

ANTRAŠTINIS PUSLAPIS, VIRŠELIS: „Gyvybės medis“, fragmentas iš Stoklė rūmų mozaikų „Stoklė frizas“, maždaug 1905–1909 metai, tempera ir akvarelė, MAK (Austrijos taikomosios dailės muziejus), Viena

PRIEŠAIS: „Rožės po medžiais“, maždaug 1905 metai, aliejinė tapyba, drobė, 110 x 110 cm, Orsė muziejus, Paryžius

APAČIOJE: Gustavas Klimtas ir Emilie Flöge Klimto studijos sode, maždaug 1905 metai

Turinys



6	Laiko juosta
10	Klimto Viena
16	Revoliucija ir Ringštrasė
22	Ištakos
26	Būdas ir asmeninis gyvenimas
38	Klimto stiliaus užuomazgos
46	Secesija
58	<i>Ver Sacrum</i>
62	Skandalas
72	Dekoratyvinis menas
82	Žydiškoji Viena
88	Meno mecenatai ir kolekcininkai
100	Portretai
112	Gamtovaizdžiai
122	Alegorijos ir simboliai
138	Klimtas, Freudas ir seksualumas
148	Klimtas, Mahleris ir muzika
158	Piešiniai
166	Epochos pabaiga
170	Išnašos • 171 Rinktinė bibliografija
171	Nuotraukų šaltiniai • 172 Rodyklė • 176 Padėkos žodis



KLIMTO STILIAUS UŽUOMAZGOS

„Teatras Taorminoje“, 1886–
1888 metai, aliejinė tapyba ant
marmurinio tinko, „Burgtheater“
lubų tapybos darbas, Viena

Nedaug būta menininkų, kurių darbai pasaulio meno galerijų platybėse būtų taip lengvai atpažįstami kaip Gustavo Klimto. Taip pat nedaug yra menininkų, kurie taip gausiai ir įžūliai vogė iš kitų menininkų kaip Klimtas. Nepaprastai plačiame Klimto brandaus meninio stiliaus arsenale atsikartoja puošnūs ir dekoratyvūs Hanso Makarto elementai, prerafaelitų braižas, Jameso McNeilo Whistlerio estetika, Fernando Khnopffo simbolizmas, Claude'o Monet impresionizmas, Vincento van Gogho ekspresionizmas, Ferdinando Hodlerio ir Franzo fon Stucko stilistika, Velazquezo Habsburgų giminės portretai, Ravenos mozaikos, graikų vazų tapyba ir japonų medžio raižiniai. Muzikinis šios margos eklektikos atitikmuo būtų Klimto amžininkas Giacomo Puccini. Abu jie sugebėjo sulieti pasiskolintus elementus į labai individualų, tik jiems būdingą stilių. Kaip mėgo sakyti Picasso, tik blogi menininkai skolinasi, geri menininkai vagia. Klimto ir Puccini gebėjimas suauti skirtingas skolintas medžiagas į visiškai individualų stilistinį audinį veikiau buvo stiprybės, o ne silpnumo požymis.

Sekdamas savo tėvo, aukso dirbinių graverio, kuris buvo amatininkas, o ne menininkas iš didžiosios raidės, pėdomis, Gustavas Klimtas įstojo į Vienos taikomosios dailės mokyklą, o ne prestižiškesnę Vaizduojamojo meno akademiją. Vienos taikomosios dailės mokykla buvo įkurta 1868 metais kartu su Austrijos meno ir pramonės muziejumi. Jie abu buvo įkvėpti Pietų Kensingtono (vėliau – Viktorijos ir Alberto) muziejaus ir prie jo veikusios mokyklos (vėliau – Karališkojo menų koledžo)



Vienos taikomosios dailės mokyklos Ferdinando Lauffbergerio klasė: pirmoje eilėje – Ferdinandas Lauffbergeris, Gustavas ir Ernstas Klimtai, trečioje eilėje (vilkintis tamsų kostiumą) – Franzas Matschas, maždaug 1880 metai

Londone. Vienos taikomosios dailės mokykla buvo orientuota į kvalifikuotų meno srities darbuotojų ar kūrėjų, o ne didžiųjų dailės meistrų ugdymą. Galbūt Klimtui išėjo į naudą, kad jis nelankė akademijos, garsėjusios konservatyvumu ir nusistovėjusios sistemos propagavimu, institucijos, kurios didžiausia šlovė, kad ji du kartus nepriėmė Adolfo Hitlerio, motyvuodama jo „negabumu tapybai“. Priimtas sprendimas galbūt XX amžiui turėjo didesnės įtakos nei bet kuris kitas tuo metu Vienoje priimtas sprendimas.

Keleriais metais anksčiau panašų kelią pasirinko Rodinas. Jis įstojo mokytis į taikomųjų menų mokyklą (*Petite École*), nes nesugebėjo įstoti į prestižiškesnę dailės mokyklą (*École des Beaux-Arts*) Paryžiuje. Dėl to tiek Klimtas, tiek Rodinas galbūt tapo atviresni kitokios stiliškos įtakos ir buvo linkę laisviau eksperimentuoti. Tačiau net ir menininkams, kuriems buvo lemta užsiimti taikomuoju ar dekoratyviniu menu, piešimas iš natūros buvo laikomas meninio išsilavinimo pagrindu. Yra išlikę daugybė Klimto studijų ir netrukus po jųėjusių metų piešinių iš natūros, galėjusių būti bet kurio gerai įgudusio XIX amžiaus pabaigos dailininko. Kaip ir Rodinui, Klimtui įgyta kompetencija piešti žmogaus figūrą puikiai pasitarnavo visą likusią karjerą.

Kartu su Klimtu mokytis Vienos taikomosios dailės mokykloje prisijungė ir jaunesnysis brolis Ernstas. Broliai sudarė sąjungą su kitu studentu Franzu Matschu. Visų



Šiauriniai Vienos „Burgtheater“
paradiniai laiptai su Gustavo Klimto
paveikslais, 1894 metai

trijų šių jaunų menininkų ugdytoju tapo profesorius Ferdinandas Laufbergeris, kuris ne tik užtikrino, kad jie gerai išmokytų įvaldyti visas vėliau panaudotas technikas, bet dar ir prieš jiems baigiant mokyklą 1883 metais parūpino pirmąją profesinę praktiką, rekomendavęs juos architektų Fellnerio ir Helmerio firmai, kuri specializavosi teatrų dizaino srityje. 1870–1914 metais visoje Europoje nepaprastai suklestėjo teatrų statyba. Didžiojoje Britanijoje buvo pastatyta daugiau kaip du šimtai teatrų pagal vos trijų architektų projektus: Franko Matchamo, Bertie Crewe'o ir W. G. R. Sprague'o. Lygiaverčiai jų kolegos Vokietijoje, Habsburgų imperijoje, Fellneris ir Helmeris kūrė projektus ne tik savo šalyje, bet ir toliau rytuose, pasiekė Odesą, kur suprojektavo apie du šimtus pastatų, daugiausia teatrų.

Brolių Klimtų ir Matscho komanda, dirbusi Jozefštėterštrasės studijoje, sukūrė visą seriją Fellnerio ir Helmerio suprojektuotų teatrų dekoratyvinių projektų, skirtų Karlsbado Kurhauzui (1880 m.), Reichenbergo miesto teatrui (1882–1883 m.), Fjumė (dabartinė Rijeka) miesto teatrui (1883–1885 m.), Nacionaliniam Bukarešto teatrui (1885 m.) ir Karlsbado miesto teatrui (1884–1886 m.).

Šis menininkų trio įrodė savo vertę provincijose ir užsienyje, o jų karjeros kulminacija buvo pasiekta 1886-aisiais, gavus prestižinį užsakymą pagal Gottfriedo Semperio ir Karlo Freiherrio fon Hasenauerio projektą Ringštrasėje pastatyto naujojo „Burgtheater“ fojė nutapyti lubų pano. Šių darbų tema buvo Vakarų teatro istorija. Gustavui Klimtui buvo paskirtas „Tespido vežimas“, „Šekspyro „Gaublio teatras“ Londone“, „Teatras Taorminoje“, „Dioniso altorius“ ir „Apolono altorius“. Kūriniams buvo naudota aliejinė tapyba ant specialiai paruošto paviršiaus iš šlifuito marmuro ir kreidos, todėl spalvos ir detalės atsiskleidė daug ryškiau, nei būtų pavykę pasirinkus freskos techniką.

Klimto biografas Christianas Nebehay'us atkreipė dėmesį į stulbinamą panašumą tarp Klimto paveikslo „Teatras Taorminoje“ pirmame plane esančios nuogos moters pozos ir Frederico Leightono paveikslo „Psichėjos maudynės“. Nors Klimtas neabejotinai buvo matęs Leightono darbus, paveikslas „Psichėjos maudynės“ buvo eksponuojamas tik 1890-aisiais, tai yra praėjus dvejiems metams po „Burgtheater“ lubų pano užbaigimo, todėl panašumą greičiausiai lėmė bendras įkvėpimo šaltinis – antikinė statula „Afroditė Kalipigė“, saugoma Kapodimontės muziejuje Neapolyje. Iš tikrųjų Klimto detalėmis perkrauta ir šiek tiek kinematografiška antikinio pasaulio vizija turi mažiau bendra su tokių XIX amžiaus klasicistinio stiliaus atstovų kaip Leightono, Feuerbacho, Alberto Moore'o ar Puvis de Chavannes'o kūryba, nei su



MENO MECENATAI IR KOLEKCININKAI

„Adele's Bloch-Bauer I portretas“, 1907 metai, aliejinė tapyba, sidabro ir aukso lapeliai ant drobės, 140 x 140 cm, „Neue Galerie“, Niujorkas

Meno pasaulio komercinio aspekto vystymo galerijose, taip pat ir prekybos moderniuoju menu atžvilgiu Viena gerokai atsiliko nuo Paryžiaus ir Berlyno. Tai, kaip ir asmeniniai polinkiai, lėmė, kad net savo karjeros viršūnėje Klimtas buvo priklausomas nuo nedidelio privačių meno mecenatų ir kolekcininkų rato. Po Vienos universiteto lubų freskų fiasko Klimtas prarado susidomėjimą viešuoju menu, be to, dėl kilusio skandalo buvo mažai tikėtina, kad Klimtas būtų gavęs daugiau užsakymų iš viešųjų įstaigų. Stebina ir tai, kad jokio susidomėjimo Klimto menu nerodė aristokratija, vis dar tokia svarbi Vienos viešajame gyvenime. Jis beveik visiškai priklausė nuo naujosios turtingos buržuazijos atstovų, kurių dauguma buvo žydai. Panaši tendencija išryškėjo ir kitur, ypač Didžiojoje Britanijoje ir Prancūzijoje, kur senoji aristokratija atsisakė mecenato vaidmens, taip pat Rusijoje, kur didieji meno kolekcininkai, tokie kaip Sergejus Ščiukinas, buvo kilę iš naujos turtingos pirklių klasės.

BARONAS NICOLAUS DUMBA

Vienas pirmųjų svarbių Klimto mecenatų Vienoje, kuris nebuvo žydas, buvo graikų pirklys baronas Nicolaus Dumba, kurio daugelis principinių poreikių sutapo su Klimto žydų mecenatų. Dumba buvo iš kitokios religinės tradicijos atėjęs savanoriškas atsiskyrėlis, kuris norėjo asimiliuotis Vienos visuomenėje. Šioje vietoje galima įžvelgti paralelių su Londone gyvenusia Ionidesų šeima, taip pat graikų pirkliais, kurie,



KAIRĖJE: „Danajė“, 1907–
1908 metai, aliejinė tapyba
ant drobės, 77 x 83 cm,
„Wurthle“ galerija, Viena

PRIEŠAIS: „Viltis I“, 1903
metai, aliejinė tapyba ant
drobės, 181 x 65 cm,
Nacionalinė Kanados galerija,
Otava

Klimto mene vaizduojamų moterų, ji atrodo apimta seksualinės ekstazės, aplankyta ir apvaisinta auksinio lietaus pavidalą įgavusio Dzeuso. Su Correggio santūresniu erotiškumu pasižyminčiais mitologinės tematikos paveikslais Klimtas galėjo susipažinti Borgezės galerijoje, nors paveikslo „Danajė“ tiesioginiu modeliu ir įkvėpimo šaltiniu tapo vienas didžiausių Meno istorijos muziejaus lobių – būtent šio dailininko paveikslas „Jupiteris ir Ijo“^{*}.

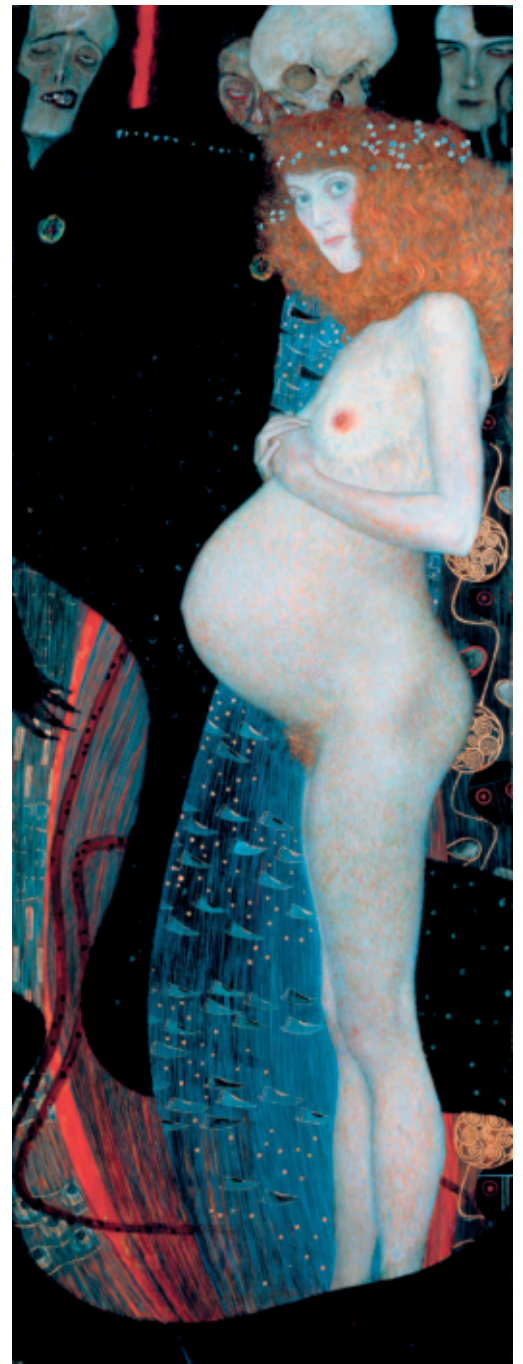
Panašu, jog tris Klimto nutapytus nėščiąjų atvaizdus įkvėpė pati nėščia nuo dailininko tapusi Mizzi Zimmermann, nors besilaukianti moteris buvo ne vieną kartą jo vaizduojama tema. Vakarų mene

^{*} Ijo – graikų mitologijoje Argo karaliaus Inacho duktė, Heros šventyklos Arge žynė, Dzeuso mylimoji (vert. past.).

nėštumas buvo beveik tokia pat reta tema, kaip ir gaktos plaukai. Žinoma, galima prisiminti garsųjį Van Eycko paveikslą „Arnolfinio santuoka“, tačiau ar nuotaka šiame paveiksle iš tikrųjų vaizduojama nėščia, ar ne, kėlė tam tikrų diskusijų. Taip pat verta paminėti Vermeerio melsvu drabužiu vilkinčios nėščios moters atvaizdą (manoma, kad tai jo žmona), kuris labai sujaudino Vincentą van Goghą. Galbūt įkvėptas novatoriško Klimto besilaukiančios moters vaizdavimo, jo mokinys Egonas Schiele išsirūpino leidimą patekti į gimdymo namus Vienoje, kur galėjo stebėti ir analizuoti daugybę nėščių moterų.

Mizzi Zimmermann pirmą kartą tapo nėščia nuo Klimto 1899 metais, kai jis tapė Vienos universiteto lubų freską „Medicina“, ir iš tiesų tikėtina, kad itin prieštaringai vertinamas besilaukiančios moters vaizdavimas galutinėje paveikslo versijoje atsirado kaip dėl to. Panašu, jog labiausiai dėmesį patraukiančiam Klimto besilaukiančios moters atvaizdai paveiksle „Viltis I“, datuojamame 1903 metais, menininką įkvėpė antrasis Mizzi Zimmermann nėštumas prieš metus. Greičiausiai Klimtas šiame darbe nutapė nėščios savo meilužės kūną, nors galbūt iš diskretiškumo neperteikė jos veido bruožų. „Vilties I“ fonas iki paveikslo užbaigimo gerokai pasikeitė. Tikėtina, kad kūrinio viršuje vaizduojamos grėsmingos mirties kaukės, pasiskolintos iš jo sukurto „Beethoveno frizo“, buvo pridėtos reaguojant į ankstyvą vaiko, kurio pradėjimas ir įkvėpė šį paveikslą, mirtį.

Antrojo su Mizzi Zimmermann susilaukto vaiko gimimas ir mirtis Klimtą giliai paveikė ir veikiausiai sužadino kitą svarbų alegorijų motyvą – gyvybės ciklo temą. Vienas aitrusių šios temos išraiškų yra Klimto paveikslas „Trys moters gyvenimo tarpsniai“. Ši drobė buvo pristatyta 1908 metais Vienos meno parodoje kartu su auksiniu Adele's Bloch-Bauer portretu ir „Bučiniu“. Visos trys drobės buvo šiek tiek neįprasto kvadratinio formato. „Trys moters gyvenimo tarpsniai“ ir „Bučiny“ yra identiški matmenimis (180 x 180 cm) ir galėtų būti laikomi kaip ansamblinė kompozicija. Visi trys šie darbai turėjo atrodyti šiek tiek senamadiškai, palyginti su jaunų menininkų Egono Schiele's, Oskaro Kokoschkos, Richardo Gerstlio ir kitų kylančių dailininkų, kurių talentas tuo metu dar tik ryškėjo, darbais.



„Trys moters gyvenimo tarpniai“ buvo moderni itin garsaus senųjų meistrų paveikslo, XVI amžiaus vokiečių dailininko Hanso Baldungo Grieno kūrinio, interpretacija. Ypatingas tarsi erdvėje plūduriuojančių figūrų išdėstymas ir plokščias koliažo įspūdis primena „Teisę“ iš universiteto lubų freskų. Švelnus svajose skendinčių jaunos motinos ir vaiko apsikabinimas šiame paveiksle yra itin paveikus. Tačiau bene ryškiausias šio kūrinio elementas yra tikroviškas ir jautrus senyvos moters suglebusio kūno vaizdavimas. Nutapyti šį momentą Klimtas neabejotinai sėmėsi įkvėpimo iš Rodino darbo „Ta, kuri kadaise buvo gražioji šalmų dirbėjo žmona“, originaliai sukurto „Pragaro vartų“ bronzinėms durims.

Pradėtas tapyti prieš 1911 metus ir užbaigtas 1915-aisiais paveikslas dramatišku pavadinimu „Mirtis ir gyvenimas“ ženklina Klimto perėjimą nuo plokščios auksinės ornamentikos prie vėlesnio spalvingesnio bei tapybiškesnio stiliaus. Pirminis auksinis fonas užklotas tamsiu žalsvai mėlynos šydu. Mirties vaizdavimas kaip skeleto, apsigaubusio apsiaustu, dekoruotu juodais kryžiais, atrodo neįprastai banalus ir akivaizdus. Dešinėje sutelktas apsikabinusių figūrų „bokštas“ Klimto perimtas iš XIX amžiaus pradžios akademinės tradicijos (iš kurios taip šaipėsi Renoiras), kai vyrai buvo tapomi tamsesniu atspalviu nei moterys. Klimto sumanymas sukurti apsikabinusių figūrų santalką su spalvingos ornamentikos intarpais yra toliau dar išraiškiau išplėtotas džiugesnių tonų 1913 metais nutapytame darbe „Mergelė“.

Paskutiniai Klimto darbai „Kūdikis“, „Adomas ir Ieva“ bei „Nuotaka“, kurie liko neužbaigti jam palikus šį pasaulį 1918 metais, skelbia tai, kas ženklintų visiškai naują jo kūrybos etapą, pasižymėjusį abstraktesnėmis geometrinėmis kompozicinėmis struktūromis, kurias veikiausiai įkvėpė jaunesnis dailininkas Egonas Schiele. Sukurti baisiausio ir destruktiviausio karo įkarštyje pasaulio istorijoje ir, kaip paaiškėjo, Habsburgų imperijos žlugimo agonijoje, šie darbai yra vieni džiaugsmingiausių ir labiausiai gyvybę šlovinančių Klimto tapytų darbų, kuriuose taip dažnai į Klimto kūrybą įsiverždavusios tamsos galios dabar buvo visiškai išsivadėjusios.



VIRŠUJE: „Kūdikis“ („Lopšys“),
1917–1918 metai, aliejinė tapyba
ant drobės,
110 × 110 cm, Nacionalinė meno
galerija, Vašingtonas

PRIEŠAIS: „Mirtis ir gyvenimas“,
1910–1911 metai, aliejinė tapyba
ant drobės, 178 × 198 cm,
Leopoldo muziejus, Viena





„Nuotaka“, 1917–1918 metai, aliejinė tapyba
ant drobės, 165 x 191 cm, privati kolekcija

KLIMTAS, FREUDAS IR SEKSUALUMAS

Amerikiečių meno istorikė Alessandra Comini savo nepaprastai įžvalgios, 1975 metais išleistos knygos apie Gustavo Klimto meną įžanginiame puslapyje pabandė įsivaizduoti nuostabą, kurios buvo apimti įsilaužėliai, įsliūkinę į Klimto studiją, kai jis buvo paguldytas į ligoninę dėl patirto insulto, ir išvydę nebaigtą, molberte juos pasitikusį paveikslą „Nuotaka“, kuriame pavaizduota moteris pražergtomis kojomis, tarp kurių matyti gaktos plaukai, iš dalies pridengti Klimto pradėto tapyti raštuoto drabužio. „Sulenkti keliai bei praskėstos kojos atidengia kruopščiai bei detaliai perteiktą gaktos sritį, ant kurios dailininkas buvo palengva, neskubriai pradėjęs tapyti ornamentinėmis užuominomis ir simboliais audžiamo „drabužio“ sluoksni.. Nežinomi įsilaužėliai dailininko studijoje visiškai atsiktinai jį užklupo slaptame ir skandalingame vujerizmo akte“.

Moters gaktos plaukai buvo vienas didžiausių XIX amžiaus tabu. Manoma, kad tai yra tik moterų paslaptis, bet net ir tai nebūtinai buvo tiesa, kadangi daugelis garbingų sluoksnių atstovių maudydamosi buvo priverstos dėvėti intymias vietas pridengiančius drabužius. Pasak Stefano Zweigo, „jaunos merginos pensionuose ir vienuolynuose netgi vonioje turėjo maudytis vilkėdamos ilgus baltus marškinius, lyg neturėtų kūno apskritai“². Žinoma, verta prisiminti, jog ir pats prausimasis galėjo būti ne toks įprastinis reiškinys, kokį įsivaizduojame šiandien. Higiena, sveikata ir švara – temos, kuriomis dar tik buvo pradėdama kalbėti pažangesniuose sluoksniuose.

