Oponentský posudek diplomové práce Adama Tenory *Materiál nehmotného*, Ateliér sochařství I, AVU v Praze, 2023

Vypracoval: Mgr. Tomáš Knoflíček, Ph.D.

Jako další z autorů, který bytostně nesouhlasí s „odkouzlením světa“, jakožto důsledku socio-kulturních a politických procesů posledních 250 let, se Adam Tenora uchyluje k formě výpovědi, která balancuje na hraně autonomní umělecké instalace a objektu-poustevny, jejímž smyslem je zažehnout v mysli uživatele potlačenou spiritualitu. Vedle reflexe současných nálad nikoli bagatelní části společnosti, tlumící svoje obavy a rozčarování z aktuálního stavu věcí, příklonem k duchovnu, nám ale Tenora symbolicky připomíná i onen bod zlomu v období osvícenství, kdy se vážně uvažovalo o tom, že uprázdněné místo po náboženství zaujme právě umění. To, že se tak nakonec nestalo určitě souviselo s tím, že namísto spásy, které nabízelo náboženství, nemělo umění zdaleka tolik co nabídnout. Roli ale bezpochyby sehrálo i to, že se emancipované umění, zbavené svých dosavadních funkcí, pro společnost záhy stalo podobně nesrozumitelné a iracionální jako odmítnuté náboženství. A snad i proto si umění, které bylo dlouhá století spojováno s duchovním prožitkem, rituálem či modlitbou, záhy vypěstovalo vědomý distanc vůči duchovní látce. V očích modernistů se již jakékoli koketování s duchovnem jevilo apriori podezřelé či vyprázdněné a tento stav přetrval fakticky až do nedávné minulosti (přirozeně, že ale existovaly četné výjimky), což ve studii *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art* glosoval i James Elkins poukazem na to, „*že je dnes velice složité a vzácné, vážně a bez ironie či kritického hlediska pojednávat tuto tématiku*.“

Měl bych se ale vrátit k Adamovi Tenorovi a nějakým způsobem reflektovat jeho pohled. Domnívám se, že Tenora spiritualitu chápe primárně fenomenologicky. Je pro něj především otázkou vnímání, zjitřené senzitivity vůči svému okolí, vůči jevům a situacím, jimž jsme dennodenně vystaveni. Je pro něj zjevováním skrytého, nikoli však neviditelného, nýbrž spíše neviděného. Tenora je vlastně tak trochu panteista, byť v „rákosí“ už nevidí boha jako C. D. Fridrich, nýbrž „jen“ prostředek duchovní imerze. V každém případě vnímá hmotné jako odrazový můstek k nehmotnému, takže se nijak překvapivě dovolává i myšlenek opata Sugera, respektive novoplatonské filozofie Pseudo-Dionysia Areopagity. A tento fundament se posléze propisuje i do autorem zvolené formy objektu-architektury, eklekticky mísící odkazy na křesťanské sakrální stavby, protoarchitekturu, sklad dřeva či site-specific intervence v duchu Michaela Ashera či Bruce Naumanna. Tato rajnišovsko-příhodovská struktura ze stavebních latí je ale na hony vzdálená Sugerovu pozlátku relikviářů blyštících se ve slunci. Charakterizuje ji spíše obnažená materialita a syrovost, která může na první pohled jen stěží lidskou mysl teleportovat k transcendentním prožitkům. Dle autora se důležitým inspiračním zdrojem práce staly i muzejní prostory barcelonského MNACu, adaptované tak, aby poskytovaly azyl transferovaným románským malbám z celého Katalánska. Tato volba se jeví jako klíčová. A je vlastně otázkou, nakolik silně si autor uvědomuje její subverzivní potenciál, tzn. skutečnost, že pracuje se sakrálním uměním, které už bylo jednou odčarované a uvězněné v konzervě paměťové instituce. Předpokládám, že ano, neboť forma objektu nějakým způsobem reflektuje potěmkinovskou strukturu muzeální expozice balancující mezi věčností a provizoriem, sekularizací a transcendencí a konečně řemeslem a instantní formou. Méně zjevné jsou mi ale cíle, kterých chce autor dosáhnout, když i v textu občas těká mezi několika póly. Z počátku jsem myslel, že Adamovou ambicí je především potřeba vytvořit prostor, jenž stimuluje (nebo naopak umrtvuje) naše smysly a posouvá nás do stavu intuitivně pociťované významovosti. Tomu by napovídalo základní aranžmá, stavějící na kontrastu mezi „syrovou“ vnější schránkou a „ušlechtilým“ interiérem s jantarově průsvitnou klenbou, jakožto zosobněním novoplatonské koncepce boha jako světla. Zdali se mu to povedlo, nevím. Takto od stolu, v situaci, kdy nemám možnost vidět finální instalaci se mi tato věc posuzuje velmi obtížně. Zdá se mi ale, že již

v průběhu práce od této intence ustoupil a namísto „očistné“ schrány stimulující naši vnímavost, vytvořil v zásadě asketický prostor, v němž se teprve po delším časovém úseku (výrazně překračujícím standardní otevírací dobu kulturních institucí) může s naší myslí odehrát něco abnormálního, něco rozkročeného mezi banalitou a zázrakem. Autor tedy vytvořil dílo v něčem bezpochyby intenzivní, zároveň ale i trochu naivní (byť myšleno v dobrém) a koncepčně ne vždy dostatečně sevřené. Diplomovou práci Adama Tenory v každém případě doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení známkou „velmi dobře“ (2).

Otázky:

- Proč jste umístil objekt do interiéru? Jde o čistě pragmatické rozhodnutí nebo existují i jiné důvody?
- Co očekáváte od diváka / návštěvníka? Věříte v „iniciační moc“ vaší instalace?
- Jaký původ má materiál, z něhož je instalace vytvořena a proč?

V Ostravě 28. 5.

