

POSUDEK DIPLOMNÍ PRÁCE TADEÁŠE POCHMANA

Ateliér Malba 2

Pedagogický kolektiv: ZMR (Zapletal-Mikuláščík-Reichel)

Diplomant Tadeáš Pochman předkládá komisi ambiciózní mnohohrstevnatý intermediální projekt, který je vyústěním jeho poctivého hledání vlastní pozice v průběhu studia na AVU. Diplomant využil vlastních bohatých zkušeností s rozličnými médii a součástí jeho konvolutu tak vedle obrazů a objektů jsou také digitální výstupy včetně CCTV kamery. V diplomním projektu Tadeáš zúročil také své dlouholeté působení v roli politického aktivisty.

Projekt Tadeáše Pochmana je úvahou nad duchovním stavem současné společnosti a výhledem do dystopické budoucnosti. Je také svébytným vytvářením nového hybridního metanarativu, vycházejícího z osobitého pojetí křesťanství a současně z postmarxistické kritiky postmodernismu (Habermas, Jameson). Vedle ideové roviny má ale také důležitý rozměr fyzický v podobě až ostentativního návratu ke klasickým materiálům a technologiím, skrze které autor současně odkazuje k historickým souvislostem a zejména dějinám (nejen) křesťanského umění. Tadeášův pohled je temný, dystopický, ale nepostrádá naději i zdravou ironií.

Pro svou instalaci (či environment) zvolil Tadeáš prostor Moderní galerie. Neorenesanční interiér vycházející ve své podstatě z tektoniky antického chrámu se zdá být přesně zvoleným místem pro diplomantovu ironickou hru s náboženskými a ideologickými odkazy. Tadeáš se také rozhodl prostor v mezích možností vyklidit a očistit, aby mohl prostorově i významově integrovat do své instalace sádrové odlitky klasických děl evropského sochařství, které jsou v Moderní galerii dlouhodobě umístěny. Tadeáš svůj nový pohled na dějiny otevřeně staví do konfrontace s antickými a středověkými sochami. Současně diplomant využívá autentický školní fundus stojanů a praktikáblů, které do instalace přinášejí rovinu banality a každodennosti, ale jsou také odkazem na fenomén uměleckého akademismu a institucionalizace umění. Některé z těchto „nástrojů udržování kánonu“ mimoděk evokují archetypální symboly – schůdky do nebe (Jákovův žebřík). Více či méně přímé odkazy na křesťanskou ikonografii i klasické materiály stojí v kontrastu s digitálními obrazy, a to jak reprodukcemi masově šířených obrazů politického násilí (11. září, vražda Anny Politkovské), tak velmi osobní fotodokumentací (žena přeživší Buču, ad.). Další nepřehlédnutelnou vrstvou je práce se sledovacími technologiemi, které doslova prorůstají s uměleckými sochami a rozostřují jejich hranici fyzickou i významovou. Role se proměňují a Orwellovské sochy sledují diváky výstavy okem kamery a přenášejí jeho obraz do monitoru v čele místnosti. V celé instalaci se tak organicky prolínají motivy krásy a ošklivosti, víry, umění, moci a politiky.

Již od přelomu milénia se filosofové, historici, architekti i umělci zamýšlejí nad tím, jestli nenadešel čas definovat nové paradigma, které by nahradilo podle mnohých přežitou éru postmodernismu. Jednou z tendencí je nejruznější vyhlášení „návratu modernismu“, které se děje z rozličných pozic i popudů, s největší silou se projevuje v architektuře, ale opakovaně se objevuje také v malířství či filmovém umění. Již v roce 1997 tak například bristolský autodidakt a pouliční umělec **Guy Denning** založil se svými soukmenovci **Neomodern** Group, aby se vymezil vůči korporátním a státně-kulturním tlakům ve světě

umění. V roce 2000 skupina britských umělců z okruhu malíře **Billyho Childise** a **Skupiny Stuckistů (Stuckist Group)** publikuje manifest **Remodernismu**. Skupina britských Stuckistů ve svých prohlášeních ostře kritizuje cynismus a spirituální vyprahlost postmodernismu. Požadují návrat duchovna do umění. V britském prostředí to znamenalo především nesmlouvavou kritiku umělců z okruhu YBAS a zejména Damiena Hirsta. V roce 2008 publikoval americký stuckistický umělec a filmař **Jessee Richards Manifest remodernistického filmu**, ve kterém volá po návratu spirituality do filmového umění, emancipuje intuici i minimalistické postupy. Pokusem o aktualizaci určitých principů modernismu byl také koncept **Altermoderny**, který v roce 2009 představil hvězdný francouzský kurátor **Nicolas Bourriaud** při zahájení Tate Triennial v Londýně. Místo dřívějšího „západocentrického“ pohledu klade Bourriaudova altermoderna důraz na kulturní hybridizaci, globalizaci, postprodukci, remix. Svěbytným způsobem definoval nové paradigma v roce 2007 americký architekt **Kazys Varnelis** – provedl to nikoli prostřednictvím eseje či manifestu, nýbrž prostřednictvím schématické tabulky, ve které postupně vyjmenoval charakteristické fenomény společnosti a kultury reprezentující modernu, postmodernu i nové paradigma, které nazval **Network Culture**. Na rozdíl od výše jmenovaných teorií, není Varnelisova koncepce návratem k modernismu, ale spíše rozvinutím a nadstavbou principů postmodernismu a zejména snahou pojmenovat strukturální změny, které společnosti a kultuře přinesl vznik globálních digitálních sítí. Alternativní Varnelisovo pojmenování **Transcontemporaneity** pak zdůrazňuje fakt, že současné éra navazuje na modernitu, ale stále je v ní ukotvena.

Ve stejném roce 2007 se také v textu literární vědkyně **Alexandry E. Dumitrescu** poprvé objevuje termín **Metamodernismus**, později rozvinutý dalšími autory (Timotheus Vermeulen a Robin van den Akker, 2011). Metamodernismus je specifickou syntézou moderny a postmoderny. Tento krátký výčet není samozřejmě kompletní a podobných pokusů pojmenovat novou situaci po postmoderně se dalo a děje mnohem více. V rámci ateliérové schůzky Malby 2 jsme se sami se studenty v rámci diskuse nad výše zmíněnou patnáct let starou Varnelisovou teorií pokusili o redefinování nového „dnešního“ paradigmatu, který by nahradil jím tehdy proponovaný (a podle našeho názoru dnes již překonaný) koncept **Network Culture**. Jako výsledek ateliérové diskuse nad krizí **Network Culture** se jako nejprizmatičtější ustálil pro označení současného paradigmatu termín **Bubble Culture**, situace epistemického rozdělení společnosti do neslučitelných ‘bublin’.

Koncepce nového kulturního paradigmatu podle Tadeáše Pochmana nemaluje za postmodernou tlustou čáru, ale vyhláší její druhou fázi. Jestliže první fáze postmoderny nesla v očích diplomanta pozitivní znaménko, éru, která nastává nyní, označuje jako **Temnou postmodernu**. V rámci diskuse bych rád poprosil diplomanta o upřesnění svého dělení i definování rámců, které jej k takové hodnotově zabarvené klasifikaci vedly. V čem spočívá ona zmiňovaná „pozitivita“? Jak dlouho tato pozitivní etapa vlastně trvala? Byla první historická etapa postmoderny pozitivní pro všechny? Není to opět jen západocentrický pohled?

Politickým vyvrcholením postmoderny bylo bezesporu zhroucení sovětského mocenského bloku a porážka tzv. komunismu. Zdánlivý konec metanarativu, který významným způsobem formoval dvacáté století. Neoliberalismus tehdy v očích mnohých „definitivně zvítězil“, „skončily dějiny“ (Fukuyama). Ve chvíli, kdy vyhlásil své vítězství, se ale liberalismus dostal do paradoxní situace – tím, že ztratil svého hlavního politického konkurenta v podobě

komunismu, zpronevěřil se vlastně sám sobě a svým základním principům. Konkurence je přece, viděno prizmatem liberalismu, motorem pokroku. Liberalismus najednou zdánlivě neměl s kým soutěžit. Byl zaveden termín „liberální demokracie“ – zjevný protimluv, demokracie s přívlastkem (podobně jako lidová demokracie). Kritikům se ale jevilo, že liberalismus vítězstvím nad komunismem zároveň porazil sám sebe. Nastala éra posthistorie. Byla to ale jedna velká iluze. V devadesátých letech, vzápětí po politických změnách, se, jak víme, rozhoří krvavý konflikt na Balkáně, ale také v Náhorním Karabachu, Čečně a dalších místech postsovětského prostoru (ty konflikty ve skutečnosti doutnaly už v předešlé dekádě) ... a velká vyprávění - nacionalismus, náboženství - jsou zase (pořád) ve hře a s nimi jsou zpět v plné síle oblíbené projevy vypjatých forem těchto narativů – masové odsuny obyvatelstva, vraždění, genocida. Již tehdy (v devadesátých letech) bylo zjevné, že vyhlášení konce metanarativů bylo předčasné. Pohledem dnešního generála po bitvě (nebo spíš uprostřed bitvy, která od té doby neskončila) se zdá být tato představa přímo naivní. Nezačala už tehdy ve Vukovaru, Sarajevu, Srebrenici Tadeášova temná etapa postmoderny? A co nás čeká teď, když se otevřeně hovoří o porážce liberalismu ultrapravicí? Přejde po tragédii fraška v podobě opakování tragédie? Co na to Ukrajinci? A Palestinci? Není nová etapa temné postmoderny návratem nikoli k modernistickým, nýbrž předmoderním principům? Kapitalismus „vítězstvím“ nad komunismem ztratil důvod tvářit se alespoň navenek lidsky. V poslední dekádě se objevují termíny jako technofašismus (to by v naší optice návratů byl vlastně „neomodernistický“ koncept), ale také digitální feudalismus, respektive technofeudalismus, tedy socioekonomický koncept, podle kterého technologičtí obři typu Google, Amazon či Meta nahradili liberální kapitalismus a namísto svobodného trhu si rozparcelovali síť, kontrolují digitální „léna“, z nichž těží rentu, zatímco uživatelé, ale také tvůrci obsahu fungují jako noví postmoderní vazalové a nevolníci. Iluze svobody zcela zmizela pod nánosem reels, memů, fake news a všeobjímající stupidity hyperkonzumu.

Významná část diplomní práce otevřeně cituje či odkazuje k předmodernímu sakrálnímu umění, vedle těchto prací ale vidíme masově šířené digitální obrazy. Sakrální, klasické a tradiční se prolíná s profánním a moderním. Můžeme na Tadeášův chrám temné postmoderny pohlížet jako na ztělesnění univerzální svatyně éry technofeudalismu?

Dovolte abych posudek uzavřel citací z literárního díla „Volání Cthulhu“ jednoho z praotců temného postmodernismu Howarda Phillipse Lovecrafta, které před rovnými sto lety, tedy v roce 1926, přineslo poznání, že lidská mysl nedokáže pochopit pravou podstatu vesmíru a starobylých bohů, kteří v něm sídlí. Zaříkávání globálního kultu: Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah'nagl fhtagn

Doporučujeme, aby Tadeáši Pochmanovi byl udělen titul magistra umění AVU a navrhuje hodnotit jeho výstup stupněm výborně.

ZMR (Zapletal + Mikuláščík + Reichel)

4. 6. 2026

