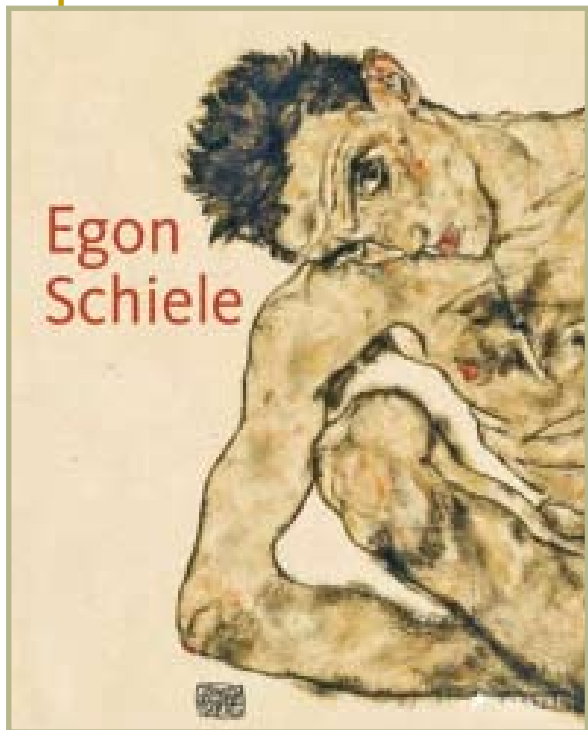


Το κακό παιδί της Βιέννης,

ο Αδόλφος Χίτλερ,

ο Σίγκμουντ Φρόυντ

και η «ισπανική» γρίπη



ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΣΤΡΑΤΑΚΟΣ

Λέκτορας Πνευμονολογίας Πανεπιστημίου Αθηνών

Γεννημένος το 1890 σε μια συντηρητική, αυστριακή οικογένεια γερμανικής καταγωγής, ο Egon Schiele ήρθε από μικρός αντιμέτωπος με την ιδεολογία και τις αξίες της παρακμάζουσας αυστροουγγρικής αυτοκρατορίας. Η οικογένειά του, απρόθυμη να αποδεχθεί την καλλιτεχνική του κλίση, που εκδηλώνεται από την πρώτη παιδική ηλικία με αξιόλογα πορτρέτα και τοπιογραφίες, θα υποχωρήσει μόνο μετά από τον πρόωρο θάνατο του πατέρα του από νευρογενή σύφιλη και γενικευμένη παράλυση.



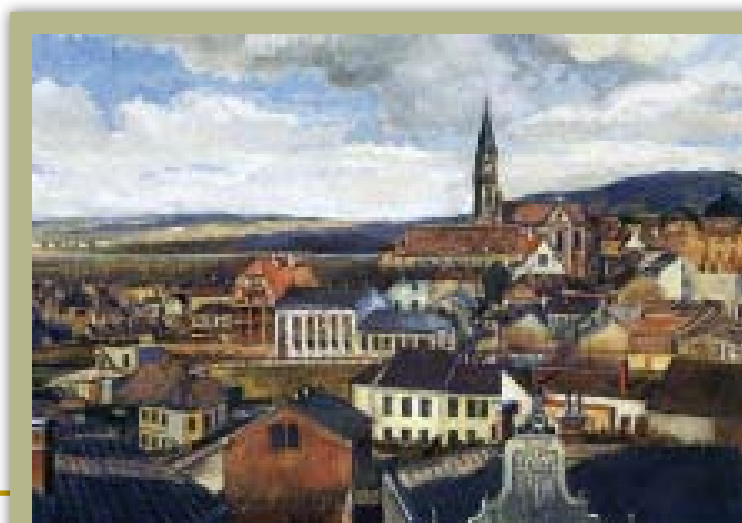
ο τραύμα της απώλειας του πατέρα θα ση-
μαδέψει βαθύτατα τον ευαίσθητο νεαρό. Το
1906, ο 16χρονος Egon θα γίνει δεκτός σαν ι-
διαίτερο ταλέντο στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της
Βιέννης, ενώ την ίδια χρονιά ένας άλλος 17χρονος
επίδοξος καλλιτέχνης ονόματι Adolf Hitler θα απορ-
ριφθεί στην ίδια σχολή για δεύτερη φορά και έξαλ-
λος θα διαμαρτυρηθεί καταφερόμενος κατά του «δι-
εφθαρμένου αυστριακού κατεστημένου και των εκ-
φυλισμένων αστών».

Στη Βιέννη της Belle Époque και των «εκφυλισμένων α-
στών», ο Egon Schiele γρήγορα θα συνδεθεί με την προ-
οδευτική καλλιτεχνική ομάδα της «Απόσχισης» της οποί-
ας ηγέτης και μέντορας είναι ο Gustav Klimt, μια αναγνω-

ρισμένη καλλιτεχνική αυθεντία του καιρού του. Ο Egon
εμπνευσμένος από το έργο του Klimt θα αρχίσει να επε-
ξεργάζεται νέες λύσεις στα αισθητικά προβλήματα που έ-
θετε το έργο του δασκάλου και θα εξερευνήσει τις τεχνι-
κές του.

Απόστολος και αμφισβητίας μαζί του δασκάλου, θα προ-
σπαθήσει να ανακαλύψει νέους δρόμους συνειδητοποι-
ώντας την αποστολή όχι της «νέας τέχνης» (Art nouveau)
-που δεν παραδέχεται- αλλά την ευθύνη του νέου καλ-
λιτέχνη ως οραματιστή και πρωτοπόρου. Ο καλλιτέχνης,
ενορατικά διεισδύει στο σκοτεινό, αόρατο κόσμο της ψυ-
χής ανασύροντας πίσω στο φως τη βιωματική γνώση κω-
δικοποιημένη με σύμβολα αισθητικά.

Ο Sigmund Freud το 1909 ήταν 53 χρονών, στο ξε-



Αποψη του
Klosterneuburg
όπως φαίνεται
από την
αίθουσα του
σχολείου,
1905.

νίθ των δυνάμεών του και το σπίτι του στη Βιέννη στην οδό Bergasse 19, λίγα τετράγωνα πιο πέρα από το εργαστήρι του Egon Schiele, ήταν πια το κέντρο μιας άλλης «απόσχισης» από τη συμβατική πραγματικότητα.

Ο Φρόνυτ είχε ήδη υποβληθεί σε μια έντονη αυτοανάληψη, είχε γράψει και δημοσιεύσει το πρώτο μείζον έργο του, την Ερμηνεία των ονείρων και είχε ξεκινήσει για τα καλά να εξερευνεί το ασυνείδητο, την έδρα και την πηγή της επιθυμίας και συγκεκριμένα το πώς εκφραζόταν στις νευρώσεις, στα όνειρα και στα έργα τέχνης.

Δεν υπάρχει κανένα στοιχείο που να μαρτυρά ότι οι δύο άντρες συναντήθηκαν. Το έργο ωστόσο του Egon Schiele όλο και περισσότερο τα επόμενα χρόνια θα μαρτυρά τα στοιχεία εκείνα που προκύπτουν από τη βαθιά ενδοσκόπηση του εσωτερικού του κόσμου.

Ο εαυτός, το «εγώ» του, θα γίνει το αποκλειστικό αντικείμενο της προσοχής του Schiele. Ατέλειωτες αυτοπροσωπογραφίες σε όλες τις πιθανές στάσεις του σώματος, αποδομώντας και αναδομώντας συνεχώς τα μέλη του, κατακτώντας τη φόρμα. Παγιδευμένος ανάμεσα στη ζωηρή αγάπη και στον τρόπο του για τη ζωή, ανακατασκευάζει τον κόσμο στη βάση του εαυτού του. Το παραμορφωμένο, παράταιρα συνταιριασμένο σώμα του γίνεται το πεδίο πειραματισμών που τον οδηγεί σε μια μεταφορά θανάτου και στη νέα γέννηση, που με τη σειρά της θα ενισχύ-



Μετά τον πρόωρο θάνατο του συζύγου της το 1905, η Marie Schiele έπρεπε μόνη να στηρίξει την οικογένειά της με μια μικρή σύνταξη. Ο Egon που την έβρισκε πάντα ψυχρή και απόμακρη είχε μια δύσκολη σχέση μαζί της. «Η μητέρα του καλλιτέχνη», 1905.

σει τον ιδιότυπο ναρκισσισμό του.

Το πειραματικό σώμα, σκελετωμένο, με την εξαιρετική ανατομική μελέτη των μυϊκών ομάδων και των οστών του, παραπέμπει σε ένα φανταστικό νεκροτομείο όπου τα πάντα ξανα-ανακαλύπτονται. Οι ερωτογενείς ζώνες παίρνουν ένα ζωηρό κόκκινο χρώμα ενώ τα άδεια μάτια λάμπουν τρομακτικά. Δύσκολα μπορεί κανείς να πει αν πρόκειται για πειραματισμούς, νευρώσεις,

φαντασιώσεις, ενόραση ή πειρασμούς.

Το επόμενο στάδιο θα είναι η αποκρυστάλλωση μίας άλλης ηθικής της τέχνης. Αν η προηγούμενη γενιά της Art nouveau έπρεπε με τις απεικονίσεις της αρμονίας και της αισθητικής ολοκλήρωσης της ομορφιάς να καμουφλάρει την τραγική κοινωνική πραγματικότητα της Belle Époque και τις ψυχολογικές συγκρούσεις που τόσο ευφυώς ανέλυε ο Φρόνυτ, είχε έρθει τώρα η ώρα να ειπωθούν τα πράγματα με το όνομά τους.

Τώρα ένα νέο κίνημα γεννιόταν όπου εκτός του Schiele συμμετείχαν οι Max Oppenheimer, Oscar Kokoschka κ.ά. οι ουσιαστικά πρωτεργάτες του εξπρεσιονισμού που έβλεπαν τους εαυτούς τους σαν προφήτες και ερμηνευτές των μυστηρίων της ζωής και του κόσμου. Οι εξπρεσιονιστές πρόσφεραν τους εαυτούς τους στον κόσμο σαν άγιοι μιας νέας θρησκείας. Αυτό θα μπορούσε να ερμηνευτεί σαν ακραίος ατομικισμός ή αηλιώδης σαν η έκφραση μιας κοινωνικής και ηθικής σύγκρουσης που θα οδηγούσε λίγα χρόνια αργότερα στην τεράστια συλλογική αυτοκτονία του πρώτου παγκόσμιου πολέμου.

Το 1911, ο Schiele μετακομίζει σε μια εξοχική κατοικία ⇨



στοιχεία εκείνα που προκύπτουν από τη βαθιά ενδοσκόπηση του εσωτερικού του κόσμου.

Ο εαυτός, το «εγώ» του, θα γίνει το αποκλειστικό αντικείμενο της προσοχής του Schiele. Ατέλειωτες αυτοπροσωπογραφίες σε όλες τις πιθανές στάσεις του σώματος,

αποδομώντας και αναδομώντας συνεχώς τα μέλη του, κατακτώντας τη φόρμα. Παγιδευμένος ανάμεσα στη ζωηρή αγάπη και στον τρόπο του για τη ζωή, ανακατασκευάζει τον κόσμο στη βάση του εαυτού του. Το παραμορφωμένο, παράταιρα συνταιριασμένο σώμα του γίνεται το πεδίο πειραματισμών που τον οδηγεί σε μια μεταφορά θανάτου και στη νέα γέννηση, που με τη σειρά της θα ενισχύ-



Στα πρώιμα έργα του ο Schiele υιοθετεί το ύφος του Klimt ασαφοποιώντας τα περιγράμματα της σιλουέτας μέσα στα διακοσμητικά της στοιχεία. Αναπτύσσει ωστόσο μια δική του οπτική βάζοντας τις ανήσυχες φιγούρες να αιωρούνται σε ένα γκρίζο φόντο. Η αποσύνδεση από τη μετωπική στάση και τα κλειστά μάτια προσθέτουν στην αιγιματικότητα της σύνθεσης. Gerti Schiele (η αδελφή του καλλιτέχνη), 1909.



Ζωγραφισμένο προς τιμήν του Klimt το πορτρέτο του φίλου του και ζωγράφου Anton Peschka, τοποθετεί τη μορφή σε μια πολυθρόνα πλαισιωμένη από μια σειρά ορθογώνιων παραλληλόγραμμων που διακόπτονται μόνο από την ατίθαση παρουσία των κόκκινων εξωτικών λουλουδιών.



Η ψηλοκρεμαστή φιγούρα του ζωγράφου Karl Zakovsek διατρέχει διαγωνίως τον καμβά με το ένα χέρι να υποστηρίζει το κεφάλι του σαν άλλος Χριστός που δέχεται τα ραπίσματα και το άλλο χέρι άνευρο σαν μαριονέτας που ο κουκλιοπαίκτης άφησε τα σχοινιά. Μόνο στενοί φίλοι μπορούσαν να αποδεχτούν τέτοιες εικόνες που αντιπροσώπευαν την ψυχή του καλλιτέχνη, όχι λιγότερο απ' ό,τι αντιπροσώπευαν τη δική τους, «Karl Zakovsek», 1910.



Erwin Osen, 1911.

⇒ μακριά από τη Βιέννη, όπου ελπίζει αναπόσπαστος να αφιερωθεί στην ενορατική του τέχνη. Στην πραγματικότητα θα μεταφέρει εκεί μαζί του τις συνθήκες και τα χαλαρά ήθη της μεγαλούπολης. Οι γείτονές του δε θα αργήσουν να ενοχληθούν ή και να τρομάξουν από τον ασύδοτο αυτό νεαρό και τις «περίεργες» παρέες του που δε διστάζουν να ζωγραφίζουν νεαρά κορίτσια που ποζάρουν γυμνά στην ύπαιθρο!

Μια Λορίτα ερωτευμένη με τον 22χρονο ζωγράφο θα το σκάσει από το σπίτι της και ο Schiele θα κατηγορηθεί για σεξουαλική κακοποίηση ανηλίκου (αθώωθηκε τελικά) και διακίνηση πορνογραφικών εικόνων (τα πορτρέτα του) και θα γνωρίσει τον εξευτελισμό και τον εγκλεισμό στη φυλακή όπου θα παραμείνει για 3 εβδομάδες ώσπου να εκδικαστεί η υπόθεσή του. Με τον αποκαλυπτικό αυτό τρόπο ο Schiele θα γνωρίσει το σκληρό, πραγματικό κόσμο των ενηλίκων.

Τα χρόνια που ακολουθούν ως τον 1ο παγκόσμιο πόλεμο, ο Schiele θα προσπαθήσει να αμβλύνει τους όρους της αισθητικής του εξέγερσης δημιουργώντας πορτρέτα κατά παραγγελία και τοπία που μπορούσαν να πουληθούν σε εύπορους συλλέκτες και φιλότεχνους.

Στο πρόγραμμα της ατομικής του έκθεσης του 1915, εμφανίζει τον εαυτό του ως Άγιο Σεβαστιανό που προσφέρει το κορμί του στα βέλη των κριτικών.

Παράλληλα δεν παραμελεί το φιλόδοξο συμβολικό του πρόγραμμα. Μεγάλες αλληγορικές συνθέσεις παρουσιάζονται σε συλλογικές και ατομικές εκθέσεις επιβεβαιώνοντας τον ηγετικό ρόλο του Schiele στην καλλιτεχνική πρωτοπορία της γενιάς του.

Στην προσωπική του ζωή, εν μέσω πολέμου, βλέπει τον εαυτό του να αποχωρίζεται την επί πέντε χρόνια πιστή σύντροφο του Wally για να κάνει το 1915 πρόταση γάμου στη γειτόνισσα του Edith, με την οποία μάλλον τον



Σε μια ακραία πράξη αυτοπροστασίας ή άρνησης, το δένδρο δημιουργεί έναν εσωτερικό χώρο που είναι εξ' ίσου μακριά από το έδαφος όσο και από τον απρόσιτο ουρανό.

Αυτή ίσως είναι μια κίνηση ναρκισσιστικής παλινδρόμησης, ένα cocooning όπου ο φοβισμένος έφηβος προσπαθεί να βεβαιώσει τον εαυτό του πριν την τελική μεταμόρφωση, 1912.

συνδέουν πολύ λίγα πράγματα. Ο μήνας του μέλιτος θα πραγματοποιηθεί σε μια μικρή πόλη της Τσεχίας όπου ο Egon έχει κληθεί να υπηρετήσει σε μια μονάδα μεταγωγών. Ο συνομήλικός του, Adolf Hitler, υπηρετεί ήδη από τον προηγούμενο χρόνο στην πρώτη γραμμή στα σύνορα της Βαυαρίας, νοιώθοντας για πρώτη φορά στη ζωή του περήφανος και δυνατός.

Ο θάνατος της Wally στο μέτωπο, όπου μετά το χωρισμό τους υπηρετεί ως νοσοκόμα του Ερυθρού Σταυρού, ο θάνατος του Klimt στα 1918 που τον αφήνει για δεύτερη φορά ορφανό από πατέρα, ο τετραετής πόλεμος των χαρακωμάτων και το κλίμα κοινωνικής αποσάθρωσης που τον περιβάλλουν, αλληλά και η σχέση του με την Edith από την οποία έχει αρχίσει να αποστασιοποιείται, ορίζουν τις νέες σκοτεινές παραμέτρους του εσωτερικού του κόσμου.

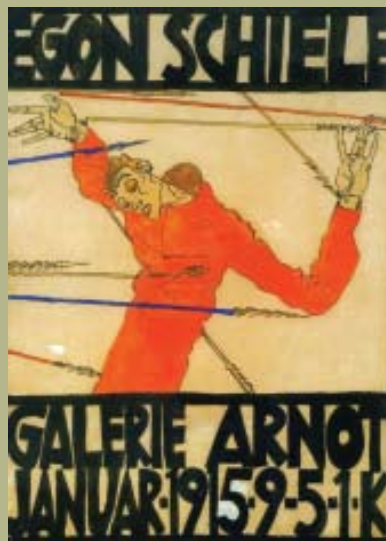
Στα 1918 η Edith μένει έγκυος και ο Egon θα δώσει ένα από τα πιο ώριμα έργα του την «Οικογένεια» που έμελλε να είναι και η καλλιτεχνική του διαθήκη.

Τον Οκτώβριο, η Edith 6 μηνών έγκυος, αρρωσταίνει από το δεύτερο κύμα της ισπανικής γρίπης (την προκάτοχο της «νέας» γρίπης H1N1) και πεθαίνει αβοήθητη λίγο μετά ενώ ο Egon Schiele θα την ακολουθήσει στο θάνατο 3 μέρες αργότερα. Ήταν μόλις 28 χρονών και είχε προλάβει να αηλιάξει τη ζωγραφική της εποχής του.

Τις ημέρες εκείνες ο Αδόλφος Χίτλερ παρασημοφορημένος για τα πολεμικά του ανδραγαθήματα ξεκινούσε τη πολιτική του σταδιοδρομία μέσα στο μεταπολεμικό χάος της ηττημένης Γερμανίας.

Όσο για τον Σίγκμουντ Φρόυντ, ήταν απασχολημένος με τη συγγραφή των έργων του «Ψυχολογία των μαζών και ανάληψη του Εγώ» και «Τοτέμ και ταμπού».

Προσπαθούσε να διερευνήσει τι είναι αυτό που κάνει τα ανθρώπινα όντα να ανέχονται και να τιμούν τους τυράννους αλληλά κυρίως να κατανοήσει το παράλογο και απρόσμενο των συναισθημάτων και της ανθρώπινης συμπεριφοράς.



Πρόγραμμα Έκθεσης, 1915.



Οικογένεια, 1918. Η σύνθεση παραπέμπει στην «Αγία» οικογένεια. Τα καφεπράσινα και ροδαλά χρώματα στο δέρμα των σωμάτων ενισχύουν την παράδοση αίσθησης της απομόνωσης των προσώπων που δεν αγγίζονται σε κανένα σημείο και κοιτούν όλη σε διαφορετική κατεύθυνση. Στη μορφή του πατέρα αναγνωρίζουμε τον Egon να κοιτά πέρα από το θεατή σε έναν απροσδιόριστο χώρο και χρόνο.



Εραστής II, 1917. Τα σώματα ενώνονται απειλησμένα και με κάποια συστολή μακριά από τον υπόλοιπο κόσμο στην άλω του λευκού σεντονιού που τους περιβάλλει. Μια μακρινή μεταφορά του μοτίβου που ο «δάσκαλος» Klimt είχε επανειλημμένα χρησιμοποιήσει ως «το φιλί».