

jdoucí modernizací (ale jak jsme poznali tvrdošijný a nefunkční konzervatismus některých slavistů – i českých, bylo by to těžké). A další otázka: jak se tato implementace projevila a projevuje v uplatnění filologů na trhu práce. Tu se rozevívá stále více zející propast mezi bakaláři a magistry a jejich programy a právě zde se nabízí další téma, které nemusí zasáhnout jen praxi, ale i teorii, metodiku a metodologii filologických věd.

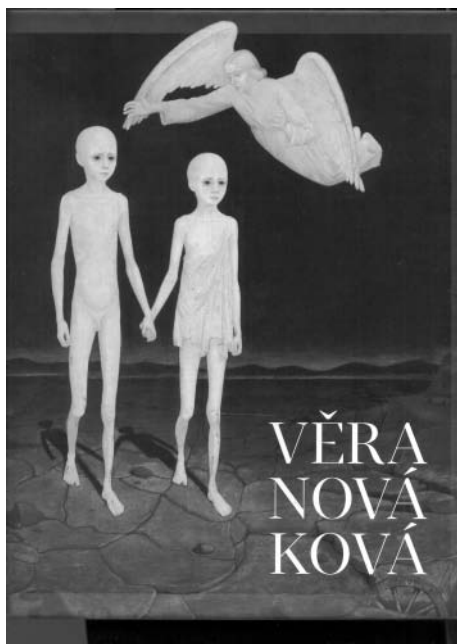
*Ivo Pospíšil*

## BOLESTNÁ VÝPOVĚĎ

*Věra Nováková. Argo, Praha 2011, 219 s. ISBN 978-80-257-0395-3*

Reprezentativní výtvarná monografie, na jejíž textové části se podíleli manžel Věry, rozené Novákové, Pavel Brázda, Richard Drury a Pavla Pečínková, představuje komplexní průřez celoživotní tvorbou této osobité malířky a sochařky. Nemilosrdná padesátá léta poznamenala hned na počátku tvůrčí dráhy další profesní i lidské osudy Věry Novákové. Spolu se svým budoucím manželem Pavlem neprošli r. 1949 na pražské Akademii výtvarných umění sekerářskými studentskými prověrkami a byli vyloučeni. Jejich existenční krizi pomohla alespoň částečně vyřešit Pavlova babička Helena Palivcová-Čapková. Její druhý manžel, diplomat, básník a vynikající překladatel Josef Palivec byl r. 1948 odsouzen na deset let a ve vinohradské vile bylo dost místa i pro mladé manžele.

V obsáhlé Palivcově knihovně, kterou jsem nejménou obdivovala, Pavel objevil knihu amerického sociologa ruského původu, dnes opět často citovaného, Pitirima Alexandroviče Sorokina *Krise našeho věku* (česky 1948), v níž oba našli inspiraci k výtvarnému ztvárnění oněch depresivních let. Výrazem Věřina přesvědčení o nutnosti proměny světa byl její diptych *Tak končí sláva světa* (1952–53) a *Po konci* (1952). Mezi ukřižovaným Kristem, z jehož nimbu sálají sluneční paprsky, a diktátorem v brnění, svírajícím zeměkouli, je změř lidských bytostí, zoufalých ve chvíli zkázy. Druhá část diptychu přináší jen vyprahlou rozpukanou zem, po níž kráčeji vychrtlé holohlavé děti. Na temném horizontu se však vznášejí útrpný anděl, naznačující, že



*Po konci, 1952*

*Poslední soud*, 1956

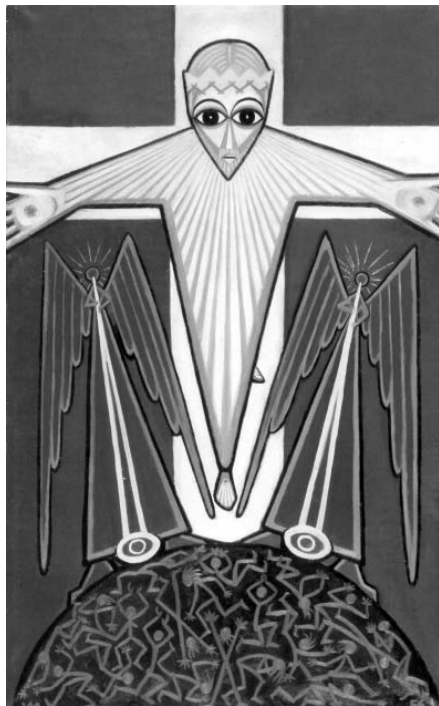
snad není ještě vše ztraceno. Potvrzuje to i gesto vzájemnosti. Chlapeček a holčička – téma dvojice, spojené láskou, rozporem i nenávistí – bude Věru Novákovou provázet po celý život.

Věřina konverze ke katolictví, v němž zoufale hledala záchranu v době existenciálních tlaků, jí otevřela svět křesťanství. Biblické motivy se pak stávají nedílnou součástí její výtvarné symboliky. Na obrazech z poloviny 50. let *Exodus*, *Job I.* a *Svět pod křížem* je již patrný postupný přechod od výrazného verismu k oproštěné symbolice a výtvarné zkratce, jež však působí neméně naléhavě. Takový je olej *Poslední soud* (1956) s dominantou ukřižovaného Krista s obrovskými byzantskýma očima nad temnou zeměkouli, pokrytou rudými postavičkami lidí, blízkými znakovému vyjadřování tvůrčů skalních vyobrazení doby bronzové.

Mariina modro-rudá barevnost je protnuta zlatem polnic archandělů.

V této poloze pokračuje i jonášovský cyklus, především *Bludný kruh I.* (1955) a *Jonáš ve velrybě* (1955), jehož propadání provází zoufalé volání o pomoc a vztyčené ruce s roztaženými prsty. Tento motiv se v budoucnu bude opakovat na motivech ukřižování z první poloviny šedesátých let. V té době již Věra opouští naivisticky pojednaný svět starozákonních i novozákonních mýtů (srov. její obrazy *Noe s holubicí* či *František s bratry ptáčky*, obě 1958) a zapojuje se s neobyčejnou invencí do soudobé abstrakce. Do popředí začíná vstupovat její zájem o sopečnou zemitou přírodu, v němž hraje neobyčejně silnou roli vrásčitý kámen, říční kameny ohlazené vodou či písčité hvězdné krajiny. Písek začal prostupovat i do motivů františkánských či jobovských. Je to předobraz budoucího autorčina vývoje, kdy se konečně mohla začít věnovat i sochařství. Počátkem šedesátých let to naznačují nánosy písku a křemene v cyklu františkánském (*František s knihou I.*, 1962 a *František s knihou II.*, 1964). Výtvarné samoznaky, patrné v náznamech již ve druhé polovině 50. let vedou o deset let později ke snaze poznat řeč písmen. Autorka je tehdy nachází všude kolem sebe – v architektuře (*Arché*, 1965), ve *Vegetaci i Vodě* (obě 1966), ale i v *Milosrdném Samaritánovi*, umístěném v popředí špičaté siluety hor, vytvářejících písmeno M.

Osobní krize vedla malířku počátkem sedmdesátých let opět k veristicky pojednaným surrealistickým výjevům, jako je zobrazení zoufalé ženy se dvěma revoly, zasazené do kymácejícího se stojanu pro figuríny (*Dva revoly*, 1976), či dívky zazděné



za zamřížovaným oknem, odkud není návratu (*Ztracený klíč*, 1972). Kdo by si nevzpomněl na tvrdého otce z Lermontovovy poémy *Bojar Orša* (1835–36), jenž vhozením klíče do jezera odsoudil vlastní dceru, uvězněnou ve věži, k nevyhnutelné smrti. Není

divu, že Věra spolu s Pavlem vytvořili s tak hlubokým pochopením ilustrace k Lermontovovým poémám. Bylo to jediné, co se mi podařilo realizovat z celého edičního návrhu v knize *Stesk rozumu* (1976). V dobovém pressu uvízly i moje překlady Lermontovových juvenilií. Temná normalizační doba vykrytalizovala v obraze ruky, vyrůstající z vlastní nohy, řetězem připoutané ke šnečí ulitě. Svobodný svět mrakodrapů se ztrácí v namodralé dálce za mořem, k zemi se snášejí útržky dávných plakátů (*Rukamanohama*, 1975).



*Rukamanohama*, 1975

*Ztracený klíč*, 1972



*Eva – Adam, 1998*

Není divu, že Věra později portrétuje uvězněného Václava Bendu s krucifixem v rukou i jeho ženu Kamilu, snášejíci osud proskribované rodiny. Je to však již doba tajných bytových seminářů, kdy se ve vile na Vinohradech konaly večery věnované studiu Patočkova díla. Věra Nováková je vynikající portrétistka, zachycující vytypované postavy s celým jejich vnitřním světem. Takové jsou portréty církevních hodnostářů, přátel (zvláště celoživotního přítele malíře Ivana Sobotky – jediného blízkého ze všech spolužáků na Akademii) i jejich rodinných příslušníků:



manžela, dcery a vnoučat. Tímto smířlivým gestem vzniká jakýsi protipól mladistvé monumentální surrealistické kresby *Strom života* (1950), v němž se děti, něžně opečovávané rodiči a prarodiči, stávají bezelstnými ničiteli všeho kolem a hlavně svých nejbližších. Zcela protikladným láskyplným pohledem do dětského světa byly ostatně již Věřiny dávné ilustrace ke knize Olgy Scheinplugové *Pepikovy prázdniny* (1958).

V devadesátých letech se autorka vrátila k podnětům let šedesátých a začala se intenzivně věnovat znakové promluvě písmen, již v kresbě podobě vyjadřuje i slovně. Nesmírně zajímavé jsou pískovcové sochy *Adama a Evy* (1998), laminátového *Goliáše* (2002), vápencového *Davida* (2001), sádrové *Samodruhé* (2004) či zápasu bratří (*Bratři*, 2005), nebo cykly jejích sedmi reliéfů *Cesta životem II.*, využívajících podnětů románských, jež zasahovaly z Evropy až do Ruska.

Pro další vývoj profesního života Věry Novákové bylo důležité, že konečně r. 1992 získala vlastní ateliér. Teprve tam se mohla nerušeně věnovat své tvorbě včetně sochařství, pro něž doma nikdy neměla dost prostoru. I v 90. letech však dlouho zůstávala ve stínu svého muže Pavla, s jehož tvorbou byly její počátky tak bytostně spjaty, že mnohdy bylo nezasvěceným těžko rozlišit, kdo je vlastně jejich tvůrcem. Přesto z počátku vystavovali společně. První samostatnou výstavu měla Věra Nováková až r. 1998, kdy v Galerii bratří Čapků představila svou tvorbu z 60.–90. let. V letech 2000–2011 pak následovala série osmi výstav, z nichž nejvýznamnější se konala v reprezentačních prostorách Galerie Klatovy, jež byla jakousi ouverturou recenzované monografie, plnící současně funkci reprezentačního katalogu.

*Danuše Kšicová*