



Nagy Enikő

Az anyaság szerepének pszichobiográfiai vizsgálata Egon Schiele életében és munkásságában*

Bevezetés

Pszichobiográfiai kutatásomban az anyaság szerepét járom körbe Egon Schiele életében és munkásságában. Az anyasággal egybefűződő nőiség és a nőkhöz való kapcsolat szövevényes hálóját igyekszem megérteni azáltal, hogy elemzem Schiele életét és alkotásait. Kutatási kérdésem: hogyan alakult át az anya ábrázolása Egon Schiele alkotásaiban a késői serdülőkorától haláláig?

Az első kép, amely felkeltette az érdeklődésemet az *Ölelés* című festmény volt. Elgondolkodtatott, hogy mennyire más ez az alkotása, mint amit Schielétől megszokhattuk. Tele van intimitással, szerelemmel, gyengédséggel. Egy érzelmileg nagyon telített és megindító kép. Ugyan megtartja a szokásos nyugtalanító hangulatát, mégis önmagához képest teljesen újszerűen mutatja be az egybeolvadás élményét. Vajon mi vezetett ehhez az érzelmi állapothoz? Hogyan jutott el egy érett kapcsolati ábrázoláshoz a festő megannyi indulatos és túlfűtött alkotás után? Mi köze lehet ennek a nőkhöz való viszonyához? Tanulmányomban ezen kérdések mentén indultam el.

Módszer

A pszichobiográfia olyan kvalitatív vizsgálati eszköz, amely híres emberek élettörténeti eseményei és kreatív folyamataik összefüggéseit vizsgálja, miközben nagyfokú szabadságot ad az elemzőnek. A módszer lényege, hogy az elemző rátaláljon egy kiugró, szokatlan jelenségre az adott – már nem élő – személy alkotótevékenységében, majd ezt összefüggésbe hozza az élettörténetével, mindezt behelyezve valamilyen pszichológiai elméleti keretbe. Mindeközben az elemző figyelembe veszi az aktuális társadalmi, politikai, gazdasági kontextust is. A módszer

* A tanulmány szakdolgozatom átdolgozott változata (Budapest: ELTE pszichológia szak, 2023, témavezető: Kőváry Zoltán).

lehetővé teszi a kreativitás dinamikájába való betekintést, a személyiség elemzését, mely alapjaiban véve nagyon hasonlít egy pszichoterápiás feltáró folyamatra (Kőváry, 2011; Schultz, 2005). Kőváry (2017) kiemeli, hogy a módszer alkalmazása a pszichológusképzésben is számos előnnyel bír, hiszen magas szinten integrálja a pszichológiai ismereteket, arra ösztönöz, hogy megfelelő elméleteket válasszunk egy adott probléma megértéséhez, és fokozza az episztemológiai és módszertani tudatosságot. További előnye, hogy elmélyíti az élet- és emberismeretünket, valamint felhívja a figyelmet a bevonódás fontosságára az értelmezési folyamatban. Ponteroto (2015) szintén kiemeli, hogy a pszichobiográfia növeli ezeket a pszichológusi kompetenciákat, amelyek a későbbi munka során elengedhetetlenek. A pszichobiográfának nagymértékű önismereti hozadéka is van, hiszen a téma találja meg az elemzőt és ennek nyomán fontos az alapos önreflexió, hogy az elemzés ne róla, hanem valóban a híres személyről szóljon. Ezt a módszert kezdő pszichológusok is kiválóan alkalmazhatják annak gyakorlására, hogy egy személyt, egy problémakört és egy jelenséget minél behatóbban elemezzenek és értelmezzenek, ezzel is segítve a szakmai fejlődésüket (Kőváry, 2011; Schultz, 2005).

Az alábbiakban elsőként bemutatom Egon Schiele rövid élettörténetét, kitérve a művészi karrierje kulcspontjaira is. Ezt követően ismertetem a művészi munkásságát, végigkövetve az anyaság szerepét az élete különböző szakaszaiban alkotott festményein keresztül, melyet levelezésekkel, élettörténeti adatokkal és bizalmasaitól származó beszámolókkal illusztrálok. Végül a festő párkapcsolatai dinamikáit elemzem, majd visszacsatolom ezt az anyasághoz való viszonyához.

Egon Schiele életútja

(1890-1918)

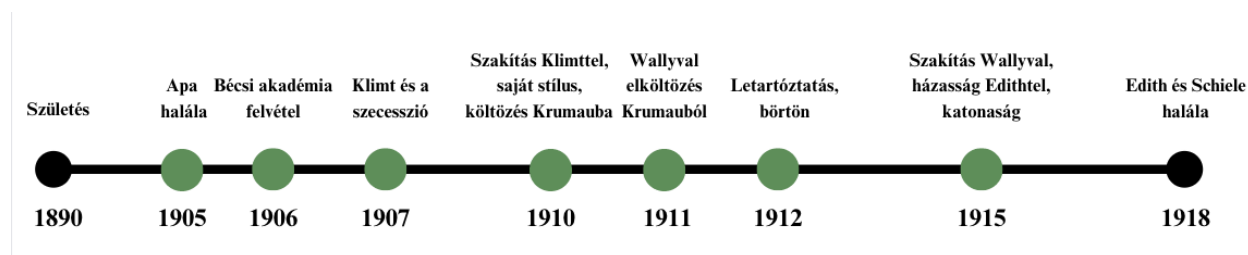
A 20. századi expresszionista festő 1890-ben született harmadik gyermekként, egy Tulln nevű osztrák városban. Édesapja, Adolf Schiele állomásfőnök volt, és Schielét is erre a pályára szánták. Az apa paralízissel és élete végén mentális problémákkal küzdött. 1905-ben 54 évesen hunyt el szifiliszben. Ekkor Schiele még csak 15 éves volt. Ezután anyai nagybátyja gyámsága alá került. Nagybátyjával, Leopold Czihaczeccel és anyjával, Marie Soukuppal konfliktusai voltak, amiért nem teljesített jól az iskolában. Az apa halála után a család elszegényedett, a helyzetük anyagilag és társadalmilag is bizonytalanná vált (Erbguth, 2010).

Tanárai korán felismerték művészi tehetségét, és bátorították, hogy jelentkezzen a Bécsi Képzőművészeti Akadémiára, ahová 16 évesen felvételt is nyert. 1907-ben megismerkedett Gustav Klimttel, aki nagy hatással volt a művészetére, valamint egyfajta apa-figuraként is szerepelt Schiele életében. Már az iskolában is ellenállt az autoriter oktatásnak, elutasította a művészethez való rigid, konzervatív attitűdöt, ezért két év után otthagyta az iskolát. Ez inspirálóan hatott rá, más formában tudott kibontakozni a kreativitása. 1908-ban megrendeztek egy kiállítást, amiben már az ő művei is szerepeltek. Miután nem kötődtek már az akadémia keretei, elkezdte felfedezni művészetében az emberi test formáját és a szexualitást. 1910-ben „szakított”

Klimttel és az elegáns, díszes szecesszióval, és megtalálta a saját stílusát, ami inkább expresszionista irányt vett. Ezen kívül ebben az évben költözött el Krumauba, édesanyja szülővárosába akkori szerelmével, Valerie („Wally”) Neuzillal. Ezt azzal indokolta, hogy elege volt a bécsi milióból, kiutálnak érezte magát. Schieléről vegyesen vélekedtek a bécsiek: volt, aki rajongott az alkotásaiért, és volt, akit megbotránkoztattott a nyílt szexuális ábrázolás. A következő években többször is kiállították az alkotásait. 1912-ben letartóztatták, mert azzal vádolták, hogy elcsábított egy kiskorút, azonban később ezt a vádat ejtették, és pusztán azért ítélték el, mert gyermekek számára is hozzáférhető helyen tartotta szexuális tartalmú festményeit. Nagyjából egy hónapot töltött fogdában, majd börtönben (Erbguth, 2010).

Ezután visszaköltözött Bécsbe, és Klimt segítségével visszatért a bécsi művészek közé, nemzetközi hírnévre is szert tett. 1915-ben szakított Wallyval, és összeházasodott Edith Harmsszal. Még ugyanebben az évben besorozták katonának. 1918-ban meghalt Klimt, így Schiele vette át a helyét, mint az expresszionisták vezetője. Ebben az évben meghalt a felesége is, aki terhes volt közös gyermekükkel. Pár hónapra rá, 28 évesen Schiele is követte a sírba. Mindannyiukat spanyolnátha vitte el. Utolsó rajzain a feleségét ábrázolta betegágynál. (Erbguth, 2010).

Schiele életrajza



Schiele művészete

„Az expresszionizmusban az én elárasztja a világot”, írta Paul Hatvani (1917, idézi: Balogh, 2018). Ez a megállapítás rendkívüli módon illik Schiele művészetére. Alkotásai megbotránkoztatták az akkori világot, és ma is heves érzelmeket váltanak ki a szemlélőből. Művészetét meghatározta az erotika és a halál. Rengeteg önarcképet és aktot rajzolt, illetve festett, melyek erős érzelmi töltéssel bírnak, és kifejező módon mutatják be a lelki konfliktusokat (Steiner, 2000).

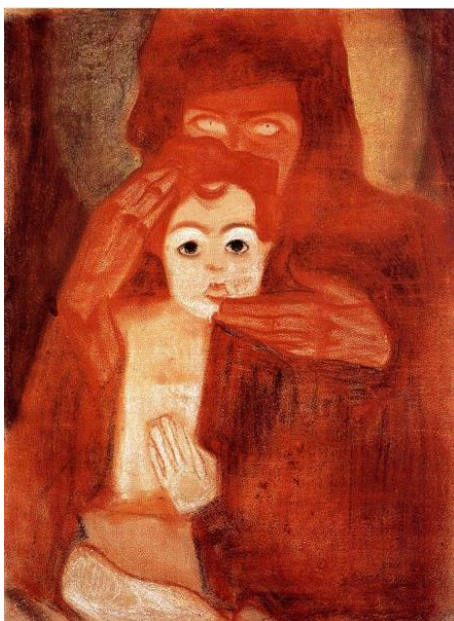
A halál motívuma sokszor visszaköszön a műveiben. „A halálélmény erősen hatott a művészre”, írja (id. Steiner, 2000). Születése előtt meghalt az egyik testvére, és gyermekkorában is fel kellett dolgoznia az egyik nővére halálát. Ezen kívül édesapja elvesztése is megviselte, és ez visszaköszönt a képein is (Seldon és Zwingerberger, 2012). Apjával nagyon szoros kapcsolata volt, az első alkotásai is vonatokról készültek (Steiner, 2000). A halál identitásformáló erőként is megjelenik nála.

Schiele számtalan meztelen nőt festett, főleg az alsóbb osztály tagjait, prostituáltakat (Steiner, 2000), szemben Klimttel, aki köztudottan felsőosztálybeli nőket ábrázolt. Ez egyfajta ellenállásként, lázadásként is értelmezhető Klimttel szemben. Legtöbbször háttér nélküli alakokat festett, vízfestékekkel vagy olajjal. Először megrajzolta őket, majd később emlékezetből kiszínezte (Selsdon és Zwingerberger, 2012). Korai munkáiból hiányzik a romantika, nem mondhatók konvencionálisan szépnek, ellenben nagyon erotikusak, a szexualitásra fókuszálnak. Az alakok sokszor groteszk, torz formát vesznek fel. Későbbi alkotásai azonban kidolgozottabbak, sokszor már valamiféle háttérrel, kontextust is ad a figuráknak, valamint nélkülözi a sokkoló szexuális tartalmakat és az intimitásra, a valósághoz közelebb álló emberi testre fókuszál.

Az anyaság szerepe

Korai anyaábrázolások és elméleti keret

A festőnek édesanyjával hideg és konfliktusos kapcsolata volt (Selsdon és Zwingerberger, 2012). Az *Anyá és gyermeke (Madonna)* című festményen, melyet 1908-ban festett, nagyon hangsúlyosak a szemek, a kezek, valamint a gyermek szája. Ez a fokozottabb kidolgozottsággal és a területek megvilágítottságával indokolható. Az anyát sötétnek, misztikusnak és nyomasztónak mutatja be, míg a gyermeket ártatlan, jóságos, emelkedett teremtménynek. Az anyát gonosznak, mégis védelmezőnek ábrázolja. Úgy vélem, az alkotáson megjelenik a hierarchikus viszony, az anya fenti, külső és a gyermek lenti, belső pozíciója nyomán, de egyfajta kapcsolati ambivalencia is, a sötétség és a védelmezés kettősége által.



Anyá és gyermeke (Madonna), 1908

A szemek, kezek és ajkak hangsúlya miatt Hermann Imre (1984) megkapaszkodási ösztön elméletét érzem relevánsnak a téma lélektani elemzésére.¹ Hermann szerint a megkapaszkodási ösztön bizonyíték az anya és gyermek közötti kapcsolati igényre. Az újszülött a fogóreflex segítségével kezeivel az édesanyjába kapaszkodik, „amivel a még teljesebb egységre (az anya-gyermek egységére) törekszik” (Hermann, 1984). Ez annak az ősi állapotnak a vágya, melyben az anya és a gyermek elválaszthatatlanok egymástól, ketten egy egységben élnek. A szem, a kéz és a száj egy rendszert alkotnak. Bár a megkapaszkodás már közvetlenül a születés után jelentkezik, ahogy telnek a hónapok, veszít az erejéből. Ennek ellenére például szorongásos állapotokban vagy a magára hagyottság érzésénél ismét kiugróvá válik. Csalódás vagy szeretett személy elvesztése esetén regressziós formában jelenik meg, amely megnyilvánulhat az ismétlésben és más kielégülési módok keresésében, például az anyán kívüli tárgyakban való megkapaszkodásban.

A kirobbanó konfliktus

Az apa halála után a művész anyja szerette volna, ha a fiú olyan karriert választ, ami megteremti az anyagi biztonságot a család számára, azonban ő elhivatott volt, hogy festőművész lesz. Édesanyja helytelenítette Schiele életvitelét, illetve nehezményezte, hogy nem látogatja őt eleget. Pazarló művésznek tartotta, és neheztelt rá, amiért elhanyagolta az apa sírját, valamint hogy „nem gyászolta eléggé” (Seldon és Zwingerberger, 2012). Heves, kioktató leveleket írt neki: „*Mennyi pénzt szórsz el fölöslegesen. [...] Mindenre és mindenkire van idő [...], csak szegény anyádra nincs!! Isten bocsássa meg neked, én nem vagyok rá képes [...]* Ki az, aki miatt megváltozott a gondolkodásod [...], átok arra, és anyai átok nem múlik el...” (Steiner, 2000). Schieléből haragot és sértettséget váltott ki, hogy édesanyja nem támogatta őt úgy, ahogy ő azt igényelte volna. A konfliktus heves levélváltásukból tükröződik a legjobban. A nehézségre narcisztikus módon, kioktató és fölényes hangnemben reagált: „*Kedves Anyám! Ama körülmény, hogy követelményeim irányában a rendezett életet illetően sikert fülekre találtak, s jóindulatú elhatározásom, hogy új, igazi életre vezesselek, semmi eredményre nem vezetett, nemcsak hogy nagyon irritált, de arra ösztönöz, hogy jó szándékaimat, melyek férfiasak, erősek és életképesek, másutt, azaz más érzékeny személyek, dolgok vagy vállalkozások érdekében használjam fel...*” (Nebehay, 1979, idézi Steiner, 2000). Azzal próbálja meg érzelmileg távolítani magát a helyzettől, hogy magát anyja fölé helyezi, és figyelmét a külvilág tárgyaira irányítja. A leveleiből látszik a leválásra való igény, de egyben a szeretetre, támogatásra és az érzelmi biztonságra, az elismerésre való vágy is: „*Te abban a korban vagy, amikor azt hiszem, az ember vágyik arra, hogy a világot teljes örömben feltartóztatás és akadályoztatás nélkül lássa, örömet szeretne érezni a meghozott és beérett gyümölcsök felett, látni akarja őket saját velük született*

¹ Hermann Alice egy 1924-es tanulmánya ugyancsak a kéz libidójára vezeti vissza Marie Bashkirtseff 19. századi ukrán származású francia festő, szobrász, író rajztehetségét. <https://imagobudapest.hu/wp-content/uploads/2020/11/8-Hermann.pdf> (A szerk.)

akarataiban, mely önálló gyökeret vetett. Ez a nagy leválás. Kétségkívül én leszek a legnagyobb legszebb, legdrágább, legtisztább és legértékesebb gyümölcs.” (id. Nebehay, 1979; Steiner, 2000) Egy másik levelében a végsőig függetleníti és távolítja magát édesanyjától, ugyanis így fogalmaz egy neki címzett levelében: „Csak magamnak köszönhetem a létezésemet.” (id. Steiner, 2000) Érett megküzdési módok helyett grandiozitással reagál az anyja és a saját indulataira: „Én leszek a gyümölcs, mely még elmúlása után is örök élőlényeket hagy maga után hátra: milyen nagy örömet kell hát érezned emiatt – hogy világra hoztál engem?” (id. Steiner, 2000). Ezáltal eltaszítja magától édesanyját. A kapcsolati konfliktus végül ott éri el a tetőfokát, hogy az anya nem megy el fia későbbi esküvőjére.

Ebben az időben Schiele a kamaszkor végén, a fiatal felnőttkor elején járt, így érthető módon alakul ki a függetlenedésből és a karierválasztásból adódó konfliktus. Bár autonómiatörekvések is megfigyelhetők („Ez a nagy leválás.”), mégis érezhető a sértettség és az elfogadásra, kapcsolódásra való igény (pl.: „örömet szeretne érezni a meghozott és beérett gyümölcsök felett”). Ebből a levélváltásból kirajzolódik a megkapaszkodási ösztön dinamikája és ezzel párhuzamosan a függetlenedés iránti vágy, hiszen támogatásra, szeretetre, biztonságra vágyik, azonban a leválás szükségletétől vezérelten el is határolódik édesanyjától.

A konfliktus feldolgozása és megjelenése Schiele művészetében

Schiele küldetésének érezte a művésszé válást, így teljes odaszentelődést várt édesanyjától (Steiner, 2000). A műkritikus Roessler beszámolójában ilyenek írja le Schiele elmondását a helyzetről: „Nem tudom megérteni, miért és hogyan lehetséges, hogy anyám annyira másképp bánik velem, mint ahogy elvárhatnám, sőt megkövetelhetném tőle! Még ha valaki más volna! De hogy éppen a saját anyám! Ez olyan irtózatossan szomorú! És azonkívül szörnyen nyomasztó is! Egyszerűen föl nem foghatom, hogy lehetséges ilyesmi. Ellene szól a természetnek.” (Roessler, 1948, idézi Steiner 2000) Az idézetből is látszik, hogy érzelmi igényei kielégületlenek maradnak, nem tud kapcsolódást és támogatottságot megélni édesanyjával. Megnyilatkozásából kiolvashatók a sértettség, a harag és a szomorúság érzései.

Válaszul a konfliktusra megfestette az anyakép-sorozatot (Steiner, 2000). 1910-ben elkészült a *Halott anya I.*, 1911-ben a *Halott anya II.*, végül a 1914-ben *Vak anya* című festmény. A *Halott anya I.* c. festményen az anya mint a halál jelenik meg. A gyermek az anyaméhben van, és a kép azt sugalmazza, mintha a születése után a halálé lenne (Steiner, 2000). A tény, hogy önmagát csecsemőként, az anyjával egy egységként ábrázolja, a lelki működés regresszív mivoltára utal. Egyrésről ő a génusz, aki ki tudott törni, másrésről büntudata van, ezért úgy érzi, ő is halált érdemel. Adolf Schiele még a Marie Soukuppal való házasságuk előtt szifiliszt kapott, amelynek kezelését elutasította. Hamarosan megfertőzte fiatal feleségét, aki továbbadta a betegséget a meg nem született gyermekeinek. A Schiele családban a születés összefonódott a halállal, a betegséggel, a büntetéssel és az elmezavarral (Knafo, 1993). A kép az anyja iránti haragot tükrözi azáltal, hogy a gyermek a végzet

kezében van, és az anyát kifejezéstelen arccal, élettelennek ábrázolja. Az arcról hiányzó érzelmek az anyjával való kapcsolatában megtapasztalt érzelmi sivárságot jelzik, a halál pedig a kapcsolat végességét reprezentálja. Itt is hangsúlyos a kezek megjelenítése és a mozdulat, amivel az anya mégis öleli a gyermeket a hasában és ragaszkodik hozzá. Schiele 1910-ben költözik el Krumauba (édesanyja szülőföldjére) akkori szeretőjével Wallyval. Azzal a mártír és kissé paranoid indokkal hagyja el Bécsot, hogy elutasítottnak, elüldözöttnek érzi magát a bécsi társaságból, de egyben ki is ábrándult a városból (Erbguth, 2010). Felfedezhető a párhuzam, a bécsiekre való reakció és az anyjával való konfliktus között. A természetbe menekül, sokszor megfesti a fákat, virágokat, a várost, ami egyfajta újjászületésként, megküzdési módként is értelmezhető, hiszen mégiscsak az anya szülővárosába menekül, és az anyatermészethez fordul vigaszért. A festményen és az írásaiban is erős regressziós jegyek, például az élet-halál hasításos ábrázolása figyelhető meg. Ez is a krízis mélységére utal.



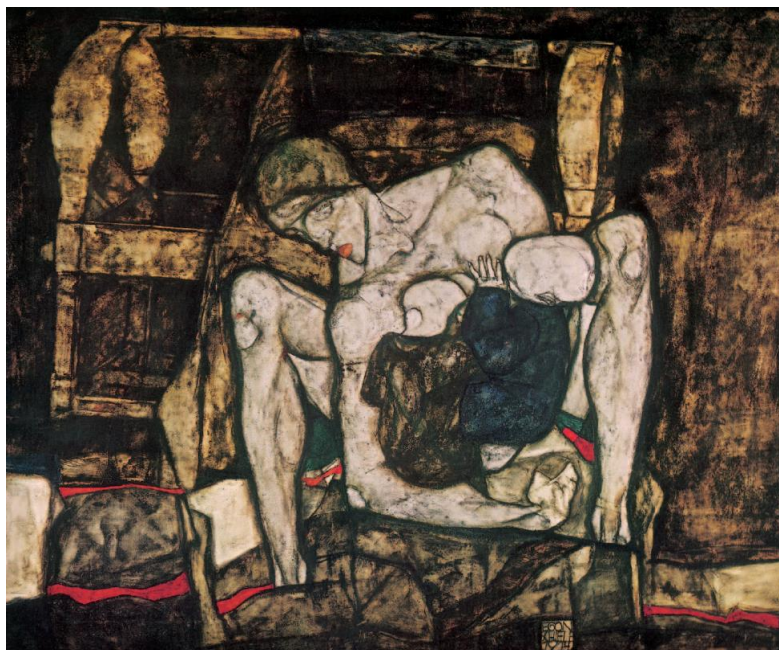
A halott anya I, 1910

1911-ben megfesti *A terhes nő és a halál* című művet, melyben ismét anyjával való ambivalens kapcsolata kerül kifejezésre. Egyrésztől hasonlónak ábrázolja magukat az édesanyjával, ezzel hangot ad kötődési igényének, de egyben szimbolikusan összekapcsolja az anyaságot a halállal, tehát valamivel, ami végzetes, gonosz, ami elveszi az életet. A képnek nagyon sötét, pesszimista hangulata van.



A terhes nő és a halál, 1911

1914-ben megfesti a *Vak anya* című festményt, melyben az anya vaksága Schiele számára „nemlétező” szeretetét és az igényeire való vakságot szimbolizálja (Steiner, 2000). Az anya keze a háttérbe mosódik, rejtve van, azonban a gyermek egyik keze hangsúlyos, amivel az anya mellét fogja, miközben az anya szoptatja őt. A háttérbe mosódott kéz szimbolikusan mutatja, hogy az anya nem tud a fiú igényeihez kapcsolódni. Az anya szája odavonzza a tekintetet, ugyanis élénk pirossal van színezve az amúgy fekete színeket használó, borús hangulati tónusú képen. A megkapaszkodási ösztön frusztrációja itt jelenik meg a legegyértelműbben az alkotásai közül. Hiszen eltünteti a szemet és megjeleníti a kezet a gyermeknél, amivel kapaszkodik, de elrejtí az édesanyjánál, amivel segíthetné, támaszthatná (támogathatná) őt. Ezen az festményen a művész kiemeli a száj szerepét mint a táplálás, gondoskodás befogadó szervét. Hangsúlyozandó továbbá, hogy az anyát kopasznak ábrázolja. Hermann (1984) szerint a megkapaszkodást segítheti a haj, ugyanis a csecsemők is kifejezett érdeklődést mutatnak a szőrzet iránt, előszeretettel játszanak édesanyjuk hajával, húzzák azt. A tény, hogy ezen a festményen hiányzik az anyafigura haja arra utal, hogy Schiele úgy érzi, teljesen kapaszkodó nélkül maradt.



Vak anya, 1914

Az *Anya gyermekével* szintén olyan anya-gyerek kapcsolatot mutat be, melyben az anya gonosz, de egyben ragaszkodó és védelmező is gyermekével.



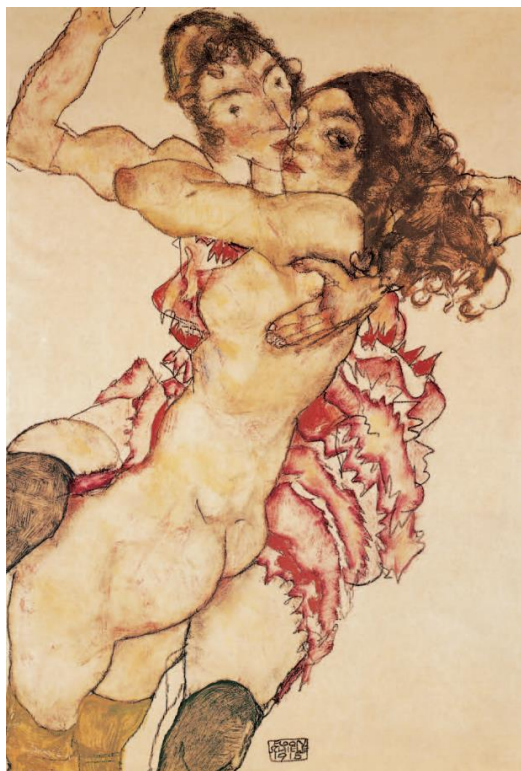
Anya gyermekével, 1914

Az anya-témához Schiele később újra és újra visszatér, ebből is kikövetkeztethető, hogy nagymértékű szorongást élt meg ennek kapcsán, hiszen ismételten a művészethez fordult mint érzelm kifejezési és feldolgozási eszközhöz. A halál és az anyaság nemcsak az érzelmileg intenzív kapcsolatuk miatt jelent meg a festő művészetében, hanem azért is, mert még a születése előtt meghalt az egyik testvére, és kisgyermekként is elvesztette az egyik nővérét. Ezen kívül abban az időben magas volt a gyermekhalandóság, illetve a komplikált szülések száma, amelyek magukban hordozták vagy az anya vagy a gyermek vagy mindkettő halálának a lehetőségét (Selsdon és Zwingerberger, 2012). Az ő esetükben magas volt a rizikófaktor a szifilisz miatt is. A művész összes eddigi anyaábrázolásán az anyaságot boldogtalannak, kegyetlennek festi meg, de mindegyikben megjelenik a kötődés és a függés, valamint a hierarchikus viszony kihangsúlyozása. 1915-ig Schiele pesszimistán, vádaskodóan dolgozza fel a témát, de a feleségével való házasság után ez megváltozni látszik.

A festő esetében a megkapaszkodás sikertelen volt, ugyanis úgy érezte, anyja nem megfelelő módon reagált a művészi karrierjére, és nem tudott olyan érzelmi támogatást nyújtani, amire szüksége lett volna. A megkapaszkodási ösztön kielégítetlensége nagymértékű frusztrációhoz vezetett, amely az anya-képek megfestésében materializálódott. Hermann Imre (1930) pszichoanalitikus tehetség-modellje szerint a tehetség összetevői a tehetség-egészből, kiváltó erőkből és hajtó-részlet gyökerekből állnak. A tehetség egész a biológiai és pszichológiai tulajdonságok összessége, amely a kreativitás mozgatórugójaként működik. Ahhoz, hogy a tehetség ki tudjon robbanni, szükség van a kiváltó erőkre, amik katalizálják a folyamatot. Ilyenek például a krízisek, konfliktusok, traumák vagy a csúcslélmények. Tehát ennek nyomán az anyával való konfliktus katalizálhatta a folyamatot, hiszen a fiatal felnőttkor, pályaválasztás krízisének időszakára esik, valamint a képek érzelmi hangulatából és a téma ismétlődéséből arra lehet következtetni, hogy az alkotó jelentős szorongást élt meg ebben az időben. A hajtó részlet gyökerek részletösztönökből állnak, melyek szublimálódnak az alkotási folyamat során. Tehát a gyermekkori elfojtott ösztöntörékvések felnőttként az alkotásban szublimálódhattak. Ilyen lehet például a megkapaszkodási ösztön. Ez egyfajta eszközként szolgált Schielének az anyjával kapcsolatos konfliktus okozta csalódottság, valamint a kapcsolódás- és támogatottság-élmény hiányából eredő megkapaszkodási vágy frusztrációjának átalakításában, feldolgozásában. Hermannál a részlet-gyökereknél a kezüket használó művészek esetében (így a festőknél is) a fokozott kéz-erotika szublimációja kerül fókuszba (Kőváry, 2008, idézi: Kőváry 2012). Kőváry (2012) is megfigyelte a jelenséget a Csontváryról szóló pszichobiográfiájában, mely szerint kiemelt hangsúly esik a kezek megjelenítésére bizonyos festményeken. A megkapaszkodási ösztönt a szem, a kéz és a száj libidó részletösztönök hármasa tudja kielégíteni (Hermann, 1984). A kisbabáknál ennek az ösztönnek a kielégülése úgy tud megvalósulni, hogy ha meglátnak valamit, megfogják és a szájukba teszik. Schiele anyakép-sorozatán a megkapaszkodási ösztön kielégítetlensége markánsan megjelenik, a szem-kéz-száj komplexum sajátos ábrázolása által. A képein láthatóak az indulatok, de a kapcsolódási vágy is; alkotásaiban kísérletet tett a kielégítetlenségből származó frusztráció szublimálására, valamint a kapcsolódás kialakítására is.

Edith Harms és Egon Schiele kapcsolata

Schiele 1914-ben találkozik későbbi hitvesével, és 1915-ben szakít Wallyval, hogy feleségül vehesse Edith Harmst. A szakítás meglehetősen megalázóan történik. Schiele átnyújt egy levelet Wallynak, melyben tájékoztatja őt a szándékáról, hogy mást fog feleségül venni, de vigasztalóként felajánlja, hogy minden évben elmehetnek kettesben nyaralni. Wally azonnal visszautasítja, és örökre elhagyja Schielét. Ez az esemény is nyomot hagy a művészetében például a *Két egymást átkaroló lány* és a *Két fekvő lány, átlós helyzetben* című képein, amelyeken az a fantáziája jelenik meg, hogy mindkét nőt megtartja. Onnan lehet következtetni erre, hogy az egyik alak arcát felismerhetetlennek, bábszerűnek ábrázolja ruhában (Edith), a másik meztelen alaknál pedig a korábbi Wally-festményekre jellemző hasonlóságokat lehet felfedezni (pl. haj). Edith eleinte nem akart levetkőzni Schiele előtt. A nőt szinte mindig hiányos öltözetben vagy meztelenül ábrázolta, de Edithet eleinte ruhában festi le képein, így tudható, hogy ez kettőjüket jeleníti meg (Steiner, 2000). A két nővel való viszony egyidejű fenntartásának vágya szintén értelmezhető a megkapaszkodási ösztön megnyilvánulásaként, hiszen még igyekszik a múltba kapaszkodni, ahol Wally a biztonságot szimbolizálja, azonban ezzel párhuzamosan megjelenik a jövő felé fordulás, a leválás és a fejlődés igénye is, melyet Edith testesít meg. Az infantilis vágy, hogy mindkét nő szerelmét a magáénak tudja az ijedség reakciójaként is felfogható (melynek során a felnőtteknél is felerősödik a megkapaszkodási ösztön), hiszen igyekszik kialakítani egy átmeneti állapotot, ezzel is csökkentve az új párkapcsolatba való érzelmi bevonódást és az elköteleződés szorongását, valamint a felnőtt életbe való belépés terhét. Ugyanakkor itt megjelenik a megkapaszkodás ösztönéhez szorosan kapcsolódó elszakadás vágya is. Hermann (1984) szerint, ahol a megkapaszkodási ösztön nagyobb szerepet tölt be, ott elengedhetetlenül megjelenik az elszakadás igénye is. Ennél a szükségletnél szintén kiemelkedő szerep jut a kéznek, mely az eltolás mozdulatával az elszakadás eszköze is. Schiele el akar szakadni Wallytól és a múltjától, és a jövőt, illetve az érett, felnőtt kapcsolódás lehetőségét reprezentáló Edith felé akar fordulni, azonban ekkor ezt még képtelen megtenni.



Két egymást átkaroló lány, 1915

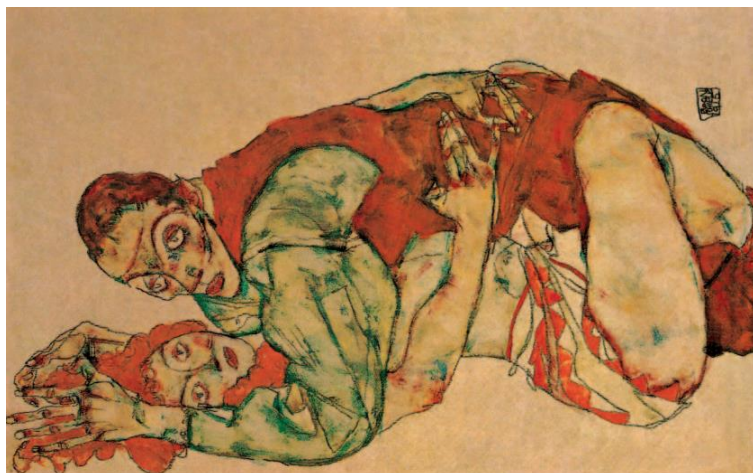


Két fekvő lány, átlós helyzetben, 1915

Edithet 1915-ben veszi feleségül. A polgári családból származó nő biztosítja Schiele számára az anyagi biztonságot (Steiner, 2000). Ebben talán mégis fellelhető az anyának való megfelelés vágya, hiszen számára nagyon fontos az egzisztenciális alap megteremtése az apa halála és a család elszegényedése után. Azonban az is egy lehetséges magyarázat, hogy a férfi megérett egy elkötelezett kapcsolatra, ahol több szempont mellett (pl. vonzalom) az anyagiak is szerepet játszottak a partnerválasztásban.

Kezdetben Schiele úgy ábrázolja a feleségét, mint egy feladatot, amit teljesítenie kell. A *Közösülés* című képen az alakok arcán nem tükröződik semmifajta érzelem, nem is egymásra, hanem a helyzetből kifelé néznek; a szexuális együttlétet nagyon

üresnek ábrázolja. A cél itt az erotikus vágyak kielégítése, nem egy szerető összeolvadás két ember között (Selsdon és Zwingerberger, 2012).



Közösülés, 1915

Az *Ülő pár* (Egon és Edith Schiele) Edith ragaszkodásáról és Schiele szomorúságáról, érzelmi ürességéről ad tanúbizonyságot, amit véleményem szerint amiatt érezhetett, hogy nem sikerült mindkét nőt egyszerre megtartania.



Ülő pár (Egon és Edith Schiele), 1915

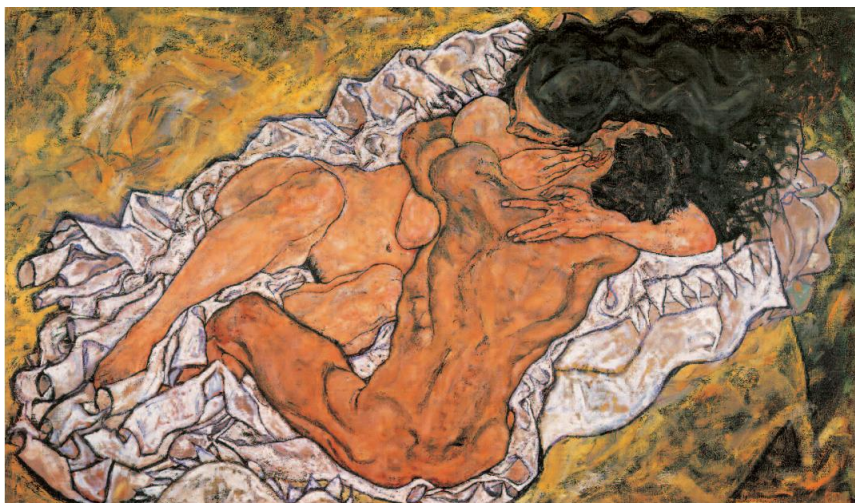
A halál és a lányka című alkotásán feldolgozza a Wallyval való kapcsolat elvesztését. Önmagát halálként ábrázolja, aki Wallyt egyik kezével öleli, másikkal pedig ellöki.

Ebben is megjelenik a kapaszkodás és az elszakadás motívuma. Ahogy édesanyjával, úgy köztük is megfigyelhetők az ambivalens kötődés jelei. A képen találkozunk Erósz és Thanatosz (Knafo, 1993). A legintimebb közelséget ábrázolja, mégis világok választják el őket. Itt szembesült a döntései következményével, gyászolja a kapcsolatot (Steiner, 2000).



A halál és a lányka, 1915-16

1917-ben Schiele megfesti az *Ölelés* című képet. Edith nemcsak az egzisztenciális biztonságot nyújtotta a festőnek, hanem a biztonságos kötődést is. A képből a harmónia, szerelem, az énhatárok kellemes feloldódása és az intimitás sugárzik. A művész már nem érzi, hogy sokkolnia kellene a közönséget azzal, hogy kihangsúlyozza a nemiséget. A kép így is kifejezetten hatásos és magával ragadó. Ez az újfajta klasszikus stílus jellemző lesz a későbbi alkotásaira is. A férfi és a nő egyenrangúként jelenik meg, ölelik egymást a jelenetben, egymásba fordulnak. Nincsenek paranoid, üres tekintetek (Steiner, 2000). Fontos kiemelni az itt is megjelenő kézmotívumot. Edith keze Egon köré fonódik, őszintén ölelő karjában tartja szerelmét. Ezen kívül itt kifejezetten feltűnő a haj elfolyó, mágikus ábrázolása, amely a *Vak anya* festményen szereplő karakterrel ellentétben rengeteg kapaszkodót kínál. Egy érett felnőtt kapcsolat képe bontakozik ki. Úgy tűnik, Schiele identitása megszilárdult, és a szexről és a nőkről alkotott képe is árnyalódott, nem pusztán az erotikus, vágykielégítő jellegét emeli ki. Bálint Mihály (1994) szerint létezik egy jóindulatú regresszió, amely az újrakezdés felé orientál, és érettebb kapcsolati képességeket eredményez. Ilyenkor megindul egy belső átrendeződés a lélek egy korai állapotba való visszatéréssel. A festményen a szexuális együttlét, a szerelem pozitívan regresszív mivolta az összeolvadás kellemes élményeként jelenik meg. Ez szemben áll korábbi (rosszindulatú regresszív) működésével, ahol a cél a tárgy általi kielégülés volt, ami például a *Két fekvő lány* vagy a *Közösülés* című képeknél még megfigyelhető.



Ölelés, 1917

Fejlődés személyként és művészként

Schiele fejlődött művészi stílusában és festészeti technikájában is. Ez megfigyelhető az alakok nagyobbfokú kidolgozottságában, a színek hangsúlyosabb használatában, valamint a háttér differenciáltabb megjelenítésében is. Emberként és művészként is éretté vált. Képeiből már nem az identitáskereső kamasz tükröződik, aki provokálni, lázadni akar, akinek kizárólagos célja a saját vágyait kielégíteni. 1917-ben már kibontakozik a magabiztos felnőtt énje. Az elszakadásnak és a megkapaszkodási ösztön kielégületlenségének megnyilvánulásai kevésbé hangsúlyosak, integráltabb, nyugodtabb személyiség képe sejlik át az alkotásokon keresztül. Nem akarja megbotránkoztatni a környezetét, a modelleket is érzelmekkel, individuusként ábrázolja. Erre lehet példa az *Ülő lány hajlított térddel* vagy a *Fekvő női akt*.



Fekvő női akt, 1917

Az anyakép változása

Az *Anyá, két gyermekével III* című festményen az anya még mindig élettelennek tűnik, és az egyik gyermek csukott szemmel, a másik üres tekintettel jelenik meg, mégis életre kelti őket a színes, díszes öltözék és a takaró. A kép kezd optimistább irányba tolni, habár még megőrzi a melankolikus, borongós jellegét. Az anya gondoskodóként mutatkozik meg, a kép reményteli, feltehetően a saját család gondolata miatt (Steiner, 2000). Bár a halál és a szülőség még együtt van jelen, a szeretet és védelem iránti vágy is megfigyelhető, amit az oltalmazó, mindent betérítő takaró reprezentál. A szomorúság mellett itt már a meghiúsultság is megjelenik. Sokkal dekoratívabb, mint korábbi munkái, és több kontextust is ad a figuráknak, mint eddig. Mindkét gyermek az anyára helyezi a kezét a kapcsolódás jeleként. Ez is arra utal, hogy kezd benne körvonalazódni a saját családja terve, valamint, hogy árnyalódik az anyasághoz, illetve ezáltal talán saját anyjához való viszonya.



Anyá, két gyermekével III, 1915-1917

Egyik utolsó jelentős képe *A család (guggoló pár)*, melyben fordított háromszögben helyezkednek el az alakok. A felső férfi (Schiele) oltalmazza a nőt (Edith) és a gyermeket (akivel a felesége akkor már terhes volt). A gyermek a nő lábába kapaszkodik, és kíváncsian tekint ki a világba. Stabilitás, kölcsönös szupportivitás sugárzik a képből. Az egyik kezével mintha magát ölelné, a másik keze ujjai elfolynak, kezdenek egybeolvadni a háttérrel. Ez szokatlan kézábrázolás Schielétől, ugyanis eddig vagy kifejezett hangsúlyt fektetett a kezekre, vagy pedig nem ábrázolta őket. A kezek feltűnő és ismételt ábrázolása a megkapaszkodási ösztönre (Hermann, 1984) utal, azonban ebben az esetben meglátásom szerint az elfolyó kéz jelezheti azt, hogy sikerült felnőtt, érett módon megkapaszkodnia a feleségébe, így nincs többé határozott igénye, hogy korrigálja az anyjával való sikertelen kapcsolódást.



A család (guggoló pár), 1918

Diszkusszió

Tanulmányomban az anyaság szerepét jártam körbe Egon Schiele életében és munkásságában. Az *Ölelés* című kép így mélyebb értelmet nyert, hiszen nemcsak a szerelemről, hanem az elköteleződésről és a felnőtté, éretté válásról is szól. A képeken keresztül láthatóvá válik a szemek, kezek és szájak megkapaszkodási vágyat reprezentáló rendszere, amely, végigkíséri az anyaábrázolásait. Az anyaszerephez köthető változások a nőkel való kapcsolati átalakulásokon követhetők a leginkább végig. Az első anya-kép sorozatokon Schiele épp a kamaszkor végén, a fiatal felnőttkor kapujában van. Egyszerre jelenik meg nála a leválásra és a kötődésre való igény, mely egy pályaválasztási, életviteli konfliktusban tetőzik, emögé bújik. Sikerül szublimálnia a frusztrálódott megkapaszkodási ösztönből származó indulatokat, melyek katalizálják az alkotói munkáját. Később az érett párkapcsolat és az ugyancsak érett Schiele művei átszíneződnek egyfajta melankolikus intimitással. A saját család gondolata reményt ad a festőnek, és megváltozni látszik az anyaábrázolása.

A feleségével való intim és biztonságos kapcsolat sikeres kialakítása miatt sikerült felnőttként megkapaszkodnia a feleségében és az új család gondolatában, így ez egyfajta korrekcióként hatott az anyjával való konfliktusos kapcsolatára, ahol nem sikerült egészséges, biztonságos kötődést kialakítani. Az anya és a család pesszimista ábrázolása meghiúsította alaku. A kamasz, provokáló, lázadó Schieléből egy érett kapcsolatra képes, integrált személyiség lesz. Az identitása kialakulása után az intimitást is megtapasztalhatta. Ezáltal képes volt megbocsátani anyjának, ami a festményeiből és abból a tényből is tükröződik, hogy a felesége életének utolsó

napjaiban anyjához fordult leveleiben, melyben beszámolt neki felesége állapotáról (Steiner, 2000). Ha megnézzük, mekkora különbség van a *Vak anya*, illetve a *Család* festmények között, láthatjuk, hogyan alakult át az anyasághoz, illetve a családhoz való viszonya. Az anya mellett megjelenik az apa is, a gyermek vidámabb tónust kap, a képek hangulata bensőségebbé válik. A korábbi nyomasztó képek helyett egy optimistább látvány tárul a szemünk elé. A saját családjának gondolata átformálta benne az anyaságról, illetve az anya-gyermek kapcsolatról alkotott hideg és indulatos élményt. A sors fintora, hogy sosem tudta ezt igazán megtapasztalni, mert felesége, gyermeke és ő is meghalt, mielőtt megvalósulhatott volna a szerető és biztonságos család.

Elsősorban azért fogott meg Schiele művészete, mert nyers, kifejező és felkavaró. Önmagában nem mindig pusztán esztétikai élmény. Az volt a személyes benyomásom, mintha megfestette volna az utat a tudattalanhoz. Alkotásai odavonzzák a szemet, rabul ejtenek, továbbgondolásra készítetnek, sokszor felkavarnak, és valóban „elárasztják a világot”.

Amikor belemerültem a munkásságába, felismertem, hogy Wallyval és Edith-tel is azonosultam. Wally, aki éveken keresztül érzelmi támaszt nyújtott Schielenek, a múzsája volt, aztán méltatlan módon elhagyta egy jobb helyzetben lévő nőért. Ebben az azonosulásban volt egyfajta vágyteljesítés is a részemről. Wally határozott reakciója Schiele szakítólevelére azt üzeni, hogy tiszteli magát annyira, hogy bármennyire is szereti a férfit, nem hagyja, hogy ilyen helyzetbe hozza. Edith és Schiele kapcsolata pedig azért egy vágyteljesítő fantázia, mert az elemzésem során arra a konklúzióra jutottam, hogy a festő e kapcsolat által jutott el oda, hogy megbocsásson anyjának, és megváltozzon az anyasághoz való viszonya, és ez a művészetében is megjelenik. Úgy vélem, a Schielével való munka egy fokozott önismereti munka is volt számomra. Magammal viszem Wally magabiztosságát, amiért el tudta hagyni a férfit és Edith óvatosságát, hiszen nem hagyta, hogy rögtön berántsa őt érzelmileg a férfi vonzereje. Nagyon inspiráló volt felismerni az összefüggéseket, és ráeszmélni a saját életemben jelenlévő párhuzamokra.

Felhasznált irodalom

- Balogh G.** (2018). Jog és költészet a magyar irodalmi modernségben. Babits Mihály: Fortissimo. *Irodalomtörténet*, 99(3): 250-274.
- Bálint M.** (1994). *Az őstörés. A regresszió terápiais vonatkozásai*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Erbguth, F. J.** (2010). Egon Schiele and dystonia. In: *Neurological Disorders in Famous Artists. Part 3* (46-60). Karger Publishers.
- Hatvani, P.** (1917). Versuch über den Expressionismus. *Die Aktion*, 7(12): 146-150.
- Hermann I.** (1984). *Az ember ősi ösztönei*. Budapest: Magvető.

- Knafo, D.** (1993). *Egon Schiele: A Self in Creation: A Psychoanalytic Study of the Artist's Self-Portraits*. Fairleigh Dickinson University Press/Associated University Presses.
- Kőváry Z.** (2011). A pszichobiográfia mint módszer. Az élettörténet-elemzés reneszánsza: új perspektívák a személyiség-és kreativitás kutatásban. *Alkalmazott Pszichológia*, 4: 65-92.
- Kőváry Z.** (2012) Látomás és indulat a képzőművészetben. *Imágó Budapest*, 2012, 2(1): 35-61. http://imagobudapest.hu/images/lapszamok/2012_1/035-61_KovaryZ.pdf
- Kőváry Z.** (2017). „A létezés lényegét illetően történeti.” Az élettörténeti megközelítés jelentősége a klinikai munkában és a pszichológusok képzésében. *Imágó Budapest*, 6(2): 53-70. http://imagobudapest.hu/images/lapszamok/2017_2_Fenomenologia_es_Daseinanalizis_szam/IB_2017_2_szam_pp053-70_Kovary.pdf
- Ponterotto, J. G.** (2015). Psychobiography in psychology: Past, present, and future. *Journal of Psychology in Africa*, 25(5): 379-389.
- Schultz, W. T.** (szerk.) (2005). *Handbook of Psychobiography*. Oxford University Press.
- Selsdon, E. – Zwingerberger, J.** (2012). *Egon Schiele*. Parkstone international.
- Steiner, R.** (2000). *Egon Schiele, 1890-1918: The Midnight Soul of the Artist*. Cologne: Taschen.