre, natjecanja u znanju i crtanju, pravljenje modela, posebni filmovi, omogućuju im bolje razumijevanje prikazanog ma-

terijala i uče aktivnom promatranju izložbe. Za nastavnike su pripremljene tiskane bilješke i tumačenja. Postoji i posebna prostorija za rad i sastajanje. Ovaj muzej posjeduje najveću antropološku knjižnicu u Velikoj Britaniji.

Često se u isto vrijeme održava šest do osam izložbi. Za ilustraciju navest ćemo samo neke od njih. Pod naslovom *Gromovnik i munja* prikazan je život Indijanaca u sjeveroistočnom dijelu Sjeverne Amerike. Susret Indijanaca s Evropom počinje već u 16. stoljeću. Od tada datiraju i prve bilješke o njihovim običajima, ali i promjene što ih u njihov život donose Evropljani. Sistematska obrada njihova načina života i prikupljanje predmeta započeli su tek potkraj prošlog stoljeća, kada u raznim krajevima zapravo već nestaje indijanski način života. Mnogim se izloženim predmetima ne zna prvobitna namjena ni magijsko značenje. Oslobođeni potrebe tumačenja prepuštamo se ljepoti ornamenta u kojem se često javlja lik ptice-gromovnika, simbola borbe dobrih i zlih duhova.

Druga nas izložba vodi u hladne predjele gdje Eskimi grade svoj iglu i pripremaju se za lov. U tim krajevima, gdje je osnovno umijeće preživjeti, ne postoji monumentalna umjetnost. Umjetnička se radost stvaranja veže uz male bjelokosne figure životinja ili ukrašavanje predmeta praktične namjene kao što su koštani noževi ili krznena odjeća.

Na odlasku smo svratili u toplije krajeve, na otočje Tihog oceana gdje je oružje načinjeno od zuba morskog psa, a oklop od niti kokosova oraha. Pomalo zbunjeni od tolikih oprečnosti i u očekivanju izložbe pod naslovom *Djeca Anakonde*, otišli smo uz: *Doviđenja u muzeju čovjeka!*

JAMES TISSOT 1836–1902.

Umjetnička galerija Barbican 15. 11. 1984 – 20. 1. 1985.

U umjetničkoj galeriji u Barbicanu održana je izložba Jamesa Tissota, francuskog slikara koji je svoje najznačajnije stvaralačko razdoblje proveo u Londonu.

Oživljen interes naše generacije za umjetnost devetnaestog stoljeća i pojava neorealizma u slikarstvu pridonose znatnoj popularnosti Tissotove umjetnosti. To se zanimanje odnosi ne samo na stručnjake već i na široku publiku, a posebice na tržište umjetnina gdje njegove slike postižu nevjerojatno visoke cijene. Baš kao i za života, Tissot nije tek slikar raskošne mode svoga vremena, nego nadasve – slikar u modi.

Rođen je 1836. u Nantesu. Školuje se u Parizu. Prijatelj je Degasa, Maneta i Whistlera. Uz neizbježne posjete Italiji, već zarana odlazi u London. Radi karikature za časopis „Vanity Fair”.

Počeci njegova slikarstva spoj su autobiografskog, religioznog i sentimentalnog neogotičkog slikarstva. Privlači ga legenda o Faustu. Nadahnut sudbinom lijepje Margarete usredotočuje se na njezin osjećaj osamljenosti, očaja i beznada. Ali te se teme čine posve zaboravljene u prvim godinama njegova boravka u Londonu. Ondje slika više slojeve građanskog društva u trenucima zabave i opuštenosti. Njegova težnja da zabilježi motiv preciznim potezima minijaturista i objektivnošću oka kamere potakla je kritičara Ruskina da njegovim slikama da etiketu „koloriranih fotografija vulgarnog društva”. Ta je oštra kritika previdjela jednu od najvećih kvaliteta njegova slikarstva – svjetlo. Svjetlo je ono što otkriva majstorstvo njegova slikarstva i povezuje likove zaustavljene u trenutku međusobne otuđenosti.

Osjećamo tišinu u jesenjim parkovima kao i nepokretnost brodova na Temzi, gdje maglovito sivilo obavija gotovo apstraktni splet jarbola. Vjerojatno privučen upravo tim značajkama njegove umjetnosti Degas ga poziva da

sudjeluje na prvoj izložbi impresionista, ali Tissot to odbija. Iako je živio u doba radikalnih promjena u umjetnosti, on ostaje vjeran svome ponešto konzervativnom pristupu slikarstvu, a oslobađa se tek u pastelima i skicama. No ne smijemo zaboraviti da je on bio jedan od prvih umjetnika svoje generacije koji je pokazao izuzetan interes za umjetnost Istoka. Stvara zbirku japanske umjetnosti i vrlo se uspješno ogleda u izradi predmeta oslikanih emajlom.

Od 1876. u njegov život ulazi lijepa Kathleen Newton. Ona postaje gotovo jedini model na njegovim slikama, koje napuštaju ambijent mondenog društva i povlače se u intimu njegova londonskog doma i vrta. Vitka i krhka Kathleen nosi u sebi tragediju neizlječive bolesti i teret nevesele prošlosti, pa kao da ga vraća temi Faustove Margarete. Ona umire u svojoj 28. godini, a neutješni se Tissot vraća u Pariz. Tu bezuspješno pokušava ponoviti svoj londonski uspjeh. Uglavnom slika po narudžbi brojne portrete i bliži se svojoj posljednjoj fazi religioznog slikarstva i ilustracija Biblije koje mu donose slavu i bogatstvo. Godine 1894. dobiva orden Legije časti, a pred smrt 1902. kandidat je za Francusku akademiju.

Ova izložba, koja nakon Londona odlazi u Pariz, najstudiozniji je i do sada najcjelovitiji prikaz Tissotova stvaranja.

U BOŽIĆNOM DUHU S PRINCOM ORAŠAROM

Bethnal Green Museum of Childhood
1. 12. 1984 – 20. 1. 1985.

JASLICE U NARODNOJ UMJETNOSTI

Barbican Centre 10. 12. 1984 – 7. 1. 1985.

U ove dane, kad bismo rado ponovo bili djeca koja vjeruju da darovi stižu iz torbe Djeda Mraza, a da su titravi ukrasi na jelki inje s njegova plašta, nedjeljno smo poslijepodne proveli u Bethnal Green muzeju – muzeju djetinjstva. Ovdje je božićno raspoloženje započelo već prvog prosinca otvaranjem izložbe pod naslovom: U božićnom duhu s princom Orašarom. Izložba je podjednako zanimljiva za odrasle i djecu. Podijeljena je u dva dijela: uvodni nas dio vodi u svijet božićnih sajмова i običaja vezanih uz proslavu blagdana u Njemačkoj. Središte je svih zbivanja okićena jelka. Taj običaj postoji u Njemačkoj još u šesnaestom stoljeću. U Engleskoj se javlja tek oko 1850. godine a uvodi ga princ Albert. Pod jelkom su brojne igre i igračke, lutke s kraja prošlog stoljeća i posebno zanimljiva muzejska zbirka drvenih igračaka. Maštoviti medenjaci i šećerni mišići – sve je tu u začaranom trenutku kad princ Orašar stupa na scenu i uvodi nas u drugi dio izložbe: ulazimo s njim na onu stranu kazališne zavjese gdje se stvara predstava Kraljevskog baleta. U izvanredno prikazanom povijesnom dijelu saznajemo o vremenu u kojem je Hoffmann pisao tu priču, o prvim izdanjima, o glazbi Čajkovskog i prvim baletnim izvedbama, sve do priprema za premijeru Petera Wrighta u Covent Gardenu. Vještoto je odmjerena količina pisanih, pozitivnih informacija i popratnog materijala. Posebno je zanimljiv kostimografski odio: od crteža, preko male improvizirane krojačke radionice, izrade vlasulja i pribora do lutke u dovršenom kostimu.

Nije lako napustiti ovaj muzej. Kuće lutaka i vlakovi što strpljivo čekaju u vitrinama prvoga kata neodoljiv su izazov. Oprezno se provlačeći da ne bis-

mo nagazili na one najsitnije koji pužu hodnicima ili omeli one malo starije čiji nosovi ostavljaju vlažni kružić na staklu vitrine, otišli smo vidjeti što nam na ovu blagdanską temu nudi Barbican.

Na najvećoj od triju izložaba: „Jaslíce u narodnoj umjetnosti” također nalazimo tradiciju ali i majstorstvo suvremenih autora. Oko stotinu izložaka iz četrdeset zemalja prikazuju nam betlehemske štalice izrađene od nevjerojatnog broja materijala i u najrazličitijim umjetničkim i obrtnim tehnikama. Bilo da su likovi porculanske lutke, marionete ili da su samo izvezeni, priča je ispričana na poseban način unoseći folklorne elemente ili proširujući broj sudionika.

Bez barokne patetike napuljskih mramornih scena ili uzvišene stilizacije romaničkih portala, ovdje je sve nekako skromno i domaće. Bilo da su likovi oblikovani od krušnog tijesta ili od srebra cilj im je da sveti prizor približe domaćem ugođaju.

U Francuskoj će umjesto pastira darove donositi pekar, slastičar i krojač. Kod Indijanaca će konja i kravu zamijeniti vuk, bizon i medvjed, a tri kralja „što jidrahu s onih sunčanih stran” zapravo su plemenski poglavice u punom ornatu. U Nigeriji će igrom svijetlog i tamnog drva pokazati da su svi sudionici crnci, a Madona će za svaki slučaj nad kolijevku staviti nešto protiv uroka. Kosooki će Kinezi odjenuti svoj najljepši kimono na nježnim akvalima osamnaestog stoljeća.

Mogli bismo još dugo nizati detalje s ove neobične izložbe. Ona je samo dio opsežne zbirke više od sto tisuća predmeta, koju je u suradnji sa suprugom prikupila grofica Marija Hubert von Staufer. Zanimljivo je da je oko petnaest godina rada na istraživanju te teme zapravo započela prikupljanjem materijala za radio-emisiju.

CHAGALL

Royal Academy of Arts, London od 11. siječnja do 31. ožujka 1985.

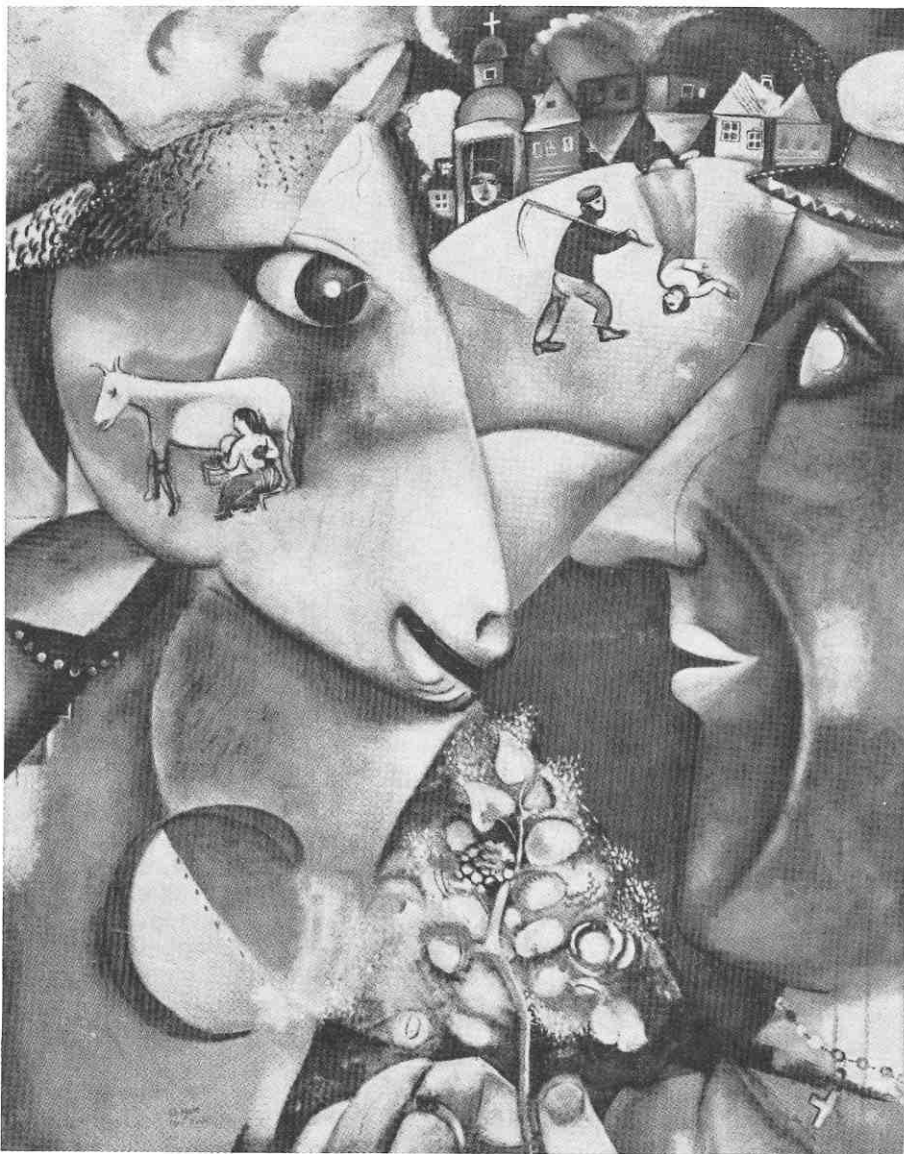
Philadelphia Museum of Art od 1. svibnja do 7. srpnja 1985.

Autor izložbe dr Susan Compton

Retrospektiva Marca Chagalla najavljen je kao najveći likovni događaj na početku ove godine. Posljednjem živom slikaru iz plejade velikana rođenih potkraj prošlog stoljeća nije gotovo nikada nedostajalo popularnosti. Ali, na žalost, često je široj publici poznat tek po brojnim reprodukcijama sentimentalnih ljubavnika. Zbog toga je i potreba za izvrsno pripremljenom retrospektivom, kao što je ova, posebno izrazita. To više što je od posljednje velike izložbe u Tate Gallery prošlo punih 37 godina.

Više od stotinu djela posuđeno je iz vodećih svjetskih galerija i privatnih zbirki, a sam je autor sudjelovao u izboru iz vlastite zbirke. Ovom je izložbom Chagall predstavljen ne samo kao slikar, već i kao grafičar, ilustrator knjiga, kostimograf, scenograf, te majstor vitraja.

U tijeku 97 godina života Chagall je bio sudionikom najvažnijih događaja u suvremenoj povijesti i umjetnosti. Iako su kroz njegov život prohujali ratovi, revolucije, progoni Židova, smrt dragih osoba i patnje, Chagal se poput lebdećih likova na svojim slikama uspio uzdići i dotaknuti svoju sretnu zvijezdu. U umjetničkom je djelovanju to značilo susresti najznačajnije umjetnike svoga doba. Već na početku likovnog školovanja u slikarstvo ga uvodi kozmopolitski Leon Bakst. Uz njega radi na scenama za ruski balet. Godine 1910. dolazi u Pariz, svjetsku prijestolnicu slikarstva. Četiri je godine u krugu Sonie i Roberta Delauneyja, Légera i Modiglianija. Apollinaire ga uvodi u svijet berlinske avangarde. Izlaže u galeriji Der Sturm. Godine prvoga svjetskog rata provodi u Rusiji. Druži se s predstavnicima ruske avangarde. Izlaže uz djela Gončarove, Kandinskog i Larionova. Godine 1918. postaje komesar za kulturu ok-



ružja Vitebsk. Ambicija mu je da njegov rodni grad postane kulturno središte ravno Moskvi i Petrogradu. Stvara likovnu akademiju na kojoj predaju El Lissitzky i Maljevič.

Njegove su slike osuđene u nacističkoj „čistki” umjetnosti. Chagall se spasava odlaskom u New York. Tu radi scenografiju i kostime za balet *Aleko i Žar ptica*. Koloriranim litografijama ilustrira *Tisuću i jednu noć*. Godine 1948. vraća se definitivno u Francusku.

Ali vratimo se u izložbeni prostor: od

prve slike na izložbi prošlo je 78 godina, a od posljednje tek nekoliko mjeseci. U tom velikom vremenskom rasponu nastale su mnoge značajne promjene u umjetnosti. U svojim tekstovima Chagall se ograđuje od pripadanja bilo kojem od „-izama” u umjetnosti. Možda i nije svjestan toga, ali fovizam ga je potakao na oslobađanje boje. Najbolji su primjer za to dvije slike na istu temu: *Rođenje*. Prva, nastala 1910, slikana je zemljanim tonovima, prostor je čvrsto omeđen. U drugoj, nastaloj 1911, prostor se rastvara, nestaju zidovi, miješa se vanjski i unutrašnji

prostor, plohe se lome poput slike kaleidoskopa, otvara se nebo, a svjetlost probija kroz materiju žarkocrvene i modre boje. Kubizam neosporno utječe na njegov stil i zadržava se još dugo nakon što su vidljivi znaci kubističke strukture nestali. U često citiranoj slici *Homage à Apollinaire*, nastaloj 1911. do 1912. godine, primjenjuje strukturalna iskustva orfizma i pjesnički simbolizam. Tema sna, veoma bliska nadrealistima, javlja se često u njegovim slikama, ali Chagall se opire i toj klasifikaciji kada piše: „Moje su slike bile nelogične i nerealistične davno prije nadrealizma. Ono što sam ja želio bila je jedna vrsta realizma, ali psihičkog, sasvim različitog od realizma predmeta i geometrijskih tijela.” U svojim se tekstovima bori protiv literarnog tumačenja svojih slika. Jednom je htio organizirati izložbu na kojoj bi slike visile naopačke, kako bi se izbjeglo figurativno značenje i pažnja posvetila tkivu slike. Pod tkivom on smatra boju, svjetlost i sam namaz.

Čak i u njegovim grafikama to se tkivo ne gubi. Crna i bijela boja bakropisa sadrže sintezu čitave skale boja.

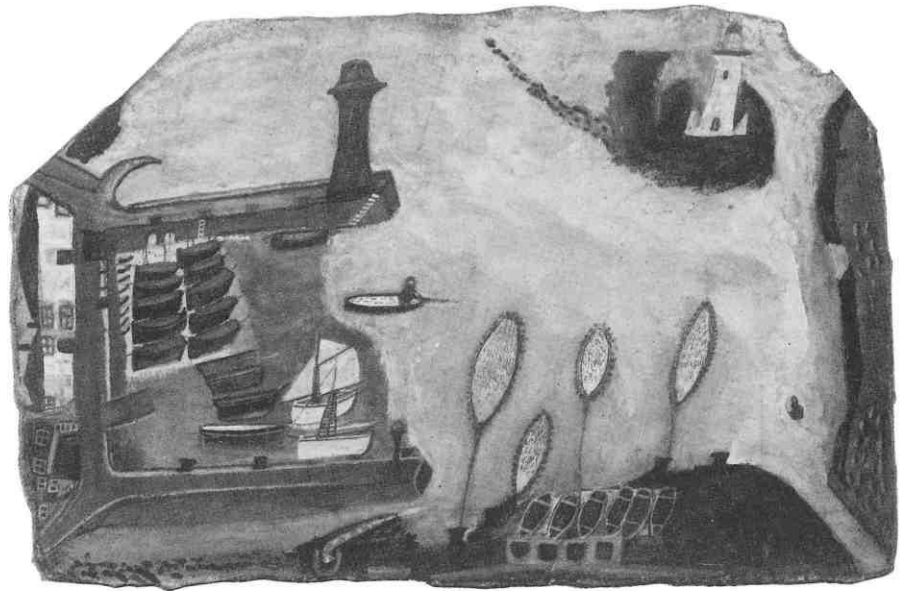
Chagallove najznačajnije slike nastale su u razdoblju od 1910. do 1930. godine. Na kasnijim djelima osjeća se promjena u slikarevu rukopisu. Potezi su usitnjeni, crtež nervozniji, slojevi boje pastozniji. U traženju novih medija u dobi od 70 godina svladava tehniku vitraja. Deset prozora, izvanredno predstavljenih na ovoj izložbi, rezultat su sretne kombinacije njegova interesa za biblijske teme i ljubavi za boju. Zagledani u žarkocrvenu i intenzivne nijanse plavih na prozorima za Medicinski centar u Jeruzalemu doživljavamo na poseban način poetiku Chagallova slikarstva i ostvarenje njegove želje da – slika svjetlom.

Središnji objekt izložbe je 9 × 12 metara veliko oslikano platno – pozadina za balet *Aleko*. Suncem obasjano žitno polje rasvjetljava čitavu izložbenu prostoriju. Nije slučajno da je skice za tu predstavu pripremao u Meksiku. Chagall, nemirni putnik, volio je odlaziti na izvore kad je imao određeni zadatak. Crteži za biblijske teme nastaju u

Izraelu, a gvaševi za Daphnis i Chloé u Grčkoj. Prostor nam ne dopušta analizirati sve teme koje Chagall stavlja na platno. Uvijek prepoznatljiv, ali ne i jednako snažan u slikarskoj viziji, u najnovijim se slikama vraća omiljenoj temi cirkusa i maski. I snu. A taj san, koji tako osjećamo u Chagallovu slikarstvu, jednak je nostalgiji za rodnim Vitebskom.

Za kraj tek odlomak iz jedne priče Frana Galovića, kojeg li slučaja, rođenog iste, 1887, godine:

„Možda je to san što silazi do njega da ga očara i povede u neslućene krajeve čežnje. Jedini je san tako lijep, samo je on tako miran i drag. Kao rosa što pada kroz večernju maglu, tako i ove blage ruke tišinom pozdravljenja sklapaju vjeđe.”



ST IVES 1939–1964

Dvadeset pet godina slikarstva, kiparstva i keramike
Galerija TATE od 13. veljače do 14. travnja 1985.

Poznat kao „Britanska umjetnička kolonija na moru” gradić St. Ives je od 19. stoljeća do danas bio domaćin brojnim umjetnicima. Oko 300 izložaka predstavlja nam 28 umjetnika koji su bili najaktivniji u razdoblju od 1939. do 1964. godine. Bogata dokumentacija, izložena kao uvod u izložbu, govori o životu i stvaranju, te o društvenim zbivanjima u St. Ivesu.

Avionski snimak maloga ribarskog mjesta St. Ives u Cornwallu ne otkriva nam ništa neobično. Mogao bi to biti i Rovinj, neka dobro ograđena luka na otoku, mogao bi u njemu slikati svoje barke neki drugi Buktenica. I bio je, i slikao je. Na komadima odbačena kartona, od ostataka brodske boje, ribar Alfred Wallis bilježio je pejzaž – da – kako sam kaže: „ne izide iz našeg sjećanja, jer sve se ovdje mijenja”. A sve se uistinu i mijenjalo u St. Ivesu. Generacije slikara, kipara, pjesnika i kritičara ostavile su traga u životu gradića koji je na početku pedesetih godina bio središte umjetničkog stvaranja značajnije i od samog Londona.

Na početku izložbe slike su ribara Wallisa. Rječitije od ijedne fotografije ili od bogate arhivske građe kazuju nam što je privuklo Bena Nicholsona da slika isti pejzaž, ili potaklo Barbaru Hepworth da kaže kako su tu dozrele njezine ideje o odnosu kiparstva i krajolika i uloži svjetla u skulpturi. Naum Gabo tu je od oblutaka klesao skulpture, ali je u isto vrijeme modelirao plastiku za svoje „spiralne” teme. Peter Lanyon nadliječe St. Ives u svojoj zračnoj jedrilici i slika velika apstraktna platna. U želji da tako sagleda svoj rodni Cornwall, tragično stradava 1964. To je godina kojom autori završavaju izložbu. Ona nam vrlo sustavno predstavlja niz autora koje u ovako kratkom prikazu ne možemo ni nabrojiti. Poseban je odio u izvanredno sročenom i opsežnom katalogu posvećen keramičkoj radionici što ju je osnovao Bernard Leach. On je nakon školovanja u Japanu sagradio prvu keramičku peć na Zapadu koja se temelji na modelu s Dalekog istoka. Izloženi radovi Leacha i njegovih engleskih i japanskih suradnika pokazuju vezanost uz tradiciju engleskog lončarstva, ali i utjecaj tehničke savršenosti i motiva japanske keramike. Usprkos bogatoj umjetničkoj i društvenoj aktivnosti u St. Ivesu i međusobnoj povezanosti umjetnika, ne možemo govoriti o određenom stilskom jedinstvu ili, jed-

nostavnije, St. Ives-stilu u poslijeratnoj britanskoj umjetnosti.

ELISABETH FRINK

U izložbenim galerijama Kraljevske umjetničke akademije održana je 24. ožujka retrospektiva kiparice Elisabeth Frink. Biografske bilješke ističu njezin rani uspjeh. Izlaže još za vrijeme studija, i galerija Tate otkupljuje joj skulpturu. Godine 1953. dobiva nagradu na natječaju za „Spomenik nepoznatom političkom zatvoreniku”. Slijede narudžbe za spomeničku i portretnu plastiku. Nakon 1977. godine, kada postaje član Kraljevske akademije, dobiva i druga službena priznanja kao što je plemićki naslov Dame Britanskog Imperija, i počasne doktorate na četiri sveučilišta.

Svaka je retrospektiva prilika za sagledavanje dostignuća, odmjeravanje snage unutar vlastita opusa, predstavljanje svoga djela u svojevrsnom kontinuitetu.

Prikazujući oko 30 godina svoga rada Elisabeth Frink se odlučila na izbor koji isključuje djela nastala kao direktna narudžba. Katalog nas upućuje na

spomeničku plastiku i kipove rađene za crkvene prostore; portrete možemo vidjeti u Nacionalnoj galeriji portreta. Ovdje, na izložbi, pratimo intiman put njezine skulpture. Na početku su kipovi pretežno životinjskih likova nastalih pedesetih godina. To je vrijeme kada britanska skulptura doživljava procvat. Avangardnu grupu, kojoj uz Elisabeth Frink pripadaju i Armitage, Chadwick, Butler i Paolozzi, Herbert Read naziva kiparima „geometrije straha”. U njihovim su djelima još svježja sjećanja na ratne strahote. Njezine su ptice napeti volumeni zaustavljeni u trenutku nemoći i panike. Dok su ostali kipari njezine generacije svoj razvojni put potražili u apstrakciji i upotrebi novih materijala, Elisabeth Frink ostaje vjerna naturalizmu i bronci. Tom „nejunačkom vremenu usprkos” kao svoj dug stvara likove ratnika i stražara. Kipovi poput vretena skupljaju masu u svojoj rotaciji, noge se izdužuju, napeta masa u želji za uzletom ostaje ipak vezana za zemlju.

I upravo zbog toga njezin „Čovjek s krilima” nije Ikar. On nije nikad uzletio, poput biljke dubokim je korijenima vezan za zemlju. Ravnoteža koju ona postiže u svojim likovima najočitija je u aktovima muškaraca u trku. Opasno nagnuti u stranu oni se ipak ne bore s gravitacijom, u miru su s okolicom, njihova je snaga u njima samima.

Tema muškog akta nije tako česta u suvremenoj umjetnosti. Likovi Elizabeth Frink daleko su od apolonskog ideala ljepote. Oni su odraz unutrašnje snage, muževnosti lišene izvanjskih atributa. Njezini kipovi konjanika u tradiciji su najboljih konjaničkih skulptura klasične umjetnosti. Gola tijela konjanika nisu gospodari konja, oni su srasli u jedinstvo skulpturalne forme. Elizabeth Frink kao da slijedi savjet Albertija koji preporuča slikaru da svaku kompoziciju najprije naslika s neodjevenim likovima, a zatim tijela prekrije odjećom. U najnovijim djelima njezini su konjanici zaogrnuti plaštem.

Temu muškarca i njegove uloge – heroja i žrtve ujedno – nalazimo u nizu glava. Naoko lišene svake individual-

nosti, razlikuju se tek malim pomakom na licu poput tragične maske. Ali tu ne postoji grimasa: oči su čvrsto zatvorene, a usne stisnute u dubokoj šutnji. Autorica ih naziva „zatvorenici savjesti”. Tim se kipovima želi odužiti svima onima koji su umrli ili pate zbog svojih uvjerenja. Njima prethode „Glave sa zaštitnim naočalama”. Odbojni likovi široka vrata, plosnatih nosova, kriju svoj identitet i zle namjere iza svoga jedinog atributa – naočala – čija je površina uglačana do zlatna sjaja. U posljednjoj je dvorani na visokom postamentu izdignuta monumentalna glava In Memoriam III. Otvoreni očiju, ali odsutna pogleda, to je još jedan od njezinih likova koji je vraćaju temi političkih zatvorenika, temi što stoji na početku njezine uspješne karijere.

Uz crteže i akvarele izloženo je i bibliofilsko izdanje Canterburijskih priča s njezinim ilustracijama. Za njih autor kataloga Sarah Kent kaže da pripadaju najuspješnijim ilustracijama stoljeća.

FLORENCE GOULD

U New Yorku je u travnju održana aukcija slika koja je vjerojatno nadmašila dosadašnje rekorde. Riječ je o dijelu ostavštine Florence Gould i njezinoj zbirci od oko 175 slika i crteža. Uz djela starih majstora pretežno su zastupljeni impresionisti i postimpresionisti.

Izbor od 50 slika bio je prikazan na izložbi u siječnju u Tokiju, od 4. do 10. veljače u dvoranama Kraljevske akademije u Londonu, a nakon toga ga je vidjela i švicarska publika.

Jedna od najprivlačnijih privatnih zbirki što su se u posljednje vrijeme pojavile na tržištu pripadala je Florence Gould.

Kćerka francuskih emigranata, rođena je potkraj prošlog stoljeća u San Franciscu. Nakon kratkotrajne karijere operne pjevačice udaje se za milijunara Franka Goulda. Dok se muž amaterski bavi arheologijom, Florence u

njihovu pariskom domu vodi jedan od najslavnijih kulturnih salona toga doba. Uz likovnu elitu njezini su gosti na književnim večerima Malraux, Cocteau i Gide.

Dvije su godine prošle od smrti vlasnice, a za to su se vrijeme aukcijske kuće Sotheby's i Christies natjecale oko prevlasti. Čast ali i prihod od 10 posto pripao je Sotheby'su u New Yorku. Očekuje se da će aukcija postići oko 25 milijuna dolara. Prihod je namijenjen u dobrotvorne svrhe, kao prilog zakladi Florence Gould, koja osigurava penzije starim gospođama i promiče francusko-američko prijateljstvo.

Florence Gould nije kupovala slike po njihovoj materijalnoj vrijednosti, niti joj je zamisao bila da stvara muzejsku zbirku. Privlačili su je manji formati, slike po temi i ugođaju pogodne da krasi njezinu vilu na jugu Francuske. Mrtve prirode s cvijećem i voćem neminovno pripadaju tom žanru. Istu temu voća slikaju Manet i Fantin-Latonur, a uz njih je i čudesno Courbetovo cvijeće. Degasov pastel Tri plesačice jedan je od najranijih primjeraka njegove omiljene teme.

Toulouse-Lautrecov portret klaunice Cha U Kao jedan je od posljednjih portreta iz života u Moulin-Rougeu.

Najbrojniji su pejzaži. Na jugu Francuske nastala su izvanredna djela Cézannea i Moneta. Corotov otok i most San Bartolomeo nastali su u Rimu. Jedinu krajolik koji nije ispunjen sunčanom svjetlošću jest Pissarroova ulica pokrivena snijegom.

Florence Gould je čak i iz Van Goghova opusa uspjela pribaviti jednu od njegovih najvedrijih slika – Pejzaž s izlaskom sunca. Smatra se da će ta Van Goghova vizija, slikana u St. Remyju, postići više od 5 milijuna i sedamsto tisuća dolara. Autori kataloga prate povijest slike od njezina nastanka pa preko promjene svih vlasnika. Van Gogh je opisuje u pismu Emileu Bernardu: Polje je ljubičasto i žuto-zelelo. Bijelo je sunce okruženo velikom žutom aureolom. Ovdje sam, za razliku od ostalih platna, nastojao izraziti smirenost, veliki mir.