

Pavel Brázda
ZÁVODNÍCI
• 31. 8. – 9. 10. 2007 •



Foto Jan Adamec

Rozhovor pro Revolver Revue č. 44

Závodníci jsou tvým zatím nejrozsáhlejším cyklem závěsných obrazů. Co bylo bezprostředním popudem k jeho vzniku? Koncipoval jsi od počátku sérii, nebo se ti jednotlivé obrazy začaly spontánně rozrůstat?

Koncipoval jsem sérii i stávající rozsah byl víceméně záměrem. Nejdříve jsem to celé připravoval v kresbách, barevná plátna začala vznikat v letech 1956 – 58.

V Revolver Revue č. 14 jsi řekl, že vznik těchto obrazů souvisel s dobovou atmosférou druhé poloviny padesátých let.

Do jisté míry, mluvil jsem i o motivech osobních, ale Stalinova smrt a proměna životní perspektivy svou roli jistě hrály. Od počátku padesátých let mi šlo také o to, ve své práci podstatně transformovat podněty moderního umění. Například kubismus mě zajímal pouze jako něco, s čím mohu dále pracovat, pokoušel jsem se dostat do jeho postupů konkrétní skutečnosti z doby, v které jsem právě žil – což zase samozřejmě souviselo s tím nejinspirativnějším, co se ve čtyřicátých letech odehrávalo ve zdejšímu umění, tj. s prací Skupiny 42. Ale zrovna tak intenzivně jsem se v té době zabýval třeba i tradicí předrenesanční, gotickou.

Co bylo základním podnětem k radikálnímu zjednodušení formy tvých obrazů? Jak jsi došel od detailně propracovaných pláten, jako byly obrazy Nezapomněl jste se oholit? Či Obluda čeká, obluda má čas, až ke geometrické kompozici?

Byla tu ta původní spřízněnost s kubismem a s uměním přírodních národů, od níž jsem načas ustoupil a zase se k ní vrátil. Došel jsem také k tomu, že pracnost techniky, kterou jsem používal například u zmíněných obrazů, je nejen časově nesmírně náročná a tudíž v souvislosti s mými plány nezvládnutelná, ale hlavně pro mé další záměry zbytečná. Také jsem cítil potřebu jisté uvolněnosti a formálního zjednodušení, zkratky, nadsázky, tedy čehosi, co je příznačné pro značnou část moderního umění. Ta proměna se nicméně uskutečňovala postupně: obraz O velkou cenu z cyklu Závodníků je ještě v mnohém velmi detailně budovaný, jsou na něm individualizovaní diváci, jimž předcházela řada studií hlav. Podobný případ je Campbell. Ale to jsou výjimky – linie, řekněme picassovská, se ukázala být pro tohle téma přínosnější. Mimochodem, navazuji na ni i v současnosti, v cyklu obrazů, který vzniká na základě řady podnětů z doby Závodníků.

Závodníky jsi v RR č. 14 interpretoval dosti podrobně, hovořil jsi o své dětské a mladistvé fascinaci Velkou cenou v Brně, o postavě závodníka jsi mluvil jako o symbolu člověka, který se někam žene, o něco usiluje, zatímco diváci jen nečinně přihlížejí atd. Uvědomil sis tyto významy zpětně, nebo stály na začátku práce?

Byly vědomé a záměrné, měl jsem tuto koncepci. Zároveň šlo i o volnou, do značné míry spontánní hru s nejrůznějšími tradicemi výtvarné formy, od těch, které jsem tu již zmínil, umění masky nejrůznějších druhů nebo umění koptické, irské i jiné z prvního tisíciletí našeho letopočtu.

Závodníky jsi v RR č. 14 interpretoval dosti podrobně, hovořil jsi o své dětské a mladistvé fascinaci Velkou cenou v Brně, o postavě závodníka jsi mluvil jako o symbolu člověka, který se někam žene, o něco usiluje, zatímco diváci jen nečinně přihlížejí atd. Uvědomil sis tyto významy zpětně, nebo stály na začátku práce?

Byly vědomé a záměrné, měl jsem tuto koncepci. Zároveň šlo i o volnou, do značné míry spontánní hru s nejrůznějšími tradicemi výtvarné formy, od těch, které jsem tu již zmínil, umění masky nejrůznějších druhů nebo umění koptické, irské i jiné z prvního tisíciletí našeho letopočtu.



O velkou cenu, 1954
olej na plátně, 41 x 82 cm

Nejdřív se kolem nás v dolním obdélníku obrazu mihnou rozjetí závodníci na svých neobvykle kapotovaných strojích z té doby, poté si můžeme podrobně prohlížet v jeho horním obdélníku publikum na tribuně. Jsou to docela obyčejní lidé a jejich autor každého z nich individuálně našel a dotvořil a potom přivedl a usadil na tribunu. Je tu uskutečněno něco z toho, s čím začínal brněnský hominismus, když sledoval lidské davy v ulicích, lunaparcích i na sportovních stadionech...

Proč na tvých obrazech převažují závodníci na motocyklech nad automobilovými?

To je jednoduché, v základě jsou velice reálné podněty. Automobilové závody byly záležitostí dětství, ale zhruba v roce 1954 nebo už 1953 jsem se vydal na bývalý Masarykův okruh tentokrát cíleně autostopem – ja jsem tak často jezdil do Brna a někdy ještě dál, do Tater a spíšského kraje nebo až na Východní Slovensko i s Věrou, tentokrát jsem ale vyjel sám. Za Čáslaví jsem chytil motocykl pětistovku a na ní činovník závodů, který tam směřoval příjemnou rychlostí přiměřenou síle toho stroje, a zavezl mne rovnou na závoděšti. Zařídil mně tam volný pobyt. Tam jsem si v době tréninků dělal podrobné záznamy, a to i barevné, celého toho prostředí až po stroje různých typů atd. Jenže to už byly bohužel jen závody motocyklistické – kdyby tam byly automobily, jistě bych maloval i je. Tehdy jsem ovšem ještě nevěděl, že z toho vznikne série. Původně jsem pomýšlel na rozsáhlejší výpravné obrazy celého toho závoděšti, ten zjednodušený konečný záměr se začal rýsovat o něco později. Bavilo mě to tam a fascinovalo do té míry, že kdybych měl motocykl, tak bych rád závodil.

U několika z těch obrazů hraje výraznou roli jejich povrchová struktura.

To byla zase věc určité hravosti. Jinak jsem dělal čisté linie a plochy, tady jsem to zkoušel silnými pastami vytvářet jinak. Zažíval jsem bohatší požitek z nanášení barev.



Podstatná část Závodníků vznikla nejprve v kresbě – byla malba věcí do jisté míry už jen řemeslnou, mechanickou, něčím, čím jsi naplňoval předem daný vzorec?

Ano, dá se to tak říct. Je to můj způsob práce, já myslím a dělám zvlášť kresbu a malbu. Málokdy mívám hned konkrétní barevnou představu, i když Závodníků jsem celkovou barevnou představu měl – chtěl jsem v cyklu použít všechny čisté barvy a udělat si z nich různé sestavy. Téma Závodníků takový požitek z variací čistých barev dovozovalo – na rozdíl třeba od válečného cyklu.

V roce 1958 jsi sérii Závodníků dokončil. Jeho část byla poprvé k vidění roku 1976 v Divadle Nerudovce.

Nadlouho byli Závodníci vystaveny pouze a výhradně tam. Ovšem kvůli omezenému prostoru visely obrazy tak nepřehledně, od podlahy až ke stropu, že si je asi nikdo nemohl pořádně prohlédnout. Potom jsem Závodníky vystavil až ve Vinohradské tržnici roku 1989.

Dochoval se cyklus v úplnosti?

Myslím, že obrazy malované temperou a olejem mám všechny. Je jich čtyřicet pět, dva temperové jsou značně poškozené. Některé náměty jsem také realizoval z vystříhaných a lepených dětských barevných papírů, a z toho se něco zničilo. Část jsem dělal i barevnými tušemi – ty ale časem vybledly, když kresby visely na zdech u příbuzných a od té doby mám hrůzu ze ztráty barevnosti na svých věcech.

Na začátku sedmdesátých let jsi ve chvíli finanční nouze prý kontaktoval jako potencionálního kupce legendárního závodníka Františka Šťastného. Je to pravda?

Iniciativa nepřišla od nás. Nějaký známý ho k nám přivedl na návštěvu, spíš proto, abychom ho poznali, já si ho totiž nesmírně vážil a jeho závodnickou dráhu jsem bedlivě sledoval. Pamatuji si, že nám vyprávěl i o tom, jak lítal v aeroplánu. Jako závodník byl skvělý, jako zábavný společník také, ale milovníkem umění nebyl. Zavádět s ním řeč na obrazy jsem důvodně předem pokládal za bezpředmětné.

Tvé motocykly mají detailně propracovaná čísla. Je v tom nějaká symbolika?

Tenkrát jsem se symbolikou čísel ještě nezabýval. Někdy tam ta čísla zůstala jako reziduum přípravných kreseb z terénu, měla tedy reálné předobrazy, většinou ale bylo podstatné hledisko tvarové. Tradičním symbolikám jsem se tehdy vyhýbal, snažil jsem se vytvářet symboliku novou. Napadlo mě ovšem například, že spojení člověka a stroje je určitou analogií Kentaura, neboť tehdy koně měli funkci dnešních strojů a naopak: moderní stroje mají „oči“, jsou určitou nadrealitou lidí, rozdíl mezi člověkem a strojem se neustále zmenšuje. Závodníci a stroje svým způsobem splývají, člověk vlastně pokračuje ve stroji. Tahle prorocká vize mě velmi zajímala.

Vyloučíme-li obraz, na kterém jsou pouze diváci, ukazují tvoje obrazy takřka výhradně jízdu závodníků, pominuto je téma závodníka mimo vlastní závod, bez jedoucího stroje, v době příprav na jízdu či jejího konce, pádu nebo třeba bouračky. Omezil ses na téma samotné jízdy vědomě?

Jízda mě fascinovala nejvíc. Samozřejmě jsem se na závodech setkával i s jinými situacemi, také mimořádně zajímavými: byly tam třeba nádherné kamiony, pestře pomalované reklamami, které působily doslova jako vpád do šedivého komunistického světa. I takové věci jsem si důkladně kresebně zaznamenával, jenomže žánrové pojetí závodiště, které mě zprvu přitahovalo, se ukázalo jako nedostatečně nosné – bylo by to jen zobrazení jevové stránky tématu, bez symbolického náboje, který potom převládl a cyklus ovládl. Je ale pravděpodobné, že třeba něco z těch barevných kamionů a reklam vstoupilo do formy obrazů, zůstalo v nich tedy jiným než napodobivým způsobem. Sjednocujícím tématem se ovšem stalo spojení člověka se strojem, závod doprovázený pohledy diváků.

Diváci nejsou většinou individualizovaní. K motivu diváků se stejnou tváří, která se v perspektivě zmenšuje, tě inspiroval zájem o ornament, dekor?

Po formální stránce ano, po tematické je to dav, který jen sleduje, pozoruje, nemá svou individuální tvář, protože se neprojevuje. Je to pasivní masa. V popředí jsou aktéři, kteří se za něčím ženou, jsou činní, a proto jedineční a také důležití – ať už jako osobnosti, které o něco usilují, nebo jako systémové, v ohromně širokém měřítku a různých rozměrech, od společenských až po metafyzické. Závodníci se ženou za úspěchem, tedy k cíli, a ten může být velice různý. Jako smysl života je různý.

Napadá mě ale, že i závodníci ztrácejí při jízdě svou tvář, jedinečné rysy – mají helmy, a tak jsou jakoby v maskách a nakonec u nich při závodech dochází paradoxně daleko víc ke ztrátě individuality než u té divácké masy.

Ano, i když také helmy stejně jako motorky jsou nesmírně rozdílné, barevně a tvarově. Nicméně je závodník z tohoto hlediska skutečně jeden typ – ale to i tak typ lidskosti, který vždy přesahuje nečinnou masu. Tady nemusí jít jen o jednotlivce, ale i o systém, o princip. Tématem je určitý vitální princip jízdy časem k cíli a vlastně i životní elán, určitá aktivní vůle k životu, silnější u závodníků než u té masy. Dav se zúčastňuje jen vnitřně, pasivně. Mně je tohle blízké. Například politika by mě mohla zajímat, jen kdybych se do ní aktivně zapojil, být pozorovatelem mě vůbec nepřitahuje. Ať se to týká čehokoli, nechápu, jak se lidé mohou v něčem vyžívat jenom tím, že na to koukají, nebo o tom jen mluví. Proto jsou mi závodníci milí, svým způsobem v nich neoslavuji nic víc než životní elán, urputnou životní energii.

Cíl stejně jako jeho dosažení může být různý – důležité je ale jet co nejlíp, a pokud možno se nezabít. Do jisté míry je to samozřejmě i závod se smrtí., byť je na obrazech princip smrti schovaný.

Ne tak zcela – někteří tví závodníci mají v zornicích lebky, jeden z nich má zas na helmě otazník. Jiný má na přilbici takový kruhový okřídlený znak, skoro jako rytíř, a na něm nápis XX – jako dvacáté století. Jak to bylo tehdy, v polovině padesátých let, myšlené?

Je v tom symbolika celého století, ono je v tomto případě oním závodníkem, který se žene k otazníkovému konci. Napětí před koncem světa, zaznamenané v tomto případě ve chvíli pěti minut po překonání jedné z hrozeb jeho konce, tj. ve společenské situaci, která už zažehnala atomovou válku, a místo ní nastoupila mírová soutěživost šíleného kapitalismu s ještě šílenějším socialismem.

Jiný tvůj závodník má na místě motoru otevřenou pusou.

To zase souvisí s tou antropomorfizací stroje i s konkrétními inspiracemi. Otevřená huba s jazykem v tomto případě připomíná, že ty motory strašně řvou, motor vůbec je úžasná věc.

Zdá se mi, že Závodníci jsou v kontextu celého tvého dosavadního díla obrazy nejradostnějšími, jako by ti šly i nejlépe od ruky.

Byla to práce velice radostná – já jsem taky závodník a měl jsem to štěstí, že jsem díky Vlastimilu Benešovi dostal tenkrát stipendium, které jsem k této části závodu využil. Když jsem si ujasnil cíl, základní formální i tematický rámec, zbylo mnoho prostoru pro hravost, svým způsobem bezstarostnou.

*S Pavlem Brázdou hovořil Viktor Karlík
(Revolver Revue č. 44, 2000)*



[Na plovárně s Pavlem Brázdou – 13. 4. 2007 vysílání ČT 2](#)

1926

Pavel Brázda se narodil 21. srpna 1926 v zámožné brněnské rodině jako první ze tří dětí (Helena 1928, Eva 1940). Otec JUDr. Osvald Brázda byl advokát a předák agrární strany. V Brně byl v 30. letech

nazýván Zelený krokodýl. V průjezdu staré brněnské radnice, kde byl jedním z předních členů městské rady, visí skutečný obrovský krokodýl, zelená byla tehdy barvou agrární strany. Matka Eva Brázdová byla dcerou JUDr. Josefa Koželuhy, zakladatele rodinného jmění, a Heleny Koželuhové, sestry bratří Čapků, která se po manželově smrti provdala za básníka a diplomata Josefa Palivce. Evina mladší sestra JUDr. Helena Koželuhová byla známou protikomunistickou novinářkou a manželkou JUDr. Adolfa Procházky, univerzitního profesora práva a ministra v exilové a poválečné vládě.

1937

maluje první obrázky olejovými barvami.

1942

vrací se ke kreslení i malování. Navazuje na expresionismus a kubismus V tradici levé avantgardy se stává ideovým komunistou.

1943

Ve spolupráci s Jaroslavem Dreslerem zakládá hominismus.

1944

Na podzim je nasazen na nucené práce jako dřevorubec.

1945

V květnu se stává dobrovolným zaměstnancem krajského sekretariátu KSČ v Brně. Přihlášku do této strany nikdy nepodepsal. Po praktickém seznámení s její podvodnou strategií se s ní v červnu radikálně rozchází. Píše obsáhlou zprávu o brněnském odsunu Němců a poměrech v koncentračním táboře. S nadpisem „Jsme přece vlastenci aneb Fašismus v Československu“ ji rozesílá všem předním novinám a časopisům, nikde ji ale neotisknou. Zapisuje se na dějiny umění a filosofii na Masarykově univerzitě v Brně.

1946

Je přijat do ateliéru prof. Filly na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze.

1947

Z VŠUP je vyloučen pro nezáměr o studium. Je přijat do 3. semestru ateliéru prof. Sychry na Akademii výtvarných umění. Zde se sblíží s Ivanem Sobotkou.

1948

Sblíží se se svou spolužákní a budoucí ženou Věrou Novákovou. Po únorovém zavedení komunistické diktatury je JUDr. Osvald Brázda zbaven práva vykonávat advokacii. Z rozhodnutí národního výboru města Brna, jehož výnos je uveden slovy „Práce není trestem, ale ctí“, je poslán do tábora nucených prací. Oběma rodičům je zabaven majetek. Od poloviny roku bydlí P.B. u manželů Palivcových.

1949

Při politických prověrkách na Akademii jsou P.B. a V.N. vyloučeni ze studia a určeni k manuální práci. Malují pak společně v místnosti, kterou Věře najali rodiče. P.B. se stává učněm oboru malířství pokojů u soukromého mistra Výborného. Řemeslo se naučí, ale nemusí je vykonávat. JUDr. Brázda je propuštěn z pracovního tábora z údajně zdravotních důvodů. Brázdovi jsou vypovězeni z Brna a jejich veliký byt je zabaven. Mají být i s nezletilou dcerou vystěhováni do pohraničí, v jejich venkovské vile se ale podaří udržet jeden pokoj s kuchyní. Na konci roku je zatčen JUDr. Palivec a v následujícím roce odsouzen k dvaceti letům vězení. Díky podpoře H. Palivcové i rodičů z obou stran mohou P.B. i VN. dál malovat.

1950

P.B. má nastoupit do učňovského internátu odborné školy, obor malířství pokojů, v Nechanicích. Ohrožen je i veliký byt Heleny Palivcové, obývaný kromě ní a její hospodyně jen jejím vnukem. Aby

byť zachránili, uzavírají P.B..s VN. 24. srpna občanský sňatek. Oba jsou přijati do 3. ročníku Vyšší školy uměleckého průmyslu v Praze.

1952

P.B a VN. absolvovali VŠUP a získali právo zabývat se výtvarnou činností jako tzv. výtvarníci z povolání registrovaní u Československého svazu výtvarných umělců (ČSVU). Jeho kandidáty a členy nikdy nebyli.

1956

Díky nabídce malíře Vlastimila Beneše, tehdy tajemníka ČSVU, získává P.B. výjimečně stipendium tohoto svazu, které mu umožňuje věnovat se víc kreslení i malování.

1957

Eva Brázdová se naučila vyšívat obrázky podle předloh, které jí posílá P.B.

1958

Po pokusu o sebevraždu jako úniku z tíživé sociální i osobní situace umírá Eva Brázdová na prasklé aneurizma ve věku 52 let. V.N., která postupně konvertuje ke katolické církvi, se dává pokřtít.

1959

1. března se narodí dcera Kateřina.

1967

P.B. poprvé vystavuje tři nové obrazy v I. pražském salonu, přístupném i registrovaným výtvarníkům, kteří nejsou členy svazu.

1968

V následujícím II. pražském salonu odmítá Jiří Kolář předloženou koláž z obrazů P.B. a VN. a slibuje výstavu v Nové síni. P.B. tedy vystavuje jen reliéf Stalinovy závody. Název je na příkaz vyšších míst odstraněn.

1975

Pro velkou dvoranu Státního ústavu pro kontrolu léčiv a její ochozy je připravena rozsáhlá výstava P.B. i s hotovým katalogem. Svaz československých výtvarných umělců ji nepovolil.

1976

P.B. a VN. poprvé vystavují v malé místnosti Divadla v Nerudovce.

1977

P.B. nastupuje jako topič v koksově kotelně 1. zubní kliniky na Albertově. Protože jeho kolega Karel Palek, známý už tehdy jako Petr Fidelius, zde připravuje ilegální Kritický sborník, rozhodli se oba Chartu 77 nesignovat. P.B. zde pracuje deset let. V 80. letech se sblíží především s Michalem Singerem.

1987

P.B. se stává důchodcem. Je mu povolena cesta do USA s V.N.

1989

Poměrně početnou kolekcí se P.B. představí na výstavě Minulost a budoucnost ve sklepech pod Vinohradskou tržnicí. Zájem o jeho obrazy projeví Viktor Karlík a nabízí mu rozhovor pro tehdy ještě ilegální Revolver Revue. P.B. se sblíží také s Aktivem mladých a písemným příspěvkem „Proti neostalinským stanovám SČVU“ se zúčastní jejich vzpoury proti vedení svazu. Ze svazu mu posílají přihlášku.

Je přizván na festival nezávislé české kultury ve Vratislavi. Všechny odeslané obrazy jsou zabaveny, P.B. na hranicích zatčen a poslán zpět do Prahy.

Po 17. listopadu zakládá v Mánesu Centrum pro výrobu a distribuci tiskovin Občanského fóra. Stává se členem AKčního výboru českých výtvarníků.

1990

V prvním polistopadovém čísle Revolver Revue jsou poprvé obsáhle reprodukovány obrazy P.B., doprovázené jeho komentáři a textem Viktora Karlíka a Terezie Pokorné.

1991

P.B. se účastní vyhledávání prostoru pro nezávislé výtvarné umění nejprve v rámci Linhartovy nadace, potom Pražského kulturního centra (PKC) i jinak.

1992

První velká výstava obrazů P.B. a VN. je díky Viktoru Karlíkovi i Michalu Blažkovi uspořádána v PKC Ženské domovy. P.B. obdržel jako první výtvarník cenu Revolver Revue za rok 1991.

1991-2006

Veřejný život P.B. v následujících letech charakterizují především výstavy uvedené zde v Soupisu výstav.

P.B. a VN. dnes spolu žijí v rodinném domě se svou dcerou a zetěm s třemi vnučkami a dvěma vnuky.

SAMOSTATNÉ VÝSTAVY

1975 První samostatná v Státním ústavu pro kontrolu léčiv nebyla povolena ČSVU

1992 Šlápnutí do hovna. - Galerie bratří Čapků

1994 300 xerografií ze série Zázračný svět - Klub Ve SMÍCHově, Praha

1998 Pestré hlavy - Galerie Litera, Praha

2000 Pestré příběhy- Antikvariát a galerie Ungula, Praha

2000 Obluda čeká, obluda má čas (Obrazy z let 1949—2000) - hrad Bítov

2000 S klidem k lidem (500 Pestrých příběhů) - Mánes, Praha [Od začátku roku 2001 byla k výstavě připojena politická výstava ve službách akce Česká televize věc veřejná. Výstava koláží z aktuálních obrazových a tištěných materiálů, uniíštěná ve výkladních skříních Mánesu, byla z příkazu mandátáře Nadace Český fond umění odvezena na skládku.]

2001 Pestré hlavy - Galerie Litera, Praha

2001 Pestré hlavy ve Frontě - Galerie Fronta, Praha

2001 Pestré hlavy a příběhy - Galerie Střepy na Skleněné louce, Brno,

2002 Pavel Brázda po 50 letech (66 obrazů z let 1949—64) - Restaurace Černý kůň v paláci Lucerna, Praha

2002 Výstava výstav - Galerie bratří Čapků, Praha

2004 Zásvětí v Medúze - Kavárna Medúza

2004—2005 Závodníci 1954—2004 - Galerie Navrátil, Praha

2005 Barevné obrázky 2004 - Galerie Litera, Praha

2005 Pestré hlavy a příběhy - Kulturní dům (bývalý kostel) v Hlučíně

2006—2007 PB. v NG. - retrospektivní výstava v Národní galerii. Veletržní palác, 30. 6. 2006—9.1.

2007

Po roce 2000 menší příležitostné pražské i mimopražské výstavy barevných tisků.

SKUPINOVÉ VÝSTAVY

1967 I. pražský salon. PKOJF, Praha.

1968 Aktuální tendence českého umění - Galerie V. Špály, Praha.

1968 II. pražský salon. Výstavní síň U Hybernů, Praha.

1988 Salon 88 - PKOJF, Praha

1989 Minulost a budoucnost. Výstava ve sklepech pod Vinohradskou tržnicí, Praha

1989 Pojízdna výstava nezávislých v pražské tramvaji.

1989 Festival československé nezávislé kultury ve Vratislavi - určené obrazy byly na příkaz STB v říjnu zabaveny na státní hranici pod záminkou, že jde pravděpodobně o přemalby vzácnějších obrazů takto vyvážených. P.B. byl na hranici zatčen a místo zadržovaných obrazů byly vystaveny prázdné rámy se jmény autorů.

1990 V únoru byly tyto zabavené obrazy vystaveny pražské Galerii mladých „U Řečických“.

1990 Česká alternativa - společná kolekce nesignovaných obrazů Viktora Karlíka, Michal Singera a Pavla Brázdy - Síň ÚLUV, Praha.

1990 Polymorphie — Tschechoslowakei 1939 - 1990 v Martin-Gropius-Bau v Berlíně.

1993 Vidět to tak Hermína - půldenní pražská výstava výtvarníků z okruhu Revolver Revue v smíchovské hospodě Na Václavce neboli U Hermíny, Praha

1995 Z výtvarného světa Revolver Revue. Výstava připravená ve spolupráci tohoto časopisu s galerií Archa na zámku Zlín

1996—97 Jitro kouzelníků? II. Ztráty a nálezy - N. G., Veletržní palác, Praha.

2000 Konec světa? - N. G., Palác Kinských, Praha

2000 V nové stálé expozici českého moderního umění Národní galerie ve Veletržním, paláci jsou umístěny čtyři obrazy P.B.

2000 Pojízdna výstava v olomoucké tramvaji: 30 barevných xerografií s texty

Poté xerografie vystaveny pod názvem Osmnáct bez konce v Galerii Navrátil. Praha

2000—2001 100+1 uměleckých děl z dvacátého století - České muzeum výtvarných umění v Praze v Domě U Černé Matky Boží

2002 Anima animus - Dům umění města Brna, Brno

2005 Veletrh galeristů. Výstavní síň Mánes, Praha.

2005 Mezinárodní bienále současného umění 2005. - N. G., Veletržní palác, Praha

S VĚROU NOVÁKOVOU

1976 Obrazy Pavla Brázdy a Věry Novákové - Divadlo v Nerudovce, Praha

1992 Pavel Brázda / Věra Nováková - 50. léta - Galerie PCK Ženské domovy, Praha

[V dubnu výstava převezena do Vlastivědného muzea v Olomouci, v květnu do Městského muzea v Chebu, v červnu do Československého kulturního centra v Budapešti.]

