

František Kyncl: Fonetické struktury

(Projev při vernisáži výstavy v kostele sv. Alberta Velikého, Düsseldorf, 8. listopadu 1998; publikováno poprvé v roce 2006.)

Je tomu už téměř dvacet let od chvíle, kdy mě dostihl telefonát Františka Kyncla: mluvil o technickém objevu, o nové umělecké technice. Měl jsem bezpodmínečně přijít do ateliéru. Jeho ateliér se tenkrát nacházel v dosloužilé skladištní budově firmy Stockheim v düsseldorfské čtvrti Flingern. Jel jsem tam tedy a našel umělce, jak stojí před ohromným, pomalu se otáčejícím bubnem, který byl potažený papírem. Kyncl vynalezl svého druhu „malířský stroj“. Jako nějaké ustavičné excercicie prováděl v taktu melodie, kterou vnímal skrze sluchátka, jednotlivé tahy štětcem na otáčející se papír. Stále další jednotlivé tahy. Dny, ba týdny trvající proces, než se tu z mnoha malých barevných a černobílých částí vyvinul kosmos velkého obrazu.

Tento „malířský stroj“ byl o to překvapivější, že se František Kyncl předtím dlouhá léta zabýval především sochařskou prací. Z malých bambusových tyček, které se spojovaly nejprve v trojúhelník a pak v tetraedr, rostly velké, daleko do prostoru vystupující plastické struktury. Tyto prostorové mřížové struktury byly nyní pomocí nového bubnového stroje malířsky proměněny, rozšířeny, přivedeny k barevnému znění.

Malba v taktu tónů a zvuků, malba podle pulsu hudby nebyla poháněna pocity, emocemi, opojením z barvy. Byla plánovaná, řízená, povstávala v rytmu mechaniky, stroje, a přece bylo ponecháno volné pole působnosti náhodě a okamžiku. Jednotlivé tahy štětcem nebylo možné předpovědět. Ze spontánní hry náhody se vyvinul koherentní malířský kosmos plný překvapení, struktura tvořená množstvím variací. Srovnatelný příklad vidíme v přírodě: žádná sněhová vločka není jak známo totožná s jinou, přestože má stejnou krystalickou podobu. Toto platí také pro Fonetické struktury Františka Kyncla. Jeví se na první pohled všechny podobně prizmatické, konstruktivně a matematicky čiré, přece se však ze zákona formy vyvíjí mnohotvárnost, bohatství variant, fantastické univerzum.

Výsledek tehdy tak překvapivé techniky, obrazy z let 1979-1982, budeme moci ode dneška po dlouhou dobu vidat na zdech chrámové lodi. Je to premiéra. Zatím jen jedinkrát byl veřejně vystaven větší počet bubnových obrazů, totiž v roce 1982 na zvláštní výstavě v Düsseldorfském uměleckém spolku pro Porýní a Vestfálsko (Düsseldorfer Kunstverein für Rheinland und Westfalen). Ještě nikdy však nebyly Fonetické struktury vystaveny samy o sobě a v adekvátním architektonickém rámci. Jen tak mohou rozvinout celou sílu svých tónů. Tato díla působí, jako by do kamenných stěn kostela byla najednou vsazena zářivá barevná okna, vždy pět na obou podélných stranách a krom toho modrá dvojice na čelní straně, vpravo a vlevo od krucifixu. Jako by se skrze tyto barevné malířské dráhy otvíral zde, v chrámové lodi, výhled do vesmíru.

Když jsem byl v tomto prostoru před několika dny, zdálo se mi toto otevření stěn skrze Kynclova díla obzvlášť jasné. Obrazy visely nejdříve ve stínu a jevily se pouze jako nějaké ozdoby na zdi. Pak na ně dopadlo světlo reflektorů – a architektura se hned začala otevírat, cirkulovat. Malby počaly proudit, rozvíjely se. Tento fenomén známe z pruhů velkých skleněných oken v gotických kaplích, kupříkladu v Sainte-Chapelle v Paříži. Když venku táhnou po nebi tmavé mraky, propouští tato okna jen málo záře, když se však ukáže slunce, září i umělecké dílo.

Vraťme se ještě jednou do ateliéru v roce 1980. Buben se otáčí s napnutým malířským plátnem. Z pásku znějí rytmy, zvuky, hudba, jež byla částečně vytvořena umělcem samým. Snímal ruch a šum ulice, automobilů, do toho i sám zpíval, to byla futuristická část hudebního programu: ulice vnikala do místnosti, a tím i do díla. Kyncl ale maloval také podle zvuků

klarinetu, kterými speciálně přispěl Andreas Brüning. Nechával se inspirovat také Stevem Reichem nebo Čajkovským. Rytmus této hudby, těchto tónů, se pak bezprostředně odrážel v malířském projevu. V taktu zvuků, hluku vznikaly jednotlivé tahy štětcem, některé vykroužené, jiné v rytmu staccato, dokud nakonec nevykrystalizovala uzavřená struktura obrazu, fonetická struktura, jak také zní název výstavy v tomto kostele.

Díla z let 1979-1982 měla velký význam rovněž pro další vývoj Kynclovy tvorby. Malba stojí nyní rovnocenně vedle jeho práce sochařské. Tak jako skrze Kynclovy otevřené mřížovité skulptury z bambusových dřivek téměř vane vítr, tak jako se v nich trojrozměrně otevírá plastické univerzum, vtahují nyní namalované a nakreslené struktury transparentnost prostoru do plochy. V pozdějších řadách svých děl Kyncl techniku „malířského stroje“, techniku bubnu opustil. Podobně jako tiskař obtiskoval nyní Kyncl z dřivek vystavěné reliéfní plochy na navlhčený papír. Takto vzniklé mřížové vzory poté obarvoval pomocí válečků. Vedle velkých monochromatických maleb se rodila rovněž díla polychromatická, u nichž se barevný povrch neustále proměňoval. Listy na jednotlivých papírových arších byly připevněny vedle sebe na stěnu a vytvořily blok, nástěnný obraz. Také zde vznikl z předem nevypočitatelného skládání jednotlivých listů znějící, zářící prostorový rytmus. Tyto malířské bloky bylo možné spatřit v roce 1992 na velké samostatné výstavě Františka Kyncla v düsseldorfském Kunstmuseu a následně pak v Domě umění města Brna, což byla druhá zastávka výstavy.

Česká architektura hraje v Kynclově díle, které sleduje vždy nějakou univerzální inspiraci a které se nenechá odříznout od země svého původu, svým způsobem podněcující roli. V dekoracích barokních kostelů zakusil Kyncl už ve svém mládí, jak se mohou stěny malířsky otevřít, český barok stál pak umělci často před očima při jeho pozdějších vizích celostního uměleckého díla, složeného z malby, skulptury, architektury a hudby. To nám dává dnešní výstava obzvlášť dobře pocítit, neboť také onen koná v chrámové lodi. Církevní stavby v posledních letech vskutku v přibývajícím počtu prokázaly, že jsou to mocně působící a pro současné umění otevřené výstavní prostory. Mám na mysli například Kunststation u sv. Petra v Kolíně nad Rýnem, nebo tamní chrám sv. Trojice. I v církevním kontextu si však umění zachovává své vlastní zákony. To, co umění a církev spojuje, je dalekosáhlá dimenze myšlení a cítění, univerzalita sdělení.

Kromě Fonetických struktur je před námi patnáct návrhů na Zastávky křížové cesty – to nejnovější z Kynclových prací. Tuto sérii děl, která vytvářejí syntézu abstrakce a figurace, rozvinul Kyncl zcela cíleně, když se vypořádával s prostorem chrámu sv. Alberta Velikého.

Výstava je věnována Pavlu Filipovi, zesnulému profesoru užitě matematiky, jenž jako Kyncl emigroval z Československa a přednášel pak ve Spolkové republice na technice v Bochumi (u Františka a Elsi Kynclových se scházel vskutku široký mezinárodní kruh přátel ze Západu i Východu). To, že spolu matematika a umění souzní, a přece jsou zároveň vzájemnými antipody, ukazuje právě tato výstava. Kynclovo dílo nezapře čisté matematické struktury, nedá se však matematicky vykalkulovat. Umění vnáší do hry spíše nový prvek, který umožňuje jinak poznávat a často snad také vhlédnout hlouběji do kosmu.

Stephan von Wiese