

## Večne zelený Koller



1965 – 1966. Július Koller za 365. (Antihappening). 1965 – 1966. Textkarta. Súkromný majetok

Súčasťou zbierky iných médií, o ktorú sa v Slovenskej národnej galérii (ďalej SNG) starám, je i pozostalosť – archív Júliusa Kollera,<sup>1</sup> v posledných rokoch jedna z najžiadanejších akvizícií. Ako kurátorka tohto monumentálneho, v aktuálnych podmienkach SNG však v najbližších rokoch len ťažko prístupného diela, som sa kedysi rozhodla venovať mu každoročne aspoň jednu rozsiahlejšiu tematickú štúdiu, a tak pomaly sprostredkovať neznámy materiál. Po štúdiách venovaných Kollerovi – milovníkovi, Kollerovi – fanatickému zberateľovi a Kollerovi – tímovému hráčovi je toto moja štvrtá sonda do pozostalosti či diela Júliusa Kollera.<sup>2</sup> Pri jej písaní sa však tentoraz opriem nielen o diela z nášho archívu, ale aj o pozostalosť JK v Archíve Nadácie súčasného slovenského výtvarného umenia (ďalej NSSVU)<sup>3</sup> a citovať budem tiež diela z pozostalosti umelca vo vlastníctve jeho životnej partnerky Kvety Fulierovej.

V štúdiu príznačne nazvanej *Večne zelený Koller* by som sa chcela zamerať na Kollerovu fascináciu zelenou farbou a zeleným športom a na rôzne aspekty konceptuálneho, ekologického, idiomatického, ikonografického či „súkromno-myto-logického“ upotrebenia zelene, zelenosti a zelenáčstva v diele *greenhorna* JK.

Napriek tematickému zameraniu by ale výsledok nemal byť monotematicky či monochromaticky zelený. Zelená tu bude skôr východiskovým impulzom, ktorý na seba nalinkuje aj iné spriaznené, zatiaľ systematicky nesledované motívy a motivácie Kollerovej tvorby. Nepôjde o spojenie všetkého

so všetkým, hoci Kollerova neobyčajne komplexná tvorba či jeho spletitá súkromná mytológia by možno aj takúto voľbu oprávňovali. Pôjde však opäť raz o sieťový text, v ktorom by sa mali stretnúť, prepojiť a pokiaľ možno príliš nezauzliť niektoré styčné body Kollerovej kultúrnej produkcie.

Podľa Kollerovej družky Kvety Fulierovej bola prvou reflexiou zelenosti v tvorbe JK kritická poznámka Radislava Matuščíka na margo umelcovej prvej výstavy v Galérii mladých v roku 1967. Matuščíkovi sa zdala byť príliš zelená.<sup>4</sup> V tom čase už rešpektovaný kritik mal zrejme na mysli nezrelosť na bratislavskej výtvarnej scéne v podstate debutujúceho autora, ale Koller si jeho poznámku evidentne zobral k srdcu. Keď o pár rokov neskôr inštaloval v salóniku tej istej Galérie mladých svoj *Pingpong klub*, do knihy návštev si zelenou fixkou hneď na prvý list dopísal: *zelená anti-výstava*.<sup>5</sup>

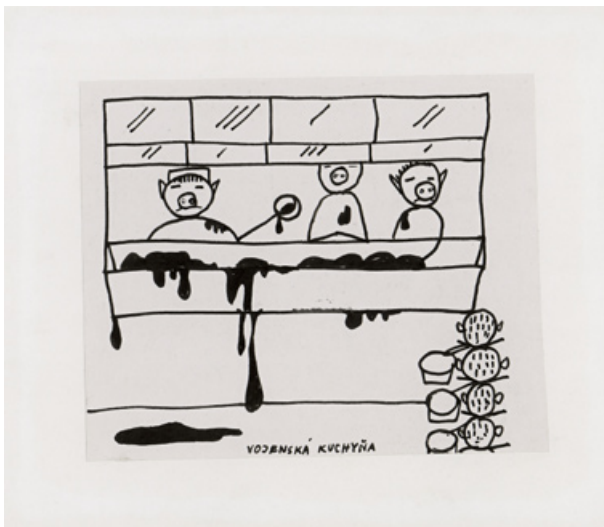
Zelená farba spolu s prefixom *anti*, vyjadrujúcim, ak nie negáciu, tak prinajmenšom istú rezervovanosť zoči-voči aktuálnym spoločenským a umeleckým javom, sa potom v Kollerovej tvorbe naplno rozvinú v druhej polovici 60. rokov v celej sérii „zelených“ textkariet, označovaných ako *antihappening*. Tieto diela hybridnej a dodnes celkom nevyjasnenej identity<sup>6</sup> boli asi najskôr *statementmi*, sprvu privátne a neskôr širšie komunitne zdieľanými materializáciami autorovho konceptu akejsi všeobecnej inhibície, vypísania či „vzátvorkovania sa“ z ambícií i turbulencií avantgardného umenia.<sup>7</sup>



Vojenská krajina. 1966. Súkromný majetok



Vojenská krajina. 1966. Súkromný majetok



Vojenská kuchyňa. 1966. Súkromný majetok



Vojenská fyzikultúra (Šplhanie). 1966. Súkromný majetok

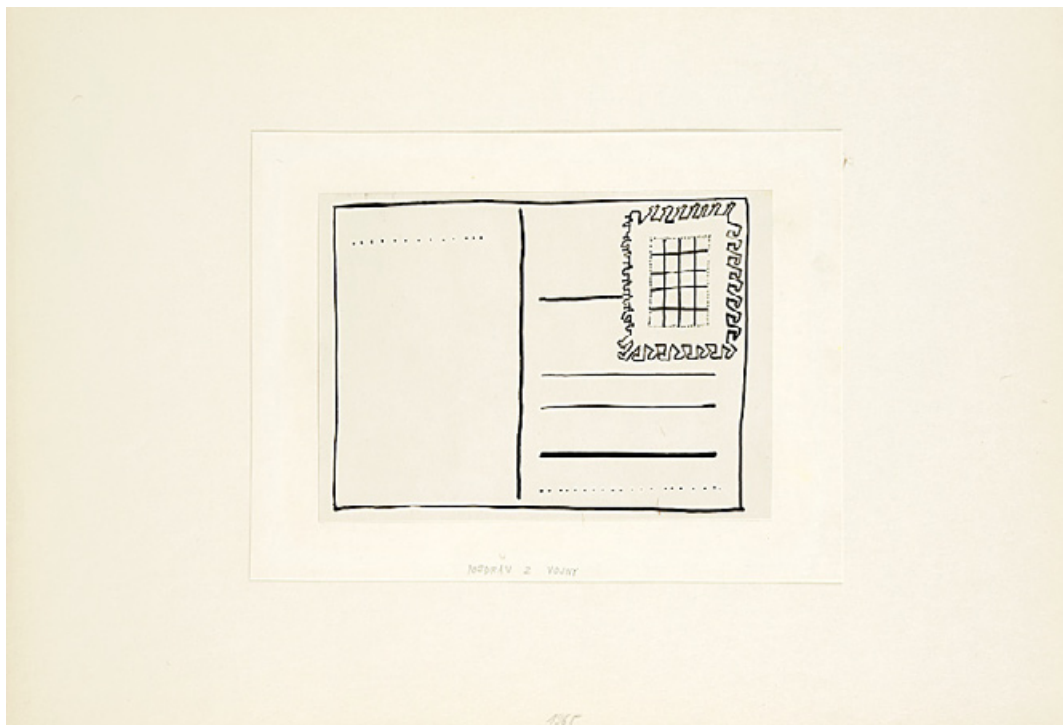
Aby sme sa ale hneď na úvod nezamotali v dialektike jedného z Kollerových najproblematickejších pojmov, pre naše potreby sa pokúsme postihnúť aspoň jeho zelenosť. Materiálne boli antihappeniny pohľadnicovými kartami s (väčšinou verzáľkovým) textom ručne natlačeným zelenou farbou z detskej tlačiarničky. Koller zrejme zámerne volil „nerukodielnú“ techniku (lebo aj keď *hand made*, boli antihappeniny z hľadiska technológie možno viac a príznakovejšie *home made*) a zároveň nie celkom oficiálnu techniku „reprodukčnú“. Veď detská tlačiareň bola asi sotva evidovaným médiom socialistického grafického umenia. Cestou akéhosi „ženského vtipu“ (v intenciách známej rozprávky) prešiel Koller „bez straty kytičky“ hraničnou zónou medzi originálom a reprodukciami. Asi najskôr *multiple* (ale kolkých edícií?),<sup>8</sup> totiž kartičkový antihappening nebol celkom ani jedným, ani druhým. A zelenosť? Čo tá v tomto období pre Kollera znamenala? Bola už farbou vedomej, „konceptuálnej“ voľby? Farbou školy, vojny, športu, prírody či eráru? Alebo išlo o výber *ad hoc*?

Kým si ozrejníme tieto otázky, venujme sa chvíľu jednému „konvenčne zelenému“ obdobiu v živote a tvorbe mladého výtvarníka JK – vojenčine.

Toho času v zelenom...

Koller absolvoval povinnú vojenskú službu v rokoch 1965 – 1966 ako mnohí mladí muži jeho generácie čo najďalej od domova – v Českých Budějoviciach. Práve k tomuto obdobiu sa

zrejme viaže i jeden z jeho kartičkových antihappeninгов – dvojka s textom: 1965 – 1966 JÚLIUS KOLLER ZA 365 ČESKO-SLOVENSKO. Antihappeningový *statement* prosto označuje, ohraničuje, „artefaktualizuje“ čas strávený v zelenom, podobne ako iné antihappeniny „rámujú“ iné príznakové situácie, (ne)udalosti a javy Kollerovho súkromného či spoločenského života, umenia, kultúry, športu alebo politiky. V pozostalosti Kvety Fulierovej sa z čias vojenčiny zachovalo aj pár kresbičiek a koláží, venovaných skúsenosti eráru.<sup>9</sup> Napríklad malé, hutné, šrafované kresby modrým perom, typicky kollerovsky adjustované na bielom kartóne A3. Koller ich nazýva *Vojenská „krajina“* (1966). Žánrovo sú to ale skôr akési ironické znakové zátišia, zhluky predmetov vojenskej banality (nožík, rýľ, opasok, helma alebo kancelársky stôl, pokrytý „lajstrami“ a „štemplami“). Z rovnakého obdobia pochádza i séria schematických kresieb čiernym tušom, v karikatúrnickom roháčovskom štýle. Jedna z nich, s názvom *Vojenská kuchyňa* (1966) zobrazuje vojenskú kantínu. Vidíme výdajňu obeda – prierez do kuchyne s trojicou kuchárov s prasacími rypákmi a pod ním válov s pretekajúcou čiernou gebuzinou; a pred válovom zástup vyholených hláv s nastavenými ešusmi. Už istú inklináciu k mail artu, ktorý bude čoskoro pre Kollera dôležitým komunikačným médiom, prezrádza iná „tušovka“ s názvom *Pozdrav z vojny* (1965) – schematická kresba obálky s „antropomorfnou“ známku, ktorej zúbkovanie tvorí akoby rozklopená silueta vojenského pochodu – profily, flinty a nohy (do kola) pochodujúcich vojakov.<sup>10</sup>



Pozdrav z vojny. 1966. Súkromný majetok



Manévrovanie 2. (U.F.O.). 1972.  
Foto: Květoslava Fulierová.  
Súkromný majetok

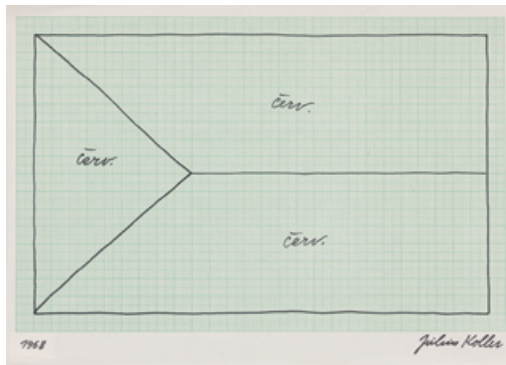
Súvislosť medzi údajným vročením prvého Kollerovho (zeleného a „štemplovaného“) *antihappeningu* a jeho skúsenosťou vojenského eráru je zrejme čisto náhodná. Každopádne, po návrate z vojny je už používanie zelenej farby v Kollerovej tvorbe príznakovejšie. Týka sa techník, materiálov, vecí vťahovaných do sféry umenia či z nej vypudzovaných...

Zelené podklady

Popri antihappeningových zelených textkartách sú tu potom

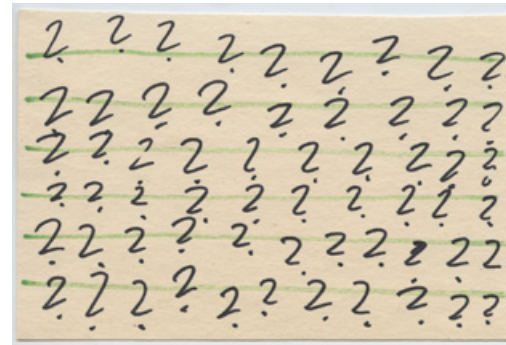
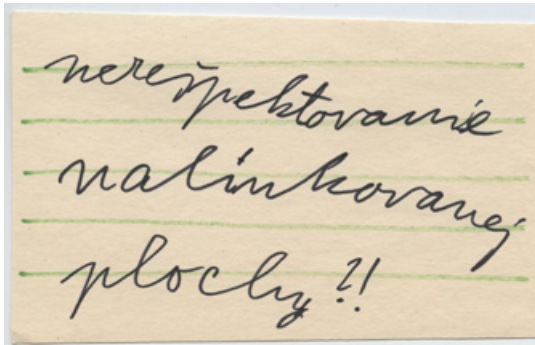
aj iné konceptuálne experimenty s farbou: textkarta s nápisom **ZELENÁ!**, natlačená tlačiarňičkovou čerňou, schematická linková kresba československej zástavy čiernou fixkou vpísaná do hárku A4 zeleného milimetrového papiera, kde každá z troch polí zástavy obsahuje rukou písaný pojem *červ.* (červená). Dala by sa efektívnejšie komunikovať sovietskymi („sčervenenie“) Československa? Alebo – keďže slovo „červená“ je tu vlastne skrátene na *červ.* – jej korupčná, pokazená, „červavá“ kvalita? Bol by to prorocký *message*, keby kresba skutočne vznikla v roku 1968, ale aj ako súčasnejšie dielo svojím konceptuálnym minimalizmom fascinuje.





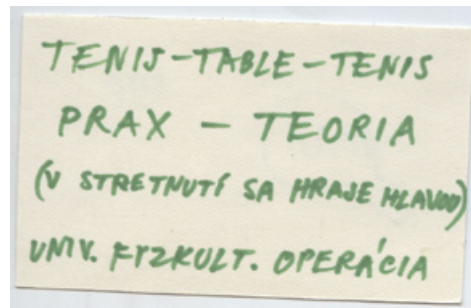
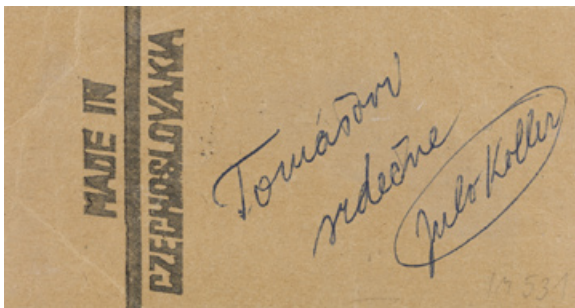
Zelená!. 1974. Súkromný majetok

Bez názvu (červ.). 1968. SNG, Bratislava, IM 584



Nerespektovanie nalinkovanej plochy?! 70. roky 20. storočia. Archív NSSVU

???. 70. roky 20. storočia. Archív NSSVU



Made in Czechoslovakia (Tomášovi srdečne Julio Koller). 1970 - 1979. SNG, Bratislava, IM 531. Reverz

Prax - teória (U.F.O.). Textkarta. Polovica 70. rokov 20. storočia. Archív NSSVU

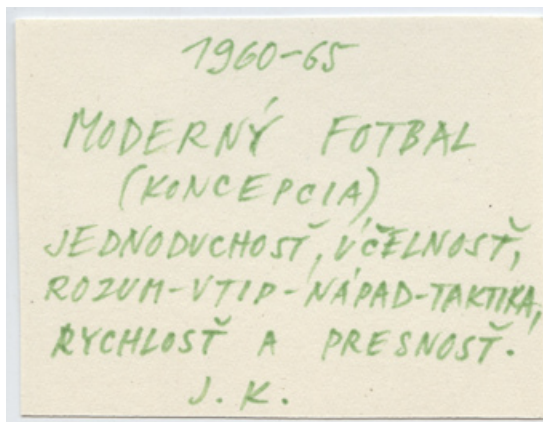
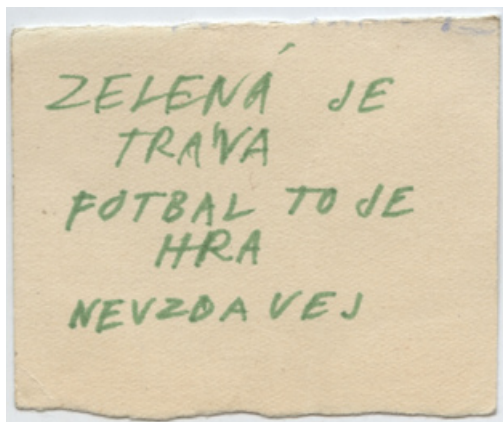


Orientácia: Šport - Hra. (Antihappening). 1967. Textkarta. Súkromný majetok



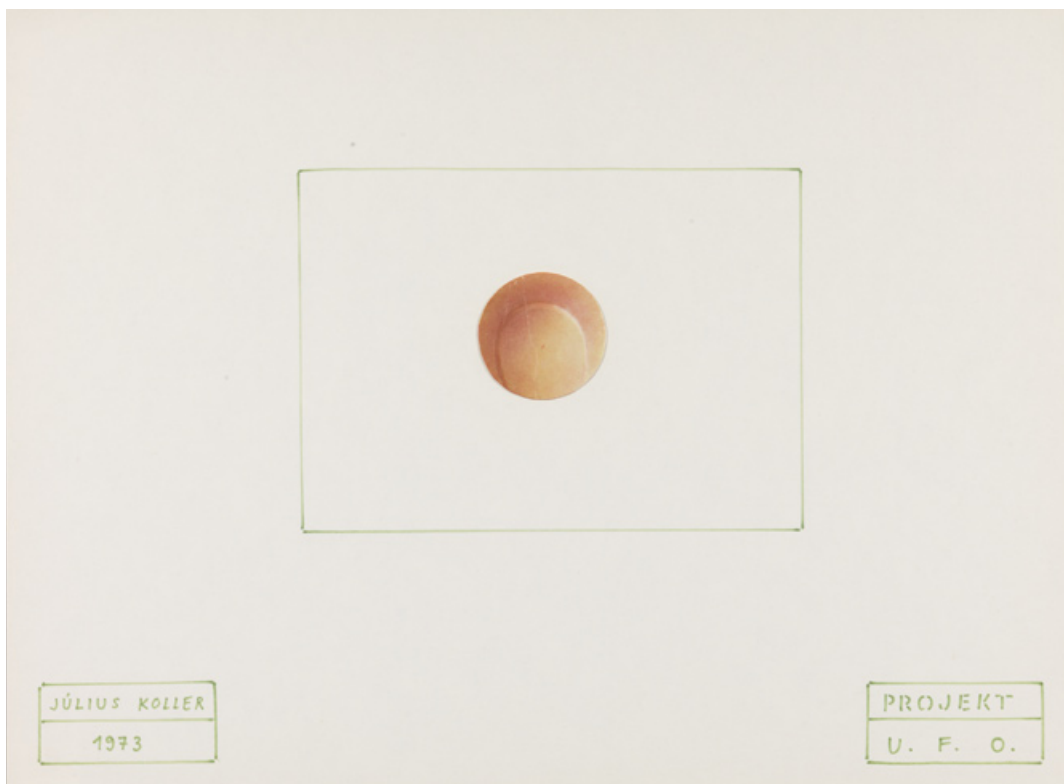
Prax - teória (U.F.O.). Textkarta. Polovica 70. rokov 20. storočia. Archív NSSVU

UFO (rozšliapnutá loptička). Textkarta. Polovica 70. rokov 20. storočia. Archív NSSVU



Zelená je tráva... Polovica 70. rokov 20. storočia. Textkarta. Archív NSSVU

Moderný futbal. 1960-1965. Textkarta. Archív NSSVU



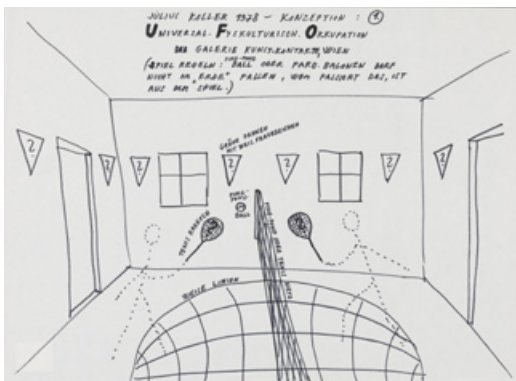
Projekt U.F.O. (Tenisová loptička). 1973. SNG, Bratislava, IM 154

Koller, ako napokon viacerí naši konceptualisti, používal zelený milimetrový papier pomerne často. Okrem sympatickej zelenosti mu iste vyhovovala i jeho mriežková štruktúra, zároveň plnosť i prázdno jeho čistej plochy, súčasne štruktúrovanej i nivelizovanej. Plochy, ktorá ho viedla, ale na rozdiel od hoci linajkového papiera, nijako neobmedzovala, ani - ako v prípade nepoškrvnenej plochy bieleho papiera - svojim *horror vacui* nezaväzovala. V Kollerovej pozostalosti sa zachovalo viacero milimetrových textartov, všetko z polovice 70. rokov. Milimetrový raster Kollerovi pomáha lepšie si artikulovať a vymedzovať pojmy, alebo tvorí akúsi záchytnú projekčnú plochu pre jeho „imaginárne“ posolstvá (*Predstavte si Atlantídu!*, *Predstavte si UFO!*).

Zatiaľ čo *ready made* predtlačeného milimetrového papiera plne zodpovedá Kollerovmu „štrukturalizmu“ (jeho záujem o binárne opozície, hrúbku a „mriežkovitosť“ jazyka...), iný „familiárny“ papier - PIJAK - vyhovuje skôr jeho menej intelektuálnym polohám. V časoch (kultúry) plniaceho pera sa pijavý papier vkladal do školských písaniek ako svojho druhu

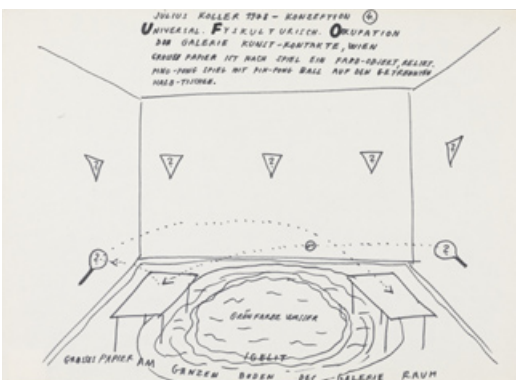
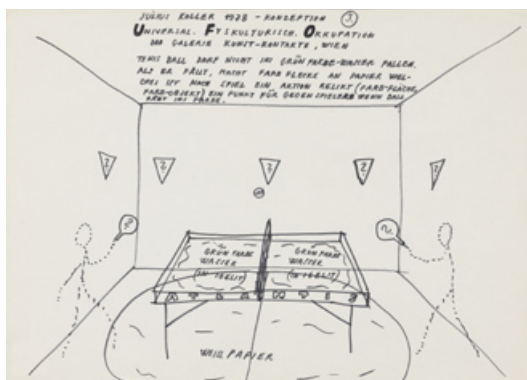
hygienický prostriedok, filter nečistôt, papier „nižšej rasy“. Neskôr zo zošitov vypadával, či z nich neúpravne vytrčal. Kollerova oblúba pijakov je preto celkom príznačná: vždy mal rád ambivalenciu, *low tech*, zužitkovanie zdrojov bezo zvyšku, odpadovú kultúru. A pijak bol odpadovým papierom. Koller naň píše dôležité manifesty, rôzne ho nalepuje, paspartuje a prekrýva, používa, „užíva si“ jeho teplú, savú, „empatickú“ papierovosť, jeho pamäťový potenciál.

Ďalším príznačným a v podstate vulgárnym druhom papiera bol šmirgel - šmirglový, brúsny papier. Koller ho príležitostne používal v červenej i zelenej farbe, zaiste konceptuálne, pre jeho drsnú, rapľavú, agresívnu kvalitu. V prípade použitia zeleného šmirgla vstupovala do hry iste i evokácia zelených športov, futbalového trávnikára či pingpongového poľa. Tento druh obraznosti prezrádza drobný objekt z pozostalosti - obdĺžnik zeleného šmirgla s potlačou MADE IN CZECHOSLOVAKIA na hladkom reverze papiera a s odkazom *Tomášovi srdečne Julio Koller*, písaným rukou JK. Či bol šmirglík (resp. jeho odoslaný duplikát) naozaj adresovaný



Konzeption: Universal Fyskulturisch Okkupation. 1978. SNG, Bratislava, IM 387

Konzeption: Universal Fyskulturisch Okkupation 1. 1978. SNG, Bratislava, IM 388



21. (SNG--IM\_390--1\_1--LP\_A4.tif) Konzeption: Universal Fyskulturisch Okkupation 3. 1978. SNG, Bratislava, IM 390

Konzeption: Universal Fyskulturisch Okkupation 4. 1978. SNG, Bratislava, IM 391

Tomášovi Štraussovi, sa už asi nedozvieme. Ale komu inému, ako priateľovi v emigrácii by už Koller mohol poslať „kúsok“ zeleného Československa? A ako čítať jeho odkaz? Asi najskôr športovo: je to tu drsné, ale hra pokračuje, avantgarda to nevzdáva!

### Zelené hry a „džentlenské“ športy

Naznačil to už Štraussov šmirglový „minikurt“ – odjakživa veľkou kollerovskou témou sú ihriská a najrozličnejšie herné plochy, priestory a pôdorysy. Či už ako situácie, objekty a inštalácie, performancie alebo environmenty, prípadne ako 2D obrazy-ihriská vo forme malieb, kresieb, textkariet a kartičiek.<sup>12</sup> Hra a jej o-hra-ničovanie, teda často fyzické vymedzovanie hernej plochy či teritória má v Kollerovej tvorbe zásadný, priam metodologický význam. Na (pomyselnej) schematicky načrtnutej ploche ihriska, zväčša tenisového, sa u Kollera aj odohrávajú najdôležitejšie zápasy: zápas TEÓRIE a PRAXE, SLOBODY a IDEOLÓGIE... i zápas samého so sebou... Jednu z posledných Kollerových performatívnych pingpongových inštalácií predstavuje squashová verzia vyklopeného pingpongového stola so sebareflexívnym zrkadlom na mieste „opinkávanej“ steny.<sup>13</sup> Koller ani na sklonku svojho života – v už trochu výpredajovom období svojej kariéry – zmysel pre humor nestrácal. Zostal sebareflexívnym i kritickým, k sebe i k možnostiam (umeleckej) komunikácie. Úspešný umelec krátko pred smrťou na vernisáži vlastnej výstavy hrá pingpong sám so sebou – trochu *autopesis*, skeptická úvaha nad márnosťou umeleckých výmen. Zároveň ale (stále) jasnozrivá diagnostika aktuálnej kondície umenia.

Zelené hry predstavujú v Kollerovej tvorbe skoro sebastačný, zvláštnym spôsobom exemplárny svet. Možno hovoriť

o celožitovnej fixácii, o neobyčajnej vynaliezavosti v artefaktualizácii zelených športov, o zakľúčovaní zelenej hry do samej podstaty Kollerovho umeleckého svetonázoru. Ak hra býva často modelom sveta a jej pravidlá vytrhnutím z chaosu a neurčitosti, šťastným bezstarostným bezčasím,<sup>14</sup> i u Kollera (a pre Kollera) má zelený šport tieto regenerujúce schopnosti. Kollerova väzba na športové hry s fixným pôdorysom, dalo by sa snáď povedať na hry (určite nie zemité, no) pozemsky ohraničené, možno nejako súvisí s vyvažovaním jeho extraterestriálnych tendencií. Zrejme nie náhodou sa celožitovne hranice umenia obojsmerne prekračujúci a na osi hore-dole permanentne „prepínajúci“<sup>15</sup> Koller na sklonku svojho profesionálneho života intenzívnejšie primkne k zemi, ku koordinátom herného poľa. Na posledných prezentáciách ho vidíme buď ekumenicky (teda prakticky s kýmkoľvek) hrať pingpong, alebo kriedovou mašinkou „lajnovat“ hranicu herného poľa. Ak bolo Kollerovým celožitovným programom (a to parafrázujem jednu z jeho textkariet) „nerespektovanie nalinkovanej plochy“,<sup>16</sup> potom tematizovanie hranice, ba jej až obsesívne „lajnovanie“ na sklonku života bolo možno akousi bilanciou starého majstra, ktorý odjakživa tušil, že to, o čo sa v umení hrá, nie je ani tak obsah, ako dodržiavanie pravidiel a správne utrafenie hraníc herného poľa...

Pred pár rokmi, ešte v supervízii autora, skompletizovala gb agency väčšinu Kollerových pingpongových projektov. Súčasťou dokumentácie sú síce len diela materializované (v skicách či kresbách rôzneho druhu sa ich zachovalo podstatne viac), ale aj tých hotových je niekoľko desiatok. Počnúc *J.K. pingpong klubom (U.F.O.)*, inštalovaným v roku 1970 v salóniku Galérie mladých ako časopriestorovo ohraničená situácia hry a fair play výmeny, ktorá sa nástupom normalizácie pomaly končí, cez dvojicu inštalácií pre Suterén,





Futbal. 1963. Súkromný majetok



Futbal. 1963. Súkromný majetok



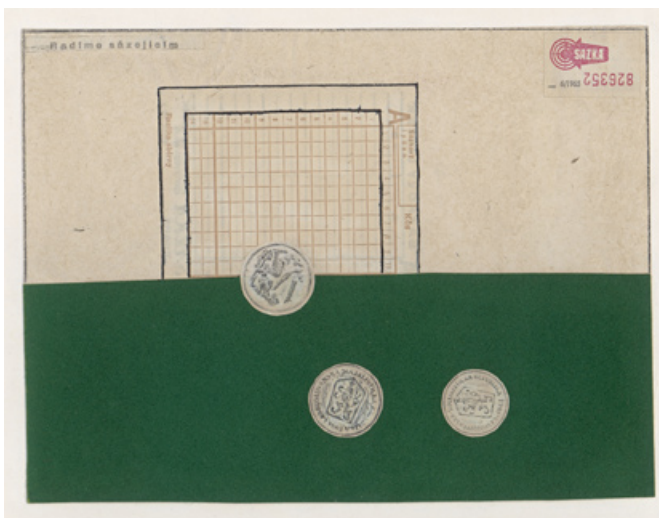
Futbal. 1973. SNG, Bratislava,  
O 6685



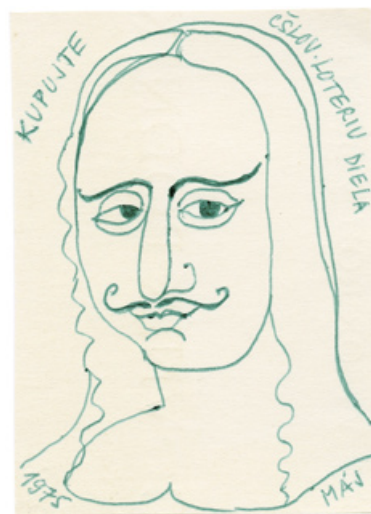
Generačná kultúrna situácia 2.  
(U.F.O.). 1984. Súkromný majetok



JULIUS KOLLER 7. VI. 1984 „GENERAČNÁ KULTÚRNA SITUÁCIA 2.(U.F.O.)



Radíme sázejícím. 1965.  
Súkromný majetok



Kupujte čslov. lotériu Diela. 1975.  
Súkromný majetok

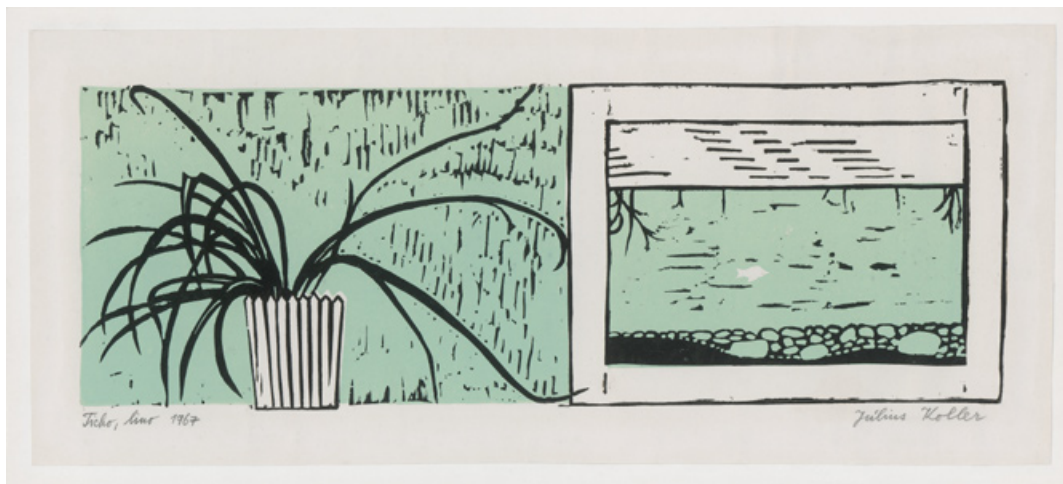
až po akýsi permanentný vernisážový pingpong...<sup>17</sup>

Ak v 60. až 70. rokoch a potom znovu a stále častejšie po roku 2000 boli zelené športy skôr performatívnym priestorom „fyzikálnych operácií“, ktorý počítal so živou účasťou umelca a diváka, v 80. a 90. rokoch išlo skôr o „vychladnuté“ objekty a inštalácie, ktoré konfiguráciou predmetov evokovali isté spoločensky príznakové situácie, s oživením, so vstupom diváka do hry však nepočítali.

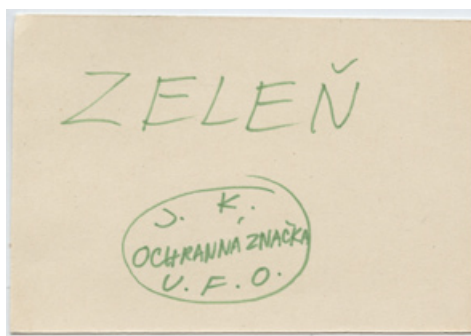
Pingpongový stôl spravodlivo rozdelený na dve identické herné polia sa Kollerovi stal akousi exemplárnou komunikačnou platformou, vyslovene metaforou komunikácie. Jej nefungovanie (t. j. *ne*komunikáciu) začal Koller v druhej polovici 80. rokov aranžovať vkladáním rôznych bariér do stredu (medzi dve polia) pingpongového stola. Opakovane tematizoval zlyhanie výmeny, nemožnosť hry, dialógu, komunikácie... Raz bola bariéra múrom, inokedy akýmsi papierovým valom, tvoreným komínmi nahromadených

novín Pravda. Koller bol na prelome 80. a 90. rokov jedným z prvých domácich umelcov, ktorí v našom prostredí veľmi rýchlo registrovali nové civilizačné trendy (napr. problém pretlaku informácií či otázku ich dôveryhodnosti; noviny Pravda ako informačná bariéra – „stavebný materiál“ dosť pochybnej kvality...). V dekáde umenia inštalácie, v 90. rokoch sa elementy zelených športov – asi najviac pingpongu – v Kollerovej tvorbe osamostatňujú, demontujú či dekomponujú. Ich jednotlivé súčasti, herné rekvizity a komponenty; farby, formy, štruktúry a textúry – zelená sieť či metrážovitá sieťovina s bielou bordúrou, ktorú je možné zvinúť do podoby zvláštneho hniezda pre „rodinku“ pingpongových loptičiek...<sup>18</sup> pingpongové loptičky ako síce malé, ale rýchle a komunikatívne nosiče pre rôzne druhy posolstiev... začínajú žiť svojím vlastným, stále viac nezávislým životom.



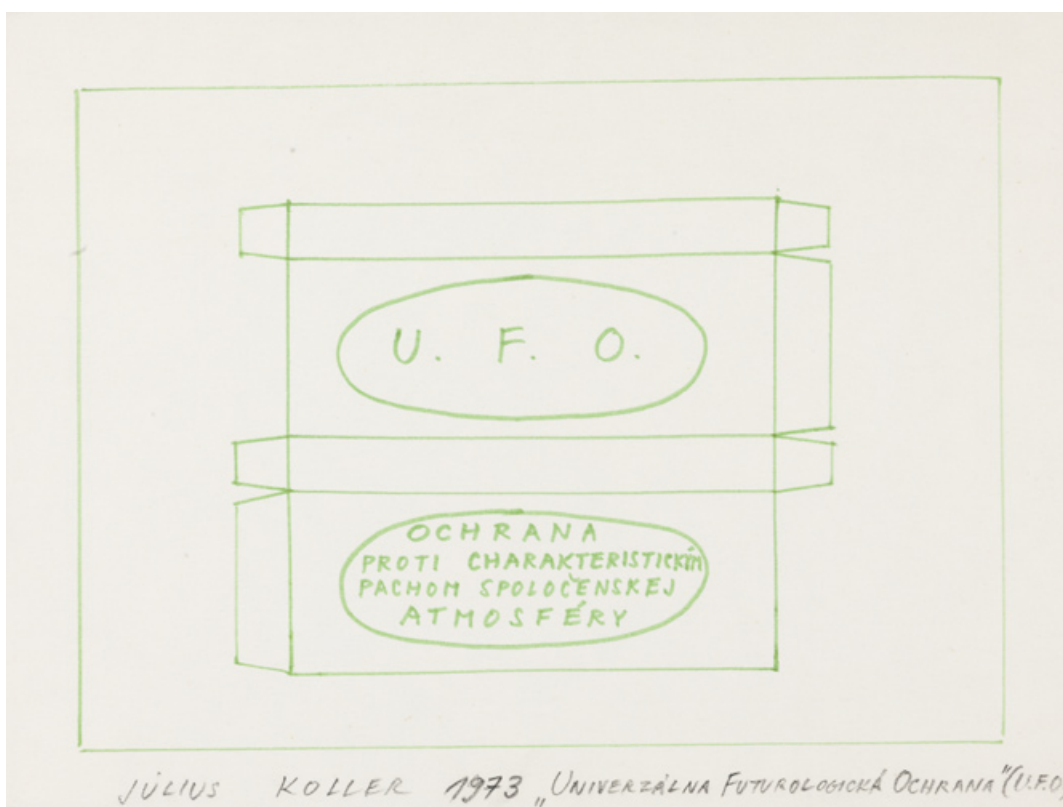


Ticho. 1967. Súkromný majetok



Bez názvu/Ticho. 1967. Súkromný majetok

Zeleň. Ochranná značka J. K. (U.F.O.). Polovica 70. rokov 20. storočia. Archív NSSVU



Univerzálna futurologická Ochrana (U.F.O.). 1973. SNG, Bratislava, IM 546

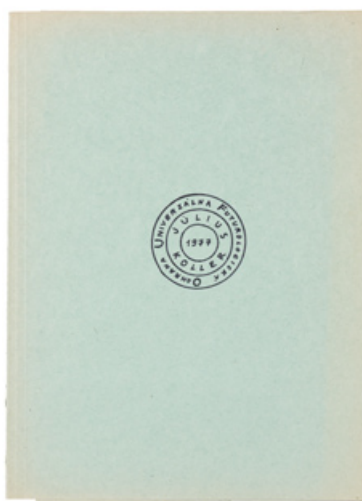
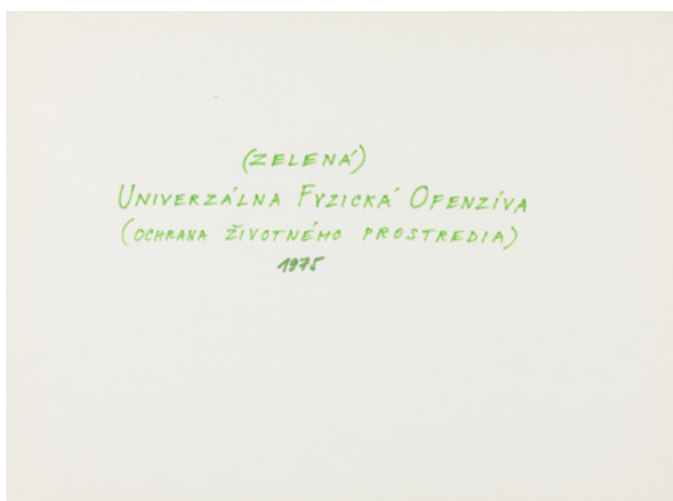
*Zelená je tráva, futbal to je hra, nevzdávej...*

Hovorili sme hlavne o tenise a pingpongu. Ale aj univerzálnejší futbal samozrejme patril do hodnotového sveta Kollerových zelených športov. Fascináciu futbalom Koller opakovane glosuje v textkartách a kartičkách – poznámkach

perom či fixkou verzálkami na „odrezkoch“ papierového kartónu – napr. *FASCINÁCIA: FOOTBAL, FUSSBAL, FOTBAL*; alebo *MODERNÝ FOTBAL (KONCEPCIA) JEDNODUCHOSŤ, ÚČELNOSŤ, ROZUM – VTIP – NÁPAD – TAKTIKA, RÝCHLOSŤ A PRESNOSŤ*, prípadne *TAK JASNE MALOVAŤ AKO NSR HRAJE FOTBAL*.<sup>19</sup>



Zo súboru Univerzálna futurologická organizácia - Ochranná značka - Július Koller. 1974. Súkromný majetok



(ZELENÁ) UNIVERZÁLNA FYZICKÁ OFENZÍVA (OCHRANA ŽIVOTNÉHO PROSTREDIA). 1975. SNG, Bratislava, IM 254

Univerzálna futurologická ochrana. 1977. SNG, Bratislava, IM 375

Kollerova fascinácia futbalom prešla istým vývojom, pozvoľna sa domestikovala, stala sa primárne televíznou záľubou. V archíve Nadácie súčasného slovenského výtvarného umenia sa napríklad zachovali Kollerove poznámky z televíznych prenosov Majstrovstiev Európy v roku 1996. Každému zápasu umelec venoval jeden husto popísaný hárok papiera: veľmi podrobne si zaznamenával jednotlivé zápasy, analyzoval stratégie, kultúru a techniku hry toho-ktorého mužstva, jeho fantáziu, inteligenciu, humor a vtíp.<sup>20</sup> Dalo by sa hovoriť o istom druhu formálnej analýzy, prezrádzajúcej Kollerove teoretické (ale i „komentátorské“) dispozície. Koller bol primárne televíznym, t. j. mediovaným fanúšikom futbalu.<sup>21</sup> Sám síce futbal príležitostne hr(á)val – ako relax či v zmysle športu ako umenie –,<sup>22</sup> ale sotva to bol človek, ktorý by „chodil na futbal“. Napokon televízny filter futbalovej fascinácie prezrádzajú i Kollerove rané obrazy na športovú tému: obraz futbalového ihriska v insitnom štýle už po stranách dopĺňa niekoľko partikulárnych „televíznych“ detailov.<sup>23</sup> Ďalej už futbalový zážitok sprostredkujú kombi-

obrazy – maľby montované z niekoľkých obrazov rozličného záberu, zoomu, rozostrenia i maliarskeho uchopenia. Hoci nie celkom úspešne, ale Koller sa tu pokúšal zachytiť starým médiom skoro nemožné – *instantaneitu* športovej hry a jej priameho, televízneho, *live* sprostredkovania. Hoci v nasledujúcich rokoch bude (zrejme príliš kolektivistický či „stádovitý“) futbal v Kollerovej tvorbe i jeho „fyzikálnej“ kariére menej frekventovaný ako iné zelené športy, bude sa k nemu príležitostne vracáť. Napríklad v *Generačnej kultúrnej situácii* (1984), kde spolu v teple sídliskovej obývačky nad stolovým minifutbalom náhrazkovo (či konceptuálne?) „športujú“ najprv JK a Kvetin vnúčik Miško, a potom (v intenciách stretnutia teórie s praxou) JK a výtvarný teoretik Radislav Matuščík. Vzhľadom na Kollerovo poňatie športu ako spoločenskej hry i umelcovu mimovoľnú (či všeobecne socialistickú?) inklináciu k papučovej kultúre, ide o celkom príznakovú disciplínu.<sup>24</sup> Inou formou Kollerovho rozšíreného artefaktualizovania futbalu bude motív futbalovej lopty – lopty s dizajnom





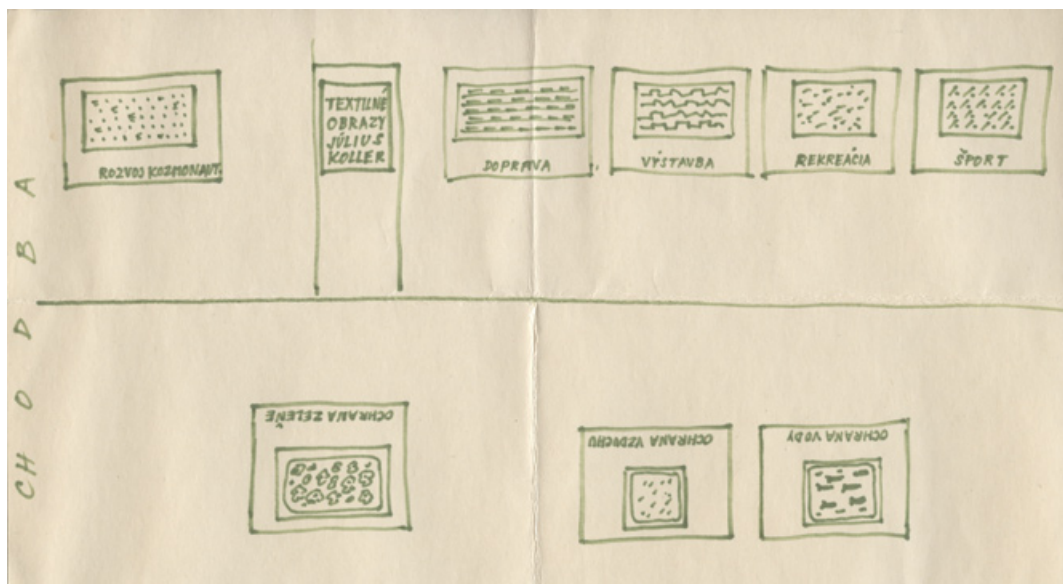
Ukrytý fantastický objekt. 1976.  
SNG, Bratislava, IM 596



Július + Kveta. Budapešť 29. XI.  
1969 – 29. XI. 1970. 1970. Súkromný  
majetok

siete, ktorej obdobou je samozrejme tenisová lopta-otáznik. Implicitnosť štruktúr, vpísaných a skrytých posolstiev, nečakane sa zjavujúcich na povrchu vecí, Kollera vždy fascinovala. Futbalová lopta zošitá z mnohouholníkovej siete – a kontinuitu tohto motívu možno sledovať v textkartačoch – Kollerovi celkom prirodzene evokuje nebeský glóbus a samozrejme pripomenie ním celoživotne rešeršované paranormálne javy. Kollerove „zelené“ športové záľuby sú všeobecne známe. Menej známe je jeho ŠPORTkovanie, príležitostná inklinácia k drobnému hazardu. Športkovanie a iné tipovanie (pozri filmy *Skalni v ofsajde* či *Šťastie príde v nedeľu*) bolo od konca 50. rokov

súčasťou socialistickej mestskej pop-kultúry<sup>25</sup> a aj Koller si občas kúpil los, či podal športku.<sup>26</sup> Lily Kollerová predávala losy fondovej Lotérie Mona Líza, v ktorej bolo možné vyhrať nielen napríklad zájazd do Paríža, ale i Dielom editované „lacné“ umelecké diela.<sup>27</sup> Vďaka fondovej lotérii (ktorú si jej výherca „nevybral“) bol JK po prvý raz na výlete v Paríži. Prirodzene s mamou, ktorá – keďže mala v Diele kamarátku – výlet „vybavila“. Z exkurzie sa v umelcovej pozostalosti zachovala fotodokumentácia i mnoho „odpadových“ suvenírov (servítkov, obalov z čokolád...), ktoré možno zintenzívnili jeho zberateľskú mániu či projekt „odpadovej kultúry“.



Skica výstavy Textilné obrazy na chodbe Ústavu pre automatizáciu a techniku prostredia v Bratislave. 1974. Archív NSSVU



Hardy T. V. 1973. Súkromný majetok



Laurel T. V. 1973. Súkromný majetok



Moskva ZSSR, Mierový kongres. 1973. Súkromný majetok

## Ochrana životného prostredia

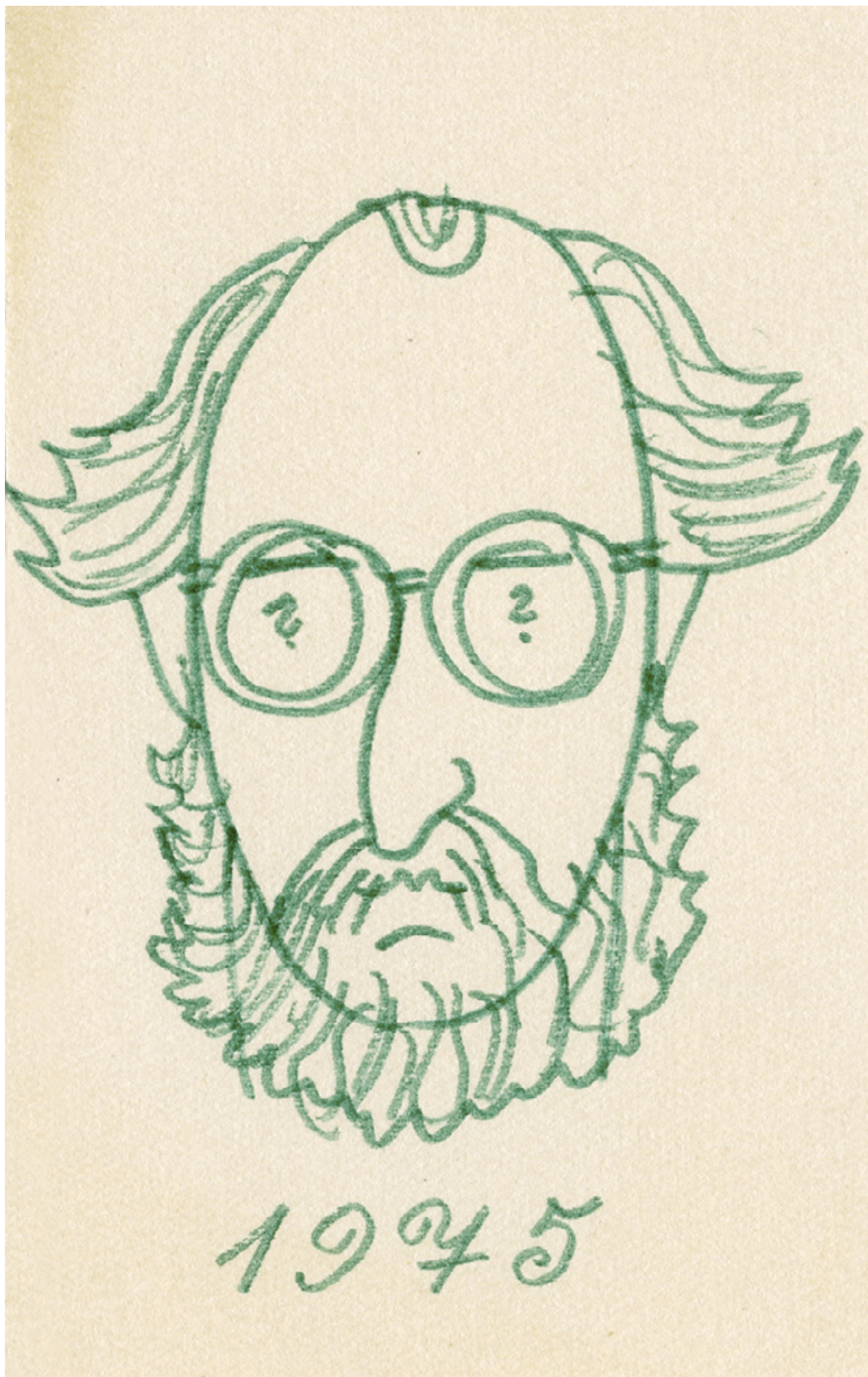
Okrem tej pomerne bohatej a štruktúrovanej časti tvorby, ktorá sa viaže na zelené športy, však rozhodne najzelenšiu líniu Kollerovej produkcie predstavujú práce ekologické a environmentalistické. Čiastočne súvisia so športom (priorita športovania pred vojnami a devastovaním životného prostredia ako základ Kollerovej „zelenej“ životnej filozofie) a iste aj so socialistickou ekoproblematikou a s jej dobovým vizuálom.

Ekoproblematika vo veľmi širokom, „civilizačnom“ slova zmysle Kollera bytostne zaujímala a okrem prác v tradičnom médiu jej venoval aj niekoľko konceptuálnych diel. Išlo najmä o rôzne druhy ochranných obalov a obalovín na tému nezdravého životného prostredia. Táto sice naphľad korešpondovala s jednou z línii oficiálnej propagandy, so všeobecne prezentovanou ochranou životného prostredia, v Kollerovom poňatí však mala iný význam: „Keď je ovzdušie zamorené, aj čistý vzduch je podozrivý.“<sup>28</sup> Kollerovou veľkou témou totiž nebol „atmosférický“, ale ideologický smog, prebytok bezcenných informácií, ktoré sa celoživotne snažil odfiltro(vá)vať. Práve pred takýmto smogom či „pachom spoločenskej atmosféry“ mali chrániť, či aspoň na ich nebezpečenstvo upozorňovať aj Kollerove konceptuálne

obaloviny, fixkové kresby rozložených krabičiek imaginárnych produktov.<sup>29</sup> Z roku 1973 pochádza fixková kresba škatuľky prípravku nazvaného DEZ ART, ktorý je na obale definovaný ako: „kultúrno-hygienický prostriedok“, „médiu neutralizujúce charakteristickú spoločenskú nezdravú atmosféru“ či „psychofyzický systém zlepšovania úrovne životného prostredia“.<sup>30</sup>

Z polovice 70. rokov pochádzajú aj viaceré Kollerove ekologicky zelené koncepty: (ZELENÁ) UNIVERZÁLNA FYZICKÁ OFENZÍVA (OCHRANA ŽIVOTNÉHO PROSTREDIA; 1975), ale i séria drobných, zrejme distribuovateľných textkariet zo súboru UNIVERZÁLNA FUTUROLOGICKÁ ORGANIZÁCIA – OCHRANNÁ ZNAČKA – JÚLIUS KOLLER (1974). Ide o akési elipsovité zelené pečiatky, kreslené prirodzene rukou, obsahujúce kategórie či pojmy, podľa Kollerovej osobnej voľby zasluhujúce vyšší stupeň ochrany. Textkarty-pečiatky predstavujú evidentne kollerovský „kánón“. Lebo okrem takých univerzálnych silných pojmov ako HUMANIZMUS, SLOBODA, PRAVDA, DEMOKRACIA, LÁSKA, sú tu i osobnejšie FYZKULTÚRA, OTÁZKY, TAJOMSTVO, KVETINKA... Zelená farba a veci zelené či klúčované do zelena akoby mali v tomto období pre Kollera vyslovene apotropajnú kvalitu: do zelených „ochranných“ obalov Koller ukrýva zraniteľné pravdy, osobné (arte)fakty či nerozlúštiteľné posolstvá. Rôzne obaly a fascikle, možno nie náhodou zvlášť frekventované práve





v 70. rokoch, majú skoro zákonite istý ochranársky rozmer - zjavujú (či ukrývajú) vyššie pravdy či už osobné (informácia o zaľúbení J+K), alebo univerzálne (diabolské trojuholníky). Ale aby sme sa veľmi nevzdialili od ekoproblematiky: jasnú ekologickú motiváciu i formu ako-tak tolerovateľnú

v disciplínach oficiálneho umenia (tzv. civilistická téma) mala i Kollerova najrozsiahlejšia, vlastne jediná verejná prezentácia 70. rokov - výstava *Textilné obrazy* (1974).<sup>31</sup> Súbor pôvabných civilistických antiobrazov s vyslovene konformnými názvami ako *Ochrana životného prostredia - vzduch* či *Ochrana*

1. Život v mieri - život v boji  
 2. pocta matrozin - pocta večnej prírody  
 3. technika v mieri - technika v boji  
 pomoc zo ZSSR  
 4. Telesný pohyb v mieri - v boji  
 pochod do hôr

1. Sídliško = život na zemi -  
 kozmický sputnik  
 2. Pamätník = pocta matrozin -  
 slnko životodárne  
 3. Most = doprava na zem -  
 doprava vedúca, bitadlo  
 4. Lyžiar mostik = fyz. kultúra - človek  
 šokan

Koncepty diel pre rok 1974. 1974.  
 Súkromný majetok

Koncepty diel pre rok 1974. 1974.  
 Súkromný majetok

Životného prostredia - zeleň alebo Rozvoj kozmonautiky, výstavby či rekreácie bol inštalovaný na chodbe Ústavu pre automatizáciu a techniku prostredia na bratislavskom Štrkovi a mal i svojho kurátora - Igora Gazdíka.<sup>32</sup> Koller si k výstave napísal (ako inak, zeleným perom) teoretickú explikáciu,<sup>33</sup> fotodokumentáciu z vernisáže prirodzene preklopil do žánru kultúrnej situácie, čo by ale mohlo zaujímať nás, je archívne zachovaná zelená stopa výstavy: pár „komixových“ kresieb zelenou fixkou, zachytávajúcich rozvrh výstavy i niekoľko skíc k samotným obrazom.<sup>34</sup>

### Zelený fix

Práve prvá polovica 70. rokov je v Kollerovej tvorbe možno najzelenším obdobím. JK našiel zaľúbenie v kreslení zelenou fixkou. Vzniká veľké množstvo pôvabných „secesných“ portrétov Kvety Fulierovej, len hláv alebo situačnejších figurálnych záberov partnerky pri čítaní, zašívaní, umývaní riadu... Koller kreslí zelenou fixkou, podľa reality či prekresľujúc tlačové zdroje, i svoju mamu Lily Kollerovú a jej druhu, Kvetinu dcéru Miriam, populárne i politické ikony (Laurel a Hardy, L. I. Brežnev...) a mnoho iných zelených, viac či menej štylizovaných hláv a hlavičiek rôznej veľkosti. Zelenou fixkou, vskutku univerzálnym záznamovým médium si Koller v tomto období „mnemotechnicky“ prekresľuje hotové (predané?) obrazy, plánuje (skicuje) rozvrh výstavy, alebo „konceptualizuje“ nerealizované obrazy. Zrejme posledný variant - skice k nerealizovaným malbám predstavuje obálka so štvoricou signovaných a datovaných civilistických kresbičiek-textkárt k 40. výročiu SNP. Pôvabné secesno-komixové zelené (pre?)kresby pohľadnicovej veľkosti sprevádza extra popiska a „draft“ prihlášky. Ide o doklad zapojenia sa Kollera do „výročnej“ výstavnej prevádzky, z ktorého však nie je jasné, či zostal len konceptom (v takom prípade ironickým), alebo stopou strateného súboru diel. Každopádne - vo svojej miniatúrnej zelenej verzii majú kresbičky (aj ich príznakové popisky) osobitý čaro. Koller vo všeobecnosti pomerne často pracoval, kreslil a písal fixkami, najmä čiernou a zelenou. Fixky sa medzi profesionálnymi výtvarníkmi veľmi nepoužívali - boli nestále, príliš rýchlo oxidovali, „odchádzali“. Na druhej strane - a to bol zrejme Kollerov dôvod - boli relatívne lacné, mali ostrú, „jedovatú“ farebnosť a boli tiež záznamovo flexibilné, navyše nešpinili. Pop-artová a instantná fixka mala síce v porovnaní s tradičnejšími záznamovými technikami kratšiu životnosť a bola takpovediac nevýstavným médium (tí, čo dnes vystavujú Kollerove textkarty v nemúzejnom režime, asi vedia o čom hovorím, farba im na svetle nenávratne bledne), väčšina

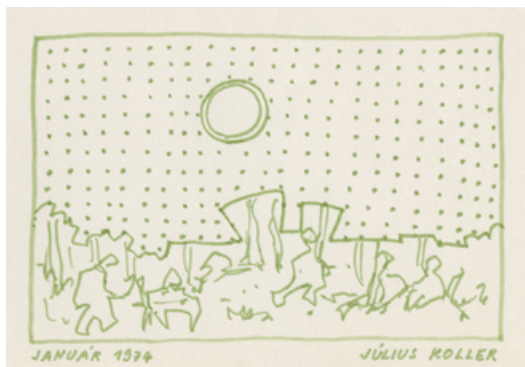
textkariet však ani nebola koncipovaná na vystavovanie. Bola to správa, situačný spoločenský komentár, odkaz, vložený do obálky a darovaný alebo komunikovaný poštou,<sup>35</sup> ktorého primárnou motiváciou bolo situačné zdieľanie, nie trvanlivosť. Koller používal fixky bežne i namiesto ceruziek. Evidentne im v ruke dôveroval, kreslil nimi i skicoval portréty, krajinky i figurálne kompozície. Počas výletov s amatérmi na vidiek si nimi zaznamenával štúdie predmetov, fragmenty ľudovej architektúry či civilistické motívy v krajine.

Veľmi pôvabná kolekcia „žánrových“ kresieb zelenou fixkou pochádza z leta 1974. JK s Kvetou Fulierovou, ktorí sa konečne stali oficiálnym párom, si urobili výlet na Moravu, ku Kvetiným príbuzným - k maminej sestre Žofii a jej rodine do Hostěnic u Brna.<sup>36</sup> Koller bol v tomto prostredí cudzincom, a práve preto aj veľmi pozorným, až antropologicky presným pozorovateľom. Zelenými fixkami, formou akéhosi secesného komixu zaznamenával a textovými komentármi glosoval nové prostredia (latrínu, prednú izbu, garáž...). S výtvarne-konceptualistickou uštipačnosťou pre neho typickou (vytrénovanou na karikatúrach svojej matky Lily Kollerovej) zaznamenal lesnú prechádzku ženského príbuzenstva; sportrotoval od chrbta všetky Kvetine „sestřeničky“ a „tetičky“. Odporoval a zakreslil tiež rodinnú diagnostiku, všakovaké vzťahové siločiaru a prúdenia okolo „úbohej“ Květušky. Vznikla tak akási insitná mentálna mapa či - ako si to JK sám označil - PSYCHOTOPOGRAFIA príbuzenských vzťahov. Koller drobné zelené kresbičky následne adjustoval na papierové pasparty vo forme akýchsi polyptychov.

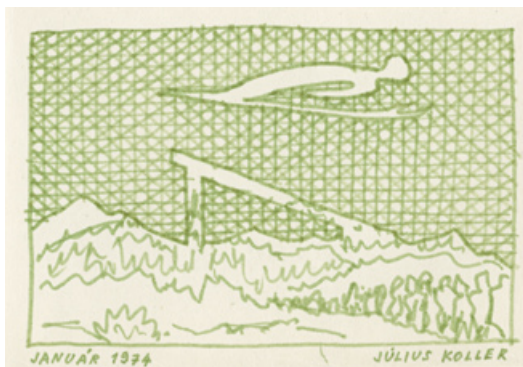
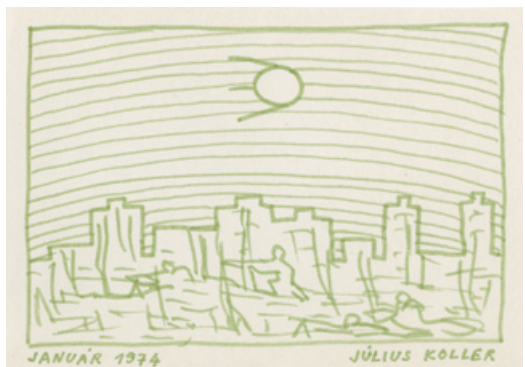
### Erárna zeleň

Spomínali sme mnohé významy Kollerovej zelenosti či upotrebenia zelenej farby v kontexte ekológie, hry, športu, úvah o aktualite (= zelenosti) umenia. Stále však akoby neuchopiteľný zostáva jeden okruh významov, ktorý - ak by sme preň hľadali zastrešujúci pojem - by sme nazvali ERÁR. Kollerova konceptualisticko-koloristická vnímavosť voči možnostiam zelenej farby akoby sa automaticky vyladila so sanitárnou zelenosťou kasární, nemocníc a verejných vývarovní. Múry ich chodieb, podobne ako steny úradov, škôl, domovov sociálnych služieb... boli pokryté masťou svetlozelenou glazúrou, akými si inštitucionálnym „hygienickým“ náterom, ktorého biela bordúra Kollerovi mohla pripomínať obľúbený pingpong. Zelený nebol len vojenský, ale i školský erár a naň viazané potreby (tabule, pravítka, obaly, písanky...) boli z akýchsi dôvodov tiež kolorované „do zelena“. Zelená bola skrátka nielen farbou športu, ale i farbou inštitúcií či inštitucionality. Celoživotne erárne determinovaný a erárom fascinovaný Koller akoby





Január 1974. Skice diel. 1974.  
Súkromný majetok



prevzal toto farebné mimikry a začal ho (vedome či nevedome) intenzívne rozvíjať, umelecky exploatovať. Začal zbierať a hromadiť zelené obaly a fascikle, a hoci dávno už nie študent, zaplňať zelené zošity rôznych veľkostí a štandardov. Písanky sa stali Kollerovi nielen časozbernými denníkmi svojho druhu, ale vzhľadom na jeho poznámkovacu a infozbernú mániu až akýsimi univerzálnymi mnemotechnickými pomôckami. Používanie a „artefaktualizovanie“ každodenných predmetov i väzba na bežné, „nevznešené“ papierové nosiče Kollera celkom prirodzene „upísala“ svetu klasického papiernictva a jeho artiklov.

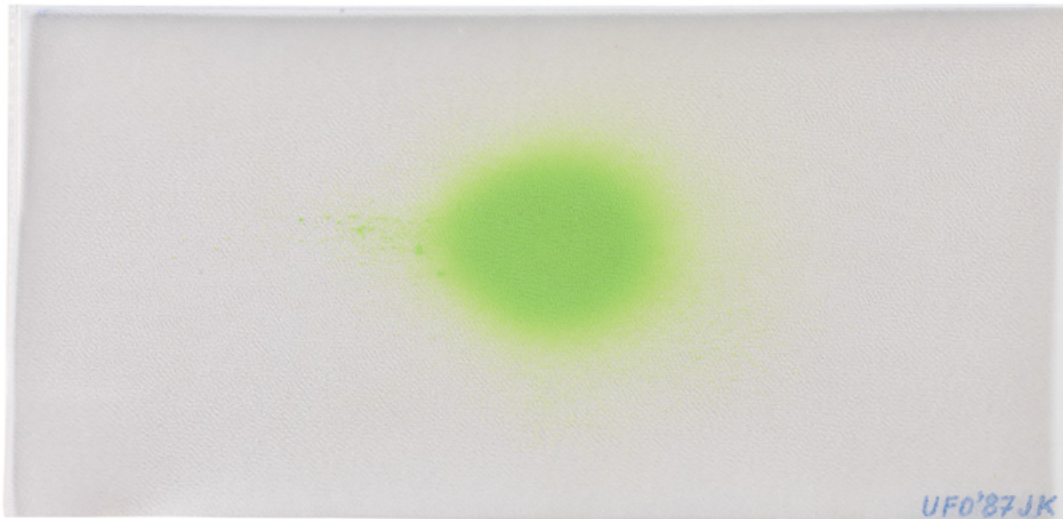
Pomerne obmedzený a dlhé roky nemenný sortiment socialistického papiernictva a školských potrieb (nielen povestné zelené písanky – biele, kockované a linajkové, ale i „čínske“ pero, zelená fixka či detská tlačiareň) pritom predstavoval špecifickú erárnu kvalitu, ktorú by sme už dnes – aj pri najlepšej vôli – nedosiahli. Vládlo tu, podobne ako v iných sférach, zvláštne bezčasie – z dnešnej perspektívy pomaly už znovu sympatická – triedna nivelizácia. Zošity boli „večne zelené“, ich formáty štandardizované. Všetky deti mali zošity rovnaké, vzorne obalené do transparentných obalov. Koncom roka sa do podobného plastu vkladali vysvedčenia. Koller rád využíval takéto „erárne“ plasty, napríklad pri výrobe novoročienok.<sup>37</sup> Ani v 80. rokoch, keď sa už aj v domácich papiernictvách rozširuje ponuka fajnovejších podkladov (rôznych ručných a zamatových papierov), neprestáva byť Koller verný sortimentu „papiernictva od naproti“, nijako svoje nosiče nenobilituje. Po roku 1989 začína mať skôr opačný problém. „Obyčajné“ zošity (a podobne iné „dobré veci“ domácej proveniencie) začínajú z regálov pomaly miznúť, stávajú sa „úzkym profilom“. Prírodné konzervatívny a naďalej relatívne chudobný Koller zaznamenáva iste nerád tento proces.<sup>38</sup> Znamená preň totiž stratu mnohých overených a lacných materiálov a „surovín“, z ktorých sa medzičasom stal jeho *trade mark*.

#### Zelená signatúra

Zelená má teda u Kollera pomerne širokú škálu významov. Niektoré sú konvenčné – zelená ako „symbolická“ farba nádeje či farba ufónov a vodníkov;<sup>39</sup> iné viac-menej prirodzené – zelená ako farba nezrelosti, sviežosti, mladosti, jarosti a nabudenosti, perspektívnosti a životaschopnosti... Ďalšie sa ale tvoria postupne, situačne a progresívne – v(z)ťahovaním, zapletaním a napájaním na ďalšie motívy autorovej výnimočne vrstevnatej a komplexnej súkromnej mytológie.<sup>40</sup> Zelená – jasná, trávová, tlačiarňičková, fixková či erárna zelená – sa postupne stala akousi multifunkčnou „korporátnou“ farbou JK, farbou jeho signatúry. Prítom už len v porovnaní s exkluzivitou a istou domýšľavosťou takej International Klein Blue Yvesa Kleina<sup>41</sup> bola kollerovská zelená farbou oveľa univerzálnejšou, „relaxovanejšou“. Aj ona vedela byť agresívna, ostrá, prenikavá a priebojná. Skôr však evokovala pohodu, prostredníctvom svojich väzieb na hru a prírodu navodzovala skôr relax.

Koller akosi bytostne priľnul k všetkému, čo je zelené.<sup>42</sup> Zbiera a adjustuje si novinové články, idiómy, nadpisy a medzitulky na zelenú tému, pripravuje pojmy ZELENÁ MODERNIZÁCII, ZELENÁ VÝSTRAHA, ZELENÁ FARBA NÁDEJE, ZELENÁ JE HRA... Postupne sa vyslovene stotožní so zelenou farbou. Jej vlastnosti stanú sa jeho vlastnosťami. Celkom prirodzene prefiltrujú do komplexu nazvaného súkromná mytológia – do inscenovaného obrazu seba samého a seba prispôbeného sveta. V ňom bude síce popri multifunkčnej, mnohovýznamovej a „situačnej“ zelenej figurovať i farba biela, jej hodnoty budú však príliš fixné, a tak v podstate i časovo a „performatívne“ obmedzené.<sup>43</sup>

Koller – ako napokon mnohí (domáci) avantgardisti s inklináciou k autopoiesis – je si sám sebe vďačným materiálom.<sup>44</sup> Okrem (auto)portrétov – tých kryptických,



UFO'87 JK. 1986 – 1987. SNG, Bratislava, IM 532



JULIUS KOLLER (Johan Huizinga: Homo Ludens). 1971 – 1980. SNG, Bratislava, IM 554

ufonautických či tých akademických (cykly *Ufonauti* či *Akad. mal.*), predstavuje pomerne bohatý autoreferenčný materiál Kollerova práca s vlastnou signatúrou alebo iniciálami JK. Autor ich používa skoro výlučne v zelenom, vo forme odtlačkov z detskej tlačiarňičky, rôzne s nimi experimentuje. Celkom v tradícii belgického konceptualistu Marcela Broodthaersa, ktorý asi najdôslednejšie vyprázdnil, vypredal a inštitucionalizoval svoju signatúru, exploatuje vlastné meno Koller. Celú obrazovú plochu vypečiatkuje – skoro na úroveň monochrómu – svojím zeleným podpisom,<sup>45</sup> alebo ním výtvorne pointuje abstraktné „odpadové“ kompozície z lepeného papiera, trochu v štýle *collor field painting*. Svoj podpis, najčastejšie vo forme zelenej iniciály JK, tiež až maniackálne odtlačka do kníh a časopisov v jeho vlastníctve.

Kniha, katalóg či časopis preniknuté (na spôsob exlibrisu) kollerovskou zelenou signatúrou sú výrazom privlastnenia, svojrázne zvnútornenej lektúry.<sup>46</sup> Vo výsledku sú to v podstate autorské knihy či objekty postprodukčného umenia. Zostaňme ešte chvíľu pri Kolerovej signatúre. Svoje meno JK prirodzene nepoužíva (nezneužíva?) len formalisticky, ale aj „ikonograficky“. Zaujímajú ho i skryté významy, rokmi sedimentované a možno zahalené etymologické pravdy jeho mena. Interesuje sa o svojich menovcov a ich (nie vždy lichotivé) mediálne stopy.<sup>47</sup> Dlhodobu si v tlači rešeršuje a výstrižkami dokladá meno Július i priezvisko Koller. Na drobné kartičky si vypisuje rôzne významy, varianty a jazykové mutácie svojho priezviska<sup>48</sup> a následne výsledky tohto – ironicky povedané – lingvisticko-hermeneutického





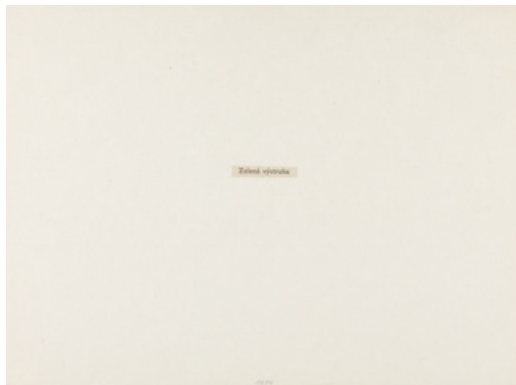
výskumu vo vlastnej tvorbe zhodnocuje. Utvrďujúc sa vo svojej *nomen omen* identite coller-istu a collage-istu Július Koller o to intenzívnejšie (de)kolázuje a (de)koloruje...

Petra Hanáková  
Slovenská národná galéria, Bratislava  
petra.hanakova@sng.sk

Či Koller zelenú konceptualizoval „odjakživa“, nakoniec nie je až také podstatné. Každopádne, v používaní akoby sa v jej voľbe utvrďoval, stále pevnejšie sa s ňou identifikoval. Mohol si vybrať červenú. Tá však prirodzene vyvolávala úplne iné asociácie.<sup>49</sup> Celý svet bol červený. Bolo ho treba nejakým spôsobom „skomplementárniť“. Koller – budúci Ufonaut JK – si vybral zelenú a nechal ňou postupne preniknúť celé svoje dielo.



Zelená modernizácii. 1970 – 1975. SNG, Bratislava, IM 363



Zelená výstraha. 1971. SNG, Bratislava, IM 158



Zelená farba nádeje. 1971. SNG, Bratislava, IM 365



„Zelená hra“ (U.F.O.). 1980. SNG, Bratislava, IM 560

<sup>1</sup> Po separácii niekoľkých stoviek diel je dnes zvyšok Kollerovej pozostalosti v SNG vedený ako jedno „totálne“ dielo s inventárnym číslom IM 358.

<sup>2</sup> Pozri: HANÁKOVÁ, Petra: Láska s pečiatkou. Milostné koncepty Júliusa Kollera. In: Ročenka SNG v Bratislave – Galéria 2010. Bratislava : SNG, 2011, s. 19-29; HANÁKOVÁ, Petra: Legere et collegere. Čitateľ, spisovač a hromadič informácií JK. In: Ročenka SNG v Bratislave – Galéria 2011. Bratislava : SNG, 2012, s. 83-92; resp. HANÁKOVÁ, Petra: Spolupráca Ďurček – Koller. In: KERATOVÁ, Mira (ed.): Ľubomír Ďurček: Situačné modely komunikácie / Situational Models of Communication. [Kat. výst.] Bratislava : Slovenská národná galéria a Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici, 2013, s. 65-72.

<sup>3</sup> Archív Nadácie súčasného slovenského výtvarného umenia (NSSVU) sídli na Miletičovej ulici a jeho iniciátorkou je Zuzana Bartošová. Segment Kollerovej pozostalosti tu síce nie je taký rozsiahly ako materiál v SNG, je však voľnejšie (v podstate na požiadanie) dostupný.

<sup>4</sup> Ide o krátke, možno vôbec prvé Matuštkovo hodnotenie Kollera, a tak zdroj citujeme: „V Galérii mladých vystavuje absolvent (1965) školy profesora Jána Želibského Július Koller (1939). V úvodnom texte cyklostylovaného katalógu sa sympaticky hlási k ‚myšlienke protikladu‘, odmieta ‚rozmnožovanie niečoho, čoho je dosť‘ a vyznáva sa z potreby ‚zbavovať sa určitých ustrnulých návykov‘. Vystavené obrazy staršieho dátá pokúšajú sa to poučením detskou a naivnou maľbou, novšie sa hlásia k tendencii pop-artu. Podobne aj nové asambláže. Tretia samostatná výstava od absolvovania a jej zacielenie naznačujú väčšiu agilnosť a rýchlejší rozchod so školou (dnes, pravdaže, čoraz voľnejšou) než sme to poznali v predchádzajúcich vrstvách. No azda práve preto je tu aj viacej nedomysleného, kvalitatívne rozkolísaného i, žiaľ, povrchného. A tak sú sympatickejšie sluby, než ‚zelený‘ výsledok.“ In: MATUŠTRÍK, Radislav: Sochy, obrazy, objekty. In: Kultúrny život, 22, 12. 5. 1967, č. 19, s. 10.

<sup>5</sup> Pozri listy zo zelenej knihy návštev v pozostalosti JK v majetku Kvety Fulierovej.

<sup>6</sup> K antihappeningom komplexnejšie: HRABUŠICKÝ, Aurel: Uvedenie do diela Július Kollera. In: HANÁKOVÁ, Petra – HRABUŠICKÝ, Aurel: Július

Koller. Vedecko-fantastická retrospektíva. [Kat. výst.] Bratislava : SNG, 2010, s. 147-157.

<sup>7</sup> Podľa Heleny Markuskovej Koller antihappeningovou textkartou obvyčajne: „Definoval stav, pomenoval dianie, zaujal postoj.“ In: Varianty na mail art. [Kat. výst.] Nové Zámky : Galéria umenia v Nových Zámkoch, 2004, nepag.

<sup>8</sup> Za socializmu pomerne benevolentné edície poštového či péeffkového umenia sú dnes ťažkým orieškom pre západných zberateľov a galeristov východoeurópskeho umenia.

<sup>9</sup> Kollerov kreslený kasárenský humor má istú paralelu v tvorbe iného domáceho konceptualistu – Deža Tótha. Tóth vojenčil v Teplej. V prípade oboch umelcov je v tomto kontexte zaujímavý dotyk s českým prostredím a jeho výtvarnou (pop)kultúrou (kollerovská dadagrotteska, Tóthov obdiv ku Křižovnickéj škole čistého humoru bez vtipu).

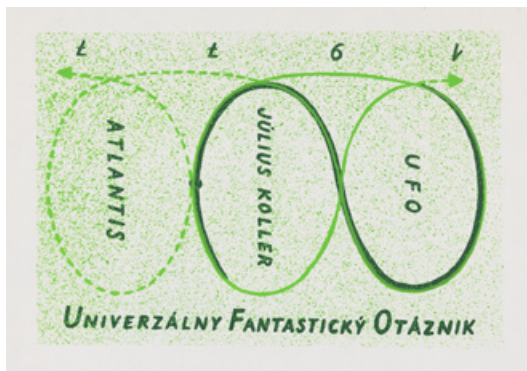
<sup>10</sup> V roku 1972 si Koller na zelené roky zaspomínal fotografickou kultúrnou situáciou Manévrovanie 2. JK ako bradatý záložák v uniforme, vracajúci sa z pravidelných manévrov, sa tu vyslovene predvádza pred novou sídliskovou bytovkou, z ktorej práve vychádza (jeho „kočka“), elegantná Kveta Fulierová. JK a (stále nerozvedená) KF boli v tom čase ešte len neoficiálnym párom, ktorý o podobnej romantickej situácii mohol len snívať. A tak si ju aspoň zinscenoval, tak sa do nej aspoň „vmanévroval“.

<sup>11</sup> V segmente Kollerovej pozostalosti, archivovanom v Nadácii súčasného slovenského výtvarného umenia nachádzame dve pôvabné linajkované textkarty. Na jednej vidíme čierne otázniky ignorantsky poskakovať po riadkoch nalinkovaných zelenou fixkou. Na druhej sú tie isté zelené riadky prekryté tautologickým textom čiernou fixkou: „nerešpektovanie nalinkovanej plochy?!“. Konceptualista Koller je v disciplíne textkariet skutočným minimalistom, ktorému stačí pár štvorcových centimetrov papiera na deklarovanie svojej životnej filozofie, svojho autorského gesta.

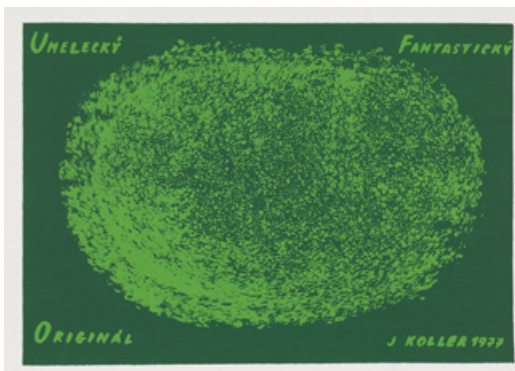
<sup>12</sup> Pozri kapitolu Pingpong a hrací priestor in: HANÁKOVÁ – HRABUŠICKÝ 2010 (cit. v pozn. 6), s. 214-225.

<sup>13</sup> Tzv. Štokholmská pingpongová kultúrna situácia z roku 2006, o rok neskôr zopakovaná v kóji galérie gb agency na Art Basel.

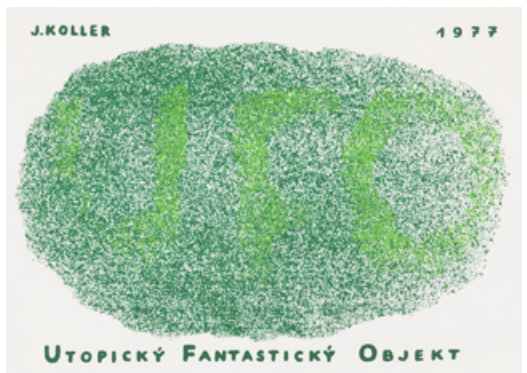




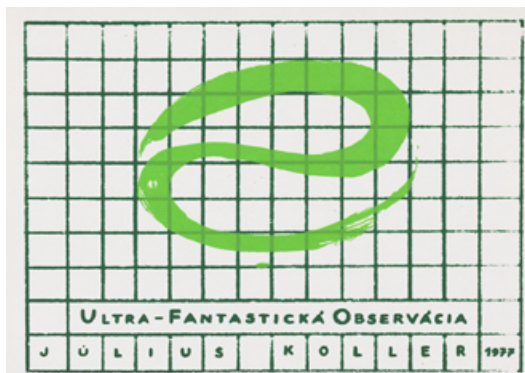
Univerzálny fantastický otáznik. 1977. Textkarta. SNG, Bratislava, IM 485



Umelecký fantastický originál. 1977. Textkarta. SNG, Bratislava, IM 484



Utopický fantastický objekt. 1977. Textkarta. SNG, Bratislava, IM 483



Ultra-fantastická observácia. 1977. Textkarta. SNG, Bratislava, IM 486

<sup>14</sup> Nie náhodou sa v Kollerovej pozostalosti zachoval zelený paperback Huizingovho Homo ludens. Koller si knižku skrz-naskrz prepečiatkoval svojou zelenou iniciálou, vlastne si tým jej obsah aproprioval.

<sup>15</sup> Aj v tomto boli „loptičkové“ športy pre Kollera príznačné. Loptička – akýsi imaginárny messenger – pri každom údere veselo vyletela do priestoru, zákonitostou zemskej gravitácie sa však vždy vracala na zem. Na podobnom princípe rozletu a odťažitosť akoby fungoval i Koller.

<sup>16</sup> Archív NSSVU.

<sup>17</sup> Na sklonku svojho života sa Koller doslova prešportoval na druhý svet. Jeho permanentná disponibilita k hre či „túžba po prihrávke“ (viaceré autoportréty ho zobrazujú ako hráča v trenírkach s raketou v ruke) mu rozhodne zo života ubrala pár rokov.

<sup>18</sup> S Kollerovým „umením inštalácie“, teda s tvorbou 90. rokov sa súčasná teória umenia ešte uspokojivo nevysporiadala. Nateraz príťažlivejšie sú skôr staršie vrstvy jeho tvorby. Pritom Koller bol v 90. rokoch vyslovene hyperaktívny. Istá rezervovanosť pri vnímaní jeho trikolórových a slovacikálnych prác je vzhľadom na kozmopolitnú orientáciu väčšiny našej kritiky asi pochopiteľná. Z odstupu času však ako najkomunikatívnejšie z tohto obdobia možno vychádzajú práve Kollerove pingpongové inštalácie – tie priestorové diela, v ktorých Koller výtvarne variuje objekty a komponenty zelených športov: napr. dvojica inštalácií zo Suterénu, objekt z bilančnej výstavy domácej avantgardy Sen o múzeu? či „postinformačný“ environment zo „sorosovskej“ výročnej výstavy 60/90. Jednou z mála autoriek, ktorá sa nedávno pokúšala komplexnejšie zhodnotiť aj gesto Kollera-inštalatéra, je Vladimíra Bünigerová v štúdiu venovanej Suterénu. Pozri BÜNGEROVÁ, Vladimíra: Rekapitulácia re/konštrukcie Suterénu 89. In: Ročenka SNG v Bratislave – Galéria 2010. Bratislava : SNG, 2011, s. 7-18.

<sup>19</sup> Všetky pozri Archív NSSVU.

<sup>20</sup> Citujme niekoľko príznakových postrehov: V zápase Chorvátsko – Turecko „... obe mužstvá hrali veľmi vyspelý technický futbal, ale trochu bez fantázie“, Turci však „mali krajšie a vtípnejšie útoky“. V zápase Taliansko – Rusko „Casiraghi hral veľmi vtípne a dravo a celé talianske mužstvo hrá veľmi nápaditý, pohyblivý a inteligentný futbal. (...) Fantastická rýchlosť a účelná presná strelba premohla aj veľmi vyspelé moderné ruské mužstvo.“ V zápase Portugalsko – Turecko „Portugalci na záver hrali ľubivý, vtípny futbal (s patičkami a uličkami)“. Pozri: Archív NSSVU.

<sup>21</sup> Aj vzhľadom na objem poznámok je zjavné, že v 70. až 90. rokoch Koller

trávil obrovské množstvo času počúvaním rádia a tiež pri televízore, konzumoval (a excerpoval si) prakticky všetky druhy programov, nielen tie športové.

<sup>22</sup> Spomeňme v tejto súvislosti Petrom Meluzinom organizovanú (meta)akciu Ufotbal (1981), na ktorej sa zúčastnila prakticky celá „športu schopná“ avantgarda. K akcii s komplexnou vizuálnou identitou vzniklo mnoho suvenírov, bohatá fotodokumentácia, UFO-kronika, teamové tričká (dokumentácia je dnes súčasťou zbierky IM v SNG pod inv. č. IM 2). V jednom z takýchto tričiek sa Koller ako UFO-tbalista s futbalovou loptou a „vnúčikom“ Miškom nechal odfotografovať na balkóne na Kudláckovej 5. Fotka býva voľne asociovaná k sérii ufonautov JK a kto akciu nepozná, môže sa pomyliť a kostým automaticky atribúovať Kollerovi.

<sup>23</sup> V polovici 60. rokov rezonuje v Kollerovej tvorbe viaceré športových disciplín. Možno vôbec najfrekvencovanejšie (a tiež zrejme televízne filtrované) sú v tomto období skoky na lyžiach (napr. kombiobraz s pripojeným šľahačom na sneh Lyžiarske skoky z roku 1966). Další šport, ktorý Koller v 60. rokoch občas artefaktualizuje, je turistika, zvlášť v podobe rôznych značení a trás, akýchsi schematických máp.

<sup>24</sup> Po Kollerovej smrti minifutbal – ako sympatický kollerovský ready made – suvenír zdedia chlapci Gregorovci darom od Kvetý Fulierovej.

<sup>25</sup> Dostupné na: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Sportka>>

<sup>26</sup> Neúspešné losy či tikety následne adjustoval vo forme rastrov, svojho druhu antiobrazov v rámci „odpadovej kultúry“. Z roku 1965, zrejme z čias vojenčiny, pochádza pôvabná futbalová koláž: stávkový tiket Sazky nalepený na spôsob futbalovej bránky, prekrytý zeleným šmirglom, na ktorom sa kotúlajú „frotované“ korunky.

<sup>27</sup> Išlo najmä o grafiky vo vysokých nákladoch, pričom do výberu sa vďaka intervencii Lily Kollerovej dostala i jedna grafika JK – banálne zátišie s izbovou kvetinou a so zeleným akváriom s osamelou rybkou z roku 1965. Inšitný „primitivizmus“ jej prevedenia viacerí výhercovia tejto grafiky údajne v Diele reklamovali. Z rozhovoru s KF 28. 8. 2013.

<sup>28</sup> Textkarta v Archíve NSSVU.

<sup>29</sup> Napr. zelená kresba rozlepanej škatuľky Univerzálna futurologická ochrana (U.F.O.) z roku 1973 (IM 546), alebo podobný motív s nápisom „liek na spoločenské neduhy“ (IM 358, Archív – pozostalosť JK v SNG, šk. č. 4).

<sup>30</sup> SNG, zbierka IM 586.

<sup>31</sup> Obrazy z tejto výstavy – ľahké kresby latexom na transparentných či vzorovaných textíliách patria k tomu najslabnejšiemu z tvorby JK. Obraz-akvárium s bielymi rybkami či obraz-obloha s bielymi obláčikmi

alebo vesmírnymi družicami... sú zároveň nežné i popové a u svojich dnešných majiteľov veľmi obľúbené. Textilné obrazy z tejto série sú však už dnes veľmi fragilné. Transparentný tyl na hranách rámu vzhľadom na krehkosť „supportu“ starobou praská, diela tak v podstate nenávratne odchádzajú.

<sup>32</sup> Medzičasom umelcovu recepciu či textovú tradíciu prevrstvili štúdie nových „kollerológov“, ale treba povedať, že Igor Gazdík bol jedným z prvých domácich teoretikov, ktorí sa komplexnejšie venovali Kollerovmu dielu. Rovnako dôležitý bol však Gazdík pre Kollera ako bibliofil, milovník a zberateľ „krásnych kníh“ s kvalitnou knižnicou. Koller s Gazdíkom si v časoch informačnej (či finančnej) mizérie knižky vymieňali, „šérovali“, hoci čitateľský a informačný apetít JK bol určite všezravejší a menej „fajnový“ ako ten Gazdíkov. Dnes máme dokonca príležitosť konfrontovať tieto dva zberateľské temperamenty. Aj Gazdíkovo pozostalosť a jeho systematickú zbierku kníh totiž získala Slovenská národná galéria. Z Gazdíkových textov k JK napr.: „Od objektu ku konceptu“. In: *Príroda a spoločnosť*, 38, 1989, č. 17, s. 47-51, kurátorský úvodník k „pingpongovej“ výstave v Galérii mladých v roku 1970 či sumarizujúci „Pokus o fiktívnu typológiu futbalového zápasu (Niekoľko poznámok na tému šport a výtvarné umenie“ (IM 358, Archív – pozostalosť JK v SNG, šk. č. 8), prípadne iné kollerovské materiály (vrátane časti dokumentácie k projektu Galérie Ganku) v osobnej pozostalosti Igora Gazdika v AVU SNG.

<sup>33</sup> Text k výstave dokladá Kollerovu neobvyčajnú schopnosť verbálneho mimikry. Ide o plnokrvný (plnokrvne bezkrvný?) socialistický text, ktorý ale zároveň celkom prirodzene funguje aj v aktuálnom kódovaní. Koller bol naozaj „obojživelník“. Dnes sa veľa hovorí o jeho „scudzujúcej“ maske Ufonauta JK. Koller mal však v tomto období aj inú masku, oveľa konformnejšiu, no rovnako situačnú – masku akademického maliara Júliusa Kollera („performatívny“ cyklus balkónových portrétov s „dielovými“ obrazmi). Mohli by sme hovoriť o určitej schizofrénii či o podvojnóm účinkovaní. Ale asi najskôr o obojživelníctve, o schopnosti umelca fungovať vo vode i na suchu, plávať voľným štýlom vo vodách oficiálneho i neoficiálneho umenia. V oboch svetoch však akosi rovnako nezainteresovane.

<sup>34</sup> Archív NSSVU. Okrem dokumentácie tejto výstavy sa v Kollerovej pozostalosti zachoval z tohto obdobia aj jeden iný (možno realizovaný či prepracovaný) ekoprojekt. Koller si ho nazval *Idea čistoty (pravdy)*, uvádza pri ňom spoluprácu s Gazdíkom, pričom svoj plán katalógu – koncepcie sumarizuje nasledovne: „Zavalený spoločenskými a individuálnymi nečistotami a špinami priemyselnej, spotrebnej civilizácie, človek túži po (kultúrnej) čistote. Nedostatok potrebného sa kultúrne vyjadri zdôrazňovaním ideálu, alebo zobrazením reality ničenia ideálu.“ Text dopĺňajú malé perové skice obrazov, pripomínajúce iné Kollerove súdobé oficiálne obrazy. Formáty sú delené na polovicu, pričom dolnú časť „diptychu“ tvorí schematická krajinka (dreveničky, sídlisko), hornú časť obraz-pojem (ŠPINA, EXHALÁTY). Alebo celý obraz vyplní nápis ŽIVOTNÉ PROSTREDIE na neutrálnom pozadí, len vpravo dole sa – ako obraz v obraze – tiesni malá „krajinka“. Alebo je obraz delený mriežkou na dvanásť dielov, z ktorých jedenásť vyplní multiplikovaný pojem ŠPINA a posledný dielik malý obrázok dreveníc. Pozri IM 358, Archív – pozostalosť JK v SNG, šk. č. 3.

<sup>35</sup> Koller svoje textkarty asi častejšie daroval ako posielal poštou – „Robil, poštára sám.“ Komunita si bola blízka, čas nebol podstatný a inštitúcie možno nie dosť spoľahlivé. Ku Kollerovmu poštovému umeniu i citátu bližšie: MARKUSKOVÁ 2004 (cit. v pozn. 7), nepag.

<sup>36</sup> K tomu pozri text *Kvety Fulierovej: Mozaika spomienok*. In: HANÁKOVÁ, Petra (ed.): *Július Koller / Květa Fulierová: Amo amare*. Bratislava : Sputnik editions, 2013, s. 45-46.

<sup>37</sup> Transparentný obal prestrihol na tri časti, do stredu špricol autolakom ostrozelenú machuľku a P.F. bolo na svete. (SNG, zbierka IM 532, resp. IM 533).

<sup>38</sup> Čo zostalo zo socializmu kvalitné?: salám inovecký, Marina keksy, slivkový lekvár (všetko je ale drahšie), znie „ostalgická“ textkarta JK z roku 1997. Pozri: IM 358, Archív – pozostalosť JK v SNG, šk. č. 16.

<sup>39</sup> Jedna z podôb, do ktorej sa bradatý Koller rád štylizuje, najmä v kultúrnych situáciách či ufonautických portrétach z prírodných prostredí, je identita lesného muža, škriatka, vodníka či gnóma, skrátka akejsi chťonickej, trochu obskúrnej bytosti, ktorá vylieza z tatranského plesa, alebo obýva lesný porast.

<sup>40</sup> Prítom Kollerova súkromná mytológia, v domácom kontexte jedna z najkonzistentnejších, spája na prvý pohľad zdanlivo nekompatibilné motívy a už len predstava autorskej osobnosti zmixovanej z identit ufonauta, akad. mal., amatérskeho športovca, lesného gnóma a sídliskového penzistu... môže divákovi prvého kontaktu spôsobiť istý boľehlav.

<sup>41</sup> Francúzsky nový realista si nechal svoju IKB dokonca patentovať. Čosi také by – predpokladám – proletárovi JK v živote nenapadlo.

<sup>42</sup> Aj Kollerova družka Kveta, nazývaná Kvetinkou, a celá jej vláčna, „florálna“ identita – zvlášť ak sa rozpomätáme na sériu jej secesných zelených portrétov – (by) sa do tejto fascinácie dala zahrnúť.

<sup>43</sup> V Kollerovom poňatí bude biela – najčastejšie latexová biela – anti-farbou, nefarbou či a-farbou, teda farbou zastupujúcou prevažne konceptuálne, „sebareflexívne“ hodnoty.

<sup>44</sup> Veľkú tému sebaanalýzy umelca pred pár rokmi zhodnotila Zora Rusinová výstavou a katalógom *Autopoesis* (SNG, Bratislava, 2006).

<sup>45</sup> Razítkové podpisy z roku 1968 (Galerie Martin Janda, Wien), publikované v monografii *Vedecko-fantastická retrospektíva*, s. 197.

<sup>46</sup> Ide o akúsi silnejšiu obdobu podčiarkovania, ktorou si obyčajne čitateľ zosobňuje, či zintímňuje prečítaný text, nachádza sa v ňom.

<sup>47</sup> Napr. inzerát „pomôžte nájsť!“ na dolapenie istého Jozefa Kollera, adjustovaný na pasparte A4 (IM 358, Archív – pozostalosť JK, šk. č. 18).

<sup>48</sup> COLLAR (angl.) – OBOJOK, LÍMEC, CHOMÚT, LOŽISKO; COLLIER – UHLOKOP, BANÍK, UHLÁR; COLOR – UKLADANIE FARIEB; COLOUR – FARBA (TVÁRE). Textkarta v Archíve NSSVU.

<sup>49</sup> Spomeňme v tejto súvislosti konceptuálny cyklus fotografií Červená od Jána Budaja zo začiatku 80. rokov.



## Koller Ever Green

### Summary

The estate – archives of Július Koller, recently one of the most desirable acquisitions of the gallery, is part of the collection of other media, which is in my care at the Slovak National Gallery. As curator of this monumental work, at a certain point in time I decided to dedicate at least one more extensive study per year to it in order to slowly mediate unknown material. After studies dedicated to Koller – the lover, Koller – the fanatic collector and Koller – the team player, this is the fourth probe into his estate. At the time of this writing, I am not basing it only on the works from our archives, but also on JK's estate in the Archives of the Foundation of Contemporary Slovak Art and those in the ownership of Koller's partner, Kveta Fulierová. In this study, characteristically entitled *Večne zelený Koller (Koller Ever Green)*, I have focused on his fascination with the color green and green sports and on various aspects of the conceptual, ecological, idiomatic, iconographic and “private-mythological” utilization of green, green-ness and greenhorn-ness in the work of JK, the *greenhorn*. But the color green is only a starting point that connects to other kindred motifs and motivations of Koller's work that have yet to be studied systematically.

Kveta Fulierová believes that Radoslav Matuščík's critical comment regarding the artist's first exhibition at *Galéria mladých* (Youth Gallery) in 1967 was the first reflection of greenness in his work. It seemed to be too green according to Matuščík, who at that time was already a respected critic. He was probably referring to the immaturity of the artist who in fact was making his debut on the Bratislava art scene, but Koller obviously took his comment to heart. A few years later when he installed his *Pingpong klub (Ping-Pong Club)* in the lounge of the same Youth Gallery, he himself wrote *green anti-exhibition* in green marker on the very first page of the visitor's book.

The study begins with an analysis of Koller's *anti-happenings* also in terms of their green technology. It describes his art production during his military service in České Budějovice – his drawings with the theme of GI property and military drills.

Along with numerous anti-happenings, from the middle of the 1960s Koller developed other conceptual and material experiments with the color green. For example, he used various types of green paper (absorbent, graph, sand paper or lined paper) while always appropriately conceptualizing the medium.

Playing fields and various playgrounds, spaces and floor plans are great themes for Koller – either as situations, objects and installations, performances or environments, or as 2D images – playing fields in the form of paintings, drawings, text cards and cards. Green games in particular (ping pong, football) represent for Koller an almost self-sustainable, exemplary world in a special way. We can talk about lifelong fixations, about unusual ingenuity in the artefactualization of green sports, the anchoring of a green game to the bare essence of his artistic outlook. This study focuses on the artist's Ping-Pong works – concepts and installations and his fascination with football which underwent certain development, was slowly domesticated and became a primary TV hobby.

However, in addition to his artwork connected to green sports, the ecological and environmental works represent Koller's greenest line. They are partially related to sports (preferring sports to wars and the devastation of the natural environment as the basis of Koller's “green” life philosophy) and certainly also with socialist eco-issues and its period visual. Koller was existentially interested in eco-issues in a wide “civilization” sense of the word; in addition to works in a traditional medium, he dedicated several conceptual works to it, in particular various types of packaging and packaging materials based on the theme of the unhealthy environment.

The text also focuses on various types of green materials and techniques (intimate drawings in green marker) and a kind of general captivation by the socialist “culture of state-owned property.” Koller's conceptualistic and coloristic receptiveness towards the possibilities of the color green was automatically in tune with the sanitary greenness of barracks, hospitals and public cafeterias. The hallway walls, similar to the walls of offices, schools, social service facilities... were covered with a greasy, light-green veneer, a kind of institutional “hygienic” varnish, whose white border may have reminded Koller of his favorite Ping-Pong. Not only military property but also state school property and materials (blackboards, rulers, notebook covers, notebooks...) came in green for some reason. In brief, green was not only the color of sport, but also the color of institutions or institutionalism. All his life, Koller was determined and fascinated by state ownership, as if he borrowed this color mimicry and began to develop it intensively and exploit it artistically (consciously or unconsciously).

Thus, green has a relatively wide scale of meanings for Koller. Some of them are conventional – green as a “symbolic” color of hope or aliens and water sprites; others more or less naturally – green as the color of immaturity, freshness, youth, livelihood and excitement, perceptiveness and viability ... But others were created gradually, depending on the situation, and progressively – withdrawing and applying, interweaving and connecting with other motifs of his exceptionally layered and complex private mythology. Green – bright, grass-like, printer-like, marker-like or green of state estate – gradually became a kind of multifunctional “corporate” color of JK, the color of his signature.

Whether Koller conceptualized green “within living memory” is not essential after all. In any event, his use of green persuaded him to become firmly identified with it. He could have selected the color red. But that color naturally triggered different associations. The whole world was red. It needed to be counterbalanced in a way and made more “complementary.” Koller – the future *Ufonaut JK* – chose green and allowed it to penetrate his entire work.

*English by Elena & Paul McCullough*