



Igor Gedrih

## DOLGA POT DO SCHIELEJA

Dolga pot do priznanja take umetnosti, kot jo je ponudil Egon Schiele, velja predvsem za umetnikovo domovino. Prej se je Schiele uveljavil na tujem – še za življenja, zlasti po zgodnji smrti – kot na konservativnem Dunaju. Očitki, da je perverznejš, patološka osebnost, so leteli nanj v času, ko je umetniško prerasel secesijski krog v ekspresivni, izvorni odprtosti; moral je pred sodišče in v ječo pod obtožbo, da s svojimi risbami, slikami ogroža javno moralo. Kot je bil Dunaj nasproten uveljavljajočemu se Siegmundu Freudu, pa Oskarju Kokoschki, tako ni prizanesel senzualnemu Schieleju, ki je spolno stran človeka prikazoval z neizprosno, ekspresivno odkritostjo kot še nihče pred njim – od pompejanskih časov. Če je Klimt pred Schielejem imel sprva konflikte zaradi secesijske morbidnega podajanja erotike, je pozneje vendarle postal kar modno ugleden umetnik in celo univerzitetni profesor na dunajski likovni akademiji. Schiele ne mara živopisne dekoracije kot njegov prijatelj, zato pa govori iz njegovih skic, akvarelov, slik čutno osupljivo neposreden izraz akta, avtoportreta, kljub »pozi« psihološko živorodno in neprizanesljivo izraža bit doživetja. Kratko bi se dalo izraziti Schielejevo umetnost z besedami Hermanna Hesseja: »Vsak pravi talent korenini v čutnem, v zdravi nadržanosti telesa in duha.« Pa je »prekleti slikar« dočkal komaj osemindvajset let, ko ga je 1918. pobrala španska gripa, tri dni po ženini smrti. Šest mesecev prej je imel razstavo v dunajski Secesiji, istega leta še v Pragi, Dresdenu, Zürichu. Spet ne tako, da doma ne bi imel nekaj prijateljsko naklonjenih ljudi, ki so z razumevanjem in podporo gledali na njegovo umetnost. Že prejšnje razstave so opozorile, če ne drugače kot škandal, na Schielejevo specifično motivov in izraznosti, a za konservativni Dunaj je obveljalo le zgražanje. Šele zadnja Schielejeva skupinska razstava 1918, v prostorih Secesije je prinesla dejansko priznanje umetniku, začeni s plakatom za razstavo, pa do akvarelov in slik, občutiti se je dalo spremenjeno klimo do umetnika, celo prodaja slik je bila ugodna. Schiele se je rešil gmotne in drugačne mizerije, toda smrt je prehitro pretrgala umetnikov ustvarjalni zagon. Pa vendar bi se dalo najti kak primer zadržega prepričanja v imenu »visoke umetnosti«: »Najbolje ga je pozabiti.« Kljub temu da je pesnik in slikar Albert Paris Gütersloh že 1911. napisal brošuro o Schieleju kot ekspresionist o ekspresionističnem slikarju.

Šele po drugi svetovni vojni je sledil dejanski prodor Schielejevih risb, akvarelov, slik. Najbrž je k temu že med vojno pripomogla tudi emigracija pred nacisti v ZDA. Po vojni je novi direktor dunajske Albertine Otto Benesch najprej poskrbel za stalno zbirko risb in akvarelov, zatem pa za prvo manifestativno razstavo Schiele-

jevih del na papirju. Razstavi na Dunaju in v Linzu 1948/49 sta v domačem prostoru dejansko potrdili tudi za širšo javnost to, kar so redki posamezniki vedeli že prej, tudi število esejev in študij o naravi Schielejeve umetnosti se je pomnožilo. Mimoregreda bodi povedano, nekako v tem času je prof. dr. Marja Boršnikova preživljala svoj študijski čas na Dunaju, za ogled Schielejevih del si je univerzitetna profesorica morala priboriti posebno dovoljenje – seveda zunaj razstavnega časa! V dandanašnjem času cvetijo Schielejeve razstave, galerije po svetu se pulijo za priložnost, da bi prikazale vsaj del Schielejevega opusa; ne brez komercialnega računa vedoč, da bo razstava pritegnila mnogo ljudi, da je Schiele postal moderni klasik. Tudi knjižne študije raznih avtorjev so že desetletja na voljo vsakomur, ki je voljan približe spoznati svojstvenega umetnika.

Razstava Schielejevih risb in akvarelov na začetku poletja v Cankarjevem domu je vseeno delovala kot ugodno presenečenje, saj gre za tujega umetnika, ki ga je težko razstavno dobiti. Razstavljeni dela so iz zbirke Sergeja Sabarskega, na ljubljansko predstavitev je prišla s celovške razstave in šteje 95 del, ki dovolj tipološko ponazarjajo tematska področja Schieleja in seveda izrazno specifiko. Schiele se je zmozel izviti iz tedanje dominacije Klimtove umetniške in osebne prisotnosti in je utrl pot avstrijskemu ekspresionizmu. Kljub temu da v Ljubljani nismo videli nobene od njegovih slikarskih del, pa so risbe in akvareli nudili soliden, mnogostranski prerez umetnikovih preokupacij. V ospredju prikazanega so bili številni akti, avtoportreti in portreti, malo pa pokrajine, tihožitij, česar pa je tudi v Schielejevem ustvarjanju bilo manj, a ne zanemarljivo. Opazovanje umetnika v avtoportretih – npr. Dvojni portret 1910, Portret s sklenjenima rokama 1913, Pierrot (Avtoportret) 1914, Sedeči moški akt (Avtoportret) 1917 – razodevajo študioznega analitika, ki z rembrandtovskim samoizpraševanjem sledi raznim razpoloženjskim, psihološkim in časovnim premisam, tudi niansiranju istega ali sorodnega. Značilne Schielejeve poze ne pridejo v poštev, kadar gre za portrete naročnikov ali znanih oseb. Tudi tu se je izkazal s skopo, ekspresivno potezo, ki zmore izraziti karakterno svojstvo osebe, barvni valeur mu rabi kot sugestivno sozvočje k zarisanemu; Schiele prekorači naravno barvo, želeč doseči intenziteto, hkrati pa opušča prostor, zaledje, portret je lahko celo fragmentaren. Fragment pa gre pojmovati kot namensko redukcijo na bistveno. Pri Schieleju dobijo upadljivi poudarek obrazne poteze in roke. Zgledni primeri so: Portret dr. Oskarja Reichla 1910, Otroški portret (Herbert Reiner) 1910, Skladatelj Arnold Schönberg 1917, Gustav Klimt na mrtvaškem odru 1918 idr.

Čutna elementarnost je pri Schieleju najbolj prisotna pri aktu, ženskem ali moškem, paroma, ne pa edino tu. Kot drugod tudi pri aktih ni sledi akademizma, prav nasprotno, ali secesijske dekorativnosti, zato pa toliko bolj intenzivno upodablja v erotični poudarjenosti in drži. Lahko bi rekli, da v Schielejevem smislu akt »odkriva«, poprej, pri drugih »prikrija«. Seveda je tak vidik potrebno pojmovati večplastno, ne le kot študijski akt v posebni pozi – npr. Klečeči akt 1914 – nekateri akti so lahko predloga za kasnejše slikarsko dejanje; vendar v večini primerov gre za erotiko kot zdaj ekstatično, zdaj dramatično, ali tudi pritajeno, globoko sestavino človeške narave, ki razkriva, ponavadi tisto, kar je zakrito, pritajeno. Vse do osamljenosti. Pa ne gre le za spol, pač pa za odprtost do erotike, ki je bila poprej zasebna, prikrita ali malomeščanska z dvojno moralo in še kaj; vsega tega tradicionalnega, tudi umetniškega, pa Schiele ne priznava kot sestavino svojega izražanja in deluje šokantno tedaj in pozneje. Že nekateri motivi so izjemni, npr. Sedeči akt nosečnice 1910, Mati in otrok 1910, Prijateljici 1913. Tu in drugod je mogoče zaznati stanje (prvoimenovani akvarel s kreda), pogosteje pa napetost osebe, kar seva skozi

telo, pa tudi tiho, erotično barvito dramo; tako Matere in otroka (1910) ne moremo pojmovati v cankarjanskem duhu, ampak drugače: otrokova odvisnost in navezanost na mater izraža dvojnost, mati je s hrbtom obrnjena stran od otroka. Spolnost ima pri Schieleju večplastno izraznost, kjer je vnesel psihološki moment, je tudi izpovednost izrazitejša. V moškem aktu je upodabljal malone karikaturu ekspresivno, zlasti sebe – npr. Stoječi moški akt s hrbtni strani 1910 – pri ženskih aktih je tega opazno manj, dasi ostaja ekspresivna poteza; Schiele je občudoval lepoto ženske v neidealiziranem dojemaju in izražanju, s čutno nabitostjo, npr. v Ležečem aktu s črnimi nogavicami 1911, v Klečečem polaktu, nagnjenem na desno 1917, še bolj se je temu približal z nekaterimi slikami v olju. Ob vsej erotiki Schieleja pa ne kaže pozabiti, da je bil Dunaj tedaj zaznamovan s (še nepriznanim) Freudom, edina skupna podstat obeh osebnosti je spolnost, kjer si ničesar ne dolgujeta, saj vsak deluje na svojem področju, opozarja pa na vsebino, ki se prebija zunaj ustaljenih norm.

Zbirka Sabarskega vsebuje tudi lepo število »praktičnih del«, kot si jih je Schiele zamislil za 1903. osnovane Wiener Werkstätte. Dunajske delavnice so tedaj oživile uporabno umetnost v novodobnem duhu, združujoč umetnost in ročne izdelke. Schiele je sodeloval z nizom modnih zamisli in je znal prilagoditi risbe za oblačilne izdelke. Čeprav ostaja pri Schieleju glavna preokupacija človek v različnih možnih upodobitvah, pa niso zanemarljive risbe in akvareli kot tihotižja, odsevi iz narave, predeli mesta. Tega je bilo na razstavi malo. Nehote se prikradejo v spomin van Goghove sončnice, ko bi pomislili, da po njem ni mogoče brez ponavljanja naslikati sončnic, toda Schiele je z dvema oljema (v dveh dunajskih muzejih) pokazal, da velik umetnik ni odvisen od prejšnjega, ampak od slogovne polnosti, izvirnosti podajanja in odražanja. Na ljubljanski razstavi sta še posebej opazna pogled v umetnikov atelje 1910, pa Hiše in borovci 1915. Prvi akvarel je malone izjemno izpolnjen s »kramo« v ateljeju, barvno nasičen, medtem ko je drugi akvarel podan s tisto fragmentarnostjo, ki smo jo vajeni pri drugih Schielejevih risbah in akvarelih. Taka fragmentarnost pa znova potrjuje ekspresivne poudarke z redukcijo nebitvenega, da pride do polne veljave bistveno. Stalnica Schieleja: izjemen risar, s sugestivno energijo.

Do kam seže spomin na Schieleja na Slovenskem? Vprašanje ostaja odprto. Težko in nezanesljivo je karkoli apodiktično izreči. Zanesljivo je lahko, da je kdo kot posameznik videl Schielejeva dela ali vsaj sledil informacijam na tujem, vendar to pri nas medijsko v predvojnem času ni bilo razvidno. Vendar pa se pomladi 1924. pojavi dvoje pism Mirana Jarca; iz njih je razvidno, da je Božidar Jakac tisti, ki je prinesel reprodukcije s Schielejevimi deli – katere, ostane uganka. Prijateljske in umetniške vezi med M. Jarcem in B. Jakcem so bile nekaj samoumevnega, zato ne preseneča Jakčevo posredovanje Schielejevih reprodukcij Jarcu. Iz pisem je razvidno, da je vsestranska osebnost, kot je Jarc dejansko bil, poln občudovanja Schieleja, v pismih (30. 3. 1924 in 9. 6. 1924) prijatelju in pesniku Mirku Pretnarju navaja, da mu je Schiele brat, seveda figurativno, Jarcu je sorodna samota in nerazumevanje. Kakor koli že, razstava Schielejevih del iz zbirke Sabarskega v Cankarjevem domu je veljala za dogodek posebne vrste; to je bila tudi zadnja razstava te zbirke v Evropi, zbirko bodo vrnili v ZDA, bo kako leto ali dve »počivala«, v nanovo ustanovljenem muzeju v New Yorku bodo Schieleja in druge nemške umetnike ekspresionističnega obdobja predstavili kot stalno zbirko.