



Irena Kraševac

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

## Alegorijske slike Gustava Klimta u riječkom kazalištu

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 20. 9. 2012. – Prihvaćen 15. 10. 2012.

UDK: 75 Klimt, G.

### Sažetak

U riječkom kazalištu, podignutom 1884./1885. po projektu bečkog arhitektonskog atelijera Fellnera i Helmera, postavljeno je devet slika u tehnici ulja na platnu koje su izradili tada mladi bečki slikari Gustav i Ernst Klimt i Franz Matsch, okupljeni u tzv. *Künstler-Compagnie*. U članku je posebna pozornost

posvećena slikama Gustava Klimta s alegorijskim prikazima glazbene i kazališne umjetnosti, koje su predmet iscrpnije ikonografske i stilske analize i kontekstualizacije unutar njegova ranog opusa.

Ključne riječi: *slikarstvo, Gustav Klimt, Künstler-Compagnie, Fellner i Helmer, kazalište, Rijeka, historicizam, alegorija*

Umjetnički opus austrijskog slikara Gustava Klimta ne izlazi iz fokusa zanimanja stručne javnosti od samog početka njegova nastanka krajem 19. stoljeća. O Klimtovu djelu i životu objavljene su mnogobrojne publikacije, katalozi izložaba i monografije, u rasponu od popularnih izdanja pristupačnih široj publici do znanstvenih članaka istaknutih povjesničara umjetnosti.<sup>1</sup> U 2012. godini Beč je brojnim izložbama obilježio 150. obljetnicu rođenja svog najznamenitijeg umjetnika, čije je djelo odavno postalo sinonimom za umjetnički nadahnuo razdoblje *fin de siècle*. Svako Klimtovo novootkriveno i atribuirano djelo predstavlja svojevrsnu senzaciju, a američki i austrijski muzeji natječu se u akvizicijama njegovih radova, koji postižu najviše cijene na današnjem tržištu umjetnina.

U sjeni znamenitih secesijskih i simbolističkih slika, poglavito ženskih portreta i pejzaža,<sup>2</sup> ostaje Klimtova rana faza, koja pripada historicističkom razdoblju njegova školovanja i slikarskih početaka. Zanimljivo je na temelju uvida u brojnu bibliografiju o Gustavu Klimtu uočiti koliko je dosada malo pisano o njegovim ranim radovima, koja prethode tzv. fakultetskim slikama,<sup>3</sup> kojima je izazvao skandal u javnosti i koje su nagovijestile radikalnu promjenu stila, a to je otklon od historicističkog akademskog slikarstva i kreacija stilski osebujnih i prepoznatljivih djela kojima je obilježio razdoblje secesije i ušao u svjetsku povijest umjetnosti. Možda u tome i leže razlozi za činjenicu da se ranim slikama Gustava Klimta u Hrvatskoj dosada nije nitko temeljito bavio, nego se spominju uzgred ili se

otkrivaju kao svojevrsna senzacija u popularnim glasilima i turističkim vodičima.<sup>4</sup>

Problematika razdoblja historicizma u hrvatskoj povijesti umjetnosti otvorena je na stručno-znanstvenom skupu održanom u povodu 50. godišnjice smrti Hermana Bolléa, a radovi s tog simpozija objavljeni su u časopisu *Život umjetnosti* 26–27/1978. Skup je održan nakon prve izložbe posvećene djelu ovog graditelja u Muzeju grada Zagreba 1976. godine, a zahvaljujući autorici Željki Čorak kod nas su širom otvorena vrata istraživanju i valoriziranju umjetnosti historicističkog razdoblja, gotovo istodobno kad se ta tema nalazi u središtu proučavanja austrijske povijesti umjetnosti. U epilogu toga skupa Tonko Maroević je naglasio: »Da i nema drugih motiva i razloga, samo protjecanje vremena neizbježno nas je približilo problematici historicizma. Što više idemo prema kraju ovoga stoljeća, sve nam je shvatljivije i na svoj način prihvatljivije ono složeno i proturječno gibanje u drugoj polovici i na završetku prošloga. S jedne strane, veliki projekti i radikalne proklamacije modernoga duha iz prvih desetljeća našeg stoljeća do danas su pokazali mnoge vitalne nedostatke i prilično duboke kontradikcije, te ustupili mjesto skeptičnoj otvorenosti zbiljski suvremenog senzibiliteta. Pomalo smo, možda, i siti odveć etabliranih vrijednosti novije umjetnosti, posvećenih velikana iz desetih i dvadesetih godina, uzvišenih staraca u sjeni kojih je živjela i čak još živi umjetnost druge polovice tekućeg stoljeća – a bez mogućnosti da po njima započete procese nastavi na



1. Svod Hrvatskog narodnog kazališta »Ivan pl. Zajc« u Rijeci (foto: D. Šokčević, Hrvatsko narodno kazalište »Ivan pl. Zajc«, Rijeka)  
Ceiling of the Croatian National Theatre »Ivan pl. Zajc« in Rijeka

istoj razini. S druge strane, polemički odnos protagonista moderne prema ornamentu i dekoraciji, prema melodiji i rimi, izgubio je nedvojbeno na aktualnosti (i ne dijelimo ga više s njima), pa raznovrsnim djelima neoklasicizma, neogotike, neobaroka i secesije danas možemo pristupiti bez ikakve alergičnosti i nepotrebne idiosinkrazije – što više, moramo im pristupiti bez predrasuda. Dakle, postupno usitnjavanje visokih civilizacijskih ideala, revizija naivnih prevratničkih programa i svijest o tome kako je ideologija modernizma također (na svoj način) restriktivna – podjednako nas dovode do svojevrsnoga mirenja s neostilovima ili barem do priznavanja njihovih razloga, o kojima donedavno nismo ni sanjali.«<sup>5</sup>

Rezultati više od dvadesetogodišnjeg istraživanja umjetnosti historicizma koje je uslijedilo pokazani su na dosad najvećoj izložbi posvećenoj tom stilu, *Historicizam u Hrvatskoj* u Muzeju za umjetnost i obrt, održanoj 2000. godine, ali Klimtove slike, premda su dio naše kulturno-povijesne i umjetničke baštine, nisu našle put do nje, iako se radi o djelima jednog od danas najslavnijih slikara svijeta koja na više načina reprezentiraju to razdoblje (sl. 1.). Slike su restaurirane 1978. godine u Restauratorskom zavodu u Splitu, a fotodokumentacija se čuva u Konzervatorskom zavodu Ministarstva kulture Republike Hrvatske u Splitu.

### Arhitektonski atelijer Fellner i Helmer i »Künstler-Compagnie«

Rana faza slikarstva Gustava Klimta donedavno je i u austrijskoj povijesti umjetnosti bila poprilično nerasvijetljena,<sup>6</sup> premda se radi o razdoblju od dvadesetak godina djelovanja koje prethodi osnutku slavnog Udruženja austrijskih umjetnika – Bečka Secesija (*Vereinigung österreichischer Künstler – Wiener Secession*) 1897. godine, čiji je Klimt bio idejni pokretač, utemeljitelj i najznamenitiji član.<sup>7</sup> U vremenu koje je prethodilo secesiji, Klimt je stvorio reputaciju nadarenog đaka bečke Škole za umjetnički obrt (*Kunstgewerbeschule*), a potom vještog dekoratera brojnih palača javne i privatne namjene te poglavito kazališta i muzeja po načelu historicističkog *Gesamtkunstwerka*. Njegovi su počeci usko povezani sa slikarima Franzom Matschom i mlađim bratom Ernstom Klimtom jer su sva trojica zajednički nastupali kao Družba umjetnika (*Die Künstler-Compagnie*).<sup>8</sup> Takva vrsta udruživanja nekolicine umjetnika nije bila uobičajena u to vrijeme, a osim prijateljskih i umjetničkih poveznica glavni motiv njihova zajedničkog djelovanja bio je ekonomske prirode, jer su na taj način lakše dolazili do posla i angažmana na velikim projektima dekoracije prostora, što im je bio primarni zadatak. Kako su takvi poslovi iziskivali obrtničku preciznost izvršavanja zadanog motiva u određenom interijeru, rijetko su pojedinačno signirali svoje radove. O tome svjedoče i sačuvani ugovori u kojima nije precizno naznačeno koji će od slikara obaviti pojedinačni zadatak, već su narudžbe bile zajedničke, potom je svaki izradio skice i davao svoj prijedlog, a izvlačenjem su odredili koji će u konačnici dobiti određenu izvedbu.<sup>9</sup> Premda sva trojica imaju jednaku podlogu u školovanju kod istih profesora na bečkoj Školi umjetničkog obrta,<sup>10</sup> pojedinačne rukopise na ranim radovima moguće je razlikovati, kako je to pokazala izložba na kojoj su prvi put pokazani radovi iz razdoblja djelovanja »kompanije«. Premda su u publikaciji objavljenoj uz izložbu spomenute u kraćem poglavlju, riječke slike nisu bile izložene.<sup>11</sup>

Kao prva izvedba povjerena braći Klimt i Franzu Matschu smatraju se dekorativni alegorijski prikazi umjetničkih vrsta i umjetničkog obrta u unutrašnjem dvorištu tada novopodignutog *Kunsthistorisches* muzeja iz 1880./1881. godine, izrađeni po predlošcima njihova mentora Ferdinanda Laufbergera, koji ih je kasnije i preporučio arhitektima Ferdinandu Fellneru i Hermannu Helmeru.<sup>12</sup>

Suradnja s arhitektonskim atelijerom Fellnera i Helmera, koji postaju glavni naručitelji njihovih radova za koncertne dvorane i kazališta koje podižu na širem području nekadašnje Austro-Ugarske Monarhije, započinje narudžbom za četiri alegorijska prikaza kazališta, plesa, opere i glazbe za palaču Sturany 1880. godine.<sup>13</sup> Tematski nadalje vezani uz projekte opremanja kazališta i koncertnih dvorana, mladi umjetnici, tada već okupljeni u »Künstler-Compagnie«, nižu alegorijske prikaze glazbe i plesa za koncertnu dvoranu u Karlovim Varyma (1880.),<sup>14</sup> kazališni zastor, četiri slike za svod gledališta i proscenij za gradsko kazalište u češkom Liberecu (Reichenberg) (1882./1883.), šest slika za svod, dvije ponad svećanih loža

i proscenij za kazalište u Rijeci (1884./1885.), četiri slike na svodu, proscenij i kazališni zastor za gradsko kazalište u Karlovim Varyma (1886.), i vjerojatno najznamenitiju narudžbu za oslik bečkog *Burgtheatera* (1886.–1888).<sup>15</sup>

Godine 1883. upoznali su A. Markowitscha, vlasnika tvrtke za proizvodnju predmeta od metala, koji im od te godine do 1892. prepušta dio potkrovlja tvornice u Sandwirtsstrasse 8 u šestom bečkom okrugu za atelijer.<sup>16</sup> Kako su slike za riječko kazalište nastale u razdoblju 1884.–1885. godine, vrlo vjerojatno su ih naslikali u tom prostoru. Zanimljivo je istaknuti podatak da unatoč činjenici da se radilo o dekorativnom opremanju reprezentativnih prostora kazališta i palača, slike Gustava i Ernsta Klimta i Franza Matscha nisu rađene u tehnici fresaka *in situ*, nego tehnikom ulja na platnu i naknadno su postavljene na predviđena mjesta, uglavnom u okvire u obliku kartuša izrađenih od štuka. Oni osobno nisu ni odlazili iz Beča i prisustvovali ugrađivanju svojih slika u zadane prostore kazališta i njihova svečana otvaranja.

### Kazalište u Rijeci

Projekt izgradnje novog riječkog općinskog kazališta povjeren je tada već diljem Monarhije poznatom arhitektonskom atelijeru Ferdinanda Fellnera i Hermanna Helmera specijaliziranom za gradnju kazališta i koncertnih dvorana.<sup>17</sup> Okolnosti vezane uz izgradnju i opremanje kazališta uglavnom su poznate.<sup>18</sup> Premda su nacrti signirani »Arhitekten Fellner u. Helmer, Wien«, projektiranje i glavni nadzor izgradnje riječkog kazališta preuzeo je Ferdinand Fellner.<sup>19</sup> Na temelju ranijeg iskustva na opremanju kazališta u češkom Liberecu, koji je neposredno prethodio riječkom, ponovo su angažirani tada mladi slikari okupljeni u »Družbu umjetnika« za izvođenje unutarnje dekoracije koja se sastoji od šest ovalnih slika na svodu gledališta, dvije manje slike ponad svećanih loža i velike slike iznad pozornice (predscena, proscenij). Atribucije olakšavaju signature Gustava Klimta i Franza Matscha na ovalnim slikama svoda gledališta, dok su dvije manje slike nad ložama i proscenij nepotpisani i pripisuju se Ernstu Klimtu. Po dosada uvriježenim podacima Gustav Klimt je naslikao *Ratnu*, *Koncertnu* i *Crkvenu glazbu*, Franz Matsch *Operetu*, *Ljubav* i *Ples*, dok je Ernst Klimt izradio alegoriju kazališta i prikaze anđela nad scenom i ložama.<sup>20</sup> Osim slikara, iz centra Monarhije bili su angažirani i drugi izvođači. Figuralnu plastiku izvela je bečka Kiparska zadruga, a štukature u gledalištu i okviri za slike i skulpture u unutrašnjosti rad su bečkih kipara Reinholda Völkla i Siberbauerna.<sup>21</sup>

Riječke novine *La Bilancie* od 27. ožujka 1885. godine prenose vijest iz bečkog lista *Neue Freie Presse* o slikama namijenjenim riječkom kazalištu koje su izložene u Austrijskom muzeju za umjetnost i industriju i navode ime na njihovih autora,<sup>22</sup> tada vrlo mladih i potpuno neafirmiranih slikara. Gustav Klimt bio je tada tek talentirani dvadesettrogodišnji mladić koji nije osobito isticao svoju umjetničku individualnost, već je radio u sklopu »Družbe

umjetnika« koju je osnovao s Franzom Matschom i mladim bratom Ernstom, a slike su u Rijeku došle »u paketu« s projektom kazališta po zamisli glavnog projektanta Ferdinanda Fellnera.

### Klimtove riječke kazališne alegorije

Gradnja kazališne zgrade trajala je do rujna 1884., a narudžbu za slikane dekoracije bečki su umjetnici dobili krajem te godine izravno od građevnog savjetnika Fellnera.<sup>23</sup> Slike su u travnju 1885. godine prije transporta za Rijeku bile izložene u Austrijskom muzeju za umjetnost i industriju,<sup>24</sup> o čemu je objavljen kraći osvrt u časopisu *Kunstchronik* u kojem su slike opisane kao žive i ugodajnog kolorita.<sup>25</sup>

U brojnoj literaturi o Klimtu prenosi se krivi podatak da su te slike bile namijenjene kazalištu u Bukureštu.<sup>26</sup> Christian Nebel u Klimtovo monografiji iz 1969. godine dovodi u vezu sačuvane crteže i slike i ne razlučuje djela pripisana bukureštanskom kazalištu od riječkog.<sup>27</sup> U monografiji iz 1975. Fritza Novotnya, za koju je Johannes Dobai izradio do tada najpotpuniji katalog Klimtovih djela, ponovno se »riječke« slike svrstavaju pod djela za Bukurešt.<sup>28</sup> Činjenica je da se u literaturi o Fellneru i Helmeru kazalište u Bukureštu ne spominje među realiziranim projektima.<sup>29</sup> Autor monografije o tom znamenitom arhitektonskom atelijeru, Hans Christoph Hoffman, ustupio je fotografiju svoda riječkog kazališta za reproduciranje u monografiji Novotnya i Dobaia, koji mu se u bilješki pod kataloškim podatkom zahvaljuju i navode njegovo mišljenje da su motivi preuzeti iz programa dekorativnog opremanja bečke Opere, a prema tom izvoru radi se o ozbiljnoj i komičnoj operi, plesu, crkvenoj glazbi, oratoriju i narodnoj pjesmi.<sup>30</sup> Rasvjetljavanju tog problema među prvima je pridonio Gerbert Frodl, koji nabroja projekte kazališnih zgrada na kojima su oslike radili braća Klimt i Franz Matsch, među kojima spominje i Bukurešt, ali detaljnije analizira riječke slike i dovodi u vezu predsluku *Orguljašice* iz Galerije Belvedere s njezinom izvedbom u riječkom kazalištu.<sup>31</sup>

Također je činjenica da ni Klimt niti Matsch u svojim biografskim bilješkama i popisu izvedenih djela ne spominju bukureštansko kazalište, ali navode narudžbu za Rijeku.<sup>32</sup> Alice Strobl je u svom temeljnom radu na prikupljanju i atribuiranju Klimtovih crteža i skica povezala studije za velike kompozicije riječkog kazališta i katalogizirala sveukupno devet tada poznatih crteža, od toga sedam studija za sliku *Crkvena glazba* od kojih su četiri za lik orguljašice, tri za sviračicu lutnje te dvije studije za *Grčku glazbu*.<sup>33</sup> Najnovija istraživanja ranog razdoblja Klimtova stvaralaštva, koje je provela Michaela Seiser, negiraju postojanje slika za kazalište u Bukureštu i time se razrješuje ova enigma koja se dugo provlači stručnom literaturom.<sup>34</sup> Atribucije po signaturama na slikama možemo smatrati vjerodostojnima, a potvrđuju ih i komparativna djela Gustava Klimta i Franza Matcha te postojeći crteži i pred slike; međutim, postavlja se pitanje ikonografskih tema i motiva, jer dosadašnji »naslovi« pridodani ovim alegorijskim



2. Gustav Klimt, Alegorija instrumentalne glazbe, 1884./1885., ulje na platnu (foto: D. Šokčević, Hrvatsko narodno kazalište »Van pl. Zajc«, Rijeka)  
*Gustav Klimt, Allegory of Instrumental Music, 1884/1885, oil on canvas*



3. Gustav Klimt, Orguljašica (Alegorija crkvene glazbe), 1884./1885., ulje na platnu, Austrijska galerija Belvedere, Beč, Inv. br. 1459  
*Gustav Klimt, Organist (Allegory of Church Music), 1884/1885, oil on canvas, Austrian gallery of Belvedere, Vienna, call no. 1459*

kompozicijama (opereta, ples, ljubav, koncertna, crkvena i ratna glazba)<sup>35</sup> zasigurno nisu dovoljno precizni. Premda se neosporno radi o alegorijskim prizorima vezanim uz kazališnu umjetnost i glazbu, slike su puno sadržajnije i otvaraju mogućnost novih ikonografskih tumačenja.

### Alegorija instrumentalne glazbe

Alegorijski prikaz orguljašice i sviračice lutnje (sl. 2.) najčešće je reproduciran i navođen u literaturi u kojoj se spominju Klimtovi radovi za riječko (i, pogrešno, bukureštansko!) kazalište, vjerojatno zbog postojanja pred slike u galeriji Belvedere koja nedvojbeno potvrđuje autorstvo i koja je bila izložena na nekoliko njegovih ranijih izložaba<sup>36</sup> (sl. 3.). Slika je signirana *G. Klimt*, a potpis slijedi donju liniju tamnog polja ploče u desnom donjem dijelu. Lik orguljašice i anđela s lutnjom ili genija glazbe Klimt je studirao na brojnim crtežima, od kojih se jedan čuva u grafičkoj zbirci Albertina (sl. 4.).<sup>37</sup> U ranijim katalozima izložaba i taj se crtež pogrešno navodio kao studija za orguljašicu za kazalište u Bukureštu,<sup>38</sup> a tek je sustavno istraživanje Klimtovih crteža, koje je provela Alice Strobl, taj crtež i tri druge studije detalja draperija, nogu i ruku, povezalo sa slikom za riječko kazalište.<sup>39</sup> Lik sviračice lutnje (anđela ili genija glazbe) Klimt je također studirao na crtežima na kojima prikazuje figuru u dijagonalnom položaju, a sličan lik naslikan je na svečanom zastoru kazališta u Liberecu.<sup>40</sup> Zanimljivo je da je Klimt prvo studirao ležeći akt, koji je na drugom crtežu prikazao u draperiji. Položaje ruku, nogu i nabora draperije studirao je na zasebnim crtežima. Od svih crtačkih tehnika Klimt je najčešće koristio olovku i bijelu kredu. Posebnu pažnju Klimt posvećuje prikazivanju materijalnosti tkanina, što postiže različitim gradacijama sjenčanja bijelom kredom, čime pospješuje plastične valere i stavlja akcente na crtežu. Nakon precizno proučenih crteža na koji-



4. Gustav Klimt, Orguljašica, studija kostima za Crkvenu glazbu, 1885./1885., crtež, Albertina, Beč, Inv. br. 23547  
*Gustav Klimt, Organist, costume study for the Allegory of Church Music, 1885/1885, drawing, Albertina, Vienna, call no. 23547*



5. Gustav Klimt, Alegorija ozbiljne opere, 1884./1885., ulje na platnu (foto: D. Šokčević, Hrvatsko narodno kazalište »Ivan pl. Zajc«, Rijeka)

*Gustav Klimt, Allegory of Opera, 1884/1885, oil on canvas*



6. Gustav Klimt, Polufigura žene s rukom na čelu (Studija za Antonija i Kleopatru), 1884.-1885., crtež, Bakropisni kabinet, Akademija likovnih umjetnosti Beč, Inv. br. HZ 34671

*Gustav Klimt, Half-Length Portrait of a Woman with her Forehead Resting on Her Hand (study for Antony and Cleopatra), 1884-1885, drawing, Kupferstichkabinett, Akademie der bildenden Künste, Vienna, call no. HZ 34671*

ma razrađuje detalje, Klimt slika studiju u ulju na kojoj je već jasna kompozicija dvaju likova koju gotovo identično prenosi na veliko platno. Premda se doima skicozno, lik orguljašice modeliran je vrlo preciznim linijama i plohama boje koje će na velikom platnu i udaljenosti od gledatelja sugerirati plastičnost volumena. Klimtova slikarska virtuoznost još više dolazi do izražaja na liku anđela s lutnjom koji lebdi umotan u bijelu draperiju. Klimtove su predlike jednostavne studije na temelju kojih razrađuje kompoziciju dvaju likova kompliciranih držanja tijela, klečeće orguljašice u profilu u prednjem planu slike i lebdećeg anđela u poluležećem položaju, koji, premda u drugom planu, prikazan u dijagonali zauzima središnji dio slike. Grupa anđela/putta u gornjem desnom dijelu slike u konačnoj je izvedbi pojačana za dva lika u odnosu na predliku, koja u cjelini nije bitno izmijenjena.

Na izvedenoj slici za riječko kazalište ponavlja se kompozicijska shema skice u ulju na kojoj je centralni motiv i tema slike sv. Cecilija naslikana u prednjem planu, ali pomaknuta ulijevo, dok se genij s lutnjom dijagonalno proteže slijeva udesno gotovo cijelom površinom slike. Dok je na predlici pozadina tek sumarno naznačena, izvedba obiluje detaljima. Prostor slike Klimt komponira perspektivnim skraćivanjem tla u obliku tamnih i svjetlih podnih pločica. U pozadini se nazire baza i kapitel antičkog stupa, pri čemu se kapitel nadovezuje na dekorativni završetak okvirne kartuše u obliku akantova lista ukomponiranog s jonskim volutama. S lijeve su strane orgulje za kojima kleči sv. Cecilija prikazana u profilu, rukama ispruženim na tipke glazbala i očiju uprtih u visinu. Lik svete zaodjeven »teškom« brokatnom tkaninom u tonovima od tamno zelene do kobaltno plave svojevrsna je reminiscencija prikaza zaštitnice crkvene glazbe uobičajnog u barokom razdoblju. Ponad nje dijagonalno lebdi sviračica lutnje u prozračnoj bijeloj haljini. Klimtovo majstorstvo posebno dolazi do izražaja u elegantnim prikazima ruku obiju sviračica koje je vrlo studiozno skicirao na crtežima koji prethode slici.

Scena je komponirana u naglašeno antikizirajućem ambijentu, koji potenciraju elementi arhitekture i orgulje koje podsjećaju na antički žrtvenik, prekrivene slapovima ruža. Reminiscencije na antičku arhitekturu, bukete ruža, kololet četiriju anđelčića/putta u perspektivnim skraćenjima, od kojih jedan nosi maslinovu granu, i lik u bijeloj draperiji svjedoče o Klimtovu poznavanju viktorskog neoklasicizma, posebno djela Frederica Leightona *Svjetlost harema*, 1880., iz kojeg preuzima motiv perspektivnog popločenja tla i stupac kao prostorni element.<sup>41</sup> Premda se narudžba odnosila na svjetovnu ustanovu, a i Klimt se nikada nije okušao u sakralnom slikarstvu, varijacija svete zaštitnice glazbenika i orguljaša, koja je svog muža preobratala na kršćanstvo, tako da se osvjedočio ugledavši anđela za kojeg je govorila da je nadahnjuje, našla je svoje mjesto među alegorijskim prikazima glazbenih vrsta u kazalištu, doduše bez tipično svetačkog atributa – aureole. Prizor sviračice i genija koji je nadahnjuje svojom glazbom Klimt smješta u ambijent naglašen antičkim dekorom kao reminiscenciju na razdoblje njezina života. Sv. Cecilija rođena je kao kći rimskog patricija u 3. stoljeću, a ruže



7. Gustav Klimt, Alegorija poezije, 1884./1885., ulje na platnu (foto: D. Šokčević, Hrvatsko narodno kazalište »Ivan pl. Zajc«, Rijeka)

*Gustav Klimt, Allegory of Poetry, 1884/1885, oil on canvas*



8. Gustav Klimt, Amor daje lovorov vijenac pjevaču, studija, 1884./1885., ulje na platnu, Rumunjski nacionalni muzej lijepih umjetnosti, Bukurešt, Inv. br. 8134

*Gustav Klimt, Amor gives Laurel wreath to a Singer, study, 1884/1885, oil on canvas, Rumanian National Museum of Fine Arts, Bucharest, call no. 8134*

kojima Klimt gotovo zakriva orgulje njezin su atribut.<sup>42</sup> Kako se nedvojbeno radi o alegorijskom prizoru koji treba prikazati glazbenu vrstu, a na ovoj je slici, za razliku od ostalih pet alegorija, naglasak na muzičkom instrumentu i sviranju predlažem da se od brojnih naziva pod kojima se pojavljuje ova slika u dosadašnjoj literaturi kao najprikladniji preuzme *Alegorija instrumentalne glazbe*.<sup>43</sup>

### Alegorija ozbiljne opere (*opera seria*)

Alegorijska scena u prvom planu zdesna prikazuje umirućeg ratnika i zdvojnu ženu, dok se u drugom planu lijevo odvija bitka (sl. 5.). Slika je signirana *Gust. Klimt/1885* u lijevom donjem dijelu podno desnog stopala umirućeg ratnika. Kompozicija je vertikalno simetrično podijeljena na dva dijela, od kojih je desni naslikan na tamnoj podlozi, a lijevi u svjetlom okupanom antkizirajućem ambijentu naglašenom kamenim zidom i hramom s kaneliranim stupovima u pozadini. Središnji motiv je dijagonalno položen lik umirućeg muškarca u antičkom oklopu, glave zabačene unazad i ruke ispružene preko krila žene. Žensko tijelo vrlo svijetle puti u donjem je dijelu zaodjeveno prozirnom bijelom tkaninom. Koloplet ratnika nagih tijela izražene muskulature u različitim perspektivnim skraćanjima i pozama svjedoči o Klimtovoju umješnosti komponiranja prizora s mnoštvom likova. Pomno odabran antički dekor, razvidan na detaljima arhitekture i dekoracije, odjeće i kaciga ratnika i njihova oružja i opreme, trublje koje pozivaju na boj i akcenti »ratničko« crvene draperije potvrđuju Klimtovo izrazito zanimanje za neoklasične motive u slikarstvu koji upravo u to vrijeme dobivaju na popularnosti putem slika Lawrence Alma-Tademe, Frederica Leightona i ostalih predstavnika viktorijanskog slikarstva.<sup>44</sup> Predslika za ovu kompoziciju također se nalazila u zbirci galerije Belvedere, ali je otuđena 1946. godine.<sup>45</sup>

Na ovogodišnjoj izložbi crteža Gustava Klimta, kojom je grafička zbirka Albertina obilježila 150. godišnjicu rođenja, prvi put je izložen crtež *Polufigura žene s rukom na čelu* iz Bakropisnog kabineta bečke Akademije likovnih umjetnosti, koju autorica izložbe Marian Bisanz-Prakken povezuje s riječkom slikom (sl. 6.).<sup>46</sup> Na tom crtežu Klimt pomno studira patetičan pogled i izraz lica tugujuće žene. Prepoznatljivo je da se radi o studiji po antičkom motivu na temelju frizure, nakita i odjeće. To izražajno lice s rukom na čelu Klimt prenosi na platno na kojem tamnom bojom još jače naglašava oči i luk spuštenih usnica, pa se lice žene pretvara gotovo u tragičnu masku.

Autorica precizno analizira prizor s tragičnim parom kao središnjim motivom i pretpostavlja da je Klimt ovdje naslikao jedan od najslavnijih ljubavnih parova u povijesti, Marka Antonija i Kleopatru.<sup>47</sup> Crna kosa, svijetla put i egzotična ljepota fatalne žene zdvojne zbog gubitka voljene osobe, umirući ratnik u rimskoj odori i borba koja se odigrava u njihovoj blizini, mogu se tumačiti kao prikaz bitke kod Akcija u kojoj je Oktavijan porazio Marka Antonija koji je potom počinio samoubojstvo, nakon čega se i Kleopatra ubija. Tu dramatičnu scenu Klimt je prenio s puno osjećaja za detalje, a ekspresivan pogled žene snažan je vizualni fokus cijele slike koja privlači pogled gledatelja i ratni trijumf pretvara u ljudsku tragediju. Također, u mnoštvu usporednih naziva, kao najprikladniji predlažem *Alegorija ozbiljne opere*.<sup>48</sup>

### Alegorija poezije

Prikazana scena odvija se na balkonu antičke građevine, što je naglašeno brojnim detaljima arhitektonske dekoracije (sl. 7.). U lijevom gornjem uglu motiv je antičkog hrama okupan svjetlom, dok se scena u prednjem planu odvija u sjeni, ističući tako bjelinu draperija dvaju ključnih



9. Gustav Klimt, *Idila*, 1884., u: *Allegorien und Embleme*, (izd.) Martin Gerlach, Verlag von Gerlach & Schenk, Wien, 1884., sv. I, list 75, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

*Gustav Klimt, Idyll, 1884, in: Allegorien und Embleme, ed. Martin Gerlach (Vienna: Verlag von Gerlach & Schenk, 1884), vol. I, sheet 75, Museum of Arts and Crafts, Zagreb*

likova, sjedećeg muškarca koji lijevom rukom pridržava liru i poluležeće žene koja je obgrlila dječacića prikazanog s leđa. Slika je signirana G. Klimt na tamnom polju do lije desno ispod glazbala – lire. Predslika koja nosi naslov *Mitološka scena: Amor uručuje lovorov vijenac pjevaču*, datirana je 1885. i u posjedu je Nacionalnog umjetničkog muzeja Rumunjske u Bukureštu (sl. 8.).<sup>49</sup> Na njoj možemo uočiti da je Klimt prvotno skratio zid pred kojim se odvija scena te se u lijevom dijelu slike otvara perspektiva koju tek djelomično zakriva stablo ružina grma gustog lišća. Lik i pozu pjevača s lirom prenosi iz alegorijskog prikaza *Idila*, 1884.,<sup>50</sup> a slične fizionomije muških likova prisutne su i na *Alegoriji ratne glazbe* (sl. 9.). Usporedni naslovi, *Amor predaje lovorov vijenac pjevaču* i *Ljubavni par s puttom*, navode na razmišljanje da je Klimt na ovoj

slici prikazao Orfeja, najvećeg pjevača i glazbenika grčke mitologije i njegovu mladu ženu Euridiku.<sup>51</sup> Mit o Orfeju refleksi je grčkog vrednovanja glazbe i pjesništva, a njegovi su atributi lovorov vijenac i lira.<sup>52</sup> Među različitim nazivima, od kojih je vjerojatno najneprikladniji *Koncertna glazba*, uvriježen u našoj literaturi,<sup>53</sup> a u vezi je s alegorijskim prikazom kazališne umjetnosti, prizor možemo tumačiti kao alegorijski prikaz poezije odnosno pjesništva. Nadovezujući se na prethodne dvije alegorije koje smješta u ambijente naglašene antičke provenijencije, za *Alegoriju poezije* Klimt odabire poznatog protagonista iz antičke mitologije, i tako sva tri medaljona s alegorijskim prikazima muzičkih vrsta vezanih uz kazališnu umjetnost čine dosljednu i skladnu cjelinu.<sup>54</sup>





10. Gustav Klimt (pripisano), slika nad svečanom ložom riječkog kazališta, 1884./1885., ulje na platnu (foto: D. Šokčević, Hrvatsko narodno kazalište »Ivan pl. Zajc«, Rijeka)  
*Gustav Klimt (attributed to), painting above the state box at the Rijeka theatre, 1884/1885, oil on canvas*



11. Gustav Klimt, studija za sliku na svodu, oko 1885. Zemaljski muzej Gornje Austrije, Linz, Inv. br. Ka 57 (Zbirka Kastner)  
*Gustav Klimt, study for the ceiling painting, around 1885, Regional Museum of Upper Austria, Linz, call no. Ka 57 (Kastner Collection)*

ALLÉGORIES ET EMBLÈMES.

ALLEGORIEN UND EMBLEME.

ALLEGORIES AND EMBLEMS.



Les signes de la nature.

The kingdoms of nature

Gesetzlich geschützt. Déposé. Registered.

N<sup>o</sup> 39.

KNJIŽNICA MUZEJA  
ZA UMETNOST I OBRT  
u ZAGREBU.

Verlag von Gerlach &amp; Schenk, Wien.

12. Gustav Klimt, Bogatstvo prirode, 1882., u: *Allegorien und Embleme*, (izd.) Martin Gerlach, Verlag von Gerlach & Schenk, Wien, 1884., sv. I, list 39, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

*Gustav Klimt, Cornucopia, 1882, in: Allegorien und Embleme, ed. Martin Gerlach (Vienna: Verlag von Gerlach & Schenk, 1884), vol. I, sheet 39, Museum of Arts and Crafts, Zagreb*

### Značenje riječkih kazališnih slika u slikarstvu Gustava Klimta

Osim ta tri od ranije atribuirana djela za riječko kazalište, Gustavu Klimtu pripisujem i sliku ležećeg anđela nad svečanom ložom, koja se dosad uglavnom smatrala radom njegova brata Ernsta (sl. 10.). Skica s prikazom ležećeg adolescentnog anđela na arhitravu okruženog cvjetnom dekoracijom i puttom u identičnom obliku kartuše nalazi se u vlasništvu Zemaljskog muzeja Gornje Austrije u Linzu (sl. 11.).<sup>55</sup> Poza dječaka istovjetna je mladiću iz Klimtova alegorijskog prikaza *Bogatstvo prirode* iz 1882., reproducirana u mapi »Alegorije i amblemi« (sl. 12.).<sup>56</sup> Krivulja gornjeg ruba studije ponavlja se na riječkoj slici, ali i na uljanim skicama *Orguljašice* i na *Mitološkoj sceni*, tako da možemo pretpostaviti da su prvotno okviri od štukatura trebali biti razvedeniji od izvedenih. Studije kompliciranih držanja tijela, izrazit smisao za realizam detalja, npr.

uzorka tkanine, arhitekture, cvjetne dekoracije i izrazi lica prenijeti su gotovo identično. Moguće je da je Ernst prenio bratovu skicu na platno za riječko kazalište, pa bi se tek detaljnijom analizom dukturna djelo moglo točno atribuirati, ali motiv sa sigurnošću možemo povezati s poznatim djelom Gustava Klimta.

Premda riječke slike u razvoju Klimtove umjetnosti stoje na samom početku, otkrivaju ruku vještog majstora koji se u prvom desetljeću svoga stvaralaštva, od 1880. do 1890. godine, razvija između dva pola, s jedne strane pod snažnim utjecajem školovanja na Školi umjetničkog obrta,<sup>57</sup> a s druge strane pod utjecajem tada najpopularnijeg bečkog slikara Hansa Makarta za čijeg su ga sljedbenika smatrali njegovi suvremenici zbog virtuoznosti i lakoće slikanja te kolorističke smjelosti.<sup>58</sup> Upravo na primjerima riječkih slika može se uočiti makartovski slobodniji duktus, ali i rasvjetljavanje palete i tendencija prema pojednostavljanju i sažimanju oblika te skicizno slikanje draperi-

ja, što posebno dolazi do izražaja na predslukama. Takav program izobrazbe naišao je kod Klimta na plodno tlo, a dobro poznavanje osnova oblikovanja antičke umjetnosti ostavilo je trajno značenje u njegovu kasnijem radu. Alice Strobl zaključuje da je utjecaj Makartova slikarstva uočljiv već na svečanom zastoru kazališta u Liberecu, ali je izraženiji na riječkim slikama, koje nastaju u istom razdoblju kad nakon Makartove smrti nastavlja njegov rad na dekoraciji vile Hermes.<sup>59</sup>

Riječke su slike važno svjedočanstvo o razvoju Klimtova slikarstva, jer nakon početnih korektnih, ali pomalo šablonskih slika, na kojima nastoji prenijeti zadani motiv bez težnje postizanja individualnog rukopisa i invencije, prelazi u novu fazu u kojoj apsolutno vlada kompozicijom slike, unoseći perspektivne i arhitektonske elemente te slobodniju impostaciju likova i složenije alegorijske motive. U ovom je razdoblju oslobođen utjecaja svojih prvih »obrtnoškolskih« učitelja Laufbergera i Bergera i pokazuje snažniji priklon bečkom »slikarskom vojvodi« Hansu Makartu, ali i viktorijanskom neoklasicističkom slikarstvu Frederica Leightona i Lawrencea Alma-Tademe koji oživljavaju klasične antičke historijske i mitološke teme i motive te posebice ambijente nadahnute antičkom arhitekturom i dekorom. Karakteristika njegovih ranih slika su složene kompozicije figura u grupama i njihova izražajna gestikulacija i kretnje koje pridonose teatralnosti.<sup>60</sup>

Sve tri Klimtove slike u riječkom kazalištu izrazite su reminiscencije na antiku, koja će kao motiv i tema kulminirati na velikom projektu oslika bečkog Burgtheatera 1886.–1888. godine, npr. *Kazalište u Taormini*, *Dionizov oltar* i *Tespijeva kočija*.<sup>61</sup> Unutar velikih narudžbi za dekoracije prostora, od ranih radova za češka kazališta u Liberecu i Karlovim Varyma do zrelog ostvarenja u Beču, kao važna poveznica u Klimtovu opusu stoji Rijeka, u kojoj je

dosegao puninu slikarskog izričaja i zrelost komponiranja složenih tema i motiva.

Zidno slikarstvo u funkciji dekoracije prostora u 19. stoljeću dobiva na značenju i pronalazi nove mogućnosti spajanja slikarstva s arhitekturom. Za razliku od baroknog zidnog slikarstva, ovdje nema iluzionističke perspektive, nego je naglašenija linearna stilizacija po načelima akademskog slikarstva i naturalizam u detaljima. Upravo na primjerima Klimtovih slika velikog formata namijenjenih pogledu odozdo u velikom prostoru kazališnog interijera zamjećuju se naturalizam i akademizam te tendencija prema geometrizmu i sažimanju oblika, što će postati karakteristika njegova kasnijeg stila.

Nastajanje triju velikih Klimtovih slika u riječkom kazalištu možemo pratiti u tri ključne faze, od akademski discipliniranih crteža na kojima studira detalje, preko spontanijih skica u ulju na kojima razrađuje kompoziciju i kolorit, do konačne izvedbe, u kojoj možemo prepoznati stilske naznake njegovih kasnijih radova, a to su izražajne ženske figure, prirodnost držanja pojedinih likova, smjelo postavljanje figura u dijagonalnim skraćanjima, kontrast svijetlog i tamnog inkarnata ženskih i muških likova, naturalizam i stilizacija te velika umjetnička imaginacija. Premda se u narudžbi radilo o zadanim temama s alegorijskim prikazima glazbenih vrsta, Klimt odstupa od čvrstih kanona uvriježenih u 19. stoljeću i tim alegorijskim prikazima udahnuje nove, slobodnije sadržaje i interpretacije.

U austrijskoj povijesti umjetnosti Klimtove slike u *Burgtheateru* i *Kunsthistorisches* muzeju smatraju se vrhunskim djelima kasnog historicizma,<sup>62</sup> a toj valorizaciji valja pridodati i dosad zanemarena djela koja rese naše kazalište u Rijeci.

**Bilješke**

- 1  
 Za poznavanje djela Gustava Klimta od posebne su važnosti tekstovi austrijskih povjesničara umjetnosti Alice Strobl, Marian Bisanz-Prakken, Gerberta Frodla, Tobiasa G. Nattera, Alfreda Weidingera i Michaela Seiser te engleske povjesničarke umjetnosti Elizabeth Clegg.
- 2  
 Obje su teme vrlo temeljito obrađene na izložbama *Klimt und die Frauen*, Österreichische Galerie Belvedere, 20. rujna 2000.–7. siječnja 2001. i *Gustav Klimt. Landschaften*, Österreichische Galerie Belvedere, 23. listopada 2002.–23. veljače 2003. Galerija Belvedere u Beču posjeduje najveću zbirku Klimtovih djela i sustavno obrađuje i izlaže njegov opus.
- 3  
 Gustav Klimt 1894. godine dobiva narudžbu za alegorijske slike *Filozofija, Medicina i Justicija* za aulu bečkog Sveučilišta koje su izazvale veliki skandal u javnosti zbog radikalnosti prikaza golih ljudskih tijela i naglašenog simbolizma koji je poticao na različita tumačenja, pa, unatoč međunarodnim nagradama koje su dobivale na svjetskim izložbama, nisu prihvaćene za Sveučilište. Od brojne literature o Klimtovim kontroverzним slikama za bečko Sveučilište izdavam novu interpretaciju ALICE STROBL, Die Fakultätsbilder »Medizin« und »Philosophie«, u: *Gustav Klimt*, (ur.) Alfred Weidinger, Prestel, München, Berlin, London, New York, 2007., 41–53.
- 4  
 Riječki povjesničar umjetnosti Igor Žic u nekoliko je navrata pisao o Klimtovim slikama u riječkom kazalištu. Vidi IGOR ŽIC, Klimtov povratak Rijeci, u: *Mediteran. Tjedni kulturni prilog Novog lista*, god. III, br. 61, 3. ožujka 1996., 7; IGOR ŽIC, Izuzetna djela (X). Slike Gustava Klimta, Ernsta Klimta i Franza Matscha u HNK »Ivana pl. Zajca« u Rijeci, u: *Rival*, br. 1, god. IX, Rijeka, 1996., 61–69; IGOR ŽIC, Rijeka recognizes Gustav Klimt / Zaboravljene slike Gustava Klimta, u: *Welcome to Rijeka-Opatija*, Broj I, Zima 2001./2002., Rimedia d.o.o., Rijeka, 6–16; IGOR ŽIC, Monarhijska Rijeka krajem XIX. i početkom XX. stoljeća, u: *Sušačka revija*, br. 77, Rijeka, XX/2012., 114–123, 117–118; IGOR ŽIC, Zaboravljeni Klimt u Rijeci, u: *Vijenac*, XX, 482–483, 6. rujna 2012., 21.
- 5  
 TONKO MAROEVIĆ, Historicizam na redu, u: *Život umjetnosti*, 26–27 (1978.), 161–163, 161.
- 6  
 Tu spoznaju naglašava AGNES HUSSLEIN-ARCO u uvodu kataloga izložbe *Gustav Klimt und die Künstler-Compagnie*, Belvedere, Wien, 20. lipnja–2. listopada 2007., 7.
- 7  
 Gustav Klimt (Beč, 14. srpnja 1862.–6. veljače 1918.). Školu za umjetnički obrt i industriju pohađao je od 1876. do 1883. godine. Iste godine s bratom Ernestom i Franzom Matschom osniva »Künstler-Compagnie« koja je djelovala dvadesetak godina. Godine 1897. utemeljitelj je i prvi predsjednik Austrijskog udruženja umjetnika – Bečka Secesija, a 1903. s Josefom Hoffmanom, Kolomanom Moserom i Fritzom Warendorfom osniva *Wiener Werkstätte*.
- 8  
 MICHAELA SEISER, Die Künstler-Compagnie, u: *Gustav Klimt und die Künstler-Compagnie*, (ur.) Agnes Husslein-Arco i Alfred Weidinger, katalog izložbe, Belvedere, Wien, 20. lipnja–2. listopada 2007., 8–73; MICHAELA SEISER, Die Künstler-Compagnie: Das Frühwerk Gustav Klimts, u: *Gustav Klimt*, (ur.) Alfred Weidinger, Prestel, München, Berlin, London, New York, 2007., 11–39.
- 9  
 GERBERT FRODL, Gustav Klimt. Die »Maler-Compagnie«, u: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, sv. V, 19. Jahrhundert, Österreichische Akademie der Wissenschaft, Wien, 2002., 323–332, 323–325.
- 10  
 To su u prvom redu Ferdinand Julius Wilhelm Laufberger (1829.–1881.) i Julius Victor Berger (1850.–1902.).
- 11  
 MICHAELA SEISER (bilj. 8., katalog izložbe), 37, poglavlje: *Das Stadttheater Fiume (Rijeka)*, 1884./85. – Uz tekst je reproduciran plakat za otvorenje riječkog kazališta 3. listopada 1885. s izvedbom Verdijeve *Aide*, svod gledališta, Matschova *Alegorija plesa* i Klimtova *Alegorija glazbe*, te isti prizor na predsluci koja se nalazi u zbirci Austrijske galerije Belvedere i koja je na izložbi izložena pod kat. br. 14.
- 12  
 Podatak da je profesor Laufberger preporučio braću Klimt i Franza Matscha arhitektima Fellneru i Helmeru spomenut je u: HANS TIETZE, Gustav Klimt. Neue österreichische Biographie III, Wien, 1926.; HANS TIETZE, »Gustav Klimt«, leksikografska jedinica u: *Thieme-Becker Künstlerlexicon*, sv. III, 1927., a prenosi ga GERBERT FRODL, Begegnung im Theater. Hans Matsch und Gustav Klimt, u: *Klimt-Studien. Mitteilungen der Österreichischen Galerie*, 22/23, 1978./79., 9–36, 17. Vidi i GERBERT FRODL, Gustav Klimt in der Österreichischen Gallerie in Wien, Verlag Galerie Welz, Salzburg, 1992., 9.
- 13  
 K. i c. dvorski graditelj Johann Sturany (1831.–1912.) angažirao je 1874. arhitekta Fellnera i Helmera za gradnju svoje reprezentativne palače na adresi Schottenring 21. Na opremi palače Sturany bili su angažirani tada najbolji bečki umjetnici, a »Künstler-Compagnie« je izradila četiri alegorijske slike (Franz Matsch naslikao je *Alegoriju kazališne umjetnosti i pjesništva*, Ernst Klimt *Alegoriju plesa*, a Gustav Klimt *Alegoriju glazbe*) na svodu *piana nobile*.
- 14  
 Koncertna dvorana u Karlovim Varyma (Karlsbad) podignuta je 1880. godine po projektu Fellnera i Helmera. Slike za svod s alegorijskim prikazima sakralne, lovačke, plesne i svadbene glazbe izveli su Gustav i Ernst Klimt i Franz Matsch. Zgrada je zbog dotrajalosti srušena 1966. Vidi MICHAELA SEISER (bilj. 8., katalog izložbe), 12.
- 15  
 OTMAR RYCHLIK, Gustav Klimt, Franz Matsch und Ernst Klimt im Burgtheater, Wien, 2007. – Tada već samosvjesni mladi umjetnici ovjekovječili su svoje autoportrete kao gledatelje predstave *Romeo i Julija* na slici *Shakespeareovo kazalište*.

16

MICHAELA SEISER (bilj. 8., katalog izložbe), 28.

17

HANS-CHRISTOPH HOFFMANN, Die Theaterbauten von Fellner und Helmer, München, 1966. Zajednički atelijer osnovali su 1873., premda su zajedno radili od 1868. godine u birou arhitekta Ferdinanda Fellnera starijeg. Po projektu Hermanna Helmera podignuto je 1873. kazalište u Varaždinu, a slijedile su kazališne zgrade u Rijeci, 1885., i Zagrebu, 1895. Arhitektonski biro ugašen je 1919. godine.

18

RADMILA MATEJČIĆ, Povijest gradnje općinskog kazališta u Rijeci, u: *Narodno kazalište Ivan Zajc*, Rijeka, 1981., 13–23; RADMILA MATEJČIĆ, Kako čitati grad. Rijeka, jučer, danas, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1988., 231; NANA PALINIĆ, Riječka kazališta, u: *Vjesnik Državnog arhiva u Rijeci*, 39 (1997.), 169–240, 186; JASNA GALJER, Arhitektura kazališta u Hrvatskoj u drugoj polovici 19. stoljeća, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2000., 132–133. i kat. br. 124, 512. – Autorice veću pažnju pridaju arhitekturi i povijesnim okolnostima gradnje, dok se slike spominju tek uzgred. Nacrta za Novo općinsko kazalište u Rijeci/Teatro comunale di Fiume čuvaju se u Državnom arhivu u Rijeci, JU 54 kutija 104.

19

HANS-CHRISTOPH HOFFMAN (bilj. 17.), 96. Planung und Oberbauleitung: F. Fellner.

20

Usp. IGOR ŽIC (bilj. 4., sva navedena djela); RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 18., 1981. i 1988.).

21

JASNA GALJER (bilj. 18.), 512, s navodima izvora. Štukater Reinhold Völkl radio je dekoracije na stepeništu palače Sturany, također po projektu Fellnera i Helmera, usp. WALTER KRAUSE, Die Plastik der Wiener Ringstraße von der Spätromantik bis zum Wende um 1900, Wiesbaden, 1980., 222; WALTER KRAUSE, Die Bauskulptur der Wiener Ringstrasse, u: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, sv. V, 19. Jahrhundert, Österreichische Akademie der Wissenschaft, Wien, 2002., 486–490., 490.

22

Teatro comunale, u: *La Bilancia*, Anno XVIII, Fiume 27. III 1885., 50, 2.

23

Mitteilungen des k.k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie, sv. 10., god. 19 i 20., Wien, 1885., 308.

24

Austrijski muzej za umjetnost i industriju (*Österreichisches Museum für Kunst und Industrie*) bio je spojen sa Školom umjetničkog obrta (*Kunstgewerbeschule*) na kojoj su se školovala trojica slikara. V. i bilj. 23.

25

Kunstchronik, god. XX, br. 27 (1885.), stupac 446., cit.: »Im österreichischen Museum in Wien waren kürzlich die von jungen Malern F. Matsch, E. und G. Klimt ausgeführten Decengemälde und Prosceniumbilder für das neue Stadttheater in Fiume ausgestellt: Allegorien verschiedener Musikgattungen

bilden den Stoff dieser in Leimfarben auf Leinwand ausgeführten Gemälde, deren Auffassung fast durchaus als lebendig und geschickt, deren Kolorit als stimmungsvoll bezeichnet werden muß.«.

26

Neproveren podatak u kojem se »riječke« slike smatraju izvedbom za Bukurešt kolao je literaturom i postao svjeverno »opće mjesto«. Taj se pogrešan podatak našalost ponavlja i u novijoj literaturi o Gustavu Klimtu – usp.: GOTTFRIED FLIEDL, Gustav Klimt 1862.–1918. Die Welt in weiblicher Gestalt, Taschen, Köln, 2006. i *Klimt persönlich, Bilder – Briefe – Einblicke*, katalog izložbe, Leopold Museum, Wien, 2012., 414 – pa je upravo zadatak hrvatske povijesti umjetnosti snažnije pridonijeti razrješnju tog pogrešnog podatka vezanog uz opus Gustava Klimta. Zahvaljujem Malini Contu, kustosici Nacionalnog umjetničkog muzeja Rumunjske u Bukureštu na podacima vezanim uz Klimtov rad u Rumunjskoj. Po njezinim informacijama Klimt nije ništa radio za bukureštansko kazalište, već je samo poznat njegov rad u okviru »Künstler-Compagnie« za kraljevsku ljetnu rezidenciju, dvorac Peles u Sinaiai 1883.–1886. godine.

27

CHRISTIAN M. NEBEHAY, Gustav Klimt. Dokumentation, Galerie Nebehay, Wien, 1969. – U popisu djela uz reprodukcije slika i crteža pod kat. br. 91. navodi se *Alegorija glazbe (Svirračice orgulja i lutnje)*. Slika na svodu Nacionalnog kazališta u Bukureštu, 1885.; kat. br. 92.: *Studija za sviračicu lutnje na sl. 91*, olovka, oko 1881., 31x42 cm, Landau Gallery, Los Angeles; kat. br. 93.: *Alegorija glazbe*, Nacionalno kazalište u Bukureštu, 1885.; kat. br. 94.: *Studija draperija za ležeću figuru na sl. 93*, olovka, oko 1885. (raniji vlasnik Rudolf Zimpel, Beč). Nebehay dovodi u vezu sačuvane crteže i slike, ali podatak da se radi o izvedbi za kazalište u Bukureštu je pogrešan. Zanimljivo je da obje slike nose naslov *Alegorija glazbe*. U kasnijim će se tekstovima razlikovati crkvena i antička glazba. U kronologiji na str. 76. pod 1883. godinom navodi se podatak da su te godine izrađene slike za gradsko kazalište u Rijeci, dok pod 1885. godinom stoji podatak da je naslikao 6 ovalnih kartuša i izduženi proscenij *Alegorija glazbenih vrsta*, a pod istom godinom stoji i izvedba *Alegorije glazbe* i *Orguljašice* s referencijom na reproducirana djela u katalogu.

28

FRITZ NOVOTNY – JOHANNES DOBAI, Gustav Klimt, 2. izdanje 1975. (1. izdanje Salzburg 1967.) u tome: Johannes Dobai, Oeuvrekatalog der Gemälde, 282–283. Na str. 282. pod kat. br. 20 navodi se slika *Amor predaje pjevaču lovorov vijenac* (predslika za *Alegoriju glazbe* u Nacionalnom kazalištu u Bukureštu) uz napomenu da se slika nalazila u zbirci Austrijske galerije Belvedere i da je otuđena u provali 1946.; 20a *Orguljašica*, 1885. (predslika za *Alegoriju glazbe* u Nacionalnom kazalištu u Bukureštu) uz podatak da je 1912. nabavljena u bečkoj Galeriji Miethke za Austrijsku galeriju Belvedere, inv. br. 1495. Uz te predlike, odnosno skice u ulju navode se pod kat. br. 21–22 i *Dekoratívne slike za Nacionalno kazalište u Bukureštu*, a kao izvor podataka navodi: »Tietze, 1927.«. Novotny i Dobai doveli su u vezu crteže i slike, ali podatak da se radi o izvedbi za kazalište u Bukureštu je pogrešan. Na str. 283. pod kat. br. 24 reproduciran je svod riječkog kazališta uz podatak: »*Alegorije glazbenih vrsta*, 1885. (*Die ernste Oper, die heitere Oper, Tanz, Kirchenmusik, Oratorium und Volkslied*)«, uz zapis da se radi o zajedničkom radu Gustava Klimta, Franza Matscha i Ernsta Klimta. U kronologiji pod 1883. godinom navodi se podatak da su te godine izrađene slike za gradsko kazalište u Rijeci; za 1885. stoji da je naslikano šest ovalnih kartuša i izduženi proscenij *Alegorija glazbenih vrsta*, a

pod istom godinom stoji i izvedba *Alegorije glazbe i Orguljašice* s referencijom na reproducirana djela u katalogu.

29

Usp. *Sammelwerk der ausgeführten Bauten und Projekte in den Jahren 1879./1914.* i HANS CHRISTOPH HOFFMANN (bilj. 17.) – Knjiga je nastala na temelju disertacije i u njoj se ne spominje kazalište u Bukureštu. Arhitekti Fellner i Helmer spominju četiri izvedena projekta kazališnih zgrada u Rumunjskoj, ali niti jedna nije podignuta u Bukureštu. Također niti jedan od tih projekata nije nastao u razdoblju kada su nastale »riječke« slike, tako da je isključena svaka mogućnost da se radi o djelima za Bukurešt.

30

NOVOTNY–DOBAI (bilj. 28.), 283.

31

GERBERT FRODL (1978./79., bilj. 12.), 27–28. U 30. bilješki autor zahvaljuje prof. dr. Branku Fučiću na informacijama vezanim uz riječko kazalište.

32

FRANZ VON MATSCH, Autobiographische Skizzen, 120 stranica rukopisa iz 30-ih godina 20. st. – Vidi: HERBERT GIESE, Franz von Matsch, Leben und Werk 1861–1942, disertacija, Sveučilište u Beču, 1973. Također vidi: HERBERT GIESE, Matsch und die Brüder Klimt. Regesten zum Frühwerk Gustav Klimt, u: *Klimt-Studien. Mitteilungen der Österreichischen Galerie*, 22/23, 1978./1979., 48–68.

33

ALICE STROBL, Gustav Klimt: Die Zeichnungen 1878–1918, sv. I. 1878.–1903., Salzburg, 1980., poglavlje: Deckenbilder für Theater in Fiume und Karlsbad sowie für die Hemesvilla 1883–1885, 47–48. Radi se o kataloškim brojevima od 114 do 122.

34

MICHAELA SEISER (bilj. 8., katalog izložbe), 8–73, 42; MICHAELA SEISER (bilj. 8., Die Künstler-Compagnie), 11–39, 25–26.

35

IGOR ŽIC (bilj. 4., sva navedena djela); RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 18., 1981. i 1988.); NOVOTNY–DOBAI (bilj. 28.), 283. – spominju *Alegorije glazbenih vrsta (Allegorien der Musikgattungen: Die ernste Oper, Tanz, Kirchenmusik, Oratorium und Volkslied)*.

36

*Orgelspielerin (Allegorie der kirchlichen Musik)*, Kompositionsentwurf für das Stadttheater in Rijeka (Fiume), 1885, Öl/Leinwand, 38,5x50 cm, Unbezeichnet, Inv. Nr. 1459, 1912 Ankauf in der Galerie Miethke, Wien, u: *Kunst des 19. Jahrhunderts. Bestandskatalog der Österreichischen Galerie in Wien*, sv. 2: F–K, 1993., 213. – Slika je bila izložena na jednoj od prvih posthumnih izložaba Klimtovih djela upriličenoj u povodu 80. obljetnice rođenja ratne 1943. godine u prostoru koji se tada službeno nazivao »Ausstellungshaus Friedrichstrasse (Ehemalige Secession)«. Pod kat. br. 14 i 16 izložene su *Skice za zidne slike za Nacionalno kazalište u Bukureštu (I i II)*, ulja na platnu u vlasništvu Moderne galerije u Beču. Moderna galerija, osnovana u dvorcu Belvedere 1903. godine, preimenovana je u Austrijsku galeriju, a danas je to Galerija Belvedere. Slike s izložbe 1943. su pred slike za velike kompozicije u riječkom kazalištu, od kojih je jedna *Crkvena glazba*, a druga *Antička glazba* koja je bila u fun-

dusu galerije do 1946. godine. Slika je izložena na prvoj izložbi o »Künstler-Compagnie« 2007. godine pod kat. br. 14. Vidi bilj. 8.

37

Crtež je u posjedu Grafičke zbirke Albertina od 1923. godine. Na internetskoj stranici Albertine u digitalnoj bazi djela Gustava Klimta uz taj se crtež navode podaci: *Kostümstudie für »Kirchliche Musik« im Stadttheater in Fiume*, 1885, Bleistift, schwarze Kreide, weiß gehöht, 40x28 cm, Signatur / Monogram / Datierung: l.o. »3 Stunden«, Provenienz: Ehemals Staatsgalerie, seit 1923 Albertina Wien, Inventarnummer 23547. (<http://sammlungenonline.albertina.at>, pristupljeno 24. 7. 2012.)

38

U katalogu izložbe *Gustav Klimt. Egon Schiele. Zum Gedächtnis ihres Todes von 50 Jahre. Zeichnungen und Aquarelle*, Graphische Sammlung Albertina, 1968., kat. br. 2 navodi da se radi o studiji orguljašice za Nacionalno kazalište u Bukureštu.

39

ALICE STROBL (bilj. 33.), 48–49, kat. br. 114: *Kostüm eines knienden Mädchens nach links*; kat. br. 115: *Kostümstudie einer knienden Figur nach links*; kat. br. 116: *Arm- und Fußstudie für die Orgelspielerin*; kat. br. 117: *Handstudie für die Orgelspielerin*; kat. br. 118: *Aktstudie einer nach links Schwebenden, rechts Wiederholung, Stellungstudie für die Lautenspielerin des Deckenbildes »Kirchliche Musik« im Stadttheater von Fiume*; kat. br. 119: *Kostüm- und Handstudien für die Lautenspielerin*; kat. br. 120: *Kostümstudie für die Lautenspielerin*.

40

Svečani zastor u Liberecu zajednički je rad trojice slikara, a pojedinačni likovi i detalji mogu se atribuirati na temelju usporedbe s drugim atribuiranim djelima i sačuvanim crtežima. Michaela Seiser ženski lik u središtu lijevog dijela zastora dovodi u vezu sa sviračicom lutnje prikazanom na Klimtovoj slici *Crkvena glazba* u riječkom kazalištu zbog sličnosti u prikazivanju poze. – MICHAELA SEISER (bilj. 8., katalog izložbe), 23.

41

MICHAELA SEISER (bilj. 8., katalog izložbe), 24.

42

*Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2000., 200–201.

43

Nazivi koji se pojavljuju u dosadašnjoj literaturi su: *Allegorie der Musik (Orgel- und Lautenspielerin)*, (CHRISTIAN M. NEBEHAY, bilj. 27.); *Orgelspielerin* (NOVOTNY–DOBAI, bilj. 28.); *Geistliche Musik* (GERBERT FRODL, bilj. 12., 1978./79.); *Kirchliche Musik* (ALICE STROBL, bilj. 33., 1980.); *Allegorie der Musik, Orgelspielerin* (MICHAELA SEISER, bilj. 8., katalog i Die Künstler-Compagnie); *Religiozna glazba* (RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 18., 1988.); JASNA GALJER, bilj. 18.; IGOR ŽIC (bilj. 4., sva navedena djela).

44

IRENA KRAŠEVAC, Antički motivi u slikarstvu hrvatske moderne, u: *Zbornik Dana Cvita Fiskovića, IV, Metamorfoze mita. Mitologija u umjetnosti od srednjeg vijeka do moderne*, (ur.) Dino Milinović i Joško Belamarić, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., 135–147.

45

ALFRED WEIDINGER – MICHAELA SEISER – EVA WINKLER, Kommentiertes Gesamtverzeichnis des malerischen Werkes, u: *Gustav Klimt*, (ur.) ALFRED WEIDINGER, Prestel, München, Berlin, London, New York, 2007., 232–312, 241. Sve tri pred slike istoga su formata, 38x50 cm, slikane su tehnikom ulja na platnu i nabavljene su u bečkoj Galeriji Miethke. Klimtova slika *Umirućeg ratnika* (*Sterbender Krieger*) nosila je po katalogu fundusa Galerije Belvedere iz 1912. inv. br. 1460. Navodi se da je slika ukradena u provali 1946. i sadašnja je lokacija nepoznata. Taj se podatak razlikuje od onog koji navode Novotny i Dobai (bilj. 28.), 282., kat. br. 20, po kojima je ukradena slika *Amor predaje lovorov vijenac pjevaču*. Od triju pred slika za kompozicije riječkog kazališta sačuvane su *Orguljašica* u Galeriji Belvedere u Beču i *Mitološka scena* u Nacionalnom umjetničkom muzeju Rumunjske u Bukureštu, dok za *Alegoriju ratne glazbe* nije pronađena.

46

*Gustav Klimt. Die Zeichnungen*, Albertina, Wien, 2012., *Halbbildnis einer Frau mit Hand an der Stirn*, 1884/85., *Studie für Antonius und Cleopatra*. Schwarze Kreide, weiß gehöht, 45x31,7 cm, Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien.

47

MARIAN BISANZ-PRAKKEN, Historismus und früher Symbolismus 1882–1892, u: *Gustav Klimt. Die Zeichnungen*, Hirmer, Albertina, Wien, 2012., 20–55, 26–28. Autorica se poziva na Ernsta Czernyja iz Austrijske akademije znanosti koji je prvi zaključio da se radi o prikazu Kleopatre.

48

*Vojna glazba* (Matejčić, 1988.); *Ratna glazba* (JASNA GALJER, bilj. 18.; IGOR ŽIC (bilj. 4., sva navedena djela); *Strebender Krieger* (Seiser, 2007.); *Antonio i Kleopatra* (Bisanz-Prakken, 2012.).

49

Slika je reproducirana u katalogu izložbe *Gustav Klimt. Auf der Suche nach dem Gesamtkunstwerk*, (ur.) Jane Kallir, Alfred Weidinger, Hangarm Art Museum, Seoul Arts Center, 1. veljače–15. svibnja 2009., 69. Slika je u posjed Nacionalnog umjetničkog muzeja Rumunjske u Bukureštu došla donacijom iz privatne zbirke »Kalidenru Collection«. Za podatak zahvaljujem Malini Contu.

50

*Allegorien und Embleme*, (izd.) Martin Gerlach, Gerlach & Schenk, Wien, 3 sveska, sv. I i II, 1882.–1884.; sv. III, 1895.–1900. Klimtova *Idila* reproducirana je u listu broj 75 u izdanju iz 1884.

51

Pretpostavku da bi par na slici *Alegorija poezije* trebao predstavljati Orfeja i Euridiku dao je dr. Ernst Czerny iz Austrijske akademije znanosti. Vidi bilj. 49.

52

VOJTECH ZAMAROVSKÝ, Bogovi i junaci antičkih mitova, ArTresor naklada, Zagreb, 2004., 96–99, 102, 250–252.

53

*Huldigung an einen Sänger* (ALICE STROBL, 1980., bilj. 33.); *Koncertna glazba* (RADMILA MATEJČIĆ, 1988.; JASNA GALJER, bilj. 18.; IGOR ŽIC (bilj. 4., sva navedena djela); *Griechische Musik/ Liebespaar mit Putto, Lautenspieler Amor vor ei-*

*nem Liebespaar, Amor überreicht einem Sänger ein Lorbeerkrantz* (GERBERT FRODL, 1978./79. bilj. 12. i MICHAELA SEISER, 2007.); *Huldigung an einem Sänger / Liebes Paar / Griechische Musik* (ALICE STROBL, 1980., bilj. 33.).

54

Zahvaljujem Marcelu Bačiću na nadasve korisnim sugestijama vezanim uz ikonografske analize i iznalaženju muzikološki najadekvatnijih naziva za Klimtove slike.

55

Reprodukcija u GERBERT FRODL (1978./79. bilj. 12.), 29.

56

Podaci kao u bilj. 50.; Klimtov alegorijski prikaz *Bogatstvo prirode* (*Die Reiche der Natur*), 1882., reproduciran je kao list 59 u izdanju iz 1884. godine.

57

GOTTFRIED FLIEDEL, Kunst und Lehre am Beginn der Moderne: die Wiener Kunstgewerbeschule, 1867.–1918., Wien, 1986. – Po programu te škole temelji slikarskog umijeća dobivani su izradom brojnih crteža i studija po sadrenim odljevima antičke skulpture na kojima su vježbali prenošenje trodimenzionalnih oblika na plohu i oštrili osjećaj za proporcije i crtanje ornamenata, a polaznici su trebali dobro poznavati alegorijske i mitološke teme i motive i bavili su se vizualiziranjem literarnih djela. Dobro poznavanje muzejskih zbirki Klimtu je poslužilo za dekorativne predloške u razradi brojnih kasnijih slika, npr. carska zbirka oružja, zbirka antičke skulpture, grčkih vaza, bizantskih mozaika, azijskog tekstila, japanskog drvoreza, itd. Usp. i JANE KALLIR, Gustav Klimt. Auf der Suche nach dem Gesamtkunstwerk, Hangarm Art Museum, Seoul Arts Center, Prestel, München, 2009., 21–29, 22.

58

FRIEDRICH PECHT, Acht Tage in Wien, u: *Die Kunst für Alle*, II, 21, (1887.), 321–328, 324.; MAX EISLER, Gustav Klimt, Wien, 1920, 7.; Kao Makartov nastavljatelj Klimt preuzima nakon njegove iznenadne smrti 3. listopada 1884. slikarske dekoracije u Vili Hermes i Povijesnom umjetničkom muzeju, a gotovo istovremeno dobiva i narudžbu za dekoraciju riječkog kazališta.

59

ALICE STROBL (bilj. 33.), 47.

60

ALFRED WEIDINGER, Gedanken über die Gebrüder Klimt und die Viktorianische Malerei, u: *Schlafende Schönheit. Meisterwerke Viktorianischer Malerei aus dem Museo de arte de Ponce*, (ur.) Agnes Husslein-Arco i Alfred Weidinger), katalog izložbe, Wien, Belvedere, 14. lipnja–3. listopada 2010., 113–125, 117.

61

ALICE STROBL (bilj. 33.), u tome poglavlje: *An der Kunstgewerbeschule: Akt- und Bildnisstudien 1877–1882*, 15–16. Strobl navodi da je ključnu ulogu u ranom Klimtovu formiranju imao profesor Ferdinand Laufberger (1829.–1881.) kod kojega je pohađao Klasu za slikarstvo i crtanje 1877. godine. Brojni crteži koje je tijekom školovanja izradio svjedoče o vrlo temeljitim studijama, a Klimt je često na papiru označio i vrijeme koliko je radio na određenom motivu. Npr. na crtežu »riječke« *Orguljašice* zapisao je u gornjem lijevom uglu da ga je crtao 3 sata.

62

GERBERT FRODL (bilj. 9.), 325.

## Summary

Irena Kraševac

### Gustav Klimt's Allegorical Paintings for the Rijeka Theatre House

The early phase in Gustav Klimt's painting belongs to the historicist period of his training and his artistic beginnings, and has thus remained in the shadow of his later and more famous Secessionist and Symbolist paintings. Klimt's beginnings were linked to the »Künstler-Compagnie«, in which he worked together with his brother Ernst and with Franz Matsch on decorative equipment for theatres and concert halls designed by the Viennese architectural studio Fellner & Helmer, which mostly depicted music and dance in an allegorical manner. Before the Rijeka commission, they produced paintings and a theatre curtain for the concert hall of Karlovy Vary (1880) and the theatre of Liberec (Reichenberg) (1882/1883). Late in 1884, the Rijeka theatre commissioned a large project: six paintings for the ceiling, two for the vaulting of boxes, and the proscenium. In April 1885, before being transported to Rijeka, the paintings were exhibited at the Austrian Museum of Art and Industry, on which the *Kunstchronik* published a brief report describing them as lively and pleasing in colours. Abundant literature on Klimt erroneously claims that they were intended for the Bucharest theatre, but the results of recent research by Michaele Seiser and this paper correct that misunderstanding. Attributions of the Rijeka paintings according to their call numbers can be considered correct and are supported both by comparative artworks and by the extant drawings and studies. However, the question of iconographic topics and motifs has remained unresolved, since the existing »titles« given to these allegoric compositions (such as operetta, dance, love, concert, religious, and battle music) are certainly far from precise. Even though the scenes were undoubtedly allegorical and linked to the art of theatre and music, paintings by Gustav Klimt are far richer in content and open up the possibility of new iconographic interpretations. Therefore new titles have been suggested, which would denote the musical genres more accurately, such as *Allegory of Instrumental Music*, showing St Cecilia and her guardian angel as musical inspiration, *Allegory of Opera (Tragedy)*, with Marc Antony and Cleopatra after the battle of Actium as its main motif, and *Allegory of Poetry* with Orpheus. Even though the Rijeka paintings stand at the very beginning of Klimt's artistic evolution, they reveal the hand of a skilful master, who in his first decade as an artist, between 1880 and 1890, developed under two different influences: on the one hand, it was the powerful impact of his training at the School of Arts and Crafts, and on the other it was the then highly popular Viennese painter Hans Makart, who has been considered as his model because of the similarity

in virtuosity and lightness, as well as boldness of colours. It is precisely on the examples of the Rijeka paintings that one can observe the liberal Makartian ductus, as well as the illumination of the palette and the tendency towards simplification and reduction of forms, including the sketchy painting of fabric folds, which is especially manifest in studies for these paintings. The paintings of Rijeka are an important testimony of the evolution of Klimt's art, since after his initial artworks, which are skilful yet somewhat uniform in the artist's attempt at conveying the given motif without investing much effort in finding his individual handwriting or being inventive, they open up a new phase, in which he became the absolute master of composition, introducing elements of perspective and architecture, as well as freer impostation of his protagonists and complex allegorical motifs. In this period, he shows himself liberated from the influence of his early masters from the arts and craft school, Ferdinand Laufberger and Julius Berger, and developing a stronger inclination towards the »duke of the painters« Hans Makart, as well as the Victorian neo-Classical painting of Frederic Leighton and Lawrence Alma-Tadema, who had revived the historical and mythological topics of classical Antiquity, especially ambiances inspired by ancient architecture and decoration. The main characteristic of Klimt's early paintings is the complex compositions of figures assembled in groups, with expressive gesticulation and movements that create a sense of theatricality. All three paintings by Gustav Klimt at the Rijeka theatre contain outspoken references to Antiquity, which would reach its pinnacle as a motif and theme in the large project of painting the Burgtheater in Vienna during the period from 1886-1888, including paintings such as *Theatre in Taormina*, *Dionysius-Altar*, and *The Carriage of Thespis*. Among the large commissions for room decoration, from the early painting for the Czech theatres of Liberec and Karlovy Vary to his mature artworks in Vienna, Rijeka remains an important link in Klimt's opus, in which he reached the fullness of expression as a painter and maturity in composing complex themes and motifs. The evolution of Klimt's paintings for the Rijeka theatre can be observed through three crucial stages, from the academically disciplined drawings, in which he studied the details, to the spontaneous sketches in oil, in which he elaborated the composition and the colour gamut, and then the final versions, in which one can recognize some stylistic elements of his later work, such as expressive female figures, natural poses of certain characters, bold positioning of figures in diagonal reduc-



tions, contrast between the light and dark incarnates of female and male protagonists, naturalism and stylization, and great artistic imagination. Even though the commissioners had defined the themes as allegorical depictions of musical genres, Klimt detached himself from the stiff canons that were common in the nineteenth century and

endowed these allegorical scenes with new and liberal content and interpretations.

*Keywords:* painting, Gustav Klimt, Künstler-Compagnie, Fellner & Helmer, theatre, Rijeka, historicism, allegory