



PAVEL BRÁZDA
LIDSKÁ KOMEDIE



**PAVEL
BRÁZDA
LIDSKÁ
KOMEDIE**

**12/2—19/3 2013
OBECNÍ DŮM**

LIDSKÁ KOMEDIE PAVLA BRÁZDY

LUCIE ŠIKLOVÁ

Katalog výstavy
PAVEL BRÁZDA
LIDSKÁ KOMEDIE
12/2—19/3 2013
Obecní Dům, Praha

Texty:

© Lucie Šiklová
© Richard Drury
© Pavel Brázda
Grafická úprava: © Petr Hřůza
Náklad: 300 kusů
Tisk: T. A. Print
Výstavu uspořádala:
Společnost přátel Pavla Brázdy
Vyšlo v roce 2013

Obálka:

str 1. Muž na Slunci
str 2. Průchod tmou
str 3. Principál a jeho družina
str 4. Důvěrné sdělení

www.pavelbrazda.cz

Stěny „vykachlíkované“ obrazy v pěti řadách nad sebou, vedle sebe, bez velkých mezer. Na každém z „kachlíků“ mikropříběh, glosa, podobenství. Obrazy o životě, obrazy o duši. Ohromná komiksová kniha, vyložený balíček tarotových karet, sada projektivních obrázků z ordinace psychologa... Lidská komedie.

STÁLE HOMINISTOU

Lidská komedie Pavla Brázdy znamená završení velkého obrazového cyklu, jehož první obrazy spadají ještě do minulého století. Vystavený – ne zcela úplný – opus čítá více neuvěřitelných 333 obrazů. Jednotlivé obrazy nejsou malovány klasikou malířskou technikou. Lidská komedie by totiž ve svém současném rozsahu nebyla fyzicky jedním člověkem uskutečnitelná. Pavel Brázda nejprve zachycuje nápady k jednotlivým obrazům ve skicích nebo v kolážích z vlastních skic i dílčích kreseb a dál je upravuje s použitím kopírky do kreseb definitivních. Pak je přenáší do počítače a tam je postupně barevně zpracovává v několika fázích i variacích. Ty pak nakonec dává tisknout na plátna i papíry v pestrých barvách, naznačujících pestrosti lidských situací a posilujících výraz i význam. Taková umělecká produkce se může jevit poněkud kontroverzní, setkáváme-li se s ní u osmdesáti sedmi letého malíře, který si již na počátku své tvorby osvojil staromistrovsky bravurní práci se štětcem a olejem. Jeho dnešní

v podstatě výroba obrazů je vyústěním tvorby a zároveň naplněním hominismu, druhého původního českého příspěvku do výtvarných ismů (vedle Štyrského a Toyen artificialismu). Pavel Brázda jej založil s Jaroslavem Dreslerem v roce 1943, a jeho podstatě zůstává věrný dodnes.

Brázdovu Lidskou komedii geneticky předchází Lidská komedie Balzacova, která představuje jako autorský celek téměř celou románovou tvorbu svého autora, a ve své době realistickou výpověď o světě, ve kterém žije, stejně, jako jejich předobraz, Dantova Božské komedie. Pavel Brázda také vypovídá o světě, ve kterém žije, respektive žijeme. Jindřich Chaloupecký je zde parafrázován záměrně. Pod touto větou uvedl manifest Skupiny 42, která oslovila mladého Pavla Brázdu svým civilismem. Vedle díla Josefa Čapka, jeho Nejskromnějšího umění, fotografií z prostředí lunaparků Jindřicha Štyrského a filmových grotesek patří právě tvorba Skupiny 42 v době svého vzniku k inspiračním zdrojům hominismu, založeného v roce 1943. V závěru Chaloupeckého textu stojí: Umění objevuje skutečnost, vytváří skutečnost, odhaluje skutečnost, ten svět, v němž žijeme, a nás, kteří žijeme. Neboť nejen tématem, ale smyslem a záměrem umění není nic než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti: drama záhady čelící zázraku. Nebude-li toho moderní umění schopno, bude zbytečné.

Brázda v této civilistní tradici, na rozdíl od většiny členů Skupiny 42, pokračuje, překračuje ji a po svém rozvíjí až k aktuální podobě Lidské komedie.

LIDSKÁ KOMEDIE

V jednom z rozhovorů o Lidské komedii Pavel Brázda říká:

Tento cyklus bude členěn do jednotlivých kapitol se začátkem a koncem.

Bude to takový román v obrazech. Začínat bude narozením a mládím. Dál bude procházet přes řadu erotických námětů do dramatictějších a existenciálních poloh – ke stáří a smrti. Je to námětový rejstřík hodně široký, ty obrazy jej pojímají se značným odstupem a mají i svůj specifický rys. Jsou doprovázeny určitým druhem zvláštního humoru, který vychází z černého neboli šibeničního humoru, neseného, jak známo, dokonalým pesimismem a schopností člověka v tom vydržet a neztratit určitou míru odstupe, třeba i pod šibenicí. Ten můj vlastní ale dosahuje trochu jiného účelu a já mu říkám humor „bílý“.

To je můj termín a v mé koncepci i praxi je založen na sázce do optimální možnosti pojaté ve svém základu jako určitý způsob až vyzývavého žertu. Proti přemíře humoru černého a jeho odstupe od hrůzy života, je postaven v duchu intuitivního až instinktivního vitálního optimismu, který v tom nachází určitý provozovací princip. Je v tom i rozhodnutí, kterým se člověk staví za pozitivní stránku života a její možnosti.

Je to věc volby. Když už člověk zažil a vyčerpal pesimismus úplně do dna, pak odtamtud potřebuje vyrůst něco jiného, co by bylo schopné ho překonat. V rámci původního černého humoru je to rozhodně překonávání pesimismu a deprese, která s ním souvisí, a je to tvořivý čin. Místo abych si zoufal, že mi zbývá jen pár roků života, tak sázím na tu možnost, že tady

ještě nějakou dobu vydržím. A tak jsem rád, že tady jsem.

Pavel Brázda je „Velký zíratel“, solitér, zakladatel, inovátor, pozorovatel, vypravěč, žertěř, glosátor, symbolistní realista. Humanista a hominista.

Název Lidská komedie geneticky vychází z řady Balzac – Dante. Lidská komedie Balzacova představuje jako autorský celek prakticky celou románovou tvorbu svého autora, a ve své době realistickou výpověď o světě, ve kterém žije, stejně, jako její předobraz Dantovy Božské komedie. Pavel Brázda také vypovídá o světě, ve kterém žije, respektive žijeme.

Hominismus nezůstal uzavřenou kapitolou Brázdovy tvorby z let 1943–44. Pokud přijmeme výklad směru, jehož pojmenování navrhl Brázdův nevlastní děd, prvorepublikový diplomat, básník a esejista Josef Palivec, jako umění o lidech a pro lidi, je zřetelné, že Pavel Brázda svůj původní záměr neustále rozvíjí. Jeho drsnoúsměvná pozorování, formulovaná do obrazových glos skutečně nikdy nepředstavovala exklusivní artikl pro intelektuální obec. Naopak. S oděrem dávného okouzlení brněnskými lunaparky 40. let s mezinárodním osazenstvem především z Itálie a Německa, jednou z největších atrakcí brněnského mládí a jakýmsi „pozemským surrealismem pro prosté lidi“, jsou srozumitelná a čitelná podobně jako středověká biblia paupera nebo dobrý komiks. První hoministické skladby byly komponované na principu koláže, a šlo především o černobílé kresby. Hominismus pokračuje i v letech poválečných. Prosvítá pod klasickou dokonalou malbou z 50. let, souzní s inspirací, vycházející z byzantského umění, jednotlivé hoministické mikropříběhy ze života i podobností objevujeme v kompozici 5 minut před koncem světa (1945–53), poskládaných z výjevů jak od Hieronyma Bosche.

Jako typické hoministické figury vyznívají Brázdovi Astronauti a Závodníci z 50. let. Když Brázda v první polovině 60. let svůj projev transformoval do existenciálnějšího strukturálního výrazu, vyšel mu informelní hominismus. I snové Brázdovy obrazy konce 60. a 70. let přes svoji metafyzičnost pozbývají typicky surrealistickou unikavost a stále zůstávají ve svých příbězích a atributech čitelné a srozumitelné.

Středověká i komiksová estetika, vykřičenost i poezie lunaparků, s tím vším si dnešní teoretik v kontextu postmoderny ví rady. To je jeho nezařaditelný nadčasový Brázda, unikát s ironicky úsměvnými glosami ze života, jejichž osobní rozměr se často překrývá s univerzálním, Brázda s nezaměnitelným, ke znakovosti spějícím rukopisem. Na Brázdu je však třeba si dávat pozor. Brázda je již tažena a logicky ústí do multiplikování. To teoretik leckomu promine, u jiného nad ním dokonce jásá. Estetizující teoretik, před očima utkvělou představu staromistrovské Obludy (1949) nad Lidskou komedií vytvořenou pomocí počítače a tiskárny, zalomí rukama: Kam se nám to ten urputný Brázda dostal?

Pavel Brázda skutečně s urputností sobě vlastní chrlí komponenty Lidské komedie dokonce v barevných variantách, ale ta urputnost k němu patří stejně, jako vyústění do warholovsky masové výroby. Brázdův jednoduchý znakový rukopis si o digitální techniku přirozeně říká. To je ryzí hominismus, konečné vymanění se s exkluzivitu. Avantgarda 20. let jako by jej samého nakonec lapila. Hominismus v nejproštnější podobě, Brázdovo umění všem!

DRAMATURG LIDSKÉ KOMEDIE

Proces vzniku jednotlivých obrazů lze připodobnit k Freudovu popisu snové práce a využívá především její komponenty zhuštění, deformaci, přeměnu přání

v zážitek, přesun, popření, i obecnější snovou symboliku, k modelaci myšlenkového materiálu do organického celku. Jednotlivá témata Brázda pro sebe příznačně uchopuje v protichůdných polohách. Zachycené výjevy jsou dílem autobiografické, dílem se jedná o obecně platná podobenství, časná i nadčasová. Vztahují se k archetypům, vyjadřují stavy lidské duše. Jejich autor se tu spokojeně usmívá, tu mrká jedním okem, tu se směje. Konstatuje, poukazuje. A nepohoršuje se.

Lidská komedie vyrůstala organicky bez předpojatého plánu. Přesto tvoří v rámci Brázdova díla víceméně uzavřený celek. Ačkoli celkové téma přesahuje významové rozměry jednotlivých obrázků, nelze jim jednotlivým upřít samostatnou působivost. Tomu usiluje dostát autorská instalace v Obecním domě. Uvádí ji zde jediný malovaný obraz výmluvně symbolického významu a i v této situaci přílehavého názvu. Obluda čeká, obluda má čas (1949). Následuje gigantická hoministická koláž. Každý obraz má své místo. Instalace je promyšlená, má dramaturgický záměr, začátek, vrchol a konec. Sleduje řád, jeho plynutí a využívá jeho narušení ku prospěchu dynamiky. Obrazy jsou umístěny v pěti řadách nad sebou a vertikálně členěny do tematických celků tvořených jedním, dvěma či třemi sloupci. Každé téma má v instalačně citlivém bodu umístěn svůj ústřední obraz.

V úvodní pasáži jako na začátku divadelního představení diváka vítá Zatažená opona a po ní následuje symbolická otázka rozcestník (Kudykam). Poté se zjevuje žena jako Frivolní zjevení duše. Nepřehlédnutelné je zde zaměření na vztah mezi mužem a ženou. Tento vztah, který je zároveň symbolickým obrazem lidského nitra, jejich složek anima a animy podle jungovského modelu nebo freudov-

ského ega, id a superega, se jako červená nit táhne celou tou komedií. Potkáváme se s nejrůznějšími podobami lásky, kráčíme od jejího poznávání k poznání, odkrýváme role ženy jako animy – duše a muže jako anima – ducha. „Ideální“ stavy představují obrazy Já jsem ty a ty jsi já, Výměna hlav, doplňování se a zapadání do sebe v synklinálách a antiklinálách vystihuje Zvlněná dvojice, a typicky brázdovskou interpretací je od ideálu k ironii posunutá Žena srnka a její zapisovatel, kde muž, jako zapisovatel „vše pod kontrolou“, je pozpátku tažen v závěsu roztomilé ženky, a oba tvoří dohromady dvojhlavého čtvernožce, kterého to táhne na protichůdné strany.

Postupně obraz ženy coby půvabného dívčího čistého stvoření Andělky či Zuzanky nabývá těžšího či komplikovanějšího kalibru ženství, na řadu přicházejí Paní Charita, Sluneční žena, Pohled z růžových brýlí do nekonečna, kde brýle znázorňuje ležatá osmička, oblíbený Brázdův znak pro nekonečno jako myslitelně nejzazší skutečnost. Epický Skok do vodopádu popisuje příběh, kdy žena se vrhá do vodopádu a ve věži zůstává osamocení muž, který jí „pro jistotu“ háže klíč. Odtud je stále patrnější posun směrem k rozporuplnosti, iluzi a v posledku odcizení, žena je vykreslena jako figurína k zbožštění (Obcování s modlou, Přítelkyně z výkladu).

Další jemný, ale přesto patrný posun se odehrává ve skupině kolem obrazu Mezi muži o ženách, kde se Brázda chvílemi cítí na hranici pornografie (Východ slunce v lese). Slastný akt v bizarní perspektivní zkratce roztážených nohou a klína se slunečním kotoučem však pro něhu a optimismus, které z něj přímo číší, má se skutečnou pornografií pramálo společného. Pendantem k němu Blahodárná noc.

Vše dohromady pak vypovídá o Brázdově velkém obdivu k ženám, je to velké

chvalořečení ženy ve všech jejích polohách a obměnách, lakonicky shrnuté do výjevu Čert objímá nohy anděla. A jak Brázda říká s úsměvem, pozitivním tématem je tu dokonce i Věrnost.

Středobodem instalace je skupina obrazů, které vévodí Muž na slunci, přebírající význam „hlavních dveří ikonostasu“. Tady nacházíme vrchol spokojenosti, blaha a štěstí. Zároveň je to již i zpráva, naznačující dobrý konec. Znalec Brázdova díla zde potkává tvář laskavého slunce z obrazu Dobromil a Dobromila z roku 1953. Slunce se svými zlatými a hřejivými paprsky skutečně je pro teplomilného Brázdu zdrojem života, symbolem libida a výrazem svrchované dokonalosti. Muž, stylizovaný do tvaru modrého trojúhelníka, sedící na sluneční hlavě jako šaškovská čepička, zažívá vrcholně hédonistické pocity a jak Brázda říká, „eudaimonickou spokojenost“ z dosaženého místa. Ústřední obraz doprovází Neústupná obrana, Tři oči v barvách semaforu a Pevná opora, brázdovsky pozitivní mužská figura spojená s ironickou vizí, zobrazující poprsí muže, jenž třímá v rukou povážlivě tenké nitky, spojení s neviditelnou oporou shůry. Třímá, nebo na nich visí?

Po slastné zlaté Muže na slunci následuje kontrastní, v studenější škále barev laděná civilistní nota s náměty z prostého života ve městě (Příchod domů, Lidi pod viaduktem, Modrý šašek ve městě, Osamělost, Chudé jídlo, Dva bezdomovci, parafráze na staré obrazy Chodící krabice). Prokládá ji divočejšími lunaparkovými vizemi, opět znázorňujícími situace mezi muži a ženami. Objevuje se téma Silného Muže s velkým M jako zosobnění ambiciózní vitální síly a protichůdná dvojice Povstalce a Muže v modré košili.

Instalace pomalu spěje k tmavší modrofialové škále večerních a nočních motivů.

Teplý večer je zkratkou smyslových zážitků z konkrétní večerní procházky pražskými Vršovicemi, Sen o divoké jízdě metaforou zážitku vlastní duše, která se ve snu divoce rozjíždí jako na horské dráze. Noc pokračuje Ve víru tance, zjevuje se Náměsíčník, sní se Na nočním nebi, dostávají se pocity vznášení i milostná dobrodružství (Nočním příběh v aeroplánku). Mezi tmavými barvami občas zazáří světlo. Svítící oči, pro tento oddíl charakteristické, vystupují do prostoru, ovládaného nocí. Jsou to oči jako světlo úsudku vlastního rozumu (Na cestu si svítím vlastníma očima), světlo tradičního Božího oka, které představuje archetyp lidského svědomí, dozírající superego (Pod velkým okem). Existenciální rozměr má také metafora Nad prvotním vejcem, kde do tmy svítí žárovka kuchyňské lampy, pod kterou sedí „myslitel“ nad prvotním vejcem (v kalíšku), brázdovská zkratka Dürerovy Melancholie.

Řadu nočních výjevů uzavírá Úkryt. Člověk tu schovává cosi v úkrytu za zdí, a gesto opakovaného překládání zmnožené ruky nad její hromadou připomíná dětskou hru a nabízí mnoho výkladů. Ukrývá „ilegální tiskovinu“, milostný dopis, nebo prostě „jen“ špatnou myšlenku?

Na existenciální náladu Brázdovy noci navazují pohledy na stáří, nahlížené z různých úhlů (Stařík a jeho žena, Ještě jsem živ, Poslední příležitost, Starý a mladá, Babka a tanečnice, Babka u silnice, Stařena a její mládí), které přecházejí do bilančních a konečných témat (Božstvo nad černým oltářem, Pohled do konečné nicoty, Vážná úvaha o nesmyslu světa).

Nyní nastává dramatický zlom. Navrací se motiv Siláka, jako symbolického ideálu mužů i žen, který má ovšem pro tentokrát nad hlavou lebku. Poprvé se tu poukazuje důrazněji na smrt. Objevuje se zvířecí symbolika, připomínající zvířecí

složky člověka, jako Nosorožec – zuřivec, opancěrované divoké zvíře a zároveň ohrožený druh, se kterým se Brázda občas rád ztotožňuje. Nedaleko andělsky nevinny běloučký beránek tázavě vzhlíží k vlkovi, černému jak ďábel, který jej drží na řetězu. Pastýř vlk je opak podobenství života rajského, kdy vedle sebe beránek a vlk v pokoji spočinou, života, který tu však v téhle podobě nikdy nebyl. V jinak zaklém vztahu se mají Eros a Thanatos, pud života a pud smrti. Větší Thanatos se drží za nohy stále dál krácejícího Erosa. Eros dál a dál vládčí Thanata, a zároveň ho má stále doslova v patách, nikdy mu neuteče. Přítomnost smrti nabývá na intenzitě. Ing. Zoufalý, Stvořitel vesmíru, nekonečná úzkost z toho, jaký je ten chvalořečený boží svět ve skutečnosti. Může v tom být i úděs imaginárního boha při jeho pohledu na to, jak založil život na této zemi. Stroj času je neúprosný, ale – ještě zbývá hodina do dvanácti. Čas pro Milosrdenství, které ztělesňuje žena – kráva s božím okem, sklánějící se k smrtelně úzkostně řvoucí lidské hlavě. Ani tady si to Brázda neodpustí a prohazuje role poráženého zvířete a člověka. Silně působivý, jako z pradávých časů zvěrného stylu je emblematický, existenciálně nabitý motiv Zvíře a smrt. Bytost před koncem. Kruh se uzavírá.

O něco dál Brázda trochu vyrovnává, Michelinův nosorožec představuje převahu rozumu, vůle a smyslu pro žert. Michelin, figura dokonale vitální a nezranitelná ve svém brnění z pneumatik (v řečtině znamená slovo ta pneumatika věci duchovní) vládne nad divokou přírodou.

Leze potmě, Z posledních sil. Proměna v dým. Konečná, melancholie tu vítězí, kouř z cigarety se mění v dým, tvarující se do křivky ženského těla, odsouzené k rozplynutí. Tragédie se tu však neděje, kuřák to bere věčně.

BRÁNA PEKEL NEBO IKONOSTAS?

Když August Rodin vytvořil, inspirován Dan-tem, svoji Bránu pekel, monumentální dílo, na kterém jsou umístěny výjevy z Pekla Božské komedie, byla to výpověď o životě a silách, které jej utvářejí. Trvalo dlouho, než Rodinovo arcidílo našlo své místo.

Podobně hledala místo Brázdova Lidská komedie. Monumentální instalaci z obrazů z Lidské komedie, připomínající ikonostas, nakonec Pavel Brázda vytvořil v Obecním domě. A skutečně, můžeme ji vykládat také jako bránu do pekel.

La Divina Commedia má ale tři části, po Pekle následují Očistec a Ráj.

Ani Brázda nezůstane trčet v pekle. Jak říká, konec bude dobrý. Peklo, Očis-tec i Ráj prostupují celou tu jeho lidskou komedii. Jejím nebeským vrcholem je v jejím středu dokonale vyrovnaný Muž na slunci. Také poslední tablo přináší (ne)čekaný zvrát. Vzlétání. Alegorie radosti, epilog vi-tálního rozletu. Plná ohně. Slunko opět září a je zdrojem života, štěstí a slasti. Život – duše – žena, s vlajícími vlasy, obkročmo na letadle uniká smrti. Ta tu ovšem zůstává.

– Svět, ve kterém žijeme, stať zveřejněná Jindřichem Chalupským v únorovém Programu, D 40, která se později stala manifestem Skupiny 42.

– Brabec, Jan: Malíř Pavel Brázda: Jsem společensky zodpovědný individualistický anarchista, rozhovor, 29. 9. 2012, Česká pozice, www.ceskapozice.cz/magazin/kultura

UKÁZKA Z LIDSKÉ KOMEDIE – NOVÉ OBRAZY

RICHARD DRURY

Pavel Brázda je považován za jednoho z nejvýraznějších solitérních osobností českého výtvarného umění druhé polovi-ny dvacátého století. O nově objeveném významu jeho tvorby a životního poselství mluví jeho nedávná retrospektivní výstava na půdě Národní galerie v Praze a Státní cena, která mu byla udělena v roce 2008. Autorovo dílo vychází z naprosto osobitého pojetí figurálního realismu, v němž se propojují prvky vnitřního snového vizionářství s výpovědí obecného humanistického sdě-lení o světlé i stinné stránce lidské psychiky. Stojíme tak před uhrančivým zrcadlením celé šíře lidského mentálního bytí, slovy autora „od děsivosti k idealismu“.

Brázdova vizuální řeč je v kontextu českého, snad i mezinárodního umění, zcela nezaměnitelným jevem. Má své kořeny v růz-ných historických etapách a myšlenkových proudech evropské kultury: není mu cizí exprese pozdní gotiky ani Chiricova metafyzická prostorovost. Především však pramení z autorova životního kréda „stát za svou pravdou“, z jeho nekompromisního odmít-nutí být jakkoliv poplatný dobovým ideovým nátlakům či stylistickým dogmatům.

Spolu s jeho životní a tvůrčí souputnicí Věrou Novákovou patří Pavel Brázda ke ge-neraci mladých adeptů, kterou na konci 40. let 20. století „rudá apokalypsa“ prudce a ničivě vyřadila z Akademie výtvarných umění v Praze i z dalšího vývoje českého umění. Jejich návratu do širších souvislostí

českého umění bránila nejen ideologic-ká nesnášenlivost oficiální scény za éry komunistické totality, ale i dlouho trvající rozpačitost ze strany institucí a teoretiků způsobená nemožností snadno je zařadit k té či oné historické výtvarné tendenci. Teprve v ovzduší většího akceptování přínosu uměleckých postav stojících mimo formálních vývojových struktur se v posled-ních letech dočkali Brázda a Nováková šir-šího uznání bez problematického označení „outsiderství“.

Od svých počátků před polovinou 40. let 20. století je Brázdova tvorba neodmyslitelně spjata s kritickou sondou do vnitřních procesů lidské mysli. Autor záhy vyvíjel originální pojetí realismu vyznačujícího se detailním vizuálním pojednáním námětu spolu s groteskní nadsázkou zdůrazňující psychickou stránku obrazového sdělení. Brázdovo ostré zření zde působí jako po-myslná lupa, kterou nastavuje jak vlastnímu intimnímu životu, tak brutálně absurdním skutečností civilizace, kde se pohyboval. To, co se na první pohled jeví jako zjevení, je naopak pevně zakotvené ve věcném faktu autorem zažité reality.

V průběhu 50. let začíná Brázdův „mikro-skopický“ realismus ustupovat stále inten-zivnější stylizaci tvarů a barevnosti. Lidská postava se stává expresivním plastickým zhmotněním psychologického obsahu. Dra-ma lidské existence, vyjadřované v téma-tech diktátorství, války, fyzického zápasu

a motocyklových závodů, k nám promlouvá s neobyčejnou naléhavostí. Oproti falešnému patosu, ba cynismu dobové režimní figurace zde sledujeme poselství o skutečném lidském jádru. I v těch nejvážnějších výjevech pocíujeme autorův šibeničný úsměv nad zákonitostí lidské smrtelnosti.

Je důležité podotknout, že přes poměrně velké časové rozpětí zhruba šedesáti let se tvorba Pavla Brázdy vyznačuje mimořádnou kontinuitou tematiky i způsobu jeho vizuálního ztvárnění. Autorova „elektricky nabitá“ invence umožňuje stále nové kombinace dávno použitých motivů v jeho reflexi aktuální doby i „nadčasových“ lidských vlastností. Jestli Brázdy práce 40. a 50. let překvapují smělym vybočením jak od akademického, tak od avantgardního projevu (příčemž předjímají některé podstatné rysy postmoderního projevu o několik desetiletí dříve), i dnes, v době zdánlivě neomezeného rejstříku tvůrčích výrazů, nás zaujímají stejně silnou kritičností, úsměvnou ironičností a kompoziční hravostí. Pavel Brázda nikdy nelpěl na zavazujícím uměleckém pojmu generační „totožnosti“; jeho (v mnohém osudem daná) oddělenost od velké většiny jeho vrstevníků mu umožnila svobodu soustředěně se obnovovat a tím nepodlehout výrazovému „stárnutí“. O tomto svědčí skutečnost, že v posledních letech dokázal Pavel Brázda najít nové publikum mezi mladými diváky, kteří se intuitivně ztotožňují s jeho temně humornou symbolikou i důraznou, vynalézavou obrazovou zkratkou.

Výstava „Ukázka z Lidské komedie – Nové obrazy“ je významným průřezem oblasti Brázdy tvorby, která měla svůj zrod již v 80. letech a nyní představuje její hlavní těžiště. Brázdy tvůrčí postup vždy vycházel z procesu třídění a konkretizování jednotlivých motivů, jejich nahodilého konfrontování a ustálení v obrazovém

schématu na základě zdařilosti takové „zkušební“ konfrontace. Od začátku 80. let v tomto procesu uplatňoval (ještě nelegální) xerox; šlo nejdříve o černobílé tisky, pak po roce 1989 i o barevné. Autorovo grafické experimentování se postupně realizovalo také technikou serigrafie, která však pro něj představovala při sladování až devíti barev nepříjemně „nemotornou“ práci. V roce 2006 začínal Pavel Brázda používat počítač, jehož flexibilita vyhovovala jeho potřebě vyzkoušet různé motivické i barevné konfigurace. Od roku 2007 se autor soustavně věnuje tvorbě pomocí počítače; své práce zhotovuje nejen na papíře, ale i na plátně většího formátu, což dobře odpovídá jeho přirozeně monumentálnímu řešení obrazu.

Brázdy „pestré příběhy“ mají své zárodky v různých lidských situacích, buď z autorova vlastního života či v analogické rovině. Počátky obrazové představy, založené na procesu sblížení a odpuzování jednotlivých prvků, existují v podobě skic, čmáranic tužkou. Ty jsou dále fixovány tlustou černobílou kresbou, až se celek upevňuje do uspokojivého řádu. V další fázi je kresba provedená fixem na papíře, projde pak kopírkou a výsledný xerox je retušovaný bělobou pro konečné upřesnění kresby. Tento obrazový podklad je pak neskenovaný do počítače, kde autor z něj může vyvinout libovolné barevné variace. Metodičnost tohoto postupu zřejmě vyhovuje povaze Pavla Brázdy, který tvrdí, že každá jeho fáze ho zajímá a baví. V počítači Brázda míchá barvy podle vlastních slov „jako v reálu“; často dochází k jejich mnohonásobnému překrývání, aby vytvořil kýžené odstíny. Práce na počítači především „uvolnila“ k realizaci nesčetné Brázdy náměty, které čekaly ve stádiu nezpracovanosti od 70. až 90. let – některé od 50. let 20. století.

Práce z cyklu „Lidská komedie“ představují psychoplastický kabaret, v němž se odehrávají rozmanité způsoby mentální a tělesné interakce. Obsah Brázdy výjevů není, ani nemá být hned jasný; autorův vyslovený záměr je, aby divák zprvu nevěděl, o jaké téma jde. Teprve název díla činí z iracionální situace něco racionalizovaného. Název ostatně mnohdy slouží přímo k vypointování autorovy obrazové poetiky. V bohaté mosaice jednotlivých alegorií dokáže Brázda obepnout celou škálu našich duševních stavů – jak říká: „od vyděšenosti až po don't worry, be happy“. I když je tato výstava zaměřená na Brázdu nejnovější práci, začlenění i některých jeho starých obrazů do instalace poukazuje na výjimečnou souvislost a konzistentnost jeho celoživotního zkoumání lidského nitra. Brázdy člověk nás děsí a vábí, přitom přesně splňuje původní význam slova monstrem: „to, co odhaluje, prozrazuje“. A v tom ta komedie právě je.

(Úvod k výstavě Ukázka z Lidské komedie – Nové obrazy v galerii 5. patra)

CHARAKTERISTIKA

Mého děda, muže pomalu devadesátiletého, bych na ulici nepřehlédnul. Má neobvykle vysokou hubenou postavu, protáhlou hlavu s chmýřím šedivých, kdysi však hustě černých vlasů, a po ulici si to zpravidla štráduje rychlostí a rozhodností, kterou bychom mohli očekávat od ambiciózního politika třetinového věku. Po chvíli lze vyzorovat, že příčinou jeho rychlé chůze lze přičítat především jeho dlouhým, do černých jeansových kalhot skrytým nohám. Ostatně černou barvu bychom asi mohli očekávat i od dalšího jeho oblečení: rádičky, kabátu i svetru, ponožek i bot. Můj děd se obléká nevýrazně, ale elegantně, především však teple.

Jeho tvář, stejně vytáhlá a útlá jako postava, na první pohled upoutá množstvím hlubokých, vše prostupujících vrásek. Ne však nehezky náhodných, ale rovnoměrně rozložených, jakoby to byly letokruhy památného stromu. I můj děda toho pamatuje mnoho, když byl starý jako já, bylo ještě mnoho let před II. světovou válkou i dalšími událostmi našich dějin. Stejnou rozhodnost a rychlost, jakou se vyznačuje v chůzi, pak můžeme pozorovat i v jeho pohledu. Mezi vráskami na nás prosvěcují dvě modravě šedé oči, ze kterých číší důkladný a pozorný pohled, prozrazující, že

Kdybyste se s mým dědou na chvíli zastavili a dali do řeči, zjistili byste, že ...

(Nedokončený záznam pro školní úkol Charakteristika)

STRUČNÝ ŽIVOTOPIS

Pavel Brázda se narodil 21. srpna 1926 v Brně. V roce 1943 zde založil svůj vlastní směr nazvaný hominismus, umění o lidech a pro lidi. Po dvou semestrech dějin umění a filosofie na Masarykově universitě v Brně a dvou semestrech na pražské Vysoké škole uměleckého průmyslu, odkud byl vyloučen pro nezájem o studium, přešel v roce 1947 do 3. semestru Akademie výtvarných umění. Tam se v roce 1948 sblížil s malířkou Věrou Novákovou, s kterou žije dodnes. Na začátku roku 1949 byl společně s ní z politických důvodů vyloučen ze studia na všech školách a určen k manuální práci jako učeň na malířství pokojů. V letech 1950–52 absolvovali už jako manželé Vyšší školu uměleckého průmyslu, tj. střední školu s dopoledním i odpoledním vyučováním. Oběma pak bylo povoleno žít se užitou výtvarnou činností jako tzv. výtvarníci z povolání. Členy Svazu československých, později českých výtvarných umělců nikdy nebyli, ani se tam nehlásili. 1959 se narodila dcera Kateřina. Od roku 1977 byl Brázda 10 let topičem v koksové kotelně, od roku 1987 je důchodcem. Normálně vystavovat začínal v 90. letech.

První výstava společná s V. Novákovou byla uspořádána v Praze v roce 1992 v PKC Ženské domovy. Doprovázena byla obsáhlým katalogem z edice Revolver Revue. V témže roce obdržel Brázda jako první výtvarník cenu Revolver Revue za rok 1991. Následovaly výstavy v galeriích

pražských, mimopražských i zahraničních, na konci 90. let první účast na přehlídkách uspořádaných Národní galerií. Od roku 2000 je skupina Brázdových obrazů součástí stálé expozice českého moderního umění ve Veletržním paláci. V roce 2006–2007 zde probíhala retrospektivní výstava Brázdova díla prodloužená na půl roku. 2007 vyšla obsáhlá monografie „Brázda“ v nakladatelství Argo, 2008 k pařížské výstavě menší monografie „Brázda – Obluda čeká, obluda má čas“ v edici Respekt s českým, francouzským a anglickým textem. O Brázdově životě a díle bylo natočeno několik televizních a rozhlasových dokumentů. V roce 2007 obdržel cenu kritiků Osobnost roku, 28. října 2008 mu bylo předáno vyznamenání Za zásluhy o stát v umění. V letech 2009–11 byly vystavovány každý rok ukázky z Brázdovy Lidské komedie především v galeriích 5. patro a Litera. 2012–13 byla uspořádána přehlídka jeho díla 1949–2012 v moskevské galerii Proun. Většina obrazů vystavených v Obecním domě pochází z roku 2012.



