





# Valečka

Edward Lucie-Smith

Martina Vítková  
Veronika Marešová  
Rea Michalová

KANT 2015

*In a way I am painting my motherland.*

*Idyllic scenes of Grandma digging potatoes in the field,*

*Mum milking a cow or Dad ploughing with a horse are not a part of it,*

*though. No, here a neighbour beat his wife with a shovel*

*and then burned down the house because she wanted a divorce...*

*The landscape of my childhood was bleak, empty and without a past.*

*Svým způsobem maluju rodnou hroudu.*

*Idylické výjevy, jak babička na poli vykopává brambory,*

*maminka dojí krávu a tatínek táhne pluh s koněm, v ní ale nebyly.*

*Ne, tady soused mlátil ženu lopatou a pak jí zapálil dům,*

*když se chtěla rozvést...*

*Krajina mého dětství byla pustá, prázdná a bez minulosti.*



Terasa | *The Terrace*, 2014, 110 × 200 cm

## JAROSLAV VALEČKA

*Edward Lucie-Smith*

V odpovědi na otázku, co se stalo s výtvarným uměním „po pádu komunismu“, svět západoevropské a americké kultury v jistém smyslu stále tápe. Mám tu na mysli nejen situaci umění v Rusku, ale také v zemích východoevropských sovětských satelitů. Teoreticky tu mělo dojít k okamžitému uvolnění, protože umělci najednou získali svobodu dělat a tvořit, co se jim zlíbilo. Realita však byla zřejmě jiná.

Jaroslav Valečka je v poměrně mnoha ohledech typickým plodem postkomunistické situace ve své rodné zemi, České republice. Jeho dílo není vůbec ničím „typické“, je to dílo sui generis, zcela individuální produkt jeho talentu.

Na tuto situaci můžeme nahlížet mnoha způsoby. Lze připomenout dva velmi specifické momenty české kultury, které se váží k Praze. Jistě nejen na mě působí Praha jako krásné, ale také melancholické a trochu pochmurné město. Tuto atmosféru si spojuji s příběhem jednoho z jejích nejslavnějších obyvatel, Rudolfa II., habsburského císaře ze 16. století. Rudolf studoval astrologii a alchymii a byl mecenášem obzvláště výstředních umělců, jakým byl například Arcimboldo. Ten svého podporovatele portrétoval jako římského boha Vertumna, a to na obraze, jehož podoba je vytvořena z různých druhů květin a ovoce.

Spojuji si ji také se spisovatelem Franzem Kafkou, jehož dílo podle hesla na Wikipedii „naplňují témata a archetypy odcizení, tělesná a psychologická brutalita, konfliktní situace mezi rodičem a dítětem, postavy, které cosi mučivě hledají, labyrinty byrokracie a mystické transformace“. Není nutné dlouze listovat v této knize, abyste našli některá z těchto témat ve Valečkově díle. Některé obrazy – jeden zobrazuje ženu napadenou škorpióny, jiný zase muže, na jehož obličej útočí obrovská můra – připomínají asi nejznámější Kafkův příběh, Proměnu, v němž se obchodní cestující Řehoř Samsa probouzí a zjišťuje, že se přes noc proměnil v obrovský hmyz.

In a certain sense, the world of Western European and American culture is still in the dark about what happened to art ‘after Communism’. I mean what happened to art not only in Russia itself, but also in the nations of Eastern Europe that had been satellites of the Soviet Union. In theory there should have been an immediate liberation, with artists suddenly set free to do what they pleased and produce what they pleased. In practice, this seems not to have been the case.

Jaroslav Valečka is in quite a number of ways a typical product of the post-Communist situation in his native country, the Czech Republic. This in many ways amounts to saying that his work is not ‘typical’ of anything at all, but is sui generis, an entirely individual product of his own talent.

There are a number of ways of looking at this situation. One can look back at two very specific moments in Czech culture, moments in culture associated with the culture of Prague, its capital city. I don’t think I am alone in finding Prague beautiful, but also melancholy and slightly sinister. I associate this atmosphere with the history of one of its most famous inhabitants, the 16th century Hapsburg emperor Rudolph II, a student of astrology and alchemy, and patron of some particularly strange artists, among them Arcimboldo, who portrayed his patron as the Roman god Vertumnus, in a painting where the likeness is made up of different kinds of flowers and fruit.

I also associate it with the writer Franz Kafka, whose work is described in Wikipedia as “filled with the themes and archetypes of alienation, physical and psychological brutality, parent-child conflict, characters on a terrifying quest, labyrinths of bureaucracy, and mystical transformations.” One doesn’t have to look far in this book to find at least some of these themes in Valečka’s work. Several paintings, one showing a woman being attacked by giant scorpions, another a man whose face is being attacked by a gigantic moth, recall what is perhaps Kafka’s most famous story, *The Metamorphosis*, in which a traveling salesman called Gregor Samsa awakens to find that he has been transformed overnight into a giant insect.



Scenérií těchto děl však není Praha, ale pohraniční oblast Československa, kterou před druhou světovou válkou obývali především německy mluvící obyvatelé a které se říkalo Sudety. Bezprostředně po anšlusu Rakouska v březnu roku 1938 si nacistická vláda začala území Sudet se stále stupňující se agresivitou nárokovat a v říjnu téhož roku bylo Německu předáno. V březnu 1939 došlo k německé okupaci zbývající části československého území a o půl roku později vypukla druhá světová válka.

Po skončení války byla většina německy mluvícího obyvatelstva Sudet – toto označení bylo v té době již oficiálně zakázáno – vysídlena. Později odešli také ti, kterým bylo dovoleno zůstat. Roku 1930 žily na tomto území více než tři milióny německých obyvatel. Roku 2001 se v České republice k německé národnosti přihlásilo jen čtyřicet tisíc lidí.

Valečkovy obrazy jako by zachycovaly tyto tragické dějiny. Vidíme na nich mnoho zasněžených krajín bez lidí. Na některých jsou domy bez střech. Jiné zase odkazují k válce – zřícené, poničené jednomotorové letadlo v zasněženém lese, panoramatický výjev hor a jezera s oblohou plnou parašutistů, panorama s padajícím hořícím letadlem. Nacházíme tu strašidelné příhody – muže s ptáčí hlavou, který s rukama v kapsách vzpřímeně stojí na malé lodce uprostřed jezera za soumraku. Na palubě není motor, ani vesla. Voda je tichá a loďka působí, jako by se nehýbala. Opakuje se postava vysokého strašáka. Na jednom obraze visí z kandelábru jako oběť symbolického lynčování. Na jiném vidíme hlavu a rama mladého muže, který na nás hledí se zašitými ústy. Tím se Valečka nejvíce přibližuje přímému politickému sdělení. Jako celek však obrazy vyvolávají dojem veliké tísně. Nejsou ani tak o dějinách, spíše jsou to věci, které existují uprostřed dějin.

Stojí za to se ptát, proč tomu tak je. Jedním vodítkem je možná Valečkovo členství v nyní již mezinárodním stuckistickém hnutí. Stuckismus se zrodil v Británii jako provinční avantgardní hnutí, jehož kořeny jsou v údolí řeky Medway. Medway nepatří mezi nejvznešenější anglické řeky. Její tok je dlouhý pouze 70 mil (cca 112,5 km), protéká hrabstvími Sussex a Kent a na konci se vlévá do Temžského estuária (Thames Estuary). Na březích nacházíme spoustu malých měst: v jednom z nich, Chathamu, je loděnice, která se pyšní dlouhou historií. V sedmdesá-

However, the scenery for these works is not Prague but what used to be called the Sudetenland, a region of Czechoslovakia that, before World War II, had a primarily German-speaking population. Immediately after the Anschluss of March 1938, which united Austria with Germany, the Nazi government began making increasingly aggressive claims to the region, which was handed over to Germany in October of the same year. This was followed by the German invasion of the Czech area of Czechoslovakia in March 1939, and then by the outbreak of World War II.

Following the war, the majority of the German-speaking population of the Sudetenland (a name now officially banned) was expelled. A large part of the small minority who were left emigrated of their own accord. In 1930 the German inhabitants of the region had numbered over three million. In 2001, only 40,000 people in the Czech Republic claimed German ethnicity.

Valečka’s paintings often seem to speak of this tragic history. There are numerous snow-bound landscapes, devoid of inhabitants. Some paintings show roofless houses. Other still allude to the World War – a single-engined plane crashed and crumpled in a snowbound forest; a panorama, with mountains and a lake, where the sky is full of parachutists; another panorama where a plane is coming down in flames. There are spooky incidents – a man wearing a bird’s head, standing upright, hands in pockets, in a little boat in the middle of a twilight lake. There is no sign of an outboard motor or a pair of oars. The water is still, and the boat doesn’t seem to be moving. A tall scarecrow figure recurs. In one painting it is seen hanging from a lamppost – the victim of a symbolic lynching. In another painting, there is a head-and-shoulders image of a young man, staring directly at us, with his mouth sewn shut.

This is perhaps as near as Valečka gets to an outright political statement. The collective impression the paintings make is nevertheless one of great unease. They are not so much about history, as things that exist in the midst of history.

It is interesting to consider why this should be the case. One clue, perhaps, is Valečka’s membership of the now international Stuckist Movement. Stuckism originated in Britain, as a provincial avant-garde movement rooted in the Medway Valley. The Medway is not one of the noblest of England’s rivers. It has a course of only seventy miles, flowing through Sussex and then Kent, finally emptying into the Thames Estuary. On its banks are a number of small towns, one of which, Chatham, has a long history as a naval dockyard. In the

tých letech bylo toto údolí jedním z míst, kde vznikala punk. Z něho se utvářela umělecká scéna, která kromě hudby zahrnovala také poezii a výtvarné umění. Podobná experimentální umělecká scéna se rozvinula v Liverpoolu a okolí desetiletí před tím. Mnoho aktivit na obou místech bylo hrdě amatérských s malou profesionální formací. Přesto byla obě tato místa také hrdě avantgardní a byla si mnohem vnímavěji vědoma hlavní tradice evropské avantgardy než elitářská umělecká scéna v Londýně. Není proto náhodné, že dosud jediná zásadní výstava britského stuckismu se uskutečnila ve Walker Art Gallery v Liverpoolu. Byla tak úspěšná, že byla prodloužena.

Výtvarnou scénu z údolí Medway však cosi zásadního drželo pohromadě. Její účastníci – i ti, kteří měli minimální či žádné umělecké školení – věřili, že je třeba cosi vytvářet. Zásadně odolávali konceptuálním směrům, které vítězily v různých evropských avantgardách, zejména pak ve Francii, a které začínaly ovlivňovat i různé oficiální, veřejně dotované instituce, včetně různých částí Tate Gallery – tedy míst, která měla přesťovat umělecký experiment v Londýně, ačkoli „oficiální avantgarda“ je již z povahy věci samozřejmě oxymoron.

Jako mnoho experimentálních uměleckých hnutí (dokumentují to například fauvisté) získal stuckismus jméno od jednoho ze svých oponentů: v tomto případě to byla přítelkyně jednoho ze zakladatelů, malíře Billyho Childishe. Když ztratila trpělivost s jeho zanícením pro malbu, vynadala mu se slovy: „Tvůj problém, Billy, je to, že ses zasekl, zasekl, ZASEKL!“

Britští následovníci stuckismu se proslavili a nechvalně prosluli svými demonstracemi před galerií Tate Britain, na nichž se pranýřovala a zesměšňovala Turnerova cena (Turner Prize). Tato každoroční estráda se stala zásadní událostí na podporu toho, co oficiální hierarchie chtěla definovat jako povolenou avantgardu.

Máme-li před očima historii stuckismu v jeho rodné zemi, můžeme se ptát, proč se jméno a myšlenky, které ztělesňuje, tak rychle rozšířily i jinde. Podíváme-li se na dějiny radikálních uměleckých hnutí od 19. století doposud, téměř všechna začala v kontinentální Evropě – ve Francii, Německu či Itálii, i když některá z nich měla i významné výhonky jinde,

1970s, the Valley was one of the places where Punk Rock originated. From this a more complete arts scene developed, embracing not only music, but also poetry and the visual arts. A similar experimental arts scene had developed in Liverpool and its environs about a decade earlier. In both locations, much of the activity was proudly amateur, with little professional formation. And yet, paradoxically, both these provincial scenes were proudly avant-garde, more keenly aware, in fact of the main European avant-garde tradition than the elitist arts scene in London. It is no accident that the only major exhibition of British Stuckist work so far held in an official space took place at the Walker Art Gallery in Liverpool. It was so popular its run had to be extended.

The Medway visual arts scene, however, had one important sticking point. Its participants, even those with little or no art school training, believed in making things. They were deeply resistant to the Conceptual currents that were sweeping the board in certain European avant-gardes, perhaps particularly in France, and which were beginning to have an impact on the various official publicly subsidized institutions, among them the various branches of the Tate, places that were supposed to foster artistic experiment in London – this despite the fact that an ‘official avant-garde’ is obviously, by its very nature, an oxymoron.

Stuckism, like many experimental arts movements (the Fauves are a case in point) got its name from one of its opponents: in this case from the girl-friend of one of its originating figures, the painter Billy Childish. She, losing patience with his devotion to painting, berated him with the cry: “The trouble with you, Billy, is that you’re stuck, stuck, STUCK!”

Under the name Stuckists, the British followers of the new movement became famous, or at least notorious, for their annual demonstrations in front of Tate Britain, denouncing and ridiculing the Turner Prize, an annual jamboree that had become the flagship event for support of what the official hierarchy wished to define as approved avant-gardism.

Given this history of Stuckism in its native country, it may be wondered why the name, and the ideas it embodied, spread so rapidly elsewhere. If one looks at the history of radical movements in the arts, from the mid-19th century onwards, nearly all of them originated in mainland Europe – in France, Germany or Italy, though some also had important offshoots elsewhere, as, for example, the Futurist impulse did in Russia. The chief exception is Pre-Raphaelitism,

jako například futuristický impulz v Rusku. Hlavní výjimkou je pre-rafaelismus, zejména ve své pozdější formě, Estetickém hnutí (Aesthetic Movement). Toto hnutí mělo příznivý vliv na zrod symbolismu, který se nato obratem proměnil v surrealismus. Stuckismus je prvním uměleckým směrem, který se od pre-rafaelismu v Británii zrodil a dosáhl stejného mezinárodního vlivu. Na sílu tohoto vlivu lze snad usuzovat i z toho, že se více než čtvrt století od doby svého vzniku stále chápe jako hnutí podvrtné a obtížné.

Jednou z věcí, která nepochybně přispěla k rozšíření stuckismu, je internet. Ten podporuje spíše širokou než hierarchizovanou komunikaci. Ze zřejmých důvodů se mladí umělci mnohem rychleji než jejich starší kolegové aklimatizovali na možnosti, které jim celosvětová síť nabízí. Stuckisté sice nebyli stoupcem digitálních metod tvorby či proměny obrazu, brzo ovšem pochopili, že web dokáže velmi rychle a na mimořádně dlouhé vzdálenosti přenášet myšlenky. Se škodolibou radostí si uvědomili, že jim internet umožňuje podkopávat a obcházet dlouho etablované komunikační kanály, které kontrolují druzí. Nebylo tak již zapotřebí spoléhat se na neochotné prostředníky, aby sdělovali myšlenky či umožňovali přístup k obrazům, které umělci spojení se stuckismem vytvářejí.

Vzestup internetu se téměř přesně kryje se zhroucením východoevropského sovětského panství, které zde přežilo od druhé světové války. Aspoň teoreticky se umělcům satelitních zemí naskytl nová svoboda projevu zbavená přísné politické a ideologické kontroly, kterou zavedli komunističtí aparátčící. Noví političtí vládcí byli teoretici po zásluze a „disidentští“ intelektuálové, s nimiž byli spojeni, přirozeně usilovali o reorganizaci existujících kulturních systémů zděděných z komunistické minulosti. Tito noví organizátoři disponovali poněkud rigidním myšlenkovým systémem blízkým francouzskému strukturalismu, především však byli nadšení pro konceptuální umění. Umělci, kteří do tohoto schématu nezapadali, tak většinou neuspěli. Není proto divu, že Valečka našel útočiště u mezinárodního stuckismu.

Ačkoli to může signalizovat určitý vzdor vzhledem ke stavu věcí, Valečka není ve své rodné zemi „neosobou“ (unperson)<sup>1/</sup>. Jeden jeho obraz, Světlice, z roku 2011 má ve svých sbírkách pražská Národní galerie. Od

especially in its later form, the Aesthetic Movement. This was influential in fostering the birth of Symbolism, which in turn morphed into Surrealism. Stuckism has been the first British-born art movement since Pre-Raphaelitism to achieve an equivalent international impact. The force of this impact may perhaps be judged by that fact that, at least a quarter-of-a-century and perhaps more since its birth, it is still regarded as troublesome and subversive.

One thing that undoubtedly helped to disseminate Stuckism was the Internet, which fostered lateral rather than hierarchical communication. For obvious reasons, young artists acclimatized themselves much more rapidly to the possibilities offered by the worldwide web than their seniors. Though the Stuckists were no friends of digital methods of creating and changing imagery, they soon became aware of the power of the web to transmit ideas, both very rapidly and over extremely long distances. They became gleefully conscious that the Internet enabled them to subvert and circumvent long established channels of communication controlled by others. No longer was there any need to rely on perhaps reluctant intermediaries, either to communicate ideas, or to offer access to the images that artists allied to Stuckism produced.

The rise of the Internet coincided almost exactly with the collapse of the Soviet domination of Eastern Europe, which had endured since the end of World War II. In theory at least this offered the artists of the satellite nations a new freedom of expression, freed from the rigid political and ideological controls imposed by local Communist apparatchiks. In practice, this was not quite the case. The new political masters were theoreticians in their own right, and the ‘dissident’ intellectuals to whom they were allied very naturally came forward to re-organize existing cultural systems, inherited from the Communist past. The problem as that these new organizers very often had their own fairly rigid system of ideas, allied to then fashionable French Structuralism, and that they had, in particular, a great enthusiasm for Conceptual Art. Artists who did not fit into this pattern tended to lose out. No wonder Valečka found refuge in international Stuckism.

Yet, while this may signal a certain spirit of rebelliousness against the state of things as they are, he is certainly not an unperson in his native country. One of the paintings included in this book, A Signal Rocket, dated 2011, is in the collection of the Prague National Gallery. Since 1997 he has had quite a number of solo shows in Prague or elsewhere in the Czech Republic, one

roku 1997 pořádá poměrně mnoho samostatných výstav v Praze i jinde po České republice, a to jednu i více za rok. Je zahrnován do skupinových výstav v zahraničí – několik jich proběhlo ve Francii (s výjimkou Paříže), jedna či dvě v Německu a roku 2009 vystavoval v Českém centru v New Yorku.

Tuto poměrně zřídkaovou mezinárodní prezentaci – která vzhledem k očiividně vysoké kvalitě jeho obrazů i jejich poetickému účínu překvapuje – lze připisovat tomu, že pochází z poměrně malého národa, ovšem národa s neobyčejně etablovanou uměleckou tradicí, která sahá do prvních let mezinárodního výtvarného modernismu. Asi nejznámějším jménem v tomto kontextu je secesní malíř a autor návrhů plakátů Alfons Mucha, který měl ve své době vliv po celé Evropě. Další, snad známou postavou je Jiří Georg Dokoupil (nar. 1954), stále uváděný jako český umělec, ačkoli utekl z Prahy ve čtrnácti letech v době ruské invaze roku 1968 a kariéru si vybudoval z větší části jinde. Se svou rodnou zemí však stále udržuje kontakt. Snad stojí za to v tomto kontextu ocitovat Dokoupilův výrok: „Došel jsem k tomu, že konceptuální umělci jsou lháři. Slibovali nám vykoupení v podobě umění bez formy. Ale pokud bych zašel do galerie a nebylo by tam nic k vidění a k tomu ještě za spoustu peněz – tak to jistě nemůže být ono.“ Téměř s jistotou můžeme říct, že Valečka by s ním souhlasil.

Kouzlo Valečkových obrazů spočívá velmi často v poetické melancholii. Díváme-li se na ně, vstupujeme do strašidelného světa. I když kompozice často hovoří o násilných událostech, divák je držen v bezpečné vzdálenosti. Je symbolické, že tolik jeho obrazů je vytvořeno z vysokého bodu. Nabízejí pohledy hluboko do dálky. Jeho postoj je postoj cizince-návštěvníka, který se snaží dát smysl těmto místům a událostem, jimž je rafinovaně odcizen. Vidí stopy a symboly katastrofy, ale není do nich bezprostředně, niterně zapleten.

Žijeme v době, v níž je mnoho nesmírně povrchního politického umění, které se chybně označuje za radikální a „avantgardní“, jeho jádro je však ve skutečnosti velmi konformní, bere za své převzaté názory drahé liberální či rádoby liberální vzdělané elity. Valečkovy dílo to nedělá. Přijímá pohnutou minulost té oblasti Evropy, v níž žije, a často tak výmluvně hovoří o tom, co římský básník Vergilius před více než dvěma tisíci lety nazval „lacrimae rerum“ – „slzy věcí“.

or more every year. He has been included in a number of group exhibitions outside it – a handful in France (none in Paris), one or two in Germany, and, in 2009, an exhibition at the Czech Centre in New York.

One can attribute this rather sparse international showing, surprising given both the evidently high quality of the paintings, and also their poetic appeal, to the fact that he comes from a small, nation, though one with an extremely well-established artistic tradition, stretching back to the beginning years of the International Modern Movement in art. Perhaps the best-known name in this context is that of the Art Nouveau painter and poster designer Alphonse Mucha who, in his time, had a Europe-wide influence. Another perhaps familiar figure is Jiri ‘Georg’ Dokoupil (b. 1954), still indentified as Czech, though he escaped from Prague aged fourteen, at the time of the Russian invasion in 1968, and has made is career largely elsewhere, though he still retains links with his native country. It is perhaps worth quoting a statement of Dokoupil’s in this context. “I’d come to realize,” he once said, “that the conceptual artists had become liars. What they had promised us was salvation, art without form. But I’d go into a gallery and there would be nothing to see, and it would be for a lot of money – that just couldn’t be it.” One can be pretty certain that Valečka would agree with this.

The charm of Valečka’s paintings is, very often, their poetic melancholy. Looking at them, we enter into a haunted world. Even when the compositions make statements about violent events, they tend to distance these from the spectator. It is symbolic that so many of his landscapes are made from a high viewpoint. Looking far into the distance. His attitude seems to be that of a visiting stranger, trying to make sense of places and events from which he is subtly alienated. He sees traces and signs of he catastrophic, but he is not immediately, viscerally involved.

We live at a time when there is a great deal of extremely superficial political art, mislabeled as radical and ‘avant-garde’, but in fact very conformist at heart, embracing received opinions dear to the liberal or would-be liberal educated elite. Valečka’s work does not do this. It does embrace the turbulent past of the region of Europe he lives in. And it often speaks eloquently of what the Roman poet Virgil, more than two millennia ago, called the “lacrimae rerum” – the “tears of things”.

1/ Termín G. Orwella z jeho románu 1984, kterým označuje člověka, který byl nejen zlikvidován státem, ale také vymazán z dějin. Pozn. překl.





Zářící město | *The Shining City*, 2013, 115 × 200 cm



Lodě | *The Ships*, 2014, 95 × 210 cm





Jezero | *The Lake*, 2015, 125 × 200 cm



Procesja | *The Procession*, 2011, 104 × 157 cm





Město | *The City*, 2012, 85 × 170 cm



Pout | *The Pilgrimage*, 2013, 125 × 200 cm





Nádraží | *The Station*, 2013, 100 × 150 cm



Zimní noc | *Winter Night*, 2014, 125 × 200 cm





Polární záře | *The Aurora*, 2014, 80 × 100 cm



Hlučná samota | *Loud Solitude*, 2015, 120 × 170 cm





Hotel | *Hotel*, 2014, 60 × 110 cm



Morový doktor | *The Plague Doctor*, 2015, 125 × 170 cm





Lužické hory | *Lusatian Mountains*, 2015, 110 × 190 cm



Vesnice | *The Village*, 2013, 110 × 180 cm



Ostrovy | *The Islands*, 2015, 140 × 200 cm



Balonky štěstí | *Chinese Ballons*, 2015, 110 × 135 cm





Silvestr | *New Year's Eve*, 2011, 101 × 210 cm



*Vyrůstal jsem ve vesničce Líska, která měla před válkou téměř tisíc obyvatel. Dnes jich tu žije jen asi šedesát. Z dětství si pamatuju vesnici plnou opuštěných a vymlácených domů, kde kdysi pyšným gruntům už dávno spadla střecha a z žulových pomníků z místního hřbitova si mnozí postavili sokl před zápraží, márnici rozebrali rovnou na cihly. Byl to celý mizející svět ...*

*I grew up in the village of Líska, which before the war had a population of nearly a thousand. Today, there are only about sixty people living there. I remember from my childhood a village full of abandoned and derelict houses, where the roofs of the once proud homesteads had long since collapsed and many people built plinths in front of their porches from the granite headstones from the local cemetery. They also dismantled the morgue brick by brick. It was a whole vanishing world ...*



Nešpory | *Vespers*, 2012, 80 × 200 cm



Měsíční svit | *Moonlight*, 2011, 113 × 167 cm





Stín oběšence | *Shadow of a Hanged Man*, 2011, 69 × 115 cm



Kulový blesk | *Thunderball*, 2015, 95 × 125 cm

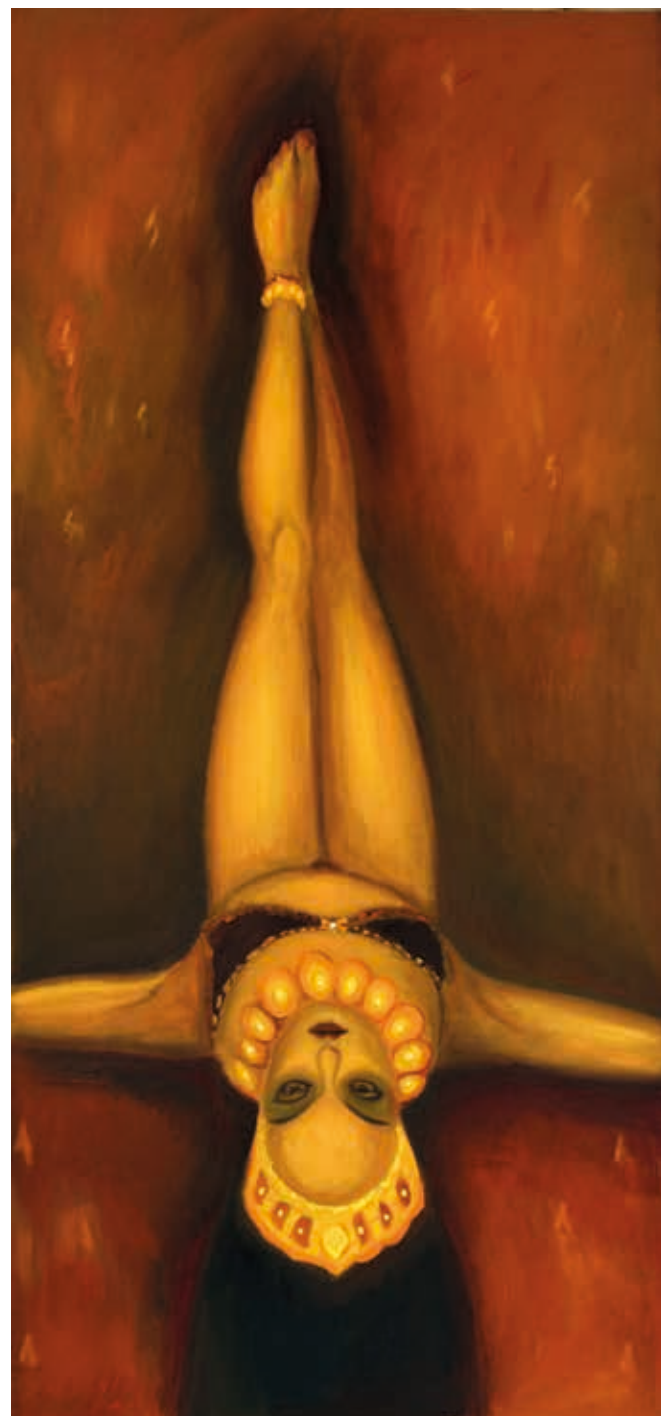


Zlatá gilotina | *The Golden Guillotine*, 2015, 180 × 125 cm



Běh | *The Run*, 2015, 135 × 100 cm





Na zádech | *On her Back*, 2014, 150 × 70 cm



Madam | *The Madame*, 2014, 150 × 80 cm



Hřbitov | *The Cemetery*, 2011, 40 × 52 cm

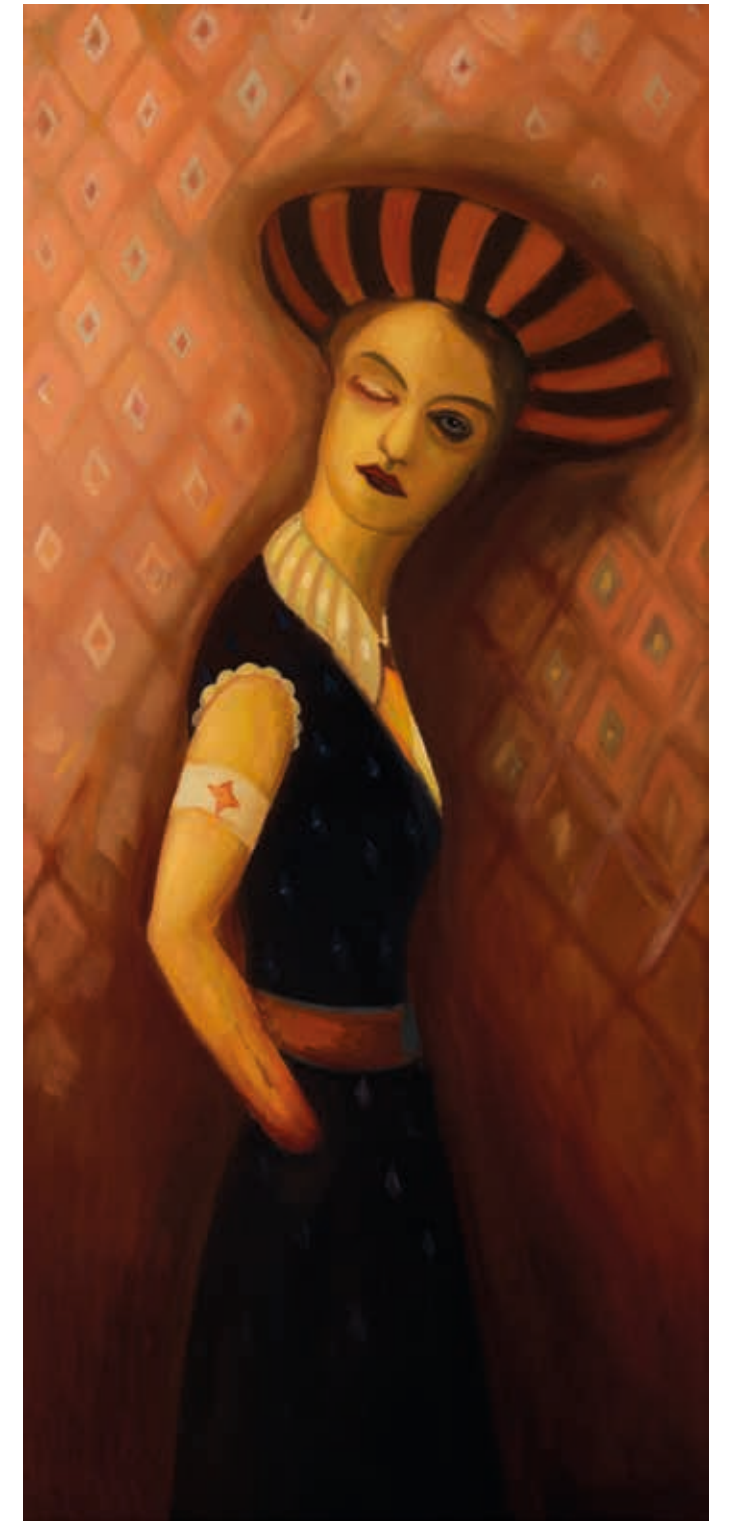




Noční můra | *The Nightmare*, 2015, 40 × 50 cm



Sít | *The Net*, 2014, 170 × 70 cm



Teta Hiltrud | *Untie Hiltrud*, 2015, 150 × 70 cm





Tichá noc | *Silent Night*, 2015, 100 × 120 cm



Baletky | *Ballerinas*, 2011, 95 × 105 cm





Dlouhá cesta do tmy | *A Long Way to the Darkness*, 2012, 90 × 120 cm



Bouře | *The Storm*, 2010, 98 × 167 cm



Lod | *The Boat*, 2014, 85 × 115 cm



Žlutý most | *The Yellow Bridge*, 2014, 110 × 180 cm





Molo | *The Pier*, 2012, 95 × 105 cm



Noční jízda | *The Night Ride*, 2011, 70 × 100 cm





Maškary na lodi | *The Maskaras on the Boat*, 2012, 120 × 140 cm



Zvonice | *The Bell-Tower*, 2015, 115 × 135 cm









Palirna | *The Distillery*, 2012, 105 × 95 cm



Maškary | *The Mummers*,  
2013, 150 × 120 cm





Červený kouř | *Red Smoke*, 2011, 92 × 158 cm



Bílý kouř | *A White Smoke*, 2013, 96 × 130 cm



Jezero v bouři | *The Lake in a Storm*, 2013, 100 × 200 cm



Ostrov | *The Island*, 2014, 110 × 200 cm





Bouře | *The Storm*, 2012, 120 × 170 cm



Blesky | *Lightning Bolts*, 2014, 70 × 95 cm





Světlo na vodě | *The Light on the Water*, 2014, 125 × 180 cm



Maškary na molu | *Mummers on a Pier*, 2014, 120 × 150 cm





Morový doktor | *The Plague Doctor*, 2014, 55 × 60 cm



Náměsíčníci | *The Moonlight Walkers*, 2014, 100 × 130 cm





Na střeše | *On the Roof*, 2015, 80 × 120 cm



Novoroční ohňostroj | *New Year Fireworks*, 2015, 100 × 180 cm





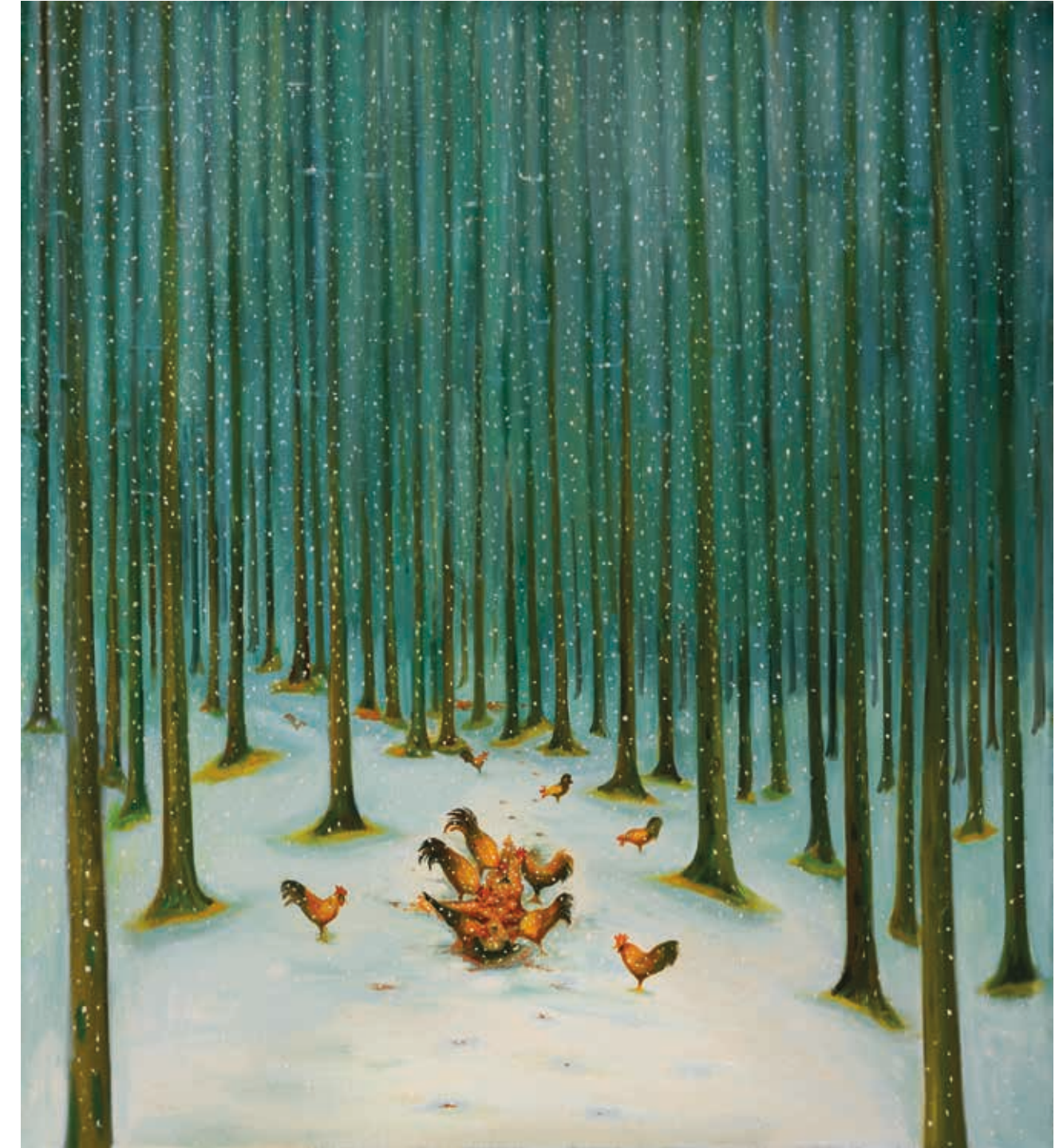
*Soused ve vedlejším poloopuštěném domě se jmenoval Beer.*

*Tak trochu kradl a měl jít do kriminálu. Raději se ale oběsil, než aby tam šel. Když jsem jako dítě zlobil, babička mi říkala: „Jaroušku, nezlob, nebo skončíš jako Beer.“ Moc povzbudivé to dvakrát nebylo. Ta představa, jak tam Beer visí, mě pronásleduje dodnes ...*

*The neighbour in the half-abandoned house next door was named Beer. He had been stealing and was sentenced to jail, but rather than go there he hanged himself. As a child, when I was naughty my grandmother would say, “Jaroušek, don't be naughty or you'll end up like Beer.”*

*It wasn't very inspiring. The mental image of Beer hanging there haunts me to this day ...*

Viselec | *Hanged Man*, 2014, 170 × 125 cm



Mrtvá holka | *Dead Girl*, 2015, 140 × 125 cm



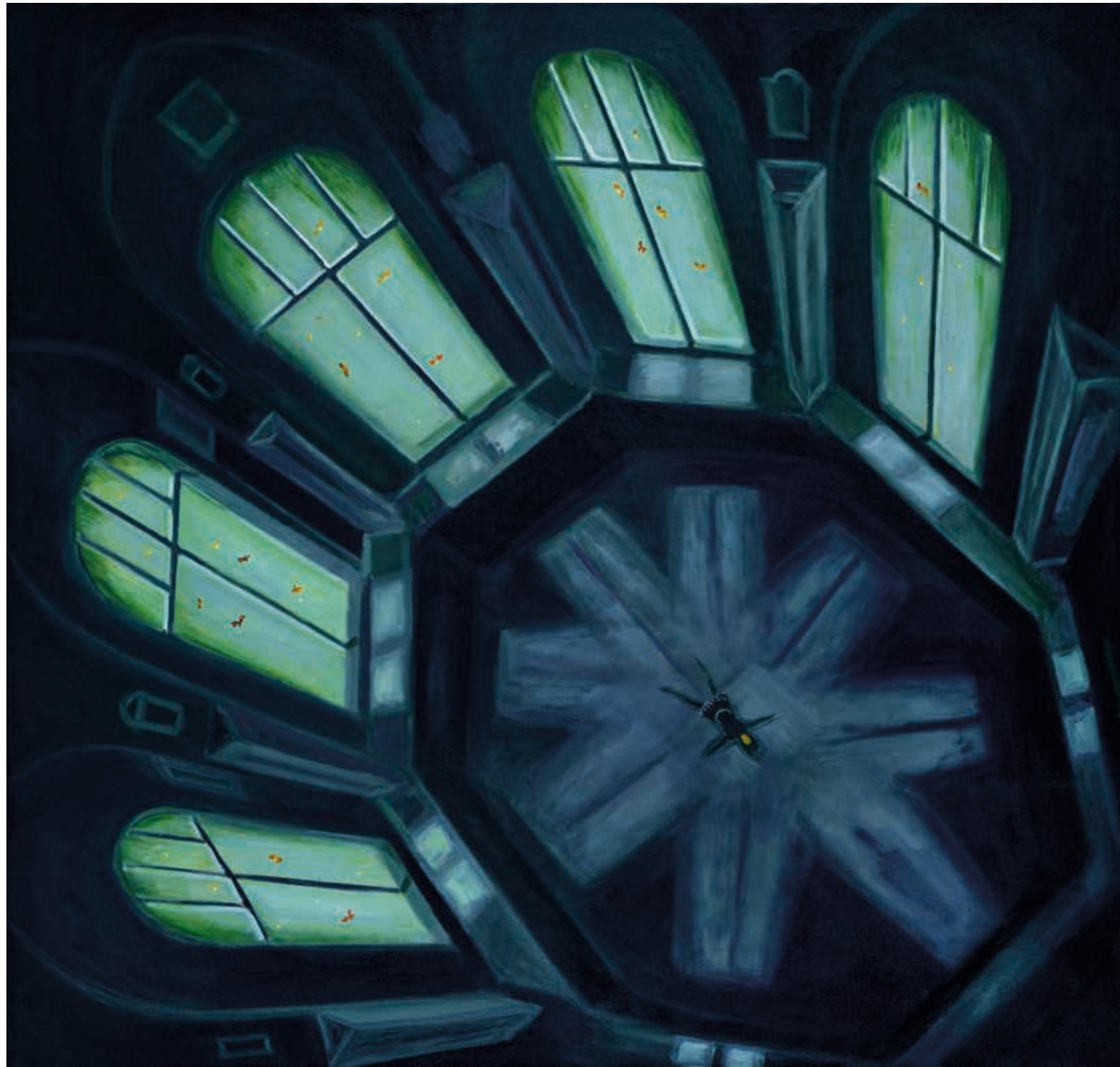


Snih | *The Snow*, 2014, 151 × 151 cm



Nokturno | *Nocturno*, 2013, 150 × 140 cm





Noční motýli | *Night Butterflies*, 2014, 170 × 180 cm



Dno | *The Bottom*, 2014, 115 × 130 cm





V zimním lese | *In the Winter Forest*, 2014, 170 × 120 cm



Dvůr | *The Yard*, 2013, 150 × 110 cm





Kouř | *Smoke*, 2014, 100 × 125 cm



Oheň | *The Fire*, 2012, 130 × 150 cm





Noc | *Night*, 2014, 170 × 125 cm



Let | *Fly*, 2015, 150 × 140 cm





Vlajkoslava | *Flags*, 2012, 122 × 174 cm



Oko | *The Eye*, 2013, 70 × 50 cm





Nad městem | *Above the City*, 2011, 75 × 160 cm



Krysy | *The Rats*, 2013, 100 × 170 cm





Oči | *The Eyes*, 2014, 95 × 75 cm



Průvod | *The Procession*, 2011, 100 × 135 cm





Synagoga | *The Synagogue*,  
2014, 170 × 125 cm

## KRAJINY SOUMRAKU A PORTRÉTY NOCI

Figury, noční můry a temné sny

*Kdybychom řekli, že můra vzniká z náhlé pochybnosti o jistotě uvnitřku a čistotě vnějšku, intelektualizovali bychom zkušenost.*

Gaston Bachelard

Klíčovou otázkou zůstává, co nás žene k putování **krajinou** plnou rozporuplných příslibů? Je **podivnost** vlastností **krajin**, duchem místa s komplikovanou **historií** nebo je povahou jednoznačně lidskou a jsme to my, kdo šílenost do svého okolí otiskujeme? V raných Valečkových obrazech jsme lesy a zasněženými loukami spolu se zobrazenými **figurami** procházeli, nyní prostorem spíše prolétáme a **postavy** jsou nám vzdálené, stávají se stafáží. Malíř nás rád nechává hledět na **krajinu** z dálky, ze vzdálené perspektivy, se širokoúhlým panoramatickým rozhledem. Zasněženou noční scenerii rozřezávají pravidelně osvětlené **vlak**y, na dálku žhnou rozsvícené budovy a altány, procházejí jí procesí. Čím dál častěji se objevují hořící objekty. A potom přichází filmový **střih** a pohled pozorovatele je přímo uvnitř problému.

V **krajině** jde totiž o to, jaké stopy **člověk** zanechává, jaké jsou důsledky lidského jednání. I když je zde o něco méně zabijaček a funusů a více radostných poutí a maškar než v minulé dekádě, přece je zjevné, že se v tomto ztichlém pohraničním světě událo mnoho násilných činů.

**Krajinou** procházíme hlavně proto, abychom nakonec vešli do **domu**. Z důvodů, které musíme teprve odhalit, nás láká vidina osamělého **stavení** s tajemstvím. Na Valečkových obrazech ovšem není mnoho **budov**, do nichž bychom chtěli vstupovat s láskou. Možná se zvědavostí, nutkáním nebo v nezbytí. **Interiéry** domů jsou klaustrofobní a přízračné. **Okna** působí jako mříže a suterénní **prostory** ukrývají bizarní zvěřinec bytostí. Jsou tu škorpioni, kocouří masky, nemocní, nepřítelští, nahé ženy pokryté pouze magickou sítí, satanští zaklínači i jejich oběti. Kdybychom netušili, že autor je workoholik, mohli bychom uvažovat o delirantním, absintovém **prostoru**. Plátna se jeví znepokojivě a upřímně. Jaký **host** vstupuje do obrazů přímým pohledem, nebo ze shora v ostrém úhlu k zemi? Jako kdyby létající bytost přistávala.

**Interiéry** se nám představují jako sklepení nebo zimní zahrady, dlouhé spojovací chodby, ty nejstrašidelnější místa v domě. Pokud existují **domy-pasti**, ty Valečkovy jsou jedněmi z nich. Také jejich **obyvatelé** jsou

## LANDSCAPES OF THE DUSK AND PORTRAITS OF THE NIGHT

Figures, nightmares and dark dreams

*It would be intellectualizing the experience if we were to say that the nightmare is the result of a sudden doubt as to the certainty of inside and the distinctness of outside.*

Gaston Bachelard

A key question remains: what drives us to wander through a **landscape** filled with contradictory promises? Is the **strangeness** a property of the **landscape**, the spirit of a place with a complicated **history**, or is it of a peculiarly human nature and is it we who imprint the madness into our surroundings? In Valečka's early paintings we passed through woods and snow-covered meadows together with the depicted **figures**, now we are rather flying through the space and the figures are distant, becoming staffages. The painter likes to show us the **landscape** from afar, from a remote perspective, with a wide-angled panoramic view. The snow-covered night scenery is pierced by the regular patterns of illuminated **trains**, lit-up houses and gazebos glow in the distance and processions pass through it. Ever more often, burning buildings appear. And then comes the film editing **cut** and the view of the observer is directly inside the issue.

It is because the **landscape** is about the traces that **man** leaves, such as the consequences of human activity. Although there are somewhat fewer pig slaughters and funerals than in the previous decade, and more cheerful fairs and masquerades, it is still evident that in this hushed borderline world many acts of violence have occurred.

We pass through the **landscape** primarily in order to finally enter a **house**. For reasons we have yet to discover, we are enticed by the sight of a lone **farmhouse** with a mystery. In Valečka's paintings, though, there are not many **buildings** we would enter out of fondness; perhaps out of curiosity, compulsion or necessity. The **interiors** of the houses are claustrophobic and eerie. The **windows** look like bars and the underground **spaces** conceal a bizarre menagerie of beings. Here are scorpions, cat masks, the sick, the insane, naked women covered only by magical nets, Satanist sorcerers and their victims. If we did not suspect that the author is a workaholic, we might regard it as a delirious, absinth-induced **space**. The canvases seem disturbing and candid. What **guest** would enter the images straight on, or from above at an acute angle to the ground? As if a flying being were alighting.

The **interiors** present themselves to us as cellars or winter gardens, long connecting corridors, the creepiest places in a house. If **trap-houses** exist, then Valečka's are among them. Their inhabitants, too, are at best strange. Maybe they have met here on account



přinejmenším zvláštní. Možná se tu sešli kvůli podezřelému **maškarnímu** plesu, paranoidnímu spiknutí, případně tu byli vypěstování šíleným doktorem Moreauem. Nebo prostě nemají kam jít. **Prostory** nejsou důvěrné, spíš odcizené. Matoucí je, že toto odcizení důvěrně známe.

Jestli má pravdu Gaston Bachelard, že *Dům je stavem duše více než krajina*, pak jsou právě budovy a jejich **interiéry** klíčem k celé Valečkově mytologii. Vnitřní **prostor** je velmi divadelní, často vidíme i svůj nebo autorův **stín**, který dokládá, jak blízko vyšínutému výjevu jsme. Křivolaké **perspektivy** připomínají **noirové** filmy a jejich expresivní předchůdce. Ve všech případech se však automaticky ocitáme v obraze, vtahují nás krajiny, sešeřelé chodby i z temnoty vystupující postavy. Do krajín i **interiérů** hledíme jako do vlastního snu, či spíše noční můry. **Obraz** najednou působí jako vampýří napadení.

Přesto jsou to **tiché obrazy**, jde možná o klid před bouří, ale přesně cítíme, co a jak ticho dělá s člověkem, s lidskou bytostí. **Atmosféru** mnohých obrazů s viselci a krvavým sněhem naplňují slova Jakuba Demla *Žlo bylo dokonáno a dobro bylo mrtvo*.

Sotva rozeznatelné **figury** už nebývají statické, ačkoliv mnohým hrůzostrašné upíří charisma zůstává. Od **strážců**, chodců a mýtických bytostí minulé dekády, se Jaroslav Valečka obrací spíše k tanečníkům a běžcům. **Ženy** na obrazech jsou vždycky **podivné** bytosti. Jsou neúspěšnými kudlankami a manipulativními oběťmi zároveň. Jsou vyzývavé i trpící. Jsou přeludným fantómem prohýřené noci. Někdy se zdá, že je ohrožují zlovolná stvoření, hmyz, můry, smrtihlav, jindy je zřejmé, že jde o transformaci. **Figury** nesou svoje **masky** s rezignovaným smutkem a fatalitou, jako osud. Je to svět Pikových dam a Raskolnikovů, podbarvený tóny Bergmannových Podzimních sonát, Beethovenovy Osudové i Mahlerovy Stabat mater, říznutý navíc ženskou verzí Kafkovy Proměny a slzou Otrantského zámku či Pádu domu Usherů. **Horor** má násobit úzkost. Pojmenovat a objasnit to, čeho se bojíme.

Od smrti a lásky až za hrob není daleko k podzemí a žalárním kobkám, k šílenství a ke zločinu. Sexuální gravitace **interiérů** představuje ženy v závojích, což je zjevný snový zdroj. **Pozadí** portrétních vidin je temné a neklidné, za Maskou červeného kocoura hustá hmota démonicky plápolá. Očekáváme, že v temnotě se cosi zlovolně pohne.

of a suspicious masquerade ball or paranoid conspiracy or were cultivated here by some mad Doctor Moreau. Or maybe they simply have nowhere to go. The spaces are not confidential, but rather alienated. What is perplexing is that we know this alienation intimately.

If, as Gaston Bachelard says, *the house is more a condition of the soul than the landscape*, then it is buildings and their interiors that are the key to the whole of Valečka’s mythology. The interior space is very theatrical; often we can see our own shadow or that of the artist, which demonstrates how close we are to the deranged scene. The distorted **perspectives** are reminiscent of noir movies and their expressive precursors. In all cases, though, we automatically find ourselves inside the image, drawn in by the landscapes, gloomy corridors and the figures emerging from the darkness. We look into the landscapes and **interiors** as if looking at our own dreams, or rather nightmares. The **image** all at once has the air of a vampire attack.

Although they are **quiet pictures**, it may be the calm before the storm, yet we feel precisely what quiet can do to a man, to a human being. The **atmosphere** of many of the paintings with hanging men and bloody snow can be evoked by the words of Jakub Deml: *Evil was perpetrated and good was dead*.

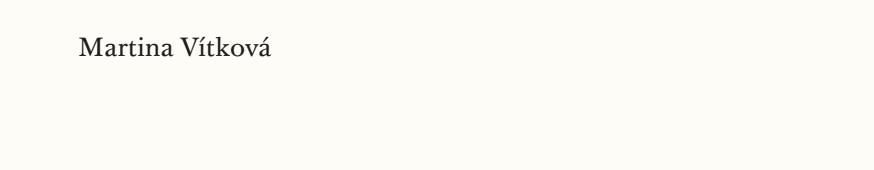
The barely distinguishable **figures** are no longer static, though many of them still retain their horrific vampire charisma. Valečka has departed from the **watchmen**, pedestrians and mythical beings of the last decade more to dancers and runners. The **women** in his paintings are always **weird** beings. They are unsuccessful preying mantises and manipulative victims at the same time. They are seductive and suffering. They are illusory phantoms of the dissipated night. Sometimes they seem threatened by malevolent creatures, insects, moths, death’s heads. Sometime it is clearly about transformation. The **figures** wear their **masks** with resigned sadness and fatality, like fate. It is the world of Pik’s ladies and Raskolnikovs, tinged with the tones of Bergman’s Autumn Sonatas, Beethoven’s Fifth and Mahler’s Stabat Mater, laced in addition with a female version of Kafka’s Metamorphosis, the tears of The Castle of Otranto and the Fall of the House of Usher. **Horror** should multiply anxiety, name and clarify what it is we fear.

From death and love beyond the grave it is not far to the underground, dungeons, madness and crime. The sexual gravity of the **interiors** is manifested in women in veils, an apparent dream source. The **background** of the portrait

Křivolaké kompozice **schodišť** známe z noirových filmů, stejně jako pocit závratí či vertiga. Z půdy hledíme až na dno, čtvercové členění podlahy rámuje velmi iracionální výjevy. A pozorovateli za dírou ve zdi vždy hrozí odhalení. Co znamená v **podzemí** vystavená Zlatá gilotina? Obskurní muzeální kousek? Člověka jímá přirozená a i nadpřirozená hrůza. Zvlášt když lidé jsou zobrazeni jako jednohubky.

Lze velmi dobře nacházet paralely k bolestným, násilným a táhle děsivým **hororům**, krvákům, duchařským Penny Dreadful a pulp fiction. Luzné zjevy žen se dají číst jako supernaturální jevy, ve vyprávěných příbězích odhalujeme **potěšení** ne-li rozkoš z hrůzy. Co je silnějšího než strach a smrt krásné ženy? Voda na obrazech je zrcadlem. Jaký mír může obývat tyto vody?

Všechny obrazy Jaroslava Valečky jsou součástí jednoho vyprávění, velkého příběhu. Každý z nich je povídkou, celek románem. Malíř se soustředí na **vyprávění** příběhu tím, že v první řadě vybuduje atmosféru. Ta pak z obrazu přímo sálá. Freneticky podané divoké historky, podivné příběhy analyzují anatomii melancholie v době pokročilého punku. Pouť krajinou, lesem, mezi domy a lidmi je vždycky cestou poznání světa i sebe sama. V lidské psychice není nic, co by bylo bezvýznamné a **podvědomí** je stát démonů. Možná není rozhodující, že jde o kraj Sudet, protože figury na obrazech trpí vnitřními běsy, které přináší civilizace, odcizení, univerzální nemoci doby. A jak říká Umberto Eco *Román přece čteme proto, abychom pocítili mrazení osudu*.



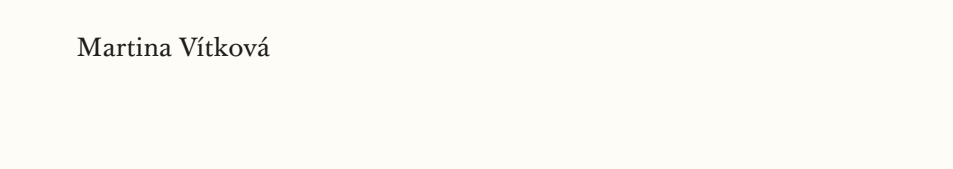
Martina Vítková

visions is dark and unquiet; behind the Mask of the Red Cat a dense mass flickers demonically. We expect something to move malevolently in the darkness.

We know the distorted compositions of staircases from noir films, as we do the sense of vertigo. We look from the attic all the way to the bottom, the square arrangement of the floor framing very irrational scenes. And the watchers behind the hole in the wall are always threatened with discovery. What does the Golden Guillotine displayed **underground** signify? An obscure museum piece? One is seized by natural and supernatural **horror**, especially when people are depicted like canapés.

One could very easily find parallels with painful, violent and protractedly terrifying horror stories, bloody tales, Penny Dreadful ghost stories and pulp fiction. The enchanting apparitions of women may be read as supernatural phenomena. In the narrated stories we discover **enjoyment** if not outright pleasure in fear. What can be more powerful than the fear and death of a beautiful woman? The water in the images is a mirror. What peace can inhabit these waters?

All of Jaroslav Valečka’s paintings are part of one narrative, one great story. Each of them is a short story, the whole a novel. The painter focuses on the **narration** of the story by first creating the atmosphere, which then radiates directly from the picture. Frenetically told wild tales, strange stories analysing the anatomy of melancholy in a time of advanced punk. The pilgrimage through the landscape, the woods, between houses and people is always a path of discovery of the world as well as oneself. There is nothing in the human psyche that is insignificant and the **subconscious** is the country of demons. Maybe it is not decisive that the landscape here is that of the Sudetenland, because the figures in the paintings are plagued by the inner demons that civilization, alienation and the universal disease of the age bring. And as Umberto Eco says, *we read the novel to feel the chill of fate*.



Martina Vítková





Terasa v zimě | *The Winter Terrace*, 2014, 140 × 200 cm



Meteor | *Meteor*, 2014, 138 × 201 cm





Velká exploze | *Big Explosion*, 2014, 150 × 200 cm



Letadlo | *The Aircraft*, 2015, 100 × 125 cm





Blesk | *Lightning Bolt*, 2014, 110 × 150 cm



Exploze | *The Explosion*, 2011, 100 × 158 cm





Draci | *Kites*, 2013, 170 × 120 cm



Morana | *Morana*, 2014, 200 × 140 cm





Asteroid | *Asteroid*, 2014, 100 × 125 cm

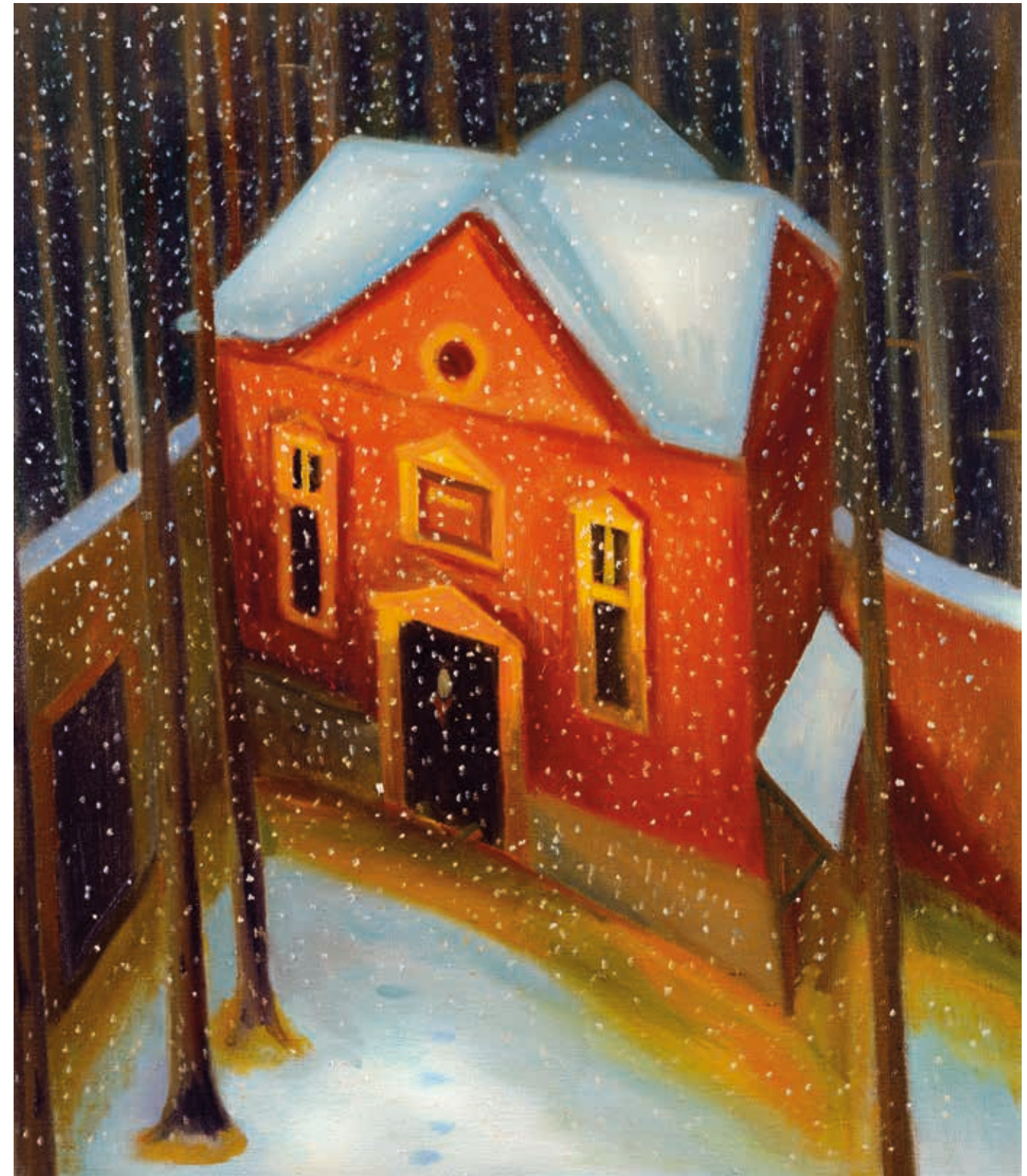


Padáky | *The Parachutes*, 2014, 110 × 140 cm





V lese | *In the Forest*, 2013, 128 × 103 cm



Sněžení | *Snowfall*, 2013, 70 × 60 cm





Hostinec U Zlatokopa | *The Pub*, 2015, 100 × 125 cm



Bludičky | *Will-o'-the-Wisps*, 2014, 110 × 125 cm





Sněžení | *Snowfall*, 2013, 100 × 180 cm



Vepři | *Hogs*, 2011, 93 × 105 cm





Stín | *Shadow*, 2012, 140 × 120 cm



Mlčení | *Silence*, 2011, 95 × 70 cm



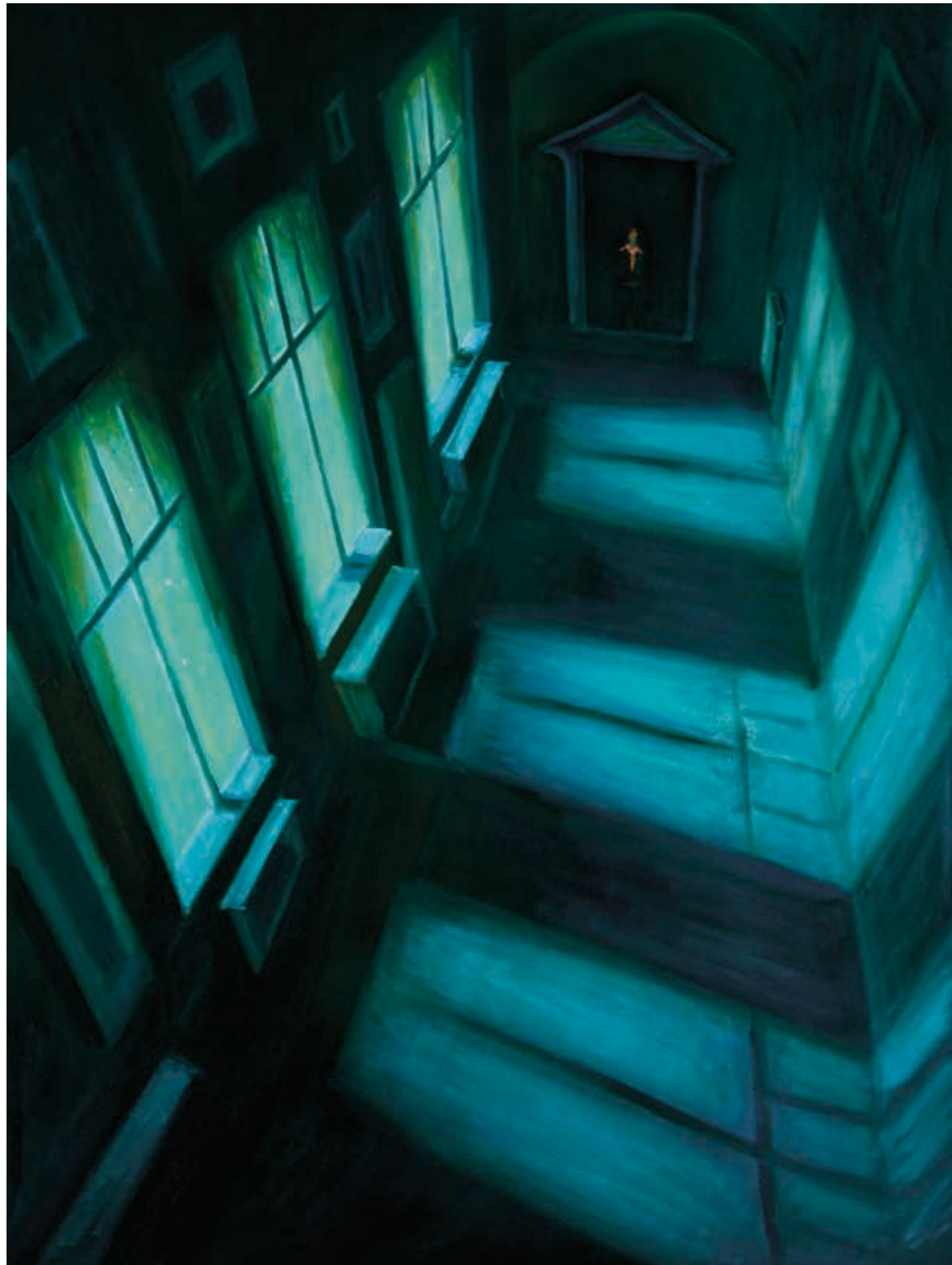


Dravec | *The Raptor*, 2012, 80 x 90 cm



Občšenec | *Hanged Man*, 2011, 130 x 118 cm





*V sousedství byla kaplička, taková malá a notně poničená. Tu koupili někdy koncem sedmdesátých let manželé a přestavěli na chatu. Moc dlouho si ji neužili, rok na to muž na Štědrý den ranila mrtvice a umřel nahoře v podkrovní ložnici, nějak ztuhnul a nemohli ho vyndat ven, okno bylo malé, tak museli motorovou pilou rozřezat schodiště, aby ho dostali pryč...*

*In our neighbourhood was a chapel, a little, badly damaged one. Sometime in the late seventies a married couple bought it and converted it into a cottage. They didn't enjoy it for very long, though. A year later on Christmas Eve the man suffered a stroke and died upstairs in the loft bedroom. But his corpse became strangely rigid and they couldn't get it out. It wasn't possible to fit it through a small window in the loft. Finally they cut up the whole staircase with a chainsaw to get it out...*

Dlouhá chodba | *Long Corridor*, 2014, 200 × 150 cm



Zavěšené dítě | *Hanging Child*, 2012, 150 × 90 cm





Věží | *The Tower*, 2013, 160 × 115 cm



Maska | *The Mask*, 2014, 110 × 100 cm



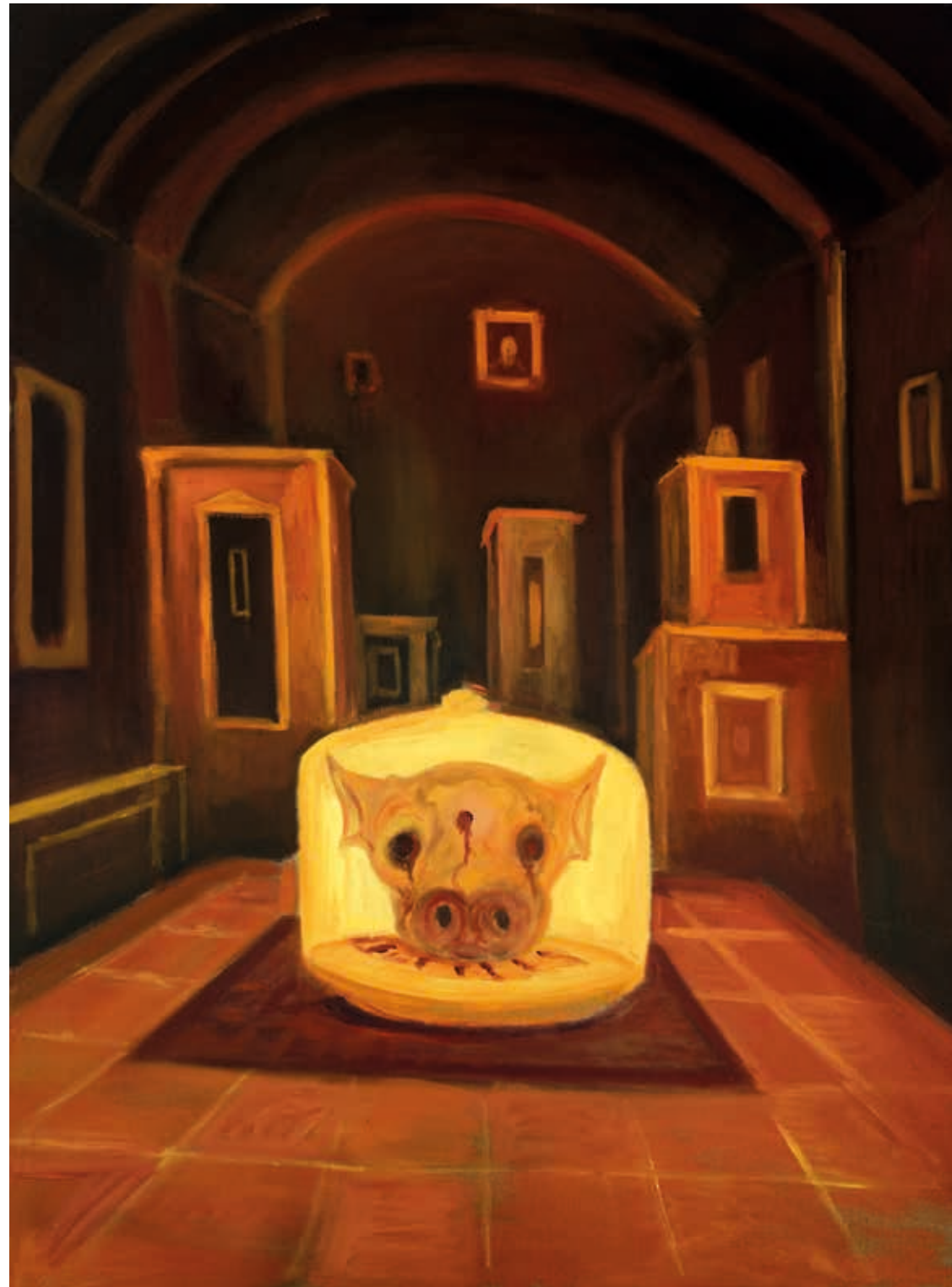


Ohledání | *The Inspection*, 2014, 125 × 100 cm



Lesní hřbitov | *The Forest Cemetery*, 2013, 110 × 110 cm



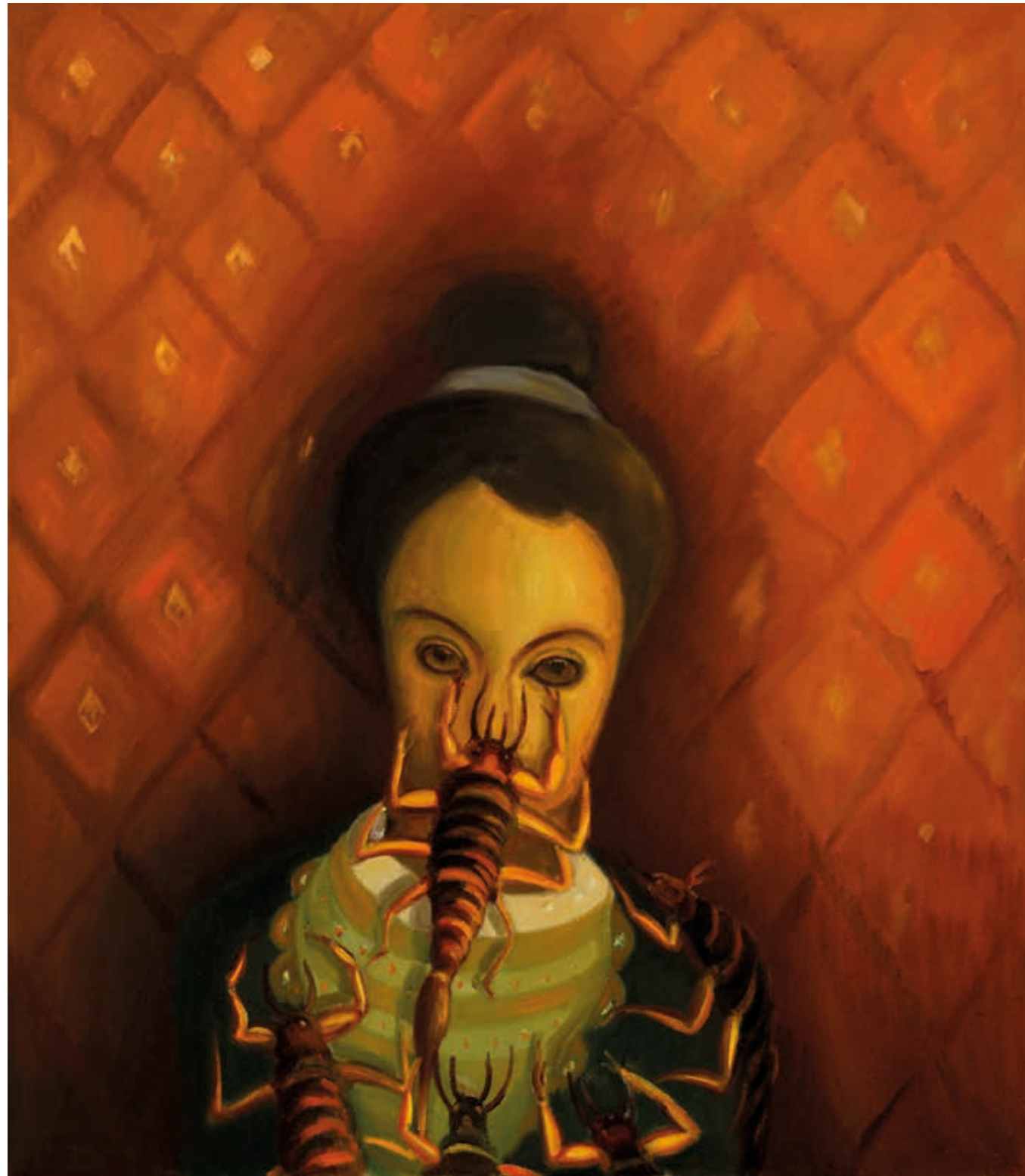


Prasečí hlava | *Pig Head*, 2014, 130 × 80 cm



Embryo, 2011, 130 × 80 cm





Škorpioni | *Scorpions*, 2014, 110 × 95 cm



Pavouci | *The Spiders*, 2010, 91 × 102 cm





Brána | *The Gate*, 2014, 200 × 140 cm

Masky | *Masks*, 2015, 150 × 80 cm







Zámek | *The Castle*, 2011, 150 × 120 cm



Závrat | *Vertigo*, 2012, 130 × 150 cm



Horský hotel | *Mountain Hotel*, 2015, 110 × 200 cm

Titulek tohoto textu parafrázuje název pozoruhodné knihy Václava Cíleka, jejíž myšlenky mi v mnoha aspektech rezonují s neméně pozoruhodnou tvorbou Jaroslava Valečky.

Hned na úvod se nabízí slova českého klasika Josefa Holečka, jež zmíněná kniha cituje: „Krajina vždy ovlivňuje duši člověka, ba národa, takže charakteristiku jeho vlastností je nutně začít popisem krajiny, ve které žije.“ Možná právě tato Holečkova reflexe je jednou z motivací malíře Jaroslava Valečky k dlouhodobému a centrálnímu zájmu o zobrazování krajiny.

Valečka, který se hlásí k mezinárodnímu uměleckému hnutí stuckismu v české odnoži Central Europe stuckists a je členem volného sdružení Natvrdlí, českého malířského spolku s ironicko-recesistickým podtextem, demonstruje svůj ostrý nesouhlas se záplavou post- konceptuálních tendencí.

Neo-post koncept, který si k nám proklestil cestu ke konci devadesátých let v důsledku uvolnění společenské atmosféry odstartovaného sametovou revolucí, zastihl Valečku na studiích AVU v ateliéru malby u profesora Jiřího Sopka a v ateliéru plastiky u profesora Hendrycha. První dekáda nového milénia jen potvrdila vzrůstající prosazování konceptualismu, vliv nových médií a intermediaálního pojetí vizuálního umění. Změna přístupu a chápání umění se odrazila i v pojetí výuky na uměleckých vysokých školách, jež částečně rezignovalo na vzdělávání v klasických uměleckých oborech a začalo upřednostňovat multidisciplinární přístup s důrazem na akademickou polemiku a programovou konfrontaci. Ani tyto silné přehodnocující tendence označující malbu a závěsný obraz za věc mrtvou a překonanou nepřesvědčily Valečku o změně umělecké orientace, naopak jej spíše utvrdily v postojích a názorech prosazujících návrat k tradičnímu pojetí malby.

V této nepřehledné a „tekuté“ době Jaroslav Valečka konzistentně setrvává na svých klasických malířských pozicích. Systematicky navazuje na kořeny evropského krajinářství v linii severního romantismu, především na jemu blízkou tvorbu německého romantika Caspara Davida Friedricha, přičemž zároveň čerpá z modernistické malby expresionistické a v jistém smyslu i symbolistické. Nejde však o recyklaci prověřeného a již viděného, ale o budování osobitého uměleckého rukopisu s nezaměnitelným koloristickým charakterem.

Tematicky je Valečkova krajinomalba úzce vázána na Lužické hory v severních Čechách, kraj jeho dětství a dospívání. Domov, kam se mentálně i fyzicky vrací dodnes. Malíř je příslušníkem druhé generace, která se

The title of this text paraphrases that of a remarkable book by Václav Cílek, whose thinking I believe resonates in many aspects with the no less remarkable work of Jaroslav Valečka.

By way of introduction, the words of the classic Czech writer Josef Holeček cited in the aforementioned book are apt: “The landscape always influences the soul of man, or even the nation, so characterizing their qualities must begin with a description of the landscape in which they live.” Perhaps this very observation of Holeček’s was one of the painter Jaroslav Valečka’s sources of motivation for his enduring, central interest in depicting landscape.

Valečka subscribes to the international Stuckism movement via its Czech chapter, the Central Europe Stuckists, and is a member of the loose group Natvrdlí (Blockheaded), a Czech artists’ collective with an ironic, prankish subtext that demonstrates sharp dissent with the deluge of post-conceptual trends.

Neo-post-conceptualism, which found its way into this country in the late 1990s as a result of the liberated social atmosphere set in motion by the Velvet Revolution, afflicted Valečka during his studies at the Academy of Fine Art in Prague (AVU) in Professor Jiří Sopko’s painting studio and Professor Hendrych’s sculpture studio. The first decade of the new millennium only confirmed the growing promotion of conceptualism, the impact of new media and the intermedial concept of visual art. The change in approach to art and understanding it was also reflected in the concept of teaching at colleges of art, which partly abandoned training in traditional art disciplines and began to prioritize a multidisciplinary approach with an emphasis on academic polemics and programmatic confrontation. Not even these strong re-evaluating trends, pronouncing painting to be a thing dead and surpassed, could convince Valečka to change his artistic orientation; on the contrary, they reinforced his attitudes and opinions advocating a return to the traditional concept of painting.

In this confusing, “fluid” period, Jaroslav Valečka consistently maintains his traditional painterly positions. He systematically builds on the roots of European landscape painting in the line of Northern Romanticism, especially the work of the German Romantic Caspar David Friedrich, to which he has a close affinity, while at the same time drawing on modernist styles of painting – Expressionism and in a certain sense Symbolism. This is not, however, a matter of recycling something verified and already seen, but of creating a distinctive artistic handwriting with an unmistakable colourist character.

In terms of subject matter, Valečka’s landscape painting is closely tied to the Lusatian Mountains in North Bohemia, the land of his childhood and



v syrovém sudetském pohraničí narodila a srostla s jeho silnými podpovrchovými vibracemi. Autor zde nachází útočiště své inspirace. Útočiště, jež ve smyslu Cílkových úvah formuje rozum, úsudek, charakter a naši duši.

Umělec zachycuje krajinu jako obraz lidí, kteří ji obývají. Přenáší obsah naší mysli od technicistních městských výjevů vyplněných globalizovanými obchodními centry a spleť dálnic do drsné, ale přízračně krásné přírody. Do prostředí, kde se přes bouřlivé dějiny poznamenané válkou, odsunem původního obyvatelstva a následným znovuosídlením v režii svévolného komunistického dirigismu stále částečně udržely původní tradice lidových slavností a obyčejů a přetrvává ničím nepotlačitelný genius loci se svou magickou auroou. Pálení čarodějnic, vesnické zabíjačky, masopust či funebrální procesí zaznamenává Valečka na pozadí svých suggestivních panoramatických pohledů do otevřené krajiny jako poutník, který shlíží do údolí či pozoruje dění kdesi v dáli před sebou.

Opakovaně a z mnoha úhlů zobrazuje nevlídně studené předjaří či zimu v kontrastu se zvláštním melodramatickým světlem vycházejícím z oblohy. Jindy zas chladné tóny malby prozařuje jas vzdálených ohňů či svítící lidská obydlí rozsetá po linii horizontu. Náladu obrazů často umocňuje večerní či noční doba zachycovaných výjevů schopných rozehrát naši obrazotvornost na maximum.

K dosažení přesvědčivého a působivého účinku využívá Valečka techniky ala prima. Nejprve si rozvrhne rámcovou kompozici obrazu a pak už přímo barvou modeluje a buduje prostor a hloubku rurální scenerie bez přípravných podkladových kreseb. Nechává se vpít do námětu a senzitivně pozoruje vývoj a posun svého původní záměru a myšlenkového předobrazu. Intuitivně a emotivně maluje to, k čemu ho dění na plátně samo vybízí.

Autentická baladičnost, melancholická poetika a až svíravá žádumčivost jeho olejů nás vrací zpátky k sobě, k podstatě lidské existence a k nekonečnému koloběhu života a smrti. Toto uvědomění si sebe sama však jen bolestivě netíží, ale také občerstvuje, ukotvuje a vede nás k souznění s univerzem.

Výstižně toto rozpoložení postihuje R. W. Emerson ve sbírce esejů Příroda a duch: „V klidné krajině a zvláště ve vzdálené linii obzoru člověk postihuje něco tak krásného, jako je jeho vlastní bytost. Největší radost, jakou pole a lesy poskytují, je tušení tajemného vztahu mezi člověkem

adolescence, the homeland to which he still returns both physically and mentally. The painter is a member of the second generation of Czechs to be born in the raw, former German Sudetenland border region and to grow entwined with its powerful submerged vibrations. Here the artist finds a refuge for his inspirations, a refuge that in Cílek’s sense shapes reason, judgement, character and our souls.

The artist captures the landscape as an image of the people who inhabit it. He transposes the content of our minds from technicist urban scenes filled with globalized shopping centres and tangles of highways to harsh, but eerily beautiful nature – to an environment that, despite its tumultuous history marked by war, expulsion of the original population and subsequent resettlement directed by indiscriminate communist central planning, has still maintained some of its former traditions of folk festivals and customs and whose indomitable genius loci endures with its magical aura. Valečka records witch burning bonfires, village pig slaughters, carnivals and funeral processions against the background of his suggestive panoramic views of open landscapes, like a pilgrim overlooking a valley or watching goings-on somewhere off in the distance.

He depicts repeatedly and from many angles bitterly cold winter or early spring in contrast with a strange, melodramatic light emanating from the sky. Elsewhere the cold tones of the painting are kindled by the glow of distant fires or illuminated human dwellings dotted along the horizon. The mood of the paintings is often enhanced by the evening or nighttime setting of the captured scenes, capable of stimulating our imagination to the maximum.

Valečka achieves his convincing, impressive effect by employing the ala prima technique. He first lays out the basic composition of the image and then directly models and builds the space and depth of the rural scenery with paint without the use of preparatory drawings. He allows himself to become absorbed by the subject and sensitively observes the development and shift of his original idea and mental sketch. He intuitively and emotionally paints what the happenings on the canvas themselves exhort him to.

The authentic ballad-like quality, melancholic poetry and almost acrid gloom of his canvases bring us back to ourselves, to the essence of human existence and the infinite carousel of life and death. This awareness of ourselves does not only burden us painfully, however, but also refreshes, anchors and guides us towards harmony with the universe.

Ralph Waldo Emerson aptly describes this dichotomy in his collection of essays Nature and the Soul: “In the tranquil landscape, and especially

a rostlinstvem. Nejsem sám a nepovšimnut. Kývají na mne a já na ně. Když kráčím pustými lány ve sněhových kalužích, za pološera, pod šedavě pustým nebem, bez jakýchkoliv myšlenek na veselou příhodu, jsem šťasten a usmívám se. Jsem veselý, i když úzkost se již vtírá. V lesích odhazuje člověk svá léta a stává se dítětem. V lesích se vracíme k rozumu a víře ... tato radostná síla nedlí ani v člověku, ani v přírodě, ale v souzvuku obou.“

Veronika Marešová

in the distant line of the horizon, man beholds somewhat as beautiful as his own nature. [...] The greatest delight which the fields and woods minister, is the suggestion of an occult relation between man and the vegetable. I am not alone and unacknowledged. They nod to me, and I to them. [...] Crossing a bare common, in snow puddles, at twilight, under a clouded sky, without having in my thoughts any occurrence of special good fortune, I have enjoyed a perfect exhilaration. I am glad to the brink of fear. In the woods too, a man casts off his years, as the snake his slough, and at what period soever of life, is always a child. In the woods, is perpetual youth. [...] In the woods, we return to reason and faith. [...] Yet it is certain that the power to produce this delight, does not reside in nature, but in man, or in a harmony of both.”

Veronika Marešová





Padající hvězdy | *Falling Stars*, 2012, 80 × 130 cm



Ještěd | *Ještěd Hill*, 2012, 125 × 170 cm





Lávka | *The Footbridge*, 2013, 100 × 150 cm



Jízda | *The Ride*, 2015, 125 × 170 cm









Světlice | *Flaret*, 2011, 81 × 133 cm



Netopýři | *The Bats*, 2013, 100 × 150 cm





Pout k sv. Antonínovi | *Pilgrimage of St. Anthony*, 2012, 100 × 170 cm



Červená věž | *Red Watchtower*, 2014, 200 × 110 cm





Májka | *Maypole*, 2011, 100 × 135 cm



Nádraží navečer | *Evening Station*, 2010, 95 × 125 cm





Táborová brána | *The Camp Gate*, 2011, 82 × 166 cm



Sklep | *Cellar*, 2013, 95 × 105 cm





Únor | *February*, 2012, 98 × 196 cm



Žlutá studna | *The Yellow Well*, 2014, 65 × 135 cm





Oběšenci | *The Hanged Men*, 2011, 100 × 158 cm



Hlaveň | *Muzzle*, 2012, 130 × 110 cm





Rvačka | *Brawl*, 2011, 100 × 137 cm



Tanec | *The Dance*, 2014, 150 × 140 cm



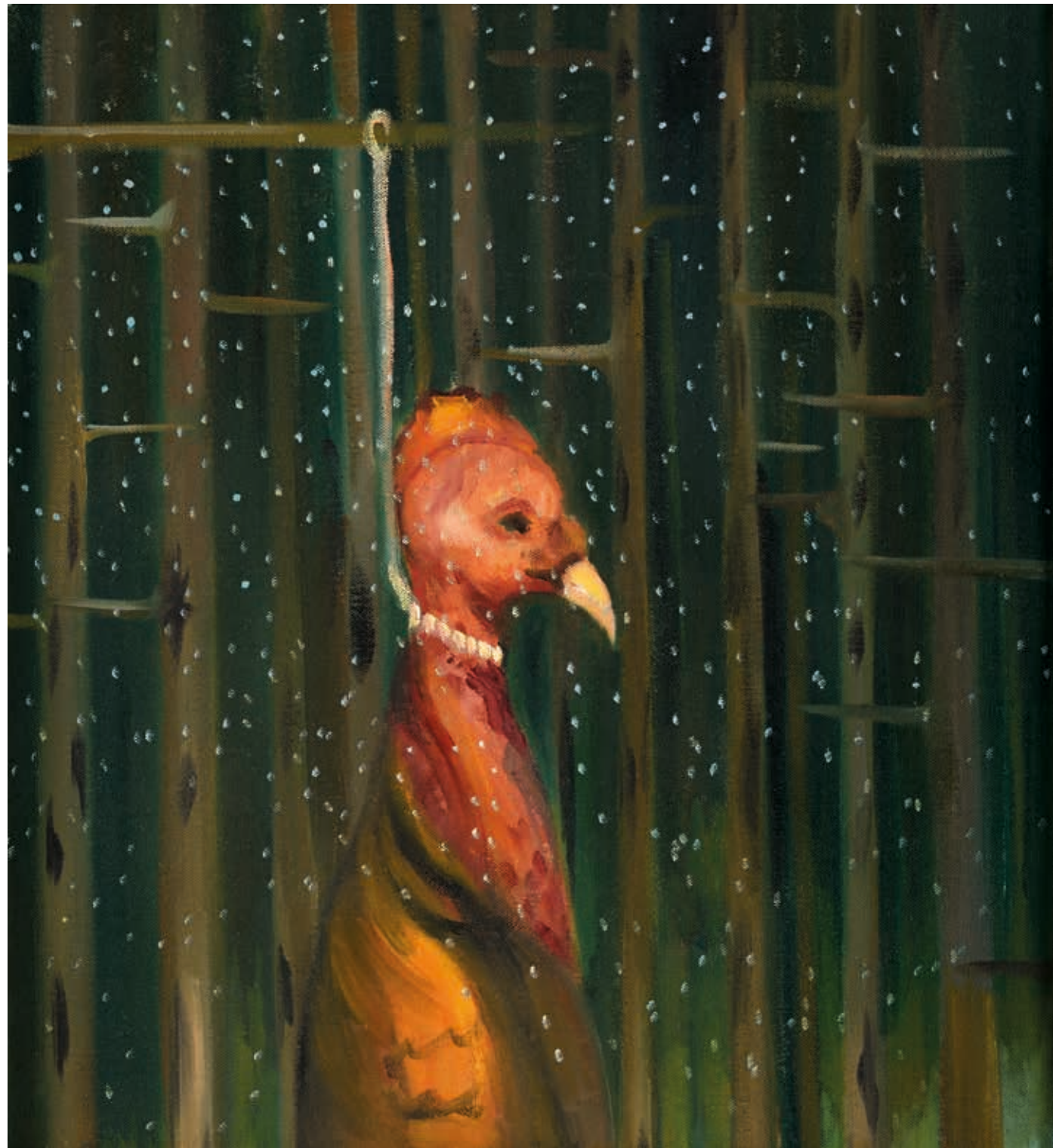


Parašutista | *Parachutist*, 2015, 150 × 133 cm



Lampiony štěstí | *Chinese Lanterns*, 2015, 95 × 135 cm





Krocán | *The Turkey*, 2014, 55 × 50 cm



Mrtvoly | *Corpses*, 2012, 140 × 100 cm





Žlutá zvonice | *The Yellow Bell-Tower*, 2015, 135 × 90 cm



Kohout | *The Cock*, 2014, 150 × 90 cm





Sit | *The Net*, 2015, 60 × 70 cm



Lesbičky | *Lesbičky*, 2013, 100 × 70 cm





Vosí oči | *Wasp Eyes*, 2015, 70 × 50 cm



Hlavy | *Heads*, 2014, 110 × 90 cm

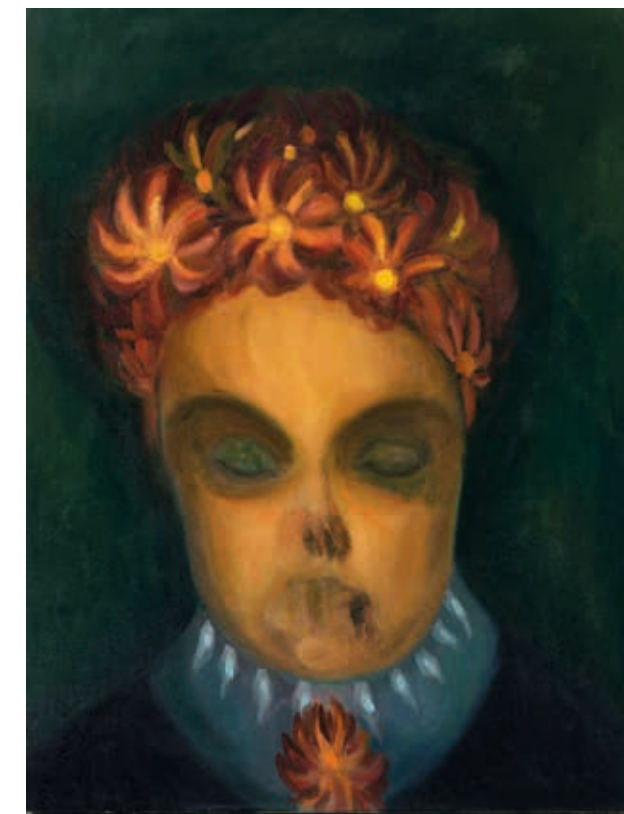


*Když jsem během studií pracoval na archeologických vykopávkách, odkryli jsme jednou při práci na místě starého německého hřbitova mrtvolu mladé ženy. Ležela tam silně navoskovaná, částečně rozpadlá, ale ve vlasech měla krásně zachované voskové barevné květy. Bylo to děsivé a – přitažlivé...*

*During my studies I worked on archaeological excavations. Once we were digging on the site of an old German cemetery and we dug up the corpse of a young woman, which was covered in a thick layer of wax and partly decomposed. In her hair she had beautifully preserved colourful wax flowers. It was horrific and actually attractive...*



Mrtvá Němka | *The Dead German Woman*, 2015, 65 × 110 cm



Pavouk | *Spider*, 2015, Tetovaná dáma | *Tattooed Lady*, 2015, Mrtvá Němka | *Dead German Woman*, 2013, vše | all 70 × 50 cm



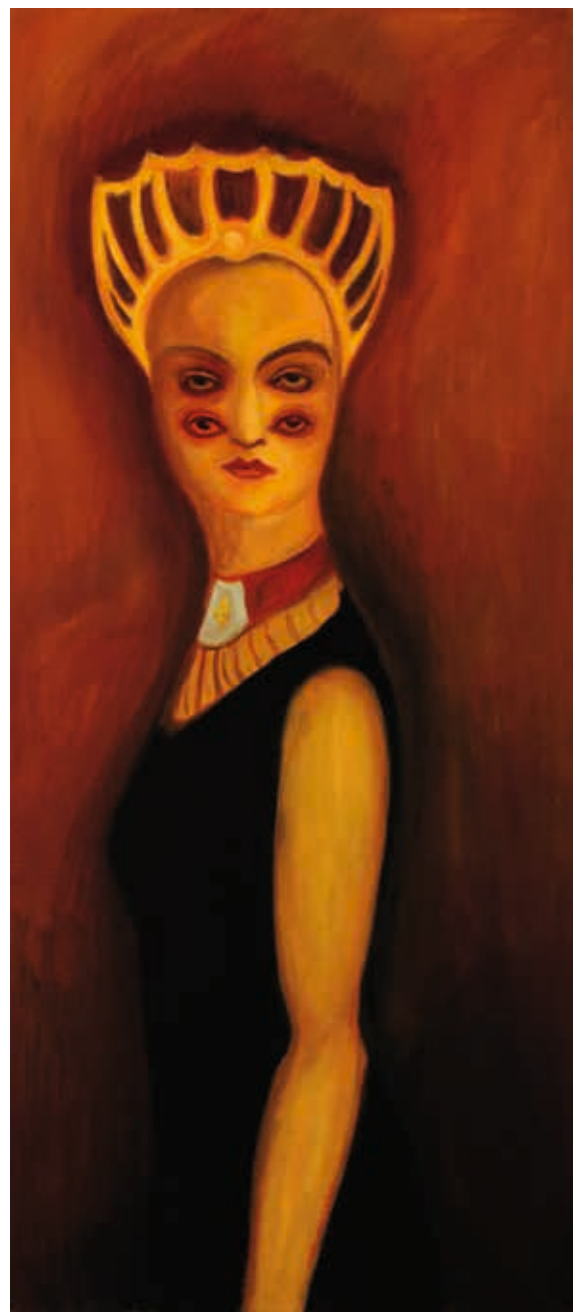


Pavouk | *The Spider*, 2014, 50 × 70 cm

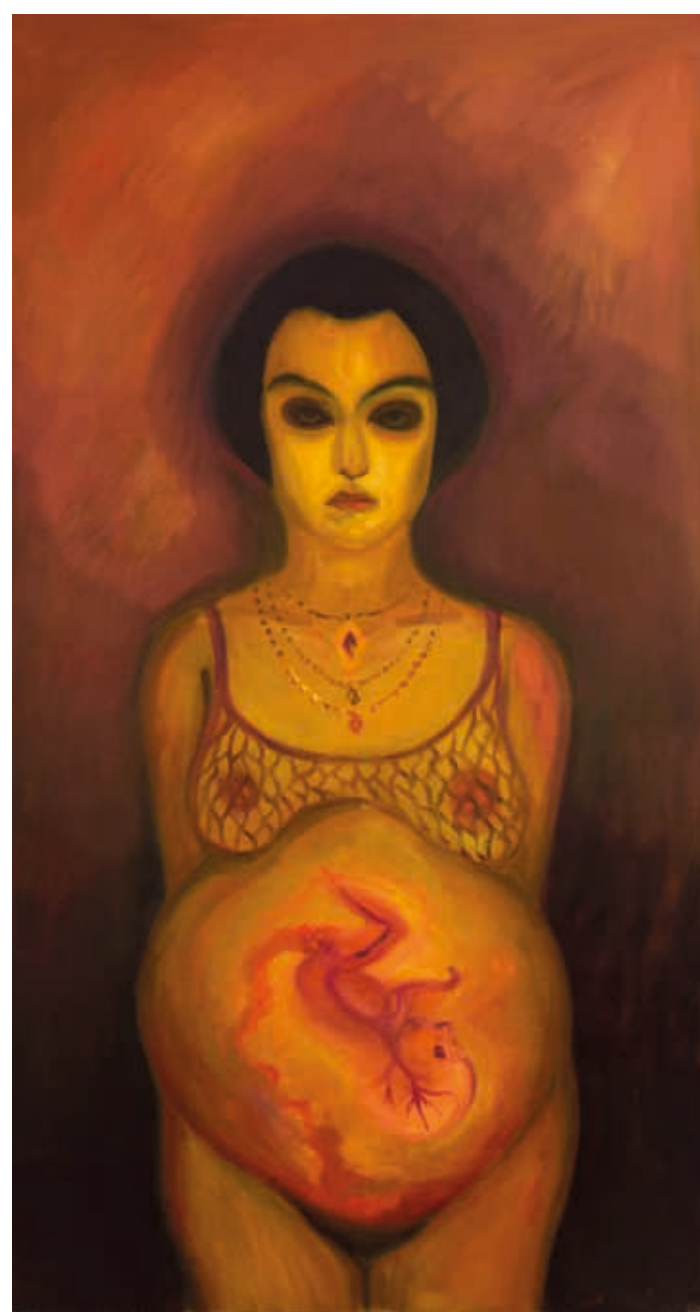


Kreveta | *The Shrimp*, 2015, 70 × 90 cm

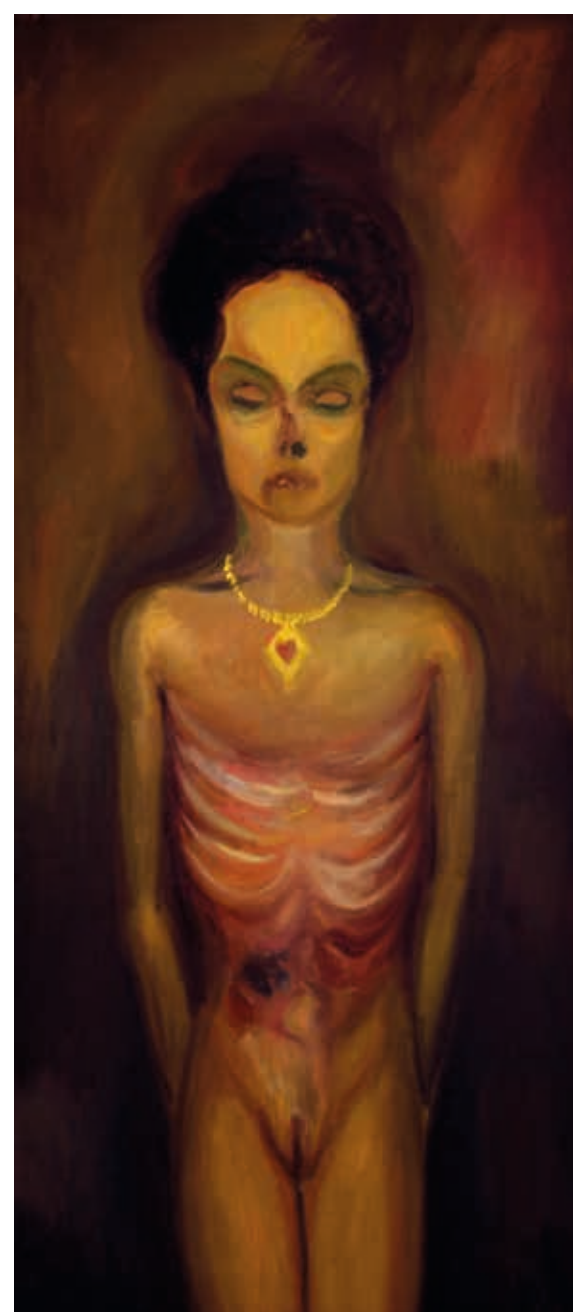




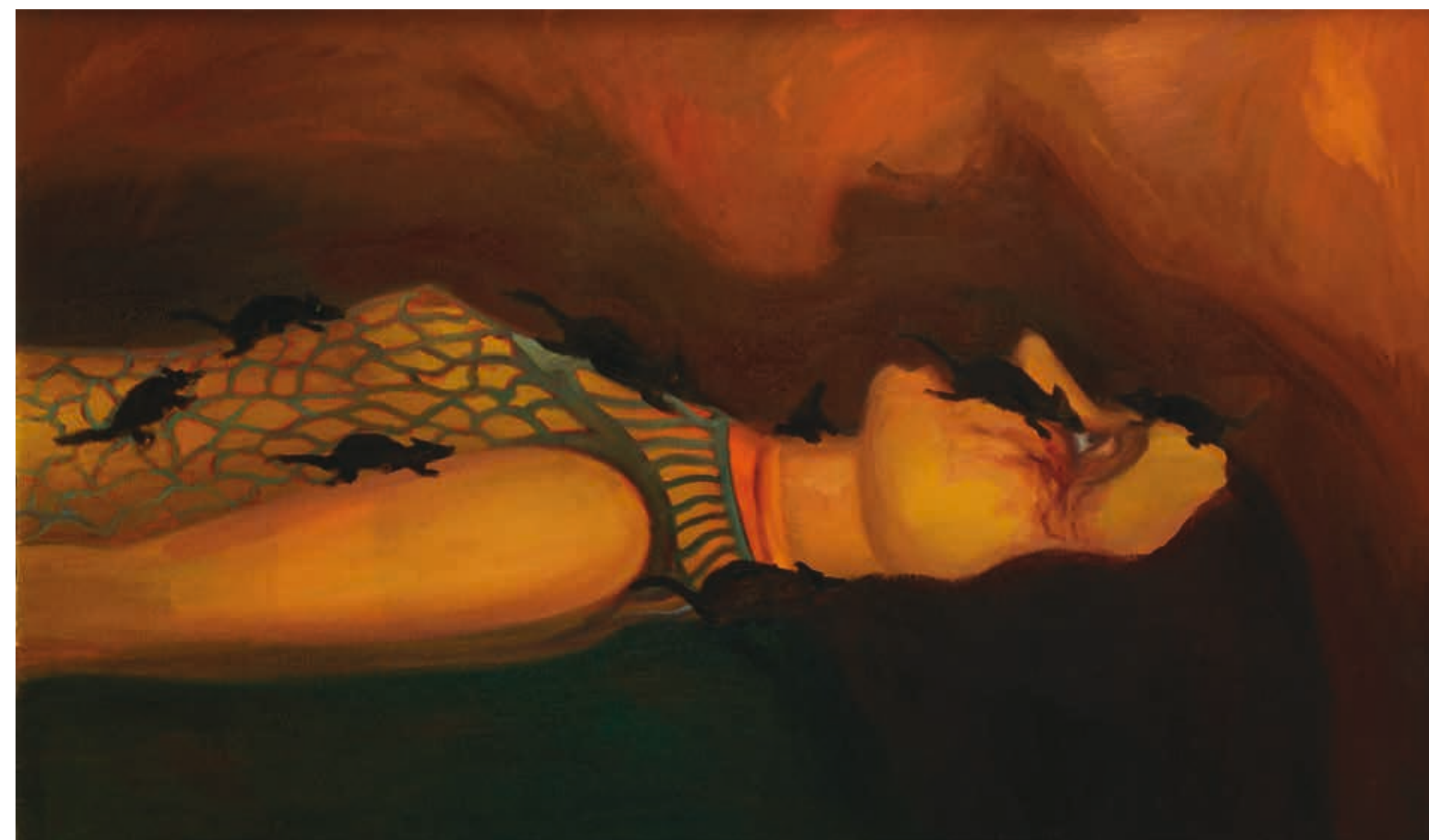
Červené oči | *Red Eyes*, 2010, 131 × 59 cm



Cikánka | *The Gypsy*, 2014, 150 × 80 cm



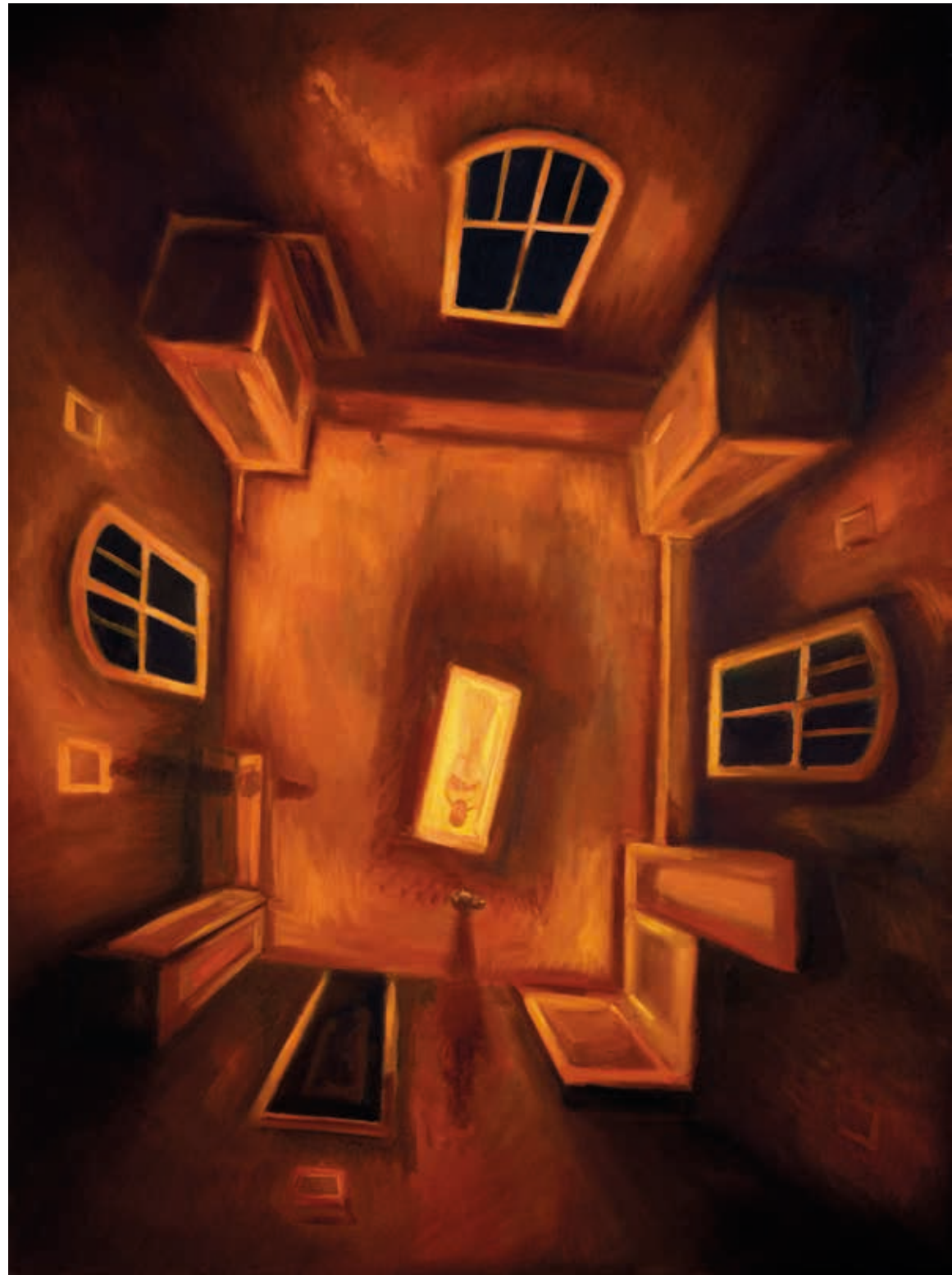
Mumie | *The Mummy*, 2013, 140 × 60 cm



163

Delirium, 2010, 63 × 104 cm





Seance | *Seance*, 2012, 150 × 110 cm

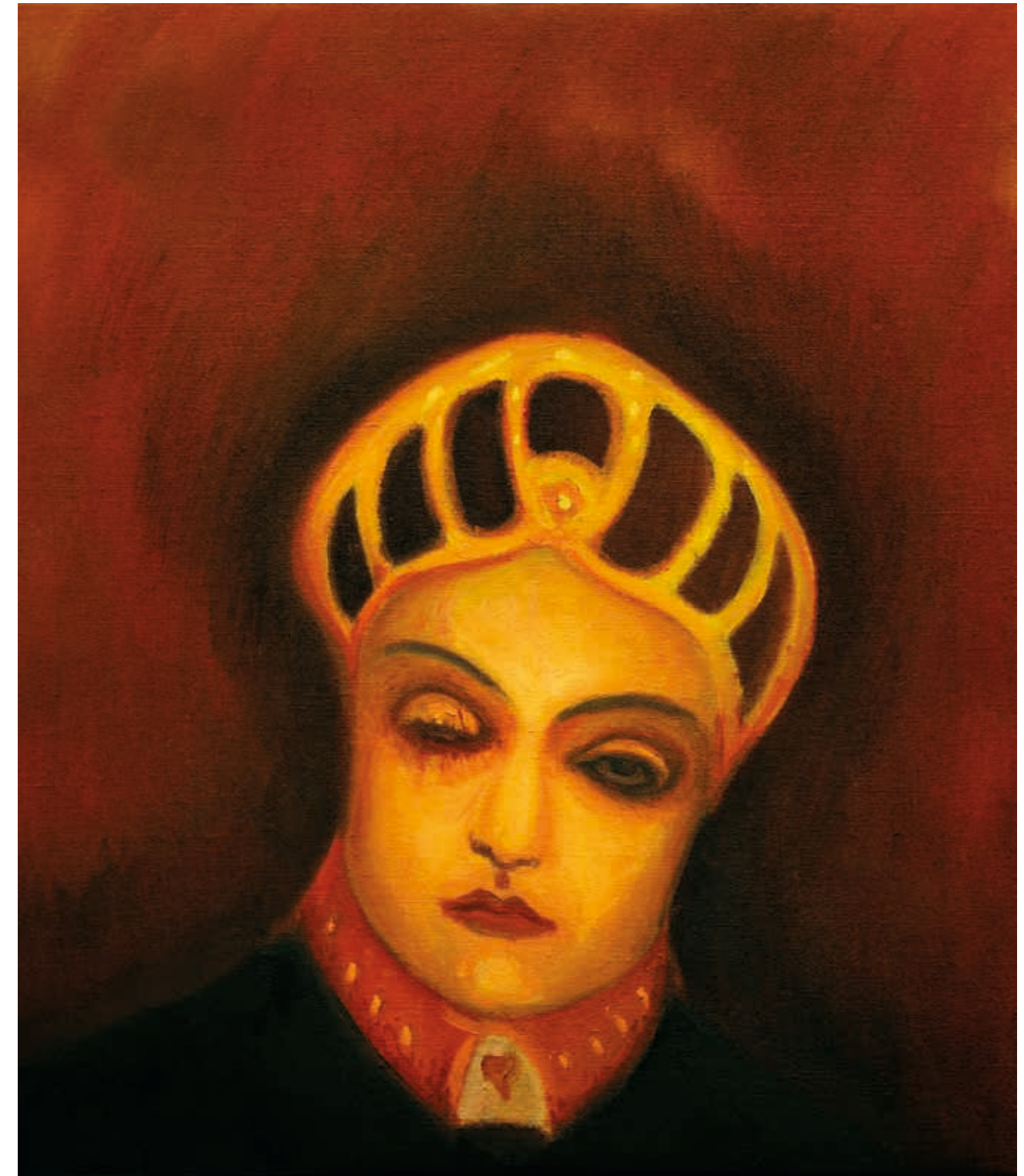


Cikáda | *The Cicada*, 2014, 60 × 100 cm



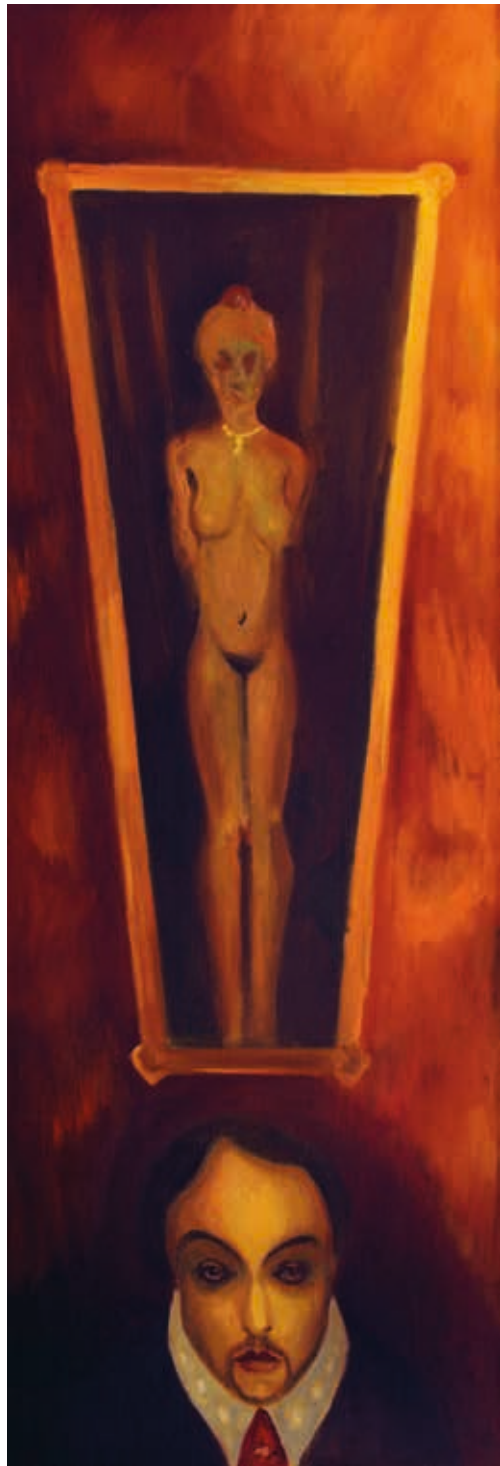


Skleněná rakev | *The Glass Coffin*, 2012, 95 × 95 cm

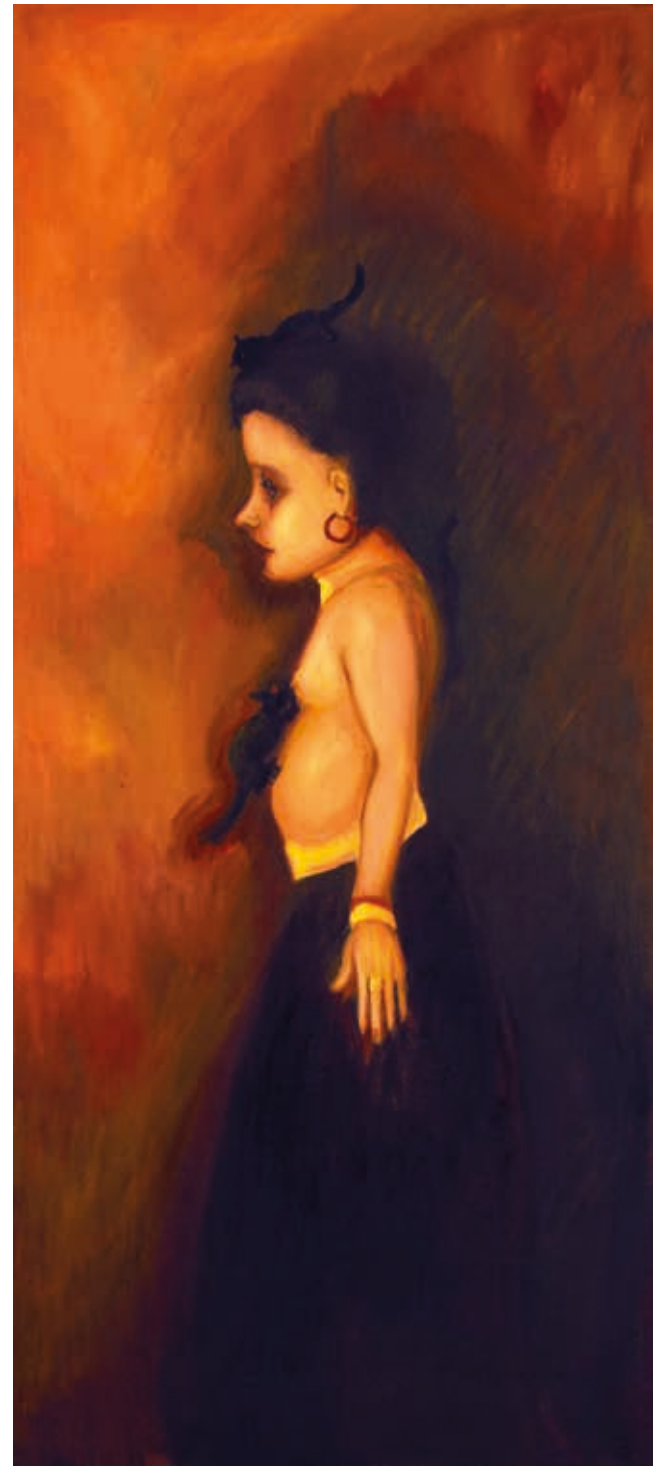


Královna krásy | *Beauty Queen*, 2012, 65 × 55 cm





Malír | *The Painter*, 2012, 160 × 55 cm



Kořata | *The Kittens*, 2012, 150 × 80 cm



Dvojice | *The Couple*, 2014, 180 × 80 cm

168

169



Kostlivec | *The Bone-Man*, 2012, 150 × 120 cm





Romská osada | *Gypsy Settlement*, 2013, 80 × 125 cm



Krysy | *Rats*, 2013, 80 × 120 cm





Nad městem | *Above the City*, 2014, 95 × 160 cm



Nádraží v Sudetech | *Station in Sudetenland*, 2014, 100 × 150 cm









Opilci | *Drunkards*, 2012, 100 × 155 cm



Meandr | *The Meander*, 2011, 100 × 167 cm





Velká zima | *Deep Winter*, 2013, 110 × 190 cm



Vesnice | *The Village*, 2014, 100 × 200 cm





Zamrzlé jezero | *The Frozen Lake*, 2011, 110 × 210 cm



Nad horami | *Above the Mountains*, 2011, 70 × 134 cm





Zima | *Winter*, 2014, 125 × 170 cm



Ohňostroj | *Fireworks*, 2015, 70 × 100 cm





Měsíc | *The Moon*, 2012, 90 × 125 cm



Děti u lesa | *Children by the Forest*, 2012, 95 × 110 cm





Plachty | *Sails*, 2013, 95 × 150 cm



Molo v noci | *Pier at Night*, 2011, 62 × 103 cm





Noční město | *Night City*, 2015, 110 × 200 cm



Měsíc nad Libercem | *Moon above the City*, 2013, 110 × 180 cm





Nad městem | *Above the City*, 2012, 105 × 205 cm



## TEMNÁ SÁGA JAROSLAVA VALEČKY

Jaroslav Valečka je muž pevných zásad, dlouhodobých plánů a velké píle. Totéž platí i o jeho umělecké tvorbě – je vzácně celistvá, nepodléhá příliš vlivům ani módám, aby soustavně podávala sugestivní výpověď o tajemně melancholickém, a přesto velmi poetickém světě. Autorův výtvarný jazyk je jasně vyprofilovaný, postrádá zbytečnou zdobnost, chtěnou nahodilost a vypráví velmi jednoduchý, téměř prazákladní příběh, jehož naléhavost je schopna zasáhnout diváka až do morku kostí. Je to jistě i proto, že Valečkovo sdělení sofisticky balancuje na hraně pohádkovosti a „temnoty“.

Malířovu stylovou vyhraněnost považuji za jednu z jeho nejsilnějších stránek. Máme-li možnost vidět autorovy obrazy v celé šíři jednotlivých cyklů (k čemuž dává tato publikace ideální příležitost), odkryjí se nám netušené, zdánlivě subtilní variace motivů, a to jak v krajinářské, tak i ve figurální linii jeho díla. Valečkovy obrazy se před našima očima spojují jako sled divadelních kulís či storyboard komiksu a odhalují nám průběžnou dějovou linii, která celou sérii poutá a bravurně vyvažuje. Tyto valéry jsou velmi jemné, a mohou se proto (pro naprostou svébytnost jednotlivých obrazů) zdát stěží postřehnutelné. Představují však určitou „nadvstavbu“, která se nerozvíjí jen jako příběh, ale postihuje například také časovou linii se sugestivní gradací světelných situací. Tyto nenásilné vazby uvnitř cyklu a mezi cykly navzájem mi připomínají logiku vztahu mezi hvězdami a souhvězdími.

Pokud bych měla nalézt určité srovnání v historii české moderní malby, uvedla bych příklady Václava Špály a Jana Zrzavého, kteří také usilovali o zpracování motivu k úplné dokonalosti a maximální sdělnosti. Stejně jako tito klasikové měl Jaroslav Valečka od počátku své tvůrčí dráhy zcela jasno v tom, jakou cestou se vydat, a ze svého směřování neuhýbá ani neodbočuje. Jeho cesta prochází veškerou realitou a umožňuje mu v každé chvíli obohacovat svá díla o zcela nové prožitky, aniž by jakkoli ohrozil rozpoznatelnost svého stylu jako takového.

Venkovské prostředí Lužických hor v severních Čechách (kde autor vyrůstal, kam se vrací a střídavě žije a pracuje i dnes) je autorovým

## THE DARK FAIRYTALE OF JAROSLAV VALEČKA

Jaroslav Valečka is a man of firm principles, long-term plans and great diligence. The same applies to his art: it is unusually holistic, little subject to influences and trends and consistently puts forward a suggestive testimony about a mysteriously melancholic, yet very poetic world. The artistic language of the author is clearly shaped, devoid of superfluous ornament or deliberate randomness, and tells a very simple, almost primeval story whose urgency is capable of cutting the spectator to the very marrow. That is surely in part because Valečka’s message balances sophisticatedly on the boundary between fairytale and darkness.

I regard the artist’s idiosyncratic style as one of his strongest sides. If we have a chance to see his work in the whole breadth of his individual series (for which this publication provides an ideal opportunity), unsuspected, subtle variations on motifs are revealed to us, both in the landscape and figural lines of his work. Valečka’s paintings connect together in front of our eyes like a sequence of stage sets or a storyboard, disclosing to us a sequential storyline that binds together the whole series and balances it with bravado. These shades are very refined and so may seem (given the absolute distinctness of each image) barely perceptible. They represent, however, a certain “superstructure” that does not unfold only as a story, but also affects the timeline, for example, with a subtle gradation of lighting situations. These uncontrived bonds within a series and between series remind me of the logic of the relationship between stars and constellations.

If I had to find a comparison in the history of Czech modern painting, I would choose the examples of Václav Špála and Jan Zrzavý, who also attempted to work the motif to total perfection and maximum communicability. Similarly to these masters, Jaroslav Valečka has been absolute clear since the beginning of his artistic career about what path to take and has never retreated or diverged from his course. His path passes through all of reality, allowing him at any moment to enrich his works with entirely new experiences without in any way jeopardizing the distinction of his style as such.

dominantním zdrojem inspirace, a to krajinou i demografií. Manifestuje niternou náklonnost pocítovanou k sudetské krajině, ke krajině „beze jména“, těžce zasažené válkou a komunismem. Maluje daleké horizonty a citlivě sleduje proměny oblohy. Vystihuje krajiny chladné, zimní, zasněžené, krajiny žhnoucí světly ohňů, krajiny s mihotajícími se světly lidských příbytků. Dominantní úlohu hraje skvěle vyvážená barevná škála s vy-pointovanými světly a tísnivými stíny. Atmosféra ticha a pohled z dálky (umožňující zachytit jednotlivé terénní plány) představují další významné elementy ve vyjádření tzv. „nálad“. Autor paralelně rozvíjí figurální téma, v němž se vpíjí do mikrokosmu lidského jedince, jeho duševních stavů a rozpoložení. Člověka pojímá jako bytost blízkou záhadným osudovým silám i smrti.

Jaroslav Valečka postihuje ve svých dílech magickou vznešenost a kouzlo mimořádných okamžiků. Jeho „krajina zázraků“ však ve skutečnosti žádné zázraky neobsahuje. Autor naopak s jakousi erbenovskou přímostí poukazuje na důsledky (z čistě filozofického pohledu jde o moralistní přístup). S Karlem Jaromírem Erbenem ostatně pojí Jaroslava Valečku určitá ponurá obratnost ve vyprávění a záliba v prostých tématech. Jsem přesvědčena, že stejně jako básníková tvorba bude i ta Valečkova lety jenom zrát.

Rea Michalová

The rural environment of the Lusatian Mountains in North Bohemia (where Valečka grew up and to which he still returns periodically to live and work) is the artist’s dominant source of inspiration, in terms both of landscape and demography. He manifests an intimate fondness for the Sudetenland landscape, a “nameless” landscape heavily afflicted by war and by communism. He paints distant horizons and sensitively observes the changes in the sky. He captures landscapes that are cold, wintry and snow-covered, landscapes glowing with the light of fires, landscapes with the shimmering lights of human habitations. A dominant role is played by the excellently balanced colour scale with points of light and disquieting shadows. The atmosphere of silence and view from afar (making visible the individual planes of the terrain) represent other important elements in the expression of mood. In parallel, the artist develops figural themes in which he becomes steeped in the microcosm of the human individual, his mental states and humours. He conceives man as a being close to the mysterious forces of fate and death.

Jaroslav Valečka captures in his pieces the magical splendour and enchantment of extraordinary moments. His „landscape of miracles“ does not in reality, however, contain any miracles. On the contrary, the artist highlights consequences with a candour similar to that of Karel Jaromír Erben (from a strictly philosophical perspective it is a moralist stance). Valečka also has in common with Erben a certain grim storytelling skill and a fondness for simple themes. I am convinced that like the poet’s work, Valečka’s, too, will only mature with the passing years.

Rea Michalová





## Jaroslav Valečka

**Narozen | Born** 27. 10. 1972

### **Studia | Studies**

- 1991–1998 AVU v Praze | Academy of Fine Arts in Prague
- 1994 Vestlandets Kunstakademi, Bergen
- 1995 Staatliche Kunstakademie Karlsruhe
- 1996 Willem de Koonig Academy, Rotterdam

### **Ceny a stipendia | Awards and Scholarships**

- 1993 Stipendium Sorosovy nadace pro současné umění | Scholarship of the Soros Centre for Contemporary Art
- 1994 Cena nadace Herberta von Hayeka | Herbert von Hayek Foundation Award
- 1996 Cena Hlávky nadace | Hlávka Foundation Award
- 1997 Cena Fondation de Bourgogne | Fondation de Bourgogne Award

### **Symposia**

- 1997 Festival International des Arts de la rue, Dijon, Francie | France
- 2006 Krajina Ústeckého kraje | North Bohemian Landscape
- 2008 Art dans les Petites Cités de Caractère, Bretaň | Bretagne, Francie | France
- 2010 Im Reich der Steines, Festung Königstein, Německo | Germany

### **Samostatné výstavy (výběr) | Solo Exhibitions (selection)**

- 1997 Obrazy | Paintings, Oblastní muzeum v Děčíně
- 1998 Obrazy | Paintings, Galerie AVU, Praha | Prague

- 1998 Obrazy, | Paintings, Dům umění, České Budějovice
- 2000 Obrazy a kresby | Paintings and Drawings, Galerie Templ, Mladá Boleslav
- 2001 Obrazy | Paintings, Galerie Bayer & Bayer, Praha | Prague
- 2002 Obrazy | Paintings, Hrádek, Kutná Hora
- 2002 Obrazy | Paintings, Galerie mladých, Brno
- 2003 Obrazy a kresby | Paintings and Drawings, Galerie ve dvoře, Litoměřice
- 2004 Obrazy | Paintings, Galerie Bayer & Bayer, Praha | Prague
- 2004 Obrazy | Paintings, Galerie Jídelna, Česká Lípa
- 2005 Obrazy | Paintings, Výstavní síň U kostela, Bílina
- 2005 Obrazy | Paintings, Ústav makromolekulární chemie, Praha | Prague
- 2005 Obrazy | Paintings, Galerie Artkontakt, Brno
- 2006 Obrazy | Paintings, Galerie Pintner, Frankfurt nad Mohanem | Frankfurt am Main, Německo | Germany
- 2006 Krvavé romance | Bloody Romances, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě
- 2006 Výlet | The Trip, Galerie XXL, Louny
- 2006 Obrazy | Paintings, Galerie Vltavín, Praha | Prague
- 2007 Obrazy | Paintings, Galerie Vernon, Praha | Prague
- 2008 Bílé noci | White Nights, Galerie Kotelna, Říčany u Prahy
- 2008 Krajina posetá tmou | Landscape Covered by Darkness, Galerie Beseda, Ostrava
- 2009 Obrazy | Paintings, Rabasova galerie, Rakovník
- 2009 Carnet des voyages, Château de Châteaugiron, Bretaň | Bretagne, Francie | France





Krajina lužických hor.  
Lusatian Mountain landscape..



Letní ateliér v Lísce.  
Summer studio in Líška Village.

- 2009 Obrazy | Paintings, Galerie České pojišťovny, Praha | Prague
- 2010 Obzory | The Horizons, Výstavní síň Chrudim
- 2010 Soukromé krajiny | Private Landscapes, Galerie Diamant, Praha | Prague
- 2010 Od soumraku do úsvitu | From Dusk till Dawn, Galerie české plastiky, Praha | Prague
- 2010 Obrazy | Paintings, Alšova jihočeská galerie, České Budějovice
- 2011 STUCK in the Emotional Landscape, Red Gate Gallery, Londýn | London, Velká Británie | Great Britain
- 2011 Syrová lyrika | A Raw Lyricism, Galerie 21. století, Praha | Prague
- 2011 Obrazy | Paintings, Galerie Magna, Ostrava
- 2012 Morbidní romance | Morbid Romances, Galerie 21. století, Praha | Prague
- 2012 Krajiny mého dětství | My Childhood Landscapes, Dům umění, Opava
- 2012 V zajetí snu | Captive of Dreams, Galerie Dolní brána, Prachatice
- 2012 Historiky ze Sudet | Stories from Sudetenland, Prostor 228, Liberec
- 2013 Návrat domů | A Long Way Home, Galerie Porthemka, Praha | Prague
- 2013 Obrazy | Paintings, Galerie ve věži, Planá
- 2013 Sudety | Sudetenland, Galerie Vltavín, Praha | Prague
- 2014 Setkání v krajině | Landscape Encounter, Galerie Michal's Collection, Praha | Prague
- 2015 Dlouhé noci | The Long Nights, Atelier Fiala, Praha | Prague
- 2015 Stíny Sudet | Shadows of Sudetenland, Galerie Václavy Špály, Praha | Prague
- 2016 Noční můry | The Nightmares, Galerie města Pardubic, Pardubice
- 2016 Krajiny vnitřní, krajiny vnější | Inner Landscapes, outer Landscapes, GASK, Kutná Hora

- Skupinové výstavy (výběr) | Group Exhibitions (selection)**
- 1995 Ausstellung der Stipendiaten, Lichthalle Karlsruhe, Německo | Germany
  - 1995 SBC Art Competition, Londýn | London, Velká Británie | Great Britain
  - 1996 Festival International des Artes de la rue, Salle des marchandes, Dijon, Francie | France
  - 1996 Nový zákon v umění | New Testament in Art, Galerie Ambit, Praha | Prague
  - 1997 AVU v Mánesu | Art Academy in Mánes, Praha | Prague
  - 1998 Diplomanti | The Graduates, Národní galerie, Veletržní palác, Praha | Prague
  - 1999 Neplánované spojení | An Unplanned Connection, Mánes, Praha | Prague
  - 2000 Zelená | The Green, Galerie AVU, Praha | Prague
  - 2003 Agua Art, Galerie kritiků, Praha | Prague
  - 2003 Perfect Tense, Jízdárna Pražského hradu, Praha | Prague
  - 2004 Bylo, nebylo | Unce upon a Time..., Galerie moderního umění, Hradec Králové
  - 2005 Bylo, nebylo | Unce upon a Time..., Horácká galerie, Nové Město na Moravě
  - 2005 Bylo, nebylo | Unce upon a Time..., Galerie výtvarného umění, Cheb,
  - 2006 Příští stanice Arkádia | Next Station Arcadia, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, Roudnice nad Labem
  - 2006 Nachste Station Arkadien, Schloss Pirna, Německo | Germany
  - 2006 Smíchovský pohled | The Smíchov Underwiew, Galerie Jídelna, Česká Lípa
  - 2007 Typický obraz II | Typical Painting II., Nová síň, Praha | Prague
  - 2007 Nová trpělivost | New Patience, Mánes, Praha | Prague
  - 2007 Stuck in the Middle of November,

- Topičův salon, Praha | Prague
- 2008 Carnet des Voyages Peintures Tchéques, Chatelaudren, Francie | France
- 2008 Transfer, White Box Gallery, Mnichov | Munich, Německo | Germany
- 2009 Transfer, Dům umění města Brna, Brno
- 2009 L'Art dans les Cités-Peintres Tchéques, Château de Josselin, Francie | France
- 2009 Transfer, Bohemian National Hall, New York, USA
- 2010 Soukromé krajiny | Private Landscapes, Galerie Diamant, Praha | Prague
- 2010 Im Reich der Steines, Festung Königstein, Německo | Germany
- 2010 Temná noc, jasná noc | Dark Night, Clear Night, Alšova jihočeská galerie, České Budějovice
- 2011 Natvrdlí, Dům umění, Opava
- 2011 Prague Stuckists, Výstavní síň Chrudim
- 2011 Natvrdlí, Galerie Michal's Collection, Praha | Prague
- 2011 Enemies of Art, Lauderdale House, Londýn | London, Velká Británie | Great Britain
- 2011 Natvrdlí, Galerie Beseda, Ostrava
- 2011 DYS... Veletržní palác, Národní galerie, Praha | Prague
- 2012 Species Periclitata, Galerie Artpro, Praha,
- 2012 Volný směr | Free Direction, Severočeská galerie výtvarných umění, Litoměřice
- 2012 Stuckists tarot show, Islington Arts Factory, Londýn | London, Velká Británie | Great Britain
- 2012 Natvrdlí, Městská galerie, Svitavy
- 2012 Stuckists: Elizabethan Avant-Garde, Bermondsey Project, Londýn | London, Velká Británie | Great Britain
- 2012 Originální perspektivy, Galerie U Bílého jednorozce, Galerie Klatovy | Klenová
- 2013 Natvrdlí, Galerie kritiků, Praha | Prague
- 2013 STUCK, between Prague and London,

- Nolias 11 Gallery, Londýn | London, Velká Británie | Great Britain
- 2013 Natvrdlí, Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava
- 2013 Druhý den po konci světa | Second Day after the End of the World, České centrum, Praha | Prague
- 2013 Hraniční syndrom | Borderline Syndrome, Galerie Uffo, Trutnov
- 2013 STUCK in Pardubice, Galerie města Pardubic, Pardubice
- 2013 Hraniční syndrom | Borderline Syndrome, Galerie Michal's Collection, Praha | Prague
- 2014 The Stuckists, Explorers and Inventors, Phoenix, USA
- 2014 Orbis Pictus, Trafo Gallery, Praha | Prague
- 2014 The Stuckists, Explorers and Inventors, C3 Gallery, Tempe, Arizona, USA
- 2014 Hraniční syndrom | Borderline Syndrome, Galerie Klatovy-Klenová
- 2014 Tělo – znak | Body - Sign, Rabasova galerie, Rakovník
- 2014 STUCK!!, Galerie Vltavín, Praha | Prague
- 2014 Borderline Syndrome, Ostrale O14, Drážďany | Dresden, Německo | Germany
- 2014 Poslední hodiny lidstva | The Last Hours of Mankind, Galerie 1, Praha | Prague
- 2015 Art Prague, Kafkův dům, Praha | Prague
- 2015 Zkřížené cesty | Crossing Lines, Galerie Artatak, Praha | Prague
- 2015 Stuckism: Remodernising the Mainstream, Studio 3 Gallery, University of Kent, Canterbury
- 2015 Holy Ways, European Arts, Praha | Prague
- 2015 Hraniční syndrom | Borderline Syndrome, Galerie moderního umění, Karlovy Vary
- 2015 Natvrdlí, Galerie Uffo, Trutnov
- 2016 Hraniční syndrom | Borderline Syndrome, Alfred Kubin Galerie, Mnichov | Munich, Německo | Germany



Výstava DYS... v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze  
Exhibition DYS... in Prague National Gallery.



Výstava v londýnské Red Gate Gallery.  
Show in Red Gate Gallery in London.



Z výstavy STUCK between Prague and London, zleva J. Valečka, J. Hauschka, E. Lucie-Smith a E. Johnstone.  
STUCK between Prague and London exhibition, left to right J. Valečka, J. Hauschka, E. Lucie-Smith a E. Johnstone.





Se zakladatelem stuckismu Ch. Thomsonem a P. Harveyem v Londýně.  
Together with Stuckism co-founder C. Thomson and Paul Harvey in London.



Skupina Natvrdlí zleva L. Miffek, R. Michalová, J. Valečka a MICL.  
Artgroup Natvrdlí, left to right L. Miffek, R. Michalová, J. Valečka a MICL

### Monografie | Monograph

2010 Jaroslav Valečka, Alšova jihočeská galerie, text V. Tetiva

### Katalogy samostatné (výběr) | Solo Catalogues (selection)

2006 Obrazy | Paintings, texty | texts P. Vaňous, R. Janás

2006 Bilder, Frankfurt am Main, text D. Pintner

2007 Jaroslav Valečka, edice Arskontakt, Vltavín, text K. Tučková

2008 Krajina posetá tmou | Landscape Covered by Darkness, Galerie Beseda Ostrava, texty | texts P. Pivoda, P. Vaňous

2009 Obrazy | Paintings, Rabasova galerie, Rakovník, text R. Janás

2010 Obzory | The Horizons, Výstavní síň Chrudim, text K. Tučková

2011 STUCK in the Emotional Landscape, Victoria Press, text Ch. Thomson

2013 Návrat domů | A Long Way Home, Galerie Portheimka, Praha | Prague, texty | texts R. Michalová, J. Železný, T. Hanzl

### Katalogy skupinové (výběr) | Joint Catalogues (selection)

1995 SBC Art Competition, London

1996 Nový zákon v umění | New Testament in Art, Galerie Ambit, Praha | Prague, text M. Knížák

1998 Diplomanti | The Graduates, Národní galerie, Praha | Prague, text J. Kotalík

1999 Neplánované spojení | An Unplanned Connection, Mánes, Praha | Prague, text J. Ševčíková, J. Ševčík

2003 Perfect Tense, Jízdárna Pražského hradu, Praha | Prague, texty | texts O. Malá, K. Srp, P. Vaňous

2004 Bylo, nebylo | Unce upon a Time..., Galerie moderního umění, Hradec

Králové, texty | texts M. Vítková, P. Finfrlová

2005 Bylo, nebylo | Unce upon a Time..., Galerie výtvarného umění, Cheb, texty | texts M. Vítková, P. Finfrlová

2006 Příští stanice Arkádia | Next Station Arcadia, Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem & Schloss Pirna, text M. Hlaváčková

2007 Typický obraz II | Typical Painting II., Nová síň, Praha | Prague, texty | texts R. Drury, P. Vaňous

2007 Stuck in the Middle of November, Praha | Prague, text R. Janás

2007 Nová trpělivost | New Patience, Mánes, Praha | Prague, text K. Tučková

2008 Slovník českých a slovenských výtvarných umělců | The Lexicon of Czech and Slovak Visual Artists, Chagall, Praha | Prague

2008 Stuck in the Middle of November II, Praha | Prague, text R. Janás

2008 Transfer, whiteBox Gallery, München, text K. Tučková

2009 Stuckism International, Victoria Press, London, text R. Janás

2009 Peintres Tcheques, edice | edition Ouest France, France

2010 Im Reich der Steines, Festung Königstein

2010 Temná noc, jasná noc | Dark Night, Clear Night, Alšova jihočeská galerie, České Budějovice, text H. Rulíšek

2011 Prague Stuckists, Výstavní síň Chrudim, text K. Tučková

2011 Enemies of Art, Lauderdale House Gallery, London, text E. Lucien-Smith

2011 Originální a perspektivní | Original and Prospective, BMAG, Praha | Prague, text R. Michalová

2011 Natvrdlí, Galerie Beseda, Ostrava, text R. Michalová

2012 Volný směr | Free Direction, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, texty | texts J. Kotalík, J. Štíbr

2012 Chebské niky | Cheb Niches, GVU Cheb

2013 Natvrdlí, Galerie Michal's Collection, text R. Michalová

2013 STUCK between Prague and London, Victoria Press, London, text E. Lucien-Smith

2013 Borderline Syndrome, Galerie Uffo Trutnov, text R. Michalová

2014 Tělo – znak | Body - Sign, Rabasova galerie, Rakovník, text J. Royt

2014 STUCK!!, Galerie Vltavín, text K. Tučková

2014 Ostrale O14, Borderline Syndrome, Dresden, text R. Michalová

2014 Ostrale O14, Dresden, text A. Hilger

2014 Současné české umění | Contemporary Czech Art, text M. Fryč

2015 Art Prague, text I. Nesvadbová

2015 Holy Ways, European Arts, text. R. Michalová

2015 Stuckism: Remodernising the Mainstream, Universty of Kent, texty | texts B. Hillier, A. Kirby, E. Lucie-Smith, G. Pooke, Ch. Thomson

2015 Hraniční syndrom | Borderline Syndrome, GVU Karlovy Vary, text R. Michalová

### Sbírky | Collections

Národní galerie v Praze | National Gallery in Prague

Alšova jihočeská galerie v Českých Budějovicích | Aleš South Bohemian Gallery in České Budějovice

Centrum pro současné umění Praha | Centre for Contemporary Arts Prague

Credit Mutuel de Bretagne

Festung Königstein Sammlung

Fondation de Bourgogne

Galerie Klatovy | Klenová | Gallery Klatovy | Klenová

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem | Gallery of Modern Art Roudnice nad Labem

Galerie města Chrudim [že by?: <http://www.vystavnisinchrudim.cz/2010-05-06-jaroslav-valecka-obzory>] | City Gallery Chrudim

Hlávkova nadace, Praha | Hlávka Foundation, Prague

Rabasova galerie, Rakovník | Rabas Gallery, Rakovník

Sbírka Ministerstva zahraničních věcí ČR | Collection of the Ministry of Foreign Affairs of the Czech Republic

Soukromé sbírky | Private collections

### Členství ve skupinách a uměleckých spolcích

| Memberships in Art Groups and Associations

Natvrdlí

Central Europe Stuckists

Volné sdružení M | Free Association M

### kontakt | contact

[www.valecka.eu](http://www.valecka.eu)

[jaroslav.valecka@centrum.cz](mailto:jaroslav.valecka@centrum.cz)



Výstava Borderline syndrom v Galerii Klatovy-Klenová zleva J. Valečka, H. Fenclová, R. Michalová a D. Saudek.  
Exhibition Borderline Syndrome, Klatovy-Klenová gallery, left to right J. Valečka, H. Fenclová, R. Michalová a D. Saudek.



Zahájení výstavy Sudety v Galerii Vltavín, zleva J. Valečka, K. Tučková a R. Hedervári.  
Exhibition opening in Vltavín Gallery left to right J. Valečka, K. Tučková a R. Hedervári.



# Jaroslav Valečka

texty | *texts* Edward Lucie-Smith, Veronika Marešová, Rea Michalová, Martina Vítková

jazyková redakce | *language editing* Eva Hrubá

překlad | *translation* John Comer, Tomáš Jajtner

foto | *photo* Ota Palán a Igor Malievský (portrét | *portait*)

koncepce | *conception* Jaroslav Valečka a Karel Kerlický

grafická úprava | *graphic design* Karel Kerlický

předtisková příprava | *prepress* KANT

tisk | *printed by* PB tisk Příbram

vydal | *published by* KANT – Karel Kerlický, 2015

ISBN: 978-80-7437-174-5



Středočeský kraj



GALERIE MĚSTA  
PARDUBIC



Frontispice: Visatec | *Hanging Pulpit*, 2011, 131 × 93 cm

Všechny obrazy jsou olej na plátně.

*All paintings are oil on canvas.*