

организатори:
австриска читална — загреб
републичка комисија за културни врски со странство — скопје
музеј за современа уметност — скопје

ВИЕНСКА ШКОЛА НА ФАНТАСТИЧНИОТ РЕАЛИЗАМ

сала за повремени изложби во мсу — Скопје
14. V — 3. VI 1971.

Изложбата „Виенска школа на фантастичкиот реализам“ — акварели, цртежи и графики, ќе биде прикажувана во време од три години во Европа и Азија. Таа е наменета да ја прикаже во главните градови на 15 земји активността на група австриски реномирани уметници. Овие дела во еден карактеристичен манир го прикажуваат напорот на австриските уметници да ја интерпретираат својата епоха, со форми во кои се одразува културното наследство на нашата земја, искуството од една ужасна војна и среќавањето со нови форми на уметничко изразување, од кои тие долго време беа одделени.

Виенската школа на фантастичниот реализам се роди по Втората светска војна. Појдовните точки беа, од една страна Академијата на убавите уметности во Виена, каде пред сè: Erich Brauer, Ernst Fuchs, Rudolf Hausner, Wolfgang Hutter и Anton Lehmden се групираа околу нивниот духовен татко, сликарот и писателот Albert Paris Gütersloh и, од друга страна, кафеаната „Strohkoffer“, во која писателите, скулпторите, музичарите, филозофите и новинарите го подготвуваа патот кон новите димензии на интелектуалната и уметничка слобода.

Ја имам пријатната должност да му се заблагодарам посебно на организаторот на оваа изложба, проф. Johan Muschik, за неговите неуморни напори во корист на нашите уметници. Тој е автор на името кое го носи оваа школа и тој придонесе за нејзиното реноме и углед. Благодарейќи на него, оваа школа стана составен дел од доменот на културата, со што Австрија нема повеќе само репутација на земја на музиката, туку исто така, таа претставува плодна почва за развој на ликовните уметности.

Leopold Gratz
Сојузен министер за образование
и уметност
Виена, март 1971.

За една виенска ориентација кон уметноста

Набрзу после Втората светска војна во Виена се основа мала група на уметници на која ѝ припаѓаа следниве, застапени на оваа изложба: Фриц Јаншка, Рудолф Хауснер, Волфганг Хутер и Антон Лембен. Хауснер имаше тогаш 31., Хутер, 17, Јаншка 26 и Лембен 16 години. Саарленскиот сликар Едгар Јене, пријател на Андре Бретон, кој живееше во Виена од 1935., ја воведо групата на млади австриски уметници во идеологијата и во методите на надреализмот. Авторот на текстов во прво време ја нарече оваа група „Виенска школа на надреалисти“, потоа „Виенска школа на фантастичен реализам“. Последнава дефиниција се наметна на публиката, во печатот, како и на самите уметници. Кон крајот на педесеттите години, оваа група доби нови приврзеници. 1962. за прв пат се соочија со меѓународниот надреализам, отпрвин за време на една изложба во „Salon Comparaisons“ во Париз, а потоа за време на изложбата „Надреализмот — фантастичното сликарство денес“, што се одржа во Künstlerhaus во рамките на Виенскиот фестивал. Оттогаш, повеќе од шеесетина уметници се приклучија кон групата што постигнуваше големи успеси излагајќи официјелно под името „Виенска школа на фантастичниот реализам“.

Тоа не е друштво во легалната смисла на зборот и изразот „школа“ е запазен за да ги истакне неколкуте аспекти по кои, според нашето мислење, уметноста на фантастичните реалисти“ се разликува од насоките на меѓународниот надреализам. Сликаството и графиката на „Виенската школа“ се фантастични со богатството што ни го нудат, со сликарската дијалектика, со синтетизата и антитезата на разновидните елементи и тие се реалистички не само поради почитувањето на деталите, туку и поради напорот да се вклучат сите области на реалноста.

Совесноста е еден од елементите на заедничкиот стил на „фантастичните реалисти“. Што се однесува до содржината, виенската ориентација се разликува од надреализмот, земајќи го предвид фактот дека нејзиниот интерес не е исклучиво сведен на доменот на потсвесното, а уште помалку на изненадувачкото и шокантното. Австриските уметници не ја следат најдоминантната насока на надреализмот — отфрлувањето на разумот. Тие не се оддаваат — како Бретон и неговите ученици — на длабокото почитување на потсвеста. „Фантастичните реалисти“ се Виенци, деца на градот во кој Фројд „ги откри опасните зони на подсвеста, притоа не благословувајќи ги. Напротив, се обиде да ги интегрира во целосната човечка личност. „Тоа“ (дефинирано како инстинктивен импулс) треба да стане „Јас“ (во кој доминира разумот) пишуваше Фројд.

Сликарите од оваа Школа, имаат широко поле на интерес. Тие ги истражуваат значајните теми: војната и мирот, единката и општеството, чинителите на цивилизацијата и на природата, разумот и рационалното, Богот и Демонот, како и блаженството на вљубените. Виенските сликари не се нити „визионерски фотографи“ (како Дали), ниту „психички автоматизатори“ (како Бретон). Тие не се задоволуваат со конкретизацијата на потсвесното. Елементот фантастика за нив е само еден начин на изразување кој им помага поарно да ја осознаат реалноста. Тие ги градат и медитираат нивните дела. За да ја постигнат својата цел, се служат со сликарски средства и со техниките на старите мајстори; комбинирајќи ги со новите познавања, со експресионистичките принципи, и понекогаш дури со апстрактните и асоцијативните елементи на надреализмот.

Меѓу делата на оваа изложба, најстарите цртежи на Рид Јаншка се најблиски до вистинскиот надреализам. Потегот на уметникот создава форми и

идеи на асоцијативен начин и според првиот впечаток на гледачот, не се грижи за нивното значење и за нивниот ред. Но покрај шифрите што мошне често ги употребува, Јаншка е преокупиран исто така и од современите проблеми: војната и смртта, миграцијата на населението, поделбата на светот и неговото управување, целата заедница. Неговото дело „Гласајте виолетово — жолто“ кој претставува едно начело за избор во партијата, што не постои ниту во оваа, ниту во било која друга земја, е поврзано со изразната форма на холандските наивци. Истото го содржи и делото „Затвореник“. Симболизмот е помалку присутен, а се навестува определувањето на уметникот кон поголема едноставност.

Антон Лемден уште од самиот почеток е преокупиран од теми како што се војната и пејзажот. Неговиот „Поглед на Виена“ претставува визија на град совладан од силите на природата. Архитектонските споменици во Австија и далечните земји имаат оставено голем впечаток врз имагинацијата на Лемден. Тој го бележи нивниот сјај што веќе се распаѓа, пустошењата од ветерот, времето, војната и огинот и величественоста што покрај сето тоа е сеуште присутна. Лемден всушност би можел да се класифицира како еден од „најреалистичните“ од сите претставници на фантастичниот реализам. Волфганг Хутер е најтипичен Виенец, најелегантен и најрафиниран од сите. Женственоста, љубовта и природата (предадени низ привлечна и рафинирана уметничка интерпретација) како и метаморфозите, се теми што го сочинуваат неговото творештво. Неговата уметност исто така се карактеризира со прецизност и слобода.

Рудолф Хауснер е психолог т.е. психоаналитичар меѓу првите членови во Школата. Во сликите од серијата на Адам, до сега петнаесет, неговиот начин на самоанализа, изразува една појава на светска критика, соочување со неговите лични духовни проблеми (кои што во истото време ги смета и за проблеми на целото човештво) и со проблемите на технички развиената и цивилизираната ера. Сликите се во масло. Во литографиите за Адам, од кои може да се види само една мала селекција, Хауснер уште еднаш, и содржината и формата ја претставува во вид на автопортрет. Во „Адаме, зашто трепериш?“, херојот трепери од светот кој што е потресен од кризи, работејќи постојано под закана од атомската бомба. Во „Спасениот Адам“ и „Заштитениот Адам“ тој смета дека може да ги совлада тешкотиите. Во „Визијата на Адам“ биолошките проблеми го исклучуваат прашањето на надежта. „Скици од сонст“ претставува идеја за понатамошна разработка. Во трета и четврта димензија“ претставува пример како магијата во творештвото на Хауснер произлегува од едно архитектонски геометризирано и технички конструирано толкување.

1943. Јаншка замина за Северна Америка. 1950. Јене отпатува за Париз. Хауснер, Хутер и Лемден останаа во Виена како и Ерих Брауер и Ернст Фух кои што не се застапени на оваа изложба. Опседнати од потребата да го прикажат светот како фантастичен, но во исто време и разбирлив универзум, тие останаа имуни кон апстрактната уметност како една општо прифатена концепција. Околу 1950. триумфалниот напредок на апстрактната уметност не беше оспоруван само во Австрија. Во 1958—59 се покажа дека првите мајстори на Виенската школа најдоа свои наследници. Голем број на изложби во Галеријата Ернст Фух, а од 1962. наваму изложбите одржани во „Galerie zur silbernen rose“ ги воведоа во уметничкиот живот уметниците што дотогаш на публиката ѝ беа сосема непознати. Еден од нив беше и Рихард Матаушек, почетник во тоа време, но еден од оние, кој што користејќи поентилистички ефект, постигна значајна збиеност на површините од кои што зрачеше некаква демонологија во агонија. Во големите бакрорези, како на пример „Am

sechshausergürtel“ и Велосипедист“ тој станува поактуелен на прикриен реалистички начин.

Карл Кораб е уметник во чии раце темите од предградието добиваат призвук на поезија. Сликари и технички цртач, успева од еден мошне ограничен избор на теми да создаде нови привлечни импресии. Различни предмети во кои што се пука на панаѓурите — маската, полумесецот и паљачото — од „Пратер“, Виенскиот забавен парк, често одново се јавуваат во неговото творештво.

Од делата на Хелмут Кис зрачи мирна поезија, во случајов од пејзажите, небото, водите, планините и рибите, арлекините и женските фигури што играат. Многу од овие мотиви се поентилистички третирали и уметникот е доследен на оваа постапка, подвлекувајќи го на тој начин вистинското чувство на длабок лиризам.

Карлхајнц Пилц презентира кристали, ѕвезди, рајски птици, книжни змејови во лет, барокно бродче третирано со иронија, композиции на тема „Песна на сонцето“ од Свети Франсуа Асишки или врз мистериозната поема „Камалата“ на Фридрих Холдерлин. Неговата уметност се разликува од онаа на цртачот Хелмут Кис со стремежот кон возвишеноста, а понекогаш исто така и кон суровоста.

Во делата на Курт Регшек, кои се темелно конципирани и реализирани, се забележува трага на романтизам. Неговиот циклус „Чудните погледи на Каканиополи“ што ги третира час со оптимизам, час со песимизам, ни ја покажува Виена во исто време заканувачка и чудна. Во изборот на сижето, уметникот се повикува на оваа Каканија, име со кое Роберт Музил ја симболизира монархистичка Австрија во неговиот голем роман „Човек без квалитети“.

Кај Рајмунд Грегор Фера — Вилентур, геометријата, алгебрата, мистицизмот во светот и познавањата од астрологијата чудно се комбинираат. Во делото „Шест“ (Секс), едната рака на маѓепсникот, што држи топки, е вистинска игра со коцка. Знакот на „Водолијата“ го карактеризира денешниот свет, светот на интерпланетарните патувања и на смртта која можеби еден ден ќе го доживее и воскреснувањето. Во делата „Заверата на Тезите“ и „Убиецот на убијците на змејови“ се смеат земјените духови а девицата претварајќи се во нож, ќе се ослободи од убиецот на змејовите, нејзиниот ослободувач. Ернст Фридрих Вондруш, најмладиот меѓу фантастичните реалисти (21 година) е инспирира од научната фантастика во која доминира дегенерацијата и вивисекцијата, органи заменети со апарати или уништени од нив. Бесформни човечки тела се ставени пред рендгентски екрани или на вибрациони клупи. Окото или увото можат да бидат регенерирани со средствата на модерната техника, т.е. неадекватно заменети. Апстрактната клавијатура на индустрискиот дизајнер е поврзана со доменот на виталните органи.

Тоа е светот на „Виенската школа на фантастичниот реализам“ или поточно еден извадок од овој свет преку кој се надеваме дека успеавме да ја претставиме суштината на овие уметници. Многумина од нив се пред сè сликари. Но нивната љубов кон занаетот и нивното интелектуално ангажирање еднакво се појавуваат и во нивната графика. Тие насекаде го изразуваат интересот за најразновидните аспекти на природата, на општеството, на имагинацијата и на активната интелигенција. Надарени со индивидуалност, сензибилност и интелектуална способност, навлегувајќи во своите истражувања до најдлабоките корени, што впрочем дава обележје на нивната активност, оваа група на уметници денес постигнува во Австрија најголем успех.

Јохан Мушиќ

КАТАЛОГ

РОБЕРТ ДОКСАТ (1930)

1. Нокна илуминација, бакропис, 26,5 x 21,5, 1961.
2. Патувањето на кралот Вимбисара, бакропис, 27 x 28, 1961.
3. Ча-ча-ча, бакропис и сува игла, 29 x 38,5, 1964.
4. Мамбо од Tetzcatlipoca, бакропис и сува игла, 27 x 34, 1965.
5. На прием кај Kristongldebtzan, цртеж-туш во боја, 30,5 x 42,5, 1970.
6. Патувањето во Схамбхала, цртеж-туш во боја, 30,5 x 42,5, 1970.
7. Петте вселенски освојувачи, цртеж-туш во боја, 52,5 x 71,5, 1970.

РАЈМУНД ГРЕГОР ФЕРА — ВИЛЕНТУР (1920)

8. Свети Луцифер молчи, хелиографика, 43 x 30, 1956.
9. Убиецот на убијците на змејови, перо-туш, 47 x 55, 1960.
10. Заверата на Тезите против Антитезата, перо-туш, 41 x 23, 1963.
11. Секс-добар погодак, перо-туш, 25 x 41, 1967.
12. Окото на водолијата, перо-туш, 43 x 59, 1968.

РУДОЛФ ХАУСНЕР (1914)

13. Адам со галаб, оригинална литографија, 30 x 40, 1966
14. Визијата на Адам, оригинална литографија во боја, 26 x 26, 1968.
15. Заштитениот Адам, оригинална литографија во боја, 30 x 48, 1969.
16. Сибили, оригинална литографија во боја, 65 x 48, 1970.
17. Скици од сонот, оригинална литографија, 32 x 30, 1969.
18. Во трета и во четврта димензија, оригинална литографија, 35 x 50, 1970,
19. Адаме, зошто трепериш?, оригинална литографија во боја, 50 x 65, 1970.
20. Спасениот Адам, оригинална литографија во боја, 1970.

ВОЛФГАНГ ХУТЕР (1928)

21. Тетовирање за првата средба, литографија, 38 x 30, 1965.
22. Тетовирање за замолчаните девојки, литографија, 40 x 30, 1965.
23. Тетовирање за пријателите, литографија, 39,5 x 30, 1965.
24. Тетовирање како забава, литографија, 39 x 27, 1965.
25. Тетовирање за нокта што доаѓа, литографија, 39,5 x 27, 1965.
26. Метаморфоза на пеперугите I, бакропис, 15,5 x 11,5, 1968.
27. Метаморфоза на пеперугите II, бакропис во боја, 14 x 19, 1968.
28. Метаморфоза на пеперугите, III, бакропис во боја, 14 x 19, 1968.

ФРИЗ ЈАНШКА (1919)

29. Брзањето на времето, цртеж-перо, 35 x 30, 1946.
30. Помножено со 10.000 — Миграција на народите, цртеж-перо, 37,5 x 31,5, 1946.
31. Триумфална арка, цртеж-туш, 36,5 x 36,5, 1947.
32. Гласајте виолетово-жолто, цртеж со молив, 15 x 18,5, 1947.
33. Затвореник, цртеж со молив, 36 x 56,, 1948.
34. Девојката на подморскиот нуркач, акварел-темпера, 55 x 20, 1951.
35. Пупки, акварел и туш во боја, 33 x 35, 1969.
36. Завеси, акварел-темпера, 45 x 25, 1969.

ХЕЛМУТ КИС (1933)

37. Човек со дворога шапка, перо-мастило и акварел, 13,4 x 33,6, 1959.
38. Риби, перо-мастило, 27,5 x 13, 1960.
39. Река во каменит пејзаж, перо-мастило, 14,3 x 36, 1960.
40. Пензаж со облачно небо, перо-мастило, 24,3 x 44, 1961.
41. Судот на Парис, перо и четка, 34 x 49, 1962.
42. Женски фигури што играат, перо-мастило, 31 x 27, 1969.
43. Пејзаж со планинско езеро, бакропис, 35 x 20, 1969.
44. Глава на арлекин, литографија во боја, 39 x 35,5, 1970.

КАРЛ КОРАВ (1937)

45. Предградија, гваш, 15 x 22, 1968.
46. Мртва природа со нишан, гваш, 15 x 21,5, 1969.
47. Да иһи (ут), бакропис, 15 x 9, 1969.
48. а моредҫора (Цикломоторист), бакропис, 12 x x15.8, 1969.
49. Глава, сериграфија во боја, 75 x 52,5, 1969.
50. Страшило, гваш, 16 x 22, 1970.
51. Пејзаж под дожд, цртеж-туш и колаж, 26 x 15, 1970.
52. Мртва природа, сериграфија во боја, 75 x 52,5, 1970.

АНТОН ЛЕМДЕН (1929)

53. Изгорена колона, бакропис, 39,5 x 24,5, 1963—1967.
54. Карнак, бакропис, 20 x 33,3, 1970.
55. Остатоци, II, бакропис, 26,5 x 32, 1963—1970.
56. Пирамида, бакропис, 29,4 x 33,7, 1965—1969.
57. Колосите од Мемнон, бакропис, 26,3 x 34,7, 1965—1969.
58. Изглед од Виена, бакропис, 32,3 x 68,5, 1970.
59. Романски портал во близината на Петронел, бакропис, 25 x 20, 1970.

РИХАРД МАТОУШЕК (1925)

60. Танц, бакропис, 16 x 10, 1958.
61. Падот на Титаните, бакропис, 24,5 x 9,5, 1958.
62. Замрачување на сонцето, бакропис, 27 x 19,5, 1959.
63. Мотоциклист, бакропис-акватинта, 19 x 29, 1960.
64. Sechshausergürtel (предградие на Виена), бакропис-акватинта, 39 x 30, 1960.

КАРЛХАЈНЦ ПИЛЦ (1940)

65. Рајска птица, бакропис — сува игла, 26,5 x 22,5, 1960/61.
66. Сол (за песната на сонцето на Свети Фрањо Асишки), бакропис, 14,5 x 20, 1963.
67. Книжни змејови, бакропис, 20 x 25, 1964.
68. Виваче алегро, бакропис, 25 x 16,5, 1965.
69. Елена од Троја, бакропис, 16,5 x 12,5, 1966.
70. Kamalatta (по поема на Фридрих Холдерлин), бакропис, 16,5 x 25, 1966.
71. Моето барокно бродче, бакропис, 16,5 x 12,5, 1966.

КУРТ РЕГШЕК (1923)

72. Порталот за другиот свет, перо-мастило, 22 x 26, 1959.
73. Лошиот и неговите цвеќиња, бакропис, 16,5 x 10,5, 1959—1970.
74. Ноќ и утро, сребрено перо и акварел 31 x 23, 1969
75. Хипи-девојка, сребрено перо и акварел, 46,5 x 30, 1969.
76. Maria am Gestade, бакропис, 27,5 x 20,5, 1970.
77. Франц Пепа II од Каканија, графика на боен лак, 19 x 15, 1970.
78. Центарот на Каканиополис, бакропис, 24,5 x 19, 1970.

ЕРНСТ ФЕРДИНАНД ВОНДРУШ (1949)

79. Органи и техника I, молив и гваш низ сито, 34 x 50, 1969.
80. Органи и техника II, молив и гваш низ сито, 26,2 x 39,3, 1969.
81. Органи и техника III, молив и гваш низ сито, 20 x 33, 1969.
82. Дегенерација I, молив и боја низ сито, 26 x 42, 1970.
83. Дегенерација II, молив, цваш и боја, 32 x 55, 1970.
84. Дегенерација III, лавиран цртан-туш, 43 x 57,4, 1970.