

Kšicová, Danuše

**Velká obrazová encyklopedie Pavla Brázdy**

*Slavica litteraria*. 2008, vol. 11, iss. 2, pp. [79]-85

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/103469>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

DANUŠE KŠICOVÁ

## VELKÁ OBRAZOVÁ ENCYKLOPEDIJE PAVLA BRÁZDY

### Abstrakt

Předmětem statí je výtvarná a slovesná tvorba Pavla Brázdy, svěbytně rozvíjejícího poselství rodiny bratří Čapků, z níž pochází. V jeho sociálně laděných („hoministických“) obrazech z padesátých let lze nalézt paralely s dílem Dostojevského i Charmse. Jeho katastrofická plátna korespondují se známými romány Jevgenije Zamjatina či George Orwella. Podnětem analýzy Brázdyva celoživotního nekonformního díla je jeho pozoruhodná monografie (*Brázda. Pavel Brázda – Přemysl Arátor a kol.* Praha, Argo 2006, 212+282 s.), o vlastní tvorbě, v níž se pod maskou ironického komentátora skrývá básník a filozof, glosující výtvarnou zkratkou peripetie světa, v němž žije.

### Abstract

The subject of the paper is the visual and verbal art made by Pavel Brázda – an original successor of the well-known Čapek family whose member he is. The poetics of his socially tuned (“hoministic”) pictures going back to the 1950s shows parallels with Dostoevsky’s and Kharm’s poetics. His figurative catastrophic pictures are very close to the very famous novels by E. Zamyatin or George Orwell. The stimulus for the analysis of Brázda’s lifelong nonconformist work is the unusual monograph (*Brázda. Pavel Brázda – Přemysl Arátor et al.*, Prague, Argo 2006, 212+282 pp.) written by himself where traces a poet and philosopher hidden under the mask of an ironic commentator glossing peripeties of the world he has been living in can be found.

### Klíčová slova

výtvarná tvorba ■ slovesná tvorba ■ Pavel Brázda ■ rodina Čapků ■ paralely ■ Dostojevskij ■ Charms ■ katastrofické téma ■ obrazy ■ Jevgenij Zamjatin ■ George Orwell ■ analýza ■ monografie

### Key words

visual art ■ verbal art ■ Pavel Brázda ■ the Čapek family ■ parallels ■ Dostoevsky ■ Kharms ■ catastrophic topic ■ pictures ■ novels ■ Yevgeny Zamyatin ■ George Orwell ■ analysis ■ monograph

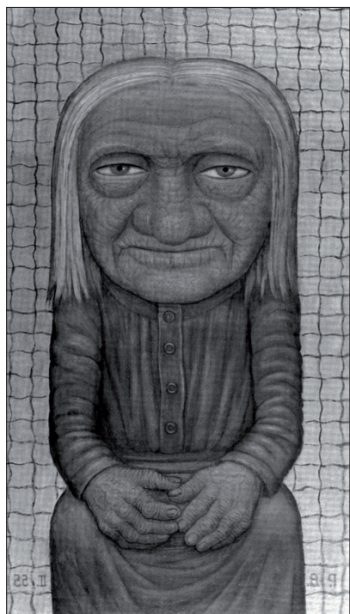
Ten velký bílý dům s brečťanem mě fascinoval. Stojí uprostřed zahrady, terasovitě se svažující k druhé brance, vedoucí do spodní ulice. Copak dům, ale to množství obrazů! Pokrývaly stěny chodby od sklepa až po půdu, přestavěnou na ateliér. Byla to velká galerie Pavla Brázdy, toho outsidersera českého výtvarného umění, který za komunismu nevystavoval téměř vůbec a po sametu, kdy se sblížil s mládeží kolem Revolver Revue, vystavoval kde se dalo. Včetně záchodku jedné z pražských hospod. Není divu, že při té příležitosti něco z jeho děl zmizelo. Na konci 90. let si jeho tvorby všiml Milan Knížák. R. 2000 vzal do stálé expozice moderního umění čtyři obrazy a poté uspořádal velkou reprezentativní výstavu, trvající od června 2006 do ledna 2007. Podle vlastního uvážení pro ni vybral reprezentativní část Brázdyvy tvorby a dal jí prostor ve druhém podlaží Veletř-

ního paláce. Satisfakce se tedy dostavila až jako dárek k osmdesátinám. Ohlas se dostavil vzápětí poté – vznikla řada recenzí i rozhlasové a televizní relace včetně proslulého Ebenova rozhovoru Na plovárně.

Prohlížím tu obsáhlou obrazovou publikaci (**Brázda. Pavel Brázda – Přemysl Arátor a kol. Praha, Argo 2006, 212+282 s.**), za niž autor obdržel cenu Osobnost roku 2006, a setkávám se v ní se vším tak důvěrně známým a přece novým. Je tu totiž zastoupen nejen obraz, ale i slovo, to, čemu nebyl Pavel Brázda nikdy příliš vzdálený. Geny se zkrátka nedají zapřít. Ta fantastická kombinace prastrýců bratří Čapků, babičky Heleny i jejího druhého muže – diplomata, básníka a překladatele Josefa Palivce, jehož neobyčejná knihovna mě u nich tak přitahuje. Poštěstilo se mi s ním ještě setkat a poznat jeho kultivovaný humor, s nímž vzpomínal na Josefa Horu, jak ho po jednom z večírků skládali zcela ztuhlého do taxíku. V knize promlouvají jiní: Milan Knížák, který to všechno uvozuje, Ivo Binder, někdejší kurátor 20. stol. v Moravské galerii v Brně, který uváděl v Mánesu jednu z Brázdových výstav, a především ten fikčně jiný autor doprovodných textů a zjevně největší znalec Brázdova díla Přemysl Arátor (důmyslné autorovo alter ego, navazující na vlastní příjmení – brázda přece vzniká jedině díky oráči). Mnohokrát je zde vzpomínána Revolver Revue, jejíž šéfredaktorka Tereza Pokorná a výtvarný redaktor Viktor Karlík Brázdovo dílo v 90. letech poprvé zasvěceně představili veřejnosti, a kteří mu r. 1991 udělili vůbec první výtvarnou cenu Revolver Revue. Všudy přítomný je ovšem sám autor, který má i nepochybné literární nadání. Po léta ostatně bydlí v té části vinohradské vily, kterou obýval spolu s babičkou Helenou její druhý manžel Josef Palivec.

Vzhledem k výrazně figurativnímu a urbanistickému zaměření Brázdovy tvorby tak vznikla osobitá encyklopedie života v této zemi za posledních téměř sedmdesát let, protože první obrázky zde uváděné autor maloval již ve svých jedenácti. Mezi juveniliemi označenými jako *Předhoministický expresionismus* zaujme neobyčejně sugestivní kvaš *Žebračka se schody* (1942), kterou již Pavlova maminka Eva výstižně spojovala s dílem Dostojevského. Stejně tak bychom ji však mohli pokládat za výtvarný výraz proslulých povídek Daniila Charmse s tématem stařeny, jimž odpovídá i pozdější velmi depresivní Brázdův obraz *Staroba* (1955) s dominantou ženiny obrovské hlavy a upracovaných rukou, složených v klíně do šedomodrých šatů, korespondujících se stejně zbarvenými vlasy.

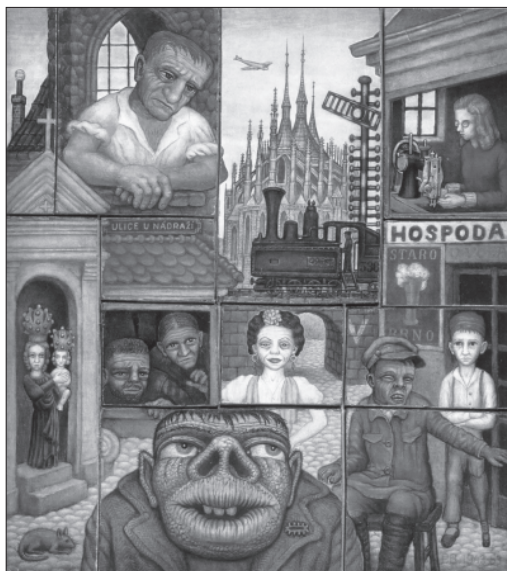
Téměř všichni komentátoři Brázdova díla se zastavují u termínu hominismus. Vymyslel jej Josef Palivec a pomohl tak dvojici sociálně cití-



1. Staroba, 1955, olej na lepence, 62 × 35 cm.

cích mladíků Pavlovi a jeho o rok staršímu příteli Jaroslavu Dreslerovi, pozdějšímu redaktorovi Svobodné Evropy, nazvat směr, který si kladl za cíl oponovat všemu zkonvencionalizovanému, co tito brněnští přátelé, dospívající za druhé světové války, cítili v uplynulých avantgardách. Mělo to být nové umění, naplněné „živým lidským obsahem“ a zaměřené na široké vrstvy, nikoli pouze na intelektuály. Je zajímavé, nakolik se toto úsilí shoduje s programem někdejších ruských předvižníků, jak se jmenovali stoupenci tzv. putovních (předvižných) výstav. Něco z jejich sociálně koncipovaného programu bylo počátkem 90. let uskutečněno v Praze a z Brázdo vy iniciativy r. 1999 i v Olomouci, kde se výstavními síněmi staly tramvaje, projíždějící ulicemi města. V Praze akce probíhala po dva dny. První den v tramvaji vystavovala skupina Nezávislých včetně Pavla Brázdy, druhý den se tam prezentovali Tvrdohlaví. Do Olomouce Brázda poslal speciálně pro tento účel namalované zábavné historky, jež vešly do cyklu *Pestré příběhy*.

Reprezentativní ukázkou brněnského hominismu je *Ulička u nádraží* (1943–54) – obraz provedený po deseti letech barevně podle původní kresebné předlohy. Na pozadí kutnohorské katedrály Sv. Barbory, jejíž použití místo typické siluety Brna – Petropavlovského kostela na Petrově – dodává obrazu přízračnou snovost, jede stará lokomotiva a z oken domů vyhlížejí rázovité hlavy lidiček. V popředí dominuje oblundně zploštělá hlava muže s pootevřenými ústy, za níž se hořce usmívá neparáděná mladá žena, asi prostitutka. Protiváhou nezbytné hospody je Madona s Ježíškem s dominantou velkých hlav s obrovitými zlatými korunami. Tuto kombinaci naivistických motivů a realistického až naturalistického detailu s absurdně konfigurovanými záběry zblízka Pavel Brázda využívá i později. Zvláště je to patrné v složité apokalyptické kompozici *5 minut před koncem světa* (1945–53), inspirované ve své konečné verzi neméně šokujícími obrazy Věry Novákové *Strom života* (1950–51) či *Konec světa* (1952–53). Oba tak vytvořili výtvarný kontrapunkt k šokujícím prózám Zamjatinovým či Orwelovým. S potěšením jsem si v publikaci přečetla, že se v blízké době objeví i monografie Věry Novákové. Bude nepochybně dokladem toho, jak nezbytným kontrapunktem byla Věra Pavlovi v jeho životě i díle. Dokládá to ostatně i autorova dedikace. O tom, jak líbeznou modelkou byla Brázdovi jeho vlastní žena ostatně



2. Ulička u nádraží, 1945–54, tempera a olej na překližce, 47,5 × 42,5 cm.

svědčí další obrazy z padesátých let – realistický portrét *Věry se zamalovanými křídly* (1951) a především pozoruhodný dvojportrét *Obluda čeká, obluda má čas. Vlastní podobizna P. B. 49* (1949–50). Mužova tvář, předpovídající vlastní vizáž po šedesáti letech, zde spočívá na ramenu dívčího půlaktu, objímajícího hnízdo s antropomorfizovanými ležícími holoubky. Sluníčko vykukující za hnízdem patří k sérii optimistických záběrů tichého štěstí, které lidi navštěvuje i v dobách největšího teroru, jak tomu bylo v padesátých letech. Jeden z těch rozkošných obrázků *Dobromil a Dobromila (Postel je tvůj kostel, 1953)* visíval ve vinohradské vile až úplně dole na dveřích do sklepa. Dvojice nahých milenců pod pokrývkou spočívá na posteli s drapériemi jako na oltáři, zatímco o rám rozevřeného okna se opírá holohlavé smějící se sluníčko, dívající se, jak to těm spícím milencům sluší. To vše je zarámováno černým pozadím se zlatými hvězdami a zlatou ořízkou. Ještě detailněji jakoby pod mikroskopem je prokreslena tvář holícího se muže, pod jehož bradou spočívá vana s kouřící kráskou, jež má účes z dámských poprsí, zatímco další nahotinka, sedící na střeše velmi zchátralého domu, chytá do rozevřených rukou hlavu mladého namydleného krasavce (*Nezapomněl jste se oholit?* 1950). Za vyvrcholení příběhu *Dobromila a Dobromily* je považován jeden z předních Brázdových obrazů z 50. let – *Chodící krabice* (1954), vyjadřující v plné síle depresivní situaci té doby. Smutný muž v námořnické čepici je oblečen do oranžové krabice se smějícím se klaunem ve žlutém slamáku. Jako kontrast k jeho modro-růžové barevnosti je žena, již drží za ruku, bosá a průzračně nebarevná. Lehký šedomodrá nádech ji spojuje se symboly duše tvůrců. V černých čtvercích na podélně ubíhající stěně se do nekonečna opakuje týž obrázek plačící holčičky v bledě žlutých šatečkách, jež je stejně bezbarvá, jako její pravděpodobná maminka. A to vše je vyvedeno na pozadí továrny s výhružně vztyčenými komíny – příznačným samoznakem budovatelského úsilí, směřujícího někam mimo svět duševně vyprahlých lidí a jejich nešťastných potomků. Lze si vymyslet působivější kontrast kýčovitých socrealistických námětů té doby?

Na tento typ obrazů navazuje více než po deseti letech trojice pozoruhodných pláten, jež Pavel Brázda namaloval r. 1967 pro připravovaný I. pražský salon, jehož se mohli zúčastnit i tzv. výtvarníci z povolání, registrovaní v Československém fondu výtvarných umění. Vznikl tak triptych dosti rozměrných pláten, stylisticky rozdílných, avšak spjatých černým humorem či tvrdým žertem. První část tvoří růžový *Konec Marata* (1967) s dominantou zlatovlasé Charlotty Cordayové s vosím pasem, jejímž prototypem byla dle autorových slov Brigita Bardotová, a se zkravenou dýkou nad hlavou umírajícího Marata, na niž se s potěšením dívá Božský markýz. Druhou částí je jakýsi oltářní triptych *Podobizna otce*, podobně mikroskopicky pojednaná jako zmíněný holící se muž. Hrozivě vyhlížející otec má ve zřítelnicích svoje další dvě miniaturní podobizny. Na pozici donátorů jsou zprava v trojúhelníkových výřezech Pavlova matka Eva a zleva sám autor. Třetí z obrazů s názvem převzatým z Nového zákona *Noli me tangere* (Nedotýkej se mně) v knize bohužel publikován není, protože byl tehdy z finančních důvodů prodán neznámo kam do Ameriky. Podle popisu je to pravděpodobně předzvěst celé série pláten z let 1969–77, jež autor nazývá

Oneirické neboli snové obrazy a uvádí parafrázi starořeckého úsloví Bohové pocházejí ze snů.

Nelze však opomenout ani mezihru druhé poloviny 50. let, kdy Brázda pod vlivem účasti na brněnských motocyklových závodech namaloval celý cyklus veselých a zářivě barevných závodníků. V té době se mu obraz stává znakem. Podobně je tomu i v burcujícím cyklu *Válka proti lidem* (1956–59), vytvořeném díky udělenému stipendiu, k němuž mu pomohl blízký přítel. Nelze pominout ani půvabné naivistické návrhy na vyšívání obrázky, které Pavel v té době maloval pro svou maminku, již politický útlak, jemuž byla rodina po léta vystavena, přivedl na pokraj zhroutení.

První polovina šedesátých let, v níž řada umělců u nás směřovala k abstrakci, přivedla Pavla Brázdu i jeho ženu k reliéfním a strukturálním obrazům. Pavel v té době objevil syntetickou hmotu akronex. Stalo se tak nezávisle na ostatních výtvarnících, od nichž jej oddělovalo politické vyloučení ze studia na Akademii i příznačná snaha přicházet na věci sám. I z této záměrné abstrakce však někdy vystupují svérázné lidské tváře s podivuhodným podtextem, jako je např. *Muž, který snědl ježka* či jeho *Manželka*, která jako by říkála: „I to se na to podívejme.“ Cyklus vrcholí *Malou pohromou veveve ve smíru* (1. pol. 60. let-1969), jehož námět se z původního člověka ve stroji změnil po totální destrukci a novém zpracování ve výraz ničivé katastrofy.

Procházíme-li vývojem Brázdova díla, zjišťujeme, že jde o neustálé návraty a nové uchopování dávných námětů. Tak je tomu i se zmíněným cyklem snových neboli Oneirických obrazů. Zahajuje je fantaskně surrealistický *Badman na rodné louce* (1969–2005), jehož výklad naznačil sám autor. Latinský název Auctor neboli Původce tvoří podivuhodný středobod rozsáhlého plátna, mapujícího složitost mezilidských vztahů a rozpory vlastní duše. Jako přívažek ke všem vnitřním komplikacím je tu i citace otcovy podobizny, provázená bolestnou nohou, jež byla v realitě posléze amputována. Potěšitelněji, avšak neméně ironicky vyznívá i další obraz *Něžní nezní, Zní, zní! zní z ní* (původně 1977, 2. verze 2005), na němž vystupují opět do popředí provokativní vztahy a nevztahy. Souboje mužského a ženského principu jsou patrné i z některých dalších pláten. Snad nejvýrazněji z tzv. podrealistického obrazu *Město za hradbami* (2. pol. 70. let), v jehož destruktivním podtextu Přemysl Arátor spatřuje souvislosti s Buňuelovými filmy. Dvojitě podobě tělesné a duchovní lásky je věnován již výrazně zharmonizovaný, i když vnitřně neméně vypjatý obraz *Ten krásný sen* (2. pol. 70. let), s nepochybným náznakem manželského duelu. Výrazně politický protitotalitní charakter má plátno *Proces* (2. pol. 70. let) s centrální postavou Vyšetřovatele jako ústředního Dábla a tváří Milady Horákové, uzavřené do kovové skříně opatřené zámkem. Rudé pozadí pak naznačuje vševládne peklo vládnoucí zemi.

Jestliže na řadě obrazů z přelomu šedesátých a sedmdesátých let se projevila zářivá barevnost italského umění, pak návštěva východní části USA z konce 80. let dala vzniknout dvěma větším plátnům, zachycujícím barevný svět newyorských ulic, oživovaných stovkami plakátů. Předzvěsti pozdějších Brázdových *Pestrých hlav* byly nepochybně jeho reliéfní obličej ze 70. let, opatřené natolik výrazný-

ma vypouklýma očima, že můj tehdy devítiměsíční vnuk pronesl při pohledu na tuto uhrančivou masku s vyceněnými zuby svoje první slovo „pán“. Kromě neobyčejně barevných pestrých hlav, které Brázda mimo jiné vystavoval i na Skleněné louce v Brně, knihu doplňuje i řada jeho kreseb od juvenilí až po dobu zcela nedávnou. Ráda bych se zmínila alespoň o mimořádném kresebném cyklu, na němž se podíleli oba manželé a jenž vlastně vznikl z mého podnětu. Dělal jsem tehdy pro Lidové nakladatelství návrh výboru z Lermontovových veršů a jediné, co z mého projektu, opatřeného i mými novými překlady Lermontových raných veršů, po zásahu shora zbylo, byly právě zmíněné ilustrace, které patří k tomu nejlepšímu, co bylo v tomto směru u nás vytvořeno (srov. M. J. Lermontov, *Stesk rozumu*, 1976). Podle doznání autorů kreslila Věra Nováková postavy a obličejové a Pavel Brázda to doplňoval prostředím a dekorem. Malby jsou vytvářeny ikonopisným způsobem vertikálním či horizontálním řazením jednotlivých scének či jejich soustředováním do rámu kolem centrálního obrazu. Kvalita ilustrací byla v naprostém rozporu s jejich výsledným oceněním, což autora vedlo k hledání nového způsobu obživy, který našel v práci v kotelně, kde se ještě topilo poctivě koksem. Přesto byl ochoten udělat mi návrhy obálek k mým monografiím *Ruská poezie v interpretaci Františka Táborského* (1979) a *Poéma za romantismu a novoromantismu* (1983), což si dodnes považují za velkou čest.

Závěrečnou částí monografie je veselý, ironický a příznačně i sebeironický cyklus *Pestrých příběhů* (1995–2005). Jejich aktéry jsou převážně opět On a Ona v těch nejzotodivnějších životních a hlavně milostných situacích. Žena si muže nejen nabaluje, ale obléká se do něho či se kolem něho ovíjí jako hadice. Muž a žena si střídavě podávají svoje srdce, splývají v jednom objetí nebo svádějí věčné duely, naznačované pohyby či gesty. Všechno nepotřebné včetně barevnosti je oproštěno a zjednodušeno do podoby znaku a náznaku. Zůstává jen silná základní linie, kontura či kontrastní barva na jednobarevném, maximálně dvoubarevném podkladu.

V dokumentačním závěru jsou pak přetištěny komentáře Brázdových obrazů a ohlasy na výstavy z let 1992–2005, včetně osobního dopisu Jiřího Kuběny, básníka a rodinného přítele Pavla i jeho ženy, osobité malířky Věry Novákové. Za tím vším však slyším slova samého tvůrce komentovaných obrazů, jehož hluboké kunsthistorické, literární i filozofické zázemí je patrné i z jeho slovních a písemných projevů, jež jsou v katalogu rovněž uváděny.

Svébytná monografie o téměř tisíci stranách, provázená obrovským množstvím barevných i černobílých ilustrací, je dokladem neobyčejné malířské i slovesné potence svého autora. V jeho knize o vlastní tvorbě se pod maskou ironického komentátora skrývá básník a filozof, glosující výtvarnou zkratkou peripetie světa, v němž žije. Brázda tu dosahuje nečekané harmonie, která ho dnes provází i v osobním životě, jehož hlavním smyslem stále zůstává především vlastní tvorba, ale i výtvarné dílo jeho ženy, kterou v jeho dotváření všestranně podporuje. Dokladem jsou výstavy Pavla Brázdy a Věry Novákové v galerii Navrátil, jež byly na přelomu let 2007–08 pravděpodobně poslední tečkou za jednou z malých soukromých galerií v centru Prahy. Pavel Brázda tam prezentoval nevelké figura-

tivní „elektrické“ obrázky, provedené technikou, kterou nedávno objevil. Z temné siluety postaviček na fialovém či tmavomodrém podkladu září fascinující zlaté oči, přinášející poselství tvůrčí posedlosti. Výstava Věry Novákové představila její zcela nové obrazy, kresby i plastiky, jimž se v posledních letech intenzívně věnuje. Potvrzením výstavní aktivity Pavla Brázdy byla jeho prezentace v českém centru v Paříži z počátku roku 2008, za níž následovala výstava Věry Novákové z podzimu r. 2008. V témže roce vyšla další Brázdova monografie, v níž se autor opět skrývá pod kryptogramem Přemysl Arátor. Tentokrát je útlejší, cenově a jazykově dostupnější, protože je v ní vedle české i anglická a francouzská verze textu (*Brázda*. Respekt, Praha 2008, 260 s.). Kniha nepochybně doplňuje výtvarný cyklus manželských duelů. Kdyby se Přemysl Arátor pokusil odstranit přemalbu z dávného obrazu *Věry se zamalovanými křídly* (1951), myslím, že by nad její hlavou objevil dobře utajovanou svatozář.

Obrovské nasazení, s nímž oba manželé pracují v posledních letech, kdy se jim konečně dostalo pozornosti veřejnosti, a dokonce i takového ocenění, jako je státní vyznamenání, udělené vládou Pavlu Brázdovi ke Dni státnosti v září 2008, je obdivuhodná a připomíná energii Marca Chagalla, který intenzívně tvořil téměř až do smrti v požeňnaných devadesáti osmi letech.



