

Julija Lozzi Barković

# Vrijedan doprinos međunarodnoj diskusiji o ranim radovima Gustava Klimta





*Nepoznati Klimt – ljubav, smrt, ekstaza,*  
ur. Deborah Pustišek Antić, Rijeka, Muzej grada Rijeke,  
2021., 236 str.

ISBN 978-953-8303-05-0

Monografija *Nepoznati Klimt – ljubav, smrt, ekstaza*, ujedno katalog istoimene izložbe, objavljena je u travnju 2021., istodobno s otvorenjem izložbe. Deborah Pustišek Antić, urednica monografije, uspješno je usuglasila angažman brojnih suradnika – autora objavljenih tekstova: povjesničara, povjesničara umjetnosti, arhitekata, publicista i muzikologa s iskustvom u istraživanju ranoga stvaralaštva Gustava i Ernsta Klimta te Franza Matscha, djelatnika institucija u kulturi, sveučilišta i znanstvenih instituta u Hrvatskoj, Austriji i Rumunjskoj. Stručnu i znanstvenu vjerodostojnost izdanja potvrdila je recenzentica Irena Kraševac, ugledna hrvatska povjesničarka umjetnosti i znanstvenica savjetnica, najkompetentnija u poznavanju ranoga riječkog opusa Gustava Klimta. Monografija je podijeljena u više cjelina, a grafički dizajn potpisuje Klaudio Cetina, uz suradnju Branka Lenića, doprinijevši tonalitetom i linearnošću atmosferi i karakteru Klimtova vremena i stvaralaštva.

Uvodne tekstove potpisuju Deborah Pustišek Antić i Ervin Dubrović, koji utvrđuje prijelomni značaj izložbe za grad Rijeku u vezi s projektom Europske prijestolnice kulture i otvaranjem stalnog postava Muzeja grada Rijeke. Priprema izložbe, koja je okupila institucije i stručnjake iz više gradova i zemalja, trajala je tri godine. Izložba je otvorena kasnije od planiranog datuma, skraćenog je postava te je usmjerena na stropne slike iz riječkog kazališta. Unatoč otežanim okolnostima (uslijed pandemije) prezentacija

je ostala ambiciozna, kao i prateće izdanje namijenjeno struci i široj publici. Pustišek Antić ističe pak da je u kontekstu riječkoga izložbenog postava zaista riječ o nepoznatom Klimtu zbog dosadašnjega skromnog znanstvenog znanja o njegovim ranim radovima, naglasivši napor Irene Kraševac u istraživanju Klimtovih ostvarenja u Rijeci, što je i bio temeljni poticaj Muzeju da se upusti u realizaciju projekta. Upućuje i na poteškoće u pripremi izložbe, na promjene u konceptu te na doprinos atribuciji dviju nepotpisanih slika Ernstu Klimtu.

U poglavlju posvećenom ranome Klimtu Domagoj Marić prezentira temu glazbe i kazališta u Beču u vrijeme umjetnikove mladosti. Presudnim događajem drži požar u Ringtheatru te izgradnju Burgtheatra i Volkstheatra, koji postaju srž bečkoga kazališnog života. S obzirom na okruženje u kojem se Klimt formira, Marić se osvrće na autorova tri riječka platna, posebno na način kako je s ikonografskog aspekta prikazao instrumentalnu glazbu, tragediju i poeziju. Na tematiku procvata kazališta i djelovanje atelijera Fellner & Helmer nadovezuje se Gerhard M. Dienes, ističući dominantni utjecaj Hansa Makarta na braću Klimt i F. Matscha, koji je iluziju učinio glavnim obilježjem svojih radova poznatih upravo po povezanosti s kazalištem. Daljnje razvijanje strategija prikaza i inscenacija kojima se koristila Umjetnička družina (*Künstler-Compagnie*) tumači Markus Fellinger, ukazujući također na naslijeđeni Makartov koncept, ali i na promišljenija rješenja oslika u svečanom salonu u gradskom parku

i kazalištu u Karlsbadu, gradskom kazalištu u Liberecu (Češka) te u spavaćoj sobi carice Elizabete u vili Hermes u Beču.

Na neke od najranijih radova braće Klimt i F. Matscha u sklopu ljetne rezidencije rumunjskih kraljeva u dvorcu Peles u Sinaji upućuje Narcis Dorin Ion, od kojih najvažnijim dekorativnim ciklusom smatra onaj u prostoru kazališta, što zbog kvalitete realizacije rezultira daljnjim angažmanom Umjetničke družine u Muzeju povijesti umjetnosti u Beču.

Otmar Rychlik u prezentaciji plakata Međunarodne izložbe glazbe i kazališta u Beču iz 1892. pripisuje autorstvo slikovnog predloška Ernstu Klimtu, uz pretpostavku o savjetodavnoj ulozi brata Gustava. Predložak za plakat stoga ubraja u niz problematičnih zajedničkih radova jer je riječ o ambivalentnom djelu.

U priču o Klimtu i Rijeci uvode tekstovi Ervina Dubrovića o iznimnoj važnosti kazališta za Riječane te o spektaklu otvorenja i naklonosti građana prema opernim predstavama. U koncipiranju kazališne zgrade kao *Gesamtkunstwerk*a ističe Reiholda Volkela, poznatog i kao autora ornamentalne plastike na više zgrada u Beču, te Augusta Benvenutija iz Venecije, čiji se radovi u Rijeci ubrajaju u njegova najbolja ostvarenja.

Sveobuhvatni uvid u gradnju nove zgrade riječkog kazališta daje Nana Palinić, počevši od donošenja novih sigurnosnih propisa u gradnji kazališta u Monarhiji, odabira lokacije i definiranja projektnog programa do planiranja temeljenja,

prikaza konstrukcije, vanjskog izgleda i prostorne artikulacije zdanja.

Riječke stropne slike braće Klimt i F. Matscha u novije vrijeme pobuđuju zanimanje i inozemnih autora, a neke od tih interpretacija i promišljanja potpisuje Marian Bisanz Prakken, koja analizira dvije poznate skice u ulju i 13 crteža koji su braći Klimt poslužili kao pripremne studije. Otmar Rychlik fokusira se na određivanje mjesta stropnih slika u riječkom kazalištu unutar opusa Gustava Klimta, opovrgnuvši najčešće navođen Makartov utjecaj. Preispitivanjem uzora i analizom riječkih slika, koje se na prvi pogled doimaju ujednačeno i koherentno, uočava znatne razlike, ali i sve ono što je zajedničko trojici autora: Franza Matscha i Ernsta Klimta drži sjajnim ilustratorima teatralnih tema, a Gustava Klimta dramatičnim u izrazu, što anticipira njegove kasnije alegorijske slike.

Irena Kraševac u komparativnoj studiji suprotstavlja stropne slike u riječkom kazalištu dekoracijama drugih kazališta u Hrvatskoj u 19. stoljeću. Razlaže opremu gornjogradskog Stankovićeve kazališta, zatim kazališne zgrade u Osijeku, Varaždinu, Rijeci i Zagrebu, ističući Vlahu Bukovca i izradu svečanog zastora kao poveznicu s kazalištem u Dubrovniku. Navodeći potom zadarsko, šibensko i Bajamontijevo kazalište u Splitu, zaključuje da je u okviru izvedbe dekoracija interijera jedino HNK u Rijeci sačuvao izgled unutrašnjosti kakav je planiran i realiziran u doba njegova otvorenja.

Na činjenicu da u hrvatskoj stručnoj javnosti od 1885. do 1940-ih ne postoji adekvatna percepcija djela bečke Umjetničke družine u Rijeci ukazuje Deborah Pustišek, podsjetivši da su slike braće Klimt i Franza Matscha, prije nego što su dovezene na lice mjesta, bile izložene u Beču. O tome su izvijestile tamošnje novine i riječka *La Bilancia*, što je ujedno najstariji lokalni novinski napis o autorima. Ne izostaje ni kritički osvrt Izidora Kršnjavog povezan s Klimtovim slikama u auli bečkog sveučilišta te napis Vatroslava Cihlara koji riječke slike atribuiraju Giovanniju Fumiju.

Konzervatorsko-restauratorske radove na riječkim stropnim slikama prezentiraju Ana Rušin Bulić i Slobodan Radić, voditelji radova u Rijeci i Zagrebu, iznose postupak zahtjevne demontaže i obavljenih zahvata počevši od 2018.

U zadnjoj cjelini nekoliko radova dotiče se Klimtova umjetničkog fenomena kroz simboliku misterija ljudske egzistencije prisutne u njegovu stvaralaštvu. U tom kontekstu Bisanz Prakken koncentrirana se na crteže isključivo posvećene erosu, koji se zbog dosegnute umjetničke kvalitete čak više cijene od njegovih platna. Uostalom, Klimtova opsesivna crtačka aktivnost kasnijih godina uvelike nadmašuje broj slikarskih ostvarenja. Peter Weinhaupl tragičnu sudbinu Klimtovih slika u sveučilišnoj auli u Beču promatra u vezi s umjetnikovim etičkim principima koji su zbog tmurne vizije svijeta naišli na oštru kritiku naručitelja i javnosti.

O Gustavu Klimtu koji je imao ključnu ulogu u razvoju modernog austrijskog plakata te je pridonio ukidanju



razlikovanja visoke umjetnosti od male saznajemo iz teksta Renea Schobera o plakatu za prvu izložbu Secesije. Izborom naslovne teme Klimt se ne poziva izravno na sadržaj izložbe, što će bitno obilježiti i sve buduće plakate udruženja Secesije.

Zaključno, monografija/katalog *Nepoznati Klimt – ljubav, smrt, ekstaza* koncipirana je s jasnim i ostvarenim nakanama da udovolji stručnim i znanstvenim kriterijima, počevši od općih uvodnih tema do rasvjetljavanja ranog stvaralaštva braće Klimt i Matscha na širem području Monarhije. Naglasak je na Gustavu Klimtu u odnosu na Rijeku – središnjem poglavlju koje se ne koncentrira samo na stropne dekoracije u komunalnom kazalištu, već pojašnjava i lokalni društveno-politički i kulturni okvir. Nadalje, upoznajemo se i s manje znanim činjenicama o Klimtovu crtačkom i plakatnom stvaralaštvu, o njegovu umjetničkom naslijeđu autentičnog i kontroverznog modernizma. Monografija stoga svakako predstavlja vrijedan znanstveni doprinos poznavanju i međunarodnoj raspravi o stvaralaštvu ranoga Klimta (i ostalih), utjecaju njegovih slikarskih početaka na secesijski prevrat, koju su potaknuli upravo ovaj riječki projekt i hrvatski znanstvenici. ✕