

Jednotlivé prostorové plány jsou řazeny nad sebe, čímž vytvářejí iluzi hloubky krajinného prostoru. Skupiny zvířat v různých výškových úrovních se tak zároveň stávají hmotou vytvářející jezerní ostrůvky uprostřed prázdného prostoru vodní hladiny.

Další kresba (obr. 54) Dany Sahánkové, která vznikla volnou inspirací buddhistickým tématem asijského umění, vychází z prastarého motivu mandaly, hinduistického a buddhistického symbolu univerza. Mandala, slovo ze sanskrtu značící kruh, symbolizuje posvátný prostor a zdroj duchovní energie. Ústředním bodem kresby Sahánkové, pojednané v černo-zlaté barevné kombinaci, je volná evokace mandaly ve formě kruhu umístěného v popředí abstrahovaného prostoru, který připomíná schéma geometrizujícího labyrintu s množstvím pravoúhlých bran. Celý prostor je opět neprodyšně protkán texturou husté zvířecí srsti. Z abstraktní temné hmoty se vynořují postavy divokých koček. Změtí zvířecích těl je zaplněn také celý prostor rotujícího kruhu — mandaly, symbolu věčného koloběhu zrodu, života a smrti. Živoucí materie tvořená zvířecí srstí, znak počátečního chaosu a prapůvodních instinktů, zde prostupuje symbolem univerzálního řádu a harmonie.

Pro Patrika Hábla (* 1975), absolventa VŠUP v ateliéru Pavla Nešlehy, je hlavním vyjadřovacím prostředkem malba, jejíž nevyčerpatelné možnosti neustále zkoumá a prověřuje prostřednictvím nejrůznějších experimentálních přístupů především v oblasti formální a strukturální výstavby obrazů, malířských technik, jakož i ve fyzickém, symbolickém nebo expresivním využívání vlastností barev. Všudypřítomná je zde myšlenka malby chápané ve smyslu živé pulzující hmoty, prodchnuté vlastní vůlí a energií. Toto hluboké vnitřní přesvědčení malíře nutně vede k respektování a podřízení se přirozenosti média malby, což se formálně projevuje mimo jiné jeho zájmem o uplatňování náhody v rámci malířského nebo grafického díla.⁶⁰

Ústředním tématem Háblovy tvorby je krajinomalba. Krajinu výtvarník pojímá z nejrůznějších vizuálních, historických nebo filozofických perspektiv, avšak vždy s důrazem na meditativní charakter děl. Ve smyslu filozofických myšlenek Václava Cílka o krajinách vnitřních a vnějších, kterou Hábl v souvislosti se svými díly rád cituje, se zde jedná o malířská vyjádření krajin vnitřních, prostorů osobních emocí a imaginace, prostorů, do kterých je za určitých okolností možné mentálně vstupovat a nechat se jimi zcela pohltit.

Raný zájem o krajinomalbu se u Hábla odvíjel z fascinace symbolistní krajinou přelomu 19. a 20. století, často s důrazem na ústřední symbolickou postavu poutníka,⁶¹ který byl zprostředkovatelem emocionálního naladění umělce.

60 Patrik Hábl 2014, s. 4.

61 Patrik Hábl 2008, s. 7.



Zpočátku výrazný figurativní prvek se postupně začal z prostoru Háblových krajin vytrácet, role symbolického vyjádření určitých nálad, pocitů a emocí se přenesla do sféry geometrizujících nebo abstrahovaných strukturálních přírodních tvarů a do malířského přístupu ke světlu a barvě.

Zlomovým okamžikem v dosavadní tvorbě Patrika Hábla byl projekt výtvarných intervencí v prostorách pražského akademického kostela Nejsv. Salvátora u Karlova mostu, který proběhl v rámci akce *Popelec umělců* v roce 2013. Hábl zde v období předvelikonočního půstu překryl všechny obrazy barokních oltářů svým postním cyklem současných maleb s motivy abstrahujících krajin, připomínajících imaginární prostory monumentálních hor. Barokní oltářní obrazy s tradičními figurálními motivy z oblasti křesťanské ikonografie zmizely pod výjev připomínajícími svým formálním i obsahovým ztišením a důrazem na meditaci starobyloou tradicí zahalování uměleckých děl v postní době.⁶² Z pohledu symboliky Háblových děl je zajímavé, že výtvarník zvolil pro svá současná „postní plátna“ neobvyklý motiv krajinomalby.

Norbert Schmidt přirovnal abstrahující motivy Háblových obrazů k volné inspiraci východoasijskou tušovou krajinomalbou⁶³ a neobvyklý symbol krajiny v sakrálním prostoru vztáhl do souvislosti s *Děčínským oltářem* (rok 1807/1808) německého romantického malíře Caspara Davida Friedricha (1774—1840).

Háblové obrazy tak představují několikvrstevné dílo. Svou vizuální uměřeností a pokorou, rytmickou i strukturální kompozicí zcela harmonují s původní barevností i stavbou barokních oltářů. Přítomnost současných děl v barokním prostoru je tak na první pohled nenápadná, jejich neobvyklá ikonografie a složitá vnitřní symbolika začnou vyplouvat na povrch až po delším pozorování a vnitřním soustředění. Z tohoto pohledu je možné uvažovat o intervenci Patrika Hábla jako o určitém pokusu navázat vizuálně uměřenou ale zcela netradiční a znejišťující symbolikou, vymykající se tradiční křesťanské ikonografii, na ideu moderního sakrálního prostoru jako místa osvobozeného od zdánlivé jednoznačnosti, jako prostoru otevřeného neustálému procesu hledání a tázání.⁶⁴

62 Schmidt 2013, s. 153.

63 Tamtéž.

64 Podobné symbolické vyznění měla i další významná malířská akce *Transformace krajiny* z roku 2013, kdy Patrik Hábl v nejvyšší části Věže v prostorách pražského Centra současného umění DOX vytvořil prostřednictvím monumentálních maleb s motivem abstrahujících krajinomaleb jakýsi imaginární sakrální prostor, který příznačně nazval *Kaple*. Monumentalita, rytmické navazování jednotlivých struktur, opět volně vycházejících z tvarů čínských hor, a kontrast dominantní zlaté a černé barvy, evokovaly posvátnou atmosféru barokního kostela a tím i určité mentální vytržení z běžného (světského) prostoru naší reality.

Háblovy volné variace na kompoziční přístupy a formální výstavbu čínských nebo japonských tradičních krajinomaleb s dominantním prvkem výrazných vertikál evokujících tvary horských štítů, se staly i v případě další tvorby důležitými nositeli symbolických obsahů zaměřených především na kontemplativní přístup ve vnímání malířského díla.⁶⁵

Expresivně barevné nebo naopak barevně tlumené výjevy s rytmicky se opakujícími formami „strmých pohoří“, jsou především jakousi fantastickou hrou tvarů inspirovaných východoasijskou krajinomalbou (obr. 55). Podobu těchto forem řídí do velké míry „regulované náhody“ vycházející především z Háblovy techniky monotypů,⁶⁶ kdy se barvy pomocí válce roztírají na plochu plátna, papíru nebo jiného média, čímž vytvářejí určité charakteristické tvary. Základní kompozice Háblových obrazů vychází do určité míry z obdobného principu střídání plných a prázdných ploch, který se v souvislosti s inspirací čínským malířstvím objevuje i v tvorbě Dany Sahánkové. V případě Háblových krajin se zde jedná o určitou evokaci hloubky krajinného prostoru budovaného z plných složek horských masivů a prázdných ploch evokujících mlžné opary nebo vodní plochu. V případě nejaktuálnějších krajin Patrika Hábla výrazně převažují prázdné plochy, dochází k tvarové redukci a lyrickému zjemnění barevnosti (obr. 56). Dynamika a rytmizace krajin se zmírňují a zklidňují. Krajiny tím získávají intimnější, osobnější charakter.

Důraz Háblova výtvarného konceptu na živost a vnitřní pohyb maleb stojí ve zdánlivém rozporu se základní přirozeností malby, která je statická. Tuto staticčnost se výtvarník snaží zrušit nejrůznějšími experimenty.

V rámci výstavního projektu *Drak se probouzí* ve stálé expozici tradičního asijského umění Národní galerie v Praze v paláci Kinských Hábl představuje monumentální *Krajinu v pohybu* (obr. 57), na kterou přes dataprojektor promítá digitální obraz krajiny. Fyzická i digitální krajinomalba se navzájem různě překrývají, čímž vzniká dojem určitého jemného chvění, které evokuje tichý pulzující pohyb krajiny. Staticčnost malby je tak narušena fyzickým zpřítomněním její vnitřní energie. Tato idea vnitřního rytmu a energie malby, tvořící základní předpoklad vzniku kvalitního malířského díla, určitým způsobem parafrázuje jednu z ústředních čínských tradičních malířských teorií,⁶⁷ i když samozřejmě ve zcela odlišném výtvarném médiu i uměleckém přístupu.

65 V této souvislosti je třeba opět připomenout obdobný přístup malíře Michala Nesázala k symbolice hory nebo pohoří jako k vertikální spojnici mezi prostorem země a nebes, myšlenky, která vychází z tradičních čínských představ o posvátnosti hor.

66 Patrik Hábl 2014, s. 6.

67 K vysvětlení základních čínských malířských pravidel viz například Hsü Kuo-huang 2007, s. 9—10.



56

**Patrik Hábl: Čínská krajina, 2014,
180 × 200 cm, olej a akryl na plátně**



57

Patrik Hábl: Krajina v pohybu, 2014,
270 × 363 cm, olej a akryl na plátně