

AREACREATIVA **42**
progetti per l'arte



JAROSLAV
VALEČKA

We live at a time when there is a great deal of extremely superficial political art, mislabeled as radical and 'avant-garde', but in fact very conformist at heart, embracing received opinions dear to the liberal or would-be liberal educated elite.

Valecka's work does not do this. It does embrace the turbulent past of the region of Europe he lives in. And it often speaks eloquently of what the Roman poet Virgil, more than two millennia ago, called the "lacrimae rerum" – the "tears of things".

Edward Lucie-Smith,
author and art historian, 2015

Žijeme v době, v níž je mnoho nesmírně povrchního politického umění, které se chybně označuje za radikální a „avantgardní“, jeho jádro je však ve skutečnosti velmi konformní, bere za své převzaté názory drahé liberální či rádoby liberální vzdělané elitě.

Valečkovo dílo to nedělá. Přijímá pohnutou minulost té oblasti Evropy, v níž žije, a často tak výmluvně hovoří o tom, co římský básník Vergilius před více než dvěma tisíci lety nazval "lacrimae rerum" – "slzy věcí".

Edward Lucie-Smith,
spisovatel a historik umění, 2015

The Mountains | Hory | 2018 | 115 x 200 cm





Falling Stars | Padající hvězdy | 2020 | 125 × 200 cm

Echoes of Stories from the Recent Past: the Aesthetics of Distance

Ohlasy příběhů nedávných a estetika distance

Jaroslav Valečka has been active on the art scene for more than 20 years now and his work has been eruditely discussed by Edward Lucien Smith, Rea Michalová or Martina Vítková. Instead of writing a similar synthetic text, we want to focus on a handful of aspects which present the artist's work in a slightly different light than the standard critical perspective. We hope to offer new ways of interpreting Valečka's work – which may turn out much more sophisticated than one would think at first sight.

Valečka's subjects are characteristically monothematic, and he tends to elaborate them in an almost Baroque manner. The background scenery is that of a silenced evening and nocturnal landscape with omnipresent campfires and lakes. His paintings also typically show processions or solitary staffage.

What Valečka offers seems to be an idyllic, dreamy world. An uninformed critic might understand his work as a Sudetenland idyll, especially when Valečka consciously uses the pictorial techniques used in 19th century landscape painting (e.g. that of Caspar David Friedrich, Ernst Ferdinand Oehme, or the so-called "Mařák School" in the Czech tradition).

The atmosphere of Lužické hory has clearly been Valečka's main source of inspiration, he literally has it in his blood. Sometimes he has been seen as one of the painters consistently focused on the poetics of this area. He was one of the first artists who found a pictorial representation of this painful chapter in Czech history related to the expulsion of German-speaking population of the area after WWII. In fact, his paintings can be understood as autonomous visions commenting on the subject. However, at a time of contested appropriation one wonders if a Prague-born author can objectively reflect this environment, its resentments and historical burdens. Is it just an appropriation of an attractive thematic field? Does he just want to shock and get attention? Is it just a Sudetenland bucolic viewed by an artist whose artistic mindset has largely been shaped by Prague?

What Valečka narrates – with a few exceptions – is the Sudetenland's second life, and it is presented as a collection of bizarre curiosities transformed by his imagination. Intentionally, he works with literary figures and with hyperbole. He

Jaroslav Valečka je na výtvarné scéně činný již přes dvacet pět let a dostalo se mu vícero zasvěcených komentářů z pera Edwarda Lucie-Smithe, Rey Michalové nebo Martiny Vítkové. Spíše než vytvořit podobně syntetizující texty bychom chtěli upozornit na několik aspektů, které mohou umělcovu práci představit v poněkud odlišné než standardní kritické perspektivě. Doufám, že se nám tak podaří rozvinout možnosti interpretace Valečkova díla, která je mnohem sofistikovanější, než se může na první pohled zdát.

Pro Valečku jsou charakteristické monotematické polohy, které neustále, takřka barokně repetitivně rozvíjí. Rámcem jsou většinou tradiční ztišené podvečerní a noční krajiny, všudypřítomný oheň, jezera. V kompozicích dále promenují procesí nebo soliterně koncipovaná stafáž.

Valečka nabízí divákovi zdánlivý idylický snový svět. Nepoučený kritik by zase mohl jeho tvorbu označit za pokus o sudetskou idylu, zvláště když Valečka vědomě využívá obrazové postupy typické pro krajinomalbu 19. století (například Caspar David Friedrich, Ernst Ferdinand Oehme, tzv. mařákovci).

Valečka je atmosférou Lužických hor silně ovlivněn. Má ji doslova v krvi. Někdy bývá označován za jednoho z malířů konzistentně pracujících s estetikou Sudet. Byl také jedním z prvních, kdo tuto pro českou historii velice bolestnou tematiku spojenou s vysídlením německého obyvatelstva výtvarně objevil a originálním způsobem ji glosuje v osobitých vizích. V době diskutované aropriace vystupuje nicméně do popředí otázka, nakolik může pražský rodák toto prostředí s jeho resentimenty a historickým zatížením objektivně vnímat. Nejedná se u něj pouze o přivlastnění poutavé tematiky? Nechce pouze šokovat a upoutat pozornost? Nejde pouze o jakousi sudetskou bukoliku nahlíženou umělcem, jehož názor významně utvářela i Praha?

Až na výjimky je Valečkovým předmětem narace druhý život Sudet, který je pro něj panoptikem a jenž transformuje svojí imaginací. Záměrně pracuje s literárním obsahem a nadsázkou. Programově se navrácí k nízkým formám kultury, které byly s nástupem postmoderny rehabilitovány. Valečka také běžně používá postupy, jaké byly běžné v 19. století v pojetí loutkových divadel nebo kramářských písní. Přístup je blízký především bulvárně koncipovaným kramářským písním

programmatically returns to low forms of culture, which have been vindicated by the rise of postmodernism. Valečka also uses procedures used in 19th century puppet theatre and cantastorias. His approach resembles that of sensationalist cantastorias (cf. German *Bänkelsang*) which thematised sensational events, murders, accidents or natural disasters. Similarly, Valečka uses analogical thematic registers. This exemplifies his composition with the burning Ještěd: does the artist depict the fire of the mountain chalet in 1963 or does he simulate the burning of an architectural icon, i.e. the famous television transmitter? It is this ambiguity and the disquieting nature of the whole scene that gets us ensnared into contemporary urban legends or the so-called modern tales. The breeding ground for the rise of this genre can be found in various fake news whose life tends to start at the moment when its original context has been lost.

If we look at the artist's compositions, we can – apart from the obvious similarities with Romantic landscape painting – also recall naïvistic tendencies known from the work of the numerous followers of Henri Rousseau. One can only think of the numerous representatives of the artistic scene of the 1970s and 1980s, with Ivan Generalić leading the list. Apart from the naïvistic style foundations, they master landscape painting perfectly and permeate their pictures with modern folklore which still seems traditional. In that sense, the universalist nature of Valečka's stories allow us to situate them anywhere. Thus, the Sudetenland becomes essentially a metaphysical landscape.

In his paintings the artist plays the role of a narrator of stories heard, and we may or may not believe him. Most of the stories he heard in his childhood which is always a formative period for our imagination. The author recollects: *"My granny was telling me a story about a hunter who hanged himself on the high seat which was close to our country cottage and I was afraid to pass it for a long time."* If we did not know this fabulation, we could interpret it in a number of misleading ways, such as equating the high seat with existential loneliness. It seems much more vital to look at the artist's paintings from the position of an aesthetic distance which allows us to comprehend Valečka's pictorial strategies.

Once we look at Valečka's paintings, we are immediately struck by graceful composition of form and space, defined by colours and tones. In fact, this is the gateway allowing the spectator to enter the scene. At this point the second plan opens up and our attention as spectators of the work of art, i.e. as someone who creates the aesthetic object, recoils.

(tzv. Bänkelsang), které tematizovaly senzace, vraždy, nehody nebo přírodní katastrofy. Podobně i Valečka používá analogických tematických rejstříků. Příkladem může být kompozice s hořícím Ještědem. Zobrazil požár horské chaty v roce 1963, anebo simuluje požár architektonické ikony – televizního vysílače? Nejasnost a znepokojivost celého výjevu nás dostává do tenat novodobých městských legend nebo takzvaných současných pověstí. Podhoubí pro vznik tohoto žánru zavádávají různé fakenews, které mohou začít žít svůj vlastní život v okamžiku, když ztrácejí svůj kontext.

Podíváme-li se na umělcovy kompozice, nelze si kromě srovnání s krajinářstvím romantismu nevybavit také naivistické tendence známé z tvorby četných následovníků Henriho Rousseaua. Nabízí se například početná scéna ze 70. a 80. let minulého století v čele Ivanem Generalićem. Kromě naivistických stylových východisek je pro ně charakteristické perfektní zvládnutí krajiny a prolnutí moderního folkloru, který působí tradičně. Univerzální story Valečkových příběhů by se mohly odehrát kdekoli a Sudety jsou zde vlastně metafyzickou krajinou.

Umělec ve svých obrazech vlastně vystupuje jako vypravěč zaslechnutých příběhů, jež mu můžeme anebo také nemusíme věřit. Větší část z nich slyšel v dětství, které je formativní pro lidskou představivost. Pokud autor vzpomíná: „Babička mi vyprávěla příběh o myslivci, co se z nešťastné lásky oběsil na posedu, ten posed byl pár kroků od naší chalupy a ještě dlouho jsem se bál okolo chodit“, mohli bychom bez znalosti této fabulace interpretovat obraz četnými zavádějícími způsoby, ústíci patrně v cosí jako například: posed = existenciální osamocení. Podstatnější je podívat se na umělcovy obrazy z pozice estetické distance, která umožňuje pochopit Valečkovy obrazové strategie.

Při pohledu na Valečkovy obrazy zaujme naši pozornost ladná kompozice forem v prostoru barev a tónů. Teprve poté umožní divákovi hlouběji vstoupit do námětu, který se rozestře až ve druhé linii. Tady se naše pozornost vnímatele uměleckého díla jako tvůrce estetického objektu zarazí.

Proč tomu tak je?

Častým motivem Valečkových obrazů je katastrofa každodenní události života obyvatel sudetského venkova a krajiny, jakou je osamělost vyhořelých a zpusťlých stavení po zásahu bleskem či vydrancování a opuštění člověkem, zoufalost oběšence na lesním posedu, kohoutí i lidské hlavy nabodnuté na kůlu, mršina domácího zvířete ohryzávaná krysami na sněhu, odseknutá hlava ženy, bizarně umístěná pod skleněným poklopem v kamenné kapličce z pískovců, zalitá



Ještěd on Fire | Hořící Ještěd | 2016 | 140 × 200 cm



Why is it so?

A frequent motif of Valečka's paintings is a catastrophic everyday event in the lives of people in Sudetenland villages and its landscape – the loneliness of burnt-down and abandoned farmsteads having been struck by lightning or plundered and abandoned by people; the despair of a hanged man on a forest high seat; rooster or human heads impaled on poles; a carrion of a domestic animal being bitten by rats; a decapitated female head bizarrely located underneath a glass lid in a sandstone chapel which bathes in an omnipresent, radiant light; the tragicomic drunkards on a forest cemetery amongst displaced gravestones of Czech Germans who vanished in the history of the previous centuries. As a rule, one would expect a sense of shock, fright, repulsion and disgust over such motifs.

What is it that allows this "beautiful depiction of the ugly"?

At a certain moment in the process of reception of an emotionally shocking work of art, there comes a break, a notional boundary known as a psychological distance. (Edward Bullough: "Psychical Distance" as a Factor in Art and an Aesthetic Principle. In: *The British Journal of Psychology* V., 1912). A work of art where the horrifying aspect is attractive can – thanks to this phenomenon – integrate the repulsive and thus generate a positive response to the outcome. Bullough says bluntly that "beauty is a distanced pleasure." The distance thus offers a differentiation of the "beautiful" from the merely "pleasant," it is also considered one of the essential characteristics of "aesthetic consciousness."

In order to allow the actual contemplation of a work of art, we must detach our practical needs and goals from our own self. The artist can thus convey his/her personal experience by taking a distance from it. A story about a ball lightning which burnt down a doctor's farmstead on a thundery evening in Jizerské mountains was portrayed by the artist as a fire glow which moves on in a fairytalelike, benign landscape; however, the story talks about a tragedy in the family, where the ball lightning struck into the farmstead and killed its resident sitting at a table.

The distance limit of the artist is clearly elsewhere than that of a practicing average consumer, or a perceiver of a work of art. This recalls Bullough's variation of under- and over-distancing as an antinomy of distance. The excess of distance signifies distance remoteness of the perceiver of the work of art which may create an impression of the improbable, of emptiness or absurdity.

všudypřítomným zářivým světlem, tragikomická opilství na lesním hřbitově mezi vyvrácenými náhrobkami českých Němců, dávno zmizelých v dějinách uplynulých století. Zákonitě by se měl dostavit pocit úleku, obav, odporu i znechucení nad zobrazovanými motivy.

Co umožňuje ono „krásné zobrazení ošklivého“?

Při percepci uměleckého díla vstupuje v konkrétní chvíli v zaměření pozornosti na scénu emocionální šok, zlom, jakási pomyslná hranice – psychická distance (Edward Bullough: „Psychical Distance“ as a Factor in Art and an Aesthetic Principle. In: *The British Journal of Psychology* V., 1912, př. Z. Bohm). Umělecké dílo, kdy děsivé zároveň přitahuje, dokáže díky tomuto fenoménu integrovat odpudivé do pozitivní reakce na výsledný tvar. Bullough přímo říká, že „krása je distancovaná libost“. Distance tak poskytuje odlišení „krásného“ od pouze „příjemného“ a je považována za jednu z esenciálních charakteristik „estetického vědomí“.

Aby mohlo dojít k samotné kontemplaci uměleckého díla, musíme oddělit naše praktické potřeby a cíle od našeho vlastního já. Umělec pak může svoji osobní zkušenost vyjádřit tak, že od ní odhlédne. Historku o kulovém blesku, který za jednoho bouřlivého večera vypálil stavení venkovského lékaře v Jizerských horách, znázornil umělec jako ohnivou zář, která se vine dál pohádkově vlídnou krajinou, ačkoliv dle vyprávění tehdy došlo k rodinné tragédii, když kulový blesk udeřil do stavení a zabil jednoho z obyvatel sedícího u stolu.

Distanční limit mívá umělec nepochybně jinde než praktikující průměrný konzument, resp. vnímatel uměleckého díla. Zde se nabízí připomenout Bulloughovu variaci pod- i pře-distancování jako antinonii distance. Přemírou distance se rozumí distanční odlehlost vnímatele uměleckého díla, která může vytvářet dojem nepravděpodobného, prázdnoty či absurdity.

Valečkovy dílo zobrazuje události tak, že rádi podlehneme baladickosti příběhu, jakkoli se může jevit krutým. Nenacházíme v něm drsnost, realistickou odpudivost, hrubost naturalismu, což by byl případ opačného pólu pod-distancování. Osobní zájem percipienta je přirozeně vzdálen zobecnění a abstrakci, které ilustrují obecné pravdy nebo idealistické významy.

Estetika vnímání je proces, který významně osobní vztah mezi dílem a psychikou člověka, přičemž estetická distance má nezastupitelnou roli v procesu utváření estetického objektu.

Vyprávění s nedořečeným tajemstvím, báchorky i baladické příběhy Valečkových obrazů tak uspokojují zvědavost a dychtivost diváka po tajuplné, z části

Valečka's work depicts events in such a way that it makes us succumb to the ballad-like nature of the story, however cruel it may seem. However, we do not find it harsh, positively repellent or naturalistically crude; in fact, such a response would represent the polar opposite of under-distancing. The personal interest of the perceiver is naturally remote from generalisations or abstraction, both of which illustrate general truths or idealistic significations.

Aesthetics of perception is a process which re-evaluates personal relationship between the work and human psyche, and aesthetic distance plays an indispensable role in the process of defining an aesthetic object.

Stories with unfinished, mysterious endings, tall tales and balladlike narratives of Valečka's paintings satisfy our curiosity and the spectator's eagerness for the mysterious, partly vanished and abandoned landscape of the Sudetenland, often connected with the cruel destiny of the Czech and German population during and after WWII. They stimulate fantasy, develop imagination and enchant to such a degree that we enjoy it. The artist skilfully persuades the spectator that the events in landscape seem credible – as he demonstrates it in the lightness of form, colours, lines and shapes. If the distance is not too wide, its impact underscores the artistic character of the works, however, their ethical and social appeal is diminished.

The sense of the sacred is activated in the almost grotesque motif of the procession of the masks, in the figure of the banshee or the plague doctor, in the drunkards balancing on the verge of life and death in a freezing landscape; in the celebrations of folk traditions related to Christmas, Easter, carnival and various drolleries, completed and transformed by child fantasy and the skill of the artist. We get to taste the distanced sense of tragedy in the displaced gravestones of snow-covered forest cemetery. Similarly, a dead woman in a burnt-down country cottage elicits compassion, however, her beautiful portrayal evokes neither sadness, nor aversion.

Valečka creates an almost theatre-like scenery with forlorn oddballs, who seem bitterly disillusioned having been struck by historical events and natural elements. Thus he reintroduces the figure of Fate whose timeless presence evokes a sense of inevitability. The scene is both deepened and unified by the monumental spatial dimension of Sudetenland landscape. However, the sense of the beautiful cannot be induced without introducing aesthetic distance. The artist produces neither a copy of nature nor of human landscape, be it inner or

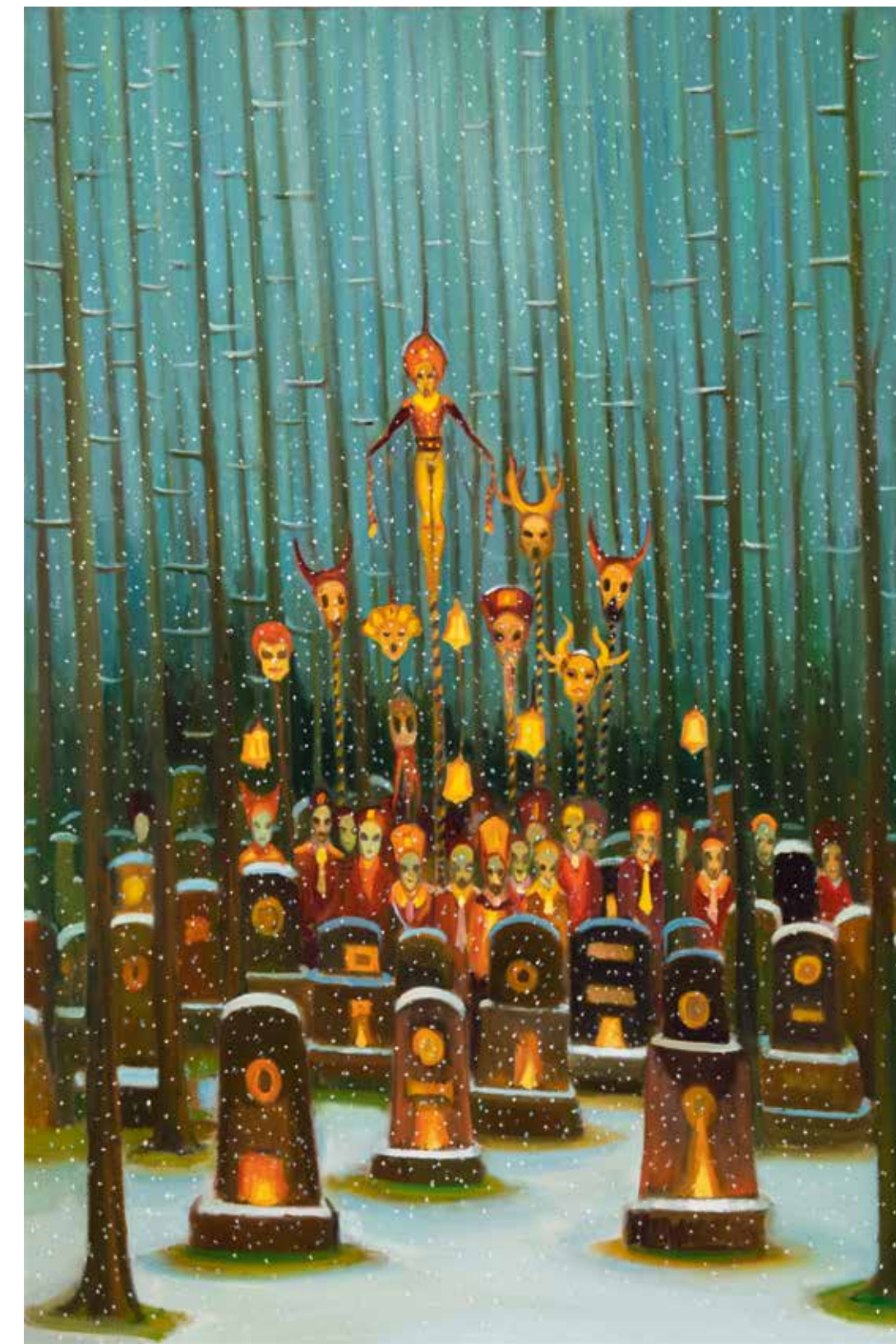
již zaniklé a opuštěné krajiny Sudet, spojené nezdědkou s krutým osudem českých i německých obyvatel zejména v době 2. světové války i po ní a vzbuzují fantazii, rozvíjejí imaginaci a okouzlují způsobem, který si rádi necháme líbit. Uvěřitelnost událostí předkládaných v krajině očím pozorovatele je tím, co malíř mistrně a s lehkostí forem, barev, linií a tvarů ovládá. V případě, že distance není příliš široká, bude výsledkem jejího působení zvýšení uměleckého charakteru takových děl, naopak etický a sociální apel je snížen.

Pocit přítomnosti sakrálního ožívuje malíř v až groteskním motivu procesí masek, smrtky, morového doktora, ale i opilců, balancujících v mrazivé krajině na hranici života a smrti, z oslav lidových tradic vánoc, velikonoce, masopustů i taškařic tak, jak si ho dětská fantazie dotvořila a umělcova zručnost dovedla zpodobnit. Distancované tragično polozmrzlých postavíček mezi vyvrácenými náhrobky na sněhem posypaném lesním hřbitůvku, mrtvá žena ve vypálené chalupě vzbuzují soucit, který má díky krásnému zobrazení daleko k přivolání smutku či odporu.

Valečka před námi prostírá až divadelní kulisy krajiny s podivnými tak náhle osamělými, s hořkou ztrátou iluzí po zásahu dějin i přírodního živlu a na scénu tak přivádí Osud, který je, zdá se, nevyhnutelný svou věčnou přítomností. Monumentální prostor krajiny Sudet celý výjev umocňuje a sceluje. Krásné ale není možné bez zavedení estetické distance. Umělec pouze nekopíruje přírodu, ani krajinu člověka, ať už tu vnější nebo vnitřní. Obraz „Zlatá gilotina“ s mužskou postavou v pokoji se stínem, několika kusy nábytku, obrazem a zářivě zlatou gilotinou může být existenciálně naléhavou ukázkou bezvýchodnosti lidské bytosti, do které je člověk v dějinách i v sobě uvržen.

Jako možný příklad variace i zdvojení distance lze uvést poutníka v obraze „Poutník nad mořem mlhy“ Caspara Davida Friedricha, resp. dialog postavy s krajinou i se sebou samou, který kontempluje vznešenost a majestátnost hor i lidskou bytost jako titěrnou, navíc v postojí zády i s prostorovou distancí k recipientovi obrazu, tedy k nám.

Sebereflexe i distance vylučují populární tvrzení, že umělcova mysl se zračí v jeho díle. To je díky distanci vyzvednuto ze svých praktických, utilitárních cílů, stává se součástí estetického vědomí a „konstituuje estetický objekt v průběhu estetického zážitku“, jak jej popisuje profesor estetiky Vlastimil Zúška (Estetika. Úvod do současnosti tradiční disciplíny, Triton, 2001). Detailně se zamýšlí nad tím, jak „koncept estetické distance vysvětluje paradox ošklivého, tedy to, že



Purgatory | Očistec | 2019 | 150 × 100 cm



outer one. The painting "The Golden Guillotine" with a male figure in a room filled with shadows can be seen as an existentially powerful demonstration of human hopelessness, in which a person is thrown in history and in his own self.

As an instance of variation and doubling of aesthetic distance, we may mention the wanderer in Caspar David Friedrich's painting "A Wanderer Above the Sea of Fog": it represents a dialogue of the figure with the landscape and with himself, contemplating both the loftiness and majesty of the mountains and the tiny dimension of human beings. Moreover, we get to see his back, he is thus spatially distant from the recipient of the picture, i.e. us.

Self-reflection and distance exclude the popular assertion that the artist's mind is somehow reflected in his/her work. The distance elevates it from the practical, utilitarian goals and becomes part of an "aesthetic consciousness constituting the aesthetic object during the aesthetic experience" as described by Vlastimil Zuska, professor of aesthetics (*Estetika. Úvod do současnosti tradiční disciplíny [Aesthetics. An Introduction into the Present Form of a Traditional Discipline.]*, Triton, 2001). He minutely discusses how "the concept of aesthetic distance can represent an aesthetically negative quality, i.e. something ugly. An aesthetic object may incorporate an aesthetically negative quality, i.e. something positively hideous, repellent and ugly, and yet the resulting experience is perceived as something positive, and the object is affirmed" (ibid).

Valečka's banshees, plague doctor, bizarrely deformed figures, drunkards and hanged men, portraits of women with fetishist-erotic overtones, insect preying on female entrails, decapitated roosters, reanimated masks and frights impaled on a pole belong to the repertoire of the figures the painter brings back to the landscape which makes an impression of a God-forsaken world. In fact, we get similarly un-idyllic treatments in the works of Pieter Breughel, Vincent van Gogh or Edvard Munch.

When the reception of the work of art is energized by aesthetic qualities, e.g. the image of a banshee with frights quietly floating in cold water in the middle of a forest within an emptied landscape, it constitutes a distance which allows us to perceive that the ugly becomes part of a broader whole. Thus the integration with aesthetically positive qualities generates an affirmative outcome (Zuska, p. 58, ibid).

Even if it was the Dance of Death, the aesthetic object is judged as something profoundly positive. It is not us who fear the Dance of Death, but our reflected

součástí estetického objektu může být kvalita esteticky negativní, cosi šeredného, odpuzivého, nehezkého, a přesto je výsledný prožitek pojmán pozitivně, estetický objekt je hodnocen kladně" (tamtéž).

Valečkovy smrtky, morový doktor, bizarně znetvořené postavy, opilci a oběšenci, portréty žen s fetišisticko-erotickým vyzněním, hmyz ochutnávající ženské dutiny, useknuté hlavy kohoutků či oživlých masek a maškar nabodnuté na kůlu jsou repertoárem postav, které malíř v krajině Sudet přivádí opět do již, mohlo by se zdát, bohem zapomenutého světa. Podobně ani díla Pietra Breughela, Vincenta van Gogha či Edvarda Muncha nereprezentují idylické obrázky a situace.

Když do prožitku recepce uměleckého díla vstupují estetické kvality: obraz smrtky s maškarami plující tiše chladnou vodou uprostřed lesů, vyprázděnou krajinou, je to právě ona distance, která uměleckým zobrazením umožňuje, abychom vnímali, že šeredné se stává pouze částí celku a díky integraci s esteticky pozitivními kvalitami výsledná hodnota převáží do oblasti pozitivní (Zuska, s.58 tamtéž).

I kdyby se jednalo o tanec smrti, estetický objekt je hodnocen významně příznivě. Kdo se děsí tance smrti, nejsme my celí, nýbrž naše reflektované („prožívající“) já. A jak je na tom naše reflektující („nezúčastněné“) já v estetickém postoji, který při percepci uměleckého díla zajímáme my?

V průběhu recepce se estetická distance proměňuje, nejde o statický rámeček. Estetická recepce tak „rozšiřuje životní, prožitkový i kognitivní horizont“ toho, kdo vnímá umělecké dílo. Konstituce estetického objektu podmiňuje přítomnost distance, přičemž se reflektující já stává zásadním účastníkem. O tom, že dialog s dílem je dialogem se sebou samým (V. Zuska, *Estetická distance – dialog sebe-reflexe*, Společnost pro estetiku, Praha 1998), se zmiňuje celá řada významných filozofů 20. století, jako Jan Patočka, Martin Buber, Edmund Husserl, Emmanuel Lévinas či Jean-Paul Sartre.

Princip estetické distance je tedy nutnou podmínkou komunikace s estetickým objektem i se svým sebe-vědomím. Pouze sebe-si-vědomé já může komunikovat a ve složitém procesu utváření estetického objektu prožívat vnitřní radost a porozumění uměleckému dílu.

JOLANA PASTOR - ADAM HNOJIL



(“experiencing”) self. And what happens to our reflecting (“disinterested”) self in the aesthetic stance we take in the perception of the work of art?

In the process of perception, aesthetic distance transforms, it is not a static framework. Aesthetical reception thus “broadens the experiential, cognitive and life horizons” of the person perceiving a work of art. The constitution of an aesthetic object conditions the presence of distance, the reflecting self being the key participant. The dialogue with the work is thus essentially a dialogue with one’s own self (V. Zuska, *Estetická distance – dialog sebereflexe [Aesthetic Distance – the Dialogue of Self-Reflection]*, Společnost pro estetiku, Praha 1998). Interestingly, many of the major philosophers of the 20th century – Jan Patočka, Martin Buber, Edmund Husserl, Emmanuel Lévinas or Jean-Paul Sartre – affirm this proposition.

The principle of aesthetic distance is thus a necessary condition for communicating with an aesthetic object and with our own self-consciousness. Only a self-conscious self is able to communicate; and in the complex process of forming an aesthetic object this self can experience inner joy in understanding a given work of art.

JOLANA PASTOR – ADAM HNOJIL





The Bay | Záliv | 2018 | 115 × 170 cm



The Ship of Fools | Loď bláznů | 2017 | 125 × 200 cm



Ústí | 2016 | 120 × 200 cm



The Flight | Let | 2019 | 125 × 210 cm



The Airplane | Letadlo | 2019 | 100 × 150 cm



The Procession | Procesi | 2016 | 100 × 170 cm



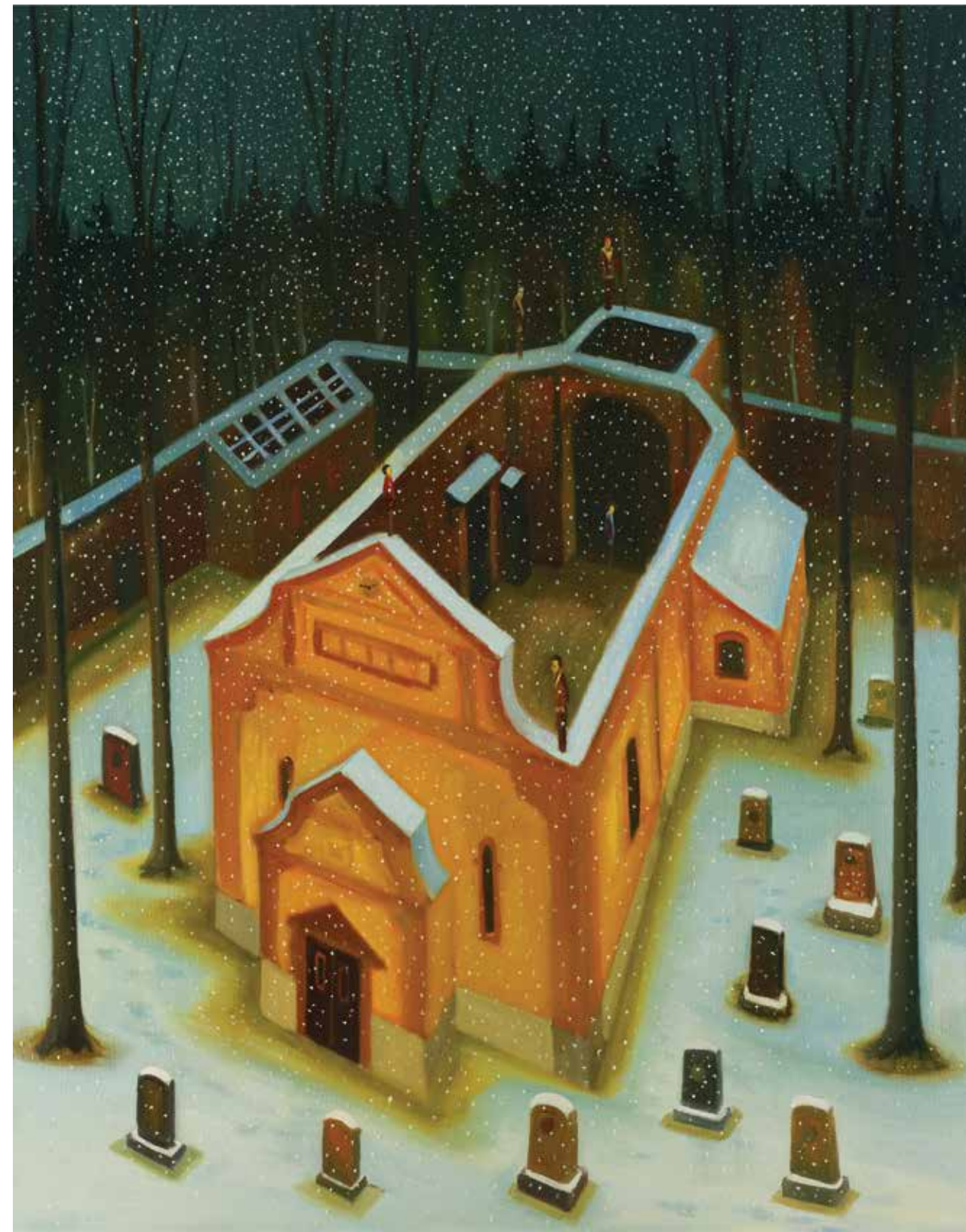
Insect | Hmyz | 2016 | 70 × 100 cm



The Plait | Cop | 2020 | 100 × 60 cm



Snowing | Sněžení
2018 | 140 × 125 cm



The Snow | Snih | 2015 | 170 × 135 cm

The Glow | Záře | 2018 | 110×200 cm





Winter Flying | Zimní let | 2020 | 140 x 200 cm

Perspectives of Fantasy

In the line of classical painting, the work of Jaroslav Valečka indisputably belongs to the best in contemporary Czech art of the middle generation. The author whose masterful and succinct canvases, traditionally classified as landscape and figural painting, has already had over hundred exhibitions, published two comprehensive monographs and several catalogues. His work is so "laden" with emotional poignancy that the spectator can hardly escape its radiation. Valečka is represented in almost twenty prestigious museums and gallery institutions, as well as in numerous remarkable private collections. Since the 1990s, he has belonged among those who have been obstinately involved in the renaissance of classical painting. Today, he is an artist who cannot go unnoticed in his generation. His path to this "medal position" would perhaps not suffice for a two-volume novel (in that sense, the author is neither a bohemian, nor a "chaotic"), however, it was far neither straightforward nor uninteresting.

At the age of 15, Jaroslav started attending drawing classes at the elementary school of art (Základní umělecká škola) "Na Santošce", and as he now admits - he became "addicted to it". He was more or less predestined to choose the career of a doctor, and so his parents considered his interest little more than a "teenage rebellion". Nevertheless, once he was accepted to the Academy of Art in Prague at the first try (into the studio of prof. Jiří Sopko), his parents fully embraced the path their son had chosen. In fact, it is also due to them that he has not slackened off in his creative efforts and managed to break through. Jaroslav Valečka became a painter of balladic landscapes and symbolically conceived figures at a time, in which several clamorous critics were proclaiming the "death" of

Pohledy fantazie

Tvorba Jaroslava Valečky patří bezesporu k tomu nejlepšímu, co současné české umění střední generace může ve své klasické linii světu nabídnout. Autor, který svá suverénně a lapidárně pojednaná plátina, zařaditelná do tradičních kategorií krajinomalby a figurální malby, „obtěžkává“ natolik emotivně vypointovaným obsahem, že mu jako divák lze jen těžko uniknout, má na svém kontě více jak stovku výstav, dvě obsáhlé, reprezentativní monografické publikace a mnoho katalogů. Může se pyšnit zastoupením v téměř dvou desítkách prestižních muzeálních a galerijních institucí, stejně jako v řadě pozoruhodných soukromých sbírek. Jaroslav Valečka je jedním z těch, kteří se od devadesátých let tvrdošjně podíleli na renesanci klasické malby. Jeho cesta k aktuálnímu statusu nepřehlédnutelnosti ve své generaci či, řečeno jiným příměrem, k dnešním „medailovým pozicím“, by sice možná nevydala na zpracování ve formě dvousvazkového dobrodružného románu - na to je autor příliš málo bohémem a „rozervancem“-, nicméně snadná ani nezajímavá nebyla ani náhodou.

V patnácti letech začal Jaroslav navštěvovat kurzy kreslení na Základní umělecké škole Na Santošce, a jak sám říká, těžce tomu „propadl“. Protože měl předurčenou spíše kariéru lékaře, rodiče jeho zájem nepovažovali zpočátku za víc než „lehce pubertální revoltu“. Když byl však hned napoprvé přijat na Akademii výtvarných umění v Praze, a to do ateliéru prof. Jiřího Sopka, svého syna v nastoupené dráze plně podpořili a je jisté i jejich zásluhou, že ve svém tvůrčím úsilí nepolevil a dokázal se prosadit. Jaroslav Valečka se stal krajinářem baladických scénérií a malířem symbolistně citěných figur v době, kdy halasnější teoretikové hlásali „smrt“ klasické malby a dominanci konceptu. I na samotné Akademii, kde

classical painting and the dominance of conceptual art. At the Academy itself (at that time there still existed a studio of landscape painting led by prof. František Hodonský), this genre was fostered in a strongly or completely abstract form.

Jaroslav Valečka found his central theme in the landscape of Lužické hory, whose picturesque, mountainous character sharply contrasts with its dark history, marked by postwar resettlement. He spent his preschool years in Líska, a small village close to Česká Kamenice, which used to have more than a thousand inhabitants prior to WWII, however, today it has no more than 50. (In fact, he keeps coming back to this place where he also has his second studio). At a time, when the human soul is susceptible to all kinds of stimuli, and all impressions are absorbed with considerable intensity, a fatal bond came to be sealed with this magical landscape and with its inhabitants, as the protagonists of still maintained traditions of rituals and – last but not least – various “horror” stories. This bond later became the igniter of his creative fantasy.

The formation of Valečka's typical, expressive language, was also substantially influenced by early scholarships in Norway, Germany and the Netherlands, in the countries of “dreams and féeries” where artists still get carried away by “fantastical views immersed in grey horizons”. In his work, Valečka follows the line of Northern Romanticism which was – in the art historical perspective - persuasively presented in Robert Rosenblum's book “*Modern Painting and the Northern Romantic Tradition. Friedrich to Rothko*” (1975).

The turn of the 18th and 19th centuries was a period which gave rise to some of the visual images that have been substantial ever since. In the course of time, these images have been changing and given different sensual and artistic rendition, however, they still follow the line of imagination that crystallised during the Romantic period. Romanticism thus becomes a kind of “undercurrent”, which is still alive. This concerns both artistic strategies in which concrete iconographic types are consciously brought to life, as well as immediate life convictions, stimulated by personal psychic disposition(s).

One of the principles of Romantic imagination lies in dualism and tension: the contrasting poles of earth and heaven, object and subject, nature and humanity, finality and infinity. Romanticism impinges on the borderline spheres, discovers conflicts between time and eternity, sexuality and spirit, love and death. While facing the majestic theatre of the natural world the Romantics discovered the “stunning, impressive sublime” which represents the antithesis to “enchanted beauty” (I. Kant).

ještě tehdy existoval ateliér krajinomalby vedený prof. Františkem Hodonským, se tento žánr pěstoval především ve výrazně abstrahované či přímo abstraktní podobě.

Své ústřední výtvarné téma našel Jaroslav Valečka v krajině Lužických hor, jejíž malebný horský ráz ostře kontrastuje se stinnou historií, poznamenanou poválečnou výměnou obyvatelstva. Ve vesnici Líska u České Kamenice, která ve třicátých letech čítala bezmála tisícovku obyvatel, zatímco dnes jich má sotva padesát, strávil předškolní léta svého života (a dodnes se tam, také jako do svého druhého ateliéru, vrací). A tak ve věku, kdy je lidská duše velmi vnímavá a všechny dojmy do sebe přijímá se značnou intenzitou, u něj došlo k osudovému propojení s touto magickou krajinou, stejně jako jejími obyvateli, jakožto aktéry stále udržovaných tradic, rituálů a v neposlední řadě „strašidelných“ příběhů, k propojení, které se později stalo roznětkou jeho tvůrčí fantazie.

Pro ustavení Valečkova typického výrazového jazyka měly zároveň velký význam jeho rané stipendijní pobyty v Norsku, Německu a Nizozemsku, v zemích „snů a féerií“, kde se umělci dodnes nechávají vést „pohledy fantazie ponořenými do šedých obzorů“. Valečka ve své tvorbě navázal na linii severního romantismu, kterou pro dějiny umění přesvědčivě vykreslil Robert Rosenblum v knize „*Modern Painting and the Northern Romantic Tradition. Friedrich to Rothko*” (1975).

Přelom osmnáctého a devatenáctého století byl obdobím vzniku určitých obrazových představ zasahujících až do současnosti. V průběhu doby sice docházelo k jejich změnám, získaly jiné smyslové odstínění či výtvarné provedení, ale stále navazují na linii imaginace, která v čisté podobě vykrystalizovala v romantismu. Romantismus se tak stává jakýmsi „spodním proudem“, stále živým i dnes. Dotýká se umělecké strategie, kdy jsou vědomě ožívovány konkrétní ikonografické typy, i bezprostředního životního názoru, stimulovaného osobními psychickými sklony.

Jedna z podstat romantické představivosti spočívá v dualismu a napětí: protipóly nebe a země, objektu a subjektu, přírody a člověka, konečna a nekonečna. Romantismus zasahuje do hraničních sfér a objevuje konflikty mezi časem a věčností, sexualitou a duchem, láskou a smrtí. Tváří v tvář majestátnímu divadlu přírody objevili romantikové „otřásající, dojímaví vznešeno“, představující antitezi k „okouzujícímu krásnu“ (I. Kant).

Krajina ve Valečkově podání vykazuje rysy vznešenosti prostoru i dynamické sublimity síly. Autor maluje daleké horizonty a citlivě sleduje proměny oblohy. Vystihuje krajiny chladné, zimní, zasněžené, krajiny žhnoucí světly ohňů, krajiny



The Tempest | Blesk | 2020 | 115 × 170 cm



The Eye | Oko | 2018 | 100 × 135 cm

Landscape in Valečka's world evinces a sense of sublime space and dynamic sublimity of power. The author paints faraway horizons and sensitively follows the changes in the sky. He depicts cold, winter, snow-filled landscapes, as well as those with glowing fires and flickering lights of human dwellings. The aspect of the sacred is intensified by expressing the atmosphere of twilight, night, full moon and dawn. Dominant role is given to poignant diversity of colours with stressed lights and dismal shadows. The atmosphere of stillness and a view from distance, which allows to depict individual cross-country patterns, are other important elements in expressing the so-called "mood". In his canvases, Jaroslav Valečka lets us feel what the Romantics called "emotion in the face of nature."

A painter, who is – as he says – interested in "stories, tales and fables", those "that men tell in pubs as well as those that we used to tell as boys to scare one another", is able to pinpoint the moment in which reality – the springboard of his suggestive visions – starts transforming into something mysterious, ineffable, balladic, but also poetic.

In the figural works, Valečka literally "penetrates" into the microcosm of an individual, into his/her mental states or frame of mind. He conceives humans as creatures close to the mysterious, fatal powers and to death. His bodies are sometimes voluminous, sometimes they turn into ethereal creatures and phantoms. He places them into perspectively conceived space with contrasting lights and cast shadows or – more often – into the first pictorial plan, in order to make the spectator participate in these bewitching, dreamy-freezing human stories and bizarre spectacles.

Several Czech modernists typically drew their inspiration from a creative bond with a specific place: for Antonín Slaviček and Jindřich Prucha it was the mountainous region of *Železné hory*, for Miloš Jiránek the region of *Moravské Slovácko*, and for Jan Zrzavý it was both the Bohemian-Moravian highlands (*Českomoravská vrchovina*) as well as Bretagne. For Jaroslav Valečka, the imaginary projection screen of his distinctive artistic sensibility is the region of *Lužické hory*. In this piece of land he knows so well, he gets to tell a muffled drama of landscape as well as the waves, currents and whirls of life. It is worth "immersing" oneself in it.

s mihotajícími se světly lidských příbytků. Sakrální aspekt umocňuje vyjádřením atmosféry soumraku, noci, úplňku, úsvitu. Dominantní úlohu hraje velmi jímavá barevnost s vypointovanými světly a tísnivými stíny. Atmosféra tichá a pohled z dálky, umožňující zachytit jednotlivé terénní plány, představují další významné elementy ve vyjádření tzv. „nálady“. Jaroslav Valečka nás prostřednictvím svých pláten nechává pocítit to, co romantikové nazývali „emocí v tváři přírody“.

Malíř, kterého dle jeho vlastních slov vždy zajímaly „historiky, zázky, báje“, „takové, co si chlapi vyprávějí v hospodě, stejně jako příběhy, kterými jsme se strašili jako kluci“, dokáže ve svých dílech přesně vyhmátnout moment, kdy se realita, odrazový můstek jeho sugestivních vizí, začíná měnit v cosi tajemného, nevyslovitelného, baladického, současně však velmi poetického.

Ve figurálních pracích se doslova „vpíjí“ do mikrokosmu lidského jedince, jeho duševních stavů a rozpoložení. Člověka pojímá jako bytost blízkou záhadným osudovým silám i smrti. Tělo modeluje někdy objemově, jindy ho proměňuje do éterické bytosti, přízraku. Umisťuje ho do perspektivně pojatého prostoru s kontrastními světly a vrženými stíny nebo častěji do prvního obrazového plánu, aby divák byl přímým účastníkem uhrančivých, snově-mrazivých lidských příběhů a bizarních spektaklů.

Je typické, že řada významných představitelů české moderny čerpala rozhodující inspiraci z tvůrčího propojení s určitým místem. Pro Antonína Slavička a Jindřicha Prucha byly takovou lokalitou *Železné hory*, pro Miloše Jiráka moravské *Slovácko*, pro Jana Zrzavého *Českomoravská vrchovina* a *Bretaň*. Jak bylo již výše řečeno, Jaroslavu Valečkovi se pomyslnou projekční plochou jeho vyhraněného výtvarného citění staly *Lužické hory*. Právě prostřednictvím tohoto jemu důvěrně známého kousku země nám svými plátny vypráví o ztišeném dramatu krajiny i o vlnách, proudech a vírech života. Stojí za to se „zaposlouchat“.

REA MICHALOVÁ



Long Train | Dlouhý vlak | 2017 | 120 x 200 cm



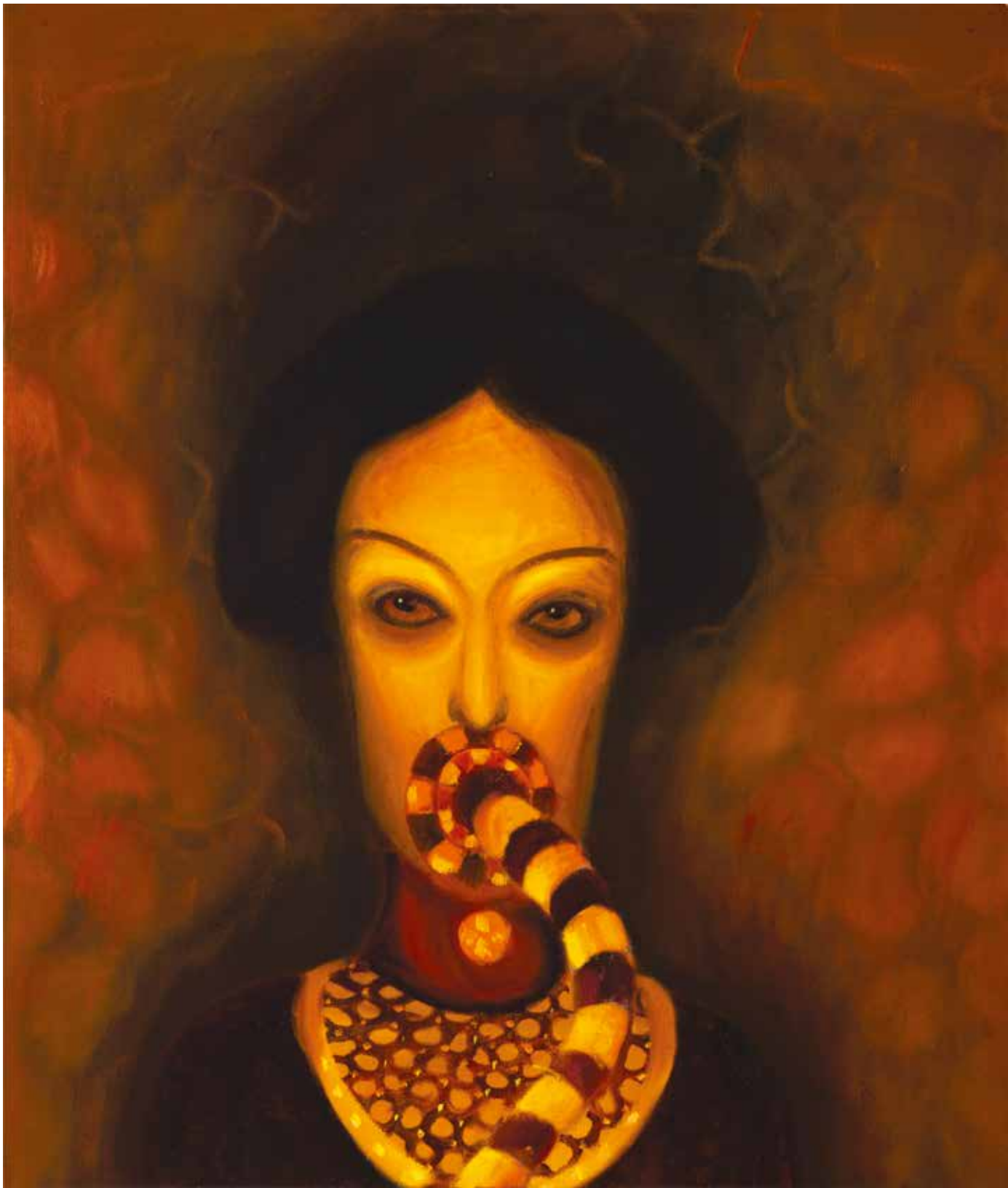
Silence | Mlčení | 170 x 120 cm



The Contortionist | Hadí žena
2018 | 120 × 100 cm



The Secret | Tajemství
2017 | 150 × 110 cm



The Water Pipe | Vodní dýmka
2020 | 90 × 80 cm



The Golden Nail | Zlatý hřeb | 2019 | 100 × 70 cm



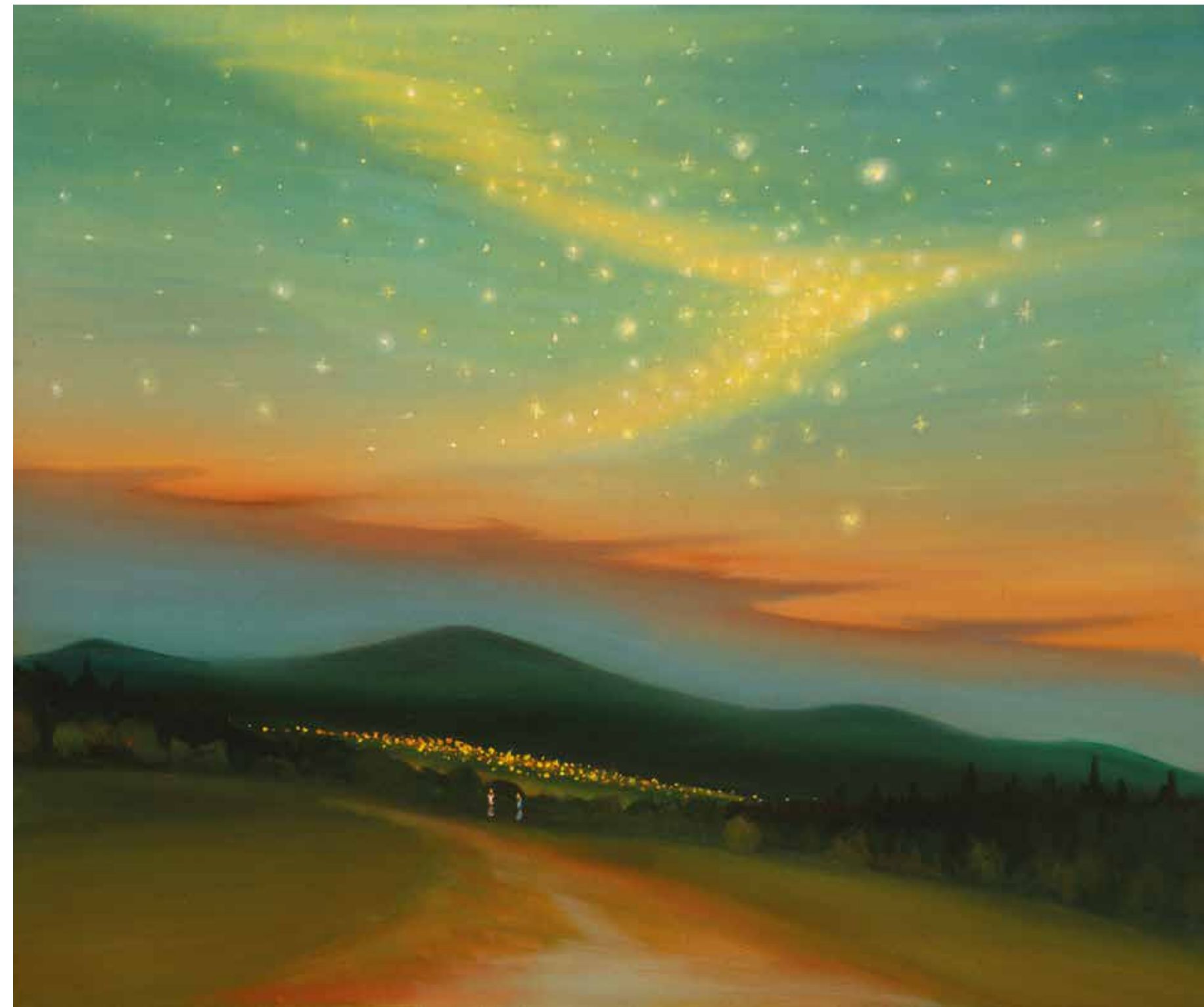
A Silent Journey into Night | Tichá cesta do tmy | 2019 | 90 × 150 cm



The Gunman | Střelec | 2020 | 115 × 150 cm



On the Roof | Na střeše | 2016 | 100 × 120 cm



The Milky Way | Mléčná dráha | 2018 | 100 × 120 cm



The Long Comet | Velká kometa | 2011 | 124 × 196 cm (National Gallery Prague | Národní galerie Praha)



Red Evening | Červený večer | 2019 | 100 × 200 cm



The Carrions | Mršiny | 2021 | 100 × 210 cm



Banshee on Water | Pouštění smrtky | 2021 | 125 × 150 cm

Indeed, the topics of Valečka's paintings are far from being joyful: they are mysterious, sometimes symbolist, rough and often callous. Even his figural painting reflects the moroseness of Sudetenland in which he so often resides. Simply, Valečka is not obtrusive, he is only looking for someone similarly minded.

Tematika Valečkových obrazů rozhodně není veselá. Je tajuplná, v některých případech symbolistní, drsná, často necitelná. I jeho figurální tvorba odpovídá nerudnosti sudetského prostředí, v němž často pobývá. Valečka se zkrátka skrze své obrazy nenabízí, hledá podobně laděného diváka.

KATEŘINA TUČKOVÁ,
art historian and author | historička a spisovatelka, 2008

All the paintings of Jaroslav Valečka are parts of a single, grand story. Each one of them represents a short story, all of them make up a novel. These frenetically treated, wild stories analyse the anatomy of melancholy at the time of late punk. A pilgrimage through the woods, amid houses and people always becomes a path to discovering something about the world as well as about one's individual self.

Všechny obrazy Jaroslava Valečky jsou součástí jednoho vyprávění, velkého příběhu. Každý z nich je povídkou, celek románem. Freneticky podané divoké historky, podivné příběhy analyzují anatomii melancholie v době pokročilého punku. Pout krajinou, lesem, mezi domy a lidmi je vždycky cestou poznání světa i sebe sama.

MARTINA VÍTKOVÁ,
curator and art historian | historička umění a kurátorka, 2015



The Shadows | Stiny | 2017 | 100 × 125 cm



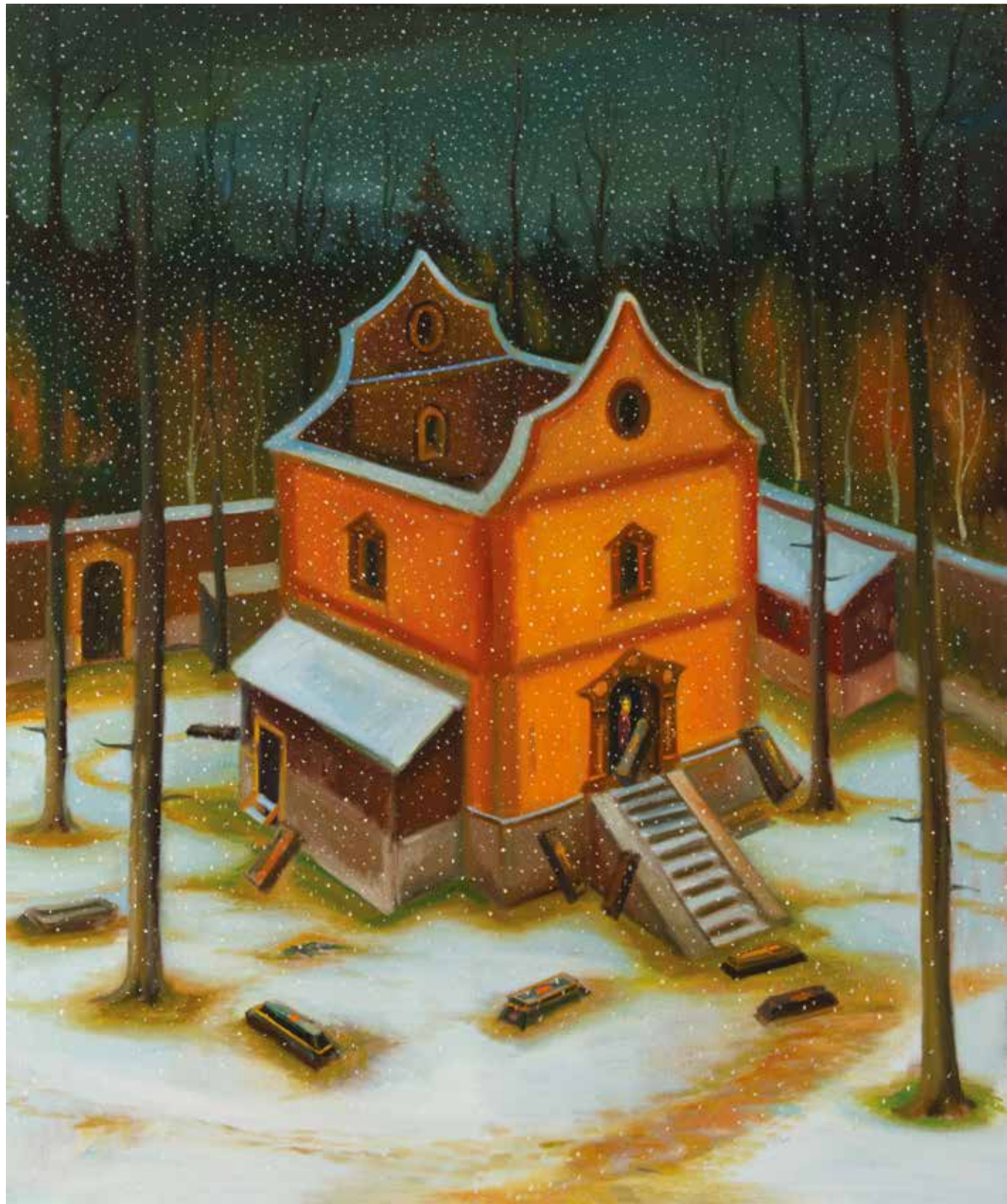
The End of the Carnival | Konec masopustu | 2021 | 115 × 150 cm



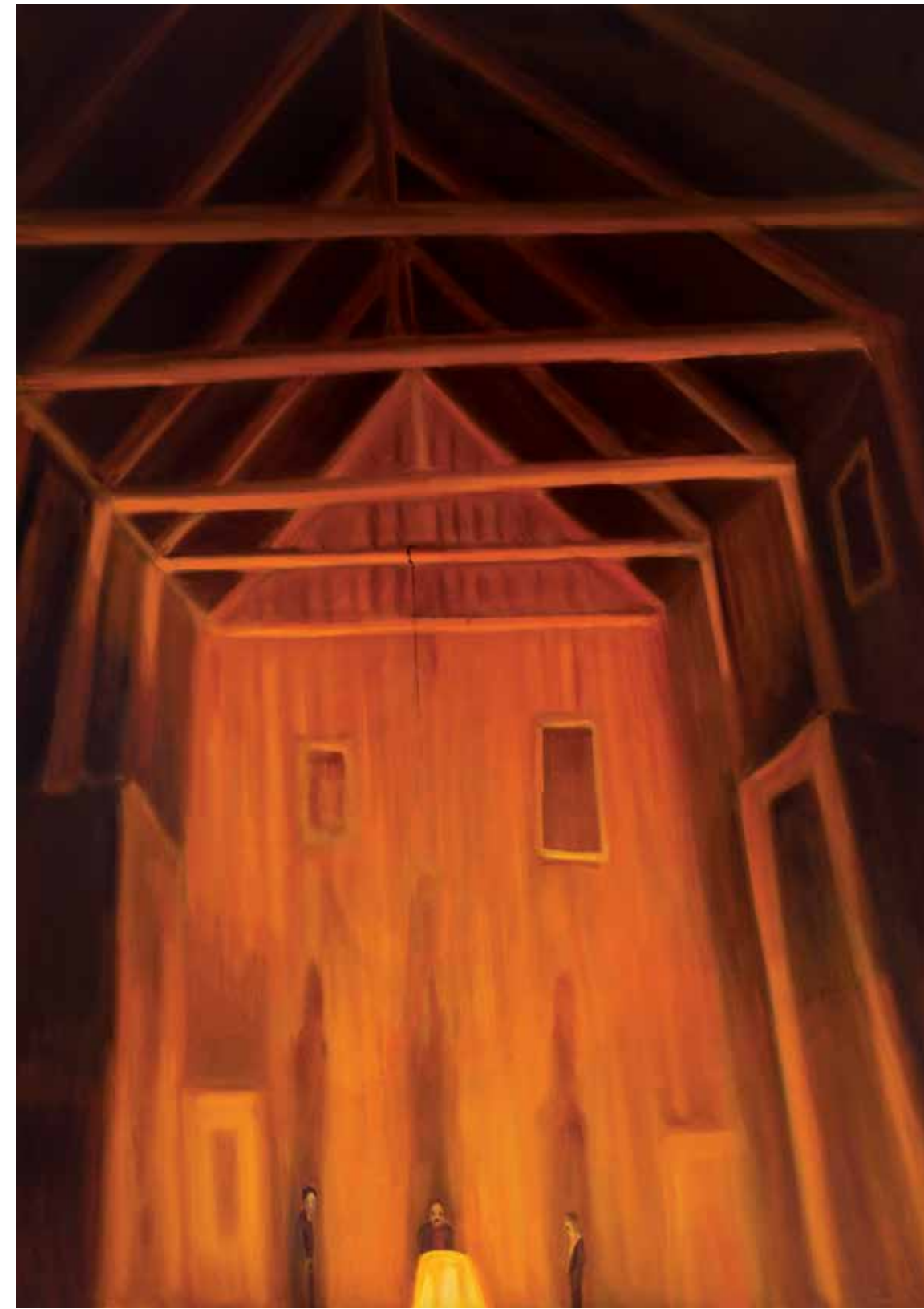
The Fumigation | Vykuřování
2020 | 150 × 125 cm



Plague Doctors | Morví doktoři | 2021 | 115 × 200 cm



The Coffins | Rakve | 2020 | 150 × 125 cm



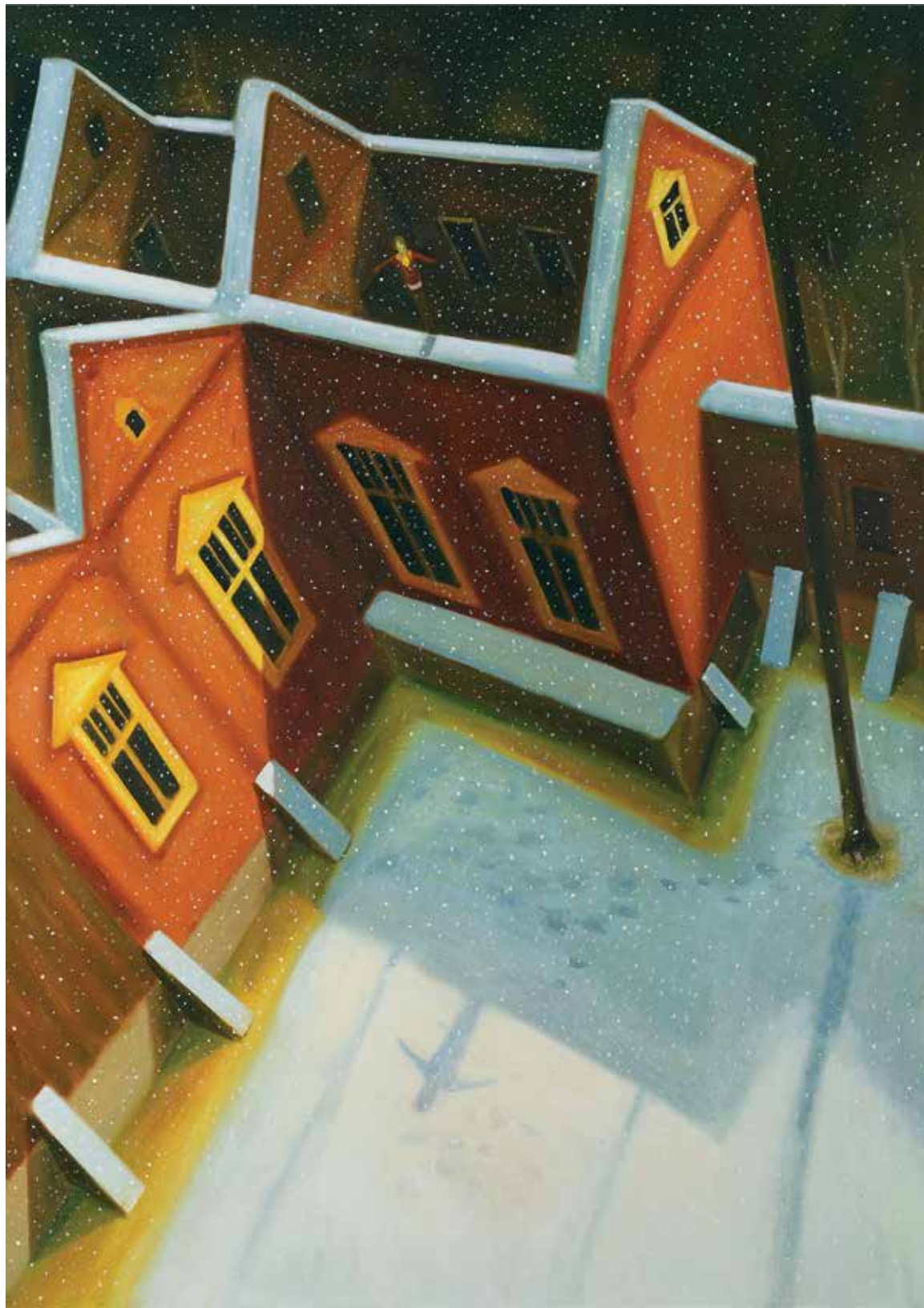
The Rope | Provaz | 2016 | 170 × 110 cm



The Lunatics | Náměsíční hoši | 2020 | 125 × 150 cm



The Mask of the Night | Maska noci | 2018 | 150 × 85 cm



Vertigo | Závrať | 2016 | 170 × 110 cm
(Regional Gallery Liberec | Oblastní galerie Liberec)



Nocturno | Nokturno | 2020 | 140 × 150 cm



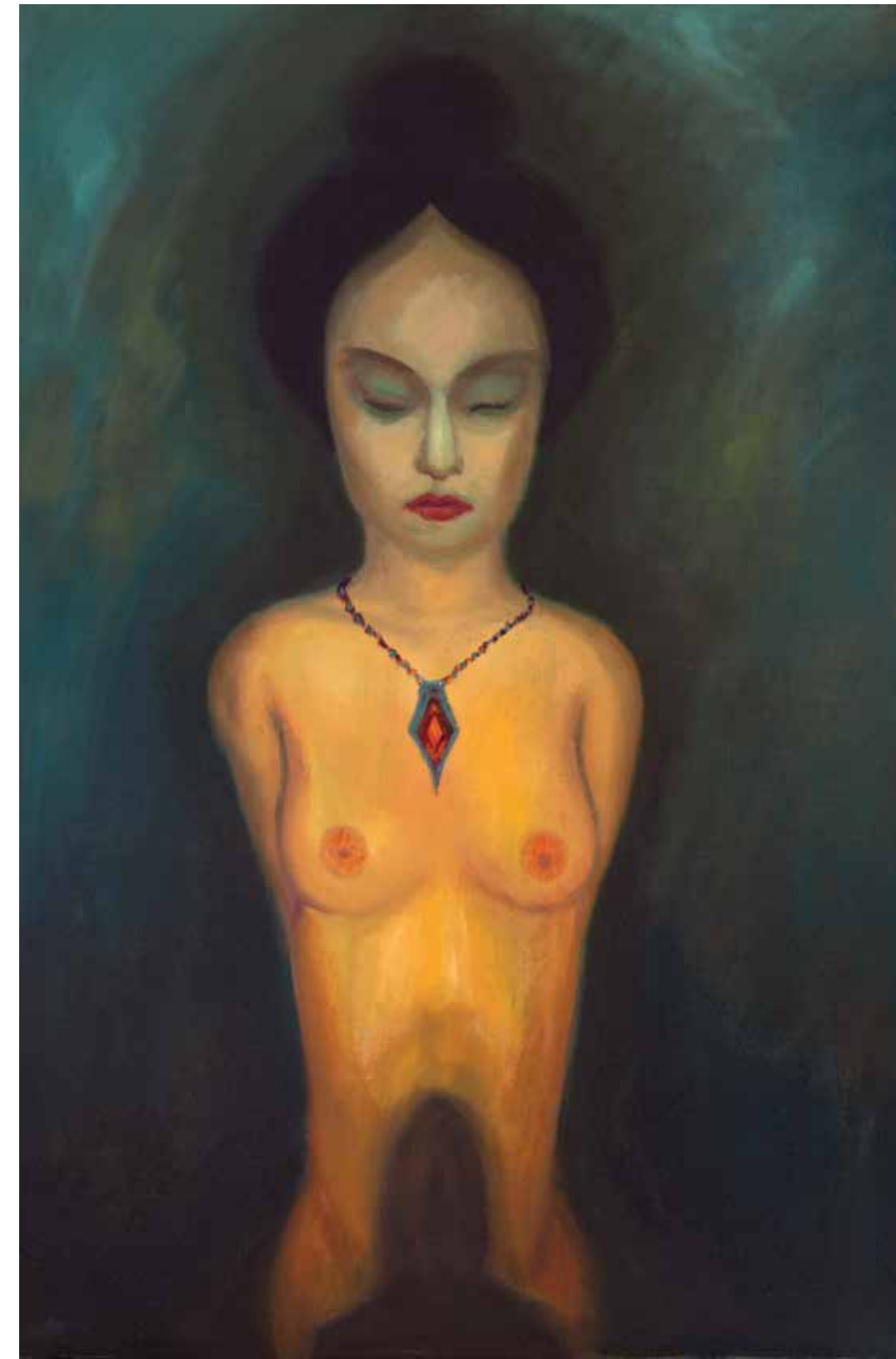
The Bat | Netopýr | 2016 | 60 × 115 cm



The Fire Trail | Ohnivá čára | 2019 | 100 × 135 cm



A Transsexual | Trandák | 2019 | 115 × 80 cm



The Shadow | Stín | 2016 | 110 × 80 cm



The White Pier | Bilé molo | 2018 | 110 × 200 cm



The Mummers | Maškary | 2021 | 170 x 125 cm

Winter Tales from the Borderland

Jaroslav Valečka paints snowy landscapes with bizarre figures and depressive atmosphere. Nevertheless, they still radiate something essentially poetic. He situates them into the boundary periods of the day – i.e. dawn, twilight and night – and the effect is reinforced by more pronounced colours and the contrasts of glittering light and green-blue environment. However, once we start examining his paintings from a closer perspective, they begin to reveal the haunting stories they contain.

Jaroslav Valečka's themes are taken from the border area of Lužické hory where he grew up. He was deeply affected by dilapidated houses and farmsteads, ruined churches and abandoned factories whose former residents were forced to leave. The portrayed tales are drawn from circulating stories, from his own memories or the stories he heard as a child. He approaches them in his own peculiar way and tends to push even banal stories to their extreme in which the boundary between horror and hyperbole disappears. A good illustration of this is his painting *Decapitated Rooster* based on the author's childhood recollection. His neighbour used to butcher hens and roosters by chopping off their heads. The motif on the actual painting turns into a horrifying image of an almost ritual character. The settings of his tales resemble real locations, however, his treatment of them is loose. One of such settings is the cemetery with the ruins of the mortuary bellow the village of Líška, where he lived as a child (*The Fiddler's Funeral*, *Drunkards on the Cemetery*, *Throwing the Goat from the Tower*). Repeatedly, he refers to Robečský potok (brook) in the Peklo (Hell) valley (*Water*, *The Ball Lightning*).

Since his time at the Academy, Jaroslav Valečka has been painting these terrifying tales and as time passes, he seems to be drawn to them more and more. He looks for and lets himself be told new stories and elaborates them in his paintings, marked by his unmistakable signature. The key emphasis remains on the landscape in which all of this takes place. It is the landscape that most clearly demonstrates his strong bond with the region of his childhood.

Zimní zkazky z pohraničí

Na zasněžených krajinách s nezvyklými postavami i přes tísnivý pocit převládá poetická atmosféra. Jaroslav Valečka je zasazuje do mezních denních dob – svítání, soumraku a noci, a umocňuje výraznou barevností s kontrastem zářícího světla a zelenomodré přírody. Až při bližším zkoumání obrazy vyjeví děsivé zkazky, kterými jsou krajiny opředeny.

Jaroslav Valečka ve svých námětech vychází z pohraniční oblasti Lužických hor, kde vyrůstal. Silně jej ovlivnily vzpomínky na zchátralé domy a statky, rozbořené kostely a opuštěné továrny, které po válce původní obyvatelé nuceně opustili. Zpodobněné příběhy čerpá z vyprávění, vlastních vzpomínek nebo historek, které slychával jako dítě. Přistupuje k nim osobitým způsobem a často až banální událost dovede do krajnosti, v níž stírá hranici mezi zděšením a nadsázkou. Tento přístup ilustruje obraz *Šťatý kohout*, který vychází z autorovy vzpomínky z dětství. Jeho sousedka zabíjela slepice useknutím hlavy. Jednu z nich s kamarády vzali a nabodli na kus dřeva. Na samotném obraze pak tento motiv přetváří v děsivý výjev až rituálního charakteru. Prostředí, do kterého zkazky zasazuje, utváří na základě reálných míst, dále s nimi ale zachází volně. Jedním z nich je hřbitov s pozůstatky márnice, který se nachází pod vesnicí Líška, kde jako dítě bydlel (*Pohřeb Šumaře*, *Opilci na hřbitově*, *Házení kozla z věže*). Opakovaně se v jeho díle objevuje také například Robečský potok v údolí Peklo (*Voda*, *Kulový blesk*).

Hrůznými zkazkami se Jaroslav Valečka zabývá nepřetržitě už od vysoké školy, postupem času k nim ale stále více tíhne. Vyhledává a nechává si vyprávět nové příběhy a nezaměnitelným rukopisem je zpracovává ve svých obrazech. Největší důraz ale stále klade na krajinu, ve které se vše odehrává. V ní se nejvíce projevuje silné sepětí s krajem jeho dětství.

MARKÉTA HORNEROVÁ



The Old Mill | Starý mlýn
2018 | 125 × 115 cm



The Inquisitors | Inkvizitoři | 2017 | 150 × 115 cm



The Signal Rocket | Světlice | 2011 | 81 × 133 c | (National Gallery Prague | Národní galerie Praha)



The Frozen Lake | Zamrzlé jezero | 2019 | 120 × 210 cm



The White Night | Bílá noc | 2018 | 110 × 200 cm



The Lake | Jezero | 2016 | 140 × 200 cm



The Ball Lightning | Kulový blesk | 2018 | 125 × 125 cm



The Falling Star | Meteor | 2018 | 140 × 210 cm



Children | Děti | 2018 | 100 × 125 cm



The Mists | Mlhy | 2017 | 85 × 200 cm



Northern Lights | Polární záře | 2016 | 110 × 200 cm



The Night of the Occultists | Noc okultistů | 2019 | 150 × 100 cm

Childhood

Childhood spent in northern Bohemia left an imprint in my memory: through the poetics of horror stories, mysterious fantasies run wild and village tall stories...

As a child, I loved flying. One day my friends and I tied a few air-balls to a paper figure, and then we went daydreaming about what it was like to have a bird's-eye view of the landscape...

One day we played at fireworks near a cemetery chapel. We climbed onto a small tower with a straw bale, tore it to pieces and threw it down in deafening silence. The magical feeling of the crackling fire is still buried in my memory...

Dětství

Dětství strávené na severu Čech se mi vepsalo do paměti poetikou strašidelných příběhů, tajemstvím zdivočelých fantazií i vesnických báchorek...

Jako chlapec jsem miloval létání. S kamarády jsme nafoukli několik balónků, svázali je pevně k sobě a k nim pak připevnili figurku z papíru. A pak už se jen zasnili - jaké to asi je, vznášet se nad krajinou a hledět na ni z oblak...

To jsme si takhle jednou u hřbitovní kaple hráli na ohňostroj. Vyšplhali jsme na věžičku s balíkem slámy, rozcupovali ji a kousek po kousíčku, v hrobové tmě a tichu ji házeli dolů. Ten magický pocit praskání světýlek si vybavuji ještě dnes...



Flying | Let | 2020 | 143 x 170 cm



The Hanging Man | Viselec | 2011 | 93 x 131 cm (Central Bohemian Gallery Kutná hora/ GASK Kutná Hora)



Light in the Woods | Světlo v lese | 2019 | 115 × 135 cm



The Moths | Noční motýli | 2016 | 95 × 115 cm



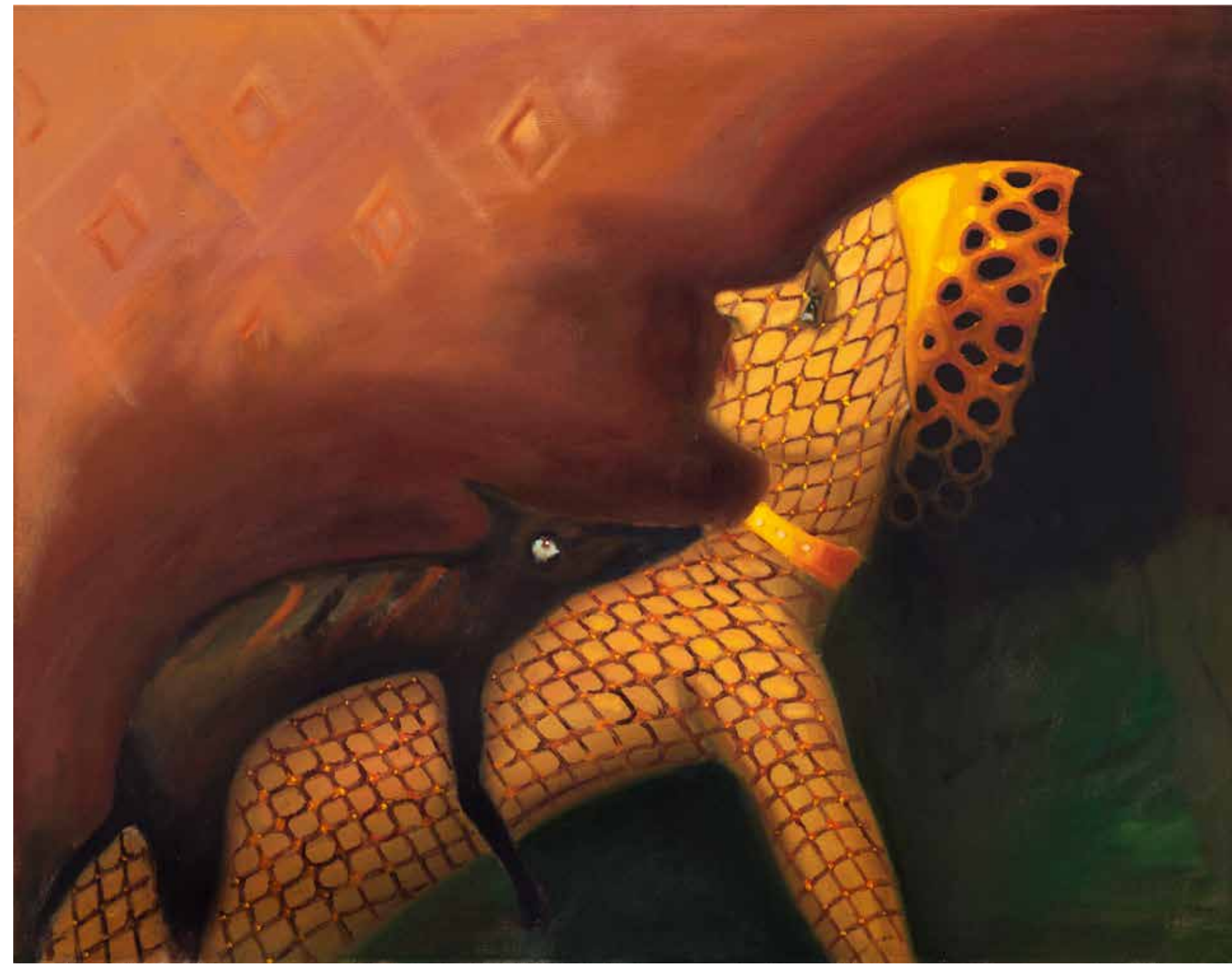
The Red Boat | Červený člun | 2016 | 110 × 170 cm



Ještěd | 2016 | 110 × 150 cm



The Enlightenment | Osvícení | 2019 | 40 x 50 cm



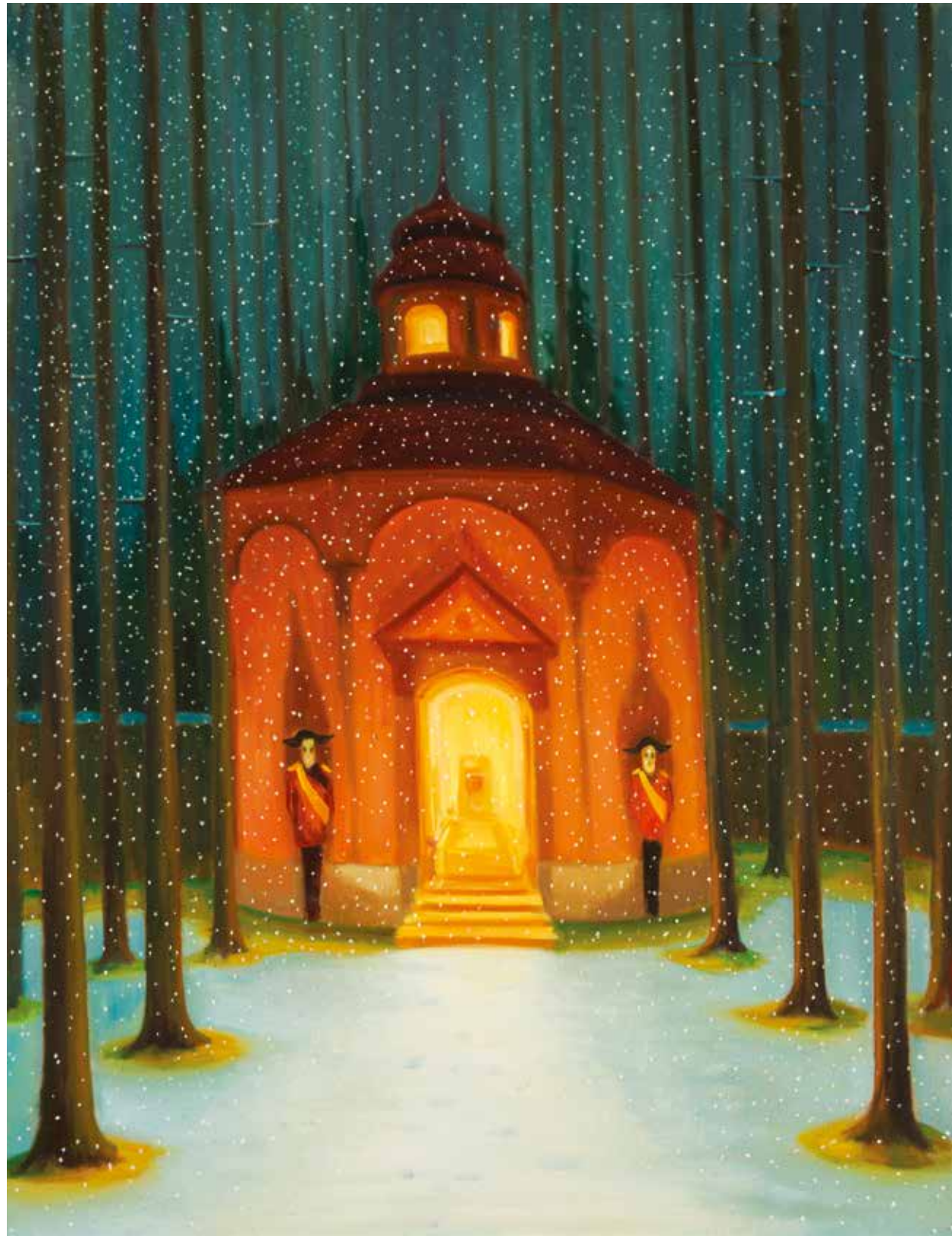
The Night of Bride | Noc nevěsty | 2017 | 90 x 115 cm



The Delirium | Delirium | 2018 | 100 × 70 cm



The Severed Head | Uříznutá hlava | 2018 | 125 × 55 cm



The Mausoleum | Mauzoleum | 2017 | 150 × 110 cm



The Chapel | Kaple | 2019 | 100 × 120 cm



Islands | Ostrov | 2016 | 100 x 200 cm



Mummers on a Boat | Maškary na lodi | 2016 | 90 × 150 cm

I co-founded Stuckism in 1999. Over the next 20 years it became an international art movement and has already achieved a place in art history. Jaroslav Valečka is one of the leading artists of this movement. I am gratified to have him as a colleague, not only for his skilful, unique and deeply moving atmospheric paintings, but also so for his loyal support of friendship, sustained cooperation, initiative and entrepreneurial achievement in arranging group shows and publications. He is one of the best.

V roce 1999 jsem se podílel na založení stuckistického hnutí. Během následujících 20 let se z něj stalo mezinárodní umělecké hnutí a dnes mu již patří místo v dějinách umění. Jaroslav Valečka je jedním z předních umělců tohoto hnutí. Je mi potěšením, že ho mohu řadit mezi mé kolegy – a to nejen proto, že je obratným malířem jedinečných a hlubokých obrazů s jímavou atmosférou, ale také za jeho loajální podporu – za přátelství, trvalou spolupráci, iniciativu a činnost při pořádání skupinových výstav a publikací. Patří mezi ty nejlepší.

CHARLES THOMSON,
painter and co-founder of Stuckism | malíř a spoluzakladatel stuckismu, 2020



The White Pier | Bílé molo | 2020 | 100 × 200 cm



Small Boats | Lodičky | 2020 | 100 × 150 cm



The Divorce | Rozvod | 2018 | 100 × 150 cm



Blown-Off Head | Rozstřelená hlava | 2017 | 70 × 80 cm



Children's Game | Dětská hra | 2017 | 135 × 100 cm



The Turkey's Head | Krocaní hlava | 2016 | 70 × 50 cm



The Castle | Zámek
2020 | 140 × 125 cm

Schizophrenic Bride | Schizofrenická nevěsta
2019 | 150 × 125 cm
(Regional Gallery and Museum Česká Lípa
Vlastivědná galerie a muzeum Česká Lípa)





Lights on Water | Světla na vodě | 2018 | 108 × 150 cm



The Glow of the City | Záření města | 2019 | 143 × 210 cm



Frozen Boats | Zamrzlé lodě | 2016 | 100 × 200 cm
(Regional Gallery Liberec | Oblastní galerie Liberec)

Landscape and Stories

My painting has been profoundly affected by the landscape of my childhood in northern Bohemia. At first sight, it makes the impression of a beautiful romantic landscape with long views, rock formations and deep woods. However, it is also marked by twists and turns of history and filled to the brim with horror stories and strange people who came from God knows where ...

Sometime towards the end of the 1970s, a story was reported in the press that a ball lightning killed a local doctor in one of the cottages in Jizerské mountains. At that moment, he was sitting at the table. When he was found, he was still in the same position. However, he was dead...

A neighbour of ours, known as a heavy drinker, was a gas man. One day he rushed to an emergency because a pipeline exploded: it started burning, and soon it looked as a fiery serpent winding through the landscape...

Krajiny a příběhy

V malování mě nejvíc ovlivnila krajina mého dětství – severní Čechy. Na první pohled romantická scenerie s dalekými výhledy, skalními městy a hlubokými lesy. Ale také kraj, do jehož tváře se nemilosrdně vryly historické zvraty, až po okraj naplněný strašidelnými příběhy, množstvím podivných existencí a zbloudilců, co dorazili bůhví odkud...

Někdy koncem sedmdesátých let se v dobovém tisku objevila nešťastná událost, že v Jizerských horách do jedné z chalup udeřil kulový blesk a zabil tam místního doktora. Ten zrovna seděl u stolu, když ho našli – seděl dál. Prý na něm nebylo nic poznat. Jen byl mrtvý...

Soused ze vsi, docela velký alkoholik, pracoval u plynařů. Jednou spěchal k havárii ve stavení, v němž bouchlo potrubí. Vyprávěl, že když se blížil k domu – všude kolem se náhle rozsvítilo...to když ohnivý had se jako přízrak táhl krajinou...



The Night Riders | Noční jezdcí | 2019 | 100 × 180 cm



The Island | Ostrov | 2019 | 140 × 210 cm



The Red Boat | Červený člun | 2017 | 100 × 150 cm



The Ball Lightning | Kulový blesk | 2019 | 143 x 210 cm



The Glean | Svit | 2020 | 115 x 200 cm



Happiness Lanterns | Lampiony štěstí | 2020 | 115 × 200 cm



The Inversion | Inverze | 2017 | 60 × 135 cm



The Moon | Měsíc | 2016 | 100 × 140 cm



The Ball Lightning | Kulový blesk | 2016 | 100 × 135 cm



The Fire Trail | Ohnivá cesta | 2020 | 115 × 200 cm

Stories from Sudetenland

My grandma told me a story about a gamekeeper who hanged himself on a high seat because of unrequited love. The high seat was very close to our country cottage and I was passing it with a sense of forboding for a long time...

In Líska, i.e. the place where I grew up, there was no pub, and so one had to go to the nearest village down the road. On the way there, you would pass an old damaged German cemetery, where sometimes one of the guys fell asleep among the tombstones. One day, it was in winter, someone nearly froze to death. Fortunately, his less drunken fellows managed to find him...

A neighbour of ours was killing hens by chopping their heads with an axe. Sometimes one of the headless ones flew across the fencing and she came to collect it. As boys, we were collecting rooster heads secretly, impaled them on a pole and played around them. Oddly enough, we didn't find it strange...

In Kytlice, there was a home for mentally handicapped people. I remember that as a child I was drawn to one of them who walked around as a Celt. He used a horned helmet which I found both fascinating and terrifying. In fact, whenever I pass it today, it still sends chills down my back...

Historky ze Sudet

Babička mi vyprávěla příběh o myslivci, co se z nešťastné lásky oběsil na posedu. Ten posed byl pár kroků od naší chalupy a ještě dlouho jsem okolo chodil s velkým respektem...

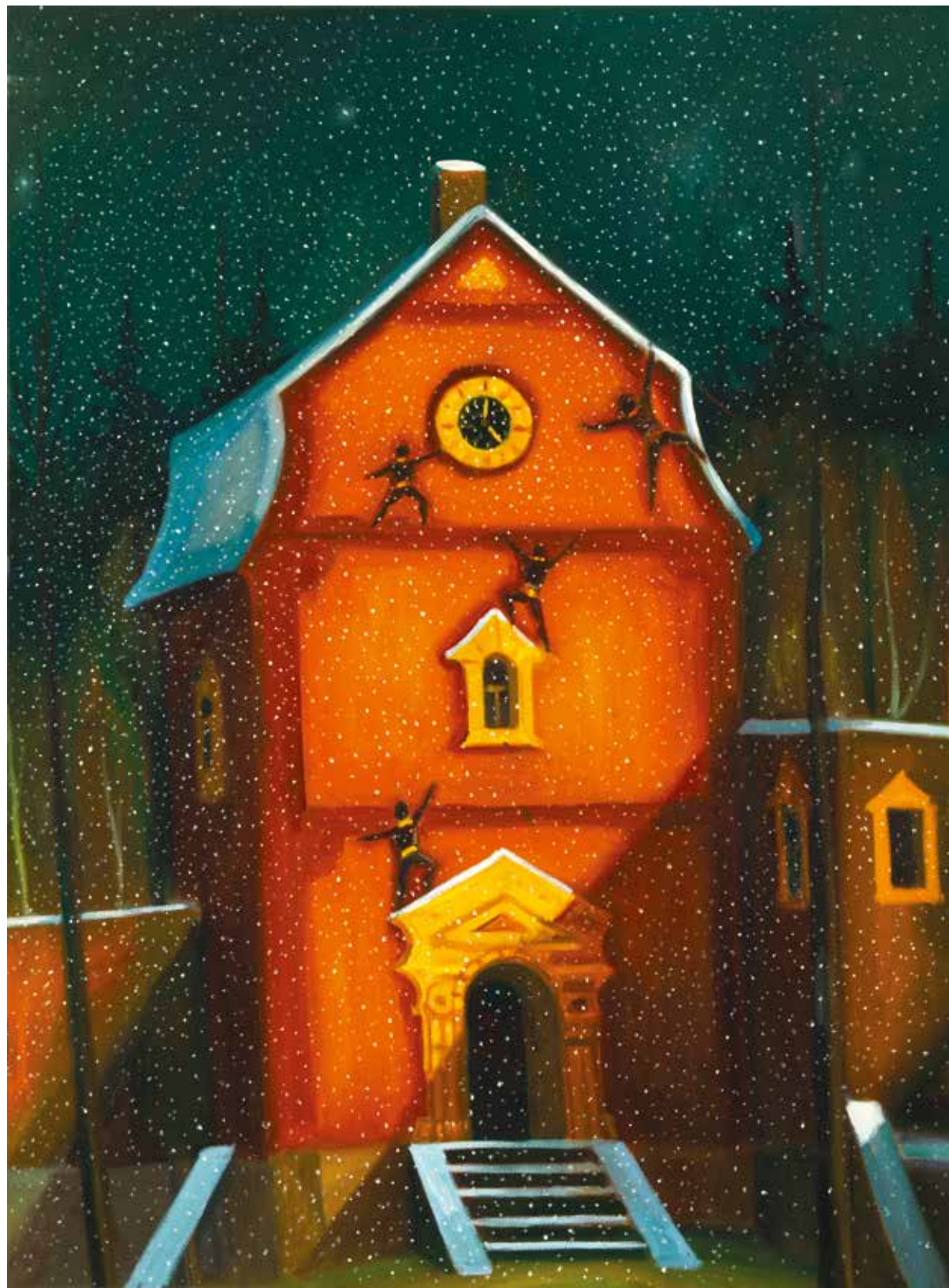
V Lísce, kde jsem vyrůstal, nebyla hospoda a tak se muselo chodit do vedlejší vesnice. Po cestě byl starý poničený německý hřbitov a stávalo se, že občas někdo usnul mezi náhrobky. Jedné zimy tam soused málem umrzl, naštěstí ho našli druzí, o něco méně opilí kamarádi...

Sousedka zabíjela slepice, tak, že jim sekerou sekala hlavy. Občas nějaká bezhlavá přelétla plot, a pak si pro ni přišla. Jako kluci jsme tajně sbírali kohoutí hlavičky, napichovali na tyč a hráli si u nich a vůbec nám to nepřipadalo divné...

V Kytlicích býval ústav pro choromyslné. Vzpomínám, že jsem jako chlapec se zaujetím pokukoval po jednom z nich, co si u zahradního domku hrával na Kelta. Ta helma s rohy, kterou si s oblibou nasazoval na hlavu, mě přitahovala i děsila zároveň. Ještě dnes, když jedu kolem, mi přeběhne mráz po zádech...



Drunkards at the Cemetery | Opilci na hřbitově
2020 | 150 × 115 cm



The Climbers | Lezci | 2020 | 135 × 100 cm

Water | Tũň | 2018 | 125 × 140 cm





Vertigo | Závrat | 2012 | 130 × 150 cm (Galerie Klatovy/Klenová | Gallery Klatovy/Klenová)

The Night | Noc | 2017 | 85 × 135 cm



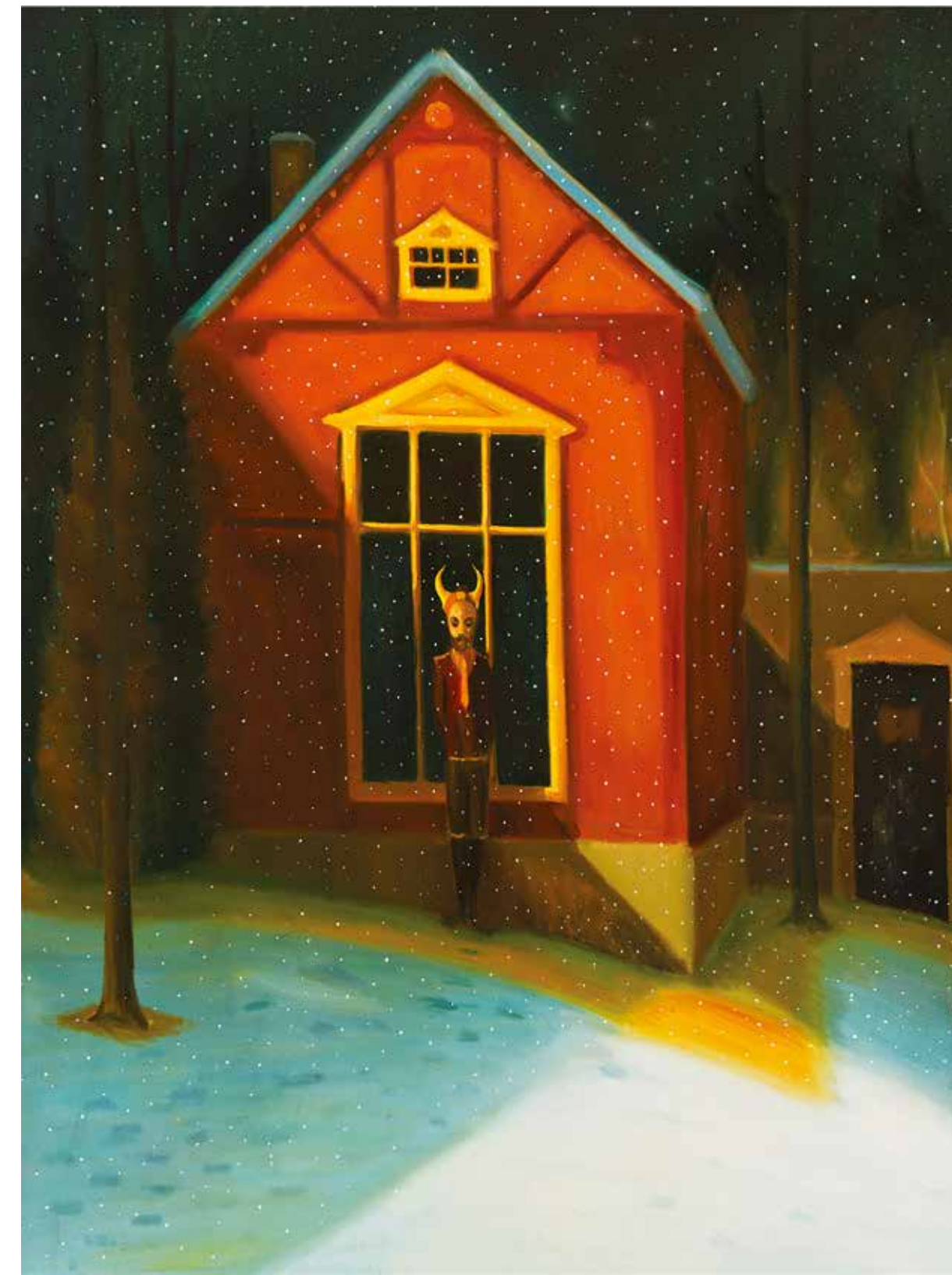
The Jump | Skok | 2020 | 115 × 135 cm



The Rooster's Head | Kohoutí hlava | 2018 | 80 × 110 cm



Dragging the Drunkard | Vláčeni opilce
2020 | 150 × 115 cm



The Sanatorium | Léčebna | 2018 | 170 × 125 cm



The Explosion | E. Xploze | 2016 | 100 × 135 cm



The Fire | Oheñ | 2017 | 115 × 80 cm

I joined the Stuckists in 2001 as I recognised a philosophy that I could identify with. It has been a fascinating journey for me as an artist ever since. However, the most satisfying, and indeed the most exciting experience for me has been the opportunity to meet and work with artists from the Czech Republic, as I have long been drawn to the rich and important contribution that this part of Europe has contributed to art thinking and practice. In my opinion this has been long undervalued by Western European art critics and academics.

For me, Jaroslav Valečka is foremost among the painters I have met. Although I had always identified with his work, it was when he drove me to the countryside north of Prague that it really hit me. I remember him picking pears from a tree and passing them down to me- I felt that I was inside one of his paintings. Jaroslav's work has a perfect balance between the light and the dark, and the historical and the contemporary. His work is proof that painting is not only still valid, but also still the most important means of expression we have today.

Ke stuckistickému hnutí jsem se připojil v roce 2001, když jsem poznal filozofii, se kterou jsem se dokázal ztotožnit. Od té doby je to pro mě velké dobrodružství. Nejspokojivější a skutečně nejzajímavější zkušeností však pro mě byla příležitost setkat se a pracovat s výtvarníky z České republiky, protože mě již dlouho přitahoval bohatý a důležitý přínos, kterým tato část Evropy přispěla k umělecké teorii i praxi. Podle mého soudu západoevropští kritici umění a akademici tento přínos dlouho podceňovali.

Jaroslava Valečku řadím mezi nejpřednější malíře, s nimiž jsem se setkal. S jeho dílem jsem se ztotožňoval vždy, skutečně mě ale zasáhlo v momentě, když mě odvezl na venkov severně od Prahy. Vzpomínám si, jak sbíral hrušky ze stromu a podával mi je: bylo to, jako bych se ocitl na jednom z jeho obrazů. Jaroslavovo dílo vykazuje dokonalou rovnováhu mezi světlem a tmou a mezi dějinností a současností. Jeho práce svědčí nejen o tom, že malba nepozbyla nic za své platnosti, ale že představuje nejdůležitější výrazový prostředek, který dnes máme k dispozici.

PAUL HARVEY,
painter | malíř, 2020

Holy Lubica | Svatá Lubica | 2018 | 150 × 100 cm





The Jack-o'-Lanterns | Bludičky
2020 | 150 × 115 cm



The Mice | Myši | 2020 | 150 × 115 cm



The Flower Child | Dítě květin | 2018 | 120 × 80 cm

The Moths | Noční motýli | 2020 | 125 × 143 cm





The Puppet | Loutka | 2020 | 150 × 100 cm

Vertigo | Závrať | 2016 | 150 × 80 cm

The Water Pipe | Vodní dýmka | 2020 | 148 × 70 cm





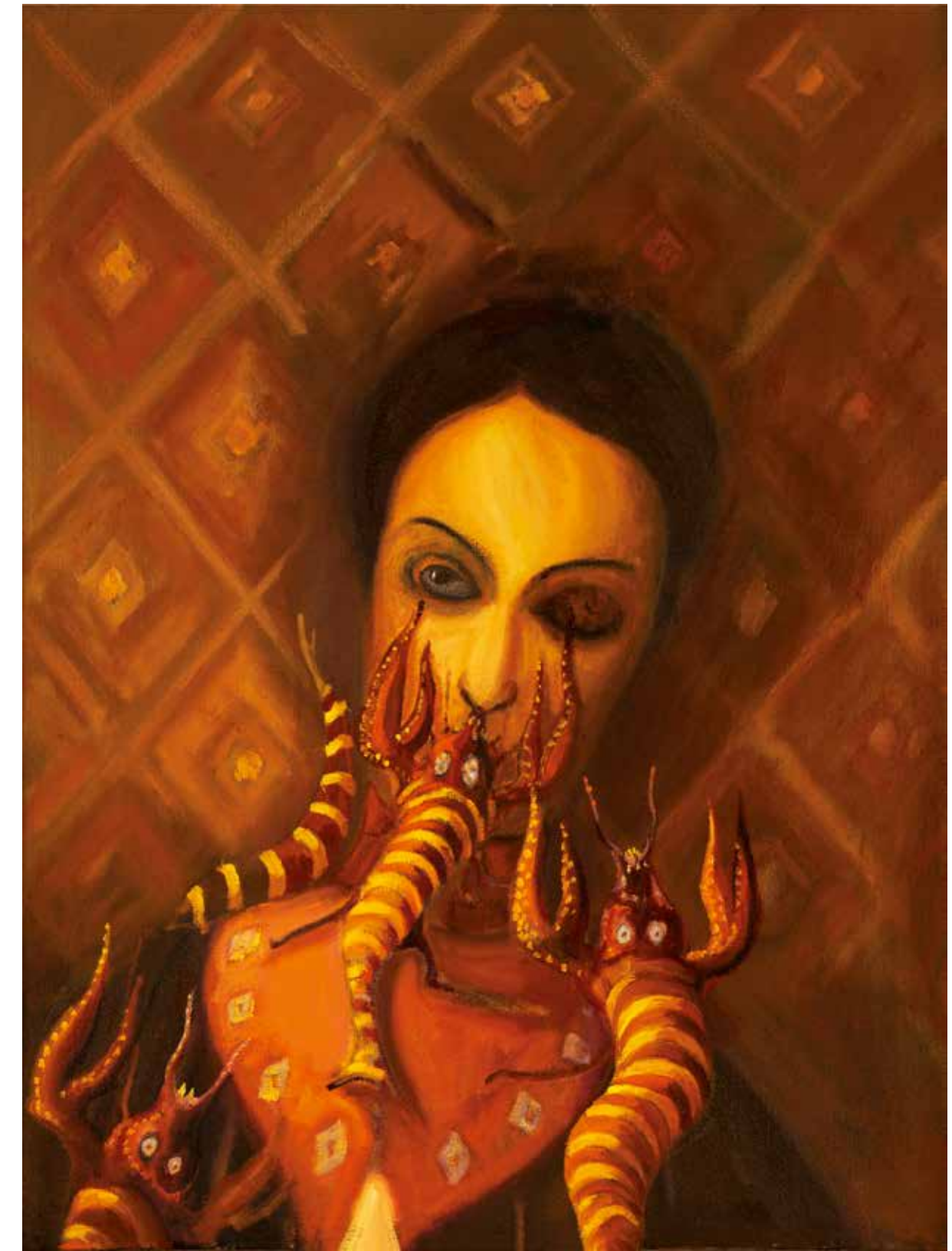
Schizophrenic Bride | Schizofrenická nevěsta | 2020 | 70 × 70 cm

The Mask of the Night | Maska noci | 2018 | 150 × 80 cm





The Mausoleum | Mauzoleum | 2020 | 150 × 115 cm



The Crayfish | Raci | 2019 | 100 × 70 cm



The Dark Dancer | Temná tanečnice | 2020 | 115 × 200 cm



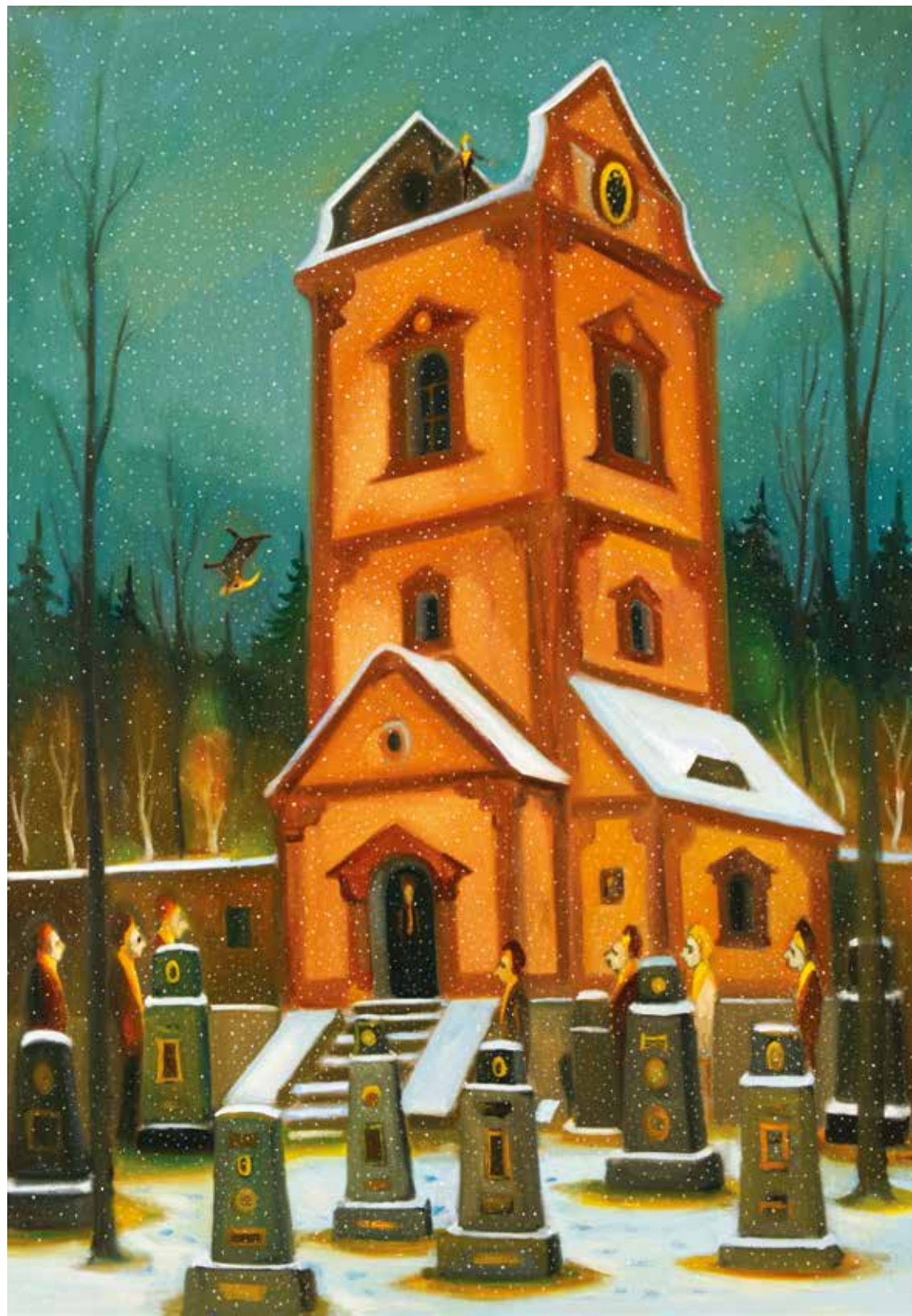
Burning the Flag/ Pálení vlajky | 2018 | 115 × 200 cm



The Boulders | Balvany | 2017 | 125 × 210 cm



The Run | Běh | 2017 | 100 × 140 cm



Throwing the Goat from a Tower | Házení kozla z věže
2018 | 180 × 125 cm

Tales and Tall Stories

There was a little chapel carved into a rock not far from our village. A tale spread around that a gang of robbers robbed and killed a woman and then they impaled her head on a stick. I can't say if it's true or false. However, it scared me for a long time...

And how did the village people symbolically get rid of evil present amongst them from time immemorial? A friend of mine has told me that the offering was a goat which they took up the tower where he bleated for the last time, and then was thrown down. The image of the poor goat falling headlong to the ground has been haunting...

As children we used to tell one another a scary story that once the twilight came, we would meet a plague doctor wading through black water. He was gazing at us without saying anything. He had a lantern lit on his back and was slowly drawing closer...

A rumour spread that the day the Americans bombed Dresden and the city was gradually fading in the clouds of smoke, tens of parachutes suddenly appeared in the sky and were slowly approaching the ground. The German fighter-jets shot down so many bombers that the sky was filled with all those who managed to jump out of their aircraft at the very last moment...

Zkazky a báchorky

Nedaleko naší vesnice byla ve skále vysekaná kaplička. Mezi lidmi se držela báchorka o tom, že tam jednou lupiči napíchli na kus klacku hlavu ženy, kterou před tím okradli a zabil. Jestli je pravdivá, nevím, ale ta představa mě děsila docela dlouho...

A jak se na venkově v minulosti symbolicky zbavovali zla, které je mezi lidmi přítomno odnepaměti? Kamarád mi vyprávěl, že obětinou byl kozel, kterého vytáhli na stříšku věže, tam si naposledy zamečel a poté ho svrhli k zemi. Představa, jak nebohý kozel letí střemhlav dolů, ve mě vzbuzovala vzrušení i bázeň...

Jako děti jsme se strašili historkou, že u rybníka v lese, když padne soumrak, potkáme morového doktora, co se brodí černou vodou, na zádech rozsvícenou lucernu a s upřeným pohledem, bez jediného slova, se k nám přibližuje...

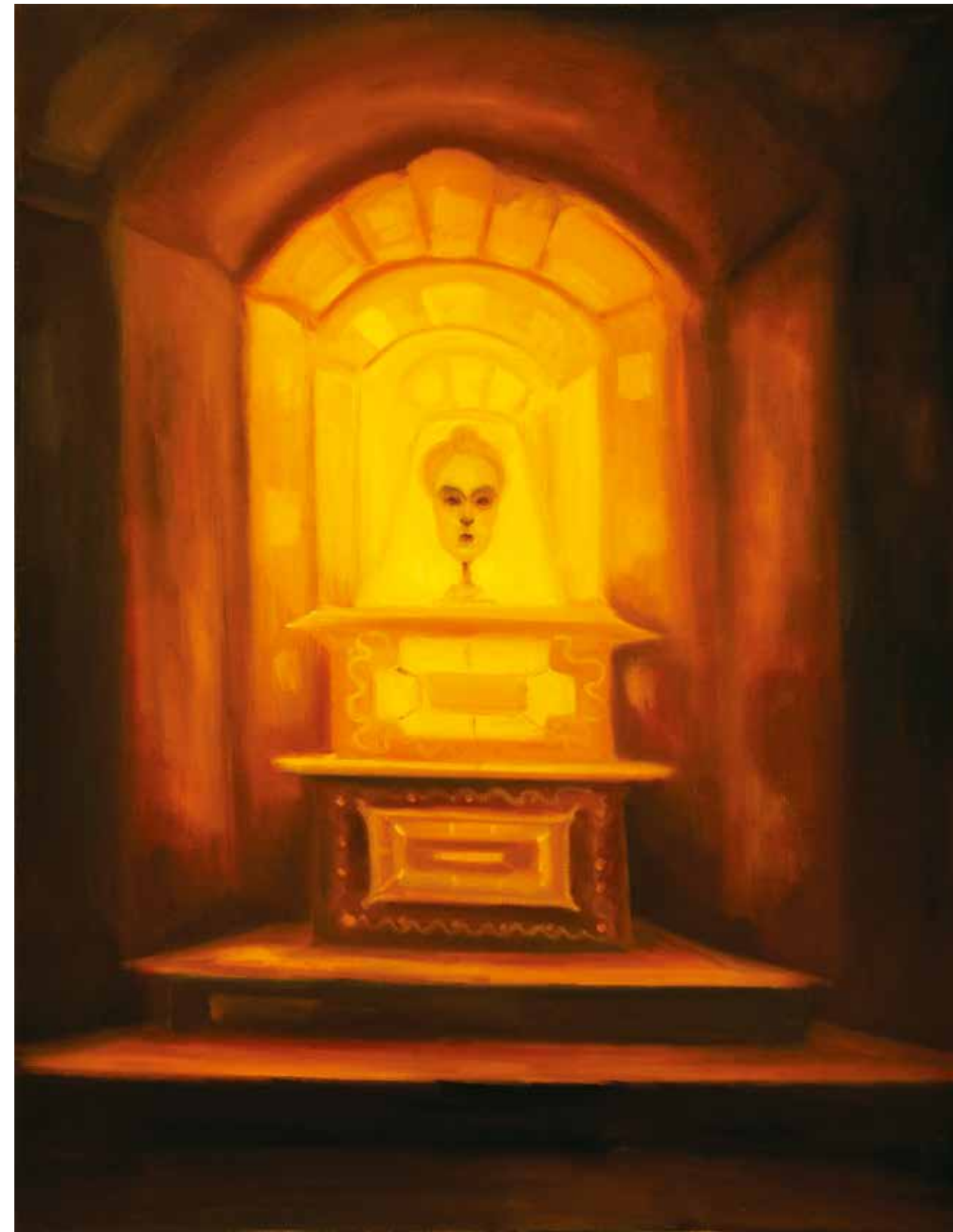
Povídalo se, že ten den, kdy Američané bombardovali Drážďany a město ztrácelo svou tvář v oblacích kouře, objevily se na nebi desítky padáků - aby se zvolna poroučely k zemi. Německé stíhačky sestřelily tolik bombardérů najednou, že oblaka byla posetá těmi, co stihli na poslední chvíli vyskočit...

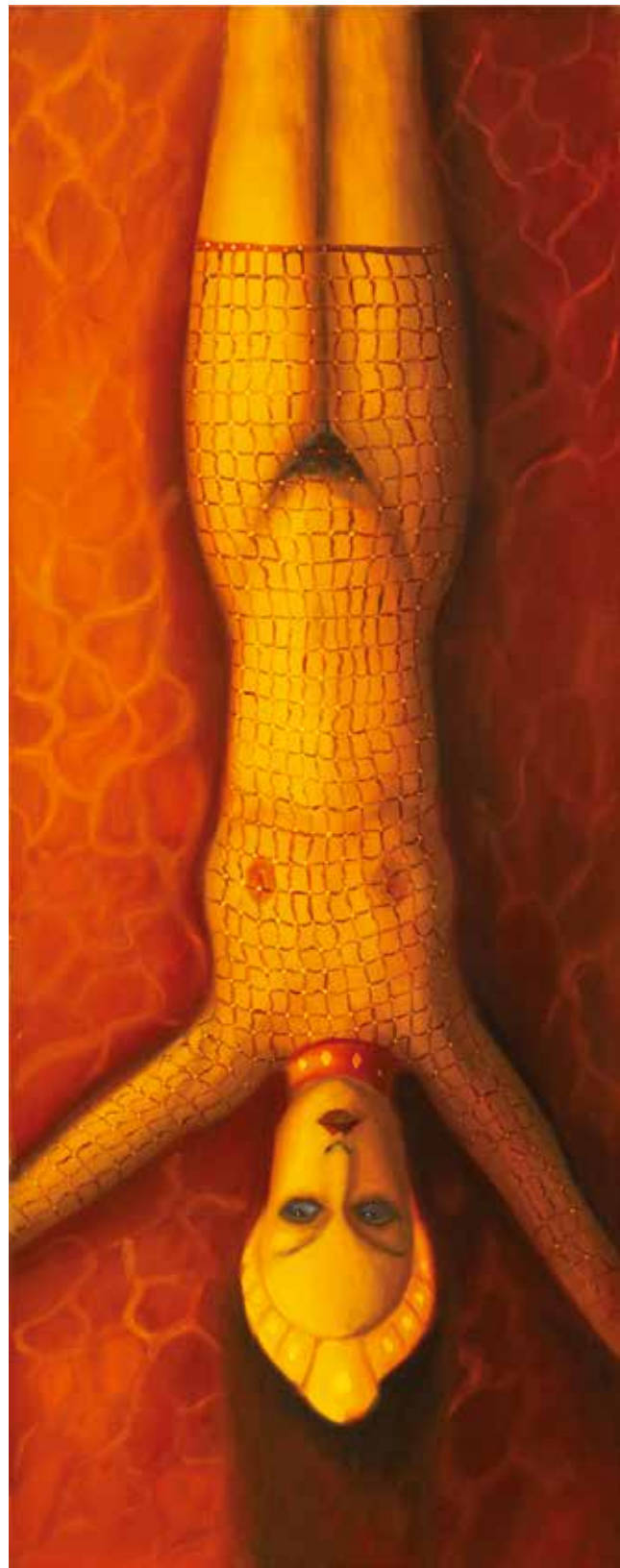


All Souls | Dušičky
2019 | 125 × 110 cm



The Head | Hlava | 2020 | 150 × 115 cm

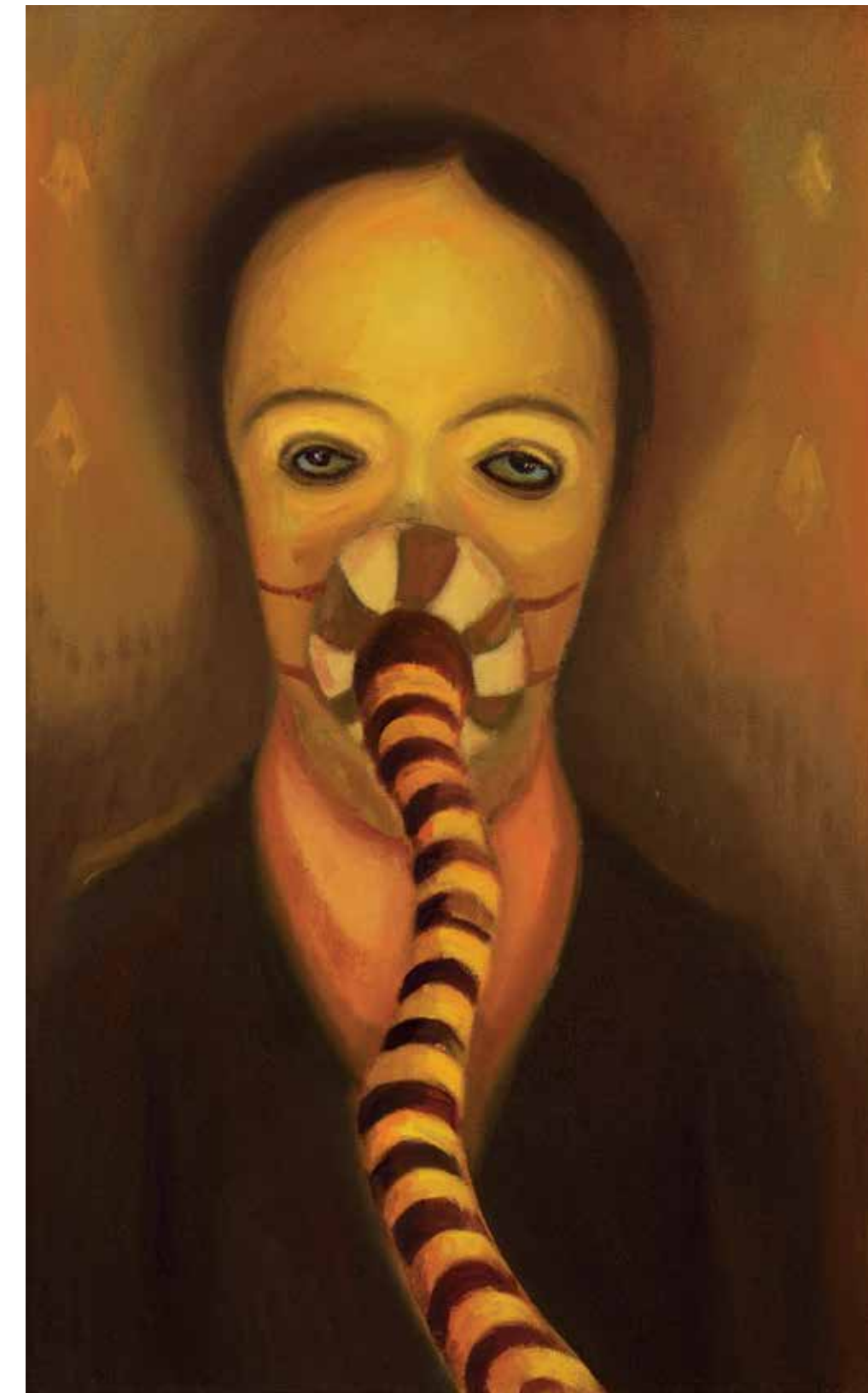




The Hanging Lady | Visici Lady

2020 | 70 × 180 cm

The Corpse | Mrtvola | 2020 | 70 × 180 cm



Breathing | Dech | 2016 | 80 × 50 cm



The Dancer | Tanečnice | 2018 | 140 x 150 cm



The Banshee on a Boat | Smrtka na lodi | 2019 | 125 x 150 cm



Northern Lights | Polární záře | 2019 | 143 × 210 cm



The Parachutes | Padáky | 2016 | 150 × 200 cm



The Mountains | Hory | 2019 | 100×210 cm

Masks, mummers and funerals

Already as a young boy I was fascinated by the eerie nature of mummers, processions, and carnivals. I found them as gateways into our soul: once you put on the mask, you liberate yourself from the anxieties, fears, horrors and fixed ideas which would otherwise keep you awake at night. Masquerades and the rollicking nature of the carnival still lingers in my mind. Bride and Death, Rooster and Jester, Bidy and Oldster... they all are their own mummers somewhere between Light and Darkness.

One day in spring I found myself at some kind of a church festival. An ugly and grumpy lady called Lubica carried a portrait of a female saint. This is how I imagined her in a Freudian way on the painting...

A friend of mine, a heavy drinker, was telling me what she was going through in a delirium, and I decided to paint these states: how spiders crawl on her, fat beetles come out of her mouth and a rooster pecks at her. It slowly evolved into a free cycle...

One day the communist police (the so-called „Public Security“) arrested a gravedigger in the nearby village. Later we learned that he touted pork from his own pig slaughter. Moreover, the pigs were also fed by parts of the human bodies which he dug out during the night...

Masky, maškary a pohřby

Už jako malého mě fascinovala tajuplnost maškar, procesí a masopustů. Masky mi přišly jako brána do duše, kdy člověk jejich nasazením odhodí své úzkosti, obavy, běsy i utkvělé představy, co mu nedají spát ani v noci. Rej masek a maškar a rozvernost fašanku se mi objevuje a mizí ve vzpomínce ještě teď. Nevěsta i smrt, kohout i šašek, bába s dědkem... sami sobě vlastní maškarou mezi světlem a tmou.

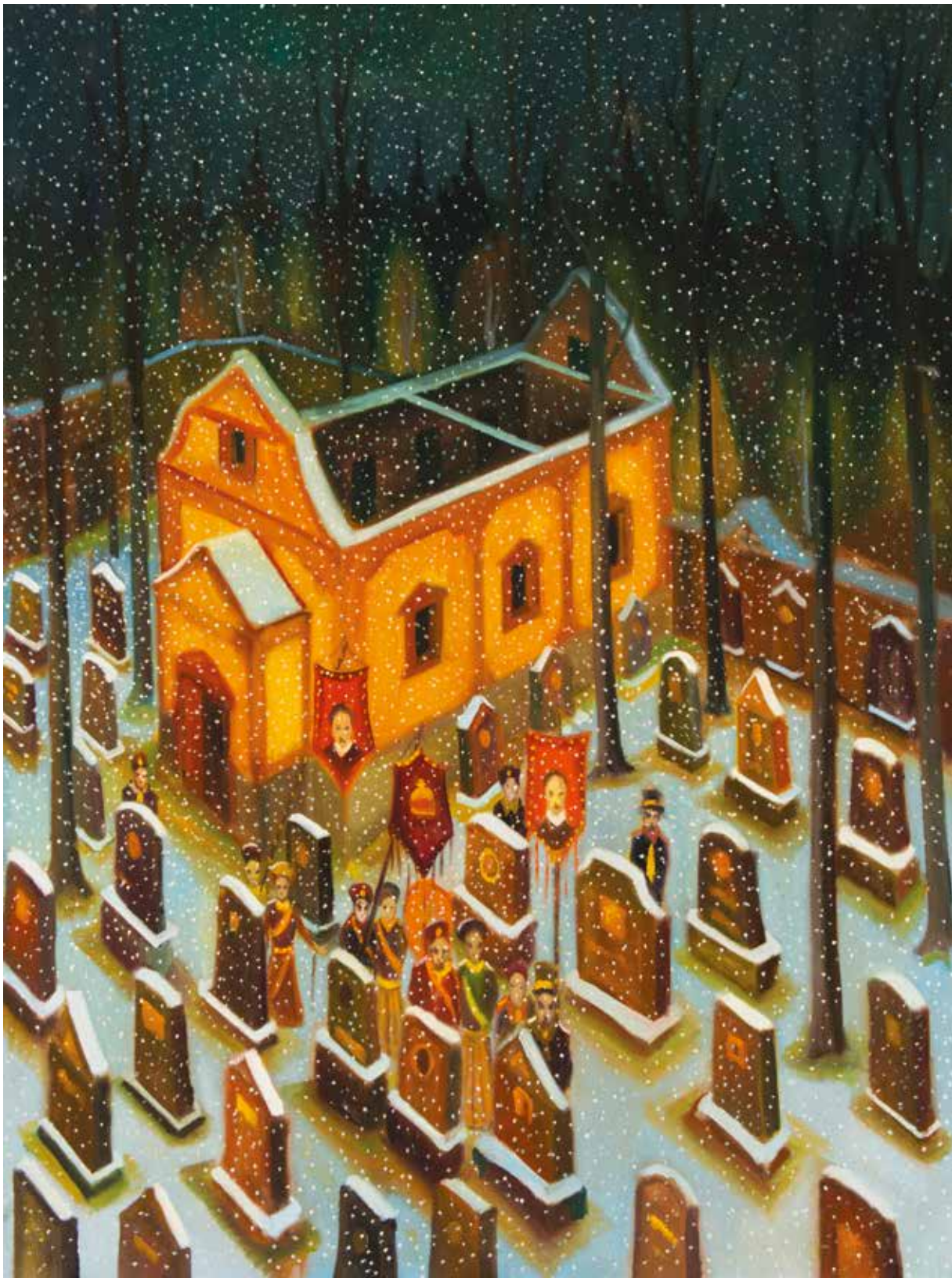
Někdy zjara jsem se ocitl na církevní slavnosti, kdy z kostela zrovna vynášeli portrét svaté. Nesla ho už od pohledu nepřijemná, zapšklá, nevzhledná žena jménem Lubica. A takhle nějak jsem si ji po freudovsku představoval i na obraze...

Moje kamarádka alkoholička mi vyprávěla, jaké hrůzy se jí dějí v deliriu. A tak jsem se pokusil namalovat, jak po ní lezou pavouci, z úst i tuční brouci, klove do ní kohout. Až z toho vznikl volný cyklus...

Jednoho dne zatkla Veřejná bezpečnost v sousední vesnici tamního hrobníka. Později jsme se dozvěděli, že šmelil s vepřovým masem z vlastní porážky. Prasata měl navíc dokrmovat po nocích vykopanými částmi lidských těl...



The Forest | Les | 2020 | 150 × 115 cm



The Fiddler's Funeral | Pohřeb šumaře | 2018 | 170 × 125 cm

The Grim Reaper | Zubatá | 2017 | 100 × 70 cm





The Cemetery of Fools | Hřbitov bláznů
2017 | 125 × 115 cm

The Patient | Pacient | 2016 | 150 × 125 cm





The Cartomancer | Kartářka | 2018 | 70 × 115 cm



The Spider | Pavouk | 2018 | 70 × 115 cm



Dead Lady | Mrtvá lady | 2016 | 70 × 100 cm



The Eyes | Oči | 2020 | 80 × 70 cm



Breathing | Dech | 2020 | 70 × 90 cm

On the Back | Na zádech | 2018 | 70 × 150 cm

The Noblewoman | Šlechtična | 2018 | 70 × 150 cm





The Pig-Slaughter | Zabijačka | 2020 | 125 × 150 cm



The Lightning | Blesk | 2020 | 125 × 143 cm

Jaroslav Valečka tells his stories in cycles. His paintings are somewhat like film shots, loosely connected into a single story. It's not a typical approach to creation, but it does reflect the artist's method – systematic, step by step, giving a tangible form to his dreams (and sometimes nightmares). Thus he attempts to maintain concentration and keep his distance from the superficiality and changeability of contemporary modern trends.

Jaroslav Valečka vypráví své historky v cyklech. Jeho obrazy trochu připomínají filmové záběry, volně spojené jedním příběhem. Je to netypický přístup k tvorbě, který však odráží jeho uměleckou metodu – systematicky, krok za krokem ztělesňovat své sny (a někdy i noční můry). Snaží se tak udržet si soustředění a zároveň odstup od povrchnosti a proměnlivosti současných trendů.

ZUZANA ŠTĚPANOVIČOVÁ,
art historian | historička umění, 2016

Valečka's paintings draw our attention for many reasons. Being full of fascinating everyday cruelty, loneliness, half-light, and a certain bizarreness, they create a distance both letting us in and preventing us from doing so. For an author who famously focuses on the image of Sudetenland uprootedness, this distance seems to play a much more important role than it may seem at first sight.

Valečkovy obrazy přitahují pozornost z mnoha důvodů. Jsou plné fascinující všední krutosti, opuštěnosti a pološera, ale také podivné – vtahující a zároveň zbraňující distance, která hraje u tohoto autora, jenž se proslavil především výjevy zarámovanými krajinou sudetské vykořeněnosti, asi důležitější roli, než se může na první pohled zdát.

RADEK WOHLMUTH,
art historian, curator and art journalist | historik umění, kurátor a publicista, 2009

The Monastery | Klášter | 2010 | 130 × 148 cm
(Aleš South Bohemian Gallery | Alšova jihočeská galerie)





The Delirium | Delirium | 2016 | 110 × 135 cm



Mummers in a the Fog | Maškary v mlze
2020 | 150 × 115 cm



Silent Night | Tichá noc
2018 | 150 × 140 cm



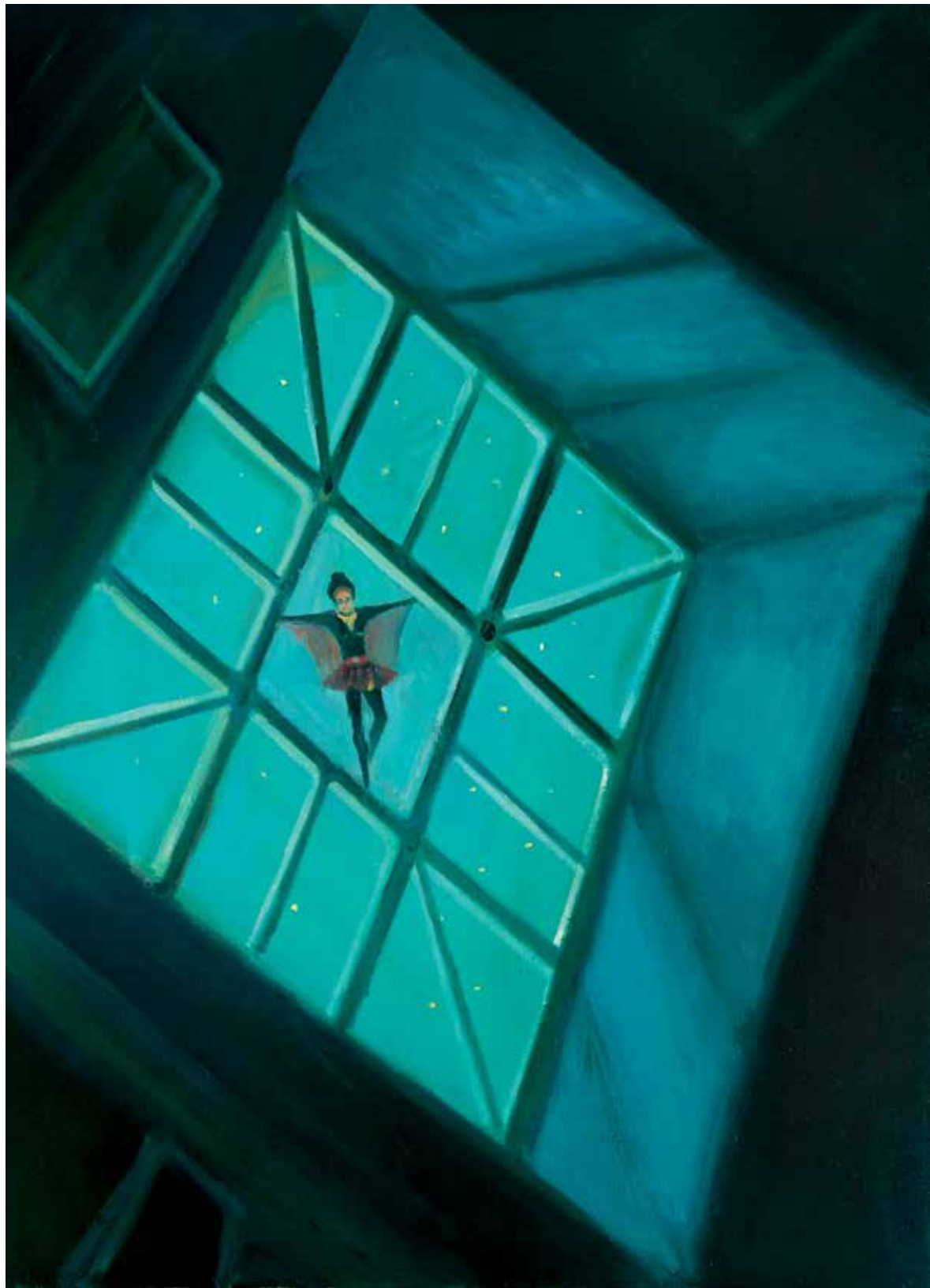
The Scorpions | Štíři | 2018 | 70 × 100 cm



The Trinity | Trojice | 2017 | 125 x 140 cm



The Storm | Bouře | 2020 | 140 x 200 cm



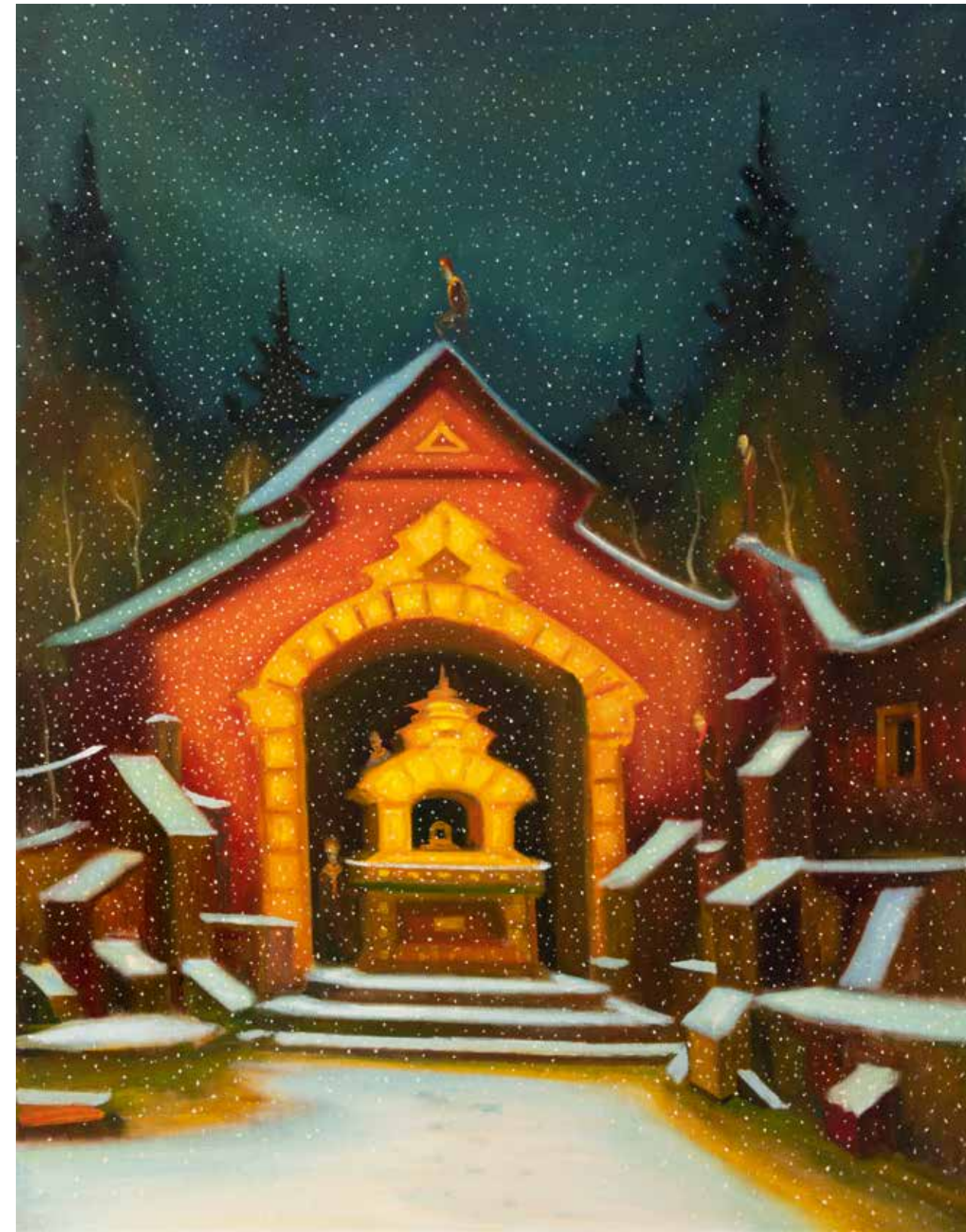
The Doll | Panenka | 2016 | 110 x 80 cm



Cat's Eyes | Kočičí oči | 2020 | 80 x 60 cm



The Fog | Miha | 2016 | 150 x 125 cm



The Seekers | Hledači | 2020 | 150 x 115 cm



Itinerant Performers | Komedianti | 2020 | 100 x 210 cm



Childhood

I was born in 1972 in Prague, into a family of a geologist and a doctor. Two years later, my mom gave birth to my sister Marie, now a doctor. It was a period shortly after the Soviet occupation of Czechoslovakia, and the ill-reputed time of the so-called "normalisation" had just begun.

The most decisive early influence on me was the childhood I spent in a small village of Líska in the mountainous area of Lužické hory in Sudetenland. In 1967, my dad bought a country house – by a happy coincidence – when he was on a geological exploration in northern Bohemia. Since my parents were not allotted a regular flat in Prague, the only option for us was to ply between a small lodging in the city and Líska where we were basically ejected for several years.

At that time, Sudetenland was anything but a bucolic landscape as we tend to idealise it today. In fact, the area was practically deserted and made a haunting impression. After the expulsion of the German-speaking inhabitants in 1945, the countryside was drastically ravaged. This was made even worse by the presence of the Soviet occupation troops which destroyed practically everything they could. For example, in Děčín castle they turned a Baroque library into a football pitch by cutting the goals into Baroque inlay with a chainsaw. The Soviets also completely ruined the castle in Mimoň or soiled a beautiful area around Ralsko with ammunition... Silent witnesses of this devastation are the ruined farmsteads, burnt-down churches and villages that disappeared forever, whose only remnants are simple benches hidden somewhere in the woods.

The people who came to settle in this area came from all parts of former Czechoslovakia and brought with them their often bizarre stories. For example, one of my neighbours was a Hungarian who never learnt Czech and was often seen coming home drunk, singing patriotic Hungarian songs loudly and completely out of tune. Another neighbour hanged himself on a very high tree and a firefighter squad had



2



3

Dětství

Narodil jsem se v roce 1972 v Praze do rodiny geologa a lékařky. Dva roky po mém narození se rodičům narodila sestra Marie, která je dnes také lékařkou. Bylo krátce po sovětské okupaci a v Československu začala neblahá normalizace.

Rozhodujícím způsobem na mě zapůsobilo dětství prožité v malé vesnici Líska v sudetských Lužických horách. Tak trochu šťastnou náhodou v Lísce zakoupil tatínek v roce 1967 chalupu, protože na severu Čech tehdy prováděl geologický průzkum. Vzhledem k tomu, že rodičům nebyl tehdy v Praze přidělen žádný byt, nezbylo nám než pendlovat mezi malým pražským podnájmem a Lískou, kam jsme se víceméně nuceně na několik let odstěhovali.

Sudety v té době nebyly žádnou bukolickou krajinou, jak si ji máme tendenci dnes idealizovat. Působily naopak zcela liduprázdně a strašidelně. Po odsunu německých obyvatel došlo po roce 1945 k velké devastaci krajiny. Tu zhoršila ještě sovětská okupační vojska, která zdemolovala, co mohla. V děčínském zámku například z barokní knihovny udělali fotbalové hřiště tak, že do barokní intarzie vyřezali motorovou pilou branky. Sověti zcela zdevastovali zámek v Mimoňi nebo zaneřádili municí krásnou oblast okolo Ralska... Němými svědky jsou rozpadlé statky, vypálené kostely, vesnice, které zcela zmizely a z nichž třeba v lese zbyla jen lavička.

1 Jaroslav Valečka in Václav Špála Gallery, 2015

Jaroslav Valečka v Galerii Václava Špály, 2015

2 With Mom in Líska, 1970s

S maminkou v Lísce, sedmdesátá léta

3 The village of Líska, 1970s

Vesnice Líska, sedmdesátá léta



4



5



6

to put him down. I have always been fascinated by the landscape of the area, but also by the scary stories which it contained.

Several years after, my parents managed to buy a dilapidated house in Prague, and we ended up back in the capital. From that moment on, the cottage was used as a vacation house only. My childhood was good, but it was deeply affected by the "normalisation" period. This involved numerous meaningless bans and the impossibility to travel. Only few people can now imagine that we first left Czechoslovakia in 1990. It was to visit the "West", namely Austria...

Being a rather energetic boy, I was enrolled into a basic school of art when I was in the second grade of elementary school. At that time, I was more interested in football than in art. Everything changed at the beginning of my teenage years when I came to know a young teacher Vlastimil Šik. He was a vigorous character that managed to get me enthused about art. In fact, he also trained several interesting artists, including film-maker Šimon Koudela or painter Julia Hansen-Loeve.

Studies

I got so fascinated by art that I started to think about studying at the Prague Academy of Art. In the "normalisation" period, however, studying at the academy seemed almost entirely out of question. Nevertheless, everything completely changed after the Velvet Revolution. At the first try, in 1991, I got accepted to the painting studio of Jiří Sopko.

The school itself was rather a disappointment. My schoolmates were often 10 or more years older than me and prof. Sopko did not pay much attention to what we were doing. However, he deserves some credit for not making us follow his style as it was usual in the studios of other teachers. Very soon after that, the fashionable idea of "concept" became the vogue of the day and a vast majority of

Obyvatelstvo, které tamní obce dosídlilo, pocházelo ze všech koutů Československa a neslo s sebou mnohé bizarní osudy. Jedním z mých sousedů byl například Maďar, který se nikdy nenačil česky a často chodil namol opilý vesnicí za hlasitého a dosti falešného zpěvu uherských vlasteneckých písní. Další soused se zase oběsil na stromě tak vysoko, že ho museli sundávat hasiči. Vždy mě fascinovala tamní krajina, stejně jako strašidelné příběhy, které s sebou nesla.

Po několika letech se rodičům podařilo zakoupit v Praze rozpadlý dům, abychom se mohli definitivně vrátit do hlavního města. Chalupu jsme začali využívat již jen rekreačně. Mé dětství bylo hezké, ale bohužel zcela poplatné době normalizace. Bylo také plné nesmyslných zákazů a nemožnosti vycestovat. Málokdo si dnes dokáže představit, že jsme poprvé mimo hranice Československa vyjeli až v roce 1990. Bylo to na „západ“ do Rakouska...

Moji rodiče mě jako dosti živého synka zapsali ve druhé třídě do lidové školy umění. Bylo to v době, kdy jsem se zajímal více o fotbal než o umění. Vše se změnilo až na prahu puberty, kdy jsem poznal mladého učitele Vlastimila Šika. Byl velmi výraznou osobností, která mě dokázala pro umění nadchnout. Ostatně jeho školením prošlo několik zajímavých umělců jako filmař Šimon Koudela nebo malířka Julia Hansen-Loeve.

4 Lužické hory in winter, 1980s

Lužické hory v zimě, osmdesátá léta

5 Ravaged cemetery near Liska, 1980s

Zničený hřbitov u Lísky, osmdesátá léta

6 Ruined church in Bílý Kostelec, 1980s

Zdevastovaný kostel v Bílém Kostelci, osmdesátá léta

7 Academy of Art i Prague

AVU v Praze

8 Willem de Kooning Academy in Rotterdam

Willem de Kooning Academie v Rotterdamu

9 With Jiří Sopko at the graduation ceremony, 1998

S Jiřím Sopkem na promoci, 1998

my schoolmates focused on "conceptual art", performance, video art, land art or body art. The Academy wanted to keep up with the trends in the rest of the world. Classical painting became very rare. I was trying to pursue my own vision based on expressionism. Since I had always been fascinated by traditional landscape painting, I soon found myself side-lined in the school.

I found a solution for me in numerous study visits and exchanges in Germany, Holland and Norway. They were usually well-prepared. As a rule, I got a monthly allowance. In comparison with Prague, the training itself was on a completely different, absolutely professional level. Teachers spent time with their students (especially in Germany). What a difference to Prague where some teachers taught only to be able to pay their bills! On the other hand, it was not perfect, either. For example, in Rotterdam I had to move three times within just three months and, in the end, I found accommodation in the building of former military barracks about 50 kilometres from my school. Every day I cycled to my school on a bike which finally got stolen. Fortunately, it was just a few days before returning home. Regardless the quality of the study visits, they did have an impact on me, mainly because each time I was forced to look after myself. It was a very good lesson for my future life. When I graduated as a landscape painter in 1998, I felt as a complete outsider.

After School

The prospect of making my living out of painting seemed meagre. At that time, there was only a handful of private galleries and art was not collected as much as it is today. Although I had a few relatively successful exhibitions (e.g. in the Art House (*Dům umění*) in České Budějovice or in the Bayer & Bayer gallery in Prague), I was not able to make my living out of painting. I started teaching part time in an elementary school of art (*Základní umělecká škola*), painted intensely and tried get on with my work. Apart from that I spent my summers in various archaeological excavations, I was fixing bikes etc.



7



8



9

Studia

Teprve tehdy jsem se nadchl pro výtvarné umění tak, že jsem začal v budoucnu uvažovat i o studiu na pražské akademii. V době normalizace nebylo příliš reálné, abych se na AVU dostal. Vše se radikálně změnilo po sametové revoluci. V roce 1991 jsem byl na první pokus přijat do malířského ateliéru Jiřího Sopka.

Samotná škola byla pro mě spíše zklamáním. Spolužáci byli často o deset a více let starší a profesor Sopko se nám spíše nevěnoval. K jeho cti mu sluší, že nás nenutil sledovat svůj styl, jak to bylo běžné v ateliérech jiných pedagogů. Záhy zaujal rozhodující slovo velmi módní koncept a drtivá většina spolužáků se věnovala konceptu, performancím, videoartu, landartu nebo body-artu. Akademie se snažila dohánět světové trendy. Klasická malba byla spíše vzácností. Já jsem se pokoušel o vlastní vizi malby vycházející z expresionismu. Vždy mě oslovovala víceméně tradiční krajinomalba, takže jsem se v rámci školy ocitl rychle na příslušné druhé koleji.

Východisko jsem tak našel v četných stážích na uměleckých školách v Německu, Holandsku a Norsku. Tyto pobyty byly někdy špičkově připravené. Pravidlem byla měsíční apanáž. Výuka byla na absolutně profesionální a zcela jiné úrovni než v Praze. Pedagogové se studentům věnovali. To byl hlavně případ Německa. Jaký to rozdíl proti Praze, kde někteří profesori vyučovali jen kvůli tomu, aby za ně někdo platil složenky. Na druhou stranu ne vše bylo perfektní. V takovém Rotterdamu jsem se například během pouhých tří měsíců několikrát stěhoval, až jsem sehnal ubytování v budově bývalých kasáren padesát kilometrů od školy. Do školy jsem tak dojížděl každý den na kole, které mi nakonec stejně někdo ukradl. Naštěstí to bylo pár dnů před návratem domů.

Bez ohledu na to, jak byly stáže připraveny, zahraniční pobyty mě ovlivnily především v tom, že jsem se musel o sebe postarat. Byla to velká škola života. Akademii jsem absolvoval v roce 1998. Jako krajinář jsem si přišel jako absolutní outsider.



10



11

A real breakthrough came in 2003. At that time, an exhibition mapping the art scene in the Czech Republic called *Perfect Tense* took place in the Riding School of Prague Castle, the curators being Olga Malá and Karel Srp. I was amongst 20 artists who participated in the exhibition. It was a well-prepared exhibition by the standards of the day, seen as a “gateway into good company” in terms of fine art.

I also started to collaborate with a curator and later successful writer Kateřina Tučková who was promoting young painters and was very good at it. For example, she organised an exhibition called *Transfer* in Munich where young Czech painting was first presented in Germany. The exhibition was later repeated in New York. At that time, Kateřina Tučková also wrote an essay to one of my early catalogues.

Stuckism and the Group “Thick-Witted” (Natvrdlí)

In 2004, I became a member of the Stuckist movement. Stuckism was founded in the UK in the summer of 1999 when London painters Billy Childish and Charles Thomson issued the Stuckism Manifesto. The title of the new artistic movement is derived from the English word *stuck*, which is how Tracey Emin, famous English conceptualist artist, described their paintings.

The Stuckism Manifesto also included some provocative statements such as: *Artists who don't paint aren't artists. Art that has to be in a gallery to be art isn't art.* The authors thus clearly delineated two basic principles of Stuckism, namely an unambiguous preferential option for painting as a means of doing art, and a radical rejection of conceptual art, i.e. an ordinary object cannot be considered art just because it has been described so by an artist acclaimed for different reasons by various art critics. The Stuckist Movement soon disseminated into the rest of the world. By now, more than 200 groups have been founded in more than 50 countries.

Po škole

Perspektiva uživit se vlastní tvorbou byla dosti nevalná. V té době ještě bylo velmi málo soukromých galerií a umění se nesbíralo tak jako dnes. Sice jsem měl hned po škole několik relativně úspěšných výstav (např. Dům umění v Českých Budějovicích nebo Galerie Bayer&Bayer v Praze). Vlastní tvorbou jsem se ale uživit nedokázal. Začal jsem tak učit na částečný úvazek v ZUŠ (bývalá lidová škola umění). Intenzivně jsem maloval a snažil se prosadit s vlastní tvorbou. Kromě toho jsem přes léto pracoval na různých archeologických vykopávkách, opravoval kola a podobně.

Zásadní zlom přišel až kolem roku 2003. V té době byla v Jízdárně Pražského hradu uspořádána výstava *Perfect tense*, připravená kurátorsky Olgou Malou a Karlem Srpem, která mapovala českou malířskou scénu. Byl jsem mezi dvaceti výtvarníky, kteří se výstavy zúčastnili. Výstava byla na tehdejší dobu velmi dobře připravená a představovala jakési dveře „do lepší malířské společnosti“.

10 Jaroslav Valečka's first studio in Liska, 2001

První ateliér Jaroslava Valečky v Lisce, 2001

11 With Kateřina Tučková and gallerist Robert Hédervári, 2006

S Kateřinou Tučkovou a galeristou Robertem Hédervárim, 2006

12 The Stuckist Exhibition in London, (from left to right): Markéta Urbanová, Paul Harvey, Charles Thomson, Joe Machine, Jaroslav Valečka, Ambassador Michael Žantovský, Robert Janás, Edward Lucie-Smith and Ella Gurrú, 2011

Výstava stuckistů v Londýně, zleva Markéta Urbanová, Paul Harvey, Charles Thomson, Joe Machine, Jaroslav Valečka, velvyslanec Michael Žantovský, Robert Janás, Edward Lucie-Smith a Ella Gurrú, 2011

13 With the members of Central Europe Stuckists, (from left to right): Ján Macko, Markéta Korečková, Jaroslav Valečka and art-historian Terezie Zemánková, 2014

S členy central Europe stuckists, zleva: Ján Macko, Markéta Korečková, Jaroslav Valečka a kunsthistorička Terezie Zemánková, 2014



12



13

Stuckism became established at the very end of the 1990s where galleries were literally littered with conceptual art and classical painting was thought to be dying out. The past decade more or less confirmed the intuition of the Stuckists and classical hanging pictures are still the engine driving most private galleries. Some Stuckists like Billy Childish and Joe Machine have become celebrated figures on the British art scene. Charles Thomson is again a respected critic and commentator of the scene. The Stuckists have organised numerous exhibitions, the most important one being *Punk Victorian* in 2004 at the Liverpool biennale.

British Stuckists have also made themselves famous by organising protest demonstrations against the Turner Prize that take place in front of the London Tate Gallery. Lately, one of the most important English-speaking art historians and propagators of modern art, Edward Lucien Smith, started to endorse Stuckism. In the Czech Republic he is mainly known for his book *Art today*. In the preface to *Stuck between Prague and London* he wrote “Stuckism whether we like it or not is the fourth dimension of contemporary art.”

In 2004, the Czech branch of the Stuckist movement, known as *Prague Stuckists* was founded. Amongst the first members were painters Jiří Hauschka or Markéta Urbanová. From the very beginning, the Czech group was very active and organised numerous exhibitions. One of the larger exhibitions took place in Prague's Topičův salón in Prague in 2007. The members were also closely collaborating with the English Stuckists. Apart from other things, they also took part on important exhibitions, such as *Enemies of Art*, *Stuckists Elizabethan Avant-Garde* and *Stuck in the Emotional Landscape* (2010–2011). The latter exhibition had a catalogue with a preface written by Charles Thomson. Due to logistics problems, the exhibition almost did not take place. The preparation of these exhibitions resembled adrenalin sports and the video from the negotiation with a British customs officer would have been a good candidate for the Chalupský Prize.

Začal jsem také více spolupracovat s kurátorkou a později úspěšnou spisovatelkou Kateřinou Tučkovou, která propagovala mladé malíře a byla v tom velmi úspěšná. Uspořádala například výstavu *Transfer* v Mnichově, kde se v Německu poprvé představila česká mladá malba. Výstava byla ještě reprízovaná v New Yorku. Kateřina Tučková tehdy napsala i esej k jednomu z mých prvních katalogů.

Stuckismus a skupina Natvrdlí

V roce 2004 jsem se stal členem stuckistického hnutí. Stuckismus vznikl ve Velké Británii v létě 1999, kdy londýnští malíři Billy Childish a Charles Thomson vydali manifest stuckismu. Název pro nové umělecké hnutí odvodili od anglického slova *stuck*, česky zastydnout či zakysnout, kterým slavná konceptualistka Tracey Emin označila jejich malby.

Manifest stuckismu obsahoval mimo jiné provokativní věty jako *Umělec, který nemaluje, není umělec a Umění, které musí být vystaveno v galerii, aby se stalo uměním, není umění.* Autoři tím jasně vyjádřili dva základní principy stuckismu. Jednoznačnou preferenci malby jako výtvarného vyjadřovacího prostředku a radikální odpor ke konceptuálnímu umění v tom smyslu, že není možné, aby byl za umělecké dílo pokládán obyčejný předmět jen proto, že jej za něj prohlásil různě motivovanou kritikou uznávaný výtvarník. Stuckistické hnutí se záhy rozšířilo do celého světa a dnes existuje přes 200 poboček ve více než 50 zemích celého světa.

Stuckismus se etabloval na samém konci devadesátých let, kdy byly galerie doslova přeplněny konceptuálním uměním a klasické malbě se prorokoval brzký zánik. Uplynulá dekáda dala stuckistům víceméně za pravdu a klasické závěsné obrazy jsou stále hybatelem zejména soukromých galerií. Někteří stuckisté jako Billy Childish a Joe Machine se stali významnými postavami britské umělecké scény. Charles Thomson je zase respektovaným kritikem a glosátorem situace na umělecké scéně.



14



15

After their return from London, the group went through a series of rows and most members of the group left. Part of them abandoned Stuckism completely, some went on to found a new group called *Central Europe Stuckists*. The first event of the new group was an exhibition *STUCK between Prague and London* in the Nolias Gallery in London. A catalogue was published for this exhibition with the preface of the above-mentioned Edward Lucien-Smith. At the end of 2013, the *Municipal Gallery in Pardubice (Městská galerie v Pardubicích)* organised an exhibition *Stuck in Pardubice*, curated by Martina Vítková, who was the first to have introduced the work of the founding fathers of Stuckism, i.e. Charles Thomson and Paul Harvey, in the Czech Republic.

In 2015, an important exhibition *Stuckism: Remodernising the Mainstream* took place in Studio 3 on the premises of the University of Kent in Canterbury. The exhibition was introduced by art historians Alan Kirby, Graham Pooke and Edward Lucien-Smith and showed the work of forty artists from the UK, USA, Greece, Pakistan, Germany and the Czech Republic. From among the *Central Europe Stuckists*, Jiří Hauschka, Markéta Urbanová and myself took part on the exhibition. The persisting presence of Stuckism can also be documented by the fact that the last normative book survey *Movements in Art since 1945* by Edward Lucien Smith (in fact, in the UK the book is also used as a textbook in elementary and secondary schools) mentions Stuckism, and even my name appears alongside Joe Machine and Banksy. I happen to have a close professional relationship with Edward Lucien Smith and he also wrote a theoretical introduction to my earlier monograph.

Alongside the Stuckists, I have also been a member of the prankster group *Natvrdlí* (English "The Thick-Witted") together with Rea Michalová, painters Karel Jerie, Michal Novotný-MICL and Lukáš Miffek, founded in 2008. With a great deal of exaggeration, the group called for a return to traditional painting. We never took ourselves too seriously in an institutional or academic sense, as can be documented from our manifesto:

Stuckisté uspořádali celou řadu výstav, z nichž asi nejnámější byla výstava na bienále v Liverpoolu v roce 2004 s názvem Punk Victorian. Britští stuckisté se proslavili také svými demonstracemi proti Turnerově ceně, kterou pořádají každoročně před londýnskou Tate.

Mezi významné podporovatele stuckismu se v posledních letech zařadil i jeden z nejnámějších anglicky mluvících kunsthistoriků a propagátorů moderního umění Edward Lucie-Smith. V Čechách je znám především svojí knihou *Art today*. Sám v předmluvě ke knize *Stuck between Prague and London* napsal „Stuckismus se stal, ať se nám to líbí nebo ne, čtvrtou dimenzí současného umění“.

V roce 2004 tak vznikla i česká odnož stuckistického hnutí pod názvem Prague – stuckists. K prvním členům skupiny patřili například malíři Jiří Hauschka nebo Markéta Urbanová. Česká skupina byla od začátku velmi aktivní a zorganizovala mnoho výstav. Jedna z prvních větších výstav se uskutečnila v obnoveném

14 Art Group "The Thick-Witted" (Natvrdlí), from left to right: Karel Jerie, MICL, Jaroslav Valečka, Rea Michalová and Lukáš Miffek, 2010

Skupina Natvrdlí, zleva: Karel Jerie, MICL, Jaroslav Valečka, Rea Michalová a Lukáš Miffek, 2010

15 Jaroslav Valečka speaking to collector Zbyněk Orlický, 2014

Jaroslav Valečka se sběratelem Zbyňkem Orlickým, 2014

16 Jaroslav Valečka with the founders of the Stuckism movement Charles Thomson and Paul Harvey (London), 2011

Jaroslav Valečka v Londýně se spoluzakladatelem stuckismu Charlesem Thomsonem a Paulem Harveyem, 2011

17 Exhibition in the Nolias Gallery in London, (from left to right): Edward Lucie-Smith, Paul Harvey, Edgeworth Johnstone, Carol Lynn, Ondřej Škarka and his sons Šimon and Oliver, Charles Thomson, Jiří Hauschka and Jaroslav Valečka, 2013

V Londýně na výstavě v Nolias Gallery, zleva: Edward Lucie-Smith, Paul Harvey, Edgeworth Johnstone, Carol Lynn, Ondřej Škarka se syny Šimonem a Oliverem, Charles Thomson, Jiří Hauschka a Jaroslav Valečka, 2013

18 Bookcover of Edward Lucie-Smith's book *Movements in Art since 1945*

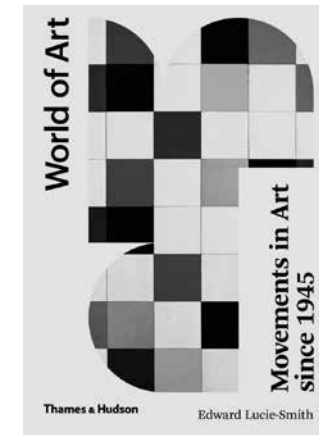
Obálka knihy Edwarda Lucie-Smithe *Movements in Art since 1945*



16



17



18

Painting is dead. It seems impossible that there can be "artists" who still paint pictures in the beginning of the third millennium. What motivates them? Aren't they aware of the fact that the future belongs to the new media? Aren't they aware of the fact that performance and happening impact the spectators' emotions more powerfully? Aren't they aware of the conceptual purity of the concept? Haven't they noticed that contemporary art has taken completely different directions? Are they really so thick-witted? There is just one answer to that. Yes, indeed! Everybody is thick-witted but only a handful are willing to admit it.

At that point I started to collaborate more with a gifted and very inspiring art historian Rea Michalová, who also prepared a very interesting exhibition called *Borderline Syndrome*, mapping the gloomy history of Sudetenland as a joint project of Czech and German artists. The exhibition took place not only in Prague, but also in the *Alfred Kubin Gallery* in Munich and in *OstDeutsche Galerie* in Regensburg.

Middle Age

After a couple of difficult years, I started to be gaining ground and exhibit also in some of the major state galleries (e.g. *Aleš South Bohemian Gallery*, *GASK* in Kutná Hora, *OGL* in Liberec, *OGV* in Jihlava and elsewhere). I also began to be invited to various symposia abroad and became better known. This sparked interest in my work not only as regards private collectors, but also with such institutions as the National Gallery in Prague in whose collections I am now represented as well.

My work also gradually started to evolve from classical landscape painting to more narrativeness and hyperbolic treatments with elements of black humour.

Topičově salonu v Praze v roce 2007. Velmi činní byli členové i v kooperaci s anglickou sekcí stuckistů. Mimo jiné se zúčastnili v Londýně významných výstav *Enemies of Art*, *Stuckism- Elizabethian avantgarde* a *Stuck in the Emotional Lanscape* (2010–2011). Posledně jmenovanou expozici doprovodil katalog s předmluvou Charlese Thomsona. Pravdou je, že druhá jmenovaná akce se kvůli logistickým problémům málem neuskutečnila. Příprava těchto výstav byla mnohdy takřka adrenalinovým sportem a takové video z vyjednávání s britským celníkem by dnes možná získalo i Chalupeckého cenu.

Po návratu z Londýna se skupina rozhádala a po řadě osobních sporů z ní odešla většina členů. Část z nich zcela opustila stuckismus, někteří pokračovali v nově vzniklých *Central Europe stuckists*. První akcí nově vzniklé skupiny byla výstava *STUCK between Prague and London* v Nolias Gallery v Londýně. Tuto výstavu doprovodil výpravný katalog s předmluvou od již zmiňovaného Edwarda Lucie-Smithe. Koncem roku 2013 proběhla v Městské galerii v Pardubicích výstava *Stuck in Pardubice*, pod kurátorskou taktovkou Martiny Vítkové, která v České republice vůbec poprvé představila nejen členy skupiny, ale zejména práce zakladatelů hnutí Charlese Thomsona a Paula Harveyho.

V roce 2015 proběhla velmi důležitá výstava *Stuckism remodernising the Mainstream* v galerii Studio 3 na půdě University of Kent v Canterbury. Výstava, kterou zahajovali historici umění Alan Kirby, Graham Pooke a Edward Lucie-Smith představila výběr čtyřiceti umělců z Velké Británie, USA, Řecka, Pákistánu, Německa a České republiky. Ze skupiny *Central Europe stuckists* jsem se jí vedle Jiřího Hauschky a Markéty Urbanové zúčastnil i já. O přetrvávajícím vlivu stuckismu svědčí i to, že v posledním normativním (ve Velké Británii je používána i jako učebnice pro střední a vysoké umělecké školy) přehledu *Movements in art since 1945* od Edwarda Lucie-Smithe nejsem opomenut a jsem zde zmiňován vedle Joe Machine v blízkosti například Banksyho. S Edwardem Lucie-Smithem mě ostatně pojí blízký profesionální vztah a je autorem teoretického textu v mé předchozí monografii.



19



20

A major breakthrough in my career was the year 2015, when I exhibited in the respected Václav Špála Gallery in Prague. The exhibition entitled *Shadows of Sudetenland (Stíny Sudet)* and prepared by the above-mentioned Rea Michalová and Pavel Lagner was well-received and helped me get myself established on the artistic scene. The exhibition was later followed by other projects, such as exhibitions in the *Gallery of the Central Bohemian Region (Galerie středočeského kraje)* organised by Richard Drury or the *Regional Gallery in Liberec (Oblastní galerie Liberec)*, curated by Zuzana Štěpanovičová. At that point, numerous purchases were made by the mentioned institutions. My paintings came to be represented more frequently in group exhibitions, e.g. *Images of Winter (Obrazy zimy)*, prepared in Klatovy Gallery by Lucie Šiklová

On the contemporary scene I see myself as a painter outside the fashionable trends which gives me the necessary freedom I need for my work. My greatest achievement is that I have been able to pursue this career regardless all the difficulties I have encountered along the way.

I believe that my story proves the truth of the following adage: do something for at least twenty years, and some people will notice it in the end.
JAROSLAV VALEČKA

Vedle stuckistů jsem účasten i v recesistické umělecké skupině Natvrdlí (teoretička Rea Michalová, malíři Karel Jerie, Michal Novotný-MICL, Lukáš Miffek), která vznikla v roce 2008. Skupina se značnou nadsázkou hlásala rovněž návrat k tradiční malbě. Nebrali jsme se nikdy institucionálně a akademicky nikdy příliš vážně, o čemž svědčí i ukázka textu zakládající listiny:

„Obraz je mrtev. Není snad ani možné, že se ještě dnes na počátku třetího tisíciletí najdou „umělci“, kteří malují obrazy. Co je k tomu vede? Copak si neuvědomují, že budoucnost patří novým médiím?“

Copak jim nedošlo, že performance a happening mají silnější dopad na divákovy emoce?

Copak nerozpoznali koncepční čistotu konceptu?

Copak si vůbec nevšimli, že současné umění se ubírá úplně jiným směrem?

Copak jsou opravdu tak natvrdlí?

Nabízí se jediná odpověď. Ano! Natvrdlí jsou všichni, ale jenom hrstka si to dokáže přiznat.“

Tehdy jsem začal více spolupracovat s nadanou a velmi inspirativní historičkou Reou Michalovou, která připravila mimo jiné mimořádně zajímavý projekt *Borderline syndrome*, který mapoval neveselou historii Sudet ve spolupráci českých a německých umělců, výstavy proběhly nejen v Praze, ale i v Alfred Kubin Galerie v Mnichově a OstDeutsche Galerie v Řeznu.

Střední věk

Po mnoha neveselých letech jsem se začal přece jen prosazovat a postupně i vystavovat ve významných státních galeriích (např. Alšova jihočeská galerie, GASK Kutná Hora, OGL Liberec, OGV Jihlava a další). Také jsem začal být zván na zahraniční symposia a dostal se do širšího povědomí. Díky tomu začal být o moji tvorbu větší zájem a kromě soukromých zájemců jej začaly přijímat instituce jako Národní galerie v Praze, v jejichž sbírkách jsem zastoupen



21



22



23

19 Jaroslav Valečka in his Prague studio, 2017

Jaroslav Valečka ve svém pražském ateliéru, 2017

20 Jaroslav Valečka in his Liska studio, 2017

Jaroslav Valečka ve svém líseckém ateliéru, 2017

21 Jaroslav Valečka and his wife Petra in Václav Špála gallery, 2015

Jaroslav Valečka s manželkou Petrou v Galerii Václava Špály

22 Exhibition *Borderline Syndrome* in Munich (from left to right): Hans-Jürgen Gartner, Martin Káňa, David Saudek, Rea Michalová, Jaroslav Valečka and Joachim Gartner, 2016

Z Výstavy *Borderline syndrom* v Mnichově zleva:

Hans-Jürgen Gartner, Martin Káňa, David Saudek, Rea Michalová,

Jaroslav Valečka a Joachim Gartner, 2016

23 Jaroslav Valečka in front of his current studio in Liska, 2020

Jaroslav Valečka před svým současným ateliérem v Lisce, 2020

Postupně se začala proměňovat i moje tvorba od klasické krajinomalby směrem k větší příběhovosti a nadsázce, která často pracuje s černým humorem. Zásadním přelomem v mé kariéře byl rok 2015, kdy jsem vystavoval v respektované pražské galerii Václava Špály. Expozice s názvem *Stíny Sudet* připravená ve spolupráci s již zmiňovanou Reou Michalovou a Pavlem Lagnerem byla dobře přijata a definitivně mě etablovala na umělecké scéně. Na výstavu postupně navázaly další projekty například v Galerii Středočeského kraje pod vedením Richarda Druryho nebo Oblastní galerii Liberec (kurátorka Zuzana Štěpanovičová). Tehdy také došlo k četným akvizicím ze strany těchto institucí. Mé obrazy se také začaly častěji objevovat i na skupinových výstavách jako například *Obrazy zimy*, kterou v klatovské galerii připravila Lucie Šiklová.

Na současné výtvarné scéně se považuji spíše za malíře stojícího mimo aktuální módní trendy, což mi dává potřebnou svobodu nutnou pro moji práci. Největším vítězstvím pro mne bylo, že jsem přes všechny peripetie mohl u malování zůstat.

Nakonec se tak snad potvrdilo rčení: dělejte něco nepřetržitě alespoň dvacet let a lidé si toho všimnou.

JAROSLAV VALEČKA



1



2



3

- 1 Exhibition in Jihlava, 2006**
 Výstava Krvavé romance v Oblastní galerii Vysočiny, Jihlava (spolu s M. Korečkovou), 2006
- 2 Exhibition DYS... Prague National Gallery 2011**
 Výstava DYS... v Národní galerii v Praze, 2011
- 3 Exhibition in Red Gate Gallery, London, 2011**
 Výstava v londýnské Red Gate Gallery, 2011

JAROSLAV VALEČKA

born 27 November 1972, Prague

Studies

- 1991–98 Academy of Fine Arts in Prague, Painting studio under Jiří Sopko and Sculpture studio under Jan Hendrych
- 1994 Vestlandets Kunstakademi, Bergen
- 1995 Staatliche Kunstakademie Karlsruhe
- 1996 Wilhelm de Koonig Academie Rotterdam

Solo exhibitions (selection)

- 1998 Art House, České Budějovice
- 2002 Youth Gallery, Brno
- 2005 Institute of Macromolecular Chemistry, Prague
- 2006 Galerie Pintner, Frankfurt am Main
 Vysočina Regional Gallery, Jihlava, (with Markéta Korečková)
- 2008 Kotelna Gallery, Říčany u Prahy
- 2009 Rabas Gallery, Rakovník
- 2010 Aleš South Bohemian Gallery, České Budějovice
- 2011 Red Gate Gallery, London (with Jiří Hauschka)
- 2012 Arts House, Opava
- 2013 Vltavín Gallery, Prague
- 2015 Václav Špála Gallery, Prague
- 2016 Municipal Gallery, Pardubice
 Gallery of the Central Bohemian Region, Kutná Hora
- 2017 Regional Gallery, Liberec
- 2018 Gallery of Critics, Prague
- 2020 Regional Gallery, Most

Group exhibitions (selection)

- 1995 Ausstellung der Stipendiaten, Lichthalle Karlsruhe
 SBC Art Competition (European final), London
- 1998 Graduates of the Academy of Fine Arts, National Gallery, Trade Fair Palace, Prague
- 2003 Perfect Tense – Painting Today, Prague Castle Riding School, Prague
- 2004 Once Upon a Time – Motifs from Fairy Tales in Czech Art, Gallery of Modern Art, Hradec Králové
- 2006 Nächste Station Arkadien, Landschloss Pirna-Zuschendorf
- 2007 New Patience, Galerie Mánes, Prague
 Stuck in the Middle of November, Topič Salon, Prague
- 2008 All About Prague, White Box Gallery, Munich, Germany
- 2009 TRANSFER, The Bohemian National Hall, New York
- 2011 Enemies of Art, Lauderdale House, London

JAROSLAV VALEČKA

narozen 27. 10. 1972 Praha

Studia

- 1991–1998 AVU v Praze (atelier malby Jiřího Sopka a atelier sochařství Jana Hendrycha)
- 1994 Vestlandets Kunstakademi, Bergen, Norsko
- 1995 Staatliche Kunstakademie Karlsruhe, SRN
- 1996 Wilhelm de Koonig Academie, Rotterdam, Nizozemí

Samostatné výstavy (výběr)

- 1998 Dům umění, České Budějovice
- 2002 Galerie mladých, Brno
- 2005 Ústav makromolekulární chemie, Praha
- 2006 Galerie Pintner, Frankfurt nad Mohanem
 Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava (spolu s M. Korečkovou)
- 2008 Galerie Kotelna, Říčany u Prahy
- 2009 Rabasova galerie, Rakovník
- 2010 Alšova jihočeská galerie, České Budějovice
- 2011 Red Gate Gallery, Londýn (s Jiřím Hauschkou)
- 2012 Dům umění, Opava
- 2013 Galerie Vltavín, Praha
- 2015 Galerie Václava Špály, Praha
- 2016 Městská galerie, Pardubice
 Galerie Středočeského kraje, Kutná Hora
- 2017 Oblastní galerie Liberec
- 2018 Galerie kritiků, Praha
- 2020 Galerie výtvarného umění, Most

Skupinové výstavy (výběr)

- 1995 Ausstellung der Stipendiaten, Lichthalle Karlsruhe
 SBC Art Competition, Londýn
- 1998 Diplomanti AVU, Národní galerie, Veletržní palác, Praha
- 2003 Perfect Tense – Malba dnes, Jízdárna Pražského hradu, Praha
- 2004 Bylo, nebylo..., pohádkové motivy v českém umění, Galerie moderního umění, Hradec Králové
- 2006 Nächste Station Arkadien, Landschloss Pirna-Zuschendorf
- 2007 Nová trpělivost, Galerie Mánes, Praha
 Stuck in the Middle of November, Topičův salon, Praha
- 2008 All about Prague, White Box Gallery, Mnichov, Německo
- 2009 TRANSFER, The Bohemian National Hall, New York, USA
- 2011 Enemies of Art, Lauderdale House, Londýn



4



5

- 4 Exhibition Borderline-Syndrome, OSTRALE, Dresden, 2014**
 Výstava Borderline-Syndrom, OSTRALE, Drážďany, 2014
- 5 Exhibition Stuckism: Remodernising the Mainstream, Studio 3 Gallery, University of Kent, Canterbury, 2015**
 Výstava Stuckism: Remodernising the Mainstream, Studio 3 Gallery, University of Kent, Canterbury, 2015



6



7

6 Jaroslav Valečka at the exhibition *Shadows of Sudetenland* in Václav Špála Gallery in Prague, 2015

Jaroslav Valečka na výstavě *Stíny Sudet* v Galerii Václava Špály, 2015

7 Exhibition *Inner and Outer Landscapes (Krajiny vnitřní a vnější)* in the Regional Gallery of Central Bohemia (GASK) in Kutná Hora, 2016

Výstava *Krajiny vnitřní, krajiny vnější* v Galerii Středočeského kraje, Kutná Hora, 2016

- 2011 Art Prague in Brussels, Prague House, Brussels
DYS... Second Day of Dyslexia, Trade Fair Palace, National Gallery, Prague
- 2012 Stuckists: Elizabethan Avant-Garde, Bermondsey Project, London
- 2013 STUCK between Prague and London, Nolias 11 Gallery, London
- 2014 Borderline-Syndrome, OSTRALE, Dresden
- 2015 Stuckism: Remodernising the Mainstream, Studio 3 Gallery, University of Kent, Canterbury
Borderline-Syndrome, Gallery of Fine Arts, Karlovy Vary
- 2016 Borderline-Syndrome, Alfred Kubin Galerie, Munich, Germany
The Stuckists Art Show, View Two Gallery, Liverpool
- 2017 Gegenstand Widerstand, OstDeutshegalerie, Regensburg
The Stuckists, Cass Art Inslington, London
- 2018 Images of Winter, Gallery Klatovy/Klenová
- 2019 Ausstellung 70 Jahre KünstlerGilde Eslingen
- 2020 The Stuckists, Sayé Art Gallery, Tehran

Monographs

Jaroslav Valečka, text by Vlastimil Tětiva, AJG gallery, České Budějovice, 2010

Jaroslav Valečka, text by Edward Lucie-Smith, Rea Michalová, Martina Vítková, Veronika Marešová, Kant, Prague 2015

Representation in collections (selection)

- National Gallery, Prague, Czech Republic
- Aleš South Bohemian Gallery, Czech Republic
- Centre for Contemporary Art, Prague, Czech Republic
- Credit Mutuel de Bretagne, France
- Festung Koenigstein Sammlung, Germany
- Foundation de Bourgogne, France
- GASK, Kutná Hora, Czech Republic
- Regional Gallery, Most, Czech Republic
- Hlávka Foundation, Prague, Czech Republic
- Gallery Klatovy - Klenová, Czech Republic
- Gallery of Fine Art, Karlovy Vary, Czech Republic
- Gallery of Modern Art, Roudnice nad Labem, Czech Republic
- Chrudim City Gallery, Czech Republic
- Regional Gallery, Liberec, Czech Republic
- Regional Gallery, Česká Lípa, Czech Republic
- Rabas Gallery, Rakovník, Czech Republic
- Collection of the Ministry of Foreign Affairs of the Czech Republic

Jaroslav Valečka lives and works in Prague and in Líška near Česká Kamenice.

www.valecka.eu

- 2011 Art Prague in Brussel, Prague House, Brusel
DYS...II. den dyslexie, Veletržní palác, Národní galerie, Praha
- 2012 Stuckists: Elizabethan Avant-Garde, Bermondsey Project, Londýn
- 2013 STUCK between Prague and London, Nolias 11 Gallery, Londýn
- 2014 Borderline-Syndrom, OSTRALE, Dresden, Německo
- 2015 Stuckism: Remodernising the Mainstream, Studio 3 Gallery, University of Kent, Canterbury
Borderline-Syndrome, GVU Karlovy Vary
- 2016 Borderline-Syndrom, Alfred Kubin Galerie, Mnichov
The Stuckists Art Show, View Two Gallery, Liverpool
- 2017 Gegenstand: Widerstand, OstDeutsche Galerie, Regensburg
The Stuckists, Cass Art Inslington, London
- 2018 Stav mysli | za obrazem, GASK Kutná Hora
Obrazy zimy, Galerie Klatovy/Klenová
- 2019 Ausstellung 70 Jahre KünstlerGilde, Esslingen
- 2020 The Stuckists, Sayé Art Gallery, Teherán

Monografie

Vlastimil Tětiva: *Jaroslav Valečka*, Alšova jihočeská galerie, České Budějovice 2010

Edward Lucie-Smith, Martina Vítková, Veronika Marešová, Rea Michalová: *Jaroslav Valečka*, Kant, Praha 2015

Zastoupení ve sbírkách (výběr)

- Národní galerie, Praha
- Alšova Jihočeská galerie
- Centrum pro současné umění, Praha
- Credit Mutuel de Bretagne
- Festung Koenigstein, GmbH
- Foundation de Bourgogne
- Galerie Klatovy - Klenová
- Galerie moderního umění, Roudnice nad Labem
- Galerie města Chrudim
- Galerie výtvarného umění, Karlovy Vary
- GASK Kutná Hora
- GVU Most
- Hlávková nadace, Praha
- Oblastní galerie Liberec
- Rabasova galerie, Rakovník
- Vlastivědná galerie a muzeum, Česká Lípa
- Sbírka Ministerstva zahraničních věcí ČR

Žije a pracuje v Praze a Líšce u České Kamenice.

www.valecka.eu



8



9



10

8 Exhibition *Dream of the North* in the Regional Gallery in Liberec, 2017

Výstava *Sen o severu* v Oblastní galerii Liberec, 2017

9 Exhibition *Gegenstand: Widerstand* in OstDeutsche Galerie, Regensburg 2017

Výstava *Gegenstand: Widerstand* v OstDeutsche galerii, Regensburg 2017

10 Exhibition *Pictura Obscura*, GVU Most, 2020

Výstava *Pictura Obscura*, GVU Most, 2020

Jaroslav Valečka

Adam Hnojil (ed.)

Texts © | Paul Harvey, Adam Hnojil, Markéta Hornerová, Rea Michalová, Jolana Pastor, Charles Thomson, Jaroslav Valečka, 2020.

Stories based on Jaroslav Valečka's narration were adapted and edited by Jolana Pastor.

The texts used in the book come from the following sources | Edward Lucie-Smith, *Jaroslav Valečka*, Kant, 2015;

Zuzana Štěpanovičová, *Sen o severu [Dream of the North]*, Kant, 2016; Kateřina Tučková, *Jaroslav Valečka*, Vltavín, 2008;

Martin Vítková, *Jaroslav Valečka*, Kant, 2015; Radek Wohlmuth, *Týden*, 2009.

English translation | Tomáš Jajtner

Image assets | Ota Palán (paintings), Petr Šálek (portrait) and the author's own collection (documentary photographs).

Layout | Marek Jodas

Published by Areacreativa42 cultural association together with Aleš South Bohemian Gallery.

Printed by PB tisk

The painting used on the cover is *The Mummies*, 2020, oil on canvas, 125 × 143 cm,

frontispiece, *Decapitated Rooster*, 2020, 150 × 100 cm.

All paintings are oil on canvas | všechny obrazy jsou olej na plátně.

ISBN 978-80-7641-023-7

AREACREATIVA 42
progetti per l'arte



ArtLines
CONSULTING • INVESTMENT • PHILANTHROPY

MUD*

