

Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění
Ateliér sochařství I.
DIPLOMOVÁ PRÁCE

MATERIÁL NEHMOTNÉHO
THE MATERIAL OF INTANGIBLE

Vypracoval: Adam Tenora
Vedoucí diplomové práce: MgA. Michal Cimala
Oponent diplomové práce: Mgr. Tomáš Knoflíček, Ph.D.
Konzultant teoretické části: Mgr. Vojtěch Märc Ph.D.
Výtvarný konzultant: doc. Mgr. ak. soch. Lukáš Rittstein

Akademický rok 2022/2023

Téma

Tématem mé diplomové práce je spiritualita.

Zpracování tématu spirituality vnímám v této době jako více než důležité. Doba přímo nutí se obracet k najetí klidu a bezpečného místa před rozlévajícími se břehy neznáma, pochybností a strachu. **Bezpečné místo** nacházím v něčem, co mě vytrhuje z běžného prožívání. Ač pro mne vytržení je spojeno s místy (putováním), svojí prací vytvářím a tematizuji prostor.

Vycházím z pojetí člověka jako organicky nerozlučitelné bio-psycho-socio-spirituální jednotky. Žijeme ve světě plném snadno dostupných informací a to zejména vizuálních, ale i jiných smyslových vjemů, které na nás útočí na každé frontě. Proto jsem se zabýval objektem jako **prostorem pro kontemplaci**, zbaveného nadbytečných vjemů, jako prostorem pro klid a zastavení a pro potřebu individua, jako prostorem, kde si člověk může odpočinout a možná se i lehce schovat. Stejně řeším objekt, který pozve do svého nitra a který tak snad přinese zamyšlení se nad vlastní duchovní stránkou. Projektem chci nejen obnovit „všímavost“-uvědomování si svých fyzických i psychických stavů, ale i otevřít otázku spirituality a její prožívání. Proto vytvářím objekt, do kterého se divák může „ponořit“, a obnovit své prožívání skrz svůj zrak a skrz svoji tělesnost.

Rozšíření

Téma spirituality jsem zpracoval jako **subjekt individuální** z pohledu nezasvěcené a neškolené bytost. Přiblížím to na příkladu matematickém, na počítání se závorkou. V mém případě v závorce stojí spiritualita. Když před závorku dáme znaménko, tak se jeho hodnota promítne k celé závorce. Určuje nám jakýsi vstupní vztah k závorce. Znaménko před závorkou symbolizuje moji osobu, která byla formována výchovou, životními

zkušenostmi, prostředím atd. Co jsem chtěl říct, a tím přiblížit moji práci, je, že jsem se věnoval hlavně tomu „mému znaménku“, více než observaci a popsání spirituální závorky. Z tohoto důvodu představená práce není v žádném případě zamýšlena jako objektivní natož moralizující pohled na téma a doufám, že ani nevyznívá útočně na jakékoliv duchovní vyznání.

Momenty, kdy mě spiritualita oslovuje, jsou momenty, kdy procházím krajiny, kdy cítím něco, co mě v krajině nedá klidu, nebo naopak klidu dá, kdy se mě zmocňuje enormní množství pokory, bázně, nebo i naopak neklidu, kdy mé prožívání psychické se dostává do jakési extáze, kdy vnímám zákonitosti místa, charakteru krajiny, světla, roční doby, kdy se mě zmocňuje pocit jakési významnosti mého pobytu na daném místě a čase, a kdy se dostávám do jakési **transcendence formy** prožívání. Vychází to z jisté vizuální oddanosti a konzumaci navštíveného místa. Jak i popisuje E. Panofský tedy naprostému oddání se estetickému prožitku z viděného světa.¹ Z tohoto hlediska by poskytla zajímavý pohled fenomenologie.

Vymezení

Náboženské nauky se z mého pohledu pojí s jakýmsi „návodem“ dobrého člověka, s návodem na život a v tom mě nejsou blízké. Od osvícenské revoluce a s ní spojený obrat na vědecké poznání vidíme odklon od náboženského spiritu k tomu materiálnímu.

„Osvícenecká“ **vědecká fakta** umějí podrobnými analýzami, měřeními aj. určit a až zázračně přesně ukazovat fakta fyzického světa, na transcendentno ale nestačí. Ty nejhlubší dimenze lidství nejde vědecky podložit a ani obhájit argumenty.² Vnímám jisté zákony jako pokoru, která

¹ Panofský Erwin, Význam ve výtvarném umění, Academia, 2013, strana 21. a 22.

² Zde by byl třeba krásným příkladem pozorování mozkové aktivity versus její opravdové porozumění.

je pro mne více než velikášství a egoismus, kdy kázeň je více než zvůle, a štěstí není štěstím a blaho není blahem, pokud je založeno na utrpení, na utrpení člověka, na utrpení zvířete či utrpení krajiny (tomu lze jen věřit, nebo vůbec nevidět a neposlušchat). Vždy budeme mít prázdné ruce budeme-li říkat, že duchovnost je jen naše iluze, stejně tak jako máme prázdné ruce proti námitce, že duchovnost iluzí není.

Mě nejvíce fascinují projevy **sebepochopení** a sebeinterpretace jako jsou vyprávění, rituály, vytváření legend a mýtů spojujících se s prožíváním posvátnosti.

Formování

Tvaroslovím jsem zamýšlel reflektovat můj zvláštní stav, který je pro mne **hmotný**, ale zároveň je spojený s obrovskou mírou **efemérnosti**. To mě utvrzuje v jisté extatickosti prožívání. Jakéhosi saturovaného pocitu, ze kterého se probudím, někdy „úderem“ lidí, kteří mě v ten moment míjejí, někdy pouze vyprcháním podmínek. Prostě a úplně všeobecně, kdy začínám mít jinou starost. Aspekt časovosti naléhá na obstarávání fyzických potřeb, a tak člověk nemá čas se zastavit a skrz epoché zkoumat fenomén.

K tématu, které zpracovávám, a pro rozvinutí předchozích myšlenek se perfektně hodí citace opata Sugera: „Když mne díky mé lásce ke kráse domu Božího rozkošnost různobarevných kamenů vzdálila vnějším starostem a hluboké rozjímání mne přivedlo k úvaze o rozmanitosti Boží moci, k oné úvaze, která věci **hmotné mění v nehmotné** – zdálo se mi, jako bych i já sám přebýval v nějaké oblasti vesmíru, která se nedotýká slizu země, ale ještě ani čistoty nebe; zdálo se mi také, že mohu být Boží milostí přenesen anagogickým způsobem z toho nižšího do onoho vyššího světa.“ K této citaci E. Panofský píše komentář: „Suger zde podává živý obraz onoho extatického stavu, k němuž vede upřímné pozorování takových zářících

předmětů.“³ Nastíněnou ideu můžeme spatřit v praxi buddhismu, tedy upřímné oddání se místu momentu či činnosti.

Dále Panofsky tvrdí, že Sugerem zmíněný termín *anagogicus mos*, vysvětlený jako přechod z „nižšího“ světa do světa „vyššího“, je stejně doslovnou citací jako výraz **de materialibus ad immaterialia transferendo**, jako „rozmanitost boží moci“ od „viditelného“ zjevení prorokům po duchovní „osvícení“ kteréhokoli fyzického předmětu. Jako tušení absolutna/světla/jednoho/Boha za každým předmětem, jak naznačuje výraz emanace, který popisuje vznik daného vnímání. Nastíněná idea je i mým tvůrčím konstruktem. Proto svojí prací rozvádím princip skládání a vrstvení prvku k „doslovnému“ zhmotnění „zázračného“ zjevení.

Úvahy o zjevení materiálu práci nedávají jenom vzniknout, ale dávají ji i název. Inspiroval jsem se výše zmíněným latinským pojmem: *de materialibus ad immaterialia transferendo*, mnou volně přeloženým tak jak jsem jej pochopil, jako materiál přenášející do nehmotného/materiál transcendující v nehmotné.

Zajímavý pohled na téma posvátna poskytuje Mircea Eliade, který byl kritikem konzumního způsobu života. Tvrzení, že žijeme ve světě, kde člověk obětuje falešným bohům konzumu. Teze moderního člověka osvobozeného od všeho, včetně posvátnosti, kdy osvobozený člověk vytouženou svobodu nedokáže unést, protože svět kolem něj v tu chvíli pozbyl na smyslu. Díky podobnému uvažování nad „ztraceným smyslem“ a oproštěním se od posvátnosti, jsem došel k myšlence znovu „**zakouzlit svět**“, jestli se můžu odkázat na další termín, o který se zasloužil Friederich Schiller a dále jej rozvinul Max Weber – odkouzlení světa.

³ Erwin Panofský, Význam ve výtvarném umění, Academia, 2013, strana 150.

Proto zpracovávám **momenty**, kdy mě oslovuje „zázračno“, momenty toho, co mě zastavuje, pohlcuje a vytrhuje z běžného stavu vnímání.

Termín

Už déle jsem se o témata víry zajímal, ale k jejich hlubšímu zakořenění a ztvárnění nedošlo. Až diplomovou prací jsem zájem o víru rozšířil na spektrum popsatelné termínem spirituality (český ekvivalent duchovnost). Dospíval jsem k tomu přes cesty **zhybridnění** institucionálních náboženství⁴.

Typické pro užívání pojmu spirituality je jistá mlhavost. Termín bývá často mnohoznačnou pojmovou šablonou pro všechno možné. Vejdou se pod něj natolik různé nenáboženské i náboženské praktiky, že je sotva možné tento pojem nějak určit.

„**Postmoderní pojem spirituality**“ dává často i tomu nejpřetlčejšímu úsilí „posvátné“ zdání významnosti. Toho ve velkém používá i marketing, kdy už nejde o představení podstaty potřeby nabízeného produktu, ale kdy koupí produktu nabydeme radosti. Z tohoto pohledu spiritualita funguje často jako floskule. A to já spatřuji jako zhovadilost doby a je třeba se od této podstaty oprostit. Tento faktor vykradení spirituality mě dlouho nutil termín nepoužívat a celkově se mu vyhýbat.

Stejně důležité mě přijde zmínit spiritualitu v kontextu náboženství. Ta nám pomáhá náboženství dělit na základě lokace (východní, západní...) na různé církve, na jejich lokální formy a dále podle času. Náboženská spiritualita nám tedy popisuje jakousi **individualizaci** v rámci univerzálního.

⁴ Část prací z roku 2022 a další letošní práce. Pro jejich jiný záměr je do diplomové práce nezahrnuji.

Já jsem se zabýval spiritualitou jako **níterností**, vnitřní zkušeností. Podobně ji chápou i autoři knihy Znamení neznámého: „Konečně jsme přesvědčeni, že spiritualita dnes nežije – a nikdy nežila – pouze v kontextu náboženské tradice.“ Spiritualitu vnímají široce: „Je na ní každý, kdo dýchá, jen někteří to trochu přehánějí.“⁵ Pro takový pojem spirituality je potom typické, že se neužívá jen ve vztahu ke křesťanské víře, ani jiné velké náboženské tradici, ale vzhledem k post křesťanskému a profánnímu hledání duchovního života a smyslu obecně. Spiritualita se potom nemusí týkat jen „hraničních fenoménů“ jako „tužeb po onom světě“, „nadějí ve věčnost“, nýbrž běžného života třeba v prohloubeném vnímání přítomnosti a každodennosti.

Forma

Práce je založená na **Infuzi citací** křesťanství ale i jiných náboženství. Tvarosloví vychází z kupolí raně křesťanských chrámů dále pak z katakomb, kaplíček i budhistických chrámů. Vytvářím kontrasty mezi nárožím pravých úhlů a obloučků-„valených kleneb“.⁶

Asi největší vliv na mě měla návštěva Barcelony a pavilonu Katalánského národního muzea věnovaného románskému umění, kde jsou z hor přenesené celé omítky rotund a podélných kostelíků. Tvar omítky rotundy byl v muzejním sále zvenčí držen dřevěnou konstrukcí. Mě tehdy, jsou tomu už 4 roky, fascinoval kontrast abstraktního geometrického tvaru zvenčí a „svatého“ prostoru zevnitř. Jistý **moment překvapení** čistě a neobvykle vídané technické „šlupky“ k jinak, jak napíšu dále, technickému zjevení zevnitř.

⁵ Němec Jan a Vizina Petr, Znamení neznámého, rozhovory o spiritualitě, Host, 2021, strany 13-15

⁶ Uvozovky uvádím, jelikož konstrukčně tvořím „klenební nesmysl“. Fakticky používám architráfový systém. Pro popsání daného jevu používám pojem „obloučku“.

Volba použití symbolu klenby je silně racionální a její tvar je pro mě samodaný. Předchozím tvrzením nechci klenbu prohlásit za náboženskou, prohlašuji ji jak za sakrální, tak za profánní. Co jsem chtěl říct, vnímám a používám jakousi „**duchovní instrumentalitu**“. Vztáhnou toto tvrzení na duchovní architekturu, která mě byla největší inspirací. „Instrumenty“ vnímám v dispozici a dimenzi, práci se světlem, aparátu symbolů i sochařských a malířských, vycházejících z předobrazu textů, příběhů, legend a bájí.

„Instrument“ světla, jeho propouštění do chrámů, jeho míra, ale i barva, je nedílnou součástí každého „svatého prostoru“. Spatřuji světlo jako významného strůjce transcendentna chrámů a magie. Jedním z mnoha úžasných příkladů magie světla je třeba kostel **St. Vitale v Raveně**. Stejně tak vidím téma světla v legendách, kde dotváří atmosféra noci, úsvitu, mlhy, jeskyně atd. celkovou atmosféru příběhu.

Důležitý „instrumentem“ pro mnoho duchovních směrů je i aspekt místa. Jeho popření se v různých obměnách projevuje v jakémkoli muzeu starého umění. Když se vrátím k barcelonskému příkladu-nahrazením kamenných stěn kostelů zástupnou konstrukcí a přenesení omítek do haly muzea, kdy stavby⁷ pozbývají svého původního sakrálního významu, a kdy vyznívá jejich význam estetický případně historický. To pro mě byl zásadní moment prozření, kde jsem našel další opěrný bod mého zájmu o téma, a dostalo se otevření otázky v čem pro mne „posvátnost“ spočívá.

Zajímavý pohled na daný jev se objevuje v knize *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art* od Jamesa Elkinse. Galerie nahrazují kostely v prezentaci spirituality. Umění samo⁸ povýšilo na zázračný prožitek, který může aspoň nějakou část „Eliadeho společnosti“ naplnit.

⁷ A nejen stavby.

⁸ Nikoli jako „gesamtkunstwerk“.

Při počítání Eliadeho knihy⁹ jsem našel inspirující příběh o zjevení Jobovi. Job při cestě do Cháranu spatřil ve snu žebřík, který sahal do nebe a po kterém vystupovali a sestupovali andělé. Ve snu také slyšel hlas Hospodina, jak jemu shůry říká: „Já jsem Hospodin, Bůh tvého otce Abrahama a Bůh Izákův.“¹⁰ Na základě tohoto prožitku Job na místě vztyčil kámen a na jeho vrchol vylil olej. Příběh ukazuje vznik posvátného místa na základě zjevení „vyššího“. Samotné místo se pak stává místem přechodu mezi „zemí a nebem“.¹¹ Mne osvícení shůry nepostihlo a „chrám“ tvořím čistě ze sebepovolávajících pohnutek.

Z toho hlediska ve mně vyvolala zvláštní pocit **kaple u dálnice u Siegerlandu** v Německu. A to použitím materiálu OSB desek a z nich tvořenou konstrukci jakési čtvercové plástve rozehrané v různých výškách tvořící z dutin zvlněný strop, a hlavně faktorem překvapení-vystavět u dálnice kapli, jakkoliv je to vynikající malá architektura. Z pohledu měřítka to pro mne byl další zásadní směřovatel na uvažování o soukromých spirituálních/oddechových prostorech.

Ke komornímu měřítku mě dovedly i vlámské madony zobrazené v kostelech jako „gigantky“ např. **Van Eyckova Madona v kostele**¹². Úplně původně jsem pracoval ještě s „komornějším“ měřítkem, které hraničilo s měřítkem sarkofágu.

Materiál dřeva není v ničem ojedinělý při tvorbě chrámů. Zde mě byly nejbližší buddhistické svatyně. Faktor měřítka a také hřejivosti, ale i vlastní

⁹ Eliade Mircea Posvátné a profánní

¹⁰ Viz. Genesis 28, 12-19

¹¹ Ve smyslu posvátného místa. Viz. Eliade Mircea Posvátné a profánní 1994 kapitola Theofanie a znamení.

¹² Jan van Eyck, Madona v kostele c.1438-1440, olej na dřevěné desce, Gemäldegalerie Berlin

podstata materiálu mě hraje do noty, vůně, taktilní hodnota i princip konstruování a práce se dřevem i jeho průsvitnost. Například kámen umí být stejně luminiscentní, ale jeho další aspekty chladu jistě sterility v mé představě nebyly dobře využitelné. Nemluvě o úplně jiné „architektuře“, která by s kamenem pracovala.

Objekt zvenku může připomínat formu větrolamu jako „bukolického“ výjevu planěk lemující naše cesty, jako ochrany před jevy „zvenčí“, jako bezpečnou cestu „divočinou“, jako „nauky nabízející vykoupení“. Prvek vznikl jako technický, nosný, podporující „vnitřní plášť“. Možná dříve, na první pohled, může objekt připomenout **hráň**,¹³ tedy materiál uložený pro jeho vysušení, uskladnění, prostě materiál čekající na nabytí své funkce. Oba zmíněné objekty mě v krajině vždy zaujmou. Celkově cítím zaujetí pro struktury a rastr i ornamenty, které se mi promítá do více prací.

Během procesu jsem zvažoval variantu, která by objekt rozehrávala více do prostoru, a to rozehráním latí, které by výrazněji přečnívaly. Pracoval jsem s myšlenkou koncentrace materiálu do pevného vnitřního tvaru. Tedy s myšlenkou takového „oblačného“ zjevení, ale nakonec jsem zůstal u lehce **archetypálního a technického tvaru**. Nicméně, motiv zhmotňování je stále zachován, jen není natolik evidentní. Chtěl jsem se přiblížit tvaru a charakteru architektury a zároveň reflektovat symbol lodi, který v různých tradicích hraje roli „ochranného“ symbolu jako Noémova Archa či loď z příběhu o mytickém Utanapištim¹⁴ aj.

Nejdůležitějším faktorem, který jsem postupně rozpracoval do deseti variant, než se mi ukotvil ve finální podobě, je fenomén přechodu **vnitřního**

¹³ Pravoúhlý rovnoběžnostěn vytvořený uložení řeziva do vrstev proložených prokladovými latěmi. Zdroj: <https://www.mezistromy.cz/slovník/hran-reziva>

¹⁴ Též zván jako Utanapištim a Atrachasis

a vnějšího. Kdybych měl „vstup“ do objektu k něčemu přirovnat, byly by to chrámy egyptské-zejména jejich dispozicí.

Závěr

Diplomovou práci jsem chtěl **sekularizovat víru** snesením do často možná ještě méně pochopeného výtvarného umění. Víra i umění pracují s určitými „manuály“ a principy, které jsou popsány a víceméně ustálené a ke kterým je z mého pohledu nejlepší zvolit agnostický přístup, jinak se mohou vést nekonečné debaty pro a proti daným argumentům. Chtěl jsem opustit veškeré rámce víry, ikonografie, eschatologie... A zhmotnit čistou ideu, že je tady něco hmotné či nehmotné, co překračuje hranice chápání. Tím se z jiné perspektivy dostávám k tomu stejnému, co popisuji u svých procházek. A co je popsatelné jako téma spirituality.

Seznam literatury:

Derrida Jacques, Víra a vědění, Praha; Mladá fronta, 2003
ISBN 80-204-1074-0

Eliade Mircea, Posvátné a profánní, Praha; Křesťanská Akademie 1994
ISBN 80-85795-11-6

Elkins James, On the Strange Place of Religion in Contemporary Art New York;
Routledge; 2004
ISBN 0-415-96988-3

Němec Jan a Vizina Petr, Znamení neznámého, rozhovory o spiritualitě, Brno;
Host, 2021
ISBN 978-80-275-0821-1

Panofsky Erwin, Význam ve výtvarném umění, vyd. 2., revidované; Praha;
Malvern ; Academia, 2013,
ISBN 978-80-87580-37-0, ISBN 978-80-200-2236-3

Peck M. Scott, Nevyšlapanou cestou, nová psychologie lásky, tradičních hodnot a
duchovního růstu, vyd, 2.; Praha; Agro; 2022
ISBN 978-80-257-3682-1

Seznam elektronických zdrojů:

Sooke Alastair, Does modern art hate religion?[Online článek],1.10.2014
[vid.13.2.2023], dostupné z: <https://www.bbc.com/culture/article/20140602-does-modern-art-hate-religion>

Šamšula Jiří, Spiritualita (a náboženství)[Online měsíčník], 6. 2022 [vid.
24.3.2023],dostupné z: <http://protestant.evangelnet.cz/category/cislo/62022>