

Pavel Jirásek

PRAVDA A LŽI O BRATRSTVU

(poznámky k estetice a filozofii jejich fotografické tvorby)

Motto: "Všecek duch křídlat jest: to anjelé i démoni. Tedy mžikem všude jsou; celý okršlek zemský jim místo jedno jest; co se kde děje, tak snadno vědí jako zvěstují."

Q. Sept. Fl. Tertullianus Apologetikum, Hlava XXII.

ZROZENÍ

Umělecké sdružení BRATRSTVO nikdy nebylo spolkem v tradičním slova smyslu - kdy platí: spojme se, neboť v množství je síla. Kdy se méně schopní ukrývají pod křídly talentovanějších, avšak zároveň tyto už jen svou sounáležitostí a přítomností podpírají a podporují. Bratrstvo, ne nepodobno anglickým Praerafaelitům, může být snad nejlépe charakterizováno jistým druhem ideje esenciální podstaty. K tomuto duchovnímu centru pak směřují jeho členové /avšak nezbytně i jakýkoliv člověk, který se začne Bratrstvem skutečně hlouběji zabývat/ prostřednictvím jednoty názoru, práce a společného řešení věcí života i umění. Principem Bratrstva je tedy způsob přibližování se k tomuto ohnisku, snaha dopídit se nejen prostřednictvím umění k Velkému Snu. Z toho přirozeně vyplývá proměnlivost členů skupiny, kdy někteří odpadnou, jiní se naopak přidávají nebo se pohybují na duchovních drahách Bratrstvu velmi blízkých. Jak známo, záběr Bratrstva je poměrně široký: hudba, grafika, malba, literatura, fotografie, ideologie... Mnohé z napsaného jistě bude platit obecně i pro jiné oblasti tvorby Bratrstva, nicméně mé myšlenky o Bratrstvu chci záměrně ve smyslu zprůhlednění demonstrovat jen na oblasti umělecké fotografie. Také proto, protože zde se Bratrstvo svým cílům přiblížilo dosud nejvíce a nejprůkazněji. Vycházím zejména ze dvou základních výstav, jež dodnes putují. První zcela jasně ucelená kolekce fotografií Bratrstva byla poprvé vystavena v prosinci 1989 ve výstavní síni divadla Semafor v Praze, druhá pak v prosinci 1991 v Pražském domě fotografie na Husově ulici v Praze. Bratrstvo v současné mladé československé fotografii bezesporu představuje něco jedinečného a oživujícího, navíc podepřeného skutečným intelektuálním zázemím. Pro pochopení Bratrstva a dešifrování jeho poselství je zřejmě neopominutelná znalost Manifestu Bratrstva z roku 1989.

MANIFEST

Pro rané literární, estetické a filozofické výklady Manifestu Bratrstva, který byl napsán v podzimních a zimních měsících roku 1989 (datován 22. prosince 1989 v Brně), je charakteristické nepochopení, zjednodušení a u novinářů

pravidelně zaplňujících kulturní rubriky denníků pak stejně často nařčení z podvodu či ironie. Největší nedorozumění vidím ve vyjímání jednotlivých zlomků Manifestu, kdy se kterýkoliv z nich osamocen a vytržen z filozofického kontextu stává zpěvem Sirén, svádějícím plavce na nesprávnou cestu. Neboť tento promyšlený text je takřikajíc pečlivě míchaným alchymistickým nápojem, přesně dávkovaným z co nejčistších látek, a jeho chcete li estetická či filozofická hodnota je ukryta především v této skutečnosti. Ať se jí dále zabýváme z jakýchkoli myšlenkových pozic. Situace v přístupu k manifestu a potažmo k celé tvorbě Bratrstva se mění zhruba dva až tři roky po jeho zveřejnění, kdy řada pozorovatelů je sice ještě schopna hovořit o recesi, i když tentokrát už nezbyvá, než přiznat, že je zde něco, co z obyčejného nezbedy dělá enfant terrible, totiž kvalita.

PRVNÍ SOUBOR FOTOGRAFIÍ

Tento soubor v podstatě zahrnuje fotografie, jež vznikly v době od roku 1988 zhruba do roku 1990. Dvě z nich se staly bizarními symboly listopadové "revoluce". Plakát s fotografií mladého muže se zdůrazněnou maskaturou, který odhodlaně a s vírou ve vítězství pravdy hledí před sebe (Pravda zvítězí), a druhý, se snímkem postavy melancholického jinocha dřímajícího na zástavě (Probud' se duše česká), byly jedněmi z nejvýraznějších, jež v listopadu a prosinci 1989 zdobily sochu sv. Václava v Praze. Tyto fotografie byly šokující především manipulací se znakovou tematikou soc. realismu: "Jde o oslavu padesátých let? Socialistického realismu? Je to parodie na budovatelské obrazy a nakaširované typy minulých období? Anebo jde o konjunkturální a pohotové využití vlasteneckých nálad, doprovázejících listopadovou revoluci? - tak zněly dobové otázky... Bratrstvo: "Umění padesátých let v podstatě odtrhujeme od konkrétní reality oné doby. Manipulujeme záměrně s tím, co se nám hodí, nenecháváme se ovlivňovat konvencí hodnotného a nehodnotného. Toto období je pro nás zajímavé svou obskurditou, fantastickou schopností mísit pozitivní s negativním, kdy za smíchem je stále cítit hrozba, a konečně svou formou kolektivní mystiky s překvapujícím médiem vypjatého optimismu. Padesátá léta chápeme ve smyslu naprosto specifického komunistického pop-artu. Kde Amerika měla Mickey Mouse a Elvise, tam jsme my měli obrazy úderníků a brigádníků, kde Amerika tančila rock n roll, u nás svazáci za hlaholu revolučních písní odcházeli budovat vlast." (Cit. Československá fotografie č. 6-1990, Bratrstvo, str. 267 - 271). Užití totalitních ideologických modelů bylo pro Bratrstvo taktéž zdrojem mnoha očekávaných hrubých novinářských výpadů, kdy se běžní recenzenti nedokázali v případě Bratrstva vyrovnat s "estetickým distancem", o kterém poučeně píše Pavel Pepperstein: "Činnost Bratrstva je možno hodnotit jako v nejvyšší míře estetizovanou práci s image "reakčního umění". V rajských krajinách a interiérech jejich rafinovaných naaranžovaných fotografií vystupují figury totalitní mytologie v očištěném, prosvětleném stavu. Všechny pózy ideologického boje se vždy projektují na nebesa smíření. V jistém smyslu vypadají jejich práce tak, jako by objednávkou ideologické produkce (fašistické, komunistické nebo prostě nacionálně konzervativního typu) provedli fotografové časopisu Vogue. Podařilo se jim zachytit mdlé okouzlení totality, její slast, její ženství, homosexualitu, erotičnost zmizelých ideologií, na jejichž

místě zůstalo jen "mrtvé tělo ráje", "půvabná utopená", jak by řekl Gogol. Zde je možné vzpomenout i na obraz Ofélie Johna Everetta Millaise, obraz, který je svého druhu prototypem vytříbených fotografií Bratrstva. Vráťím-li se k tématu estetické distance, považuji za úspěch tu okolnost, že distance mezi autory a jejich díly je zde naprosto prázdná, není zaplněna ani takzvanou "postmoderní ironií" ani kritikem, ani nadějí, dokonce ani nostalgii (která například spolu s ironií vytváří atmosféru soc-artu). Na pozadí tohoto neutrálního vztahu mohou výrazněji pracovat mechanismy "zápletky" skupinové existence. "Zápletka" se udržuje na nedořečenostech, na zprávách o "skrytém projektu", na konzervativní rétorice, kterou prosakuje vnitřní, mně tak dobře známé, chichotání esoterického kódu, exaltovanost spiknutí, echo toho skrytého lechtání, kterým se skupinové tělo neustále zevnitř hýčká." (Cit. P.Pepperstein, Výtvarné umění 5-91, str. 41).

DRUHÝ SOUBOR FOTOGRAFIÍ

Druhá kolekce fotografií byla vytvořena v letech 1990 - 1991. V zásadě je charakteristická postupným odklonem od práce se symbolikou soc. realismu ve prospěch rozšíření tematického toku a jeho dělení na deltu vzájemně se prolínajících a vedle sebe proudících ramen. Objevuje se více tentokrát mnohdy samostatně chápaných souborů, z nichž každý lze charakterizovat jistou převládající znakovostí. A tak je jeden ze souborů pojmenován jako zlom do přicházející éry "bukolicko-florální", či "naturalisticko-symbolické" (obraz gravidní ženy s odhaleným břichem a názvem Naděje), znovu se píše o secesi a manýrismu, dvacátých letech (Idea, Vůle, Slabost), verismu hraných filmů (Škodná), katolicismu a trivialitě zároveň (Innocencia - panna počestná), o hermetismu a mesiášství (Ten, který spatřil Ježka), o rafinovaném balancování mezi banalitou a sakrálností, spasitelstvím a sebeironií, o vizionářství, eschatologii, "nahé duši" i lartpourtartismu, o Fridrichovském přírodním mysticismu, divadelně režírované dekadenci, Panuškovské a Schwaigerovské pohádkové magii i démonismu báchovek... Ivan Pinkava po této kolekci fotografií píše: "Bratrstvo je právě tak dogmatické jako tolerantní, právě tak duchovní jako materialistické, právě tak poetické a slovanské jako tvrdě prozaické a německé, právě tak nacionalistické jako vesmírné, právě tak umělecké jako kýčovité. Bratrstvo není protestující, ale přijímající. Bratrstvo není "tvrdohlavé", Bratrstvo je - b r a t r s t v e m. (Cit. I.Pinkava, Paprsek smíření do srdcí vchází aneb Bratrstvo, Fotografie 7-92, str.33)

TVORBA A JEJÍ TECHNIKA

Nikdo z členů Bratrstva zabývajících se fotografií není svým školením ani původní profesí fotograf, přesto je technická dokonalost nedílnou součástí výsledných snímků. Pracují se starými velkoformátovými kamerami a zcela vědomě navazují na tradici velkých fotografů z dob, kdy fotografie byla ještě skutečným řemeslem. Technická kvalita je založena na kontaktech z velkých negativů. Takto i staří mistři projevovali úctu k fotografii i divákovi, jemuž je fotografie určena. Bratrstvo cele v duchu gotických dílen předvádí své dílo

anonymně, fetišizuje řemeslo a mísí tak prostou lidovost s duchovností. Na výstavách se vrací k promyšlené a dokonalé adjustaci, jež ze snímku dělá opravdový obraz. Pasparty jsou povrchově upraveny šelakem nebo plátkovým zlatem. A každá z výstav je malým pantheonem, svatostánkem a katedrálou ducha, kde všechny složky jsou nesmírně závažné a vše je podřízeno výstavbě celku. Bratrstvo: "Máme až fetišistický vztah k řemeslu, k vytvoření nové řemeslné estetiky. Práce s velkým formátem negativu má pro nás cosi rituálního, vyžaduje maximálního soustředění. Tady stisknutí spouště není náhodné, ledabylé, ale je výsledkem dlouhodobé přípravy. Práce s velkoformátovou kamerou je pro nás paralelou a současnou obdobou gotické deskové malby." (Cit. P.Balajka, Bratrstvo, Čs. fotografie 6-90, str. 270).

POSTMODERNA?

V počátcích práce Bratrstva se mohlo zdát, že ve velmi osobité podobě navázalo na silný proud pražského výtvarného postmodernismu. Na straně druhé se objevily názory, že se Bratrstvu podařilo uniknout jakékoliv tradiční formě uchopení a postavit se tak kdesi mimo postmodernismus, zdálo se, že snad i do jistého protipólu... Petr Nedoma na zahájení vernisáže výstavy fotografií v brněnské galerii Ambrosiana 17. 1. 1992 řekl: "Tematizování heroických dob socialistického nadšení z 50. let mělo příchut' distanční hry s bezcennými gesty, s ideologickým pozlátkem podstatně krutější skutečnosti. V této souvislosti je pozoruhodná vážnost jejich práce, která vyústila např. v použití fotografie "Probuď se duše česká" na revolučních plakátech 1989. Původní záměr fungoval vlastně v převráceném poměru, tak jako v době, z níž vycházel, ale s diametrálně odlišným ideovým pozadím. Tento fakt potvrzuje nejen suverénní zvládnutí jazyka a ducha ideologické propagandy, ale zároveň intenzitu hry vyhnané na ostří nože. Podstatné je, že při takto pojaté práci se ztrácí pro postmodernismus tak typická distance. Tvorba Bratrstva už není jen nezávažná hra mezi proudy na vlně aktuality." Zdá se, že odpor k aktualitě, k rychlému myšlenkovému a formálnímu střídání módních větrů na hladině současného výtvarného umění je pro členy Bratrstva zásadním. Nejde zde o to, být okamžitě populární aktuální cestou laciného eklekticismu a epigonství, jde o hluboký a dlouhodobý ponor do minulosti s co možná nejsoučasnější tváří. A to jedině na základě soustředěné a asketické práce. Fotograf a teoretik Ivan Pinkava o Bratrstvu píše (Fotografie 7, 1992, str. 15 a 33): "Fotografie Bratrstva skutečně unikají jakémukoliv uchopení a není možné je spojit s nijakým modernistickým -ismem, ale ani s postmodernismem. Postmodernismus je pro Bratrstvo rovnocenným kamenem v mozaice výrazů, stejně jako romantismus, funkcionalismus, gotika či socialistický realismus, nebo dokonce anekdota, úchylka, kuriozita. Postmodernismus vznikl svým způsobem jako negace modernistické éry a vězí stále po kolena v modernismu. Proto Bratrstvo postmodernismus ani neodmítá, ale ani na něm nestaví. Přijímá vše z nánosů evropské zkušenosti, co může jakkoliv hodnotit." Na rozdíl od tak módní soudobé postmoderní ekvilibristiky, eskamotérství a střídání masek během krátké doby, Bratrstvo na otázku - Co právě děláte? - odpovídá prostě: "Stále to stejné... Bratrstvo."

BALANCOVÁNÍ PO OSTŘÍ NOŽE ?

Jestliže bychom pátrali po nejvhodnějším výrazu, který by vycházel ze samotné podstaty fotografií Bratrstva, pak se nám nabízí - ambivalence. Podivně konstatující a v zásadě nehodnotící způsob tvorby Bratrstva bych přirovnal k rozkoši z chůze po ostří nože, kdy vnímateli každou chvíli hrozí zřícení se na tu či onu stranu. Strach z pádu, který je symbolem jakoby vyžadovaného rozhodnutí, dráždivý mrazivý pocit nejistoty v zádech, toto zmatení a zároveň fascinování je zcela unikátní. Pojmová neuchopitelnost Bratrstva je podmíněna skutečností, že každé rozhodnutí, každý příklon k některé z mnoha možných stran je znehodnocen možností jakéhokoliv vedlejšího, avšak stejně "hodnotného", výkladu.

POZITIVISMUS A UTOPIE

Schopnost měnit prakticky cokoliv, i to, co zavání v konvenčních myšlenkových proudech rozkladem a zmarem, včetně deviací, herezí, manýrismů a bludařství ve vidění v zásadě pozitivní, je snad šokující, u Bratrstva naopak programové. Je to způsob hledání intenzivního prožitku uprostřed daných nejistot dnešního nepřehlédnutelného, nepochopitelného a ve své racionalitě zcela iracionálního světa. Znovunalezení a pročištění emoce, intimity a citovosti se zdá být cestou k nově chápané osobní morálce a odpovědnosti. Celý duchovní svět Bratrstva je charakteristický silnou zálibou ve vyhledávání úchylek a abnormalit, které jsou zpravidla inverzí hodnot přeměněny v dílo pozitivní. V tomto smyslu jde až o kafkovsky chápanou mravnost a odpovědnost. Snad se to děje prostřednictvím jisté dávky ironie (i když čistá ironie to v pravém slova smyslu není), neboť bez ní již dnes nedokážeme tyto hodnoty přijímat. Tento často teoreticky citovaný ironický distanc znamená pro Bratrstvo možnost se pohybovat volně tam, kde by to nikoho jiného ani nenapadlo. Ve světě titánských vzmachů a sladce rozkošnické bolesti, v bizarním světě pozdní gotiky, rudolfínského manýrismu, rokoka, dekadence, umění III. říše či soc. realismu. Takováto projekce světa, poznamenaná váhou vlastní osobnosti i ochotou podstoupit velké riziko možných chyb, je vpravdě utopická. Neboť způsob zacházení s metodou tvorby (přesouvání významů, rozporuplnost, kontradikce, mystifikace a manipulace) signalizuje možnost obrácení konečného významu proti samotnému tvůrci.

MELANCHOLIE, SENTIMENTALITA, CITOVOST

Období avantgardy a stejně tak následující postmodernismus nekompromisně vyškrtnul tyto rekvizity ze svého tvůrčího itineráře. Svázal je s veteší hodnou maloměšťáka poloviny minulého století a v intelektuální a uměnovědné společnosti je povýšil na atributy kýče, podlézavosti a trapnosti. Dnes však, kdy se avantgarda, rebelie a bohéma stala obecnou součástí společnosti, kdy si dokonce sama lidská komunita své umělecké rebely vytváří a vyžaduje, tak jako selská pospolitost vesnického blázna, jsme schopni věřit spíše v autentičnost průměrného měšťáka, nežli v autentičnost rebela v originálním

smyslu... Avantgardnost umělce, zvláště po šedesátých letech, dnes nikoho v podstatě nezajímá. Často i plátna dobových "klein-meistrů", jež jsou přirozeně daleka genialitě mistrů, jsou však pro nás opět nesmírně vzrušující právě jako jedineční prostředníci a nositelé citovosti, dnes ukryvané vesměs v individuální expresi, která je jen další prozatím slepou uličkou avantgardy. Emoce v projevu Bratrstva je však natolik exponovaná, že bývá mnohými chápána jako synonymum bolesti. Bratrstvo samo prozrazuje (Československá fotografie 6.6.1990, Bratrstvo, str. 270): "Máme v sobě moravský duch, cítíme atmosféru této země, jsme jí prosyceni. Znamená pro nás znovuzrození lyriky duše, melancholie, sentimentu, naivity a nostalgie tak typické pro Slovany." Nezvyklá koncentrace emocí ve fotografiích Bratrstva však riskuje přirozeně často nepochopení, neboť miliony lidí jsou sice náchylní slzet u filmových či televizních "sentimentálních naivit", těžce už však v sobě vznítí sebemenší jiskru emocí při válečném zpravodajství, které degradují na pouhou informaci. Pomocí věrných služebníků, jimiž nám jsou stále dokonalejší média, se lidé naučili žít v téměř nepropustné skořápce pseudoemocí a citových lží. Fotografie Bratrstva pak nejspíše chápou jako záměrnou provokaci a útok na své pevnou slupkou kryté jádro.

FIN DE SIECLE

Na téma konce století Bratrstvo říká: "Na tuto <<uzavřenou kapitolu>> přetrvává dosti zjednodušený, černobílý pohled, odvozený z toho, co se chtělo vidět. Naše doba má přitom zcela jasné paralely s minulostí. I v umění - je to hektický, nahuštěný manýrismus. Věříme, že na začátku nového tisíciletí a století bude umění daleko čistší, že vznikne nový jednotný styl." (Tvorba 16/18.4.1990, str. 4). Konec století a tisíciletí je pro Bratrstvo přirozeně důvodem k navrácení se nálad dekadence, symbolismu, nietzschovského nadčlověčenství, kultu smrti, Schauerovských pochyb a Karáskovského intelektuálního estetismu. U Bratrstva však nejde jen o marnivé se zhlédnutí ve zmaru, jde naopak o znovuzkříšení emocí obnažených "až na kost". A odtud už není daleko přesunout melancholii a sentiment na následující století, ať jde již o meziválečné období v Sovětském svazu nebo ranná 50. léta u nás. Při bližším ohledání totiž nutně zjistíme, že všechny tyto emoce zde byly z ryze subjektivního prožívání poskytnuty v plen masám, kde proces jejich ideologické devalvace byl o to krutější. Zájem Bratrstva o soc. realismus atd. je tedy zcela netendenční a jeho osočování z konjunkturalismu je nesmyslné už z toho důvodu, že fotografie v tomto duchu vznikly dlouho před listopadem 1989.

HERMETICKÉ A KULTOVNÍ

Jedním z oživujících momentů umění u nás je v poslední době fenomen tzv. "východní umělecké skupiny". Bratrstvo je jejím téměř typickým představitelem. Umělecká forma modernistické skupiny se dnes na Západě roztříštila do pracovních teamů, jenž jsou výsledkem produkčních strategií uměleckých art-dealerů. Vnitřní kontext takovýchto skupin prakticky neexistuje, osobní vztah je nahrazen vnějším leskem a dokonalostí produkce.

Zkušenost umělecké generace "východního undergroundu" bývá často spíše zosobněna ve skupině partyzánského typu, která stála i dříve na místě přirozené matrice diverze proti Umění Impéria. "Skupina takového typu pracuje podle tradice uzavřeného klubu, esoterické sekty, zednářské lóže atd. Všichni členové skupiny jsou tak či onak spojeni prostřednictvím vnitřního esoterického jazyka, skupinového kódu, šifry, speciální reglementace, rituálu. Obsah skupiny je její "jinakost". Její nejvyšší úkol - oddělenost, zvláštnost, soběstačnost. Skupina v tomto smyslu představuje radikální prostředek pro blokování vnější interpretační agrese. V činnosti skupiny je vždy obsažen vlastní pro ni vstřícný interpretační režim, který obstarává potřebné defekty v průběhu její identifikace. V nitru skupiny pracuje velký schizofrenický princip "rozštěpení" do jednoty, skupina je nepolapitelná, protože každý z jejích členů představuje v ideálním případě sám skupinu (rozpadá se na molekulární kolektivy a skupiny intertextuálních virů), zatímco společné skupinové tělo, vtisknuté do expozičních rámečků, ale omývané proudy vnějších i vnitřních popisů, představuje "absolutní exponát", hermetický a zároveň demonstrující." (Cit. Pavel Pepperstein, Prohlídka některých nových pamětihodností českého uměleckého života očima cizince, Výtvarné umění 5/91, str.23-47).

ZRANITELNOST

Škála názorů na "aranžované" fotografie Bratrstva je pochopitelně velmi široká a je reprezentována všemi polohami, velmi často i zcela extrémními, sahajícími od obvinění z neofašismu, bolševismu a totalitarismu obecně až po sladkou kýčovitost, nekrofilii, homosexualitu, larpourartismus či podvodnictví. Velmi časté jsou oba extrémní stavy: buďto úplné ztotožnění nebo nenávistné odmítání. Ivan Pinkava: "S emocemi je najednou zacházeno s nebývalou odvahou a s rizikem trapnosti a kýče. Neznám nic z poslední doby, co by tolik a dobrovolně riskovalo trapnost jako některé vystavené fotografie. Přesto tyto fotografie nejsou trapné, ale naopak. Sami máme strach za autory, neboť víme, jak jsme ostražití k prozrazování vlastních emocí". (I.Pinkava, Paprsek smíření do srdcí vchází aneb Bratrstvo, Fotografie 7-92, str. 33).

FOTOGRAFIE JAKO LÉK NEBO ZTRACENÝ RÁJ

Martina Kudláčková v katalogu k výstavě fotografií Bratrstva ve Fotogalerii Wien 1992 píše: "Jejich práce ukazují psychodramatické kriterium. Bratrstvo jsou fotografové, kteří dělají fotografii jako lék." Cestou k receptu na tento tajemný lék by mohla být, jak se domnívá Petr Nedoma (Profil současného výtvarného umění 6-92, str. 1 - 3), revokace ztraceného ráje, hledání mýtického Šangri-la - "Dobro a zlo, krásno a ošklivost, neřest a cnost je jim předmětem pouhé zvědavosti. Upřímné a intenzivní. Otázka zní, zda míra upřímnosti stačí unést následky hry. Pro ně není nic pravým a nic falešným, nic morálním a nic nemorálním. Opět otevírají jinou formou palčivou otázku vědomé a reflektované ztráty nevinnosti. Zdánlivé nemožnosti proplout dnešním světem s čistým štítem a jasným duchem a myslí. Atakují oceán mystérií, která však prezentují jako možnou skutečnost podpíranou navíc podstatou média fotografie. Jejich tvorba však není skutkem nevinnosti, ale

naopak promyšlenou hrou na nevinnost, o níž dobře vědí, že se dávno rozplynula. Ví, že už ji nevzkřísí a tak se líbezností brání alespoň nečistotám prohnání."

ARCHETYPÁLNÍ UMĚNÍ STARÉ CITLIVOSTI

Bratrstvo spatřuje ve středu svého zájmu problematiku archetypu, který chápe jako trvalý fenomén kulturně duchovního povědomí. Vytváří si nový pojem archetypálního umění staré citlivosti. Odkazuje na nejstarší doby i kultury po celém světě, kde existovaly obecné symbolické formy. Mimo soubory těchto symbolů jsou však známy i kategorie nejsoukromějších symbolů, které - sice omezeny - jsou nicméně stejně mocné, pokud jde o předmět umění. Bratrstvo dokazuje, že tento rozsáhlý symbolický materiál, mizející s pozdním středověkem a ještě vlastně nedávno "zdánlivě zcela mrtvý" není bezesbýtku ztracen. Znovuoživení obecných i individuálních symbolických obrazů s uměleckou i magickou účinností znamená nejen jejich návrat, nýbrž i cestu vytváření nové, možná i "tajné" a neznámé ikonografie.

POHYBUJÍCÍ SE ZNAKY, PARAFRÁZE, CITACE

Dnešní umění používá alegorická zobrazení, personifikace, ovšem jako exponované slovo. Politický či nacionální emblém je totéž co emblém zbožní. Tím dochází k umělému znejistění systému Smyslu, k vzniku nekonečné pouště Smysluztracení. V prostoru osmyslnění tohoto Smysluztracení se Bratrstvo pohybuje volně. Petr Nedoma se domnívá: "Členové Bratrstva zdánlivě nezaujmají ke zdrojům své tvorby žádný postoj, ani k fašismu, ani k socialismu, ani k satanismu ani k dekadenci. Pouze s prvky z těchto oblastí chladně a precizně pracují. Nevytvářejí parafráze, markantně chybí ironická distance. Je to tvorba ještě jednou ex post."

ESTETICKÁ, IRONICKÁ, POSTOJOVÁ DISTANCE, KONTRADIKCE

Pozorný čtenář si dozajista všimnul ve všech mnou použitých citacích jejich silné protimluvnosti a nesouhlasnosti. Ta odráží ve filozofické a kritické reflexi vcelku přesně onen koncentrát napětí, tak charakteristický pro celé fotografické dílo Bratrstva. Mnohvrstevná kontradikce, rafinovaný smysl pro nuance a detaily či neustálé pátrání po přítomnosti nějaké "hranice" vyvolává zvědavost v těžko zodpověditelné otázce, navozuje řadu konotací, konsekvencí, naznačuje množství významů. Nejzřetelnějším příkladem dosavadní kritické neuchopitelnosti Bratrstva je snad pojem distance, ať ji nazveme distancí estetickou, ironickou nebo jakkoliv jinak. Prostým srovnáním textů totiž zjistíme, že nejenže není jisté, zda tato distance existuje či nikoliv, ale nejsme dosud ani schopni identifikovat, čím je naplněna a kde se nachází "onen bod zlomu". Tento okamžik je totiž přesně to, co vlastně tvorbu Bratrstva naplňuje! Stala se podivná věc. Naše společenská situace zdaleka neobsahuje všechny prvky pozdního kapitalismu - je spíše podivnou

fúzí těchto struktur s tím, co zde vznikalo po válce. Jsme vystaveni novým střetům hodnot, ve své podstatě rozporných, které představují odlišnou kulturní logiku. Jakou úlohu v našem prostoru bude hrát to, co nazýváme postmodernismem, to je otevřená otázka. Teoretik praví, že v jádru postmoderního vztahu k historii leží nostalgie. Taktéž Znak se stává klíčem k postmoderně, protože se vymanil z pout racionality a stává se jakýmsi mystickým kódem. V tomto pohledu se Bratrstvo jeví jako jasný representant postmoderního umění, pomineme-li už jeho tolikrát komentovaný a jinak sám o sobě celkem banální tvůrčí eklecticismus, syntetismus a juxtapozice. Svědčí o tom řada bodů z jeho manifestu. To však je jen jedna, i když se zdá, že přivrácená tvář Manifestu Bratrstva. Ta druhá část pomyslné strany mince totiž obsahuje typické prvky moderny - třeba touhu po univerzálním a vznešeném. Dalším znejistěním je víceméně výslovné odmítnutí ironie a dvojího kódování, tedy vícevrstevnatého výkladu ve vztahu k historii. Zdá se, že je velmi těžké najít v tvorbě Bratrstva sebeironizující nadhled, tak typický v postmoderním umění. Ale třeba je nutné dívat se ještě pozorněji než dosud. Možná prostě ještě nejsme zvyklí vnímat detaily, které tvorba Bratrstva nesporně obsahuje a mnohé jistě přinese čas. Možná, že Bratrstvo není typickým obrazem ani postmoderním, ani moderním, možná, že právě odráží kus něčeho specifického, něčeho, co je již zmíněnou podivnou fúzí kulturních prvků pozdního kapitalismu s tím, co v našem prostoru vznikalo po válce. O to zajímavější bude sledovat jeho další vývoj.

V textu bylo použito následujících studií:

P. Balajka: BRATRSTVO, Československá fotografie 6/1990

P. Nedoma: BRATRSTVO, PROFIL současného výtvarného umenia 6/1992

P. Pepperstein: Prohlídka některých nových pamětihodností českého uměleckého života očima cizince, Výtvarné umění 5/1991

I. Pinkava: Paprsek smíření do srdcí vchází aneb Bratrstvo, Fotografie 7/1992

J. Sekerák: BRATRSTVO, rukopis

Sebral a sepsal Pavel Jirásek, 1993