**Balady a báchorky ve vzpomínkách**

Na jaře tohoto roku byla malíři Jaroslavu Valečkovi prokázána velká pocta uvedením jeho jména v publikaci *Umělecká hnutí po roce 1945 (Movement in Art since 1945)*, kterou vydalo z pera renomovaného teoretika Edwarda Lucie-Smitha londýnské nakladatelství Thames and Hudson. Kniha, zahrnující 300 klíčových vizuálních děl z poválečných let 20.století, počínaje Jacksonem Pollocem, přes Banksyho, Ai Weiweiho až po Damiena Hirsta, má učebnicový charakter a Valečku uvádí v kontextu malířského hnutí “stuckismu“ (přel. „zaseknutí“) spolu s Joem Machinem a Jiřím Hauschkou jako jednoho ze tří hlavních představitelů.

Stuckismus je hnutí, jež vzniklo v roce 1999 v Londýně jako odboj malířů proti vzmáhajícímu se konceptualismu. V manifestu, podepsaném Billym Childishem a Charlesem Thompsonem, vyhlásili stuckisté návrat ke klasické malbě, převážně expresivního či figurativního zaměření, a proslavili se mimo jiné každoročními demonstracemi vůči udělování Turnerovy ceny před galerií Tate Modern. Dnes působí v 52 zemích světa přes 200 poboček hnutí.

Česká pobočka se zrodila poměrně záhy v roce 2004 a její stoupenci včetně Jaroslava Valečky vystavovali v Anglii jak na památné výstavě *Enemies of Art* v roce 2013, tak na významné mezinárodní manifestaci v roce 2015, konané pod názvem *Stuckism remodernising the Mainstream* v galerii Studio 3 na půdě University of Kent v Canterburry. Zahajoval ji právě Edward Lucie-Smith, který v témže roce napsal úvodní text monografie Jaroslava Valečky. Manifestační výstavy proběhly rovněž v Čechách, příkladně v roce 2014 v pražské Galerii Vltavín s kurátorkou Kateřinou Tučkovou.

Valečkovo malířské dílo je zasvěceno především krajinomalbě a figurálním kompozicím. Vychází z tradice expresionismu a věcně pojímaného symbolismu, je postavené na výrazně redukované kompozici, připomínající rovnoměrnou dělbou na nebe a vodní plochy často  holandské mistry, na sugestivních významových symbolech, magické barevnosti a citlivé práci se světelnými kontrasty. Malíř se systematicky zabývá krajinou severních Čech (Lužických, Jizerských hor a Českého středohoří v bývalých Sudetech), kde strávil své dětství, poznamenané neblahými osudy místních obyvatel většinou německé národnosti, kteří po 2.světové válce nejprve podléhali nucenému odsunu, a pak ještě v době normalizace 70.let trpěli přítomností sovětských okupačních vojsk. Také proto prohlásil Edward Lucien-Smith o malíři, že vyjadřuje výmluvnou formou pohnutou minulost jedné oblasti světa, to, co kdysi římský básník Vergilius nazval “*lacrimae rerum”*– “slzami věcí”. Jinými slovy, jedná se o „zaseklý sen“*,* o němž Vilém Flusser z jiných důvodů říká, že nám nastolil již dobu posthistorickou.

Místa ve Valečkově krajinomalbě odbíhají od reality a tichou cestou se ubírají k hranicím tajemnosti. Malíř k nim přistupuje jako poutník, usilující o zachycení smyslu příhod, jež ho na cestě potkaly. Objevuje stopy tragických událostí, jež se ho přímo netýkají, ale zprostředkovaně ano, protože ho nezbavují ani nostalgie, ani odpovědnosti za to, že se vymykají jeho osobní zkušenosti. Tak se do námětu obrazů dostávají i vzpomínky na sugestivně pojaté příběhy určitých míst, jejichž vypravěčské tradici lze těžko odolat. V takových báchorkách se například ztratila jedna bláznivá bába a musel ji hledat vrtulník, až byla nalezena po smrti někdy po třech letech. Jinou babku zase zloději okradli a zabili, její hlavu napíchli na klacek a jako svícen postavili na oltářík do místní pískovcové kapličky. Není tpak divu, že i děti si na dvoře u sousedky hrají tak, že napichují na klacky uťaté hlavy slepic, které právě podřízla.

Proč tak morbidní a bizarní příběhy? Protože zde není řeč o televizi a počítačových hrách, ale o vesnici vzdálené od městského života, kde opilce tahali sousedé z hospody přes les za nohy a kousek odtud se oběsil myslivec na posedu své věže a dívka se z nešťastné lásky utopila v lesní bažině. Lidské osudy a dramata tu vystupují snadno na povrch a vytvářejí silný citový protiklad k poklidné zasněžené krajině, hlubokým voňavým lesům, padajícím hvězdám a velkolepému západu slunce. To všechno ovlivnilo i osobnost umělce v letech dozrávání, stejně jako indiánské skalpy z vyčtených příběhů anebo vesnická zvonice, na kterou kluci vylezli a svrchu házeli zapálenou slámu dolů jako ohňostroj.

Krajinným scenériím opředeným melancholií a snovou nostalgií dominuje běloba, slouží nejen akcentaci barevných kontrastů, ale i výrazu nálad opuštěnosti a smutku. Jejím protipólem je žlutá až oranžová, barva žhoucího ohně a plamenného symbolu vesmírné energie, anebo tlumená tyrkysová, přirozená konstanta vodních ploch, temně modré klenby nebe či lesnatých svahů. Hnědá je barvou kmenů stromů a domovských pilířů, tam, kde se udržují všechny ty tradiční venkovské rituály. Umělec se k nim však staví s nadhledem, nabízí i možnost vymanit se z reality času – barevným a světelným zaměňováním denní doby (úsvit, soumrak, noc) či ročního období (zima, předjaří), tak jako udržuje odstup k reálnému prostoru.

Lidské postavy na pozadí Valečkových krajin jsou pouhé figurky, používané především pro ilustraci příběhů, sehrávají v nich svou epizodickou roli. Pokud však v obrazech umělce vystupuje figura samostatně jako portrét, stává se osobitým fantasmagorickým stvořením, jakoby vyňatým ze světa podivného nadreálného snu. Hovoří spíše o temných stránkách života, někdy je však rozjasňovaná laskavým humorem. Malíř k ní přistupuje jako k masce, s cílem vyrovnat se s vlastní identitou, udržet si duševní rovnováhu a zachovat i odstup vůči všem podobným módním citacím. Jeho sen je trojrozměrný, s průniky přítomnosti do minulosti i do budoucnosti. Je ventilem, jenž uvolňuje jeho podvědomí pro koordinaci jeho psychiky. Občas se smísí i se vzpomínkou na určitou baladu nebo báchorku, v nichž zůstává pořád „zaseklý“, jako originální zdroj umělcovy obrazové představivosti.

Vlasta Čiháková Noshiro