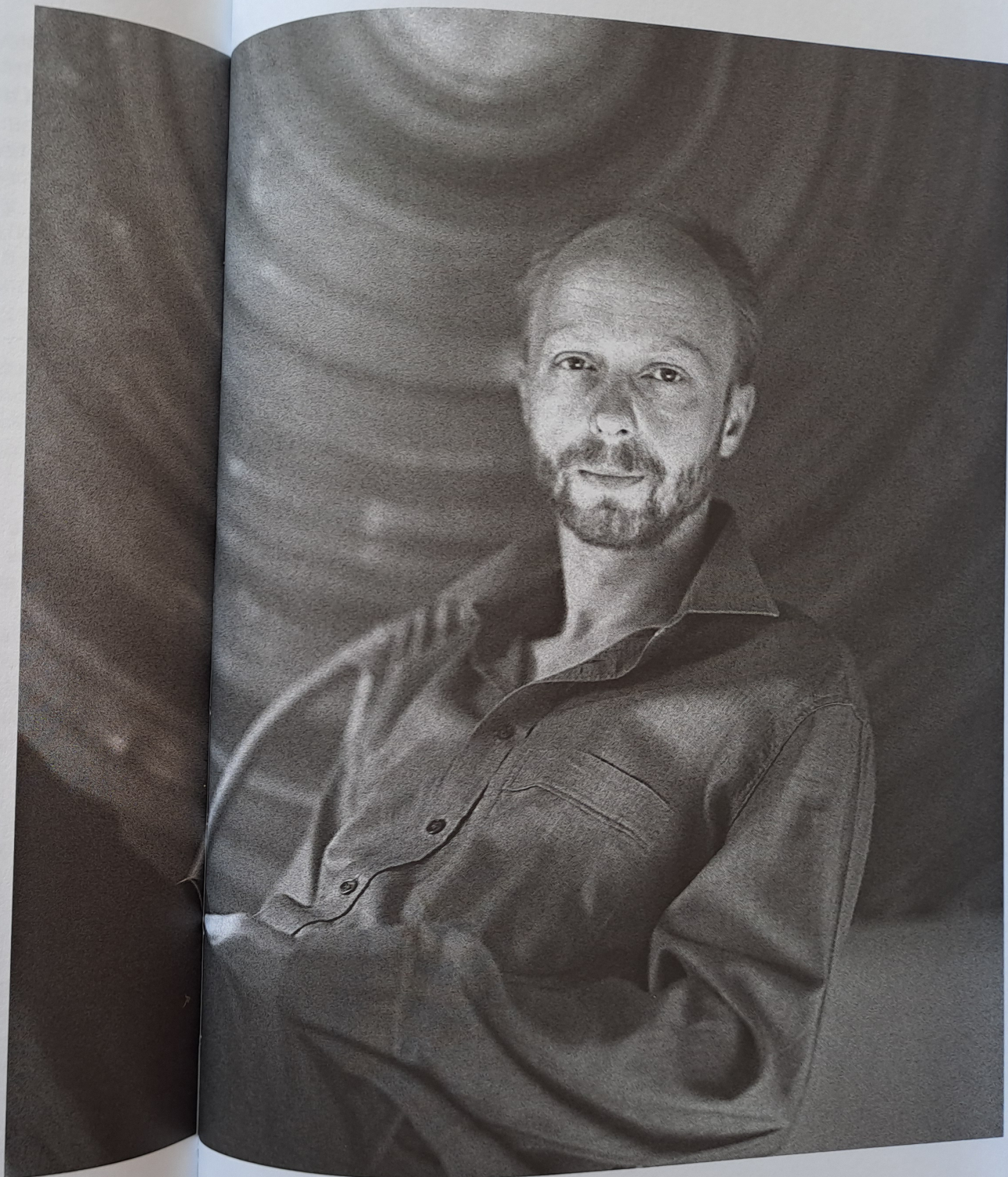


Hábl

znění ticha

Patrik Hábl

*Patrik Hábl (*1975) je kontemplativním malířem pocházejícím ze zlínského okruhu, v Praze však působí již od svých studií na Vysoké škole uměleckoprůmyslové a Akademii výtvarných umění. 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 zjitřené mysli dychtící se dotýkat bezprostředně podstaty tušeného společného znění. Jejich autor – tichý, uměřený, citlivý, avšak cílevědomý – se v nich odráží plně a přirozeně.*



Patriku, studoval jsi malbu nejprve na Umprum 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 osobností i pedagogů. Lišil se nějak zásadně jejich způsob výuky, přístupu, celkový pohled 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 dostává 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 ateliér vyznačoval určitou škálou všemíry a všehochuti, myslím to z malířského hlediska. Byli tady realisti, intelektuálové, kteří o malbě více mluvili, než ji aplikovali v praxi, a pak také spiritisti, 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. Petěrburgu.

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 sdělitelnosti, podvědomím proměny, nevědomím změny, velké nabuzení a připravenost 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 myslí do sedícího modelu apod. Nešlehovo mlčení a Kokoliova řeč, to tvořilo dokonalý kontrast a byly pro mne velkou zkušeností. Kokolioví se podařilo mne na chvíli odblokovat. Také jsem se rozhodl, že bych rád taky u něj diplomoval, věci se domluvily, jen jsem měl drobné abstinenční příznaky z ročního nemalování. Po Rusku, asi mém nejsilnějším malířským obdobím, kde jsem udělal kvanta obrazů, pak přivezl, přepnul je a dál z nich čerpal. U Kokolii jsem namaloval snad dva až tři 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 jinému mistru. Kokolia šel v malbě pod povrch, a to bylo pro mne naprosto stěžejní a zásadní.

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 nejcennější – srovnání, popřípadě soutěživost. Je to jako ta síť, o které kdysi v roce

1996 roce mluvil kunsthistorik Josef Hlaváček: „...škola pouze a hlavně umožní rozestřít kolem adeptů nejrůznější sítě, seznámí je s dovednostmi, s hloubkami historie tak, aby poznali, že všechno je už namalováno. Ale že se vždycky ukáže, že nějaká možnost přece jen zbývá. A také je dobré ty adepty seznámit s mnohým, ale umožnit jim i pochybovat. A na nich pak je najít vlastní stanovisko a při tom je provést labyrintem současného myšlení, aby lépe pochopili, kde stojí, kam byli postaveni a kam jsou vyzváni. 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 a zda chci být lapen, ale pochybování, to se ve mně zúročilo naprosto dostatečně. Čas na škole teče velkým proudem a uvědomit si, že ten čas se musí náležitě využít, tento konformní 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 pro ně 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 běžce, 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 maratón, jen možná bude problém, že o něm nikdo nebude vědět. Nikdy jsem neměl příliš rád kolektivní, a už vůbec ne angažované umění. Jsem spíše 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 zadržené a tušené – vyplavuje to na povrch spíše z podvědomí v průběhu tichého rozjímání a decentního malování. Vždy jsi byl takový?

Třeba je to má dokonalá rafinovanost. Velmi mě těší, že to takto vidíš. Vždy jsem se řídil asi více vlastní imaginací a obrazotvorností než předem danou představou a formou. Jsem takový už od dětství, všude jsem chodil pozdě a často spíš věřil v určité věci, než pro ně něco dělal. Někteří lidé to tak mají, že se jim o Velikonocích objevují určitá stigmata na ruce, někdo krvácí z nosu a někdo prostě jen maluje. Já budu asi tak něco mezi.

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

Ne, nelákalo... jednak je jich všude kolem takové množství, že se v nich ztrácím a na druhé straně i individualista přece může změnit svět, i když je to možná utopie. Křičet, neznamená mít pravdu.

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 *Petřinská rozhledna*. Modrý kopec a na něm jsou dvě červené oči. Působilo to tak silným dojmem, že mne to naprosto 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. Petěrburgu? Znamenala tato stáž nějaký zásadnější předěl v Tvé práci?

Rusko bylo samozřejmě pro mou práci naprosto zlomovým. 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, ba měsíce trávit zcela sám u Matisse, Kandinského, Rembrandta a všech těch živých obrazů. To skutečně máš pocit, jak to jednou říkal Kokolia v jednom rozhovoru, že vstupuješ a vstupuješ 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 na jednou 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 Raskolnikově komnatě, u toho šlapal na 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?) čnicí 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 Casparem Davidem Fridrichem, ale v monochromní ploše. Pracoval jsem jen s modrými 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 takové existencionální období a 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 převažoval při malbě těchto kompozic pocit? Zakoušel jsi nostalgii, nihilismus, bezvýhodnost, nebo spíše naději, hledání „ztraceného ráje“, putování k horizontu... za něj a dále... vzpomínáš si ještě na „chuť“ těch let?

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

Řekl bych, že právě vzpomínaný pobyt v Rusku uzavřel a proměnil Tvé dosavadní vidění, přístup a konečné vyznění malby... Začalo nové období?

Ano, v Rusku to sice byly jak víze zamrzlého moře, tzn. *Bílé moře*, *Modré moře* a řada vjemů z metra apod. Ale nastoupila tam pro mne geometrie, tolik zavádějící a tak častá. Pro mne to byl stav, východisko 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 vjezdů, 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 obrazce, které vznikaly naprosto intuitivně a variabilně.

Dostal ses tehdy více ke geometrii, k dalšímu stupni redukce výrazu kde příběh byl odsunut do pozadí. Pokračoval jsi souběžně i dříve nastoupenou realističtější cestou?

Paralelně s geometrií jsem si dále maloval své vnější krajinné vjemy, ale už to nebyly tolik vjemy vnější, jako vnitřní, i když bod uprostřed



Modrá krajina (diptych), 2006, olej, plátno, 150 x 300 cm

plátna stále nějak přetrvává. 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 od-blokovat do všech těch kruhů a pak se nabit zase vracím zpět do kra-jiny.

Téma cesty je u Tebe stále přítomné. Kam jdeš a co hledáš? Po-znal bys, že to je TO, když bys k tomu konečně došel? Nebo jde jen o proces a věčné, i když nadějně návraty a vztahování se k ne-dostupnému transcendentnu?

Asi podvědomě hledám nějaké to „satori“. Stav, o kterém mluví Jack Kerouack, jako o stavu náhlého osvícení či náhlého probuzení nebo prostě jen kopnutí mezi oči. Každá má cesta, každý můj příběh je jedno velké „satori“. Ale asi je to o procesu, o samotném malování, které je to největší transcendentno, jaké si vůbec dovedeme předsta-vit. Je to asi něco, co překračuje smyslovou zkušenost v nábožen-ském smyslu, něco, co přesahuje člověka směrem k tomu, co stojí nad ním, k nadsmyslnu, božskému principu. Nadsmyslnu, transcedence 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 práva odpověď.

Jak pracuješ se symbolikou? Poutník, krajina, pak krystaly, lodě, kruhy, rastry... Jak to šlo po sobě? Interpretace zvolených sym-bolů či jakýchsi fragmentů reality je zcela volná, nebo má pře- jenom jistou vnitřní logiku? Proč například zasazuješ do kompozic kanoe?

Asi zde nemusí být řeč o jednoznačném lineárním vývoji od kon-krétnější polohy k abstraktnější. Krajinu chápu nejen v její komplex-nosti, ale také v její proměnlivosti. Nejdříve to byla krajina niterné symboliky, osamělé poutnice, postavy u moře. Tyto krajiny se subli-mují až do odhmotněných polí barevné energie a geometrických sou-stav. 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 první a druhé avantgardy. Jde mi o jisté zaklínání obrazové plochy ze vzájemně se překrývají-cích tvarů, přemaleb. Jak to výstižně kdysi nazval Josef Hlaváček: je to umění pentimentů. Fascinace nejrůznějšími geometrickými tva-ry, sestavami kružnic, jindy je to letecký pohled v několika vrstvách na rekonstruuující hornatou a lesnatou krajinu. Jsou to překrývající paměťové prožitky a vrstvy. Jednou jde o fascinaci povrchem sledu

diamantů, jindy je to pohled ven skrze zamřížované okno, za kterým venku plují kanoe, popřípadě se děje jiný tok času. Proto ty rastry, proto ty kanoe.

Maluješ na zvlášť připravené formáty. Mají nejen svou výšku, šíř-ku, ale i neobvyklou hloubku. Jsou silné – jdou více do prostoru – připomínají spíše trojrozměrný objekt než tradiční plochý 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, nátěru 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 roz-padne a neuchová. Pokud bych měl pominout tuto časovost, jsem přesvědčen, že všechno je konečné, a pokud by někdo chtěl ucho-vávat po staletí jutu, která má trvanlivost řádově padesát let, tak i to lze. Vzpomeňme na různé malby na papíře či jiné pigmentové zázna-my 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. Mé „povrchové berličky“ skutečně v někte-rých případech využívají podkladu rezného syrového nenašepsova-ného plátna, popřípadě kresbu dřeva překližek, jut apod., kdy od za-čátku pracuji s podkladem a strukturou, kterou zároveň podvědomě využívám.

Jsi stále více malířem intuice, přibližností, lehkého vdechnutí. Ob-razy děláš převážně poetické, lyrické, jakoby zalité v šedavém sfumatu... nejsou však nasládlé, podbízivé, bezradné... Odkrývají křehké pocity, nabízejí pohledy „za“ či „pod“, nejsou vyhocené a direktivní. Jak bys postihl svůj základní pohyb, charakter svých obrazů, začlenění?

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 překrývaný děj. Je to letmý dotyk stopy energetic-kých 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 mysl koncentruje zcela a tělo přenáší záznamy na plátno, jsou nejpodstatnější. Musí dojít k nabuzení, nastavení mysli a následnému otevření se procesu malby. Je to výzkum, kdy přijdeš na nové věci, které v zápětí můžeš mechanicky zopakovat, ale důležité je překračování těchto hranic stále dál. Spokojit se s vlastní malbou a nechat ji být, ať se nepokazí, je to nejhorší, co se může malíři stát. Je to cesta do pekel. Pocit štěstí se dostavuje, nejčastěji v procesu malby samotné, více než z výsledku. Malba je určitý spirituální tanec nad plátnem. Poslední dobou maluji více méně s lehkostí, dokonce mám rád, když se téměř nemusím moc obrazu ani dotýkat, když vznikne jen tak sám od sebe. Když 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 v Českém Krumlově. Je pravda, že místo Ti může v lepším případě dopomoci ke zmiňovaným stavům mysli. Právě v bývalém pivovaru, kde se nachází ateliér jako součást areálu centra Egona Schieleho, jsem se cítil, jako zbaven všech smyslů. 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 Egona Schieleho. Byl to konkrétní pohled z okna pivovaru ven na Vltavu, která tekla v bezčasí, v červencové pění dnů. 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 vzniku zažíváš?

Pracuji intuitivně, jakoby „bezhlavě“ s fleky a skvrnami. Stále buduji s minimalistickými zásahy štětce obraz, nikoliv krajinu, ale kompozici plátna. Vznikají monochromy, sakrální nečistoty. Zažívám u nich skvělé chvíle.

převážně jde o obrazy tmavé, spíš monochromní, abstraktní...

Pracuji převážně s černou, která má zase jako dříve modrá spoustu dalších černých valérů, šedí 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 nevádí Ti, že se k nim dostáváš za jiných okolností, s jinými zkušenostmi, pocity apod.?

Je pravda, že ruské obrazy bych velmi stěží převrstvoval. Měl jsem na mysli obrazy, které dělám posledních pět let. 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 stanovuju už v jiném čase, ale o to více je dobré se nebát toho starého vzdát a zpentimentovat.

Z Tvých obrazů cítím blízkost zenového učení, jeho vzývanému zklidnění, meditačnímu ztišení, k dotýkání se podstaty, pralátky existence... Máš nějakou osobní zkušenost či náklonnost k těmto filosofickým proudům?

Ano, často celé dlouhé hodiny myslím na, to jak nemyslet. Člověk se všemi silami snaží dostat do stavu, kdy nevyvstane 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 maluji myšlení a myslím, když maluji.

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

Mám jistě velký obdiv k těmto východním metodám, ale zcela osobně jsem propadl jinému sportu, a to šachu. Mé šachové opojení je jako nádech a výdech. Zcela jsme se s kolegou Jiřím Vohradským stali oběťmi šachů, jsme šachovými gamblery. 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 nejbliže určité nehybnosti, nejpřirozenější 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 Májin závoj – clonu iluzí, které nám brání nahlédnout svět takový, jaký ve skutečnosti je?

Vilem Flusser to interpretuje jako pořádací tkanivo produkované naší vůlí, vpravdě ďábelskou, pyšně hledající pralátky smyslového světa. Touto pralátkou je podle jeho teorie pole, tj. struktura myšlení linií – sítí, v jejichž uzlových bodech nenacházíme žádné známky iluze. Flusser dodává, že produkujeme symboly, které se teprve stávají jevy. Svět jevů tvoříme naší vůlí. Svět je zde proto, že jsme ho stvořili, a jen proto, že jej pozorujeme.

Řekni, kolik lidí by to zajímalo? Není to spíše naše (dejme tomu Tvoje či moje) iluze, že by nalezenou škvírou každý dychtivě a rád nahlédl pravdu za kulisami všedního dne?

Platónské podobenství o jeskyni je asi dostatečným důkazem, že jsme jen otroky vlastního vidění. Vidíme jen to, co vidět chceme, nedokážeme se pozorně dívat. Přitom naučit se dívat je právě to nejdůležitější. Pokud se Ti mysl dostatečně otevře a pohled prohloubí, můžeš vidět i věci na první pohled jakoby neviditelné.

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

Nešleha měl také obavu o tyto typy snivců a citlivců, mezi které mne zařadil. Ptal se, jak obstojím v dnešním civilizačním halasu mediálních forem a civilizačních témat...

Jsi šťastný? Domníváš se, že nalézáš smysl života, že roste osobní poznání a pochopení existence apod. nějak v přímé souvislosti s vlastním malováním?

Připadám si velmi šťastným ve světě mlčení, ticha, ve světě nekončné imaginace a interpretace. Malování je asi jedinou jistotou, kterou nakonec mám. To mne činí velkým šťastlivcem. Možná, že největším uměním je žít každou vteřinu, aby každý vdech a výdech byl dílem, které není nikde vepsáno, není optické, je jen věčnou euforií.

(2008)