

## ГУСТАВ КЛИМТ.

### РАЗМИСЛИ ЗА ЕДИН НЕСЪЩЕСТВУВАЩ АВТОПОРТРЕТ.

Елена Георгиева, докторант катедра „Живопис“

Интересът към личността на автора всякога съпътства завоювалото си място под слънцето творчество. В културно-исторически план сме свидетели на една прогресия, в която ако за начална точка имаме анонимното творчество на праисторическия човек, с напредване на времето личността на автора бива все повече и по-категорично заявявана. Изкуството е функция на автора, който е ту чаровно-обаятелен, ту енигматичен в своя отшелнически *modus vivendi*, ту странен до лудост. През XX в. ролята на автора е водеща. Художникът, в качеството си на демиург, посочва избран обект и той магически се преобразява в артефакт<sup>1</sup>. В края на нашата прогресия (или ново начало, в изкуството точката е началото на всичко), авторът остава сам в достигнатата празнота<sup>2</sup>, носител на идеята, която е всичко.

В съчинението си *Коментари за несъществуващ автопортрет* Густав Климт пише: „Аз много по-малко се интересувам от себе си, в качеството на сюжет за картина, отколкото от другите хора, а преди всичко от жените... У мен няма нищо особено. Аз съм художник, рисуващ ден след ден, от сутрин до мрак. Който иска да разбере нещо за мен, трябва внимателно да разгледа моите картини“. Нека се опитаме да скицираме портрет на художника, като се потопим в изкуството му.

Творчеството на Густав Климт е крайъгълен камък в историята на изкуството. Изразните средства, които той взимаша от широк спектър образци на изящното и приложното изкуство и употребява в нехарактерен, еkleктичен и новаторски порядък, ведно с темите, които третира в сложните си като композиция и изпълнение произведения, изграждат нов стил (Фиг. 1). Сецесионът в творчеството на Густав Климт стъпва на канона, но неговата най-ярка специфика е неговата хетерогенност. Жанровете, застъпени в творчеството му, са пейзаж, портрет, алегорични композиции, като типологията на почти всяко произведение е специфична. На определен етап от своите творчески експерименти, той смесва почти всички

---

1 Визирам *ready made* обектите на Марсел Дюшан

2 *Празнотата* (1958 г.) на Ив Клайн. Французинът изцяло изпразва изложбеното помещение от съдържание, оставяйки само един шкаф. Боядисва го в бяло, а на входа окачва синя завеса. Зрителите се редят на опашка, за да видят онова, което той нарича *Невидима картина*

познати жанрове в своите произведения. Многофигурната батална композиция може да бъде десен на фона (*Портрет на Фридерике-Мария Беер* (Фиг. 2)); пейзажът става десен в облеклото (*Портрет на Евгения Примавеси* (Фиг. 3)).

Портретът, поне до откриването на фотографията, е онзи важен жанр, който съхранява визуалната информация за дадена личност. Добрият портрет носи много повече, отколкото само цвета на очите и възрастта на модела. В портретите си Оскар Кокошка успява да пресъздаде подробната анамнеза и психиатричен статус на моделите. Внушението за директно общуване биват предадени посредством типологичните характеристики на портрета – фас (аз-ти)<sup>3</sup> или профил (второто е по-малко вероятно при портрета). Портретът в цял ръст със симетрична композиция, внушава респект и смирение – образът на пантократор – начало и край. Груповият портрет, посредством драматургичните свойства на жеста и позата, разказва история.

При сецесиона силно застъпена е употребата на символи – спирали, кръст, квадрат, кръг (зиготи)<sup>4</sup>. Даже ако нашият разум не разбира тези символи, те все пак действат, понеже нашето несъзнавано ги признава като прояви на универсални психични фактори<sup>5</sup>.

Цветът е водещото изразно средство в живописата. Използвайки семиотиката на цвета, може да бъде постигната широка гама на емоционални внушения. Петното и мазката фиксират, мамят погледа; линията и щрихът превеждат четящото око през композицията. Пластическите изразни средства, с вариациите на своята ръкотворност, помагат на автора да внуши монументалност или графична илюстративност на изобразената сцена.

Голата женска фигура в живописата на Густав Климт се появява отново и отново, с уговорката, че при него всяка творба има определени типологични особености. Характерно за жанра голо тяло е да има едно оттегляне от индивидуалното и търсене на идеализиран и обобщен модел. Голата човешка фигура бива изобразявана в композиции с митологична или религиозна тематика – божества, победители. В картините на Климт има специфичен тип изображение на голото женско тяло<sup>6</sup>. Жената е прелъстителка; с женствените извивки на тялото си и с премрежения поглед излъчва еротика. Позата и жестът при Климт, които са своеобразно обобщение, резултат от безброй ескизи и задълбочено наблюдение, са станали иконични.

Специфична за Густав Климт, а донякъде и за стила сецесион, е употребата на равни цветни полета и редуващи се с тях цветни розети, изградени от сложни орнаменти, като

---

3 Попов, Чавдар. 2017. За възможностите на Семиотичния анализ на визуално-пластическите изкуства. В: Етнокултури и изкуства. С.: НБУ, 2017

4 Kandel, Eric. *The Age of Insight*

5 Юнг, Карл. Психология на западната религия. Лега Артис, 2015. 337

6 Мъжкото тяло е само антураж на женското в платната, служещ за подсилване на контраста

тежестта на всяко от тях се доближава до тази на водещото изображение на фигура или група фигури. Така, в своята цялост композицията се уравновесява и успокоява – звучи фризово.

Густав Климт е един от най-разпознаваемите автори в наше време. Творчеството му е придобило огромна популярност. Картините му, блестящи с колорита и позлатата си (ясно е значението на златото като атрибут на властта, на божественото и на святото), са неизменна част от декора, “пристъпили” са в ежедневието и домовете ни по всякакъв начин, посредством предметите на бита, искрящи от скрийнсървърите и от репродукциите за една, почти магическа трансформация на обстановката. Основно верую на *Виенски сецесион* е изравняването като статут на приложното и изящното изкуства и употребата на елементи и похвати от изящната в приложната сфера и обратно. Плоскостното изграждане на сецесионната живопис и геометричните елементи, които особено силно са застъпени във виенския вариант на ар нуво, я правят многофункционална. Но подобно формално разглеждане на това явление в световното изкуство не изчерпва темата. Особено когато говорим за художника Густав Климт – най-полемичният и популярен автор от края на XIX и началото на XX век.

Изобразяването на гола фигура не е новост в изкуството, що се отнася до “високите” теми. Божествата, митологичните създания, героите и спортистите–победители в олимпийските игри, са изобразявани в цялата прелест и съвършенство на своите тела. Трябва само да погледнем Сикстинската капела със *Страшният съд* на Микеланджело. Защо творбите на Густав Климт са наричани „порнография“? Виенското общество е култивирало дисциплинираща непоносимост към заявената еротика. Но светът се развива. Небивалият индустриален подем от края на XIX в., научните открития в областта на науката и медицината, водят до по-добър, задоволен и безгрижен живот. Изкуството, що се касае до Виена, столицата на многонационалната австроунгарска империя, е изпаднало в застои. Едни и същи теми и изображения намират път до единствената изложбена зала, ръководена и курирана от официалната асоциация на виенските художници *Künstlerhaus*. Най-мащабният строителен проект – Ring Strasse – ниже една след друга сгради в стил историцизъм, със заемки от доброто старо класическо изкуство. В редица европейски столици започват да се създават сдружения на артисти, обединени от нетърпимостта към салонното изкуство. Виена, с малко закъснение, следва примера на Мюнхенски сецесион, югендцил, стил модерн и ар нуво. На 27 март 1897 г. се създава съюз на австрийските творци – *Виенски сецесион*. В него участват художниците Густав Климт, Йозеф Енгелхарт, Карл Мол, Йохан Виктор Крамер, Коломан Мозер, Ото Вагнер и др. Към момента на учредяване на сдружението, стилът сецесион предстои да се избистри като характеристика и съдържание. Важното е, че инерцията бива преодоляна, а изкуството завоюва

свободата си да се еманципира и развива.

Новото и различното в картините на Климт, освен формалните характеристики, които чисто практически преодоляват *horror vacui*, е променената гледна точка на художника спрямо обекта на изобразяване, преосмислянето на границите на взаимодействие – естетизация от първо лице, а не класически преразказ на религиозен или митологичен мотив. Въвежда се темата за смъртта, която е тъждествена с любовта, страданието, тленността, болката. Творбите на Климт са с небивало до тогава еротично излъчване. Красотата не е пасивна, а изглежда предизвикателна и опасна.

Що се отнася до автопортрета в изкуството на Густав Климт, могат да бъдат посочени следните два примера. През 1888 г. Густав Климт и Франц Мач завършват голяма поръчка от Кралския комитет по строителство за изпълнението на десет фрески в новия Бургтеатър (Императорски театър) на Рингщрасе. Густав Климт изпълнява четири от тези картини – „Театърът на Таормина“, „Олтарът на Дионис“, „Каруцата на Теспис“ и „Театър Глобус“. В картината „Театър Глобус“ Климт обезсмъртява себе си, брат си Ернст и Франц Мач, като част от публиката на Шекспировата пиеса „Ромео и Жулиета“. Смята се, че това е единственият автопортрет на художника (Фиг. 4). За образа на Ромео Климт ползва като модел Георг – най-младият от братята Климт. В конкретния случай, вероятно става въпрос за пестене на средства за модели, макар че да бъдеш обезсмъртен на фреските за Бургтеатър не е лошо, особено ако компания ти правят 150 светски личности от виенското висше общество<sup>7</sup>.

Вторият пример е скица на Густав Климт, която едва ли се нуждае от коментар (Фиг. 5). Очевидно е, че не става въпрос за автопортрет, в смисъл на общуване със себе си. Сходна по внушение с посочената скица на художника, е творбата на Густав Климт *Златна рибка*. Художникът е имал твърдото намерение да я озаглави *На моите критици*, но приятели го разубеждават. А ето и предисторията на *Златна рибка*: през 1893 г. Министерството на образованието възлага на Густав Климт и Франц Мач голяма поръчка – монументални алегии за четирите класически факултета на виенския университет и централна композиция, озаглавена „Триумф на Светлината“. Климт се заема с трите теми „Философия“, „Правосъдие“ и „Медицина“, останалите поема Франц Мач. С представянето на първата от поредицата картини *Философия* (Фиг. 6), избухва скандал, в който бива въвличена цялата виенска общественост. Картината бива наречена *порнография*. Комисията по изкуството публикува в *Neue Freie Presse* протестно писмо, с което започва медийна война между поддръжниците на Климт и неговите

---

<sup>7</sup> Dean, Catherine. *Klimt*. London: Phaidon Press Limited, 1996. 9

опоненти<sup>8</sup>. Осемдесет и седем университетски професора подписват петиция, с която обявяват картината за неприемлива. Един от проблемите, посочен в петицията, е, че картините няма да си подхождат с богато позлатената декорация на тавана на аулата<sup>9</sup>.

*Философия* бива свалена преди края на събитието, но не като компромис спрямо критиката, а за да бъде изпратена в Париж за участие в Световното изложение, където печели златен медал. Композицията на Густав Климт е сложна, необичайна. В долния ляв ъгъл е изобразена Философия с поглед вперен в зрителя. Над нея се рее стълб от преплетени човешки тела, излъчващи желание и страдание, усърден труд и битка, „стремителното съзидателно и страдащо лице на съществуването“<sup>10</sup>. „Далеч от фригидната яснота на познанието, далеч от непознаваемата космическа мистерия, човечеството се хвърля в битка за щастие и познание, но остава само инструмент в ръцете на природата, с едничката функция да се възпроизвежда“<sup>11</sup>.

Херман Бар, съвременник на Климт, защитава художника и творбата му по най-подходящ и философски начин: „Шумът на омразата и завистта, огласящ улиците, той чува сякаш отдалеч – омиротворен и добронамерен, увенчан с мечти. Възможно е и да не ги чува, а дори да ги чува, се усмихва съчувствено, притежавайки забележителната увереност на великите хора“.

Психологията и динамиката в композициите на Густав Климт е сложна, характерна и нова. Виенската публика не е готова за това. Удивително е, че след цялата буря от неодобрение, художникът не променя замисъла си и следващите две картини са изпълнени в същия дух, макар последната – *Правосъдие* да е доста по-зряла и изчистена като стилистика.

Три години след *Философия* Климт представя *Медицина* (Фиг. 7). Подходът му, за ужас на противниците му и радост на поддръжниците, не се е изменил. Същата повествователна линия, сходна композиция – верига от човешки тела във всички възрасти на съществуването, заема дясната част. „Между раждането и смъртта протича животът ни. От люлката до гроба се носим влачени от дълбоко страдание, за което Хигея, чудотворката, дъщеря на Ескулап, е открила мек и изцерителен лек“<sup>12</sup>.

Когато излиза новият брой на списанието на сецесиона *Ver Sacrum* с репродукция на *Медицина* в него, се надигат призови той да бъде иззет и унищожен. Скандалът ескалира в такава степен, че намира дори политически отзвук. Двадесет и двама представители, в това число кметът на Виена Карл Луегер, внасят в парламента питане дали министърът на

8 Sternthal, Barbara. Klimt Book: The birth of modernism. Bohman Verlag. Vienna, 2012. 101

9 Vergo, Peter. Art in Vienna – 1898-1918. Klimt, Kokoshka, Shiele and their contemporaries. Oxford: Phaidon Press Limited, 1975. 55

10 Hevesi, Ludvig. Acht Jahre Secession. 133-4

11 Anonymous. Die Kunst für Alle. XV, 1900. 500

12 Stöhr, Ernst. Ver Sacrum. IV. 1901. 158 f

образованието Хартел би нарекъл такова изкуство австрийско<sup>13</sup>? „Престъплението“ на Густав Климт се състои в това, че пренебрегва каноните на академичната голота<sup>14</sup>. Реалистично изобразената гола женска фигура в горната лява част на композицията, противоречи на натуралистичните конвенции на неокласицизма и романтизма, с които е откърмен общественият вкус. По канон женската фигура следва да бъде облечена, а ако композицията все пак налага употреба на гола фигура – тя е редно да бъде заменена с мъжка.

Третата творба *Правосъдие* (Фиг. 8) е посрещната със същата враждебност и неразбиране. Много по-зряла и изчистена като композиция от предходните две картини, тя е стъпка към това, което Хевеси нарича *Malmosaic* – нарисувана мозайка. Густав Климт променя първоначалната композиция. Предварителна скица за картината свидетелства за това<sup>15</sup>. Стилът сецесион започва да се избистря. В последната факултетна картина нежните полутонове, изградени от фини импресионистични мазки, отстъпват на равните цветни полета. Контурът е обобщен, а композицията е стилизирана посредством геометризация, изпъстрена е с декоративни орнаменти. За цветовете – червено и златно, за съжаление, можем да съдим само по описанието на Лувиг Хевеси<sup>16</sup>. „Червенкоси със странни, подобни на комети фризури, обсипани със злато“<sup>17</sup>.

Спокойствието на елинистичния идеал не дефинира края на столетието. Разноликата публика трудно проумява защо художникът Густав Климт загърбва оптимистичните нагласи и повърхностно-декоративната страна на историцизма. Витае предчувствие за надвиснала опасност и страх – от загубата, от смъртта, от непознатото, от подтиснатото желание. Въпросите за това откъде идваме, накъде отиваме и защо, измъчват съзнанието на мислещите. Голямата екзистенциална загадка<sup>18</sup>. Изкуството, като верен лакмус на своето време, търси отговор на тези философски въпроси.

Сега да се върнем на картината *Златна рибка* (Фиг. 9). На нея е изобразена приведена гола женска фигура, която със сардонична усмивка е извила задните си части към зрителя. Това е артистичният отговор на художника. В интервю Густав Климт споделя: „Достатъчно цензура... Искам да се освободя от всички неприятни тривиалности, които спират работата ми и да получа обратно свободата си. Отказвам всякакво държавно финансиране... Преди всичко, искам да заявя

---

13 Sternthal. 2012. 102

14 Vergo. 1975. 60

15 Nebehay, Kristian. Gustav Klimt. Dokumentation. Galerie M. Nebehay, 1969. 441

16 През май 1945 г. трите Факултетни картини, заедно с други картини, отнети от клиенти на Густав Климт, биват унищожени в Schloss Immendorf, Долна Австрия, когато войските на СС опожаряват величествения замък.

17 Hevesi, Ludvig. Zur Klimt-Ausstellung, Acht Jahre Secession, p. 444-8

18 Sternthal. 2012. 91

позицията си срещу начина, по който австрийската държава и Министерството на образованието се отнасят към изкуството”<sup>19</sup>. Той връща парите за поръчката на трите факултетни картини и до края на живота си не приема друга държавна поръчка.

Въпреки нестихващите критики към творбите му, Густав Климт се радва на голяма популярност. Той излага основно на изложбите на *Виенски сецесион* и на международни форуми – на вторите получава високи отличия. Феликс Салтен иронично отбелязва: „Климт е виенчанин! Това става ясно от картините му; личи в тяхната характерна виенска чувствителност. Но също може да се твърди, че Климт е виенчанин, поради факта, че докато светът го величае, Виена го отхвърля”<sup>20</sup>.

Популярността на Густав Климт му дава свободата да избира кои поръчки да приема. Рисува това, което сам определя като ценно, стойностно и интересно. Дори в неподобителен жанр като портретния, Густав Климт успява да инкорпорира всяко едно стъпало от творческото си развитие. Всяко свое нововъведение и експеримент той вплита с лекота в композицията.

Златният период на Густав Климт започва с *Портрет на Фрица фон Ридлер* от 1906 г. и достига кулминация в *Портрет на Адел Блох-Бауер I* от 1907 г. Критиката иронично нарича последната “*Идолът на златния храм*”. Позлатата, като изразно средство и похват, често се среща в творчеството на художника, син на гравьор. Още в ранните му творби магичният, свещен произход на отделни елементи в композициите, бива подчертан с тяхната позлата. Примери за това са цитрата на Аполон и шлемът на Атина Палада. Дори когато позлатата се явява декорация в облеклото, тя винаги е в даден семантичен контекст – подчертава уникалността на личността, обект на изобразяване. Явява се като мост между консервативните нагласи и заявената, неизбежна в края на века, еманципация.

Орнаментът в творчеството на Густав Климт е обект на множество изследвания. Ярослав Лешко търси връзката между златните спирали и откритията на Хайнрих Шлиман при археологическите разкопки в Микена<sup>21</sup>. Други изследователи смятат, че сходствата между орнамента в ар нуво и микенското изкуство са случайно съвпадение<sup>22</sup>. Трети дори стигат до заключението, че ар нуво, с възродения интерес към орнамента и неговата семантика, помага на археолозите да разтълкуват новите находки<sup>23</sup>.

Портретът на Адел Блох-Бауер е удивителен (Фиг. 10). Искрящата позлата и царствена

---

19 Novotny Fritz. Johannes Dobai. Gustav Klimt. Salzburg, 1967. 388

20 Salten, Felix. Gustav Klimt, in *Geister der Zeit - Erlebnisse*, Vienna 1924. 42-3

21 Leshko Jaroslav. Klimt, Kokoshka and the Mycenian Treasures. *Österreichische Galerie*, 1969. year 13. issue 57. 16

22 Blakolmer Fritz *Minoisch-mykenische Reliefkunst :Grundlagen einer frühägäischen Kunstgeschichte* : 3, 2006

23 Farnoux Alexandre. *Knossos: Unhearing a Legend*. Thames and Hudson, 1996. 95-112

орнаментика се конкурират единствено с обаянието и красотата на портретуваната дама от виенското висше общество.

Творбите на Густав Климт са нови като светоглед; занимават се със сложни екзистенциални теми, надникват в подсъзнанието, където и науката се опитва да проникне в края на миналия век. Големите теми и еднотипните композиции не вършат работа в разкодирането на човешкото подсъзнание, на човешката емоция, на страха от смъртта и любовта, която е тъждествена с нея. В света на подсъзнателното Климт се потапя интуитивно, с изострената сетивност на творец.

Изкуството на Густав Климт е дръзко и предизвикателно (Фиг. 11). Каква пропаст зее между нас – източноевропейците, белязани с патриархалните разбирания на нашите предци, откърмени с познатата смес от религиозност и суеверие, и света на Климт. В нашия фолклор жената, очакваща дете, е *трудна*, в някои дни тя не бива да реже с ножици, да шие и т.н.; мисълта за смъртта съпътства целия ни изпъстрен с предпазни ритуали живот.

Водещата черта в този опит за портрет, посредством анализ на произведенията на художника Густав Климт, е неговата страст към новото и упоритостта в отстояването на свободната творческа воля. Той сам чертае пътя си. С лекота преминава от виртуозно изпълнените портрети (Фиг. 12), през нежните импресионистични мазки на *Шуберт на Пианото* (Фиг. 13); украсява златните си картини с всички атрибути на земното и небесното царство; изчиства разказа до иконичност и музикална ритмичност във фриза Бетовен, като с това дава лице на виенския сецесион (Фиг. 14).

В последните месеци от живота на Густав Климт – от края на 1917 до февруари 1918 г. – има удивителен подем в изкуството му. Сякаш се случва нова важна стилова промяна. Запазва се декоративният подход, усетът за линия, деликатните цветни ефекти, но композицията бива преосмислена: абстрактният елемент, който взема превес не само над изобразителността, но и над пространствените взаимовръзки, маркира нова синтетична фаза, която художникът не доживява да развие.

Ще завърша с цитат от Лудвиг Хевеси, летописецът на *Виенски сецесион*: „Не съществува художник по-фантастичен и същевременно, по-верен на натурата“<sup>24</sup>.



## **Списък на цитираната литература:**

- Blakolmer, Fritz.** Minoisch-mykenische Reliefkunst: Grundlagen einer frühägäischen. Kunstgeschichte: 3, 2006
- Dean, Catherine.** Klimt. London: Phaidon Press Limited, 1996
- Farnoux, Alexandre.** Knossos: Unhearing a Legend. Thames and Hudson, 1996
- Hevesi, Ludwig.** Acht Jahre Sezession. Kritik-Polemik-Chronik. Verlagsbuchhandlung Carl Konegen. Wien, 1906
- Kandel, Eric.** The Age of Insight. Random House, 2012
- Leshko, Jaroslav.** Klimt, Kokoshka and the Mycenian Treasures. Österreichische Galerie, 1969. 13
- Novotny, Fritz. J. Dobai.** Gustav Klimt. Salzburg, 1967
- Nebehay, Kristian.** Gustav Klimt. Dokumentation. Galerie M. Nebehay, 1969
- Попов, Чавдар.** 2017. За възможностите на Семиотичния анализ на визуално-пластическите изкуства. В: Етнокултури и изкуства. С.: НБУ, 2017
- Salten, Felix.** Gustav Klimt, in Geister der Zeit – Erlebnisse. Vienna, 1924
- Sternthal, Barbara.** Klimt Book: The birth of modernism. Vienna: Bohman Verlag, 2012
- Stöhr, Ernst.** Ver Sacrum, IV 1901
- Юнг, Карл.** Психология на западната религия. Лече Артис, 2015
- Vergo, Peter.** Art in Vienna – 1898-1918. Klimt, Kokoshka, Shiele and their contemporaries. Oxford: Phaidon Press Limited, 1975

