

VÝTVARNÍK ZDENĚK SÝKORA, STUDENT VŠB V PŘÍBRAMI

Lounský rodák Zdeněk Sýkora (* 1920) po ukončení reálného gymnázia v rodném městě odešel studovat na přání rodičů Vysokou školu báňskou v Příbrami. Nastoupil do prvního ročníku ve školním roce 1939/1940. Také VŠB v Příbrami a Zdeňka Sýkory se dotkla vyhláška říšského protektora ze 17. listopadu 1939, podle níž bylo uzavřeno 10 českých vysokých škol „na dobu tří roků“. Ve skutečnosti s jejich znovuotevřením v roce 1942 Němci již nepočítali.

Po skončení 2. světové války se již nevrací na VŠB, neboť během válečných let se intenzivně věnoval výtvarné činnosti a rozhodl se pro absolvování Pedagogické fakulty UK v Praze, obor výtvarná výchova, deskriptivní geometrie a modelování.

Jako výtvarník prošel formálním vývojem od realismu přes impresionismus k fauvistickým obrazům, ale o správnosti svého kurzu pochyboval a vytušil, že rozhodnutí opustit přírodu je správné. „Je to paradox. Tím, že se od přírody vizuálně vzdalují, tak jsem schopen ji jinými, vlastními prostředky malby silněji interpretovat. Realistické obrazy, které jsou bližší optickému zevnějšku přírody, jsou slabší v pocitu přírody...“. Místo štětce začal používat špachtli, která usnadnila přenos barvy z palety na plátno. Hranatá špachtle měla také přímý vliv na postupnou geometrizaci ploch. Z hlediska obrazové výstavby je patrná tendence k promyšlenějšímu uspořádání jednotlivých ploch, jakýsi zárodek struktury a jak sám říká: „Přechod ... ke geometrickým formám měl základ v mé sílící snaze po vyloučení subjektivního zkreslení“. Krátce nato vzniká jedno z jeho přelomových děl: Šedá struktura (1962-63, obr. 1). Při vytvoření obrazu byl použit jeden základní element. Obraz je sestaven z 324 obdélníků (18 x 18) tvořený 4 protínajícími se trojúhelníky. Základní pravidlo pro sestavení struktury znělo, že by sousední prvky neměly přiléhat stejnou barvou. Šlo tedy o vnitřní barevnou proměnu jednoho opakujícího se prvku. Samotného Sýkoru překvapilo zjištění, že v celkové kompozici vznikla iluze pohybu. Struktura splňovala takřka ideálně vše, oč se Zdeněk Sýkora ve své tvorbě dlouhou dobu snažil. Její potenciál se zdál ohromný. Dělitelný charakter a schopnost základních prvků navzájem se od sebe izolovat nebo naopak spojovat do nových celků. Celá struktura je organický celek vybudovaný přesně podle zvolených pravidel a otočení některého elementu v základním programu znamená proměnu celé struktury. Ovšem za nedlouho se původní intuitivní manipulace s racionálními elementy (Šedá struktura) Sýkorovi začala zdát nelogická a odporovala jeho snaze vyloučit z malířského procesu individuální preference a jakoukoli náhodu. Zásadní inovací byla redukce forem na několik základních geometrických tvarů, a především založení vztahů mezi těmito elementy na kombinatorickém principu. Aby mohl ve svém zkoumání pokračovat, bylo třeba navrhnout vhodné elementy a program, tedy pravidla, která definují charakter vzájemných vztahů v obraze a vnesou do těchto vztahů jasně formulovaný řád (obr. 2a,b,c,d,e). Využil šťastné náhody a obrátil se na spolužáka z reálky, matematika Jaroslava Blažka, který také přednášel na Univerzitě Karlově v Praze. Spolu postupně vyvinuli originální systém a k řešení složitých úloh vyplývajících z kombinatorické povahy obrazu již v roce 1964 začali používat jeden ze dvou prvních počítačů v tehdejší československé školství (LPG-30), který měl

Jaroslav Blažek k dispozici na pracovišti, tedy Matematicko-fyzikální fakultě UK. Zdeněk Sýkora se stal jedním z prvních umělců na světě, který do své tvorby takto cíleně zapojil počítač. Své „počítačové“ struktury poprvé vystavil již v roce 1965 na mezinárodních výstavách v Janově, San Marinu, Bochumi a Baden-Badenu. Na rozdíl od kolegů-výtvarníků ze světa Sýkora zapojil počítač jako pomocný nástroj do procesu přípravy malířského díla, zatímco ve většině ostatních případů šlo především o počítačovou grafiku, která vizualizovala možnosti počítače. Toto prvenství mu záhy přineslo mezinárodní úspěchy a do budoucna znamenalo bohužel také jisté prokletí, protože zbavit se nálepky počítačového umělce se mu zcela nepodařilo až do dnešních dnů.

V 60. letech nahradil vázanost na autorovi systém pravidel a programování, které mělo maximálně eliminovat možný rušivý vliv náhody (lidského faktoru) na výsledek. Organickou strukturu děl v jeho pojetí lze definovat jako kombinatoriku vztahů a vzájemných poloh několika základních elementů volených tak, aby umožnily spojování do nových celků, nebo naopak vzájemnou izolaci. Sýkorův vývoj je veden snahou o objektivitu a osvobození obrazu od závislosti na autorovi. Když ale později začal Sýkora rozvíjet nový systém liniových obrazů, pochopil, že náhoda, nebo lépe řečeno náhodnost, je mnohem univerzálnějším, přirozenějším prostředkem k osvobození od malířských konvencí a začal ji chápat především jako neomezený zdroj svobody. Celý Sýkorův vývoj se podobá pomalému evolučnímu procesu a druhová rozmanitost liniových obrazů je vlastně šťastným výsledkem této evoluce. Preferuje velký formát, kde je možné zachytit maximální množství vztahů, např. dílo s názvem Linie č. 24 (obr. 3) o rozměrech 3x3 metry, které maloval celý rok (1983-1984).

Celých 50 let se cílevědomě snaží o objektivní přístup, o to, aby výsledek jeho práce byl naprosto nezávislý na momentálních pocitech a náladách. Jak se sám vyjádřil: „Konkrétní postupy jsou úplně idiotsky složité a racionální a studené, ale nejsou vlastně vůbec podstatné ... Cílem celé této mravenčí práce je udělat věc, která je naprosto nezávislá, ... vzbuzuje pocit volnosti.“ (obr. 4a,b)

V jeho umění není kalkul, je to celoživotní cesta za něčím, bezprostřední a oddaná radost zvolenému údělu. Obdivuhodná kompaktnost celého díla je šťastným výsledkem kontinuálního přístupu. Každý obraz přímo čerpá z práce na předchozí realizaci, každý nový obraz ukáže další možnosti, ale zároveň s sebou nese část dědictví svých předchůdců.

V Sýkorově rozsáhlé tvorbě nelze opominout ani práce v architektuře. Schopnost malířského a sochařského projevu integrovat s architekturou považuje za důkaz jeho aktuálnosti a sám prohlásil, že je to vždycky dobrý pocit, když práce, která vznikla v uzavřeném ateliéru, začne fungovat v každodenní sociální komunikaci. Ať se jedná o chodníky v nizozemském městě Gorinchem či osazení větracích komínů Letenského tunelu skleněnou mozaikou (1969, obr. 5).

O autorově kvalitě a originalitě svědčí mimo jiné i ta skutečnost, že jeho díla na aukcích běžně překračují milionovou hranici. V pomyslném žebříčku zatím žádný jiný žijící český výtvarník nepřekonal aukční cenu z roku 2008, a to 3,9 milionu Kč za obraz Dva trojúhelníky. Na druhou stranu o výtvarné hodnotě a zmiňovaném citu pro architekturu svědčí například i ten fakt, že větrací komíny Letenského tunelu byly v roce 1995 prohlášeny kulturní památkou.