

Rozhovor so sochárom Jánom Zelinkom

Andrea Galajdová; andrea.galajdova@smail.unipo.sk

Niečo o umelcovi:



Ján Zelinka sa narodil 16. augusta 1978 vo Vranove nad Topľou, vyrastal a žije v Prešove. V roku 1992 začal študovať na Škole úžitkového výtvarníctva v Košiciach, kde do roku 1996 študoval odbor kamenosochárstvo. V rokoch 2002 – 2006 študoval na Fakulte umení Technickej univerzity v Košiciach v ateliéri slobodnej kreativity (3D) u prof. Juraja Bartusza.

V rokoch 2006 – 2008 pokračoval v magisterskom štúdiu v odbore Voľné výtvarné umenie. Štúdium ukončil s červeným diplomom, bol taktiež ocenený cenou dekana FU TUKE za vynikajúce študijné výsledky počas štúdia na Fakulte umení. Od roku 2012 je Ján Zelinka externým doktorandom na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave, pôsobí na katedre Socha – objekt – inštalácia. Ako výtvarník, sochár a experimentátor v jednom pôsobí od roku 2009 pod značkou TRIGEMINI, ktorá vznikla s myšlienkou ponúknuť ďalšie alternatívy využitia prírodného kameňa. Táto myšlienka sa zrodila z predchádzajúcich dlhodobých skúseností a jej zámerom je spájať prírodný kameň s funkčnosťou tak, aby spĺňal všetky atribúty dizajnu jedného predmetu po jeho praktickej, estetickej a symbolickej funkcii. Od roku 2012 pracuje tiež v umelecko-dekoračných dielňach Divadla Jonáša Záborského.

Medzi samostatné výstavy autora patria *Jednotlivci, IC-centrum súčasného umenia*, Košice, 2006; Ján Zelinka, *Galéria Cypriána Majerníka*, Bratislava, 2008; Ján Zelinka – sochy, *Múzeum Vojtecha Löfflera*, Košice, 2009; Ján Zelinka – sochy, *Miskolczi galéria*, Miskolc, Maďarsko, 2009; Ján Zelinka, *Galéria per spectrum*, Prešov, 2010; Ján Zelinka – Forma a obsah, *Šarišská galéria*, Prešov 2013; Re-form, *Kunsthalle*, Košice, 2014. V roku 2015 získal cenu Oskára Čepana určenú vizuálnym umelcom a umelkyniam do 40 rokov, cena OČ patrí do siete prestížnych súťaží YVAA a na Slovensku ju realizuje *Nadácia – Centrum pre súčasné umenie*. V tom istom roku sa zúčastnil kolektívnej výstavy *Slovak art days in London* v *Gallery on the Corner*, Londýn.

„V intenciách súčasného umenia Zelinka stavia svoj program na multimediálnom vyjadrení, avšak s výraznou tendenciou ku klasickému sochárskemu tvaru, i keď ho dosahuje netradičnými (a prekvapujúcimi) prostriedkami. Záujem o tému smrti vyplynul celkom prirodzene z jeho úvah nad etickými problémami (napr. klonovanie). Často užívaný tvorivý princíp apropriácie formuluje tak, aby pri týchto dielach nebolo možné hovoriť o citovom vydieraní. Zelinka rád experimentuje s výrazovými možnosťami rôznych materiálov. Zvlášť fascinujúce sú jeho staršie sochy z rašeliny, v ktorých funguje i mágia samotného materiálu evokujúceho fenomén ‘bog people’ (ľudia doby železnej nájdení v rašeliniskách severozápadnej Európy). Súvis s motívom smrti zaiste treba hľadať i v exaltovane expresívnych ‘Hlavách’ (2007 – 2012) modelovaných

v betóne. Groteskenosť deformovaných hláv a teda narážka na rokokovú avantgardu Messerschmidtových charakterových štúdií z 18. storočia odľahčuje ľahkosť témy jemnou iróniou a posúva ju do čisto filozofickej roviny. Zelinka pripomína prirodzený sklon organickej hmoty k rozkladu, zároveň však použitím 'brutálneho' materiálu reflektuje jej vzdorovitú a permanentnú snahu po zotrvaní. Konfrontácia oboch fenoménov je pre autora príležitosťou k pôsobivému výtvárnemu vyjadreniu zápasu tela a duše“ (Ridilla 2015).

Rozhovor s Jánom Zelinkom:

Andrea Galajdová (AG): Aké boli vaše výtvarné začiatky?

Ján Zelinka (JZ): Začiatky boli skromné, ako asi u väčšiny mladých výtvarníkov. Paradoxom je, že som nenavštevoval žiadnu ZUŠ, v podstate som v detstve len rád kreslil a modeloval. Keď som sa rozhodol, kam na strednú školu, nevedel som, akým smerom sa uberať. Presne v tom čase otvorili v Košiciach na „ŠUPke“ odbor kamenosochárstvo, ako nový odbor, keďže môj otec bol kamenár a ako dieťa som do toho veľmi nevidel, no rozhodne som chcel ísť umeleckým smerom, preto som si zvolil práve štúdium tohto odboru.

Sú témy, ktorým sa venujete ovplyvnené nejakým počiatočným podnetom, z ktorého vychádza vaša tvorba?

Nemám pocit, aby bola prvotným podnetom nejaká mimoriadna udalosť, inklinujem však k základným otázkam, ktoré ovplyvňujú moju tvorbu. Sú nimi človek, bytie človeka vo svete, existenciálne podmienky ovplyvňujúce náš život, ale taktiež myšlienky o živote a smrti, s ktorými sa dennodenne stretávame.

Vo vašom portfóliu sa nachádzajú i rôzne kresby a maľby, prečo ste si vybrali práve sochu ako prostriedok sebavyjadrenia?

Maľba ma nikdy nejako nelákala, vyhovuje mi vyjadrovať sa priestorovo v 3D objekte. Vyplýva to aj z môjho štúdia kamenosochárstva, ale predovšetkým z faktu, že mi je bližšie vyjadrovať sa trojrozmerné ako dvojrozmerné.

V „dokrútk“ o laureátoch na cenu Oskára Čepana ste spomínali, že si nechávate záznamy z formovania sôch z cyklu „Rekvie pre organizmy“, je pre vás dôležité ich archivovať?

Záznam robím, aby som zaznamenal poslednú stopu po zvierati. Je to posledná stopa živočicha a jeden z posledných spôsobov, ako po ňom niečo zachovať. Z tohto hľadiska je pre mňa dôležité archivovať tieto záznamy.

Vo vašej tvorbe sa odrážajú nové, dalo by sa povedať experimentálne postupy a materiály. Zaujímalo by ma, čo Vás k nim vedie?

Ak chcem niečo vyjadriť, musím hľadať adekvátnu formu. Každému je vlastné niečo iné, mne je vlastné skôr experimentovanie a hľadanie nových možností materiálu. Určite je v tom aj hravosť, bádanie, hľadanie nových vecí. K týmto postupom ma vedie asi to, že sa nerád uspokojím s tradičným spôsobom modelovania. Prešiel som tým, ale nestačí mi to ako prostriedok sebavyjadrenia, nikomu však túto možnosť neupieram.

Ako vnímate vzťah materiálu a myšlienky?

Myslím si, že patrí k výtvarníkom, pre ktorých forma a obsah musí byť rovnocenná. Dielo potrebuje myšlienku a materiál ako formu, ktorá prezentuje myšlienku. Rozhodne nepatrím ku konceptuálnym

výtvarníkom, pre ktorých je myšlienka dôležitá a realizácia nie, aj keď dielo musí mať vždy nejaký koncept, alebo aspoň musí byť v nejakom koncepte vytvorené. Podľa môjho názoru forma musí byť zaujímavá taktiež, najmä preto, aby dokázala zaujať človeka, prinútila ho pozastaviť sa a bádať až za formu. Ak divák nezaujme forma, nemá chuť bádať po obsahu, predovšetkým nie v dnešnej dobe, kedy je svet preplnený vizuálnym smogom, obrazmi, farebnosťou. Pokiaľ forma neprebije tieto veci a nezaujme na prvý pohľad, človek nemá chuť sa zastaviť. Napríklad v múzeu, kde je cez tisíc obrazov a prechádzame ním ako bežiacim pásom, kde sú ľudia unavení, nemajú vnútorný čas a málo čo ich prinúti sa zastaviť práve tam, kde sa človek zastaví. Podľa mňa tam to má nejaký význam. Dielo sa musí človeka dotknúť, musí stáť za pohľad, aby sa vôbec niekto pri ňom pristavil, aspoň si prečítal názov a začal premýšľať.

Je pre Vás dôležité, aby dielo bolo dobre remeselne prepracované?

Podľa mňa je to dôležité, myslím že to nepotrebuje ďalší komentár.

Vo svojom autorskom stanovisku k dielu Baránok Boží (ktoré ma zaujalo) vyjadrujete prostredníctvom nízkeho materiálu Vašu snahu po zotrvaní tradičných hodnôt, aký je váš pohľad na problematiku obsahu a formy, konkrétne v tomto diele, aj v súvislosti s tvorbou D. Hirsta?

Mojou prvotnou ideou bola reakcia na lebku z briliantov od Damiena Hirsta, ktorá ma hodnotu okolo dvoch miliárd, práve tam som reagoval na ten hodnotový rebríček v našom svete, ktorý je postavený tak, že najvyššie v tejto hierarchii je zlato či platina, drahé kamene... a najnižšie sú zasa exkrementy, a pritom je to vlastne úplne naopak. To, čo je na najnižšom stupni hodnôt má veľmi dôležité postavenie v prírode, keby nebolo exkrementov, nebolo by nič... možnože to je jediný materiál, ktorý sa nikde inde vo vesmíre nenachádza a ktorý je najužitočnejší, v rámci recyklácie a kolobehu je nevyhnutný... ale pre nás hovno ostane stále hovnom. To je podľa môjho názoru chyba, málo kto to dokáže oceniť, či nájsť 'krásu' materiálu, pretože sa nedokáže preniesť cez fakt, že pozerá na ovčie bobky, pritom každá jedna je rovnaká, každá má podobný tvar. Hodnotovosť materiálu bola pre mňa teda akýmsi prvotným podnetom.

Druhotným podnetom je reakcia mňa, ako výtvarníka z periférie, povedzme na periférii diania západného/anglického umenia voči D. Hirstovi, ktorý sa nachádza na pomyselnom piedestáli v hodnotovom rebríčku. Podľa môjho názoru je potrebné zdôrazniť fakt, že Slovensko nie je vôbec v poli diania, z časti možno Bratislava, ale Prešov vôbec nie... Pozornosť je orientovaná na západ, nás (na východe) zaujíma len dianie v Bratislave, Prahe, ale napríklad nezaujíma nás, čo sa na východ od našich hraníc deje, napríklad na Ukrajine. Hoci sú tam nepochybne perfektné a kvalitné veci, nie je to v našom zornom poli, v centre nášho záujmu. Táto tvorba sa neobjavuje ani v médiách, človek nemá šancu sa o tom dozvedieť. Prenikne k nám len to, čo je stredobodom nášho záujmu, napríklad protirežimové aktivity Pussy Riot v Rusku namierené proti Putinovi. To, čo sledujeme je nasledovanie cieľa nášho západného myslenia, nemáme šancu reflektovať veci, ktoré sa dejú na východe, aj keď sa tam tvoria možno veci kvalitnejšie ako na západe. Ak by som to mal zhrnúť, druhotnou myšlienkou je teda kritika 'západocentrizmu'.

Ako vnímate kultúrny a umelecký život v Prešove vzhľadom na to, že v diele Baránok Boží formulujete otázku o hodnotách umenia, z pohľadu umelca na periférii?

Na túto otázku sa mi ťažko hľadá odpoveď... keďže sa s výtvarníkmi v Prešove poznám a ak by som situáciu mal zhodnotiť vzhľadom na to, že Prešov je tretím najväčším mestom na Slovensku, tak by som povedal, že sa tu toho deje veľmi málo. Podľa mňa to nie je len 'vizitka' ľudí, ktorí tu podujatia organizujú. Skôr je to dôsledok toho, že smerom na východ Bratislavčania nemajú záujem vystavovať, prečo by mal

robiť výstavu na periférii, keď je to namáhavé a väčší efekt mu prinesie, ak to vystaví niekde smerom na západ, čo je na jednej strane smutné, ale na druhej je to prirodzené (tiež nechodíme na výstavy do Svidníka, ale skôr sa rozhodneme pre Bratislavu. Taktiež málokto kurátor má také kontakty, že dotiahne výtvarníkov na miesto mimo diania a veľkým problémom sú aj financie.

Dnes je ťažké nájsť nejaké dobré riešenie, pretože stále prevláda pocit, že smerom na západ sa vystavujú „lepšie veci“, alebo sú častejšie vystavované.

Čo pre vás znamená pojem periférie? Prečo je podľa vás Prešov „perifériou“?

Kultúrne dianie v mestách na Slovensku sa nedá porovnávať nejakým objektívnym. Napríklad kultúrne a umelecké dianie v Košiciach je diametrálne odlišné od diania v Prešove. Rozdiel vidím predovšetkým v mentalite ľudí, kým Prešov nie je ani mestom ani dedinou (nie v zlom zmysle slova), v Košiciach vzdialených ani nie štyridsať kilometrov je odlišná atmosféra, je cítiť inú kultúru... Deje sa tam toho omnoho viac, čomu napomohol aj fakt, že sa Košice stali EHMK...

Vnímate pôsobenie „periférnosti“ ako negatívny/pozitívny jav? Aký to má dopad na umeleckú tvorbu?

Každopádne by som periférnosť nevnímal ako negatívny jav, podľa mňa je to vec toho, ako sa s tým dokáže človek vyrovnáť. Výhodou taktiež je, že nie je ovplyvnený výtvarníkmi, ktorí sú v jednom centre, napr. v Bratislave. Negatívom môže byť to, že umelec nežije v centre diania (napríklad v spomínanej Bratislave), a preto nie je v kontakte s kurátormi, ktorí by ho dostali na výstavu (je a vždy to tak bolo všade). Nepozná myšlienky „súputníkov“, nekomunikuje/nekonfrontuje tvorbu. Ak sa chce ako umelec presadiť, nepozná ľudí, mentalitu, nežije s nimi v spoločnom prostredí, nevie ako „ahať“ za nitky, aby sa presadil do galérií. Avšak ak pôsobí mimo metropoly má svoj čas a pokoj pre riešenie vecí. Môže byť viac solitér, nerieši spoločne témy, má vlastný prístup k tvorbe, je menej ovplyvniteľný, nepodlieha trendom. Ako vidno má to svoje výhody aj nevýhody, skôr by som to uzavrel tak, že je to individuálnou vecou, každému totiž vyhovuje niečo iné.

Prečo ste sa rozhodli ostať žiť a pôsobiť v Prešove?

Nikdy som nechcel ísť mimo Prešova, celý život žijem v Prešove. Vyhovuje mi atmosféra tohto mesta, prostredie, ľudia, ktorí tu žijú (na rozdiel od Košíc tu necítiť závan veľkomesta) sú priateľskejší, otvorení, menej individualistickí. Ak sa niekto rozhodne pre život vo veľkomeste, musí si zvykať na odlišnú mentalitu, musí vedieť plávať v tom rybníku a mať povahu na to tak žiť. Takáto cesta mi osobne nevyhovuje.

Ak sa môžem vrátiť k dielu Baránok Boží, tu formulujete otázku o hodnotách nízkeho a vysokého umenia. V nadväznosti na to sa mi priam núka otázka, či je podľa vás dnes cítiť rozdiel medzi vysokým a nízkym umením?

Záleží na tom, ako chápete pojem vysokého a nízkeho umenia. Ak by sme to poňali ako rozdiel medzi školeným umením a takzvaným primitívnym/nízkym umením, existuje základný rozdiel, ktorý som si všimol minulý rok pri návšteve Art Basel vo Švajčiarsku, keď som zhodou okolností navštívil mestečko Lausanne, v ktorom sídli Múzeum zbierky Art Brut. Základný rozdiel, ktorý vnímam medzi týmito dielami, je čas venovaný tvorbe – dnes je všetko robené veľmi rýchlo, ani samotný výtvarník v dynamickom živote nie je schopný venovať obrazu viac než deň. Je to jednoducho symbol dnešnej doby, že radšej namaľuje viac obrazov, ako by sa mal dlhšie venovať a sústrediť sa na jedno dielo – na

tomto princípe je postavené ‚vysoké‘ umenie. Pri stretnutí s dielami (‚nízkeho umenia‘) Art Brut bolo z každej veci cítiť čas, venovanie neskutočného množstva času, meditáciu nad obrazom, liečenie sa z vlastných vnútorných problémov, ako by to bol spôsob arteterapie a musím sa priznať, že som mal oveľa silnejší pocit z diel Art Brut, ako pri stretnutí so svetovým umením na Art Basel.

Akým pojmom by sa podľa Vás dala charakterizovať súčasná tvorba?

Myslím si, že pojem, ktorý by súčasnú situáciu dostatočne vystihol je recyklácia... všetko tu už bolo, vyzerať to tak, ako keby sme neboli schopní vymyslieť nič nové... skladáme inštalácie a ready-mades a tvárime sa, že tvoríme, no nevytvárame nič nové.

V nadväznosti na súčasnú tvorbu sa mi naskytá otázka, či podľa Vás existuje v dnešnej dobe nejaký ‚diktát‘ pre umenie? Ak áno, čo ním je?

Určite existuje. V dnešnej dobe sa ním stal marketing umenia, ktorý je hýbateľom ‚kultúrneho priemyslu‘ a taktiež ekonomické/finančné záujmy s tým spojené.

Žijeme v dobe digitálnych médií. Myslíte si, že umenie potrebuje galériu?

Umenie ľudia tvoria preto, aby bolo prezentované. Prezentovať tvorbu prostredníctvom digitálnych médií je jedna vec, prostredníctvom rôznych sietí sa však umenie nedostane ku každému, zároveň fyzický a živý kontakt je potrebný. Je to diametrálne odlišná skúsenosť, ako vidieť sochu či obraz prostredníctvom média.

V nadväznosti na šírenie tvorby prostredníctvom médií a rôznych internetových sietí či blogov, ktoré zväčša prezentujú divákovi len to, čo kráča s dobou mi napadá otázka... Je podľa vás potrebné nasledovať tých, ktorí sú súčasní alebo vôbec nasledovať súčasné trendy?

Myslím si, že nie je potrebné nasledovať trendy, aj keď kurátori či redaktori v médiách by radi prezentovali niekoho, kto zapadá do tohto rámca. Potrebujú výtvarníka zaradiť napríklad do nejakého rámca, normy, smeru, zaradiť ho podľa toho, či reflektuje momentálne globálne problémy, skutočnosť, či je aktuálny, porovnateľný... Ak sa tak deje, preferencie pre diela daného výtvarníka stúpajú. Jestvujú však i výtvarníci, ktorí doň nezapadajú. Sú pozadu, pomimo diania, alebo predbehli trendy, alebo ich nastoľujú a budú ocenení omnoho neskôr... Sú umelci, ktorí majú nutkanie byť trendy za každú cenu. Je to pre nich podstatné byť označovaný ako dobrý výtvarník. Druhú skupinu tvoria výtvarníci, ktorí majú svoju cestu, tu ale musia rátať s tým, že budú ťažko prezentovateľní... Pri prezentácii výtvarných diel hrá podstatnú rolu i kurátor, ktorý dokáže odhaliť talent u mladého výtvarníka, ktorý nikam nezapadá, ale má talent a potenciál. To však vie len málokto. Kurátori sa dnes skôr orientujú v tom, čo je trendy...

Ak sme už pri kurátoroch, aký máte názor na tvrdenie, že každý umelec potrebuje svojho teoretika, teda niekoho, kto reflektuje jeho tvorbu, alebo sa snaží popísať či zachytiť umelcovo stanovisko?

Pokiaľ chce dotyčný výtvarník vystavovať, samozrejme, potrebuje svojho ‚teoretika‘. Kurátor je teoreticky zdatnejší človek než výtvarník a niekedy vie trefnejšie pretlmočiť to, s čím môže mať výtvarník problémy... Aj keď obaja rozprávajú o umení, je zrejme, že na to majú úplne odlišný pohľad. Iné je, keď premýšľa o umení umelec/výtvarník a iné keď o ňom premýšľa teoretik. Nie je však na škodu veci konfrontovať svoju tvorbu s názormi teoreticky zdatnejšími ľuďmi ako je umelec sám.

Študovali ste na Fakulte umení TUKE v Košiciach. Momentálne pôsobíte ako externý doktorand na VŠVU v Bratislave, vnímate nejaké rozdiely medzi tvorbou na ‚východe‘ a ‚západe‘?

Pravdupovediac až tak veľmi to nesledujem... Neviem, aké sú rozdiely medzi východom a západom, ale jedno majú spoločné, všade sa sťažujú, že je to zlé. Mladí ľudia nemajú základnú remeselnú zručnosť, nemajú schopnosť sa sústrediť, sú obklopení mobilmi, sociálnymi sieťami, ktoré im kradnú čas, počas ktorého by sa mohli sústrediť na veci okolo nich, alebo na seba samotného. Vo finále reflektujú len vonkajšie vplyvy a skutočnosti. Začínajúci výtvarníci nemajú čas sa sústrediť na seba samých. Dnes už sám seba nikto nepočúva. Nevnímam teda nejaké rozdiely, pretože nepoznám dostatočne tvorbu na to, aby som hodnotil. Mám však pocit akoby dnes talenty mizli.

Potrebuje umenie školu? Môže podľa Vás umelcovi škola škodiť?

O tom by sa dalo polemizovať... To, či môže škola škodiť, záleží od profesora, veľmi záleží. Profesor môže pomôcť tým, že študentovi pomôže naučiť sa orientovať v umení. Učiteľ má dlhodobejšiu prax a dokáže lepšie zdefinovať študentovi, čo vlastne robí omnoho lepšie, ako si to zdefinuje samotný študent. Učiteľ dokáže študenta posunúť na správnu koľaj. Dokáže mu dať návod a taktiež komunikovať vo filozofických veciach, v ktorých študent nie je natoľko zorientovaný. Samozrejme, existujú aj prípady, keď školenie či škola môže uškodiť. Napríklad, keď profesor preorientuje žiaka na svoj vkus, je najhorším variantom, ak žiakova tvorba pripomína tvorbu profesora. Študent by mal ostať sám sebou, profesor by ho mal len niekam nasmerovať. Načo by nám bolo napríklad desať Brunovských?

Na svoje konto ste si najnovšie pripísali cenu Oskára Čepana. Aký význam majú súťaže a ocenenia pre umelca? Je pre vás dôležité to, ako vníma okolie vašu tvorbu, resp. aká je spätná väzba okolia?

Ocenenia a spätná väzba sú dôležité, aj keď človek tvorí sám kvôli sebe, nerobí to len pre seba. Naozaj dobre padne, ak to, čo umelec robí, ocení aj niekto druhý v tom zmysle, že to má význam ... To všetko má význam, lebo tvoriť umenie v našom prostredí je nedocenenou činnosťou. Je to namáhavé, niekedy je to na príťaž a málokto vydrží pokračovať v tvorbe. Mnoho ľudí sa toho vzdá. Prосто ich prevalcuje život, ale ak človek pri umení ostane a má spätnú väzbu, je to akási forma zadost'učinenia. Človek si povie, že to malo význam, že sa to oplatí, ale nie z hľadiska finančného, skôr z morálneho, akási morálna satisfakcia.

S akými nezvyčajnými reakciami na dielo ste sa dosiaľ stretli?

Napríklad pri dielach z cyklu *Rekviem pre organizmy* sú prvotné reakcie doslovne také, že je to morbidne, ale to sú prvotné momenty. Ak človek ide do hĺbky, hľadá pohnútky, pre ktoré to robí – rýchlo zistí, že to až tak morbidne nie je a že ide o úplne niečo iné... Zistí, že morbidny je celý systém, keď zrazené zviera leží na ceste a nikto sa nad tým nepozastaví. Život ide jednoducho ďalej, málo kto sa zastaví a posunie zviera aspoň na krajinicu, málo kto má chuť s tým niečo spraviť. To všetko plynie z mojej skúsenosti, ktorú som zažil, keď som našiel psa s obojkom, evidentne niekomu patril, zrazeného na ceste pár metrov od zastávky... A ľudia čakali bez povšimnutia na svoj odchod do práce, život išiel jednoducho ďalej bez hodnôt. Táto situácia mi prišla morbidná a zároveň smutná.

Tým, že zvierat'u dáme nejaký pomník, alebo sarkofág, tým ho vyjmeme z tej morbidnej situácie, ktorá vzniká každodenne. Celá tá situácia, v ktorej sa nachádzame a ktorú si neuvedomujeme, je smutná, prсто, sme emocionálne a morálne otupení. Tomuto psovi som dal sarkofág a samozrejme, že som ho vystavil, pretože chcem rozprávať o týchto veciach. Je potrebné o tom rozprávať, aby sa pohľad na vec konečne zmenil.

Témy, ktorým sa venujete, sú zväčša AKÉ???, Ako by ste však charakterizovali spôsob akým tvoríte, je vaša tvorba skôr spontánna, alebo jej predchádzajú dlhšie úvahy ?

V mojej tvorbe jednoznačne vzniku diela predchádzajú dlhšie úvahy. Mám diela, ktoré pokiaľ zrealizujem, ubehne zväčša aj niekoľko rokov od momentu, keď mi niečo napadne až po moment, keď to zrealizujem. Patrím k výtvarníkom, ktorí musia mať vyriešené všetky otázky: čo chcem vytvoriť, prečo to chcem vytvoriť, prečo to chcem zrealizovať týmto spôsobom a nie iným. Až keď mám ujasnené odpovede, že idem na to takým spôsobom, takto a nijako ináč. Potom v mojej tvorbe nasleduje spontánnosť v tom zmysle slova, že niektoré diela pri modelovaní nechávam na náhodu.

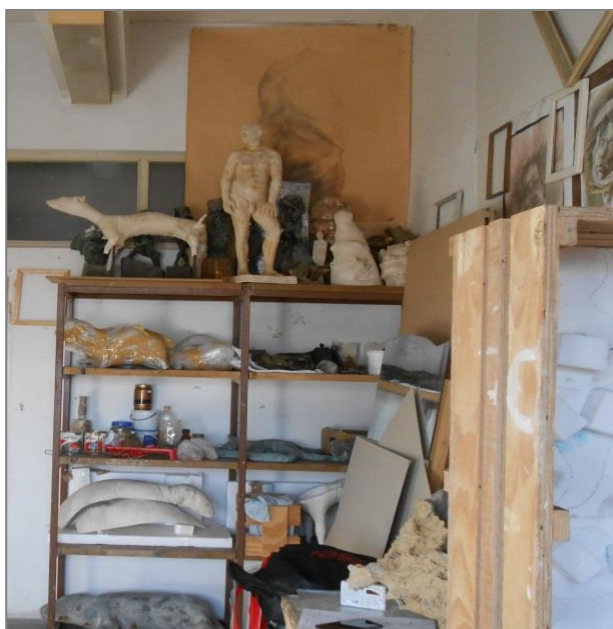
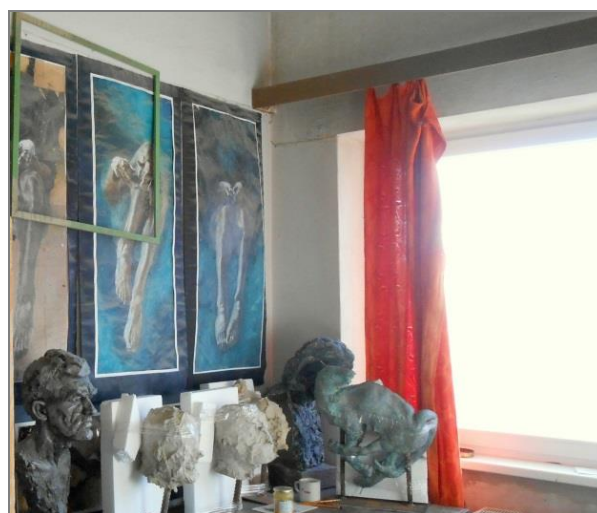
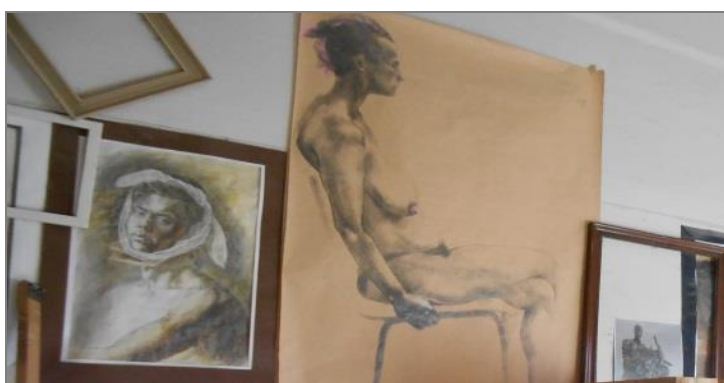
Je pre Vás dôležitá systematická práca?

Systematická práca je dôležitá, je dôležité stále pracovať, prinajmenšom sa tým zaoberať, fyzicky nemusím vytvoriť za 3 roky nič, ale hlavou musí výtvarník stále pracovať, aby sa proste nezastavil na jednom mieste a naďalej sa vyvíjal. Bez premýšľania o tvorbe sa nedá žiť, nefunguje to tak, že si človek raz za čas povie, idem niečo vytvoriť. Moja tvorba prebieha neustále, v jednom kruhu.

Obrazová príloha:*



* Obrazová príloha vznikla poskytnutím fotografií z archívu Jána Zelinku.



Literatúra:

- [1] RIDILLA, J., 2015. Ján Zelinka – finalista Cena Oskára Čepana 2015. In: *OskarCepan*. 14. September 2015. [cit. 04-04-2016]. <http://oskarcepan.sk/>

Mgr. Andrea Galajdová
Absolventka estetiky na FF PU v Prešove
andrea.galajdova@smail.unipo.sk

www.casopisespes.sk
