

Obrazy Karla Balcara

„Pojď, rozevři svůj interesantní klín

za vrzotu kloubů...“

Karel Balcar, Distorze kyčelní, text v katalogu výstavy

V galerii Fronta je vystavena malířská tvorba Karla Balcara (1966) z let 1996 až 2002, která vyvolá různorodé reakce výtvarných kritiků, jež jsou bohužel předem známy. Naše kritická scéna se totiž podobá zákopové válce, kdy strany "tradicionalistů" a "modernistů" na sebe střílí jednou ostrými jindy slepými náboji, aniž jedna strana je ochotna komunikovat s druhou. Vystavené obrazy Karla Balcara, žáka profesora Zdeňka Berana z pražské AVU, by mohly uspokojit obě. První může zaujmout dokonale zvládnutá, veristická forma zobrazených těl a zdánlivé odkazy na tradici evropské malby minulých staletí, stranu druhou výrazná individualizace a kontextuální pojetí jeho obrazů. Je zřejmé, že Balcarovy obrazy nejsou realistickým zobrazením skutečnosti. Přísně individuální je výběr námětu, pojetí postavy a mnohoznačná je i významovost. Primárním dojmem ze všech děl je bytostná Balcarova fascinace lidským tělem, jeho tvary, povrchem a sexualitou v celé její složitosti. Reálný tvar je autorovi pouze výtvarným prostředkem, nikoliv samoúčelným cílem. Monumentalizované Balcarovy postavy, komponované ve složitých manýrizujících polohách, zvládnutých bravurní výtvarnou zkratkou, zcela ovládají imaginární bezčasový prostor. Tím, že Balcarem zobrazované osoby skrývají úplně, či částečně svoji tvář nebo jsou pohrouženy do spánku, divák je plně soustředěn na vnímání hladkého a většinou chladného povrchu těl, jež rafinovaně poodhaluje či zakrývá dekorativně pojaté prádlo či průsvitné roušky. Výrazný a výhradní pocit tělesnosti a manipulace s tělem zaznívá zejména z obrazu Bez názvu (visící). Distance visícího těla a prostředí je zde dosažena výrazným oddělením od abstraktního pozadí silnou linií, což téměř připomíná koláž.

Není to však jenom autorův zájem o povrch těla, ale také o jeho bytostnost, existencialitu a sexuální identitu. V obraze Diana Amor a studii „Více ze života“ cítíme v gestech, předmětech a v oděvech, zároveň zvláštní napětí a souznění mezi mužskou a ženskou identitou. Vše zasahující luk Amorův zde obrazně řečeno výrazně dominuje nad loveckým lukem Dianiným. Zmíněná dvojice obrazů dle mého názoru obsahově i výtvarně koresponduje s vystavenými makrofotografiemi mužského těla.

Zvláštní místo svojí narativností na výstavě zaujímá obraz Lukrécie II/2 (2002). Tragický příběh z římských dějin je zde silně aktualizován. Italizující jemnost a líbeznost

poloodkryté ženské tváře ostře kontrastuje s chladností inkarnátu prudce nasvíceného stehna a s odhodlaným gestem ruky svírající nůž. Na lůžku, které je logickou rekvizitou příběhu, leží rosvícený mobil a vačice požírající elektronický čip. Tyto předměty mají slovy E. Panofského charakter „skrytého symbolu“. Aktivovaný rozsvícený mobil poukazuje jako současný masový komunikační prostředek na chyby v komunikaci a vše požírající vačice viržinská pak zosobňuje autorovy názory na ohrožení současného světa politickou agresivitou jedné ze světových velmocí.

Variací na jedno téma jsou obrazy „PET“ a „Bez názvu“. Spojuje je diagonální kompozice a podmanivá vyzývavost do prostoru odvráceného krásného ženského těla částečně spočívajícího na stole a užití autorem oblíbeného aktualizačního prvku - kancelářské židle. Avšak přece jenom jsou tyto dva obrazy v něčem odlišné. Na prvním z nich je židle zahalena průsvitnou drapérií a gesto ruky zvýrazněné nasvětlením směřuje k PET láhvi. Jde o téměř „sakrální ikonografii“ dneška, kdy atribut světce nahrazuje masový atribut moderní doby plastická láhev s vodou a látka na kancelářské židli mírně ironizuje vznešené drapérie na portrétech renesančních a barokních mistrů. PET láhev na obraze má ovšem i význam kompoziční, neboť vyrovnává vertikálu židle a uzavírá scénu. Obraz druhý je „civilnější“, dozadu zvrácená ruka ženské postavy spočívá na holé kancelářské židli a zvláštní chlad celé kompozice ještě zvýrazňuje zásuvka s elektrickou přípojkou.

Jako alegorie snu či spící Psyché působí na obraze „Bez názvu (ležící)“ ležící ženská postava, jejíž oči a částečně i tělo zakrývá průsvitná látka. Svojí tajemnou dráždivostí odkazuje ke Goyovým obrazům Nahá a Oblečená Maja..

Zajímavý svým pojetím je vlastní autoportrét. Malíř se zde zobrazil ve spánku, kdy „barokně“ zvýrazněné rysy obličeje, zejména pak pootevřená ústa a prudké naklonění a nasvícení hlavy, připomínají mimiku tváře světců v extatickém vytržení na obrazech španělských a italských mistrů. Ironizující gesto ruky, které může být prostým automatickým vyjádřením autorova snu, nás vrací do všední reality.

Chladná a krásná tělesnost, podtržena bělostí šňůry perel na ladné křivce krku, husté tmavé vlasy zakrývající částečně odvrácený obličej a dlouhé téměř pavoučí prsty dotvářejí tajemnou a velmi podmanivou atmosféru obrazu „Bez názvu (F)“.

Plátna Karla Balcara jsou v pozitivním slova smyslu „manieristické“, promlouvá k nám dokonale zvládnutá výtvarná forma, upoutávají nás rafinované polohy postav i složitě strukturované významy. V úvodu jsem zdánlivě samoučelně uvedl citát z básně Karla Balcara, při pohledu na jeho obrazy opravdu zažíváme „concordii discors“: slastné pocity a i ono „vrzání kloubů“.

K výstavě byl vydán dobře vytištěný a graficky upravený katalog s úvodním textem profesora Zdeňka Berana a s vlastními autorovými texty, jež pomáhají porozumět složité struktuře jeho obrazů.