



Jaroslav Valečka

Vlastimil Tetiva

Vlastimil Tetiva

Jaroslav Valečka

ISBN 978-80-86952-55-0



Jaroslav Valečka

Vlastimil Tetiva

Jaroslav Valečka

Obsah

Content

Úvodem.....	7
Krajina.....	11
Ticho noci.....	31
Architektury.....	45
Iluze a realita.....	55
Oheň.....	65
Člověk v krajině.....	75
Magie krve.....	95
Masky.....	103
Gesto a tvář.....	111
Závěr.....	121
Životopisné údaje.....	122

Introduction.....	7
Landscape.....	11
Silence of the Night.....	31
Architectures.....	45
Illusion and Reality.....	55
Fire.....	65
Human in the Landscape.....	75
Glamour of the Blood.....	95
Masks.....	103
Gesture and Face.....	111
Conclusion.....	121
Biography.....	124



Na přehradě / On the Dam, 2010, 71 x 110 cm, olej na plátně / oil on canvas

Úvodem

K uměleckému i lidskému charakteru Jaroslava Valečky se vztahuje představa konstantních hodnot. Je to umělec, vyznačující se schopností přenášet do malířského výrazu „stálost duchovního rozpoložení“. I když se to může zdát na první pohled (z hlediska jeho tvorby) protikladné, neopakuje se a nevyčerpává svou invenci. Ztělesňuje jistoty svého duchovního světa jako živě pociťovanou přítomnost. Miluje hodnotu blízkosti, dalo by se říci domovské blízkosti; zakouší z ní trvalou radost. Takový názor má předpoklady hluboce zakořeněné, potvrzované soustředěnou prací na sobě, v souhlase i v odporu vůči vnějšímu světu. Za svého, poměrně krátkého působení na současnou českou výtvarnou scéně, si již vydobyl významné místo v kontextu „klasické“ malby. K určitému vykreslení jeho osobnosti bych použil několik ukávek z textů katalogů jeho předchozích výstav:

„Ve své malířské cestě navazuje na linii klasické figurální a krajinářské malby. Pracuje s výrazem, který se vyznačuje vysokou mírou expresivity, podané však pečlivým, čistým způsobem, balancujícím na hraně naivizujícího zjednodušení.“ (1)

„Mezi typické náměty, ke kterým se ve své tvorbě stále vrací, patří nejen zmíněná krajinomalba, v níž se zabývá především zimní horskou a podhorskou krajinou v širokých panoramatech, ale i motivy figurativními, v rámci nichž se věnuje především vesnickému prostředí a tradiční lidové zábavě (např. masopustní průvody a masky).“ (2)

„Hlavní pilíře Valečkovy malířské poetiky – krajina a figura – vykazují prvky symbolického výrazu, archaické formy, ale také snahu o postižení obecnějších psychologických stavů lidského jedince konfrontovaného s vlastní nevysvětlitelnou smrtelností. S tím je spojena vedle volby tradičních námětů jistá expresivní stylizace, která se projevuje v kresebném budování a barevné skladbě obrazu.“ (3)

„Valečka není a nikdy nebude ambiciózním lídrem umělecké scény, který efektními velkoformátovými obrazy ohromuje veřejnost. Jeho síla spočívá ve zvláštní intimitě díla a vzácně vyrovnané kvalitě výtvarné tvorby [...]. Valečka není umělec, který vytvoří jedno geniální dílo, v jehož stínu zaniknou všechna ostatní. Valečkova tvorba se vyvíjí zvolna, krok za krokem zraje a zhmotňuje se v desítkách plnokrevných a přesvědčivých obrazů.“ (4)

Introduction

The idea of “constant values” is related to Jaroslav Valečka’s artistic and human character. He is an artist who is able to transfer “stability of spiritual mood” into his artistic expressions. Even if, at first sight, this may seem the opposite (from the point of view of his works), he does not repeat himself and does not exhaust his inventiveness. He embodies the certainties of his spiritual world as a lively felt present. He loves the value of proximity, we could say home proximity; he enjoys his permanent joy. Such an outlook stems from deeply rooted presumptions, which are confirmed by concentrated work on him, in accordance with and in aversion to the outside world. During his relatively short presence in the Czech art scene, he has achieved a significant position in the context of “classical” painting. I cite several quotations (selected) from the catalogue texts, originating from previous exhibitions, for a certain portrayal of his personality.

“In his way of art he follows the line of classical figural and landscape painting. He works with a high level of expressiveness, however, offered in a careful and clean way on the edge of a naive simplification.” (1)

“His typical topics, to which he permanently returns in his works, are not only the aforementioned landscape painting, where he especially deals with the winter mountain and foothill landscape in broad panoramas, but also figural motifs, where he especially deals with rural environment and traditional folk festivals such as Mardi Gras parades and masks.” (2)

“The main pillars of Valečka’s painting poetics – landscape and figure – show the elements of symbolic expression and archaic form, but also attempt to involve more general psychological states of the human individual confronted with his own unexplainable finitude. This is also connected to a certain expressive stylization next to the choice of traditional motifs, which is seen in drawing development and coloured composition of the painting.” (3)

“Valečka is not and never will be an ambitious leader of the art scene who will shock the public with his effective large-format paintings. His power lies in a special intimacy of the work of art and rarely seen balanced quality of his work [...] Valečka is not an artist who will create one work of genius and many other works remain in its shade. Valečka’s work slowly develops, becomes mature step by step and is materialized in many full-blooded and persuasive paintings.” (4)

Úmyslně jsem vybral ukázky z těchto čtyř autorových katalogů od tří různých autorů. Autorů, kteří znají Valečkovu tvorbu, orientují se v ní, a dokáží definovat její základní pozice. Já bych, k výše uvedeným příměrům, přidal ještě jeden: *originalitu*. Originalita by mohla být hlediskem poměrně přesně označujícím individuální přínos osobnosti do obecného vývoje. Ovšem v jistém smyslu originalita neguje sama sebe. Originální styl musí popírat i vlastní předchozí originalitu. Osobitost, která se opakuje, přestává být rovněž tvůrčím aktem. Dosavadní tvorba Jaroslava Valečky se pak může, kromě originality, především jevit jako vůle k odvaze. Kombinace v rámci daných hranic má přirozeně také smysl (umění se vyvíjí také z umění imanentní cestou), nicméně výrazné osobní činy vycházejí z překročení těchto trosek realit, znamenají nový projekt, novou vizi světa, v níž osobnost podle svých nehlubších motivací reaguje na psychosociální strukturu světa.

Dalším z charakteristických rysů Valečkovy tvorby je *proces sebepopírání*. Je to na první pohled proces protikladný, objevující se při hledání vlastní identity. Nemusí to vždy znamenat ze strany autora zálibu v destrukci nebo provokaci. To, co hnalo například Picassa k neustále novým objevům, to je také potřeba neustále překračovat své vlastní hranice, vrhat se do neznáma, nebýt viděn jako uzavřená, nevyvojová bytost. Umělecká osobnost, v tomto případě Jaroslav Valečka, je hodnotovou soustavou, ale hodnotovou soustavou otevřenou. Dílo vždy překračuje a přesahuje charakter osobnosti; často je překvapením pro samotného umělce. Na druhé straně nebezpečí ustrnutí není dáno samotným faktem zpředměťování subjektu v díle, ale objevuje se tam, kde subjekt se dogmaticky upne k jisté hodnotové soustavě, která časem ztrácí schopnost proměny. Ale to v případě Jaroslava Valečky opravdu nehrozí.

Tvorba tohoto autora je v současné výtvarné produkci určitým solitérem. „*S nezaměnitelným fluidem zastupuje tradici české krajinomalby, což je odvážná pozice, kterou ocení především ti, kteří si dobře uvědomují poryvy existence tohoto žánru.*“ (Kateřina Tučková) K tomuto konstatování ještě malou poznámku. Autor velice brzy „rozpoznal“ povahu svého názoru a tím i zákonitosti svého vývoje, který vylučoval výboj dobové často chápaný spíše jako experiment ve smyslu pokusné náhodnosti, než jako realizaci uváženého záměru a představy. Jaroslav Valečka měl a má jasný a pevný vztah ke skutečnosti, a měl a má jasnou a pevnou výtvarnou představu obrazu; nepochybuje o ní, i když jistoty jeho názoru se neobejdou bez otázek. Neřeší však tyto otázky jako experimentátor, nýbrž jako problematik vědomý si hlubších příbuzenství svého projevu (realismu?). Ve Valečkově dosavadním uměleckém vývoji se neobjevují žádné

I have intentionally chosen quotations of these four author's catalogues written by three different people who know Valečka's work and are able to define its basic positions. I would add one more to the aforementioned attributes: *originality*. Originality might be the attribute which will mark the individual contribution of the personality to the general development. However, originality sometimes negates itself. Original style must negate even its own previous originality. Personality which is repeated ceases being the act of art. However, the previous Jaroslav Valečka's work can, except the originality, look as the will for courage. Combination within given limits has its own sense (art is developed from the art by the immanent way), nevertheless significant personal acts result from trespassing these relicts of reality, which mean a new project, new vision of the world, where the personality reacts to the psychosocial structure of the world according to its deepest motivations.

Another characteristic feature of Valečka's work is the *process of self-negation*. At first sight, this process is contradictory and appears during search for its own identity. However, this does not necessarily mean joy of the author in destruction of provocation. For example, what continuously chased Picasso to new and new discoveries was the need to get over his own limits, rush into the unknown, not to be seen as a closed, non-developing being. Jaroslav Valečka's art character in such a case is an open value system. His work always exceeds and laps over the personality character and often surprises the artist himself. On the other hand, the danger of stagnancy is not the only fact of seeing the subject in the work, but it appears, where the subject is dogmatically fastened to a certain value system which loses the ability to change after some time. But this is not true in Jaroslav Valečka's case.

This author's work is a certain solitaire in current art production. “*He represents the tradition of Czech landscape painting with irreplaceable fluidity; a courageous position which is appreciated especially by those who well realize gusts of the existence of this genre.*” (Kateřina Tučková) I would like to add a little note to this statement. The author very early “realized” the character of his opinion, and thus also the regularity of his development, which gave off an output understood at the time as more of an experiment in the sense of experimental fortuity than a realization of the forethoughtful intention and idea. Jaroslav Valečka has a clear and strong bond to the reality and clear artistic idea of the painting; he does not have doubts about it, even if certainties of his opinion are not without questions. However, he does not solve these questions as the experimenter, but as a problem solver who is aware of deeper relations of his

radikální zlomy nebo předěly. Přesto jeho dílo není bez proměn; probíhají jen nenápadněji a v širších časových intervalech, protože on sám postupuje ve svém vývoji a proměnách vždy jen od jistoty k jistotě.

Jeho obrazy vznikají ve volných cyklech, které ovšem nemají pevně stanovenou časovou posloupnost. K jednomu tématu se vrací v delší časové periodě, mezi tím se objevují další okruhy, rodící se v kontinuální posloupnosti a v občasných či periodických návratech. V každém počátečním vymezení vznikají významové souvislosti, s větší či menší návazností na ty předešlé. Podle tohoto „klíče“ je řazen i následující přehled Valečkovy dosavadní tvorby, odvíjející se v devíti vybraných, obsahově ohraničených okruzích.

1 Kateřina Tučková, *Jaroslav Valečka* (kat. výst.), Vltavín a Arskontakt, Praha 2007

2 Kateřina Tučková, *Jaroslav Valečka – Obzory* (kat. výst.), Chrudimská beseda, Chrudim 2010

3 Petr Vaňous, *Jaroslav Valečka. Krajina posedlá tmou* (kat. výst.), Galerie Beseda, Ostrava 2008

4 Robert Janás, *Jaroslav Valečka – Obrazy* (kat. výst.), Rabasova galerie Rakovník, 2009

manifestation (realism?). We cannot see any radical turning points in Valečka's previous art development. Despite this, his works are not without changes; these changes are less visible and in broader time intervals, because he himself follows his development and changes from certainty to certainty.

His works are created in free cycles, which do not have a clearly set time sequence. He returns to one topic in longer time horizons and between them new areas, which are results of continuous hierarchy and temporary or periodical comebacks, are created. New semantic relations are created in each preliminary delimitation which is more or less connected to the previous ones. According to this “key” even the following outline of Valečka's work is ordered and this is done in nine selected content-limited areas.

1 Kateřina Tučková, *Jaroslav Valečka* (exhib. cat.), Vltavín, Arskontakt, Praha 2007

2 Kateřina Tučková, *Jaroslav Valečka – Obzory [Horizons]* (exhib. cat.), Chrudimská beseda, Chrudim 2010

3 Petr Vaňous, *Jaroslav Valečka. Krajina posedlá tmou [Landscape obsessed by darkness]* (exhib. cat.), Galerie Beseda, Ostrava 2008

4 Robert Janás, *Jaroslav Valečka – Obrazy [Paintings]* (exhib. cat.), Rabasova galerie Rakovník, 2009

Pohřeb / The Funeral, 2002, 52 x 125 cm, olej na plátně / oil on canvas





Vlčí hora / Wolf's Hill, 2010, 71 x 122 cm, olej na plátně / oil on canvas

Krajina

Každý vývoj umělecké osobnosti v sobě v sobě obsahuje určité možnosti pro budoucí tvorbu. Na osnově skutečně aktuálních tendencí vzniká současně zárodek nové struktury v podobě nekonečných možností. Jednou ze základních tematických oblastí Jaroslava Valečky je krajina. Ta se objevuje v mnoha podobách a proměnách. V této kapitole ji autor představuje v „čisté“ podobě, oproštěnou od fyzické přítomnosti člověka, sledující, řečeno hodně lapidárně, spíše geografický a geologický charakter. Hory, jezera, ostrovy, panoramatické pohledy, konkrétní místa (například *Říp*, *Středohoří*) nebo krajiny transformované autorovou fantazií. Je to i krajina Lužických hor v severních Čechách, místu, kde autor vyrůstal a dodnes se sem vrací. V těchto krajinných realizacích osvědčuje autor nejen smysl pro přesvědčivý přepis zrakového vjemu a pro charakteristické znaky krajinné scenérie, ale i potřebu uměleckého zobecnění, vedoucí jej k důsledné výtvarné transformaci vnějších podnětů. Základní kompoziční osnovu tvoří zpravidla dva až tři prostorové plány, dosti častý je i pohled z výšky, z nadhledu. V kresebné osnově převládá souhra v ose stavěných hloubkových diagonál, definujících objemy krajinného reliéfu. Jaroslav Valečka pracuje (maluje) nenápadně, jak je ostatně pro něho typické. A právě tím je v kontextu současného umění do jisté míry výjimečný. Velkou roli zde hraje jeho naturel, který je vervný, pohyblivý, vnímavě citlivý a v projevu spontánní. Tento základ je tak silný, že se jím malíř vyjadřuje bez rozdílu vždy všude. Autorská průkaznost patří k devízám umění všeobecně; odhaluje subjekt autora jako své téma, což má vliv na povahu jednotlivých složek malby. Vzniká etický a estetický postulát, tj. odhalení sebe sama, výraz sama sebe a věrnost sobě samému.



Vlak / The Train, 2006, 75 x 137 cm, olej na plátně / oil on canvas >>

Landscape

Every development of art personality contains some options for future works. On the concept of really current tendencies are continuously created sources of new structure in the form of infinite options. Landscape is one of the essential Jaroslav Valečka topical areas. This appears in many forms and variations. In this chapter the author represents it in a “pure” form, free of physical presence of man, which, tersely said, observes more geographical and geological character. Mountains, lakes, islands, panorama views, particular places (for example *Říp*, *Central Bohemian mountains*) or landscapes transformed by the author's fantasy. This is also the landscape of the Lužické Mountains in north Bohemia – this is the place, where the author grew up and he comes back there again and again. In these landscape realizations the author shows not only the sense for persuasive transcription of visual perception and for characteristic signs of landscape scenery, but also the need for artistic generalization, which leads him to a consistent art transformation of the outer stimuli. The basic composition plan is made up by two to three space planes and a view from above is also frequent. Coordination of diagonals in axis, which defines volumes of the landscape relief, prevails in the painting plan. Jaroslav Valečka works (paints) inconspicuously as it is typical for him. Just this makes him exceptional to a certain extent in the context of contemporary art. His nature plays an important role here. His nature is vigorous, moving, perceptively sensitive and so spontaneous in expression. This base is so strong that the painter expresses himself without difference always and everywhere. The author's conclusiveness is an advantage of art in general; it shows the author's subject as his topic, which influences the character of particular elements of paintings. This creates ethical and aesthetic postulate – meaning disclosure of himself, expression of himself and faithfulness to himself.

It would be wrong to include Jaroslav Valečka among classic landscape painters. He does not follow Mařák's legacy, he cannot be added to the group of painters of Václav Rabas, Vlastimil Rada or Vojtěch Sedláček's type either. From the painter's view it is a peculiarly dealt expressiveness, which shows the space for a new approach to reality, which can make seen reality, poetic and continuously, constructively forms the painting scheme. The sensitivity of early expressive works, which were created during the author's studies at the Academy of Fine Arts have remained preserved to a certain extent, but calmed down towards the traditional concept of space, modelling and composition. Step by step it changed into silent description of landscape, very often shown as hidden under snow. Then it is the night landscape, which is oscillating either between the ending day and be-

Zařadit Jaroslava Valečku mezi klasické krajináře by bylo scestné. Nevychází z mařákovského odkazu, ani jej nelze přiřadit ke skupině malířů typu Václava Rabase, Vlastimila Rady nebo Vojtěcha Sedláčka. Z malířského hlediska je to svébytně pojedená expresivita, uvolňující prostor k novému přístupu k realitě. Přístupu, který viděnou skutečnost poetizuje a zároveň konstruktivně řadí v obrazovém schématu. Senzibila raných expresivních děl, která vznikala ještě za autorových studií na Akademii, zůstala do jisté míry zachována, ale zklidnila se směrem k tradičnímu pojetí prostoru, modelace a kompozice. Proměnila se postupem doby v tiché líčení krajiny, zachycené velmi často skryté pod bílým sněhovým příkrovem. Jindy je to noční krajina, krajina oscilující buď mezi končícím dnem a začínající nocí, anebo naopak, krajina probouzející se do nesmělého slunečního svitu. Právě ona reflexní melancholie odpovídá vědomí, že lidem, stejně jako předmětům je čas vymezen; krajina, její základ, podoba zůstává. Takto nazíraná proměna krajiny získala poetickou hodnotu, ba co víc, stala se sama poetickou. S touto myšlenkou se setkáme již v programu umělecké avantgardy dvacátých a třicátých let minulého století, kdy byly tyto názory zvláště konsekventně zastoupeny jak konstruktivismem, tak i poetismem. Pro básníka Vítězslava Nezvala byl poetismus metodou nazírání světa, tak, „že se stal básní“, pro teoretika tohoto směřování, Karla Teigehe, byl poetismus „korunovací života“ a jeho základnu spatřoval v konstruktivismu. A malíř Jindřich Štyrský definoval obraz jako „konstruktivní báseň krásného světa“.



ginning of night, or vice-versa – landscape awakening in the dawn and sunshine. Just this reflexive melancholy corresponds with the sense that people have limited time as well as things; the landscape's base remains. Such an observed change of landscape has received poetic value, and what's more it has become poetic. We meet this idea in the program of artistic avant-garde of the 1920s and 1930s, when these opinions were especially consequently represented by both constructivism and poetism. Poetism was the method of seeing the world for the poet Vítězslav Nezval – that “it has become a poem”. For Karel Teige, who was a theoretician of this trend, poetism was the “coronation of life” and its base was seen in constructivism. The painter Jindřich Štyrský defined painting as a “constructive poem of a beautiful world”.

< Balvany / The Boulders, 2005, 100 x 145 cm, olej na plátně / oil on canvas

Záření města / The Shining of the City, 2007, 107 x 157 cm, olej na plátně / oil on canvas



Jaroslav Valečka ze svých prožitků, svých pozorování a vnímání krajiny vytváří „svět obrazu“. Cílem není opakování nebo zdvojení skutečnosti, ale vytvoření určité estetické reality, která skutečnost zároveň nahrazuje i zhodnocuje. Na tyto „podoby krajiny“ lze vztáhnout Eluardovo poznání, že „skutečná poezie vezme za vděk syrovou nahotou, prkny, která nezachraňují utopence, slzami, které nejsou duhově zabarveny“, a že „skutečná poezie ví že [...] poezie je v životě“. Tyto kompozice jsou skladem jednotlivin, které zraková a citová paměť autora podržela jako útržek kdysi viděného, ale které vytanuly před zrskem teprve mnohem později, až v tichu a osamocení, v ateliéru, kdy malíř byl sám se sebou a také nejvíce sám sebou. Jednotlivé krajinné konstanty – balvany, hory, jezera, ostrovy apod. malíř považuje, jako kdysi už antický člověk, za uzavřené jednotliviny, mezi nimiž je řadová, aditivní souvislost. Ukrývají a zároveň vyjevují to, co je spojeno s dávnou a nejhlubší lidskou zkušeností; že smyslovým dotykem se jinak lhostejné, všední věci života stávají intimně důvěrnými. Denně viděné se vžívá do lidského nitra a nabývá citového a myšlenkového významu, protože je s ním spjato i vědomí vzácnosti a krátkosti lidského života. Z toho nakonec vychází i kompozice těchto obrazů; z množství jednotlivin vyseparoval autor vždy jen ty, které splňují jeho představu o podobě krajiny (aniž by ale opouštěl skutečnou předlohu). Jaroslav Valečka spatřuje tuto poezii ve všední skutečnosti. Ve volné krajině objevuje fantaskno, které evokuje například dlouhá vlaková souprava s rozsvícenými okny. Prchavý okamžik skutečnosti, který malíř vnímá jako zvláště důležitý, snaží se jej zadržet a vytrhnout z plynutí času; proto je těmto krajinám odnímáno vše nejisté a proměnné. Tvary jsou jasné a jednoznačné, barvy definované; marně bychom zde hledali ono mihotání světla a vzduchu, měnícím krajinný ráz ve sférické představy. Určitá strnulost, zastavení okamžiku zdůrazňuje zastavený čas a ticho, které z těchto kompozic vyzařuje, lze z obrazů naslouchat.

Všechno je ztichlé, mlčenlivé, plné tušení.

Jaroslav Valečka creates the “world of painting” from his experience, his observations and perception of the landscape. The objective is not to repeat or duplicate reality, but to create a certain aesthetic reality, which substitutes and increases the value of reality. To such “faces of landscape” can be applied Eluard's understanding that “the real poetry will be satisfied with raw bareness; planks which do not rescue the drowned; tears which are not coloured in rainbow colours” and that “real poetry knows that [...] poetry is in life”. They are the composition of separated things, which were kept by the visual and emotional author's memory as a piece of something seen in the past, but which came across the mind much later in the silence and solitude, in the studio, where the painter was all alone. Particular landscape constants – boulders, mountains, lakes, islands etc. are regarded by the painter as by ancient man as closed separated things and between them is a plain and additive connection. They hide and continuously show what is connected to the old and deepest human experience; sensual touch otherwise negligent, the common things of life which remain intimately confidential. The daily-seen penetrates into human inner feelings and gains emotional and thought meaning, because it is connected to the awareness of rarity and shortness of human life. From this comes out the composition of these paintings; from many separated things the author separated only those which satisfy his idea about the look of the landscape (without leaving the real model). Jaroslav Valečka sees this poetry in common reality. In free landscape he can see fanciness, which is evoked for example by a long train with shining windows. The elusive moment of reality, which is perceived by the painter as especially important; he is trying to catch it and remove it from the flow of time. Therefore everything unsure and variable is removed from these landscapes. Shapes are clear and uncompromising, colours are defined; we would waste time looking for shimmering light and air, changing landscape character in spherical imaginations. A certain rigidity, stopping of the moment emphasises stopped time and the silence which radiates from these compositions can be heard from these paintings.

All is silent, full of ideas.



Balvany 2 / The Boulders 2, 2008, 103 x 141cm, olej na plátně / oil on canvas



Molo / The Pier, 2009, 110 x 128 cm, olej na plátně / oil on canvas



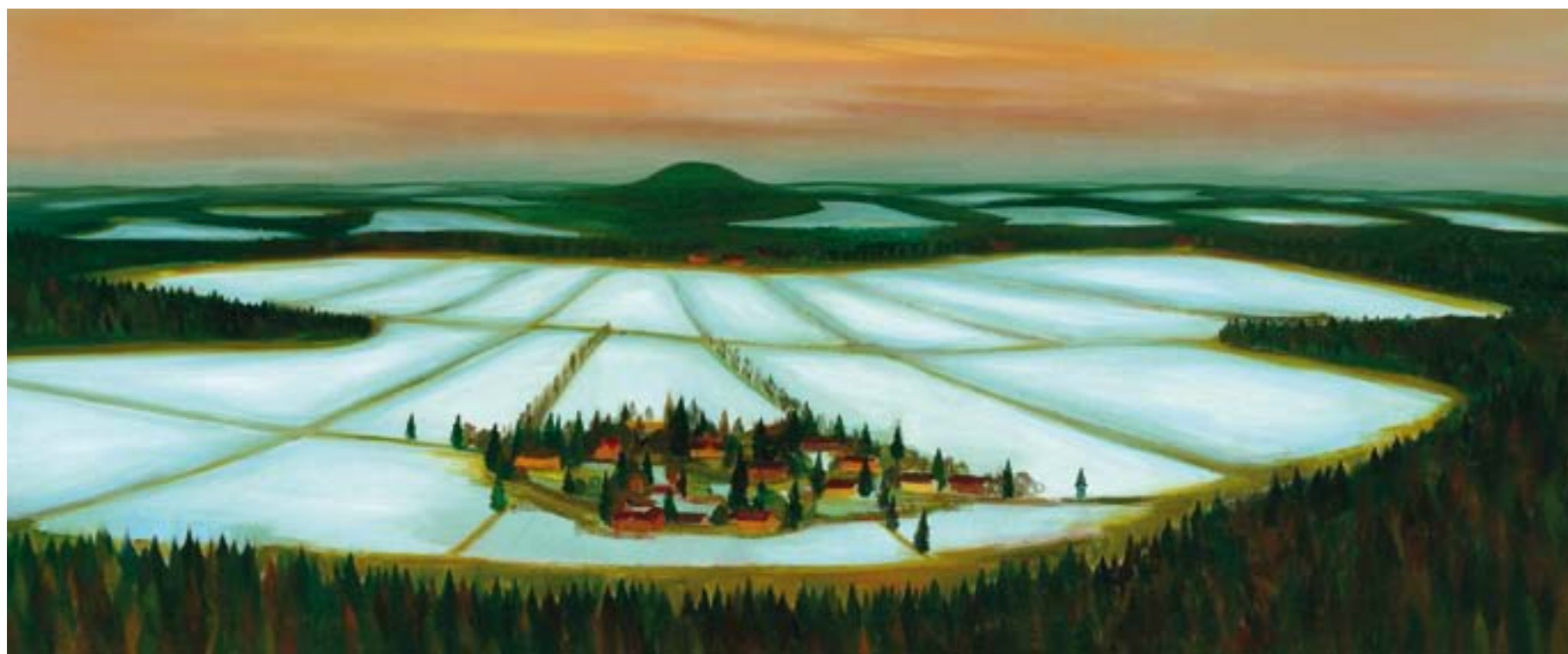
Na Jehle / On the Top of Jehla Rock, 2005, 129 x 125 cm, olej na plátně / oil on canvas



Hory v zimě / Mountains in the Winter, 2006, 103 x 135 cm, olej na plátně / oil on canvas



Hory / The Mountains, 2010, 84 x 200 cm, olej na plátně / oil on canvas



Říp / Říp Hill, 2008, 74 x 183cm, olej na plátně / oil on canvas



Dlouhý vlak / A Long Train, 2010, 78 x 200cm, olej na plátně / oil on canvas



První sníh / The First Snow, 2008, 74 x 98 cm, olej na plátně / oil on canvas



Les / The Forest, 2009, 102 x 106 cm, olej na plátně / oil on canvas



Zátoka / The Bay, 2009, 125 x 164 cm, olej na plátně / oil on canvas



Poloostrovy / The Peninsulas, 2009, 108 x 139cm, olej na plátně / oil on canvas



Nad přehradou / Over the Dam, 2010, 121 x 145 cm, olej na plátně / oil on canvas



Město / The City, 2008, 113 x 136 cm, olej na plátně / oil on canvas



Belveder / Belvedere, 2009, 90 x 115 cm, olej na plátně / oil on canvas



Zámek / The Castle, 2010, 90 x 122 cm, olej na plátně / oil on canvas



Na jezeře / On the Lake, 2010, 87 x 154 cm, olej na plátně / oil on canvas



Bouře / The Storm, 2010, 105 x 145 cm, olej na plátně / oil on canvas

Ticho noci

Velice zajímavý (z hlediska obsahu) tematický okruh, kde bych k navození nálady, k přiblížení, použil pasáž z Dantovy *Božské komedie*, popisující moment, kdy básník-vizionář opouští Ráj na Zemi a vydává se k Měsíci, první zastávce jeho duše na cestě k božímu trůnu, a takto promlouvá ke čtenáři:

*Jestli váš člun je maličký a vratký,
neplujte za mnou chtiví slyšet zpěv,
s nímž má loď brázdí moře, plujte zpátky,
vraťte se domů na bezpečný břeh,
ztratím se vám a co potom? Vám hrozí
na oceánu bloudit v úzkostech.
Pluji tu první a jsou se mnou bozi,
Minerva dýchá, radí Apollo
A devět Múz mi ukazuje Vozy.
(překlad Vladimír Mikeš)*

Za starých časů (a někde je tomu tak podnes) byl Měsíc považován za Panství otců, sídlo duší těch, kdo odešli a čekají na nové zrození. Konečně sám Měsíc umírá a vstává z mrtvých: znovu a znovu se zbavuje svého stínu a obnovuje svůj jas, tak jako se život zbavuje generací a s příchodem dalších nabývá nové tváře. To vše bylo stokrát a tisíckrát schváleno a stvrzeno ve svatých knihách, poezii, sentimentech a vizích národů všech věků. Proti tomu vystoupil Kopernik se svou koncepcí vesmíru, jež žádné oko nemůže spatřit a mysl si jej může pouze představovat, s matematikou a zcela neviditelnou konstrukcí zajímavou možná tak pro astrology, ale rozhodně ne pro ty ostatní, jejichž zrak i emoce jsou připoutány jen a jen k zemi a nic jiného spatřit či cítit ani nemohou.

Luna působí na člověka tak, že ho ovládá, podlamuje mu vůli a rozum, aby odhalila druhou stránku jeho osobnosti, překrytou bílým dnem. Měsíc, jako základní atribut těchto Valečkových kompozic, se objevuje v nejrůznějších modifikacích. Svým svitem ozařuje ztichlé zimní krajiny, kde se objevuje osamělá, záhadná postava „nočního chodce“, někde jsou na sněhové pokrývce pouhé siluety stínů neviditelných lidských figur, připomínající existenci člověka. Jindy se měsíc jako solitér vznáší nad širokým panoramatem krajiny, osvětluje, jako na jevišti, centrální motiv (například ostrůvek vegetace a vesnické architektury

Silence of the Night

A very interesting (from the point of view of content) topic, where I would use a part of Dante's *Divine Comedy* to create atmosphere and approach, describing moment. The poet – visionary leaves Paradise and sets out on the way to the Moon, his soul's first stop on the way to the throne of God and he speaks to the reader in the following way:

*O Ye, who in some pretty little boat,
Eager to listen, have been following
Behind my ship, that singing sails along,
Turn back to look again upon your shores;
Do not put out to sea, lest peradventure,
In losing me, you might yourselves be lost.
The sea I sail has never yet been passed;
Minerva breathes, and pilots me Apollo,
And Muses nine point out to me the Bears.*

In the old days (and in some places it is also true today) the Moon was considered as the Domain of Fathers, place for souls of those, who had left and who are waiting for reincarnation. Finally, the Moon dies and resurrects: again and again it gets rid of its shade and recovers its shine, as well as the generations who die and come again in the form of new faces. This has all been approved and confirmed hundreds and thousands of times in holy books, poetry, sentiments and visions of the nations of all ages. Copernicus came against it with his vision of the universe which cannot be observed by any eye and the mind can only imagine it. Mathematics and completely invisible structure may be interesting for astrologists, but definitely not for others whose sight and emotions are bound only to the Earth and cannot see or feel anything else.

The Moon affects people in that it controls them, weakens their will and mind to show the other side of their personality, which is laid over with a white day. The Moon as the basic attribute of these Valečka's compositions appears in various modifications. With its shine it illuminates silent winter landscapes, where you can find a lonely, mysterious figure of a "night walker", where only silhouettes of shades of invisible human figures are somewhere on the snow, where they remind the existence of the man. Next time, the Moon floats above



Noc / The Night, 2009, 84 x 196 cm, olej na plátně / oil on canvas

uprostřed ploché planiny). Z těchto obrazů vyznačuje symbolistní obsahová orientace, osobité pojetí kosmogonie, metafyzicky chápaný koloběh sil přírodních i lidských, hmotných i duchovních.

Noční krajinné scenérie zimní krajiny, jejíž reliéf je členěný v prostoro-rových diagonálních nebo horizontálních osách, tvořených pásy vegetace nebo cest, jsou odhmotněny imaginárně stříbřitým a zároveň i dramatickým světlem měsíce. Senzitivnost těchto kompozic, s monumentálním rozvrhem forem, zvyšuje i hladké, s bravurou nanášené barevné plochy. Na některých je přítomen člověk, jinde se objevuje jeho stín (silueta). Prostý motiv působí v jiskřivém světle zasněženého terénu dojmem zvláštního zahlédnutí, v němž se důvěrnost pohledu spojuje s nostalgickým steskem a úzkostí. Právě v těchto motivech emotivního působení měsíčního světla, se odráží Baudelairova poezie, která v těchto kompozicích imaginárně spojuje opojnost smyslového vjemu s existenciální úzkostí. Rezonanci těchto intimních nálad Valečkových obrazů jakoby dokreslovaly verše básně Vodotrysk:

*Ó luno, vodo, noci širá,
ó stromy chladem soužené,
melancholie vaše čirá
je zrcadlem té lásky mé.
(překlad Svatopluk Kadlec)*

Stejně jako v Baudelairově básni třpytící se světlo luno v kapkách vody fontány je zázrakem zahlédnutým nad propastí životní deziluze, působí i Valečkovy obrazy „měsíčních nocí“ magickým zářením světla v prostoru, proniknutém úzkostí lidského života uprostřed lidského života.

Měsíční světlo a energie jsou dva spojitě fenomény, které zde hrají důležitou úlohu. Formují vlastní kosmologické představy autora a nám jsou skrze umělcovu vizuální vizi zprostředkovány; ale také dovolují vizualizovat vztahy mezi postavou a krajinou, mezi postavou a stínem, pocit „rozdvojení“, či „dialogu“ samotného tvůrce a konečně formují i samotnou krajinu, ke které se Jaroslav Valečka stále vrací. Neboť krajina je pro něho základem, je oním vejcem, z něhož pochází, je místem, kde se objevují lidské postavy a sama je součtem země, světla a energie. Obrazy „měsíčních krajín“ můžeme chápat jako utopické vize, intuitivně shledávající velkou jednotu člověka a kosmu, minulého,

a broad panorama of landscape as a solitaire, illuminates the central motif (for example the island of vegetation and rustic architecture in the middle of the flat landscape) as on a stage. From these paintings radiates symbolist content orientation, original concept of cosmogony, metaphysically understood cycle of natural and human powers which is material and spiritual.

Night landscape sceneries of the winter landscape, whose relief is incorporated in spatial diagonal or horizontal axes, are created by the stripes of vegetation or paths. They are dematerialized by imaginary silver and continuously dramatic moonlight. The sensitivity of these compositions with a monumental layout of forms increases also smooth excellently applied coloured planes. In some of them man is present; in other places there appears his shade (silhouette). A plain motif works in sparkling light of the snowy country with an impression of a special glimpse, where confidentiality of the view is connected to a nostalgic sadness and anxiety. Just in these motifs of the emotional action of the moonlight is reflected Baudelaire's poetry, which in these compositions imaginatively combines potency of sensual perception with existential anxiety. As the resonance of these intimate moods of Valečka's paintings is completed with verses of the poem The Fountain:



přítomného a budoucího, smyslového a smysly nepostižitelného. Ale můžeme je také chápat jako novou zkušenost, překračující hranice deterministického obrazu člověka a vesmíru a nalézajícího uměleckou paralelu v soudobých koncepcích fyzikálních a kosmologických.



Půlměsíc / The Half-moon, 2006, 96 x 111 cm, olej na plátně / oil on canvas

<<
Zámek v noci / A Castle in the Night, 2002,
100 x 100 cm, olej na plátně / oil on canvas

Jezero v bouři / The Lake in the Storm, 2006,
179 x 86,2 cm, olej na plátně / oil on canvas

*Moon, sounding water, quivering trees,
The blessed midnight all above -
Your melancholy purity
Becomes the mirror of my love.*

As in Baudelaire's poem the Moon, sounding water is a miracle which is glimpsed over the gap of the life disillusion. Also Valečka's paintings affect "moon nights" with magic shining of light in space penetrated by the anxiety of human life in the middle of the human life.

Moonlight and energy are two connected phenomena which play quite an important role. They form their own author's cosmological ideas and they are mediated for us through the artist's visual vision; but they also allow us to visualize relationships between the figure and landscape, between the figure and shade, the feeling of "split personality" or "dialogue" of the artists himself, and finally form the landscape itself to which Jaroslav Valečka continuously comes back. As the landscape is the base for him, it is the egg which he comes from, it is the place, where human figures appear and it is the summary of earth, light and energy. Paintings of "moon landscapes" can be understood as utopian visions, intuitively finding the great unity of the man and the universe, past, present and future, sensual and unperceived by senses. But we can also understand them as a new experience, getting across the limits of the deterministic picture of man and universe and finding the artistic parallel in current physical and cosmological concepts.





Stíny / The Shadows, 1993, 77 x 55 cm, olej na plátně / oil on canvas



Měsíční svit / The Moonlight, 1999, 139 x 72 cm, olej na plátně / oil on canvas



Hvězdná noc / A Starry Night, 2006, 104 x 108 cm, olej na plátně / oil on canvas



Bílá noc / A White Night, 1998, 100 x 100 cm, olej na plátně / oil on canvas



Horská noc / A Night in the Mountains, 2006, 80 x 100 cm, olej na plátně / oil on canvas



Bílá noc 2 / A White Night 2, 2008, 97 x 150 cm, olej na plátně / oil on canvas



Měsíc / The Moon, 2009, 80 x 121 cm, olej na plátně / oil on canvas



Velká kometa / The Big Comet, 2010, 124 x 196 cm, olej na plátně / oil on canvas



Jezero / The Lake, 2001, 115 x 85 cm, olej na plátně / oil on canvas



V úplňku / In the Full-moon, 2007, 108 x 116 cm, olej na plátně / oil on canvas



Žlutý večer / A Yellow Evening, 2010, 74 x 144 cm, olej na plátně / oil on canvas



Kolona / The Colony, 2010, 89 x 168 cm, olej na plátně / oil on canvas



Dům mé milé / The House of my Love, 1992,
64 x 46 cm, olej na plátně / oil on canvas

Architektury

Obraz *Dům mé milé* (1993) stojí na začátku pomyslné řady obrazů, kde hlavním tematickým prvkem je architektura nebo soubor architektonických prvků, vytvářející v konečné podobě pohled na „náves“, „nádraží“ nebo „tábor“. V obraze, který jsem zmínil na začátku, se ještě ve větší míře objevují expresionistické prvky, kterými se vyznačovala jeho tvorba ještě v době studií na Akademii výtvarných umění v Praze (1991–1998). Charakterizuje jej větší tvarová i malířská uvolněnost, s viditelnými stopami energického štětcového rukopisu (Petr Vaňous pojmenoval tuto počáteční fázi tvorby na „nekorigovanou expresi“). Postupně se ale Valečkův malířský projev ustálil do ztlumené barevnosti, často založené na výraznějším kontrastu světla a stínu. Vyhýbá se vysokým pastózním nánosům nebo drsným barevným strukturám, dává přednost hladké malbě s náznakem neoklasicistních tendencí. Právě skupina dalších „architektur“ se již pohybuje v zaběhlých intencích typické Valečkovy malby. *Horský hotel*, *Zámek*, *Mauzoleum* jsou z krajiny vyseparovanými architektonickými celky, pojednanými ve své monumentálnosti. Realita tohoto obrazového záznamu není pouhým fotografickým přepisem různých podob architektury. Zobrazující malba nenapodobuje realitu, ale je k ní homologická (souhlasná). Jaroslav Valečka před divákem odhaluje svět, který nakonec každý z nás v sobě nosíme; svět minulosti, melancholie a stesku. Nicméně v životě jej překonáváme pocitem a vědomím současnosti.

Na první pohled chladné a objektivní pojednání skutečnosti (reality) je pouhou vizuální kulisou; můžeme se jen domýšlet, jaká dramata, události, se udály za zdmi těchto domů. Obraz se stává průmětnou nejenom výtvarných, ale i dějových složek. Jsou zde zachyceny stavby, které vznikly lidskou rukou; je to dějiště lidských příběhů, každodenní prostředí člověka, k němuž má (člověk) nejen účelový, ale také estetický vztah. Paradoxně se tu ale člověk ve fyzické podobě nevyskytuje. Autor prezentuje určitou jednotu zobrazených artefaktů, ne nepodobnou jednotě, která se odehrává v dějově situovaných kompozicích. I tyto podoby jednotlivých architektur vyjadřují určité konotace, tlumočí (transformují) jistou komplexní hodnotu, danou samotným zobrazením. Ale je tu jeden problém. Přisuzujeme-li dílu jednotu formy a obsahu, můžeme abstrahovat aspekt forem a významů, které se mohou shodovat. Není to *ta* forma, *ten* obsah, který nám vystupuje na povrch jako celek. Svět civilizace nás uzavírá do svých struktur, spojuje nás uvnitř svého systému pojmů, pravd, představ, hodnot, umožňuje komunikaci, poskytuje nám do jisté míry pocit bezpečí. Jaroslav Valečka se ale v těchto obrazech vrací do *nebezpečného*; od zřetelných významů, vyjádřených

Architectures

The painting *House of my Love* (Dům mé milé) (1993) is at the beginning of the imaginary line of paintings, where the main topic is the architecture or the file of architectonic elements which finally create view of the “common”, the “train station” or the “camp”. In the painting, which I mentioned at the beginning, you can find expressionist elements in much larger scale than in Valečka’s works at the time of his studies at the Academy of Fine Arts in Prague (1991–1998). His work is characterized by bigger shape and painting relaxedness, with visible prints of energetic brushstrokes (Petr Vaňous named this preliminary phase of his work as “unrevised expression”). However, step by step, Valečka’s painting stabilized as dim colour scheme, often based on more significant contrast of light and shade. He avoids thick paste layers or rough colour structures; he prefers smooth painting with an indication of neoclassical tendencies. Just the group of other “architectures” moves in the set intentions of typical Valečka’s painting. *Mountain hotel* (*Horský Hotel*), *Castle* (*Zámek*), *Mausoleum* (*Mauzoleum*) are separated architectonic units from the landscape which are dealt with in their monumentality. The reality of this painting record is not only photographic copy of various forms of architecture. Reflecting painting does not imitate reality, but it is concordant. Jaroslav Valečka shows the world to the observer – the world which we all have inside; the world of the past, melancholy and sadness. Nevertheless, in life we overcome it through feelings and mindfulness of the present.

At first sight cold and objective exposition of reality is the only visual background; we can only imagine which dramas and events took place behind the walls of these houses. The painting becomes the projection of not only artistic, but also action elements. There are also pictured buildings, which were created by the human hand; it is the scene of human stories, the everyday environment of man, to which man has not only purposeful, but also aesthetic relation. Paradoxically, man is not here in a physical form. The author presents a certain unity of pictured artefacts, not different from the unity, which is in the action compositions. Even these forms of particular architectures express certain connotations and transform a certain complex value, given by the image itself. But there is one problem. If we assign the unity of form and content to the work of art, we can abstract the aspect of forms and meanings, which can be identical. It is not *the* form, *the* content, which emerge as the unity. The world of civilization closes us to the new structures, connects us inside to the system of concepts, facts, ideas, and values, allows communication, and provides us a certain level of safety. However, Jaroslav Valečka in these pictures returns to the *dangerous*; from

reálnou vizuální podobou, sestupuje k symbolům, zdánlivě neuchopitelným a proměnlivým, pohybujícím se na hranici jasu a temnot.

Jak jsem již uvedl v úvodu této monografie, Jaroslav Valečka pracuje v cyklech, volně komponovaných, nesvázaných striktně dodržovanou časovou posloupností. Obrazy, které se řazují do určitého tematického okruhu (s volně vyznačenými hranicemi) jsou „propojeny“ výchozím „ikonografickým“ materiálem. Ikonografický prvek ze zvoleného tématu dělá ale až autorova subjektivně chápaná obsahovost. Můžeme tyto artefakty také chápat jako zviditelňování různých potenciálních významů, jako objevování nuancí, jejich možných souvislostí a významů. Jaroslav Valečka nás svými obrazy, v tomto případě „architekturami“ situuje do tohoto přítomného světa, ale v žádném případě nám neusnadňuje interpretaci těchto až „asepticky čistých“, mlčenlivých a záhadných objektů. Neboť tento „svět“ není, přes všechnu zdánlivou podobnost, naším důvěrně známým, bezpečným, každodenním universem, ale jakousi úzkostnou vizí, negativní utopií, vidinou příští civilizace, zbavené nejenom přírody, ale i samotné přítomnosti člověka.

Nádraží / The Station, 2008, 43 x 55 cm, olej na plátně / oil on canvas



clear meanings, expressed by real visual looks, to symbols, seemingly variable and balancing on the level of brightness and darkness.

As I have mentioned at the beginning of this monograph, Jaroslav Valečka works in cycles, freely composed and not bound by a strictly kept time sequence. Paintings which are put into a certain topical area (with freely highlighted borders) are “interconnected” with initial “iconographic” material. Iconographic element from the selected topic is made by the author’s understood subjective content. We can understand these artefacts such as making visible various potential meanings such as discoveries of nuances, their possible relations and meanings. Jaroslav Valečka puts us into his pictures, in this case of his “architectures” into this present world, but does not facilitate interpretation of these “aseptic clean”, silent and mysterious objects. As such, this “world” is not, despite all its apparent parallel, our well-known, safe, everyday universe, but an anxious vision, negative utopia, dreams of the next generation free of not only the nature, but also the present of man.

Zámek / The Castle, 2010, 92 x 113 cm, olej na plátně / oil on canvas



Horský hotel / The Mountain-hotel, 2009, 117x133cm, olej na plátně / oil on canvas



Dětská nemocnice / A Children's Hospital, 2004, 88 x 118 cm, olej na plátně / oil on canvas



Mauzoleum / The Mausoleum, 2007, 123 x 109 cm, olej na plátně / oil on canvas



Měsíční svit / The Moonlight, 1999, 132 x 119 cm, olej na plátně / oil on canvas



Vesnice / The Village, 2009, 84 x 150 cm, olej na plátně / oil on canvas



Náves / The Village Green, 2009, 90 x 125 cm, olej na plátně / oil on canvas



Velký dvůr / A Big Farmyard, 2009, 96 x 158 cm, olej na plátně / oil on canvas



Tančírna / The Gaff, 2010, 96 x 114 cm, olej na plátně / oil on canvas



Kláster / The Monastery, 2009, 130 x 148 cm, olej na plátně / oil on canvas

Iluze a realita

Na kompozice „architektur“, objevujících se v předchozí kapitole, v podstatě navazují podoby „interiérů“. „Osamělé poutnictví, které nakonec diváka dovede k domům, statkům, usedlostem, lidským příbytkům. Je možné nahlédnout do rozsvícených oken vyzářujících alespoň z dálky klid a útulnost. Jdeme-li však blíž, zjišťujeme opak. Za okny se odehrávají malá lidská dramata plná strachu (Manželé, 2007), úzkosti, apatie, extáze (Závrať, 2007) i násilí (Krvácení z nosu, 2007). Teče tu krev a ožívají stíny (Výčep, 2006). Ani tady se člověk neschová. Není žádný domov, žádné vysněné ideální místo, které by bylo darováno navždy. Vše je jen naplněná nebo promarněná dočasnost.“ (1) V rozhovoru s Petrem Pivodou, který je také uveřejněn ve výše citovaném katalogu, se Jaroslav Valečka „přiznává“ k ovlivnění své tvorby malíři, „kteří pracují hlavně s barvou a světlem“. Konkrétně uvádí Edvarda Muncha, Jana Zrzavého, Jana Preislera nebo Rudolfa Kremličku. A barva a světlo jsou určující složkou těchto kompozic. Na mě z těchto „interiérových kompozic“ zaznívají ještě ozvěny Schopenhauerovy a Nietzscheovy filosofie. Tak například Schopenhauer tvrdil, že zvěšku se k podstatě věci nelze přiblížit. Výsledkem jsou vždy pouhé obrazy a jména. Jediné místo, které nám umožňuje vstoupit do nitra světa, je v nás samých. V individu. Význam a smyslové znázornění, vnitřek a vnějšek, věc a obraz tak nejsou od sebe navzájem odlišné. Vystupují jako celek, kterému není podsouván jiný význam. A z Nietzscheho myšlenek lze v této výtvarné poloze aplikovat jeho pohled na etiku, kdy říká (volně prezentováno), že všechna etická sdělení jsou nepravdivá, protože nějaký druh korespondence mezi etickými sděleními a „mravními fakty“ je iluzorní.

Pocit *nevysvětlitelného* v realistickém popisu skutečnosti, to byl motiv, jehož se dotýkala, kromě výtvarného umění, i literatura 19. století. Ve svých sociálně kritických povídkách, které vypoovídají o fyzické i psychické bolesti člověka, vzniklých v polovině devadesátých let, Josef Karel Šlejhar (1864–1914) popisuje obdobný stav: „Jiná vzpomínka mě upoutává [...] k události nezvyklé, jaksi podivné, již jakkoliv si vysvětliti hledíš, vždy zůstane ti při ní něco tajemného a neobjasněného.“ (2) V tajemných, temných místnostech, ozářených imaginárním světlem, se propojuje realita s fantastičností. Vladimír Holan napsal, že „tajemství je všude tam, kde skutečnost bojuje proti sobě samé a překonává se“. Myslím, že tato slova přesně definují obsahový akcent těchto kompozic. Tajemství, respektive fantastika, imaginárno, snovost jsou pro Jaroslava Valečku součástí reality. A ještě jednou Vladimír Holan a jeho deníky Lemuria (1940), kde je i tato věta: „...mé zoufalství nad tímto světem a nad tím, co se na něm děje, potřebuje tolik prostoru, že si vynucuje a vytváří svět jiný.“ Básníkovo vyznání můžeme

Illusion and Reality

The appearance of “interiors” follows the compositions of “architectures” which we dealt with in the previous chapter. “Lonely pilgrimage which finally brings the observer to the houses, farms, farmsteads or human dwellings. It is possible to look into shining windows which radiate tranquility and cosiness at least from a distance. However, if we approach closer we find the opposite. Behind the windows there are small human dramas full of fear (Couple [Manželé], 2007), anxiety, apathy, ecstasy (Dizziness [Závrať], 2007) as well as violence (Bleeding nose [Krvácení z nosu], 2007). Blood is bleeding and the shadows are brought into life (Bar [Výčep], 2006). Not here either can man be hidden. There is no home, no dream ideal place, which would be granted forever. All is only imbued or wasted transitoriness.” (1) In the interview with Petr Pivoda which is also mentioned in the aforementioned catalog, Jaroslav Valečka “confesses” that his works are impacted by painters “who work especially with colour and light”. He particularly mentions Edvard Munch, Jan Zrzavý, Jan Preisler or Rudolf Kremlička. The colour and the light are determining elements of these compositions. I feel echoes of the philosophy of Schopenhauer and Nietzsche in these “interior compositions”. For example, Schopenhauer said that from the outside you cannot approach the heart of matter. The results are always only paintings and names. The only place which allows us to enter inside the light is in ourselves – in the individual. The meaning and sensual image, inside and outside, thing and picture are not so different from each other – they act as a unity which does not have a different meaning. And from Nietzsche’s ideas we can apply in this artistic level his view of ethics, when he says (freely presented) that all ethical statements are not true, because a kind of correspondence between ethical statements and “moral facts” is illusion.

The feeling of *the unexplainable* in realistic description of reality – this was the motif which was reflected not only in the art, but also the literature of the 19th century. In his socially critical stories which show the physical and psychological pain of man and which were written in the middle of the 1890s, Josef Karel Šlejhar (1864–1914) describes the similar status: “Another memory attracts me...to an unusual event, rather strange, which you try to explain somehow and always something mysterious and the not cleared-up will remain” (2) In secret and dark rooms lit with imaginary light reality and fantasy is interconnected. Vladimír Holan wrote: “mystery is everywhere where reality fights against itself and surpasses”. I think that these words exactly define the content of these compositions. Mystery, respectively fantasy, imagination, dreaming are the reality for Jaroslav

aplikovat i na tvorbu Jaroslava Valečky. „*Jiný svět*“ však u něho není únikem ani zavřením očí před skutečností. Uvědomělá absence komentujících výpovědí a záměrného „hlubšího významu“ vyplývá jednak z nefrázovité věčnosti a na druhou stranu z odmítavého postoje k jakékoliv, byť i vykonstruované pointě. Vše negativní a hrozící, zničené a zničitelné, separovaný člověk, zde není prezentováno (vyobrazeno) se zlým úmyslem. Nejen obrazový svět Valečkových obrazů, ale i sama skutečnost je křehká. Úzkosti, které v obrazech získávají podobu, jsou i našimi vlastními úzkostmi (možná jsou i malířovými).

V těchto Valečkových podobách interiérů, se setkáme s lidskou postavou. Záměrně jsem nepoužil přívlastek „reálnou“, protože se jedná o siluety figur bez tváří, prezentujících se svojí anonymitou. Autor tak před námi odkrývá problém plurality lidské osobnosti, mnohvrstevnatosti lidského vědomí, vztahu vědomí a podvědomí, vůle, spontaneity a trpnosti, problematiku reaktivity prožitého času, i problematiku světa kolem nás. Člověk, ve své anonymitě, je zasazen do konkrétního interiéru (prostoru). V tichu potměných místností, v průhledu osvětlených dveří nebo oken, vystupují siluety figur ve své obecnosti (*Nocturno*, 2001; *Pod oknem*, 2003; *Manželé*, 2007; *Na balkoně*, 2009). Jaroslav Valečka monumentalizuje prostor místností, lidská postava se v něm ztrácí. Důležitým faktorem je zde „distance“ mezi postavou (postavami) a „prázdnem“, mezi člověkem a okolním světem. Umístěna v hloubi prostoru (figura) se na první pohled ztrácí, ale postupem času si uvědomujeme její důležitost v kontextu kompozičního schématu. Reflexe postavy jako stínu v protisvětle barevné záře souvisí do jisté míry s psychologickým řešením problému vidění. Vztah středu obrazu, v němž se objevuje silueta postavy, s jeho okolím, které tento „objekt“ asimiluje, je předstupněm k důslednému řešení vztahu subjektu a jeho role v objevování předmětu vidění. Postava, i když umístěná v zadní části obrazové plochy, tvoří pomyslnou hranici mezi exteriérem a interiérem. Symbolický význam této hranice je jedním z nejdůležitějších aspektů Valečkovy tvorby. Označuje místo, v němž se zjevné setkává s neviditelným, přítomné prolíná s minulým, emotivní s existujícím. Tyto obrazy působí, jako by byla na okamžik zastavena nepřetržitá série dynamických akcí výseku životní reality; zmrazena v určitém okamžiku svého ustavičně proměnlivého časoprostorového napětí. Nakonec všechno to jsou obrazy předmětné, životní reality, příběhy, jejichž další osud je v rukou diváka. Svého naplnění zde dosahuje čistota kompozičního řádu, vycházející z racionálně organizované a účelově zdůvodněné konstrukce, architektonických, předmětných a figurálních prvků.

Valečka. And once more Vladimír Holan and his journals *Lemuria* (1940), in which is also this sentence: „...*my despair from this world and what is happening in it needs so much more space that the world has to be created*“. The poet's declaration can also be applied to Jaroslav Valečka's work. However, his „*another world*“ is not an escape nor closing eyes in front of the reality. Conscious absence of commenting expression and intentional “deeper meaning” results from non-cliché pertinence and on the other side from the rejecting response to any even trumped-up point. All of negative and threatening, destroyed and destructible, separated man, is not presented (painted) here with a bad intention. Not only the pictorial world of Valečka's paintings, but the reality itself is fragile. The anxieties which take shape in the paintings are our own anxieties (probably also the painter's).

In these Valečka's forms of interiors we meet the human character. Intentionally, I did not use the attribute “real”, because they are only silhouettes of figures without faces, which are represented by its anonymity. The author opens the problems of plurality of the human character, multi-layer of human consciousness, relationship of consciousness and sub-consciousness, will, spontaneity and passivity, issue of reactivity of spent time and the issue of the world which surrounds us in front of our eyes. Man in his anonymity is set into a particular interior (space). In the silence of dark rooms, in the view through the lit doors or windows, the silhouettes of figures are seen in their generality (*Nocturne [Nocturno]*, 2001; *Under the Window [Pod oknem]*, 2003; *Couple [Manželé]*, 2007; *On the Balcony [Na balkoně]*, 2009). Jaroslav Valečka increases the room space, where the human character is getting lost. An important factor is the “distance” between the figure (figures) and “emptiness”, between man and the outer world. The figure which is located in the space is getting lost at first sight, but with the progress of time we realize its importance in the context of composition scheme. The reflection of the figure as the shadow in the contra lighting of the coloured shine is connected with the psychological solution of the problem of seeing. The relation of the centre of the painting, where the silhouette of the figure appears in its surroundings, and which assimilates this “object”, is the first stage to the complete solution of the relationship between the subject and its role in finding the subject of seeing. The figure creates the imaginary border between the exterior and interior, even if it is located at the background of the painting's plane. The symbolic meaning of this border is one of the most important aspects of Valečka's work. This marks the place, where he clearly meets the invisible, present mingles with past and emotions with existing. There paintings act as if the continuous series of dynamic actions of a part of life reality were stopped for a while; meaning frozen at the certain moment of its continuously variable time-

Dalo by se jistě vysledovat celou řadu inspirací či paralel. Nic by to však nezměnilo na tom, co tvorba Jaroslava Valečky doopravdy představuje: totiž esenci všeho, co bylo a ještě může být v umělecko-historických souvislostech zmíněno. Esenci, která představuje výsledek nezaměnitelné osobní a především osobité reakce na svět současný i minulý. Esenci, která je vlastní všem tvůrcům, kteří přesáhnou skupinové a dobové směřování a začnou hovořit jazykem, který patří všem časům: všechny totiž obsahuje a oslovuje.

¹ Petr Vaňous, *Poutníkem z podstaty / Geologie myslí*, in: Jaroslav Valečka – *Krajina posetá tmou* (kat.výst.), Galerie Beseda, Ostrava 2008

² Josef Karel Šlejhar, *Dojmy z přírody a společnosti / Co život opomíjí*, NLN, Praha 2003



Pod oknem / Under the Window, 2003, 120 x 86 cm, olej na plátně / oil on canvas

-space tension. Finally, these are all paintings of objects, life reality, stories whose next destiny is in the observer's hands. Purity of composition order which results from rationally organized and purposefully reasoned structure, architectonic, objective and figural elements achieves its fulfillment here.

Of course, we could find many inspirations and parallels. However, this would not change what Jaroslav Valečka's work really represents: the essence of all that was and can be mentioned in the history of art. This essence represents the result of the interchangeable personal and especially personal reaction to the current and past world. The essence which all authors possess who was able to get over the group and time tendencies and start speaking the language which is for all times: it contains all and addresses all.

¹ Petr Vaňous, *Poutníkem z podstaty / Geologie myslí [Pilgrim on Principle / Geology of Mind]*, in: *Jaroslav Valečka – Krajina posedlá tmou [Landscape studded with darkness]* (exhib. cat.), Galerie Beseda, Ostrava 2008)

² Josef Karel Šlejhar, *Dojmy z přírody a společnosti / Co život opomíjí [What life omits]*, NLN, Praha 2003



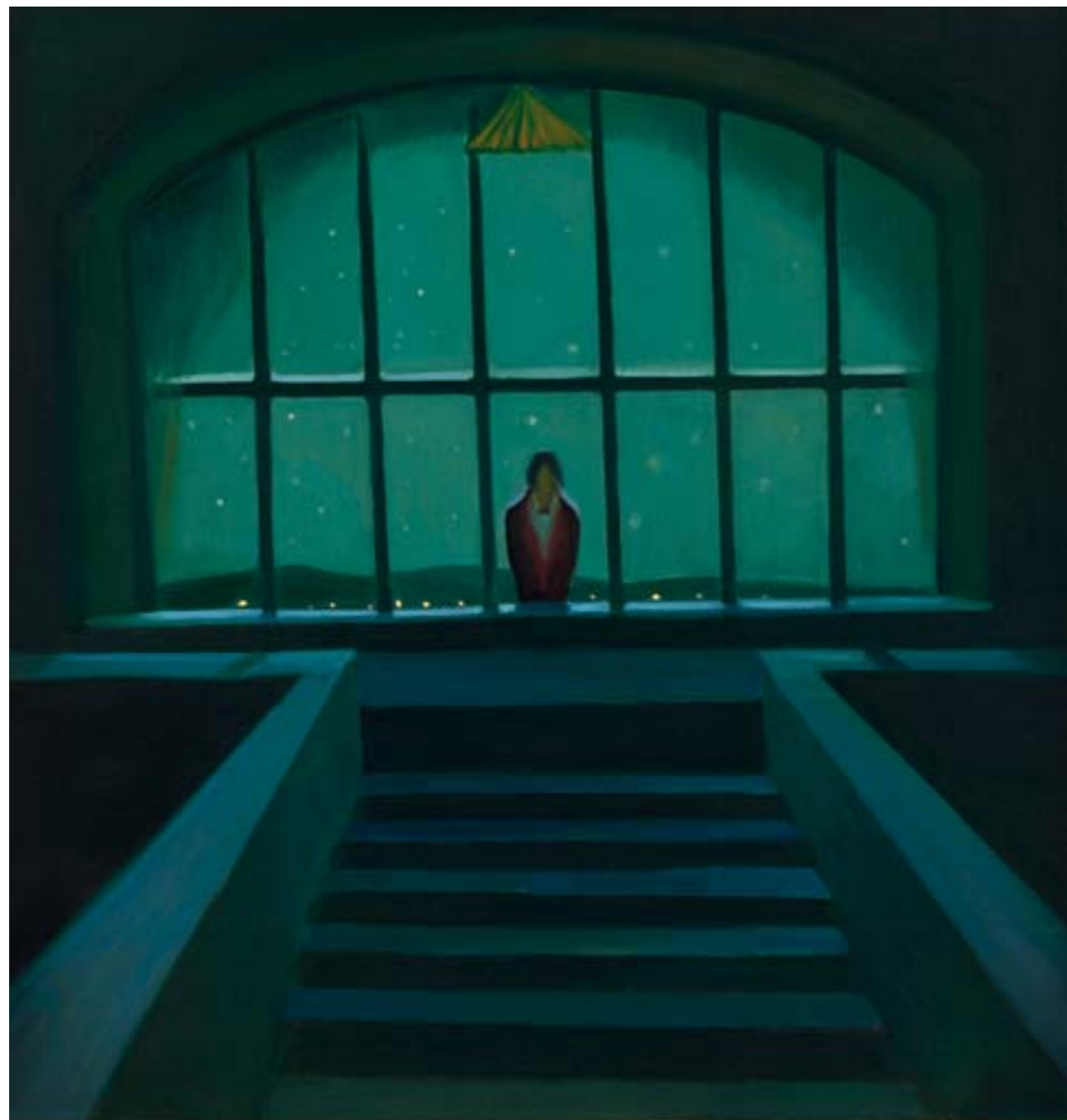
Hospoda / The Pub, 2007, 94 x 104 cm, olej na plátně / oil on canvas



Na balkoně / On the Balcony, 2009, 146 x 152 cm, olej na plátně / oil on canvas



Márnice / The Charnelhouse, 2010, 129 x 131 cm, olej na plátně / oil on canvas



Čišík / The Waiter, 2007, 118 x 123 cm, olej na plátně / oil on canvas



Výheň / The Hearth, 2008, 90 x 90 cm, olej na plátně / oil on canvas



Hledač / The Seeker, 2009, 118 x 90 cm, olej na plátně / oil on canvas



Ve dveřích / In the Door, 2009, 128 x 104 cm, olej na plátně / oil on canvas



Plameny / The Flames, 2008, 113 x 102 cm, olej na plátně / oil on canvas

Oheň

„Oheň je vždy nejmenší v kvantitě, ale první v kvalitě.“

Gaston Bachelard (1)

Bohyně Vesta byla nejuctívanější bohyní starého Říma. Byla ochránkyní rodinného krbu, ve kterém oheň nesměl nikdy vyhasnout. I v dnešní době je oheň často stále uctíván jako božstvo a zapálení ohně je v mnohých kulturách rituálním aktem. Fascinaci ohněm lze považovat za první náznak oné otevřenosti neznámému, oné ochoty podstoupit kvůli poznání vše. Víme, že již před 400 000 lety ve svých jeskyních rozdělával a udržoval oheň člověk pekingský. K čemu? Na to neexistuje jednoznačná odpověď. Je zřejmé, že ohniště nebyla v této době používána k vaření. Oheň mohl sloužit jako zdroj tepla či ochrana před nebezpečnou zvěří. Jedno z nejpravděpodobnějších vysvětlení je, že byl udržován kvůli svým fascinujícím, tančícím plamenům. Lidé jím byli vždy uchváteni; seděli a zírali do něj nebo tančili kolem něho. Po celém světě se vypráví bezpočet mýtů o získání ohně a většinu z nich pojí myšlenka rizika podstoupeného z okouzlení a nikoli kvůli praktickým výhodám ohně, o nichž někdo věděl. I zde, na rovině mýtu, oheň symbolizuje oddělení člověka od zvířete jakožto důsledek onoho nebezpečného dobrodružství zásadní důležitosti.

Na obrazech Jaroslava Valečky má podoba ohně jednoznačný významový dopad. Ve většině případů jde o destrukční charakter tohoto živlu. Ať již se jedná o plameny, které zachvátily rozsáhlý architektonický komplex (*Plameny*, 2008) nebo je to živel, který slouží jako smrtící nástroj – *Čarodějnice* (2002), *Hořící čarodějnice* (2006), *Hranice* (2009). Na druhé straně „vystupuje“ fenomén ohně jako prvek, mající rituální podobu. Jaroslav Valečka s nadhledem vypravěče přisuzuje tomuto výrazovému a obsahovému prvku (ohni) hlavní roli; umožňuje divákovi vnímat „neobvyklost“ obvyklých věcí a jevů. Například obrazy s námětem „čarodějnic“ je ukazují v různých podobách a dějových sekvencích. Od samotných počátků byla tato bytost spojována s osobou ženského pohlaví. Tím spíše v křesťanském světě se pak ďábel mohl spojit jedině se ženou. Již od středověku se hovoří o sabatu jako o dábelském shromáždění, při němž se čarodějnice oddávají nejenom kouzlům, ale také nefalšovaným sexuálními orgiím. Vcelku však čarodějnice představovaly jistou formu lidové subkultury. Jaroslav Valečka však ve svých zobrazeních neakceptuje tuto stránku věci. Inicjuje spíše vyústění čarodějnických procesů, které tyto ženy, označené jako čarodějnice, odsuzovaly k trestu upálení na hranici – *Hořící čarodějnice* (2006), *Hranice* (2009). V jiné obrazové variantě je oheň iniciačním prvkem při jejich rituálech. Obraz *Čarodějnice*

Fire

“Fire is always the smallest in quantity, but the first in quality.”

Gaston Bachelard (1)

The Goddess Vesta was the most worshiped Goddess of ancient Rome. She was the protector of the family fireplace, where the fire could not be put out. Even today, the fire is often worshiped as God and ignition of fire is a ritual act in many cultures. The fascination of fire can be understood as the first sign of the openness to the unknown, willingness to undergo all due to the knowledge. We know that already 400.000 years ago the Beijing man made fire in the caves. What for? There is not a clear answer to this question. It is clear that the fireplace was not used for cooking at that time. Fire could have been used as a source of warmth or protection against predatory animals. One of the most probable explanations is that fire was kept due to its fascinating, dancing flames. People were always fascinated; they were sitting around and were staring at the flames or were dancing around the fire. All around the world a great many myths about acquiring fire are told and the majority of them are connected to the idea of the risk undertaken from fascination and not due to practical advantages of fire, about which someone knew. Even here, on the level of myth, the fire symbolizes the separation of man from the animals as a result of the dangerous adventure of essential importance.

In Jaroslav Valečka's paintings the form of fire has clear semantic impact. In many cases it is the destructive character of this element. Either they are flames which engulfed large architectonic complex (*Flames [Plameny]*, 2008) or it is the element which is used as a tool for execution – *Witch [Čarodějnice]* (2002), *Burning Witch [Hořící čarodějnice]* (2006), *Pyre [Hranice]* (2009). On the other hand, there is the phenomenon of fire as an element having its ritual form. Jaroslav Valečka as a narrator assigns the main role to this element (fire); it allows the observer to perceive the “strangeness” of usual things and phenomena. For example, the paintings with the topic of “witches” show witches in various forms and action sequences. From its very beginning this being was connected to females. In the Christian world the Devil could connect only with a woman. Since the Middle Ages you have heard about the Sabbath as a devils' gathering, when the witches are engaged in not only wizardry, but also real sexual orgies. However, all in all the witches represented a certain form of popular subculture. Despite this, Jaroslav Valečka does not accept this rule in his paintings. He instigates the results of witch processes, which sentence such women, marked as

(2002) ale neprezentuje tajemno čarodějnického sabatu, spíše připomíná klidnou idylku, kdy se několik (opět anonymních) ženských postav shromáždilo, na planině ohraničené hustým lesem, kolem ohně, jehož plameny šlehají do výšky. Paradoxně tato scéna nepůsobí děsivým dojmem, evokuje poklidnou atmosféru. Autor vlastně toto téma zbavuje tajemného mýtu. Není to zase tak nic neobvyklého, protože existují obrazy, které civilní téma staví do pozice mýtu, zatímco na druhé straně jsou symbolické scény odmytizovány. Z hlediska dějového akcentu je pro mě více vygradovaný obraz *Kouř* (2009), kdy nad poklidnou, spící krajinou se tyčí mohutný útvar, připomínající následnou fázi („hřib“ prachu a kouře) po atomovém výbuchu. Zde cítíme větší zneklidnění, možnou apokalypsu lidstva. Střetnutí dvou odlišných světů. Napětí dvou rozličných hodnot existujících ve vzájemném vztahu. Uvědomování si vlastní determinovanosti a bezmocnosti, ale zároveň i pocit nutnosti věčného vzdoru a zápasu.

Uvádí-li nás tedy tento živel až kamsi do archaického světa mýtů, zpřítomňuje zároveň i rovinu každodenního obstarávání. Jinými slovy; odkazuje jak k času svátečnímu, prolínajícímu se do mytického bezčasí, tak i k času všednodenní existence. Je to akcent, který v sobě spojuje sakrálnost i profánnost, archaičnost i přítomnost. V již zde jednou citovaném díle Gastona Bachelarda *Psychoanalýza ohně*, se také uvádí: „*Skoro bychom věřili, že právě oheň byl prvním jevem, o němž lidský duch přemýšlel*“. Jaroslav Valečka zde „kalkuluje“ s jeho mystickou silou a emocionální efekt těchto obrazů reziduje z navozeného pocitu derealizace hmotné podoby ohně.

A ještě na samotný závěr drobnou poznámku k „světelným hodnotám“ barvy, které zde mají významnou funkci. Jaroslava Valečku zajímá uplatnění světla v obrazové ploše. To v tomto případě není imitativní, ale má konstitutivní funkci. Dá se vypořádat určitá spojitost s Josefem Šimou. Jestliže bylo světlo na Šimových obrazech konkrétní a metafyzické zároveň, pak na Valečkových obrazech můžeme sledovat podobný vztah v celé struktuře malby. Obraz je pro něho výpovědí o obrazu a zároveň odkazem k řádu mimo něj, je to konkrétnost a metafyzika malby zároveň. Dochází tu k odhmotnění mytických symbolik ve prospěch kontinuální malby, zobrazující energetické procesy (hoření). Je to návrat, respektive sestup k předmytickému stavu jednoty hmoty a ducha.

¹ Gaston Bachelard, *Psychoanalýza ohně*, Mladá fronta, Praha 1996

¹ Gaston Bachelard, *Psychoanalýza ohně [Psychoanalysis of Fire]*, Mladá fronta, Praha 1996

witches, for the capital sentence by burning on the pyre – *Burning Witch [Hořící čarodějnice]* (2006), *Pyre [Hranice]* (2009). In another painting the fire is the initiating element during their rituals. The painting *Witch [Čarodějnice]* (2002) does not represent the mystery of the witch Sabbath, it reminds a silent idyll, in which several (again anonymous) female figures gather in a meadow surrounded by a thick forest, around the fire whose flames are high. Paradoxically, this scene is not scary, but evokes a calm atmosphere. The author removes a secret myth from this topic. It is nothing so unusual, because there are pictures, which the civil topic puts into the position of a myth, while on the other hand symbolic scenes are free of myths. From the point of view of action I feel the painting *Smoke [Kouř]* (2009) as more thrilling, because above the silent and sleeping landscape is a giant object reminding us of the consequent phase (the “mushroom” of dust *Hvězdná noc / A Starry Night*, 2001, 91 x 116 cm, olej na plátně / oil on canvas apocalypse of mankind. Meeting of two different worlds. Tensions of two different values, which exist in the common relation. Appreciation of our own determination and helplessness, but also the need of permanent resistance and fight.

If this element brings us somewhere into the archaic world of myths, it also enhances the level of everyday work. In other words; it refers to both festive time, which mingles with mythical time, but also the time of everyday existence. This stress combines sacral and profane, archaic and present. In the aforementioned work by Gaston Bachelard *Psychoanalysis of Fire* it is also said: “*We would almost believe that just the fire was the first element, about which the human spirit thought*”. Jaroslav Valečka “works” with its mythic power and the emotional effect of these paintings stems from the evoked feeling of derealization of the material appearance of the fire.

And at the end a little note to “light values” of colour which play a significant function here. Jaroslav Valečka is interested in the use of light in painting’s plane. In this case it is not imitative, but it has a constitutional function. We can see a certain connection to Josef Šima. If the light in Šima’s paintings was particular and also metaphysical, then in Valečka’s paintings we can see a similar relationship in the entire structure of painting. The painting for him is a testimony about the painting and also legacy to the order outside, the particularity and metaphysics of painting brought together. Mythical symbolism is dematerialized in favour of continuous painting which shows energy processes (burning). It is the comeback or descends to the pre-mythical state of the unity of the substance and the spirit.



Čarodějnice / The Witch, 2002, 115 x 98 cm, olej na plátně / oil on canvas



Tři smrtky / Three Banshees, 2010, 106 x 125 cm, olej na plátně / oil on canvas



Hranice / The Bonfire, 2009, 129 x 134 cm, olej na plátně / oil on canvas



Kouř / The Smoke, 2009, 128 x 128 cm, olej na plátně / oil on canvas



Hořící čarodějnice / The Burning Witch, 2006, 137 x 103 cm, olej na plátně / oil on canvas



Letadlo / The Plane, 2010, 90 x 173 cm, olej na plátně / oil on canvas



Jachta / The Yacht, 2009, 101 x 150 cm, olej na plátně / oil on canvas

Člověk v krajině

Umělecké dílo ve své nenahraditelnosti není pouhým nositelem smyslu, takovým, že by jeho smysl šlo převádět na jiné nositele. Smysl uměleckého díla je spíše v tom, že tu je. Ten, kdo je autorem uměleckého díla, kdo jej vytvořil, nestojí před útvarem vzešlým ze svých rukou jinak, než kdokoli jiný. Jde o skok mezi plánováním a děláním na jedné straně a zdarem na druhé. Najedenou tu „stojí“, a tím je „tu“ jednou provždy, k zastizení pro toho, kdo se s ním setká a uznatelné ve své „kvalitě“. Je to skok, kterým se umělecké dílo vyznačuje jako jedinečné a nenahraditelné. Toto nazval Walter Benjamin *aurou uměleckého díla* (1) a my všichni to známe, například z rozhořčení nad tím, čemu se říká svatokrádež. Protože zničení uměleckého díla má pro nás (alespoň pro většinu) stále ještě nádech skutečné svatokrádeže.

Tímto úvodem jsem ale nechtěl navádět ke „zničení“ Valečkových obrazů nebo naznačit, že již byly některé zničeny, že došlo ke svatokrádeži. Tento úvod k dalšímu tematickému okruhu jeho tvorby jenom předznamenává úvahu o tom, že bychom si měli ujasnit dosah toho, že není pouhým zjevováním smyslu to, co umění uskutečňuje. Spíše by snad šlo říci, že jde o to skrýt smysl v něčem pevném tak, aby neodplynul nebo neprosákl pryč, nýbrž aby zůstal uchován v uspořádání obrazu. Za možnost vymanit se z idealistického pojetí smyslu, vyslechnout plnost jsoucná nebo pravdy, oslovující nás v umění z podvojných vazeb odhalování, odkrývání a zjevování či naopak zahalenosti a skrytosti, nakonec děkujeme myšlenkovému kroku, který učinil německý fenomenologický filosof Martin Heidegger (1889–1976). Ukázal, že řecký pojem odkrytosti je jen jednou stránkou základní lidské zkušenosti se světem. Podle něho je tedy v uměleckém díle ještě něco víc, než jen jeden význam, umožňující jakýmsi neurčitým způsobem zakoušet smysl. Tato fakticita, to, že něco existuje, je zároveň nepřekonatelným protikladem popírajícím veškeré očekávání smyslu považující sebe sama za nadřazené. Umělecké dílo nás nutí to uznat. „*Není tam žádné místo, které by Tě nevidělo. Musíš změnit svůj život.*“ (2)

Na Valečkovu tvorbu bychom ale mohli pohlížet i z jiného úhlu pohledu, vymezeného jeho vlastním přístupem k problému vztahu k výtvarné kultuře, která jej obklopuje, a také k problému jeho vztahu k intelektuálním strukturám spojeným s uměním minulosti. Jaroslav Valečka se již více než deset let prezentuje „zavedeným“, neměnným malířským projevem. V rámci současných podob českého výtvarného umění můžeme hovořit o neotřelé, v rámci doby inovované výtvarné formě. Složitější myšlenkové zázemí se odráží v konfrontaci symbo-

Human in the Landscape

The work of art is so unique that it does not only bear its own sense but its sense can be transferred onto the bearer. The sense of the work of art lies in its existence. The person who is the author of the work of art and who created it does not see the work which he/she created differently than anybody else. There is a jump between planning and making on one side and success on the other side. Not only once “stands” the work here, and “is” here forever and can be seen by those who will meet it and will recognize it in its “quality”. It is a jump which can show the work of art as unique and irreplaceable. Walter Benjamin called this *the aura of the work of art* (1) and we all know it, for example from our anger over the act that is called sacrilege. We (at least the majority of us) feel the destruction of the work of art as real sacrilege.

By this introduction I did not want to abet the “destruction” of Valečka’s paintings or say that some of them have been destroyed and that sacrilege has been committed. This introduction to his further work only supports consideration that we should make clear that it is not only working sense which makes art. We should rather say that the goal is to hide the sense in something solid to avoid its leakage or escape, and to preserve it in the painting. Finally, we thank the idea of escape from the idealistic conception of sense to hear fullness of existence or the truth which appeals to us in the art of double affiliations of disclosure, revelation and exposure or shroud and latency. This idea was propounded by the German phenomenology philosopher Martin Heidegger (1889–1976). He showed that the Greek concept of exposure is the only method of essential human experience with the world. According to his opinion the work of art contains more than only one meaning which allows experience of the sense in a certain way. This fact that something exists is also impassable contrast which rejects all expectations of the sense which considers itself for something superior. The work of art forces us to accept it. “*There is no space which would not see you. You have to change your life.*” (2)

Valečka’s work could also be viewed from a different angle, which is defined with its own access to the issue of relation to the art culture, which surrounds it, and also the issue of its relation to the intellectual structures connected to the art of the past. Jaroslav Valečka has presented himself for more than ten years through the “established”, constant painting style. Within the current styles of Czech fine art, we can speak about the uncommon and, due to the time, innovated art form. More complicated thought background is reflected in the confrontation



Zloděj / The Thief, 2009, 84 x 200cm, olej na plátně / oil on canvas

lických prvků s realitou; v tomto okruhu se konkrétně jedná o figurální prvek a krajinu. Připomněl bych v této souvislosti slova amerického historika umění Davida Freedberga, který napsal: „*Je na čase, abychom místo vnímání odlišnosti začali považovat obraz a sochu za prvky existující souběžně s realitou – ať už si pod slovem ‚realita‘ představujeme cokoli, a to do mnohem větší míry, než jsme byli doposud zvyklí, a abychom do této reality (nebo raději do našeho prožitku reality) znovu začlenili figuraci a nápodobu. Jednoduše nastal čas uznat možnost, že naše reakce na zobrazení mohou být stejného řádu jako naše reakce na realitu, a že pokud máme reakci vůbec jakkoli hodnotit, měla by být chápána a hodnocena právě na tomto základě.*“ (3)

Ke krajinné scénérii, jejíž „čistou“ podobu jsme si představili v první kapitole (tematickém okruhu), se zde, v rovnoprávné pozici, připojuje lidská postava, respektive postavy. Tyto obrazy je potřeba posuzovat v komplexní souvislosti tematického „zadání“, takže se nám při jejich formálním rozboru přirozeně objeví dvojí rovina pohledu. Postavy, zobrazené jako anonymní siluety bez tváří, se na ploše plátna prezentují jako určitý „sociální“, danou událostí (vyobrazením) specifikovaný typ. Mají svoji roli, z pohledu dané specifikace; jsou to například lidé, jdoucí v pohřebním průvodu, skupiny postav vynášejících Smrtku nebo jsou zobrazeni jako účastníci lampionového průvodu. Jaroslav Valečka zaznamenává i negativní stránky lidské povahy – *Vrah (2000)*, *Zloděj, (2009)*, *Pytláci (2009)*. Lidský element, který je pro nás v tomto případě naprosto anonymní, vystupuje v určité sociální a etické roli, vyplývající naprosto přirozeně z typologie zvolené společenské skupiny. Autor nám nabízí pohled na nevšední divadlo všedního života, tradiční zvyky a rituály. Mrazivé pozastavení času, provázející osamocenosť člověka, je výmluvným svědectvím o jakési dvojpolaritě dnešního lidského bytí. Čím více je člověk vtahován do stále pestřejšího kolotoče uspěchané současnosti, tím tísnivěji prožívá tíhu své osamocenosť. Jaroslav Valečka zde vytvořil propast mezi karnevalem životního úspěchu a hlubším prožitkem existence. To je jedna rovina pohledu.

Tou druhou rovinou je vzájemná provázanost reálné přítomnosti obrazu a projektovaného, respektive představovaného světa. Tyto dva faktory ale nejsou u Jaroslava Valečky zdrojem dvou specifických „zájmových“ okruhů, které spojuje vzájemná kauzální souvislost. Jsou celkem. Imaginativní přesvědčivosti těchto výjevů, je dosaženo pomocí vzájemné hry mezi námětem na jedné straně a malířským postupem na straně druhé. Přirozená podoba krajiny a postav je redukována na formální jádro; autor už nepopisuje, ale vyjadřuje. Tyto obrazy v sobě skrývají nesentimentální, velkorysou, přísnou a drsnou formu, tlumenou,

of symbolic elements with reality; especially in this area, where it is an element of figure and landscape. At this moment I could refer to the words of the American historian of art David Freedberg who wrote: “*It’s time to consider the picture and sculpture as elements, which exist continuously with reality instead of perception of differences – it does not matter that we understand by the word “reality” and we understand whatever, and it is in much larger extent than we have been used to do so far. And we would rather incorporate figuration and imitation into such reality (or preferably into our reality experience). Simply, the time has come to recognize the possibility that our reactions to the image can be of the same case as our reaction to reality. And if we have a reaction to assess, it should be understood and assessed just on this principle.*” (3)

A human figure or figures equally add to the landscape scenery, whose “pure” look we have introduced in the first chapter (topical area). These paintings need to be judged by the complex coherence of topical “assignment”, thus during the formal analysis we naturally see the two possible views. Figures imaged as anonymous silhouettes without faces project a certain “socially” specified type onto the canvas plane. They play their role from the point of view of the specification; they are for example, people who walk in the funeral march, groups of figures who carry off Death or they are painted as participants in a lantern parade. Jaroslav Valečka also paints negative features of human character – *Murderer [Vrah] (2000)*, *Thief [Zloděj] (2009)*, *Poachers [Pytláci] (2009)*. The human element, which is completely anonymous for us in this case, is shown in a certain social and ethical role which results completely naturally from the typology of a selected social group. The author offers the view on the exceptional theatre of common life, traditional customs and rituals. The scary stopping of time, which accompanies the loneliness of man, is an eloquent testimony to the bipolarity of the current human being. The more man is involved in more and more variable circles of the hasty present, the more dismally he sees the burden of his/her loneliness. Jaroslav Valečka created the gap between the carnival of life success and deeper experiences of existence. This is one level of point of view.

The second level is mutual interconnection of the real presence of the painting and projected, respectively imagined world. These two factors in Jaroslav Valečka’s work are not the source of two specific “interest” areas, which are connected by the mutual causal connection. They are the unit. Imaginative persuasiveness of this tableau is achieved by the mutual game between the topic on one side and the painter’s procedure on the other side. The natural appearance of the landscape and figures is reduced to the formal core; the author does not

zemitě drženou barevnou škálu a nerutinní upřímnost citu, odmítající jakoukoliv uhlazenost.

Jaroslav Valečka zde respektuje charakter obrazu jako „zjevení“, jako formu anonymního příběhu. Na první pohled se tyto artefakty pohybují mimo prostor a čas. Ale to, co je na nich, známe přitom důvěrně, z prožitých či prožívaných událostí. Je tomu tak proto, že malíř provedl se svým „vážným motivem“ přesmyčku a obsah obrazů nechal existovat v blízkosti každodenního života. Staví před nás obyčejnost, ale ta je ve skutečnosti velmi rafinovaná. Pod zdánlivou jednoduchostí se objevuje promyšlený a scelený obraz světa, ale také zkušenost a paměť z různých malířských období. „Vypůjčený jazyk“ minulosti otevřeně přiznává, ale cítíme, že ho použil, aby věc (příběh) mohla být ještě dnes sdělitelná, přijatelná a pochopitelná. Dostává se tak až na nebezpečný okraj idylly, ale vidíme, že už ji prozařuje jiné světlo. Světlo jeho víry, kde je identický sám se sebou a idyla proto přestává být nějakým líbivým obrázkem. Má svoje vlastní pravidla; v jednom tematickém okruhu vytvoří základní schéma, které v jemných nuancích posouvá buď na negativní, nebo pozitivní rovinu. Samotná realizace konkrétního obrazu je pro něho rozhodujícím umělecko-kontemplativním činem, protože až tady jde o podstatu. Když například byzantský malíř akceptoval základní kompozici, to znamená kříž, Marii, v pozadí hradby, co mohl dělat potom? Nemusel již na to myslet. Mohl se obrátit do svého nitra. „Malování“, v podobě Valečkových obrazů, znamená blížít se tajemství. A autor nám je pomáhá odhalovat.

¹ Walter Benjamin, Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti, in: idem, *Dílo a jeho zdroj*, Odeon, Praha 1979, s. 17–47

² Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Reclams Universal-Bibliothek, Stuttgart 1960

³ David Freedberg, *Zobrazování a realita*, in: Ladislav Kesner, *Vizuální teorie*, H&H, Jinočany 1997, s. 159

describe, but expresses. These paintings hide non-sentimental, generous, strict and rough form, dull colour scale and non-routine sincerity of feeling, refusing any kind of elegance.

Jaroslav Valečka respects the character of the painting as “apparition” in a form of the anonymous story. At first sight, these artefacts move outside of space and time. But what is in them we know very well from experienced events. It is caused by the fact that the painter made an anagram with a “serious motif” and the content of paintings he left existing near the everyday life. He puts mediocrity in front of us, but in reality it is very sneaky. Under seeming simplicity appears a well thought and re-integrative picture of the world, but also the experience and memory of various painting periods. “Borrowed language” of the past is openly admitted, but we feel that he used it so that the thing (story) could be even more acceptably and intelligibly told. He gets to the dangerous edge of the idyll, but we can see that the new light starts shining through. The light of his faith, where he is identical to himself and the idyll is not a nice picture any more. It has its own rules; in one topical area he creates the basic scheme, which is moved in small nuances either to negative or positive planes. The realization of a particular painting is an artistic-contemplative action for him, because it is about the substance. For example, when the Byzantine painter accepted the essential composition – meaning cross, Mary and wall at the back, what could he do after? He did not have to think about it. He could return to his heart. “Painting” in the form of Valečka’s paintings means to come near to the mystery. And the author himself helps reveal it.

¹ Walter Benjamin, Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti [Work of art at the time of technical reproducibility], in: idem, *Dílo a jeho zdroj [Work and its Source]*, Odeon, Praha 1979, p. 17–47

² Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Reclams Universal-Bibliothek, Stuttgart, 1960

³ David Freedberg, *Zobrazování a realita [Image and Reality]*, in: Ladislav Kesner, *Vizuální teorie [Visual Theory]*, H&H, Jinočany 1997, p. 159



Funus / The Funeral, 2005, 120 x 154 cm, olej na plátně / oil on canvas



Trojice / The Trinity, 2007, 101 x 132 cm, olej na plátně / oil on canvas



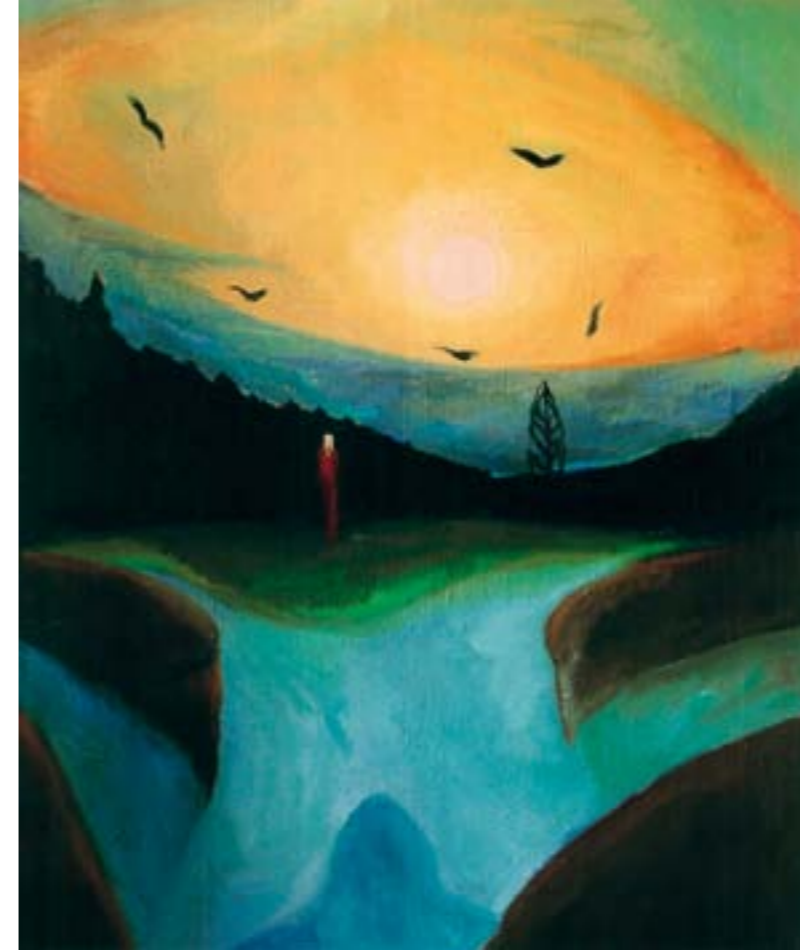
Melancholici / The Melancholiacs, 2010, 71 x 110 cm, olej na plátně / oil on canvas



Hvězdná noc / A Starry Night, 2001, 91 x 116 cm, olej na plátně / oil on canvas



Strážci / The Guards, 2000, 154 x 96 cm, olej na plátně / oil on canvas



Ptáci / The Birds, 2000, 110 x 100 cm, olej na plátně / oil on canvas



Vrah / The Murderer, 2000, 88 x 88 cm, 2000, olej na plátně / oil on canvas



Vlajky / The Flags, 2006, 114 x 125 cm, olej na plátně / oil on canvas



Šestice / The Sextuplet, 2010, 118 x 167 cm, olej na plátně / oil on canvas



Červený posed / A Red Watchtower, 2009, 99 x 126 cm, olej na plátně / oil on canvas



Trojice 2 / The Trinity 2, 2007, 90 x 110 cm, olej na plátně / oil on canvas



Průvod s kostlivcem / The Bone-man Procession, 2009, 124 x 118 cm, olej na plátně / oil on canvas



Ruina / The Ruin, 2009, 110 x 118 cm, olej na plátně / oil on canvas



Lampionová slavnost / The Celebration of Lanterns, 2008, 90 x 150 cm, olej na plátně / oil on canvas



Oheň / The Fire, 2010, 101 x 131 cm, olej na plátně / oil on canvas



Lampionový průvod / The Parade of Lampions, 2008, 104 x 115 cm, olej na plátně / oil on canvas



Noční pytláci / The Night Poachers, 2009, 96 x 181 cm, olej na plátně / oil on canvas



Flamendři / The Rakes, 2010, 84 x 200 cm, olej na plátně / oil on canvas



Pytláci / The Poachers, 2009. 96 x 181 cm, olej na plátně / oil on canvas



Noc / The Night, 2010, 81 x 118 cm, olej na plátně / oil on canvas

Magie krve

Když si uvědomíme, že Dionýsos nebyl pouze bohem extáze a bujarého života, ale také bohem tragédie a smrti, pak bychom mohli Jaroslava Valečky, v některých tematických okruzích, považovat za dionýského malíře. Motivy mrtvých zvířat (nejčastěji se vyskytují vepří nebo kohouti) jsou kombinovány s krvavými stopami na sněhové pokrývce. Promítá se zde dialektika života a smrti. Jeden tvor je likvidován, aby bylo umožněno přežít jinému. Při vši „hrůznosti“ motivu vyvolávají tyto obrazy opět meditativní klid, narušený ovšem příznakem existenciálního zneklidnění. Mezi zdráhavostí a agresí, poklidem a násilím tak v metafoře osciluje problém individua (člověka) v současné společnosti, naprostá absence vztahů, bezmocnost, zoufalství. Jaroslav Valečka však v těchto obrazech, imitujících problematiku násilí, stojí na opačném pólu, než třeba Hermann Nitsch a jeho akční divadlo. Tento představitel vídeňského akcionismu své „odreagovací hry“ chápal jako vybití pudů, při kterých se měla uvolnit a formálně vzít na vědomí podvědomě nashromážděná energie. Jaroslav Valečka sugeruje divákovi myšlenku, že krajnosti lidských pudů jsou ve své podstatě zhoubné. Syrová životnost těchto obrazů stupňuje účinek jednotlivých scén se zabitými zvířaty až k hororové absurditě. Jeden příklad za všechny. Obraz *Mršina* (2005) na první pohled odpuzuje téměř naturalistickým popisem těla v rozkladu. Zabývá se předpodstatněm a tajemnými vztahy mezi rozkladem a novou životní i uměleckou hodnotou. Ne náhodou si v ilustracích k Baudelaireovým básním Edvard Munch vybral *Mršinu* a *Veselého mrtvého*. Objevil zde téma, které nazval *Metabolismus – látková výměna* a kreslil je jako mrtvolu, která svým rozpadem poskytuje látku k novému životu. V přírodě vládne koloběh života a smrti a v lásce je zachycen bod, v němž se celý proces stále obnovuje.

Když v Goethově tragédii Faust, ďábel Mefistofeles žádá, aby se mu Faust upsal vlastní krví, nevysvětlí Faustovi proč právě krví; prohlásí jen neurčitě: „Krev, to je zcela zvláštní šťáva“. Že je krev, podle výše uvedeného výroku, opravdu „zcela zvláštní šťáva“, se projevuje také tím, že pohled na ni je málokomu lhostejný. Někteří lidé pociťují při pohledu na krev zvláštní vzrušení, jehož spektrum může být neobyčejně široké: od hrůzy, vedoucí k omdlení, až k orgasmu. Ve spojení se zvířetem, se zase dostáváme k židovskému náboženství. Aby se maso nekazilo a bylo *košer* (tj. čisté), nechávají se zvířata vykrváčet živa.

Valečkovy obrazy mrtvých zvířat svou osobitou formou vypovídají, v přejaté metafoře, o traumatech dnešního světa. Kompozice opuštěných venkovských dvorů se zavěšenými, mrtvými zvířaty (*Zabijačka*, 2005; *Prase*, 2006;

Glamour of the Blood

When we realize that Dionysus was not only the God of ecstasy and lively life, but also the God of tragedy and death, then we could regard Jaroslav Valečka in some topical areas as a Dionysian painter. Motifs of dead animals (the most often are pigs or cocks) are combined with bloody marks on the snow. It reflects dialectics of life and death. One being is liquidated to allow the survival of another one. Even if you see “scary” motifs, these paintings evoke meditative silence again, however, disturbed by the illusion of existential malaise. Metaphorically, there is a problem of the individual (man) oscillating between reluctance and aggression, tranquillity and violence in the current society, a complete absence of relationship, helplessness and despair. However, Jaroslav Valečka in these paintings which imitate the issue of violence is on the opposite side to, for example, Hermann Nitsch and his action theatre. This representative of Viennese actionism understood his “relaxing games” as letting off the steam from his instincts during which the accumulated energy should be released and this should be taken into consideration. Jaroslav Valečka suggests the idea to the observer that the extremity of human instincts is inherently malignant. The rough life cycle of these paintings maximizes the effect of particular scenes with killed animals to horror-like absurdity. Let's show one example. In the painting *Carrión [Mršina]* (2005) we are at first sight repelled by the almost naturalistic description of the body in decay. It deals with secret relations between decay and new life and the art value. It was not a coincidence that Edvard Munch chose *Carrión* and *Happy Dead* as illustrations to Baudelaire's poems. He discovered the topics which he called *Metabolism* and he painted them as a dead body, whose decay provides substance for a new life. In nature the cycle of life and death is nature's rule and love is the point, where all the process is permanently renewed.

When in Goethe's tragedy Faust, the devil Mephistopheles asks Faust to subscribe with his own blood, he does not explain to Faust why just with blood; he states indefinitely: “Blood is a completely special juice”. That blood is a “completely special juice” according to the aforementioned statement indicates that the look at blood does not leave many people cold. Some people feel special excitement when they look at blood and this excitement's spectrum can be incredibly broad: from dismay leading to faint and orgasm. In connection with the animal we get to the Jewish religion again. To preserve meat fresh and to remain *kosher* (meaning “clean”) the animals are left bleeding to death while they are still alive.

Kohouti, 2009), jejichž kapající krev vytváří na bílé sněhové pokrývce až magické obrazce, setrvávají v nehybnosti. Vzdor tomuto „klidovému“ akcentu se stávají zdrojem napětí, koncentrované energie, Nabývají podoby jakýchsi totemů, přivádějících vše živé k ustrnutí. K magickému působení přispívá i symetrická, staticky budovaná kompozice. Zavěšená zvířata jsou komponována na vertikální (symetrické) ose, v jiných obrazech, jako jsou například *Mrtvé slepice* nebo *Po zabijačce* (2004) se krvavé stopy „vinou“ po středem plochy vyznačené cestě směrem k horizontu. Opět je zde zřetelná symetrie kompozice. Rovinná obrazová plocha je pojednána v mnohočetnosti pohledu, kdy fragmentárnost jednotlivých plánů, směřujících od spodního okraje směrem k horizontu, odmítá divákovi předepisovat jakýkoli specifický úhel pohledu. Více vizuálních možností umožňuje pozorovateli (divákovi) hrát si s instrukcemi, které z perspektivy konstruované na takovém rovinném povrchu získává.

V tomto okruhu se Jaroslav Valečka pohybuje v intencích těch, kteří se na život dívají i z té horší stránky. Ne proto, že by se nemohl vymanit z převládajícího pocitu skepse, ale proto, že při hledání určitých životních jistot chce mít pevnou půdu pod nohama. Možná vize uskutečnění apokalyptických alternativ naší současnosti mu v tomto případě nedovoluje sázet na přívětivější stránky života.

Mršina / The Carrion, 2005, 101 x 135 cm, olej na plátně / oil on canvas



Valečka's paintings of dead animals testify in loaned metaphor to the traumas of the contemporary world in a personal form. The composition of abandoned rural yards with young dead animals (*Slaughter [Zabijačka]*, 2005; *Pig [Prase]*, 2006; *Cocks [Kohouti]*, 2009), whose dropping blood creates magic figures on white snow, remain motionless. On the contrary this “quiescent” accent becomes a source of tension, concentrated energy. They get the look of totems which petrify all life. Even symmetric and statically built composition contributes to the magic action. Hung animals are on a vertical (symmetrical) axis, in other paintings such as for example *Dead Hens [Mrtvé slepice]* or *After the Slaughter [Po zabijačce]* (2004) the bloody prints “curl” along the middle of the plane on the marked path towards the horizon. There is a clear symmetrical composition again. The painting's plane is taken in multiplex view, where the fragments of particular planes leading from the lower edge towards the horizon refuse to prescribe any specific frame of reference for the observer. More visual options allow the observer to play with instructions, which he/she receives from the perspective constructed on such a plane surface.

In this area, Jaroslav Valečka moves towards the intentions of those who look at life also from worse side. Not due to the fact that he cannot break out from prevailing feelings of scepticism, but because during the search of certain life certainty he wants to stand on firm land. Maybe the vision of realization of apocalyptic alternatives of our present does not allow him to see more pleasant aspects of life.

Po zabijačce / After a Pig-slaughter, 2005, 68 x 114cm, olej na plátně / oil on canvas



Kohout / The Cock, 2005, 70 x 70 cm, olej na plátně / oil on canvas



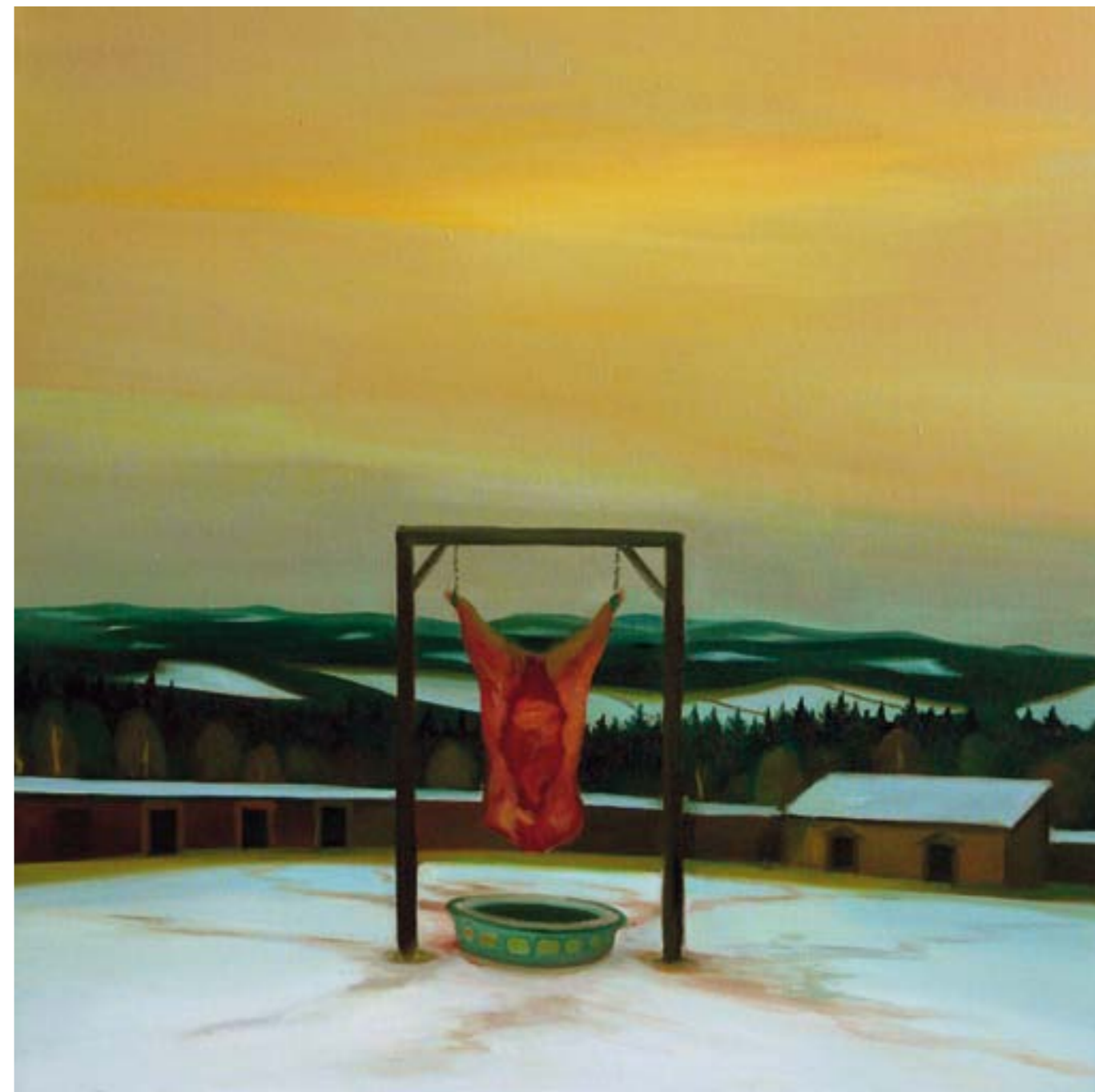
Mrtvé slepice / The Dead Hens, 2004, 81 x 125 cm, olej na plátně / oil on canvas



Stará jatka / The Old Slaughter-house, 2009, 60 x 149cm, olej na plátně / oil on canvas



Kohouti / The Cocks, 2009, 96 x 119 cm, olej na plátně / oil on canvas



Prase / The Pig, 2008, 123 x 126 cm, olej na plátně / oil on canvas



Sova (z cyklu „Masopustní masky“) / The Owl (From the cycle “Carnival masks“), 2009, 64 x 100 cm, olej na plátně / oil on canvas

Masky

Je snad zbytečné připomínat lidskou touhu vymanit se z pout všednosti a nahlédnout pod pokličku tajemství. Tato cesta se nabízí ve tvořivé hře, smysluplném rozjímání, v sesbíráních troskách zázračného dětského světa. Do tohoto hájemství proměn obvykle vstupujeme oklikou. Tak je tomu i v případě těchto alegorických obrazů lidských tváří (polopostav) s maskou. Jaroslav Valečka před diváka „postavil“ řadu netypických spojení lidské tváře a symbolického znaku, který má svůj původ jednak ve zvířecím světě (kočka, kohout, liška), jednak má ráz mytologický (lebka). Na netypickou formu upozorňuji proto, že masky nezahalují tvář, jak to známe například z masopustních veselí, ale vytváří jakousi „nadstavbu“ lidské tváře. Nezakrývají obličej, jsou umístěny nad ním. Lidská postava zde vlastně dostává svoji tvář (oproti pouhým siluetám zasazeným do kontextu Valečkových krajín nebo exteriérů). Tváře vystupují z temného pozadí, vynořují se z hloubky, jejíž osudovost můžeme předpokládat nebo jen tušit. Člověk vchází svou fyzickou podobou do světa zákonitostí, patrně proto, aby připomenul svoji existenci. Zajímavé a inovující je, že pocity a dějový akcent nejsou tlumočeny prostřednictvím jednotlivých, individuálně pojednaných rysů tváří zobrazených žen, ale možnost ikonografického „výkladu“ je vedena přes vyobrazený druh masek. Lidé si je nenasazují, oni s nimi žijí. Můžeme to považovat za jistý druh schizofrenie. A je na nás, zda přijmeme formu „výkladu“ která akceptuje symbolický význam jednotlivých „masek“. Podíváme-li se na jednotlivá vyobrazená zvířata (představují „podobu“ masky) z hlediska jejich úlohy ve světě mytologie, asi nám to ale úlohu při hledání identity obsahové formy příliš neusnadní.

Tak například liška představuje nejchytřejší zvíře, jakéhosi Odyssea zvířecího světa (v Číně a Japonsku však mají z lišky takový strach, že její jméno ani nevyslovují). Kohout je dávné obětní zvíře. U starých Peršanů je symbolem vzkříšení u Slovanů (ale i jinde) zase symbolem světla, ohně. A kohout svým kokrháním přivolává den, prchají před ním všechny noční přízraky. Kočka bývá symbolem falešnosti. Inspirovaly tyto symbolické výklady autora při jejich transformaci do obrazové podoby? Chtěl, dosáhnou touto cestou jejich personifikace? Já si myslím, že ne. Spíše tu vystupuje na povrch, jako je to ostatně u Jaroslava Valečky obvyklé, mnohoznačná, ale nijak definitivně neurčitá symbolika. Její smysl je zároveň hluboce psychologický i sociokritický. Masky, „nasazené“ na lidskou hlavu, aniž by ale zakryly rysy tváře, nepůsobí hrůzně, a v podstatě ani tajemně. Já bych tyto Valečkovy „masky“ přirovnal k „rébusu“. Nemyslím tím však označení pro hádanky v zábavných časopisech, které jsou řešitelné vždy

Masks

It is waste of time to describe the human desire to break out from the fetter of routine and have a look under the lid of secrets and mysteries. This way can be found in creative play, meaningful contemplation, in collected fragments of the wonderful kid's world. To get to this secret, we usually do not go directly. As in the case of these allegorical paintings of human faces (semi-figures) with a mask, Jaroslav Valečka “puts” a line of atypical connections of human face and symbolic sign, which originates in both animal world (cat, cock, fox), and mythological sense (skull) in front of the observer. I draw attention to the atypical form, because the masks do not cover the face as we are used to seeing during the Mardi Gras carnival, but they create a kind of “upgrade” of the human face. They do not cover the face, but they are above the face. The human figure gets its own face (compared to the silhouettes which are set in Valečka's landscape or exteriors). The faces come out from the dark background, emerge from the depth, whose fatality we can only assume or guess. Man enters with his/her physical look into the world of rightfulness in order to remind himself of his/her existence. It is interesting and innovating that feelings and actions are not interpreted through particular, individually treated features of faces of imaged women, but the possibility of iconographic “explanation” is lead through the imaged kind of masks. People do not put them on, but they live with them. We can regard it as a kind of schizophrenia. And it depends on us if we accept this form of “explanation”, which accepts the symbolic meanings of particular “masks”. If we have a look at particular imaged animals (they represent the “image” of masks) from the point of view of their task in the world of mythology, this will not likely ease the search for identity of content form too much.

For example, the fox represents the cleverest animal, a kind of Odysseus of the animal world (however, in China and Japan people are afraid of the fox so much that they do not even say its name). The cock has been a sacrificial animal for a long time. The old Persians regarded cocks as a symbol of resurrection and Slavic nations (but also other cultures) regarded the cock as a symbol of light and fire. And the cock with its crow heralds the day and all nightmares run away before the cock. The cat is a symbol of delusiveness. Did these symbolic explanations inspire the author during their transformation into pictorial form? Did he want to achieve their personification in this way? I do not think so. More of less polysemous and not definitely indefinite symbolism emerges as it is usual in Jaroslav Valečka's work. Its sense is also deeply psychological and socially critical. Masks, which are “put” on human heads, without covering the face's

jedním způsobem. To však je pro umělecké dílo (jak ostatně vidíme) nemožné. Jeho obsahové poselství je do slovního, byť sebevytříbenějšího, jednoznačného sdělení nepřevoditelné.

A ještě jeden výklad je zde možný, vyjdeme-li z překladu latinského slova *personae*, označujícího „masku, falešnou tvář“. Chceme-li nějakým způsobem sociálně žít, musíme si jednu z masek nasadit. A i ti, kteří masku odmítají, si jen nasazují masky jiné. Mnohé masky jsou hravé, oportunistické, povrchní. Ale jsou zde přítomny i ty, jež nahlíží hluboko pod povrch, hlouběji než si myslíme nebo můžeme pochopit. Každé tělo se skládá z hlavy, dvou rukou, trupu, dvou nohou atd., a každý člověk sestává kromě jiných rysů také z osobnosti, hluboce zakořeněné persóny, kterou je znám jak svému okolí, tak i sobě samému. Jaroslav Valečka jakoby nám těmito personifikacemi naznačoval: „Shodme své masky a budme přirození!“ Jsou masky a maska. Jsou masky mládí, masky stáří, masky nejrůznějších sociálních rolí, jsou i masky, které bezděčně nasazujeme lidem kolem nás, zakrýváme jimi jejich tvář (vlastní masku) a pak na ně reagujeme.

Řekl bych, že „masky a tváře“ společně oslovují diváka, aby ho vedly prostorem svého spletitého, navzájem propojeného světa, upozorňovaly na mnohovrstevné vztahy. Smysl jejich řeči však nezachytíme pouze tím, že je rozpoznáme a pojmenujeme. Vyvolávají v nás jemné, zvláštní napětí, přebíhající po široké škále pocitů. Člověk je „odhalen“ v nejzazším okamžiku své existence, na hranici mezi vznikem a zánikem.



Kočka (z cyklu Masopustní masky) / The Cat (From the cycle “Carnival masks”), 2008, 75 x 56 cm, olej na plátně / oil on canvas

feature, do not look horrible, and nor mysterious on principle. I would compare Valečka's “masks” to the “rebus”. However, I do not mean the name for a riddle in entertaining magazines, where only one way exists to resolve them. But this is impossible for the work of art (as we can see it). Its content message cannot be transferred into words, no matter how elegant and unambiguous it is.

And one more explanation emerges if we use the translation of the Latin word *personae*, which means “mask, false face”. If we want to live socially, we have to put on one of the masks. And those who refuse masks, put on only different masks. Many masks are playful, opportunistic or superficial. But there are represented also those which get deep under the skin – deeper than we think and we can understand. Everybody consists of the head, two hands, body and two legs, etc. And every man consists of, other features; personality, deeply stemmed persona, which is known to both its surroundings, but also to himself/herself. It is as if Jaroslav Valečka speaks with these personifications to us: “Throw away masks and let's be natural!” There are masks and a mask. There are masks of youth, ageing and various social roles, but there are masks which we unintentionally put on the people around us, we cover their faces with them (the mask itself) and then we react to them.

I would say that “masks and faces” together address the observer to lead him/her through the space of their complicated and mutually interconnected world and alert him/her to multilayer relationships. The sense of their speech, however, we cannot catch only by recognition and calling the name. They evoke in us little and special tension, which is running across the broad scale of feelings. The man feels “striped away” at the latest moment of his/her existence, on the border between the origin and death.



Kohout (z cyklu Masopustní masky) / The Cock (From the cycle “Carnival masks”), 2009, 111 x 82 cm, olej na plátně / oil on canvas

Lebkoun (z cyklu „Masopustní masky“) / The Skull-man
(From the cycle “Carnival masks”), 2009, 131 x 67 cm,
olej na plátně / oil on canvas



Egyptán (z cyklu „Masopustní masky“) / The Egyptian
(From the cycle “Carnival masks”), 2009, 125 x 65 cm,
olej na plátně / oil on canvas



Maso (z cyklu Masopustní masky) / The Meat
(From the cycle "Carnival masks"), 2009,
155 x 67 cm, olej na plátně / oil on canvas



Kostlivec (z cyklu „Masopustní masky“) /
The Bone-man (From the cycle "Carnival masks"),
2009, 118 x 82 cm, olej na plátně / oil on canvas



Mlčení / The Silence, 1993, 106 x 181 cm, olej na dřevě / oil on wood

Gesto a tvář

Pohlcovat lidské postavy (jejich osudy), pokrýt je vlastním vnitřním příbojem, takže se deformuje jejich charakter a připodobňují se našim stavům, našim niterným dějům, to je jeden ze základních prvků velké části moderního umění. Je to princip subjektivní deformace, zejména expresionismu, který ve svém posledním stádiu má epilog v umění informelním. Není pochyby o tom, že postavy mužů a žen, které se objevují na Valečkových obrazech, mají dramatický akcent, ztvárněný ve své niternosti silou, která je oprošťuje od zbytečných detailů. Krása, kterou zachycuje, je spíše ta *convulsive*, křečovitá, úměrná pocitům doby. Stejně jako v ostatních tematických okruzích Valečkovy tvorby, tak i zde, je typickým znakem těchto kompozic stavebnost obrazové formy a preciznost malířského výrazu. Tyto obrazy „těžknou“ hlubokou barevností, připomínající vzdáleně krásu smaltové enkaustiky. Zachycují určitou fazetu obrazu různorodých lidských typů. A v tom spočívá i jejich hodnota: v míře lidskosti a ve výtvarné řeči, kterou je tato lidskost sdělována.

Stejně jako u „masek“, tak i v tomto okruhu, zaměřujícím se na ztvárnění (typologii) různých lidských postav, defilují před divákem osoby, převážně ženského pohlaví. Výjimku tvoří tři olejomalby – *Kuřák* (1997), *Homosexuální básník* (2005) a *Vesničan* (2006), kde hlavními „hrdinými“ jsou muži. V podstatě se jedná o figury-portréty žen, opatřených typizujícími prvky – symboly, určujícími situační i civilní postavení zobrazeného motivu. *Zbitá žena* (2002) má na pravém oku výrazný monokl; *Velká matka* (2005) je zobrazena s velkým břichem; *Nevěsta* (1999) a *Vdova* (2007) mají přes obličej závoj – jedna bílý, druhá tmavý. *Děvka* (2006) se divákovi zase předvádí v provokativním, necudném gestu rozhozených rukou a nohou. A tak bychom mohli pokračovat dále. Tyto postavy s námi vedou dialog, založený na vzájemné důvěře. Jaroslav Valečka se dialogu nevyhýbá, naopak na něm staví svou koncepci. Nahlédnout vztah mezi jednotlivými příběhy, osudy postav ale nelze pomocí následnosti. Vstupujeme do vnitřního, příliš složitého světa, než abychom odtud mohli vynést jednoznačnou a uspokojující odpověď. Těch řešení a vysvětlení je dlouhá řada; a nekryjí se. Spíše se násobí.

Fyziognomie zobrazených žen a mužů je v jistém slova smyslu identická. Nejsou zde výrazné odchylky v podobě tváří. Vysvětlení bychom mohli hledat v tom, že Jaroslav Valečka má potřebu zachytit „původní“ dojem a vizuální představu, kterou získal, když uviděl skutečnost ve smutné nebo šťastné náladě. Stává se malířem seismografické citlivosti, který vynáší z nitra zobrazených postav

Gesture and Face

One of the basic elements of the great part of modern art is to absorb human figures (their destinies) and cover them with their own tide so that their character is deformed and they are similar to our states, our inward actions. This is the principle of subjective deformation, especially expressionism, which ends in its last stage in Art Informel. There is no doubt that the figures of men and women, which appear in Valečka's paintings are dramatic, created by his inward power, which frees them from vain details. Their beauty, which he takes hold of, is *convulsive* and equal to the feelings of time. As well as in other topical areas of Valečka's work, also the typical sign of these compositions is building of a pictorial form and preciseness of painter's expression. These paintings "get heavy" with deep colourfulness, which distantly recalls the beauty of enamelled encaustics. They image a certain facet of a picture of various human types. And in that is their value – in the degree of humanity and in art language, which is used for the announcement of this humanity.

As well as in the section devoted to "masks", also in this area, which is focused on the typology of various human figures, the persons who defile, in front of the observer, are mainly women. The exception is in three oil paintings – *Smoker [Kuřák]* (1997), *Homosexual Poet [Homosexuální básník]* (2005) and *Villager [Vesničan]* (2006), where the main "characters" are men. Basically, these are figures – portraits of women, equipped with typical elements – symbols, which determine the situational and civil status of the imaged motif. *Beaten Woman [Zbitá žena]* (2002) has a significant black eye on the right eye; *Big Mother [Velká matka]* (2005) is displayed with a big belly; *Bride [Nevěsta]* (1999) and *Widow [Vdova]* (2007) have the face covered with a veil – one has got a white one and second a dark one. *Bitch [Děvka]* (2006) is shown to the observer in provoking and obscene gesture of spread hands and legs. And we could go on and on. These figures are running the conversation in front of us. This conversation is based on mutual trust. Jaroslav Valečka does not avoid the dialogue. On the contrary he bases his concept on it. To see the relation between particular stories and figures' destinies is impossible from the view of posterity. We enter an inner and too difficult world without being able to take out a clear and satisfactory reply. There is a long line of solutions and explanations; and they do not overlap one another. More or less they multiply one another.

The physiognomy of imaged women and men is identical in a certain meaning of the word. There are no significant deviations in the look of faces.

podobu jejich duše. Směřuje k původnímu, autentickému okamžiku vidění, to znamená, že maluje bez určených konvenčních pravidel. Tento záměrný regres na čistou smyslovost je podmíněn určitým příklonem k symbolismu, vyznačujícím se přísnou stylizací forem. Estetická distance symbolismu zde ale záměrně ustupuje ve prospěch mnohem direktnějšího vztahu jak ke konkrétní realitě, tak i k divákovi. Jaroslav Valečka je v tomto tématu dramatictější, dává přednost lidsky obyčejným dějům (osobám), které transformuje k silnému, někdy až nečekanému dojmu.

Každá jednotlivá kompozice je vpádem hmotného živlu (lidské figury) do imaginárního prostorového prázdna. Ženské a mužské postavy vyvolávají dojem, jako by byly zastaveny v určitém, přesně vymezeném okamžiku svého časoprostorového napětí. Tak jako v životních situacích se v jednotě psychického prožívání stává i zde duchovní symbol organickou součástí lidské existence. Běžné životní události dostávají vyšší smysl souvztažnosti s tím, co člověka a jeho konání přesahuje, začleňuje jednotlivost do celku, okamžik do historie, pomíjející do věčného. Tato řada obrazových realizací by mohla mít jako podtext některou z básní Květů zla Charlese Baudelaira. Tak jako Baudelairovy básně jsou plodem patnácti let meditací, tak i tyto obrazy Jaroslava Valečky jsou výsledkem dlouholetého procesu zrání. Stálým měřítkem hodnoty jeho tvorby je nepřetržitě vyrůstání tvůrčích podnětů jak z potřeb psychické sebereflexe lidského života, tak z pocitu nelhostejného zaujetí záležitostmi tohoto světa. Z touhy je nejen zaznamenat účinnou formou, ale i na ně zpětně, byť nepřímo působit.



Závrať / The Vertigo, 2003, 65 x 90 cm, olej na plátně / oil on canvas

We might look for an explanation in the fact that Jaroslav Valečka has the need to catch the “original” impression and visual image, which he acquired, when he saw the reality in sad and happy moods. He becomes the painter of seismographic sensitivity, which brings the look of their souls from inside them. He is heading to the original, authentic moment of seeing. It means that he is painting without determined conventional rules. This intentional regress to pure sensuality is conditioned by a certain tendency to symbolism, which marks out with strict stylisation of forms. Aesthetic distance of symbolism intentionally fades in favour of much more direct relation to both a particular reality and the observer. Jaroslav Valečka is more dramatic in this topic. He prefers human common actions (persons), which are transformed to stronger and sometimes unexpected impression.

Each particular composition is an invasion of material element (human figure) into imaginary spatial emptiness. Female and male characters evoke the feeling as if they were stopped in a certain, exactly determined moment of the spatio-temporal tension. As well as in the life situations, the unity of psychological feelings becomes the spiritual symbol as organic part of human existence. Common life events get to the higher sense of correlation by exceeding the man and his/her pursuance, includes detail into the unit, moment into history, transient into eternal. This line of pictorial realizations might have as an undertone the poem The Flowers of Evil by Charles Baudelaire. Just as Baudelaire’s poems are the result of fifteen years of meditations, Jaroslav Valečka’s paintings are also the result of a long-term process of maturity. Continuous growth of creative stimuli resulting from the needs of psychological self-reflection of human life and from the feeling of sensitive interest in this world’s matters are the permanent scale of value of his work. He wants not only to record all in an efficient form, but also retrospectively to affect them, even if indirectly.



Homosexuální básník / A Homosexual Poet, 2005, 149 x 75 cm, olej na plátně / oil on canvas



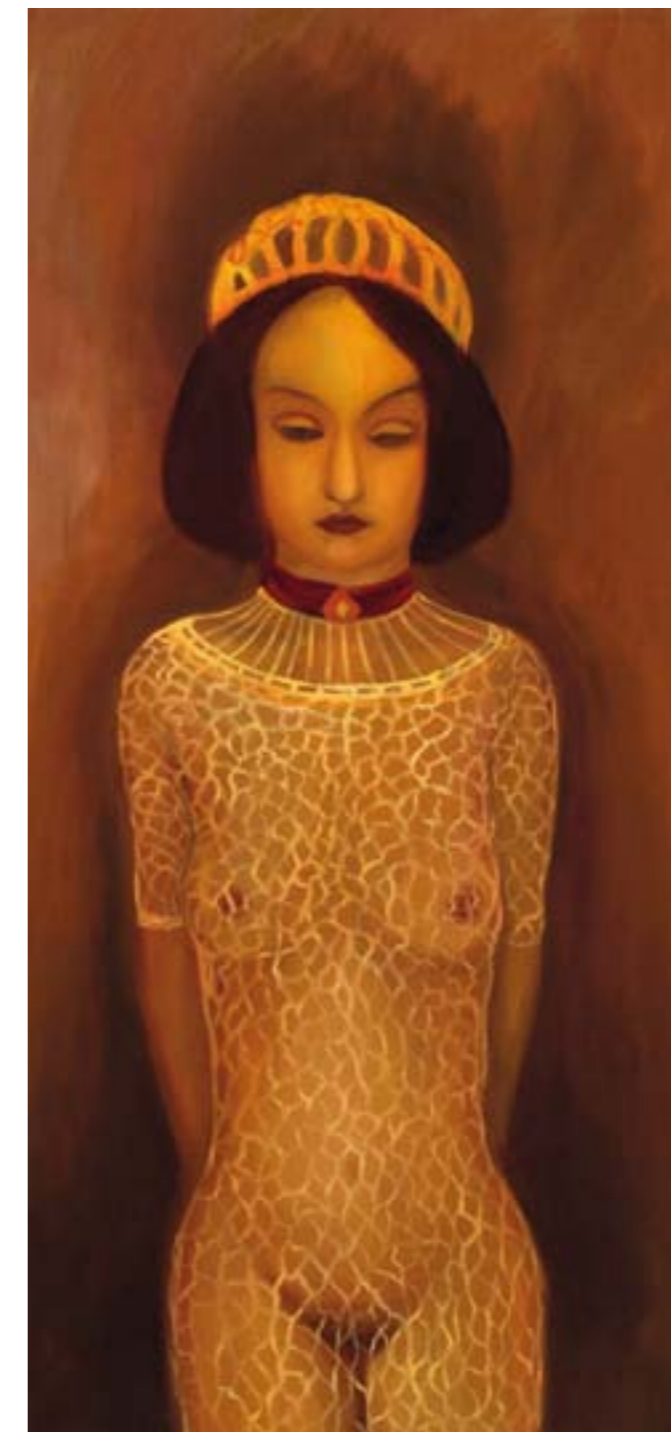
Velká matka / The Big Mother , 2007,
129 x 75 cm, olej na plátně / oil on canvas



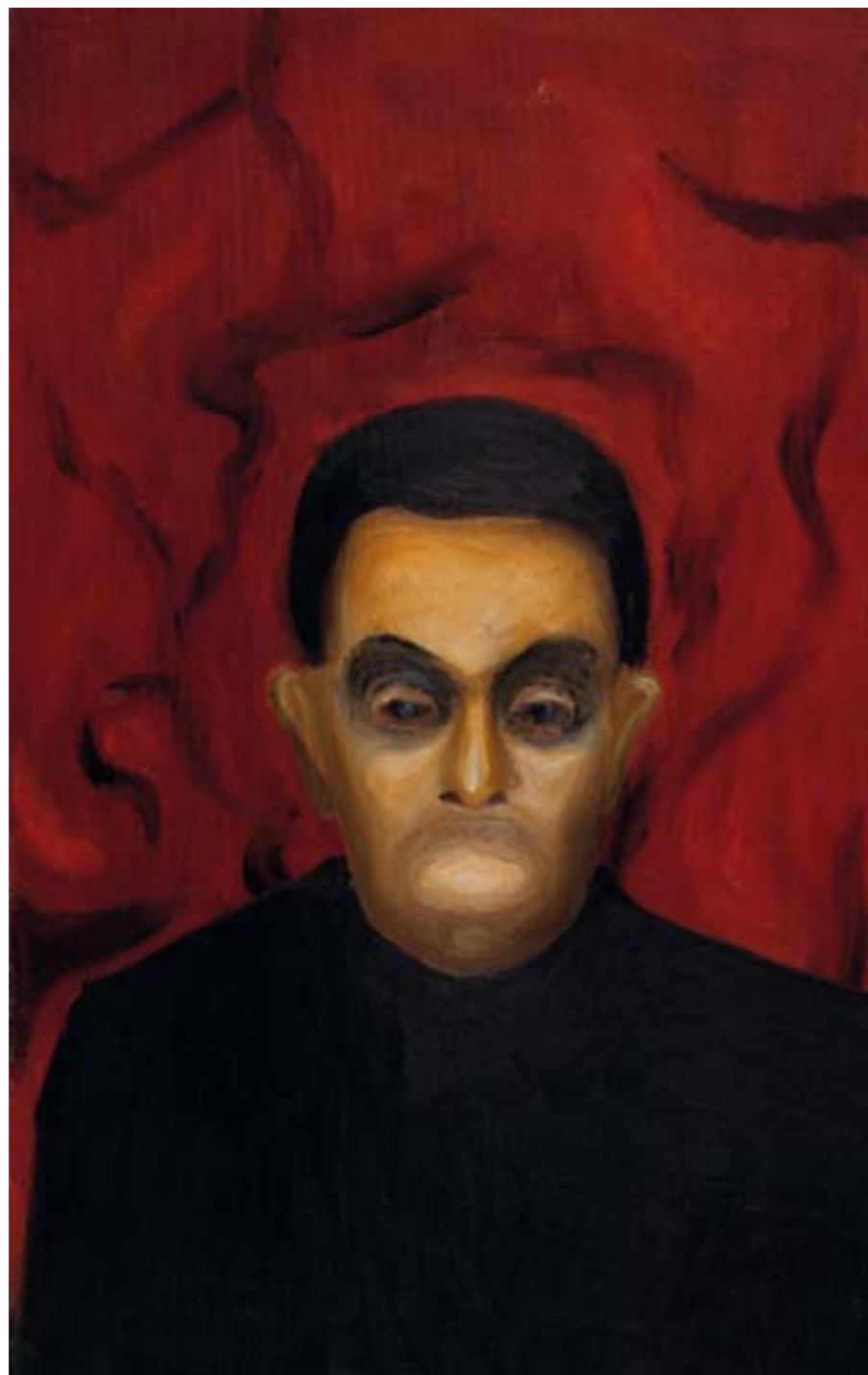
Anorektička / The Anorectic, 2003,
134 x 64 cm, olej na plátně / oil on canvas



Vesničan / The Villager, 2006, 118 x 85 cm,
olej na plátně / oil on canvas



Vesnická kráska / A Village Beauty, 2009, 134 x 67 cm,
olej na plátně / oil on canvas



Hlava / The Head, 1994, 71 x 46 cm,
olej na plátně / oil on canvas



Monokl / The Monocle, 2010, 81 x 56 cm,
olej na plátně / oil on canvas



Na chůdách / On the Stilts, 2010,
105 x 145 cm, olej na plátně / oil on canvas

Závěr

Psát z hlediska umělecké kritiky o dosavadní tvorbě Jaroslava Valečky, je zrádné. Pokusil jsem se vymezit v devíti kapitolách, rozdělených do jednotlivých tématických okruhů, určitou vnitřní spojitost, která jako nit prochází těmito obrazy, vzniklými v časovém úseku dvanácti let. I když jde v jeho artefaktech v první řadě o vizuální problematiku, otázky vnímání, autor přechází, bez předběžného varování, z jednoho problému (okruhu) na druhý. A zase se k nim po nějaké době vrací. Tím však těžkosti pro historika umění nekončí, protože spíš než vlastními skutečnostmi se autor zabývá jejich možnostmi a vztahy mezi nimi. Teprve jim přisuzuje skutečný smysl a význam.

Aktivita Valečkovy malby je jakýmsi převrácením identity naruby, ilustrací toho, co není její vlastní součástí, takže celistvost formy obrazu je určitou maticí, která vytváří pouze sebe samu. Dá se také říci, že autor nemusí „hledat“ svůj malířský výraz (rukopis); ten byl objeven a stanoven již dříve. V periodě posledních deseti let jej pouze v drobných nuancích a variantách rozvíjí, upravuje. Pohyb v mysli provází i pohyb v malbě. Hned na počátku své umělecké cesty si uvědomil, že je nutné mít nějaký vlastní systém a rituál, ve kterém může tvořit. Nejtěžší není stvořit artefakt, ale mít v sobě zakódovaný ten „systém“, který smysluplnost toho, co dělá, buď potvrzuje, nebo vyvrací.

Malířství Jaroslava Valečky je ve svém celku uměním silně intelektuálním. Posouvá se od ztěžklé smyslovosti klasické tradice k jen málo určitým, jakoby volně plynoucím významům; tu moralizujícím, tu zas částečně ironickým, ale vždy podaných s určitým nadhledem. Příznačné je, že uprostřed programově „nezodpovědné“ postmoderny usiluje o sdělení pevných pravd, zhmotnělých výtvarnou řečí proměnlivých forem, oscilujících mezi reinkarnací skutečnosti a subjektivní vizí.

Conclusion

To write about the existing Jaroslav Valečka's work from the point of view of the art critics is treacherous. I have tried to define a certain inner connection which connects these paintings, which were painted over a period of twelve years, as a thread in nine chapters, which are divided into particular topical areas. Even if his artefacts are firstly the visual issue, questions of perception, the author moves, without previous warning, from one problem (area) to the second one. And again after some time he comes back. However, these troubles of historian of art are not all, because rather than with facts the author deals with their possibilities and relations between them. And there he assigns their real sense and meaning.

The activity of Valečka's painting is a kind of reversal of identity inside out, illustrations of what is not its own part, thus the integrity of painting's form is a kind of matrix which is itself created. We can also say that the author does not have to "search" for his expression (handwriting); this has been discovered and set earlier yet. In the period of the last ten years it is only developed and modified in small nuances. The move in mind accompanies also the move in painting. Immediately, at the beginning of his artistic career he realized that it is necessary to have his own system and ritual, in which he can work. The most difficult thing is not to create an artefact, but to have encoded the "system" which confirms or refutes its meaningfulness.

Jaroslav Valečka's painting is strongly intellectual art. It moves from the hard sensuality of classical tradition to a little certain, like freely passing meanings; partly moralizing, partly ironic, but always presented with a certain detachment. It is characteristic that in the middle of "irresponsible" post-modern art, he strives to tell the stable truths, materialized by the art language of various forms, which are oscillating between reincarnation of reality and subjective vision.

Jaroslav Valečka



narozen 27. 10. 1972

Studia:

1987-1991 ZUŠ v Praze Na Santošce (ak. mal. Vlastimil Šik)
1991-1998 AVU v Praze (ateliér malby prof. Sopka a ateliér plastiky prof. Hendrycha)
1994 Vestlandets kunstakademi, Bergen, Norsko
1995 Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe, Německo
1996 Royal academy Rotterdam, Nizozemsko

Ceny, stipendia a studijní pobyty:

1993 Stipendium Sorosovy nadace pro současné umění
1994 Cena nadace Herberta von Hayeka
1995 SBC art competition, (evropské finále)
1996 Cena Hlávkovy nadace
1997 Cena Foundation de Bourgogne

Symposia:

1997 Festival international des arts de la rue, Dijon, Francie
2006 Krajina Ústeckého kraje, Louny (katalog)
2008 Art dans les péties cités de caractere, Bretagne (katalog)
2010 Im Reich der Steines, Německo (katalog)

Samostatné výstavy:

1997 Obrazy, Muzeum Děčín
1997 Obrazy, Galerie Merkner, Praha
1998 Obrazy, Galerie AVU, Praha (spolu s J. Turnerem)
1998 Obrazy, Dům umění, České Budějovice
1999 Kresby, Mrtvá ryba, Praha
1999 Obrazy a kresby, Galerie Alternatif, Praha
2000 Obrazy a kresby, Galerie Templ, Mladá Boleslav
2000 Kresby, Týnská literární kavárna, Praha
2001 Obrazy, Galerie Bayer&Bayer (Haštalská), Praha
2001 Kresby, Mrtvá ryba, Praha
2002 Obrazy, Hrádek, Kutná Hora (spolu s J. Czesaným)
2002 Obrazy, Galerie Na schodech, Tisá
2002 Obrazy, Galerie mladých, Brno
2003 Obrazy a kresby, Galerie Ve dvoře, Litoměřice
2004 Obrazy, Galerie Bayer& Bayer (Montmartre), Praha
2004 Obrazy, Galerie Jidelna, Česká Lípa
2005 Obrazy, Galerie U kostela, Bílina
2005 Obrazy, Ústav makromolekulární chemie, Praha
2005 Obrazy, Galerie Artkontakt, Brno
2005 Obrazy, HVB banka, Valdek, Praha
2005 Obrazy, Galerie u Klicperů, Klicperovo divadlo, Hradec Králové

2006 Obrazy, Galerie Pintner, Frankfurt nad Mohanem, Německo
2006 Krvavé romance, Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava (spolu s Markétou Korečkovou)
2006 Obrazy, Správa CHKO Labské pískovce, Děčín
2006 Výlet, Galerie XXL, Louny (spolu s Julií Hansen-Loeve)
2006 Obrazy, Galerie Vltavín, Praha
2007 Obrazy, Strabag, Praha
2007 Obrazy, Galerie Vernon, Praha
2008 Bílé noci, Galerie Kotelna, Říčany u Prahy
2008 Krajina posetá tmou, Galerie Beseda, Ostrava
2008 Cesta na sever, Galerie Dolmen, Praha
2009 Noční mury, Galerie v Zahradě a Minigalerie u Zlaté štiky, Kolín
2009 Obrazy, Rabasova galerie, Rakovník (katalog)
2009 Carnet des voyages, Chateau Chateugiron, Francie
2009 Obrazy ze severu, Zámek Bystřice pod Hostýnem
2009 Obrazy, Galerie České pojišťovny, Praha, (katalog)
2009 Carnet des voyages, Galerie chez la Mairire, Quintin, Francie
2010 Obzory, Výstavní síň Chruďim, (katalog)
2010 Soukromé krajiny, Galerie Diamant, Praha, (spolu s J. Hauschkou a M. Urbanovou)
2010 Od soumraku do úsvitu, Galerie Art-pro, Praha

Skupinové výstavy (výběr):

1993 AVU u Hybernů, Praha
1994 PEN klub, Praha
1994 Žáci profesora Sopka, Synagoga na Palmovce, Praha
1995 Austelung der stipendianten, Lichthalle Karlsruhe, Německo
1995 SBC art competition, Londýn, evropské finále soutěže, (katalog)
1996 Festival international des artes de la rue, Salle des marchandes, Dijon, Francie
1996 Nový zákon v umění, Galerie Ambit, Praha, (katalog)
1997 AVU v Mánesu, Praha
1997 Žáci profesora Sopka, Galerie Respirium, Praha
1998 Diplomanti, Národní galerie, Veletržní palác, Praha, (katalog)
1999 Neplánované spojení, Mánes, Praha (katalog)
2000 Zelená, Galerie AVU, Praha
2001 Veletrh umění, Výstaviště Letňany, Praha
2002 Art Prague, Praha
2003 281 m2, Špálova galerie, Praha
2003 Agua art, Galerie kritiků, Praha
2003 Art Prague, Praha
2003 Perfect tense, Jízdárna Pražského hradu, Praha, (katalog)
2004 Smíchovský pohled, Galerie U kamene, Cheb
2004 Art Prague, Mánes, Praha, (katalog)
2004 Žáci a absolventi profesora Sopka, Galerie XXL, Louny
2004 Bylo, nebylo..., Pohádkové motivy v českém umění, Galerie moderního umění, Hradec Králové, (katalog)
2005 Bylo, nebylo..., Horácká galerie, Nové Město na Moravě
2005 Floralie, Galerie české plastiky, Praha
2005 Bylo, nebylo..., Galerie výtvarného umění, Cheb, (katalog)
2005 Art Prague, Galerie Montmartre, Praha
2005 Současné české umění, Galerie XXL, Louny
2005 Romantický horror, Galerie U prstenu, Praha
2005 Pohled z druhé strany, Galerie u kostela, Bílina

2006 Příští stanice Arkádia, Galerie Roudnice nad Labem, (katalog)
2006 Žáci a absolventi Jiřího Sopka, Alšova jihočeská galerie, České Budějovice, (katalog)
2006 Nachste Station Arkadien, Schloss Pirna (katalog)
2006 Lucky A 12, Galerie Chruďim
2006 Art Prague, Špálova galerie, Praha, (katalog)
2006 Smíchovský pohled II., Galerie Jidelna, Česká Lípa
2006 15 let galerie Bayer&Bayer, Galerie Montmartre, Praha
2007 Accrochage, Galerie Vltavín, Praha
2007 Typický obraz II., Nová síň, Praha, (katalog)
2007 Nová trpělivost, Mánes, Praha, (katalog)
2007 Konfrontace Svárov, Svárov
2007 Stuck in the middle of the November, Topičův salón, Praha, (katalog)
2008 Art Prague, Mánes, Praha, (katalog)
2008 Neprodané obrazy, Galerie Benedikta Rejta, Louny
2008 Carnet des vyages peintuer tchèques, Chatelaudren, Francie
2008 Transfer, White Box gallery, Mnichov, Německo, (katalog)
2008 Uvázli v listopadu, Galerie Dolmen, Brno, (katalog)
2008 Krajina Ústeckého kraje, galerie XXL, Louny, (katalog)
2009 Accrochage, Galerie Vltavín, Praha
2009 Transfer, Dům umění města Brna, Brno
2009 L'art dans les Cités - Peintres tchèques, Chateau de Josselin, Francie, (katalog)
2009 Art Prague, Mánes, Praha
2009 Umění na hradě, Ostravský hrad, Ostrava
2009 Aperto!, Galerie Dolmen-Opatovická, Praha
2009 Stuck in the..., Letní filmová škola Uherské Hradiště
2009 Art dans les petites cites de caractiere, Galerie de Treguier, Francie (katalog)
2009 Brno Art Fair, Brno
2009 Transfer, Czech Center New York at the Bohemian National Hall, New York
2010 Art dans les petites cites de caractiere, Maison de Bretagne, Paříž
2010 Im Reich der Steines, Festung Koenigstein, SRN, (katalog)
2010 Letní koktejl, Galerie Michal´s collection, Praha, (katalog)

Katalogy samostatné:

2006 Jaroslav Valečka, Obrazy / Paintings, texty P. Vaňous a R. Janás, 36 stran
2006 Jaroslav Valečka, Bilder, Frankfurt am Main (pozvánka s textem)
2007 Jaroslav Valečka, Edice Arskontakt, nakladatelství Vltavín, text K. Tučková, 48 stran
2008 Krajina posetá tmou, Galerie Beseda Ostrava, texty P. Pivoda a P. Vaňous, 36 stran
2009 Jaroslav Valečka, Obrazy, Rabasova galerie, Rakovník, text R. Janás, 32 stran
2009 Jaroslav Valečka, Obrazy, Galerie České pojišťovny, Praha, text K. Tučková, 10 stran
2010 Obzory, Výstavní síň Chruďim, text K. Tučková, 32 stran

Katalogy skupinové:

1995 SBC Art competition, Londýn, Velká Británie
1996 Nový zákon v umění, galerie Ambit, Praha
1998 Diplomanti, Národní galerie, Praha
1999 Neplánované spojení, Mánes, Praha
2003 Perfect tense, Jízdárna Pražského hradu, Praha
2004 Art Prague, Mánes Praha

2004 Bylo, nebylo..., Galerie Moderního umění, Hradec Králové
2005 Bylo, nebylo..., Galerie výtvarného umění, Cheb
2006 Příští stanice Arkádia, Galerie moderního umění Roudnice nad Labem a Schloss Pirna
2006 Žáci a absolventi Jiřího Sopka, Alšova Jihočeská galerie, České Budějovice
2006 Art Prague 2006, Mánes a Špálova galerie, Praha
2007 Typický obraz II., Nová síň, Praha
2007 Nová trpělivost, Mánes, Praha
2007 Stuck of the Middle of November, Topičův salón, Praha
2008 Galerie Vernon / Vernon projekt 2007
2008 Art Prague, Mánes, Praha
2008 Transfer, White Box gallery, Mnichov, Německo
2008 Uvázli v listopadu, Galerie Dolmen, Brno
2008 Krajina Ústeckého kraje (sborník symposia 2006-2008), galerie XXL, Louny
2009 Peintres tchèques, edice Ouest-France, Francie
2010 Im Reich der Steines, Festung Koenigstein, Německo
2010 Letní koktejl, Galerie Michal´s collection, Praha

Encyklopedie a slovníky:

2006 Český almanach osobností, Hamaro, Praha
2006 Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Academia, Praha
2008 Slovník českých a slovenských výtvarných umělců, XIX. díl: V-Vik, Výtvarné centrum Chagall, Ostrava
2009 Stuckism international, Victoria Press, Londýn

Sbírký:

Centrum pro současné umění, Praha
Credit Mutuel de Bretagne
Festung Koenigstein, Gmbh, Německo
Foundation de Bourgogne
Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem
Galerie města Chruďim
Hlávková nadace, Praha
Sbirka Ministerstva zahraničních věcí ČR
Soukromé sbírky ČR, Francie, Chile, Izrael, Kanada, Německo, Nizozemí, Norsko, Polsko, Slovensko, Rakousko, Španělsko, USA, Velká Británie

Kontakt:

tel. 737 824 895
e-mail: jaroslav.valecka@centrum.cz
web: www.valecka.eu

Jaroslav Valečka

En

Born 27 October 1972

Studies:

1987-1991 Elementary school of art (prof. Vlastimil Šik)
 1991-1998 Art Academy Prague (painting studio of prof. Sopko and figurative sculpture studio of prof. Hendrych)

Scholarships:

1994 Vestlandes Kunstakademi, Bergen, Norway
 1995 Staatliche Kunstakademie Karlsruhe, Germany
 1996 Royal academy Rotterdam, The Netherlands

Workshops:

1997 Festival international des arts de la rue, Dijon, France
 2006 Severočeská krajina, Louny (catalogue)
 2008 L´art dans les petites cités de caractiere, Bretagne, France (catalogue)
 2010 Im Reich des Steines, Saxonia, Germany (catalogue)

Prizes and awards:

1993 Soros Foundation Award for contemporary art
 1994 Herbert von Hayek Foundation Prize
 1995 SBC Art Competition
 1996 Hlávka Foundation Award
 1997 Foundation de Bourgogne Prize

Solo exhibitions (selection):

1997 Paintings, Muzeum Děčín, Czech Republic
 1997 Paintings, Merkner gallery, Prague, Czech Republic
 1998 Paintings, Galerie AVU, Prague (together with J. Turner), Czech Republic
 1998 Paintings, Dům umění, České Budějovice, Czech Republic
 1999 Drawings, Mrtvá ryba, Prague, Czech Republic
 2000 Paintings and drawings, Templ, Mladá Boleslav, Czech Republic
 2001 Paintings, Bayer & Bayer gallery, Prague, Czech Republic
 2001 Drawings, Mrtvá ryba, Prague, Czech Republic
 2002 Paintings, Hrádek, Kutná Hora, Czech Republic
 2002 Paintings, Na schodech gallery, Tisá, Czech Republic
 2002 Paintings, Galerie mladých, Brno, Czech Republic
 2003 Paintings and drawings, Ve dvoře gallery, Litoměřice, Czech Republic
 2004 Paintings, Bayer & Bayer, Prague, Czech Republic
 2004 Paintings, Jídelna gallery, Česká Lípa, Czech Republic
 2005 Paintings, Gallery U kostela Bílina, Czech Republic
 2005 Paintings, IMC institute, Prague, Czech Republic

2005 Paintings, Artkontakt gallery, Brno, Czech Republic
 2005 Paintings, HVB bank Valdek, Prague, Czech Republic
 2005 Paintings, Klicperovo divadlo, Hradec Králové, Czech Republic
 2006 Paintings, Gallery Pintner, Frankfurt am Main, Germany
 2006 Bloody romances, OGV gallery Jihlava, Czech Republic
 2006 Paintings, CHKO gallery, Děčín, Czech Republic
 2006 The trip, XXL gallery, Louny, Czech Republic
 2006 Paintings, Vltavín gallery, Prague, Czech Republic
 2007 Paintings, Strabag, Prague, Czech Republic
 2007 Paintings, Vernon gallery, Prague, Czech Republic
 2008 White nights, Kotelna gallery, Říčany, Czech Republic
 2008 Landscape covered by darkness, Beseda gallery, Ostrava, Czech Republic
 2008 The Way to the North, Dolmen gallery, Prague, Czech Republic
 2009 The Nigtmares, Gallery V Zahradě, Kolín, Czech Republic
 2009 Paintings, Rabas gallery, Rakovník, Czech Republic
 2009 Carnet des voyages, Chateau Chateugiron, France
 2009 The paintings from the North, Bystřice pod Hostýnem castle, Czech Republic
 2009 Paintings, Česká pojišťovna gallery, Prague, Czech Republic
 2010 The Horizons, Městská galerie, Chrudim, Czech Republic
 2010 Private landscapes, Diamant gallery, Prague (together with J. Hauschka and M. Urbanová“, Czech Republic
 2010 From Dusk till Dawn, Art-pro gallery, Prague, Czech Republic

Group exhibitions (selection):

1993 Art academy at Hybern’s palace, Prague, Czech Republic
 1994 PEN klub, Prague, Czech Republic
 1995 Austelung der Stipendianten, Lichthalle Karlsruhe, Germany
 1995 SBC art competition exhibition, London, UK
 1996 Salle des marchandes, Dijon, France
 1997 Art academy at Mánes, Prague, Czech Republic
 1998 The graduates, National gallery, Prague, Czech Republic
 1999 An unplanned connection, Mánes, Prague, Czech Republic
 2000 The green, Art academy gallery, Prague, Czech Republic
 2001 Fair of art, Prague, Czech Republic
 2002 Art Prague, Prague, Czech Republic
 2003 281 m2, Špála gallery, Prague, Czech Republic
 2003 Agua art, Galerie kritiků gallery, Prague, Czech Republic
 2003 Art Prague, Prague, Czech Republic
 2003 Perfect tense, Prague castle, Prague, Czech Republic
 2004 The underview of Smíchov, U kamene gallery, Cheb, Czech Republic
 2004 Fairy tales in Czech modern and contemporary painting, Gallery of modern art, Hradec Králové, Czech Republic
 2004 Art Prague, Prague, Czech Republic
 2005 Contemporary Czech art, XXL gallery Louny, Czech Republic
 2005 Romantic horror, Gallery U Prstenu, Prague, Czech Republic
 2005 View from the other side, Gallery U kostela, Bílina, Czech Republic
 2006 Next station Arkadia, Gallery of modern art, Roudnice nad Labem, Czech Republic
 2006 Students and graduates of Jiří Sopko, Alšova jihočeská gallery, České Budějovice, Czech Republic
 2006 Next station Arkadia, Schloss Pirna, Germany
 2006 Lucky A12, Chrudim gallery, Czech Republic
 2006 Art Prague, Špála gallery, Prague, Czech Republic
 2006 North bohemian landscape, Gallery XXL, Louny, Czech Rrepublic

2006 The underview of Smíchov II, Jídelna gallery, Česká Lípa, Czech Republic
 2006 15 years of Bayer&Bayer gallery, Monmartre gallery, Prague, Czech Republic
 2007 Accrochage, Vltavín gallery, Prague, Czech Republic
 2007 Typical painting II., Nová síň gallery, Prague, Czech Republic
 2007 New patience, Mánes, Prague, Czech Republic
 2007 Konfortace, Svárov, Czech Republic
 2007 Stuck in the middle of the November, Topič salon gallery, Prague, Czech Republic
 2008 Art Prague, Mánes, Prague, Czech Republic
 2008 Unsold paintings, Benedikt Rejt gallery, Louny, Czech Republic
 2008 Transfer, White Box gallery, Munich, Germany
 2008 Stuck in the November, Dolmen gallery, Brno, Czech Republic
 2009 Carnet des voyages, Becherel, France
 2009 Transfer, House of Art, Brno , Czech Republic
 2009 Art dans les cités-peintres tcheques, Chateau de Josselin, France
 2009 Aperto!, Dolmen gallery, Prague, Czech Republic
 2009 Stuck in...., Uherské Hradiště, Czech Republic
 2009 Brno Art fair, Brno, Czech Republic
 2009 Art dans les petites cites de caractiere, Galerie de Treguiet, France
 2009 Transfer, Czech centre, New York, USA
 2010 Art dans les petites cites de caractiere, Maison de Bretagne, Paris
 2010 Im Reich des Steines, Festung Koenigstein, Germany
 2010 Summer cocktail, Galerie Michal’s collection, Prague, Czech Republic

Catalogues:

2006 Jaroslav Valečka, Paintings, text by P. Vaňous and R. Janás, 36 pages
 2006 Jaroslav Valečka Bilder, text by Dusan Pintner, Frankfurt am Main
 2007 Jaroslav Valečka, Edition Arskontakt, text by K. Tučková, 48 pages
 2008 Landscape covered by darkness, Beseda gallery Ostrava, texts by P. Pivoda and P. Vaňous, 36 pages
 2009 Jaroslav Valečka, Paintings, Rabas gallery Rakovník, text by R. Janás, 32 pages
 2009 Jaroslav Valečka, Paintings, Česká pojišťovna gallery, Praha, text by K. Tučková, 10 pages
 2010 Jaroslav Valečka, The Horizons, text by K. Tučková, 32 pages

Group catalogues:

1995 SBC Art Competition, London
 1996 New testament in art, Ambit gallery, Prague
 1998 The graduates, National gallery, Prague
 1999 An unplanned connection, Mánes gallery, Prague
 2003 Perfect tense, Prague castle riding hall, Prague
 2004 Art Prague, Prague
 2004 Unce upon a time...., Gallery of modern art, Hradec Králové
 2005 Unce upon a time, Gallery of modern art, Cheb
 2006 Next station Arcadia, Gallery of modern art Roudnice nad Labem and Schloss Pirna, Germany
 2006 The students and graduates of prof. Jiří Sopko, Alšova Jihočeská gallery, České Budějovice
 2006 Art Prague 2006, Mánes a Špála gallery, Prague
 2007 Typical painting II., Nová síň gallery, Prague
 2007 Nová trpělivost, Mánes, Prague
 2007 Stuck in the middle of the November, Topičův salón, Prague
 2008 Galerie Vernon / Vernon projekt 2007, Prague

2008 White nights, Kotelna gallery, Říčany
 2008 Art Prague, Mánes, Prague
 2008 Transfer, White Box gallery, Munich
 2008 Stuck in the middle of November, Dolmen gallery, Brno
 2008 The landscape of Ústí nad labem region, XXL gallery, Louny
 2009 Peintres Tcheques, edition Uest France
 2010 Summer cocktail, Galerie Michal’s collection, Prague

Lexicons and encyclopedias:

2006 Czech lexicon of individualities, Hamaro, Prague
 2006 New encyclopedia of Czech visual arts, Academia, Prague
 2008 The lexicon of Czech and Slovak visual artists
 2009 Stuckism international, Victoria press, London

Collections:

Centre for contemporary art, Prague
 Credit Mutuel de Bretagne
 Festung Koenigstein GmbH., Germany
 Fondation de Bourgogne
 Hlávka foundation, Prague
 Gallery of modern art, Roudnice nad Labem
 City Gallery Chrudim
 Collection of State Department of Czech rep.
 Private collections: Canada, Czech Republic, France, Chile, Israel, Germany, Holland, Norway, Poland, Slovakia, Austria, Spain, USA, Great Britain

Contact:

tel. +420 737 824 895
 e-mail: jaroslav.valecka@centrum.cz
 web: www.valecka.eu

Vlastimil Tetiva

Jaroslav Valečka

Vydala Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou v roce 2010

Text: Vlastimil Tetiva

Koncepce katalogu: Vlastimil Tetiva, Jaroslav Valečka

Překlad: Horizonty, s.r.o.

Fotografie: Jaroslav Kučera, Martin Polák, archiv autora

Grafická úprava: Petra Herotová

Tisk: Tiskárna PROTISK s.r.o., Rudolfovská 617, České Budějovice

Náklad: 750 kusů

ISBN 978-80-86952-55-0



