

Trhliny

Cracks



F 79., 2018, kombinovaná technika na plátne, 205 x 250 cm  
F 79., 2018, mixed media on canvas, 205 x 250 cm

Francis Bacon se v několika rozhovorech vyjádřil v tom smyslu, že umění musí nejprve obejít nástroje rozumu a působit přímo na nervový systém diváka. A přesně tak na nás působí i malby Samuela Pauča, které nás nekompromisně vtahují do prostoru tajemných krajín umělcovy divoké obraznosti, v nichž nic není, jak se na první pohled zdá.

Specifický způsob kombinování abstraktní malby s krajinnými prvky Samuela Pauča formálně přibližuje k tvorbě jednoho z příslušníků tzv. nové lipské školy, Davida Schnella. Oba rozvíjí konceptuální dialog s imaginárním prostorem, který evokuje krajinu, a podílí se tak na redefinici klasického žánru krajinomalby, oba používají dynamické perspektivy, fragmenty architektonických prvků i struktury odvozené ze světa přírody. Avšak zatímco východisko zářivě vibrujících obrazů Davida Schnella souvisí se sociální realitou současného západního Německa a se zájmem o realitu virtuální,<sup>1</sup> téma temných, analytických maleb Samuela Pauča spočívá především v malířském médiu samotném. V Paučových obrazech samozřejmě také cítíme bohatý narativní potenciál, sociálně kritický náboj a environmentální asociace, to vše se mu však stává jen živnou půdou pro čistě formální průzkumy na poli malby. Není proto příliš podstatné pokoušet se jeho obrazům intelektuálně rozumět a uchopit jejich „příběh“; nemusíme vědět, kdo v oněch dřevěných chatrčích bydlel a proč odešel, jestli stavby zničila povodeň, nebo je zasáhla nějaká jiná katastrofa, jak se do prostoru dostaly fragmenty staveb a zda vůbec šlo o lidské stavby a podobně, byť díky těmto asociacím

získávají Paučovy malby nesporně i silnou přitažlivost. Na tyto otázky bychom však stejně nezískali žádné definitivní odpovědi a jejich hledání by naši pozornost od maleb spíše odvádělo. Některé obrazy, v nichž Paučo domnělý přirozený prostor – krajinný horizont spolu s obrazovými plány – otáčí o 90 stupňů, nás nenechávají na pochybách, že narace v jeho obrazech nehraje prim.

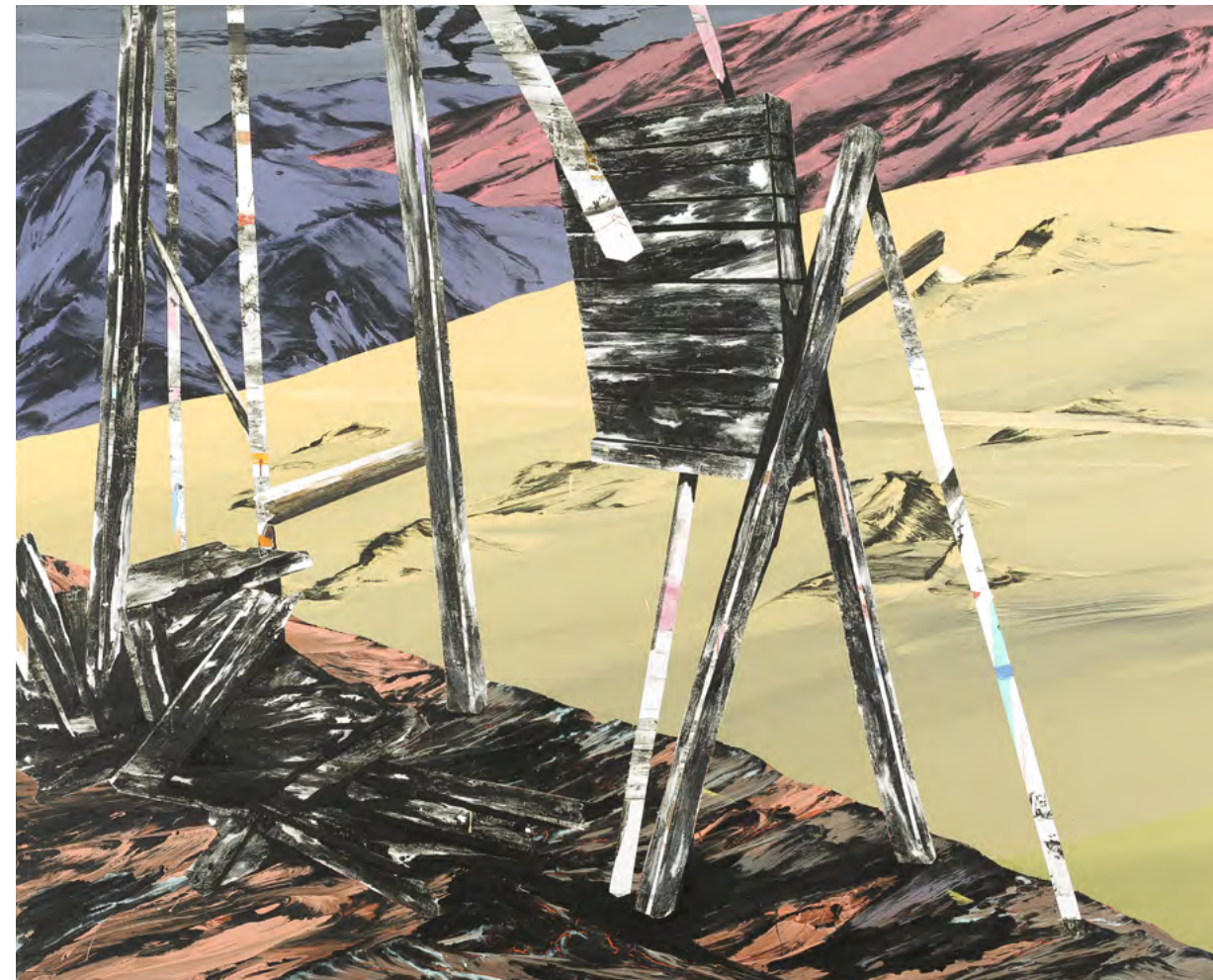
Ve svých malbách vytváří Samuel Paučo imaginární prostory s dobře volenými abstrahovanými fragmenty reality, které jako rezidua předmětnosti cílí do podvědomí diváka a dodávají jeho obrazům na větší intenzitě a naléhavosti. Divákovi podávají záchraně lano, aby jej však vzápětí zase strhly do propasti nejistoty. V liduprázdných scénériích se odehrávají dramatické konflikty mezi ostře řezanými geometrizovanými tvary, které atakují zdánlivě reálný prostor, k němuž odkazují horské masivy nebo pusté, apokalyptické krajiny či torza dřevěných chatrčí. Podivné, geometrizované tvary, které mnohdy evokují dřevěné klády či fragmenty staveb, si v obrazovém prostoru žijí svým vlastním životem, nerespektují fyzikální zákony, někdy se kříží, levitují, a někdy dokonce nabývají podoby grafického znaku, jež Paučo v celé sérii z obrazů uvolnil a převedl do trojrozměrné podoby objektů, aby malířské médium podrobil dalšímu zkoumání. V obrazovém prostoru pracuje Samuel Paučo s principem vrstvení a překrývání jednotlivých plánů, přičemž každý z nich odkazuje k jinému způsobu malby. Spodní vrstvy obrazu Paučo obnažuje pomocí linií, jimiž zpravidla vymezuje právě ony geometrizované atakující elementy. Veškeré skripturální zásahy v obrazech vlastně zcela nahrazuje manipulací s lepicí páskou, jejímž strháváním dosahuje ostrých linií, které se zařezávají do jeho

1 Dieter Daniels (ed.), *David Schnell – Hover*, Ostfildern, 2008, s. 10.



velkorysé expresivní malby v prvním plánu a vytvářejí k ní tak velmi působivý kontrast. Malby ale dynamizuje i dalšími lineárními útvary, které do obrazového prostoru vnášejí nové struktury, trajektorie, a někdy nabývají až ornamentální podoby. Prolamování prostoru obrazu do abstraktní malby skrývající se pod povrchem malby zdánlivě realistické tak evokuje jakési průrvy, trhliny v časoprostoru, jimiž se obnažují spodní vrstvy, živoucí energetické pole barev v samotném základu malby. Vzniká tak intenzivní a svým způsobem zneklidňující dialog o malbě samotné, dialog plný tajemných stop, torz a fragmentů vědomé i nevědomé reality, jímž Paučo naznačuje nové cesty současné malby. Jeho obrazy však nevznikají v izolaci od současného světa, nejsou jen surrealistickým mapováním autorova podvědomí ani čistě konceptuálním uvažováním o malířském médiu. Díky neustálým náznakům a referencím k prvkům reálného světa můžeme jeho malby vnímat i jako určitou analogii světa skutečného s jeho současnými nejistotami a hrozbami, jehož základní principy se také nechávají poznat jen tu a tam, aniž by nám umožnily zcela porozumět celku.

Martina Šviková



F 80., 2018, kombinovaná technika na plátně, 205 x 250 cm  
F 80., 2018, mixed media on canvas, 205 x 250 cm





F 83., 2019, kombinovaná technika na plátně, 150 x 130 cm  
F 83., 2019, mixed media on canvas, 150 x 130 cm

In several interviews, Francis Bacon asserted that the art needs to bypass the intellect to penetrate to the nervous system of its audience directly. Samuel Paučo's paintings have precisely this kind of an influence on us – they pull us uncompromisingly into the space of eerie landscapes in the artist's wild imagination, where nothing is as it appears at first sight.

His specific way of combining abstract painting with landscape elements places Samuel Paučo near the art work of a representative of the so-called New Leipzig School, David Schnell. Both unfold and develop a conceptual dialogue with imaginary space that evokes the landscape, thus contributing to re-defining a classical genre of landscape painting. They both use dynamic perspective, fragments of architectural elements and structure derived from the world of nature. However, the starting point of David Schnell's radiantly vibrant paintings is interconnected with contemporary western Germany's social reality, combined with an interest in virtual reality;<sup>1</sup> yet the theme of the obscure, analytical paintings of Samuel Paučo lies primarily in the very medium of painting. Paučo's works also possess a sense of a strong narrative potential, socially critical energy and environmental associations, which represents fertile ground for purely formalistic explorations in the realm of painting. Thus, it is really not very important to attempt an intellectual understanding of his paintings, grasping their "story". We do not need to know who used to live in the wooden shacks, why he or she has left, if the buildings were destroyed by floods or some other catastrophe; or how the building fragments ended up in the space and whether they were even made by humans – although such associations certainly add

to Paučo's paintings' attraction. Anyhow, one cannot find any definite answers to those questions, and this quest would be a distraction from the paintings. Some of his works, where he turns the imaginary natural environment – the landscape – by 90 degrees, leave no doubt that narration is not his priority.

Samuel Paučo creates imaginary spaces in his paintings with carefully chosen abstracted fragments of reality, which as the residue of the objective target viewers' subconsciousness, adding stronger intensity and urgency to his work. They throw a lifeline to the viewer, only to immediately pull it back and throw him into the abyss of insecurity. Dramatic conflicts among sharply cut geometricized shapes unfold in deserted landscapes, attacking the seemingly real space, indicated by mountains or empty, apocalyptic landscapes or torsos of wooden shacks. Strange, geometricized shapes, often evoking wooden beams or building fragments, live their own story in a visual space, disrespecting physical laws. Sometimes they cross each other, other times they levitate or even acquire a shape of a graphic sign, which Paučo has let loose in his series of paintings, transforming them into three-dimensional objects, thus subjecting the medium of painting to further examination. In the space of the paintings, Paučo uses layering and overlapping of individual components, connecting each of them to a different manner of painting. He exposes the bottom lines of the painting with lines used usually for delineating those geometricized, attacking elements. All drawing interventions are fully replaced by his manipulations with tape, which when ripped off creates sharp lines, cutting into his generous, expressive paintings in the foreground, thus forming a very impressive contrast with it. He adds dynamics to his works also through more linear objects that bring new structures and trajectories to the painting, some-

<sup>1</sup> Dieter Daniels (ed.), *David Schnell – Hover*, Ostfildern, 2008, p. 10.



times infusing an ornamental dimension. Breaking the space of painting into abstract work hidden beneath the seemingly realistic surface thus evokes certain gullies and cracks in space and time, exposing bottom layers and vivid energy fields of colours existing in the very core of the work. This opens an intense, in a way disturbing dialogue about the painting itself, a dialogue full of mysterious traces, torsos and fragments of conscious and unconscious reality through which Paučo outlines new pathways in contemporary painting. However, his paintings are not made in isolation from today's world; they are not a mere surrealistic mapping of the artist's subconsciousness or pure conceptual deliberation on the medium of painting. Thanks to constant allusions and references to real-world elements, his paintings can also be perceived as certain analogy to the world itself, with its real insecurities and threats. The world's underlying principles reveal themselves only here and there, not allowing us to understand the whole.

Martina Šviková

F 84., 2019, kombinovaná technika na plátne, 150 x 130 cm  
F 84., 2019, mixed media on canvas, 150 x 130 cm







F 85., 2019, kombinovaná technika na plátně, 150 x 130 cm  
F 85., 2019, mixed media on canvas, 150 x 130 cm



F 86., 2019, kombinovaná technika na plátně, 150 x 130 cm  
F 86., 2019, mixed media on canvas, 150 x 130 cm





F 89., 2019, kombinovaná technika na plátně, 205 x 250 cm  
F 89., 2019, mixed media on canvas, 205 x 250 cm

PP 30., 2019, kombinovaná technika na plátně, 200 x 70 x 45 cm  
PP 30., 2019, mixed media on canvas, 200 x 70 x 45 cm







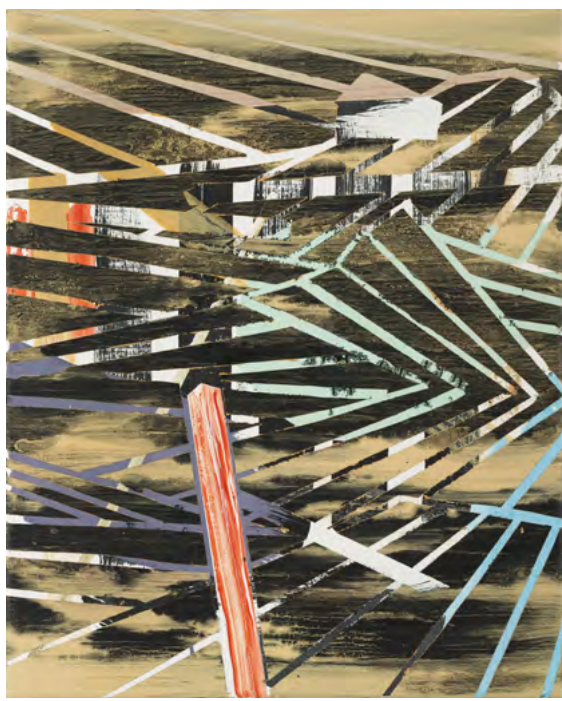
S 2., 2018, kombinovaná technika na plátně, 50 x 40 cm  
S 2., 2018, mixed media on canvas, 50 x 40 cm

S 1., 2018, kombinovaná technika na plátně, 50 x 40 cm  
S 1., 2018, mixed media on canvas, 50 x 40 cm



S 3., 2018, kombinovaná technika na plátně, 50 x 40 cm  
S 3., 2018, mixed media on canvas, 50 x 40 cm

S 4., 2018, kombinovaná technika na plátně, 50 x 40 cm  
S 4., 2018, mixed media on canvas, 50 x 40 cm



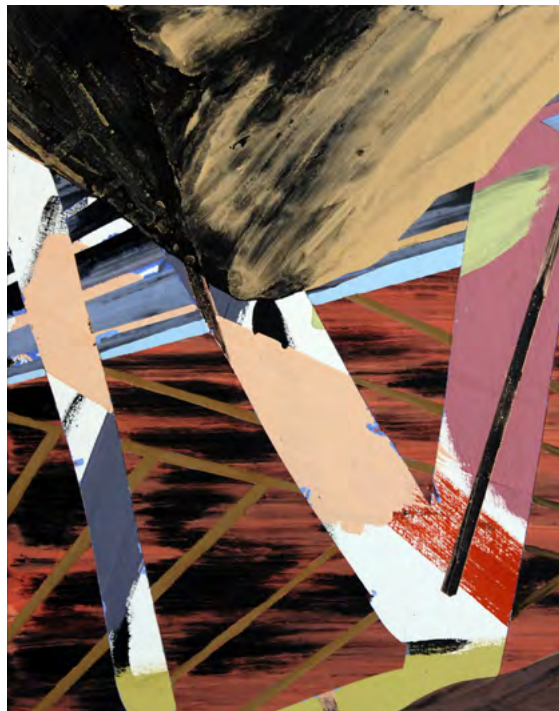




S 5., 2018, kombinovaná technika na plátně, 50 x 40 cm  
S 5., 2018, mixed media on canvas, 50 x 40 cm



S 6., 2018, kombinovaná technika na plátně, 50 x 40 cm  
S 6., 2018, mixed media on canvas, 50 x 40 cm



S 7., 2018, kombinovaná technika na plátně, 50 x 40 cm  
S 7., 2018, mixed media on canvas, 50 x 40 cm



S 8., 2018, kombinovaná technika na plátně, 50 x 40 cm  
S 8., 2018, mixed media on canvas, 50 x 40 cm





S 9., 2018, kombinovaná technika na plátně, 50 x 40 cm  
S 9., 2018, mixed media on canvas, 50 x 40 cm



S 10., 2018, kombinovaná technika na plátně, 50 x 40 cm  
S 10., 2018, mixed media on canvas, 50 x 40 cm



S 11., 2018, kombinovaná technika na plátně, 50 x 40 cm  
S 11., 2018, mixed media on canvas, 50 x 40 cm



S 12., 2018, kombinovaná technika na plátně, 50 x 40 cm  
S 12., 2018, mixed media on canvas, 50 x 40 cm



