

představujeme

# Znění ticha

Patrik Hábl



Patrik Hábl (nar. 1975) je malířem pocházejícím ze zlínského okruhu, v Praze však působí již od svých studií na VŠUP a AVU. Je autorem tichým a spíše nenápadným, přemýšlivým a citlivým – otevřeným k podnětům zvenčí, především ale své vnitřní imaginaci přetavující podněty a reflexe do svébytného světa. Stojíme před obrazy úspornými ve výrazu, před syrovými plátny bez zbytečných gest, před záznamy zjištěné mysli dychtící se dotýkat bezprostředně podstaty tušeného společného znění. Háblůvu nejnovější tvorbu – šedavá sfumata přírodních interpretací a osobitých vhlédů – představí na podzim Galerie Woxart v Praze.

Patriku, studoval jsi malbu nejprve na VŠUP u prof. Pavla Nešlehy (1994 – 2000) a pak také experimentální grafiku na AVU u prof. Vladimíra Kokolii (1998). Jde celkem, domnívám se, o poměrně odlišné typy osobnosti a pedagogů. Lišil se nějak zásadně jejich způsob výuky, přístupu, celkový vhléd na smysl studií, umění, tvoření apod.?

Určitě to byl velký rozdíl mezi těmito dvěma pedagogy, malíři a lidmi. Ke Kokolioví jsem přestoupil od Nešlehy z celkové únavy, která se dostaví

asi v každém ateliéru, pokud je člověk příliš dlouhou dobu na jednom místě. Navíc u Nešlehy, vzhledem k tomu, že to byl jediný malířský ateliér na škole, se vyznačoval určitou škálou všemíry a všehočuti, myslím to z malířského hlediska, byli tady realisté, intelektuálové, kteří o malbě více mluvili, než ji aplikovali v praxi a pak také spiritisté, snivci, pivci...

Jednou v létě jsem Kokolioví spontánně zatelefonoval, ale než se mi to podařilo technicky uskutečnit, tak jsem si ještě před tím dal nějakou dobu v St. Peterburgu.

Byl to dobrý kontrast, Nešleha byl člověk, který uměl velmi silně naslouchat a intuitivně se správně rozhodovat, takže jeho přístup mi byl vlastní. U Kokolii to bylo naopak, práce se slovem, vědomím sdílitelnosti, podvědomím proměny, nevědomím změny, velké nabuzení a připravení vždy na jakoukoliv situaci být ve střehu. Hodně se tady o věcech komunikovalo, analyzovalo, uplatňoval se vědecký způsob studijní kresby a její aplikace. Nabuzení stavu mysli do sedícího modelu apod.. Nešlehovo mlčení a Kokoliová řeč, to tvořilo dokonalejší kontrast a byly pro mne velkou zkušeností. Kokolioví se podařilo mne na chvíli odblokovat. Také jsem se rozhodl, že bych rád tady u něj diplomoval, věci se domluví, jen jsem měl drobné abstinční příznaky z ročního nemalování.

Po Rusku, asi mém nejsilnějším malířském období, kde jsem udělal kvanta obrazů, přivezl, přepnul je a dál z nich čerpal. U Kokolii jsem namaloval snad 2 až 3 obrazy. Problém samozřejmě nebyl v Kokolioví, ale ve mně, příliš jsem asi lpěl na tom, abych při malbě byl zcela sám a nebyl jsem ochoten akceptovat něčí přítomnost, popřípadě odbíhat k zajímavým diskusím. Pak jsem se najednou zablokoval, naprosto iracionálně se nechal odvábit větším prostorem pro malbu, hlasem rozumu a nasloucháním jiného mistra Nešlehy. Kokolii šel v malbě pod povrch a to bylo pro mne naprosto stěžejní a zásadní.

Apokalyptická krajina I, 2008, akryl, plátno, 150 x 200 cm



Co jsi od studií očekával, co Ti ty roky přinesly, v čem (ne)naplnily Tvé představy?

Studium člověku přinese nový prostor v čase a asi to nejčennější, srovnání, popřípadě vytvoří určitou soutěživost. Je to jako ta síť, o které kdysi v roce 96 mluvil Josef Hlaváček, že „...škola pouze a hlavně umožní rozestřít kolem adeptů nejrůznější sítě, seznámit je s dovednostmi, s hloubkami historie, aby poznali, že všechno je už namalováno, a že se přece vždycky ukáže, že nějaká ta možnost ještě zbývá, seznámit je s mnohým, ale umožnit jim pochybovat, najít vlastní stanovisko, provést je labyrintem současného myšlení (a nejen myšlením o umění), aby lépe pochopili, kde stojí, kam byli postaveni a kam jsou vyzváni, ale že to ostatní je už na nich. Škola jim poskytne jen tu síť, ale chytit se do ní musí sami“. Nevím, zda jsem byl dostatečně lapen v této síti, zda chci být lapen, ale pochybování, to se ve mne zúročilo naprosto dostatečně. Čas na škole teče velkým proudem a uvědomění si, že ten čas se musí velmi náležitě využít, tuto komfortnost, mnohým často dochází až po uplynutí školy. Asi bych v současné době ještě více očekával předměty jako komunikace s budoucími mecenáši, klienty, sběrateli, předmět, kde se dá schematicky dovědět, jak postupovat při uplatnění absolventů v praktické činnosti života. Některé absolventy vidím do teď věčně napojené pupeční šňůrou na tuto školní instituci, odříznutí je nemožné.

Neměli jste s kolegy - studenty potřebu vytvořit nějakou skupinu, dávat více najevo své směřování, vymezování a názory? Tvá spíše introvertní a zádumčivá malba je zřejmě více cestou solitérního a tichého běže, že?

Výtvarnou skupinu jsme založili na střední škole se spolužákem a byla to Sdružená okna. Pak se tato okna postupně přivírala, až se téměř zavřela a my jsme zůstali solitérními běžci na této vesmírné dráze. Vždy jsem byl více běžec solitér, samozřejmě nejde o vzdálenosti, i solitér může uběhnout maraton, jen možná bude problém, že o něm nikdo nebude vědět. Nikdy jsem neměl příliš rád kolektivní a už vůbec ne angažované umění, jsem více spiritista a žonglér, než týmový hráč.

Jsi nezvykle úsporný ve výrazu a poctivý v duchovním vkladu. V žádném ohledu nekalkuluješ, nepodbízíš se, vše je na plátně spíše zastřené a tušené – vyplavuje to na povrch spíše z podvědomí v průběhu tichého rozjímání a decentního malování. Vždy jsi byl takový?

Treba je to má dokonalá rafinovanost. Velmi mě těší, že to takto vidíš. Vždy jsem se řídil asi více vlastní imaginací a obrazovostí než předem danou představou a formou.

Jsem takový už od dětství, všude jsem chodil pozdě a často věřil v určité věci, než pro ně něco dělal. Někteří lidé to takto mají, že se jim o Velikonocích objevují určitá stigmata na rukou, někdo krvácí z nosu a někdo prostě jen maluje. Já budu asi tak něco mezi.

Nelákalo Tě přeci jenom někdy se do toho „opřít“ – glosovat sociálně společenské problémy, parafrázovat ostatní projevy, vynášet silná a provokující sebe-středná gesta?

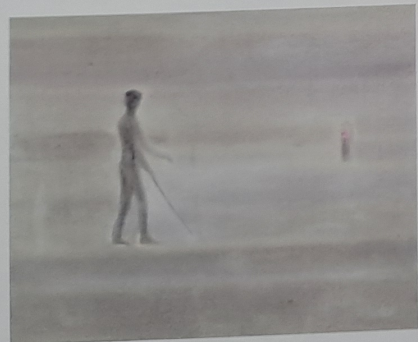
Ne, nelákalo... jednak je jich všude kolem takové množství, že se v nich ztrácím a na druhé straně



Metro, 1998, olej, plátno, 80 x 60 cm

Byl to průchod někam dál, za hranici poznání a očekávání. Vnoření se pod povrch a hledání světla na konci tunelu. Tma uvnitř světla. Těkaní v čase, noření se do vlastní imaginace a bezčasovosti.

Zelený slepec, 2003, akryl, plátno, 80 x 100 cm



individuální přeci může změnit svět, i když je to možná utopie. Křičet neznámená má pravdu, Vyprázdňení mysli, nebo naopak připravenost, asi bude tou pravou cestou.

Je někdo nebo něco - existuje zlomový zážitek, který Tě nasměroval či posílil v nastoupené cestě?

Bude nějaký zážitek z dětství, který si bohužel již nepamatuji, nejspíše to je ve změně vidění, ale přesně vím, kdy jsem namaloval svůj první obraz. Je to petřínská rozhledna. Modrý kopec a na něm jsou dvě červené oči. Působilo to tak silným dojmem, že mne to natolik uhranulo a uchvátilo. Jinak samozřejmě každé místo v čase a prostoru mi určovalo danou cestu. Většinou jsem si věci vysnil, namaloval, a poté je skutečně spatřil. Jako kopec v La Fratě.

A co pobyt v ruském St. Peterburgu? Znamenala tato stáž nějaký zásadnější předěl v Tvé práci? Říkáš, že jsi tam hodně maloval...

Rusko bylo samozřejmě pro mou práci naprosto zlomovým. Jednak ve způsobu vidění, ale především v možnosti zjistit, že obraz může být živý organismus, plný proměn a bezčasovosti. To jsem si plně uvědomil v poloprázdné Ermitáži, kde jsem mohl hodiny a měsíce trávit zcela sám u Matisse, Kandinského, Rembrandta a všech těch živých obrazů. To skutečně máš pocit, jak to jednou říkal Kokolia v nějakém rozhovoru, že vstupuješ a vystupuješ do obrazu, obraz je živější než paní, která ten obraz hlídá. Dělal jsem si tam celé dny nejrůznější analýzy, kresbičky, schémata a jednotlivě rozebíral pro mne nejdůležitější obrazy. V té době jsem raději chodil do všech těch etnografických, antropologických muzeí, kterých tam mají neuvěřitelné množství, než kreslil na akademii paní, navíc oblečenou.

Rusko byl velký zlom pro vidění prostoru, širokého obzoru, kdy najednou vidíš všechno z většího úhlu a často pozorněji, než se ti to může přihodit tady u nás. Navíc Rusové jsou opravdu neuvěřitelný národ. Četl jsem si tam Dostojevského v Raskolnikovově komnatě, u toho přešlapával šváby a snil o všech těch velkých ruských duších.

Zkusme se v krátkosti ohlédnout za Tvými dosavadními kroky... Jak bys charakterizoval počáteční etapu, kde vystupovala lidská postava (chodec, poutník, alter ego?) čnici či mizející v krajině?

Ano, nejprve to byl chodec, poutník, postava, slepec, strom, ponorka či jiná existence ponořující se do hlubinného hlasu země, vody, lesu či moře. Bylo to asi podvědomě romantizující ovlivnění Gasparem Davidem Fridrichem, ale v monochromní ploše. Pracoval jsem jen s modrou, asi jsem v té době měl jen hodně modré barvy, tak jsem zůstal s jejími valéry a dále zpracovával všechny modré odstíny, které existují, nejčastěji na syrový nešepovaný podklad hrubého plátna. Chtěl jsem vyjádřit strukturu lesů či hladinu moře. Bylo to také existencialistické období, ovlivnění Camusem, Sartrem, Munchem. Navíc všechno bylo o určité proměně, nešlo o to, zda to je nebo není konkrétní postava či figura. Bylo to metafyzické úzkostné období.

Jaký ještě převažoval při malbě těchto kompozic pocit? Zakoušel jsi nostalgii, nihilismus, bezvýchodnost a nebo spíše přeci jen naději,

Sakrální nečistoty, 2008, akryl, plátno, 148 x 91 cm





Imaginativní les, 2007, akryl, plátno, 100 x 171 cm

hledání „ztraceného ráje“, putování k horizontu... za něj a dále... vzpomínáš si ještě na „chuť“ těch let?

Byl to průchod někým dál, za hranici poznání a očekávání. Vnoření se pod povrch a hledání světa na konci tunelu. Tma uvnitř světla. Těkání v čase, nošení se do vlastní imaginace a bezčasovosti. Postava, bod či flek byl přitom jen záchytným bodem v pluti po plátně, aby byl zase následně poplaven či přemalován. V čili je jen tušení či očekávání.

Rekl bych, že právě vzpomínaný pobyt v Rusku uzavřel a proměnil Tve dosavadní vidění, přístup ale i konečné vyznění malby... Začalo natrvalo nové období?

Ano, v Rusku to sice byly jak vize zamrzělého moře, tzn. Bílé moře, Modré moře a řada vjemů z metra apod., ale nastoupila tu pro mne geometrie, tolik zavádějící a tak častá. Pro mne to byl stav, vychodisko ze zmiňovaných analýz starých mistrů, ale především ruských ikon. Všechny obrazy jsem si geometrizoval, až jsem nakonec došel ke geometrii sám, viděl jsem ji všude kolem sebe, a nejčastěji v přírodě, ve městě v expozicích. Takže od kruhů ve vodě, přes nejrůznější zákazy sjezdů, jsem se dostal až ke čtvercům. Kruh byl pro mne magický, posvátný a zároveň terapeutický. Když jsem potřeboval vyčistit mysl, mohl jsem nastoupit svou terapii, přesněji intuitivní nevykalkulovanou terapii všech těch kruhů, čtverců či elips. Vytvářel jsem si ničím nepodložené matematické obrázky, které vznikaly naprosto intuitivně a variabilně. Také etnografické muzeum a jejich nekonečné národy celé velké Rusi mi byly velkou inspirací.

Dostal ses tedy více ke geometrii, k dalšímu stupni redukce výrazu (znaku, symbolu) a příběh byl odsunut do pozadí. Pokračoval jsi souběžně i dříve nastoupenou realističtější (mimetickou, názornější, realističtější) cestou?

Ano, paralelně s geometrií jsem si dále maloval své vnější krajinné vjemy, ale už to nebyly tolik vjemy vnější, jako vnitřní, i když bod uprostřed plátna stále nějak přetrvával. Asi se to stále přelévá paralelně, vědomě ani nesleduji, kde už končí geometrie a začíná stafáž. Je to tak úzce vedle sebe, že mne to

nijak netrápí. Možná se chodím terapeuticky odblokovat do všech těch kruhů a pak se nabit zase vracím zpět do krajiny.

**Téma cesty je u Tebe stále přítomné. Kam jdeš a co hledáš? Poznal bys, že to je TO, když bys k tomu konečně došel? Nebo jde jen o proces a věčné (i když nadějné) návraty a vztahování se k nedostupnému transcendentnu?**

Asi podvědomě hledám nějaké to Satory. Stav o kterém mluví Jack Kerouac, jako o stavu náhlého osvícení či náhlého probuzení nebo prostě jen kopnutí mezi oči. Každá má cesta, každý můj příběh je jedno velké Satory. Ale asi je to o procesu, o samotném malování, které je to největší transcendentno, jaké si vůbec dovedeme představit. Je to asi něco, co překračuje smyslovou zkušenost v náboženském smyslu, něco, co přesahuje člověka směrem k tomu, co stojí nad ním, k nadmyslnu, božskému principu. Nadmyslnu, transcendence zní dobře, ale je to hlavně hledání apriorního předpokladu možného poznání působícího až někde mezi centry nervového systému. Cesta, proces, hledání, to asi bude ta pravá odpověď.

Rastr III, 1997, olej, plátno, 62 x 52 cm



Apokalyptická krajina, 2008, akryl, plátno, 80 x 100 cm

**Jak pracuje se symbolikou? Poutník, krajina, pak krystaly, lodě, kruhy, rastry... Jak to šlo po sobě? Interpretace zvolených symbolů či jakýchsi fragmentů reality je zcela volná nebo má jistou vnitřní logiku (opodstatnění, asociace apod.)? Proč například zasazuješ do kompozic kánoe?**

Asi zde nemusí být řeč o jednoznačném lineárním vývoji od konkrétnější polohy k abstraktnější. Krajinu chápu nejen v její komplexnosti, ale také v její proměnlivosti. Nejdříve to byla krajina niterní symboliky, osamělé poutnice, postavy u moře. Tyto krajiny se sublimují až do odhmotněných polí barevné energie a geometrických soustav. Jde asi o proměnu především myšlenkovou či o duchovní pohyb bez metaforických odkazů. Po „Poutnicích“ následovalo paralelně to, co by se dalo nazvat spontánní geometrií. Nechci nijak reorganizovat svět, ani se nijak nespojuji s konstruktivisty prvé a druhé avantgardy. Jde mi o jisté zaklínání obrazové plochy se vzájemně se překrývajícími tvary, přemaleb. Jak to výtěžně kdysi nazval Josef Hlaváček, je to umění „pentimentu“. Fascinace nejrůznějšími geometrickými tvary, sestavami kružnic, jindy je to letecký pohled v několika vrstvách na rekonstruující hornatou a lesnatou krajinu. Jsou to překrývající paměťové prožitky a vrstvy. Jednou jde o fascinaci povrchem sledu diamantů, jindy je to pohled ven skrze zamřžované okno, na kterém venku plují kánoe, popřípadě se děje jiný tok času. Proto ty rastry, proto ty kánoe.

**Maluješ na zvlášť připravené formáty. Mají nejen svou výšku, šířku, ale i nesobytý hloubku. Jsou silné – jdou více do prostoru – připomínají spíše nepozměrný objekt než tradiční plochy obraz. Proč ses tak rozhodl?**

Rám si dělám skutečně hlubší asi dvojnásobně od běžné hloubky. Je to velmi nepraktické, jelikož mi zabírají mnohonásobně více místa v ateliéru, ale obraz vnímám nejenom jako plochu, ale také jako objekt, knihu, která má své vrstvy, stránky, paměť. Zároveň formát je velmi důležitý.

**Dalším neobvyklým znakem Tvých obrazů je podklad, respektive absence jakékoli podkladové vrstvy – impregnace, náteru či šepsu. Má to nějaký význam nebo si jen tak „usnadňuješ“ práci?**

Často mi to na akademii vyčítal Kokolia, že nešepsuji plátna, že dělám na tzv. Čapkovské čtvrtky, protože povrch se daleko dříve rozpadne a neuchová. Pokud bych měl pominout tuto časovost, jsem přesvědčen, že všechno je vá. Pokud bych měl uchovávat po staletí jutu, která má trvanlivost konečné a pokud by někdo chtěl uchovávat po staletí jutu, která má trvanlivost řádově 50 let, tak i to lze. Vzpomeňme různé malby na papíře či jiné pigmentové záznamy v jeskyních. Povrch mne fascinuje ve své struktuře. Možná měl Kokolia na mysli jinou věc, asi si příliš usnadňuji to pravé oplodnění zcela čisté bílé plochy. Mě „povrchové berlicky“ skutečně v některých případech využívají podkladu reálného syrového nenašepsovaného plátna, popřípadě kresbu dřeva překlížeč, jut apod., kdy od začátku pracuji s podkladem a strukturou, kterou zároveň podvědomě využívám.

**Jsi stále více malíš intuice, přibližnosti, lehkého vdechnutí. Obrazy děláš převážně poetické, lyrické, jakoby zalité v šedavém sfumatu... nejsou však nasládlé, podbízejí, bezradné... Odkrývají křehké počty, nabízejí pohledy „za“ či „pod“, nejsou vyhocené a direktivní. Jak bys postihl svůj základní pohyb, charakter svých obrazů, začlenění?**



Rudá krajina, 2008, akryl, plátno, 105 x 142 cm



Kruchy vosk, 2008, akryl, plátno, 105 x 142 cm

Je to určitá pozoruhodná cesta, na jejímž konci je poznání sebe sama. Pohybový záznam, deník, který se skládá z různých důležitých, ale i banálních situací, deník, ve kterém sice nemůžeme listovat, ale vnímáme ho jako přerývaný děj. Je to letmý dotyk stopy energetických polí.

**Když začínáš obraz... víš zhruba jak bude vypadat, o co „tentokrát se bude jednat“, k čemu s ním (jím) chceš dojít? Můžeš to, třeba procentuálně, vyjádřit? Jaký vztah má v Tvém případě intuice a korekce, podvědomí a vědomí, řekněme – obsah a forma?**

Cesta malby je zcela neplánovaná a tím velmi vzrušující. Nepoužívám žádné skici a už vůbec ne fotografie či jiné předlohy. Pracuji pouze s vlastní představou a intuicí. Často ani na začátku netuším, kam se malba bude tentokrát ubírat. Právě tyto okamžiky, kdy se koncentruje zcela mysl a tělo přenáší záznamy na plátno, jsou nejpodstatnější. Musí dojít k nabuzení, nastavení mysli a následnému otevření se procesu malby, kdy často tento proces samotný je to nejcennější, k čemu v malbě dochází. Je to výzkum, kdy přijdeš na nové

Zčernalá kra, 2008, akryl, plátno, 148 x 91 cm



věci, které v zápětí můžeš mechanicky zopakovat, ale důležité je překračování těchto hranic stále dál. Spokojení se s vlastní malbou a nechat ji být, ať se nepokazí, je to nejhorší, co se může malíři stát, je to cesta do pekel. Ze střední školy si pamatují tuto tragickou větu, kdy mi profesor písma říkal, mistře, nechte to být, ať to nepokazíte. Pocit štěstí se dostavuje, nejčastěji v procesu malby samotné, než z výsledku. Malba je určitý spirituální tanec nad plátnem, poslední dobou malují více méně s lehkostí, dokonce mám rád, když se téměř nemusím příliš moc obrazu ani dotýkat, kdy vznikne jen tak sám od sebe. Kdy není unavený ani obraz, ani já. Často v průběhu malby pracuji s podvědomím a se snem samotným. Během práce někdy usnu, pak se probudím, a obraz většinou domaluji.

**Bereš vše ze sebe, z duše, paměti, momentálního (či dlouhodobého) rozpoložení nebo je pro Tebe důležité také místo (prostředí) kde zrovna pracuješ? Maluješ taky někdy v plenéru?**

Místo není pro mne nijak svazující ani rozhodující. Mohl jsem absolutně svobodně malovat jak v Rusku, tak v centru Egona Schieleho. Je pravda, že místo ti může v lepším případě dopomoci ke zmiňovaným stavům mysli, kdy právě v bývalém pivovaru, kde se nachází ateliér, jako součást areálu centra E.S. jsem se zcela cítil, jako všech smyslů zbaven. Malba v plenéru je samozřejmě také možná. Vždyť Edvard Munch nejraději maloval u moře zcela nahý.

**Jak, proč a za jakých okolností vznikla například série „rastrů“?**

Rastry vznikly právě v centru E. Schieleho. Byl to konkrétní pohled z okna pivovaru ven na Vltavu, která tekla v besčasí červencové pěny dní, barevné kajaky pluly stále jedním směrem, křik, hluk, zastavení v čase a ponoření ve splavu.

**Teď se ale dostáváš k druhému pólu (paralelní cestě). Popíráš nejen dřívější krajinu, horizonty, celkovou otevřenost a rozlehlost, ale i jasnější sdělnost, tvarovou artikulaci... O co Ti v současných obrazech jde? Jaký pocit při jejich vznikání zažíváš?**

V současné době pracuji, zcela intuitivně a jakoby bezhlavě, jen s jednou či dvěma barvami, obrazy vznikají minimalistickými zásahy štětců, následná jejich korekce či redukce. Pracuji s fleky, skvrnami, stále buduji obraz, nikoliv krajinu, ale kompozici plátna. Vznikají monochromy, sakrální nečistoty. Zažívám u nich skvělé chvíle.

**Převážně jde o obrazy tmavé, spíš monochromní, abstraktní...**

Pracuji hodně s černou, která má zase jako dříve modrá spoustu dalších černých valérů, šedi a odstínů. Buduji plochu na černé a bílé, popřípadě okrové. Jsou to sekvence ze zimního období, pomalu to odeznívá a odchází do rudých krajin, do rudimentů.

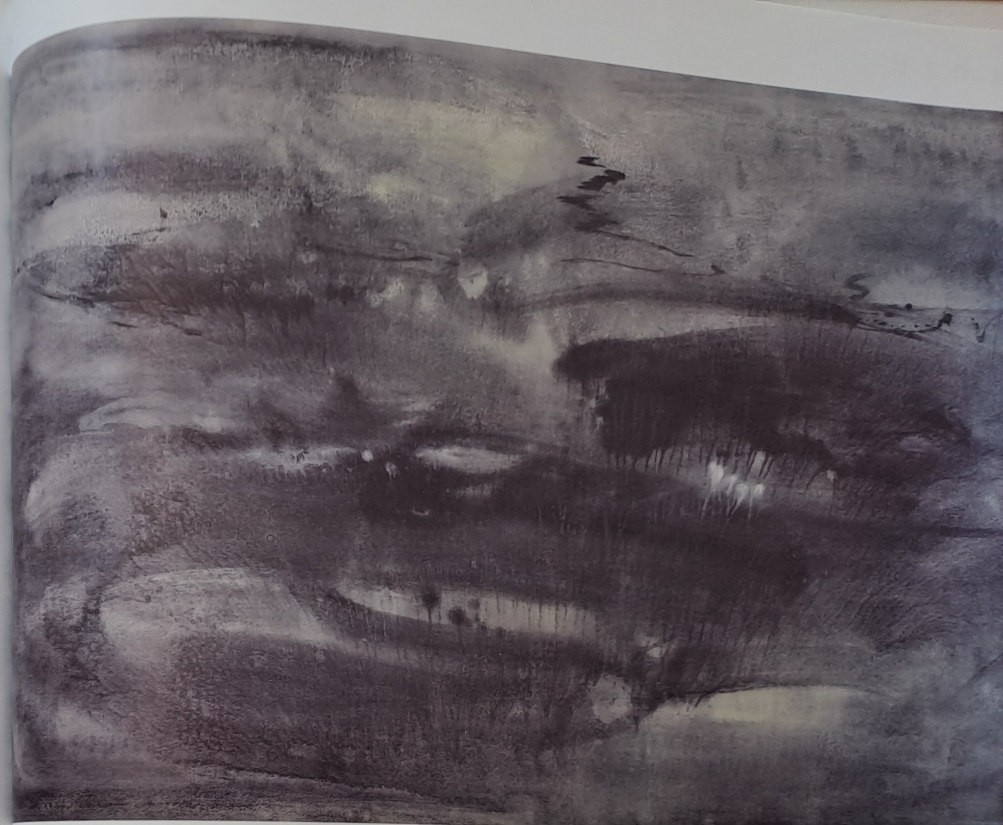
**Vracíš se ke svým starším hotovým malbám?**

Ke starším obrazům se vracím občas, je to právě v tom časovém odstupu, kdy plátno dokončíš, ale až po čase zjistíš, že se zcela ztratí v časovosti, nebo naopak zůstane. V ateliéru to poznáš velmi obtížně, musíš mít velký odstup. Právě ten čas tě nutí něco přemalovat, odvrstvit, či převrstvit.

**A nevadí Ti že se k nim dostáváš za jiných okolností, s jinými zkušenostmi, pocity apod.?**

Je pravda, že ruské obrazy bych velmi stěží převrstvoval, to jsem měl na mysli obrazy, které dělám posledních 5let. Je to ve způsobu malby. Dnes bych jen stěží vzal bělobu titanovou a vybělil na zamrzlém moři jednu postavu navíc, která se jakoby ztratila v mlze Finského zálivu. Fleky naopak budu vrstvit po čase velmi rád. Určitě to stanovuji už v jiném čase, ale o to více je dobré se nebát toho starého vzdát a zpentimentovat to.

**Z Tvých obrazů cítím blízkost zenového učení, jeho vyzvanému zklidnění, meditačnímu ztišení, k dotýkání se podstaty, pralátky existence...**



Tok krajín, 2008, akryl, plátno,

**Máš nějakou osobní zkušenost či náklonnost k těmto východním filozofickým proudům?**

Ano, často celé dlouhé hodiny myslím na to jak nemyslet. Člověk se všemi silami snaží dostat do stavu, kdy nevystane jediná myšlenka. Jeden mnich říká „prapor se hýbe“, druhý říká „vítr se hýbe“, jde kolem šestý patriarcha a říká, „ne prapor, ne vítr, ale mysl se hýbe“.

Snažím se najít stav osvícení, stav vyprázdnění. Asi malují myšlení a myslím když malují.

**A praktikuješ taky (jako např. Tvůj prof. Kokolia) nějaká asijská meditační či bojová cvičení?**

Mám jistě velké obdiv k těmto východním metodám, ale zcela osobně jsem propadl jinému sportu a to je šachu. Mé šachové opojení je jako nádech a výdech. Zcela jsme se s kolegou Jiřím Vohradským stali oběťmi této hry. Šachovými gambly. Náhodně si necháváme počítačem volit protihráče on-line, na jakémkoliv konci planety v tu danou chvíli.

Marcel Duchamp kdysi řekl: „šachy mají v sobě krásu umění a mnohem více. Nemůže to být komercializováno. Šachy jsou čistější než umění v jejich společenské pozici“.

Šachy jsou asi nejvíce blízko určité nehybnosti, nejnirovnější pozici člověka, který zemřel. Zatím však nevypadám jako Duchamp, pleť jako z pergamenu a oči jako ze skla. Dokonalá neproniknutelnost, obličej profesionálního hráče, který si zachovává tajemství v každém okamžiku.

**Jak bys definoval onu hledanou pralátku, podstatu, éterický vesmír, plazmatický prostor? Jak obelstít a poodhalit pověstný Májín závoj – clonu iluzi, které nám brání nahlédnout svět takový jaký ve skutečnosti je?**

Vilem Flusser, to interpretuje jako pořadající tkanivo produkované naší vůlí, vpravdě dábelskou, pyšně hledající pralátku smyslového světa. Touto pralátkou je podle jeho teorie pole, tj. struktura myšlení linií-sít, v jejíž uzlových bodech

nenacházíme žádné známky iluze. Flusser dodává, že produkujeme které se teprve stávají jevy. Svět jevů tvoříme naší vůlí. Svět je zde jsme ho stvořili a jen proto, že jej pozorujeme.“

**Řekni, kolik lidí by to zajímalo? Není to spíše naše (dejme tomu) iluze že by nalezenou škvírou každý dychtivě a rád nahlédl za kulisy všedního dne?**

Platónské podobnosti o jeskyni je asi dostatečným důkazem, že otroky vlastního vidění, vidíme, jen to co vidět chceme, nedokážeme zorně dívat. Přitom naučit se dívat je právě to nejdůležitější. Pokud dostatečně otevře a pohled prohloubí, může vidět i věci na prahu jakoby neviditelné.

**Profesor Pavel Nešleha říkával, že máš „duši citlivce“. Jaké tato schopnost vnímání a prožitku či stavu „věci“ má své (ne)vyhovující?**

Nešleha také měl obavu o tyto typy snivců a citlivců, mezi které m patal se jak obstojím v dnešním civilizačním halasu mediálních for a značních témat. Nevim.

**Jsi šťastný? Domníváš se, přesto všechno co jsi řekl, že nalézáš vota, že roste osobní poznání a pochopení existence apod. nějakou souvislost s vlastním malováním?**

Připadám si velmi šťastný ve světě mlčení, ticha, ve světě nekone nace a interpretace. Malování je asi jedinou jistotou kterou člověk má. To mne činí velkým šťastlivcem. Možná, že největším uměním je vtřítnu, aby každý vdech a výdech byl dílem, které není nikde ve optické, je jen věčnou euforií.

Rad...  
foto: arch