

Karel Pauzer

Sochař, kreslíř a grafik Karel Pauzer se narodil 4. prosince 1936 v Praze. V letech 1951 až 1955 studoval na Střední průmyslové škole bytové kultury v Praze, v letech 1955 až 1961 v ateliéru prof. Jana Kavana na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Samostatně vystavuje od roku 1969 (třicet výstav v tuzemsku, Belgii, Německu a Slovensku); kolektivních výstav se účastní od roku 1966 (sto dvacet výstav v tuzemsku, Francii, Jugoslávii, Německu, Nizozemí, Polsku, Slovensku, Švédsku a USA). Svými díly je zastoupen v řadě veřejných a soukromých prestižních sbírek (Moravská galerie v Brně, Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, Galerie Klatovy/Klenová, Galerie výtvarného umění v Ostravě, České muzeum výtvarných umění v Praze, Národní galerie v Praze a další). Zúčastnil se mezinárodního sympozia Pocta Octavianu Broggiovi v roce 1992 v Litoměřicích. Od roku 1990 je členem výtvarného odboru Umělecké besedy v Praze, od roku 1991 skupiny Lipany. Žije a pracuje v Brunšově.



Plastiky Karla Pauzera na sebe vždy upoutávají okamžitou pozornost, a to v rámci těch nejrozmanitějších společných výstav. Jeho groteskně deformované bytosti, někdy z říše zvířat (zejména psů), jindy z říše rostlin, se na první pohled zdají být něčím zcela cizím, něčím nevlastním našemu lidskému světu. Bližší pozorování těchto „velřelců“ nás však postupně vede k zcela jinému závěru – že se tiito podivní tvorové pohybují v jakési hraniční zóně našeho lidského světa, že jejich křeče, mimikry a vztahová dynamika patří k jádru našeho intuitivního bytí. Odkrývají nejen zasuté či racionalitou potlačované vnitřní hýbatele lidské psychiky, ale jako naprosto nezávislí protagonisté jakéhosi alegorického divadla zároveň kriticky poukazují na negativní jevy soudobé společnosti.

Ve své tvorbě Karel Pauzer navazuje na tradici fantaskního projevu, sahající v západní kultuře až do raně křesťanského období starořímské kultury, kdy vznikly malířské postupy, složitě propojující lidské, zvířecí, rostlinné i architektonické prvky. (Termín „groteska“ ostatně vznikl v souvislosti s objevením těchto nástěnných maleb v rámci archeologických vykopávek v Římě kolem roku 1500 – z italského slova *grotte*, neboli jeskyně, pak vyšlo podstatné jméno *la grottesca*, označující antické malby a jejich imitace. Do první části 18. století však získalo toto slovo svůj dnešní význam jako něco absurdního, zdeformovaného, nepřírozeného.) Sředověký svět je hojně obydlený groteskními výjevy, z nichž právě snad nejpřiznačnější je chrlič, u něhož pociťujeme jakousi hru s absurdem při níž si jeho autor hraje – napůl humorně, napůl vyděšeně – s hlubokými absurditami lidské existence v úsilí ovládat a vymíat temné stránky světa. Epoque ideální krásy a racionálního zkoumání, která se zrodila v renesanci, však tomuto fantasknímu proudu nepřála; teprve v 19. století, v době neogotiky a romantismu, se umělci znovu vrátili k zapomenutým dílům tajemství a mnohoznačnosti. 20. století, éra konfliktů a existenciální odcizenosti, představovalo živnou půdu pro uměleckou grotesku jakožto nevyřešenou srážku nesourodých a neslučitelných prvků. Symbolistní, primitivistické, expresionistické, posléze surrealistické tendence posouvaly grotesku do samotného středu tvůrčí reflexe. V souladu s hu-

biným nekldem moderního věku s jeho věčně pohyblivými hranicemi představuje groteska nekonečný a věčně nedokončený proces vznikání a zplození. Syrově tělesný charakter, kterým se tvůrčí groteska zpravidla vyznačuje, popírá logiku těla jako hladký, uzavřený a neproniknutelný povrch; naopak je kladen důraz na jeho otvory a výrůstky, tj. na to, co vede mimo omezený prostor těla, buď směrem dovnitř nebo ven. Tím je (doslova i obrazně) obnažené vše, co společenské kodexy jinak potlačují; groteskní tělo, nikoliv abstrahovaná ale velmi reálná bytost, odehrává svou přirozenou burlesku, čímž neguje a vyvrací hierarchické systémy a společenské konvence. Tato „poetická monstra“ ztělesňují neukojitelnou touhu, strach, úzkost a až šokující představitivost. Přímou po nás vyžadují, abychom je „četli“, interpretovali, abychom odhalili jejich symboliku. (Slovo „monstrum“ se zde blíží k svému původnímu významu: „to, co odhaluje, prozrazuje“.)

Tyto charakteristické rysy lze v silné míře najít i v plastikách Karla Pauzera. Většinou koncipované a prezentované v menších uskupeních (respektive rodinách, smečkách či tlupách), jeho uhrančivé kreatury plní prostor kolem sebe němým křikem, dramatickými až bolestnými gesty, vzájemnou komunikací a interakcí. Nemůžeme je minout bez emotivní reakce. Působí na nás krutě, přitom zranitelně, děsí nás, přitom vyznačují jistou komičnost. Balancují na téměř nerozpoznatelné hranici mezi agresivitou a bezmocností. Vypadají, že jsou stvořené z amorálního, čistě pudového prostředí, posléze však nečekaně cítíme něco jako morální (nikoliv moralistní) poselství, že existence naše a všech živých tvorů koneckonců smysl má. Jejich zemitá živočišnost rezonuje naopak neobyčejně prozíravým a ostře hodnotícím intelektem. Ve zdánlivém odklonu od světa lidí nám Karel Pauzer naopak předkládá nekompromisní obraz naší lidskosti. Jeho nezaměnitelný vklad do rejstříku moderního českého umění naplňuje slova anglického historika umění Johna Ruskina, který ve své eseji „Kameny Benátek“ (1851-53) napsal: „Ve všech érách a mezi všemi národy byl groteskní idealismus právě oním prvkem, jímž byla nejděsivější a nejzávažnější pravda moudře sdělena.“

Richard Drury



Galerie Magna, Bieblova 3, 702 00 Ostrava / výstava potrvá od 3.10. do 9.11.2007

Tento projekt je realizován za finanční podpory statutárního města Ostravy a Městského obvodu Moravská Ostrava a Přívoz



Rodinka, 2006-7, pálená hlína, 100 cm