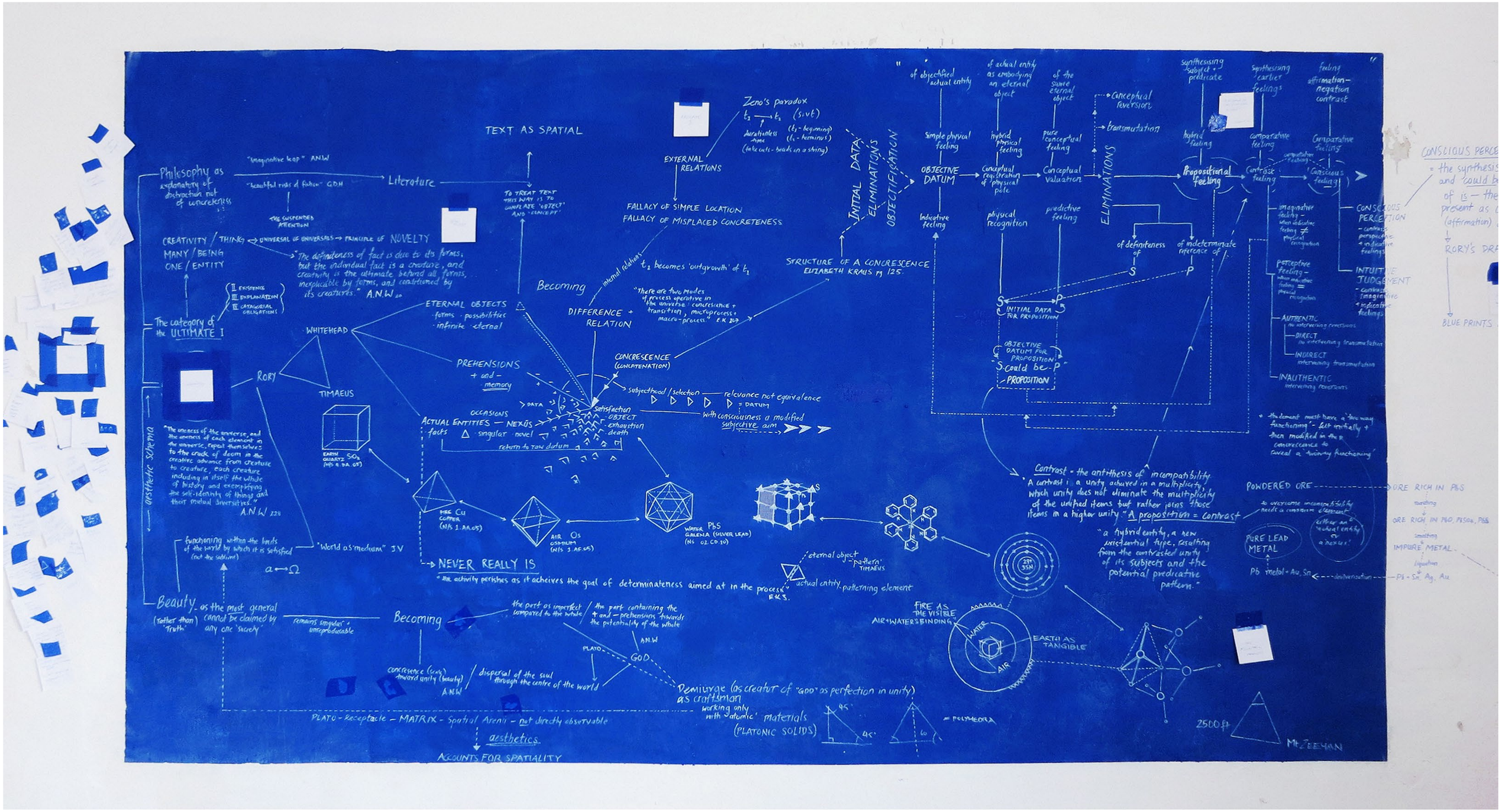
KORONOGRAF

CORONAGRAPH



Sarah Jones

HYDROZOA

H3

KORONOGRAF

“KORONOGRAF je teleskopické zariadenie určené na blokovanie priameho svetla z hviezdy tak, aby sa dali rozoznať blízke objekty – ktoré by inak zostali skryté v jasnom žiari hviezdy. Väčšina koronografov je určená na zobrazenie koróny Slnka, ale nová trieda koncepčne podobných nástrojov (nazývaných hviezdne koronografy, aby boli aj takto odlišiteľné od slnečných koronografov) sa používa na vyhľadávanie extrasolárnych planét a protoplanetárnych obalov okolo blízkych hviezd.”[1]

Sedím v prvom rannom vlaku s jedným vagónom, je 5.42 hod. Už 20 minút vlak prechádza malými, ale husto zalesnenými kopcami, a buchoce tak nahlas, že ostatní cestujúci na seba musia kričať. Vo vagóne je asi 60 miest, z ktorých je jedna štvrtina obsadených – väčšinou mužmi päťdesiatnikmi – zdá sa, že sa poznajú. Jeden z cestujúcich na ďalšej stanici vystupuje a ja mám dosť času na to, aby som sledovala, ako potom odomyká dvere stanice, pravdepodobne začína pracovať. A zase sme späť medzi hustými stromami, ktoré ihličnatými koncami pohládzajú vlak. O dálke štyri alebo päť stanic tých dvanást z nás, ktorí sme ešte na palube, zleze na kolaje a čaká na ďalší spoj. Dvojvagónový vlak nás nerovnomerne rozdelí a zistím, že som ostala v trojici s ďalšími pasažiermi. Tento zdvojený vlak sa vracia tam, odkiaľ sme práve prišli – a to aj dovtedy, kým sa kolaje na úpätí kopca nerozdelia. Prekročíme široká trblietavú rieku. Treti vlak smeruje do Banskej Bystrice, nastúpim vo Zvolene bez väčšiny ostatných pôvodných pasažierov – idú do Bratislavy. Zvolenská stanica má okná začínajúce sa vo výške kolien a tiahnuce sa cez tri podlažia. Steny sú obložené bledožltými obkladačkami a medzi každým oknom je stĺp kráľovskej modrej farby, ktorý podopiera klenutý strop. Na podlahe sú dlaždice pripomínajúce leštený kameň. Predstavujem si, ako stanicu cez deň zaplavuje prirodzené svetlo. Je to nádherná budova, ako tanečná sála. Ale je príliš skoro ráno, slnko je nízko a okná sa kúpu v neprijemnom jase. Vnútro stanice sa, naopak, zdá neprirodzene tmavé, a až keď zvihnem ruku, aby som zakryla aspoň časť svetla, rozoznám detaily konštrukcie budovy. Dlhý rad kovových stoličiek lemuje jedinú stenu bez okien, opierky na ruky sú obložené plastom pripomínajúcim chróm. Ako si prehadzujem batoh, aby som si sadla, pulóver sa mi skrúti zachytený o kovovú opierku.

Vo vnútri železničnej stanice je šesť alebo sedem malých, prevažne prázdnych obchodov. Do budovy vyzerajúcej ako jaskyňa boli namontované dodatočne a veľmi sa do nej nehodia. Ich fasády majú nízkoenergetické okná, ktoré sú plastovým obložením, ktoré je imitáciou dreva, a diagonálne rezané tapety nepresvedčivo napodobňujú zrkadlové dlaždice. Opustené „chatrčoobchody” sa krčia vo svojej architektonicky veľkolepej hrobke osvetlenej prirodzeným svetlom. Strieborná tapeta sa hanebne odlupuje, akoby prípadala, že obchody neboli úspešné práve pre svoj vzhľad. Pred prázdnymi plastovými krabicami obchodov sú dve tamer identické záhrady. Tvorí ich osem ocelovomodrých odpadkových kontajnerov na pozváraných stojanoch (vážených dohromady ľanami, čím vznikli dva štvorce s veľkosťou 3 x 3 metre. Vo vnútri lanových bariér je zbierka desiatich až pätnástich kaktusov v kvetinácoch rôznej veľkosti a farby. Niektoré z nich sú vyššie ako ja – vyzerajú veľmi staré. Zaujímalo by ma, či mali taký veľkosť, keď ich sem vysadili.

Vo vlakovom kupé sedím pri okne a zdiešam stôl so ženou, ktorá ľústi krížovky. Ani raz nezdvihne hlavu, dokonca ani keď ju mladé dievča požiada, aby si presunula taštiku zo sedadla vedľa nej. Hlavu drží sklonenú a úsečne odpovie:

„Nie.”

Dievča je veľmi chudé, na sedadle sa jej sedí pohodlne, ale napriek tomu vzdorovito dvíha obočie. Zdvihnuté obočie je adresované mne – no z bytočne. Otočím sa a sledujem neznámy výhľad bežiaci za oknom.

spolupracovala dlhé roky na konci jeho života, podrobne pozná Filkov filozofický systém. Píše:

„Rozhodujúcim bodom je fakt, že ho [*systém SF*] Filko používa ako štruktúru. Jeho rozdelením do 5 dimenzií vytvára hrubú vertikálnu štruktúru. Každá z nich je ďalej horizontálne štruktúrovaná do 20 farieb. Avšak každá farba sa rozširuje len do určitej dimenzie (vytvára čakry), zatiaľ čo každá vyššia dimenzia obsahuje všetko z nižších. Priestorovým modelom takejto schémy by bola pyramída.”

Keratová prepája farby s ich korelačnými číslicami a umiestňuje ich do piatich horeuvedených dimenzií:

„5. D. je metafyzicko-ontologický priestor.
12. TRANSPARENTNÁ (absolútno); 11. BIELA (podstata);
10. ZLATÁ (duch). 4. D podľa Filka je posol definovaný altruizmom. Je to asymetrický časopriestor života po smrti v opozícii k 5. D., ktorý je dokonalou symetriou. 9. STRIEBORNÁ (vrchol ducha); 8. RUŽOVÁ (faloš – Láska); 7. FIALOVÁ (cieľ klinickej smrti). 3. D je náš kozmos – vesmír. Filko ho spája s egoizmom. 6. ČIERNA / indigová (ego – temná hmota); 5. MODRÁ (kozmos – hmotná realita); 4. ZELENÁ (sociálno-politická realita – sociálne utópie); 3. ZLTÁ (dualizmus – narodenie hermafroditov – počiatok ľudstva); 2. ORANŽOVÁ (eros – sex); 1.ČERVENÁ (biológia – žena – magma).”

Vo Filkovom diele, konkrétne v *systéme SF*, som videla vizuálny a materiálny kód, vďaka ktorému by mohla byť schéma, ktorú som nakreslila na modrú stenu, trochu hmatateľnejšia. Koronograf. Whiteheadova metafyzika zmiešaná s Filkom: špekulatívne alebo axiomatické tanečné stopy. Snahy oboch sa už zvláštne snúbili v ich jedinečných systematických pokusoch vyložiť jednozložkovú kozmológiu vytvorením súboru metafyzických princípov. To, čo Filko označuje za „nejaký kovový algoritmus” alebo „singulárnu pravdu”, by sa mohlo ľahko zameriť za Whiteheadovu „najvyššiu pravdu”.[3] Whitehead a Filko majú spoločný aj súlad so svojimi osobitnými geografickými typmi modernistických spôsobov tvorby. Whiteheadova západná doktrína filozofického modernizmu prevládala na začiatku 20. storočia. Filko, ktorý pôsobil 40 rokov po Whiteheadovi, sa hlásil tak k západnej modernistickej myšlienke, ako aj k typickému modernizmu charakteristickému pre východnú Európu (skúmaniemu umeleckej tvorivosti v Maďarsku, Rumunsku, Poľsku, Bulharsku, Maďarsku a bývalej NDR). Whitehead i Filko boli vyhlásení za alternatívnych mysliteľov proti imperialistickým hrozbám západného modernizmu, za čo boli aj vysoko vyzdvihovaní.

Jan Verweort vo svojom texte *Svet ako médium: O diele Stana Filka* nachádza podobnú radosť v rozsiahlom Filkovom diele, príčom *systém SF* opisuje ako sériu svetlomarov, perspektív alebo empirických zón. Každá farebná zóna vytvára absolútny svet, ktorý sa dá vidieť v určitom svetle: ocelovo-politický, erotický atď. Akoby každá práca bola tou istou prácou, no z iného uhla, videná cez iný filter. Každú časť sveta, každú jednu udalosť a nekonečné možnosti jeho vzťahov je možné brať do úvahy a kategorizovať v prezizne sa meniacich zónach sveta a zónach, z ktorých je svet.[5] Verweort uznáva vo Filkových prácach idealistickú snahu o vytvorenie kompletného metafyzického systému, ktorý porovnáva s hegelovským megastrojom. Zároveň Filka považuje za tak dostáva kreatívne vytváranie novotvarov, prostredníctvom čoho sa každá udalosť stane dostupnou pre vnímanie. Hovorime o špekulatívnom skoku. Ten je však aktívny a vyžaduje si, aby sme ho spravili. Vo Filkovom dieli nájdeme fyzickú stopu skoku medzi filozofickými konceptami v premiakovaných dotykoch silách spájajúcich línií, zoznamov súvisiacich alebo nesúvisiacich terminov a dátumov, vymyslených terminov a opakovaných udalostí. Línie navzájom otvárajú farebné úseky a tvary, spájajú a lámu fragmenty textu. Línie pôsobia vo Filkových kresbách ako doplnkové pojmy v operáciách vytvárania

staniu sa niečím je dokončenie vznikom, a zatiaľ čo systém musí byť chápaný ako úplný, aby sa zabránilo rozdvojujúcim tendenciám (ktoré Whitehead jednoznačne odmietol) v jeho neustálej novej produkcii, totalita môže byť len syntetická.

V tejto zdieľanej metodológii – vytvorenie *syntetickej úplnej schémy*, ktorá je vždy *inicivová* totalizujúcim gestom požiadavky na vytvorenie singulárnej pravdy – nachádzam podmanivú provokáciu. Gesto je filozofické v tom zmysle, že sa zaoberá len abstrakciami. Začína, otvára, robí skoky; ale vo svojom zvyku popisovať všeobecný stav je jeho manifestáciou opätovné ustanovenie prostredníctvom konkrétnych skúseností. Singulárne, zúfalo sa snažiace smerovať ku všeobecnému, je vysvetliteľné len v singulárnom. Metodologické gesto vyhlasuje Whitehead a Filko prostredníctvom textov svojich príslušných kozmológií ako nevyhnutný syntetický koncept pri odhľadaní nekonečne nový produkcie myslenia, sveta a seba. Inkluzívita sa mobilizuje ako abstraktná funkcia pri tvorbe nových vedomostí prostredníctvom toho, čo Whitehead nazval *vnútorné vzťahy* a čo Filko označoval *združenia – Associations*. Obidva kreatívne pokusy vytvárajú podmienky pre špekulatívnu abstrakciu a spoliehajú sa na hu ako na nástroj na premýšlanie o možnostiach *ďalších zo všetkých* skúseností. Whitehead a Filko predstavujú myslitelov, ktorých metafyzika prekonfiguruje veľkú časť základov metafyziky.

Whiteheadove myšlienky boli vždy za hranicou metafyziky, no nie v zmysle jej opustenia, ale v jej zásadnom znovuskoncipovaní ako otvoreného a omylného úsilia formulovať (*per impossibile*) univerzálne vysvetlenie skúseností.[8]

Vizuálna manifestácia synteticky kompletnej kozmológie je pravdepodobne najzreteľnejšia vo Filkovom *PROJECT ARTe a TEXT ARTe*. Diagramové kresby využívajú vertikálne a paralelné čiary alebo geometrické tvary na vymedzenie rôznych farebne označených kategórií, ktoré zodpovedajú výrokovým asociáciám prejavujúcim sa v dôležitých udalostiach v živote umelca – toto je *systém SF*. Napriklad číslo 7 zodpovedá fialovému objektu, ktorý korespoduje s písanym slovným spojením „klinická smrť” – jednou z troch klinických smrtí, ktoré zažil Filko. Farby a text slúžia ako odkaz na jedinečnú skúsenosť, čo zároveň vytvára priestor na vytvorenie *všeobecnej* kategórie, konceptu alebo procesu *v rámci* systému. Toto odráža základy vývoja Whiteheadovho myslenia – ktorá je vždy zakotvená v skúsenosti a vždy sa k nej vracia – filozofickej cesty do abstrakcie, ktorú Whitehead prirovnáva k vzletu a pristátiu lietadla. Kategórie, popísané oddelene prostredníctvom farby, tvaru, anotácie a niekedy prostredníctvom textového popisu záštiku, ale najčastejšie kombináciou všetkých vymenovaných spôsobov, sú ako koncepty diskrétne a funkčné len v rámci širšej filozofickej schémy. To znamená, že sú len abstrakciami prvkov konkrétnej skúsenosti a nikdy nemôžu byť úplne abstraktné. Vo systéme *SF*, pri ktorý a ktorým sú vytvorené. V dvojrozmerných Filkových dielach sú zvyčajne medzi týmito polodiskrétnymi a permeabilnými kategóriami reprezentované prekryvom a krížovaním viacerých riadkov alebo tvarov, farebne označených častí alebo zbierok konceptov, ako aj prostredníctvom textovej anotácie a jazykovej hry.

Špekulatívna filozofia má svoje korene v abdukčnej logike, príčom pridanie *iného* koncepu podporuje vytváranie kontrastu tam, kde predtým neexistoval. Do popredia sa tak dostáva kreatívne vytváranie novotvarov, prostredníctvom čoho sa každá udalosť stane dostupnou pre vnímanie. Hovorime o špekulatívnom skoku. Ten je však aktívny a vyžaduje si, aby sme ho spravili. Vo Filkovom dieli nájdeme fyzickú stopu skoku medzi filozofickými konceptami v premiakovaných dotykoch silách spájajúcich línií, zoznamov súvisiacich alebo nesúvisiacich terminov a dátumov, vymyslených terminov a opakovaných udalostí. Línie navzájom otvárajú farebné úseky a tvary, spájajú a lámu fragmenty textu. Línie pôsobia vo Filkových kresbách ako doplnkové pojmy v operáciách vytvárania

“A CORONAGRAPH is a telescopic attachment designed to block out the direct light from a star so that nearby objects – which otherwise would be hidden in the stars bright glare – can be resolved. Most coronagraphs are intended to view the corona of the Sun, but a new class of conceptually similar instruments (called stellar coronagraphs to distinguish them from solar coronagraphs) are being used to find extrasolar planets and circumstellar disks around nearby stars.”[1]

I am on the first train, a single carriage, at 5:42am. The train cuts through the small, densely forested mountains for 20 minutes or so, thumping loudly enough that the other passengers softly yell at one another. There are maybe 60 seats in the single carriage and one quarter of them are taken, mostly by men in their 50s who seem to know one another. One of the passengers gets off at the next station and I have enough time to watch him unlock the station door, presumably to start work. Then we're back in the thick trees whose spindly branch tips stroke the train. Four or five stations later, the twelve of us who are still aboard, climb down on to the tracks to await the connection. The two-carriage train divides us unevenly and I find I'm one of only three. This doubled train, doubles back on where we've just come from before the tracks split at the base of a hill. We cross a wide shining river. The third train goes to Banská Bystrica, I board in Zvolen without most of the others – they are going to Bratislava. Zvolen station has windows that reach three stories into the air from knee height. The walls are tiled in a pale yellow and between each window is a royal blue pillar that opens on to the vaulted ceiling. The floor is tiled but with the look of polished stone. I imagine the station filled with natural light later in the day. It's a magnificent building, like a ballroom. But it's too early in the morning and the sun is low, washing the windows with an uncomfortable glare. The inside of the station seems unnaturally dark in contrast and it's only when I raise my hand to block some of the light that I can see the details of the station's construction. A long row of metal chairs lines the only windowless wall, the arm rests have been cladded with chrome-look-plastic. My jumper twists at my waist, caught up in the straps as I swing my backpack around to my front to sit down.

Inside the train station are six or seven small shops that are mostly empty. They have been badly retrofitted into the cavernous building. Their façades are made of cheap pine framing, covered with plastic veneers to understand Filko's oeuvre as “less like a single machine, and more like a topology of distinct yet interconnected zones spread out before us." A “marriage” of the “force of megamachines to a critical wisdom of unfolding worlds of experiential zones /semiotic fields / artistic politics”. This marriage, Verweort goes on to suggest, allows claims of totality in Filko's work to be understood as *tactical claims.* Total thinking as tactic, is related by Verwoert through the writing of Boris Groys. Verwoert writes that, “In a totalitarian regime in general, the state ideologue will always be first to lay claim to totality (as a point of view, medium and mode of address) and justify his leadership with the assertion that he alone can articulate the state in its totality." This claim to power relies on the suppression of any alternative claims. Artists and intellectuals can adopt the tactic of mimicry, parodying the voice of ideology; thereby performing the “dialectics of subsuming the forces of subsumption, by means of parody and radicalisation.” Which according to Groys, can make space for a multiplicity of the powerful functions of ideology, which “*frees them up*: in the form of an artistic speculation.”[6]

I am meeting Mira Keratová at the Central Slovakian Gallery in Banská Bystrica. Over a mass of Filko's *Project Art*, she relays a summary of the *SF system* by heart, whilst

CRONAGRAPH

T. VIOLET (Destination of Clinical Death). 3. D. is our Cosmos-Universe. Filko associates it with Egoism. 6. BLACK / indigo (Ego – Dark Matter); 5. BLUE (Cosmos – Material Reality); 4. GREEN (Social-political reality – Social Utopias); 3. YELLOW (Dualism – Birth of the Hermaphrodite – Beginning of Humankind); 2. ORANGE (Eros – Sex); 1. RED (Biology – Female – Magma).”

In Filko's work, specifically this *SF System*, I saw the possibility of a visual and material code that might make that diagram that I had drawn on the blue wall a little bit more tangible. A coronagraph. Whitehead's metaphysics remixed with Filko's; some speculative or axiomatic dance track. The two already seemed awkwardly married in their unique, systematic attempts to outlay a one substance cosmology through developing a set of metaphysical principles. What Filko refers to as 'some final algorithm' or 'Singular Truth,'[3] could easily be mistaken for Whitehead's 'ultimate truth.' Whitehead and Filko also share an alignment with their particular geographic brands of Modernist modes of production. Whitehead's Western doctrine of philosophical modernism was prevalent throughout the early 20th century. Filko, working 40 years after Whitehead, ascribed to Western modernist thought as well as the distinctive modernisms typical of Eastern Europe (explored by artists working in former Czechoslovakia, Romania, Poland, Bulgaria, Hungary and the former GDR). At times, both Whitehead and Filko have been heralded as alternative thinkers to the imperialist perils of Western modernism, for which they were also celebrated for championing.[4]

Jan Verweort, in his text *World as Medium: On the Work of Stano Filko*, finds a similar joy in Filko's vast oeuvre, describing the *SF system* as a series of prisms, perspectives, or experiential zones. Each coloured zone is itself the creation of a total world viewed in a certain light; socio-political, erotic, etc. As if each work, was the same work, from another angle, through a different filter. Every part of the world, each and every event and its infinite possible relations can be accounted for and categorised in the precisely shifting zones, within the world, and of which the world is made.[5] Verweort recognises in Filko's work the idealistic pursuit of the creation of the complete metaphysical system, which he compares to a Hegelian megamachine. Verweort continues that Filko to be a materialist and a pragmatist, someone, who more like Wittgenstein, is looking to overcome metaphysics by undergirding any deciphering of aspects of the world via direct *experience* of lived-in zones. Verweort comes to understand Filko's oeuvre as “less like a single machine, and more like a topology of distinct yet interconnected zones spread out before us.” A “marriage” of the “force of megamachines to a critical wisdom of unfolding worlds of experiential zones /semiotic fields / artistic politics”. This marriage, Verweort goes on to suggest, allows claims of totality in Filko's work to be understood as *tactical claims.* Total thinking as tactic, is related by Verwoert through the writing of Boris Groys. Verwoert writes that, “In a totalitarian regime in general, the state ideologue will always be first to lay claim to totality (as a point of view, medium and mode of address) and justify his leadership with the assertion that he alone can articulate the state in its totality." This claim to power relies on the suppression of any alternative claims. Artists and intellectuals can adopt the tactic of mimicry, parodying the voice of ideology; thereby performing the “dialectics of subsuming the forces of subsumption, by means of parody and radicalisation.” Which according to Groys, can make space for a multiplicity of the powerful functions of ideology, which “*frees them up*: in the form of an artistic speculation.”[6]

I am meeting Mira Keratová at the Central Slovakian Gallery in Banská Bystrica. Over a mass of Filko's *Project Art*, she relays a summary of the *SF system* by heart, whilst toward the general, is only ever explicable in the singular. The methodological gesture is enacted by Whitehead and Filko through the textual development of their respective cosmologies as a necessary synthetic concept in exposing the infinitely novel production of thought, world, and self. All-inclusiveness is mobilized as an abstract function in the production of new knowledges via what Whitehead called *internal relations*, and what Filko referred to as *Associations.* Both creative ventures create the conditions for, and rely on, speculative abstraction as a tool for thinking through the possibilities of what *else* of *all* of experience. Whitehead and Filko emerge as thinkers whose metaphysics reconfigure much of the base of metaphysics.

Whitehead's thought was always beyond metaphysics, not in the sense of abandoning it, but in fundamentally reconceiving of it as an open-ended and fallible effort to formulate (*per impossible*) a universal account of experience[9].

The visual manifestation of the synthetically complete cosmology is perhaps most obvious in Filko's *Project Art* and *Text Art*. Diagrammatic drawings make use of vertical and parallel lines or geometric shapes to delineate distinct colour coded categories that correspond to propositional associations manifest in significant events in the artist's life; this is the *SF system*. For example, the number 7, corresponds to a violet object, which corresponds to the written phrase, Klinická smrť (meaning clinical death) – one of the three clinical deaths that Filko experienced. Colours and text act as referents to a singular experience, which makes way for the production of a *general* category, concept or process, within the system. This echoes the basis of the development of Whitehead's philosophy – that is always grounded in, and returning to, experience – a philosophical journey into abstraction that Whitehead likens to the take-off and landing of a plane. Categories, whilst described separately through colour, shape, annotation and sometimes the textual account of an experience, but most commonly through a combination of all, are only discreet and functional as concepts *within* the broader philosophical schema. That is, they are only abstractions of elements of concrete experience and they can never be wholly abstracted from the *SF system* for and by which they are created. In Filko's two dimensional artworks, the relations between these semi-discreet and permeable categories are represented by the overlaying, and intersection, of multiple lines or shapes, colour coded sections or collections of concepts; as well as through textual annotation and language play.

Speculative philosophy has its roots in abductive logic, wherein the addition of *another* concept, stimulates the production of a contrast where it was not originally available. This foregrounds the creative production of novelty, through which any event becomes available to perception. This is the speculative leap. It is active and demands taking. In Filko's works, the action of the leap between philosophical concepts finds its physical trace in the penetrable, additional forces of connecting lines, lists of related or unrelated terms and dates, invented terms and repeated events. Lines open the coloured sections and shapes on to one another, lines connect and break the concepts/terms. Lines, in Filko's drawings, act as additive terms in operations of creating new relations and hierarchies for thought. His neologisms perform the same function; categories are cross-referenced and ideas fall into one another. Singular textual signifiers are collapsed in to one another breeding new concepts/terms. Definitions of concepts, are separated, only to be reopened onto one another in different formations. Breaking or connecting gestures in line – both graphic and textual – alter hierarchies and proximities. Relations between both directions along the form of the line, back and forth, from understanding to misunder-

HYDROZOA

““KORONOGRAF je teleskopické zariadenie určené na blokovanie priameho svetla z hviezdy tak, aby sa dali rozoznať blízke objekty – ktoré by inak zostali skryté v jasnom žiari hviezdy. Väčšina koronografov je určená na zobrazenie koróny Slnka, ale nová trieda koncepčne podobných nástrojov (nazývaných hviezdne koronografy, aby boli aj takto odlišiteľné od slnečných koronografov) sa používa na vyhľadávanie extrasolárnych planét a protoplanetárnych obalov okolo blízkych hviezd.”[1]

Keratová prepája farby s ich korelačnými číslicami a umiestňuje ich do piatich horeuvedených dimenzií:

„5. D. je metafyzicko-ontologický priestor.
12. TRANSPARENTNÁ (absolútno); 11. BIELA (podstata);
10. ZLATÁ (duch). 4. D podľa Filka je posol definovaný altruizmom. Je to asymetrický časopriestor života po smrti v opozícii k 5. D., ktorý je dokonalou symetriou. 9. STRIEBORNÁ (vrchol ducha); 8. RUŽOVÁ (faloš – Láska); 7. FIALOVÁ (cieľ klinickej smrti). 3. D je náš kozmos – vesmír. Filko ho spája s egoizmom. 6. ČIERNA / indigová (ego – temná hmota); 5. MODRÁ (kozmos – hmotná realita); 4. ZELENÁ (sociálno-politická realita – sociálne utópie); 3. ZLTÁ (dualizmus – narodenie hermafroditov – počiatok ľudstva); 2. ORANŽOVÁ (eros – sex); 1.ČERVENÁ (biológia – žena – magma).”

Vo Filkovom diele, konkrétne v *systéme SF*, som videla vizuálny a materiálny kód, vďaka ktorému by mohla byť schéma, ktorú som nakreslila na modrú stenu, trochu hmatateľnejšia. Koronograf. Whiteheadova metafyzika zmiešaná s Filkom: špekulatívne alebo axiomatické tanečné stopy. Snahy oboch sa už zvláštne snúbili v ich jedinečných systematických pokusoch vyložiť jednozložkovú kozmológiu vytvorením súboru metafyzických princípov. To, čo Filko označuje za „nejaký kovový algoritmus” alebo „singulárnu pravdu”, by sa mohlo ľahko zameriť za Whiteheadovu „najvyššiu pravdu”.[3] Whitehead a Filko majú spoločný aj súlad so svojimi osobitnými geografickými typmi modernistických spôsobov tvorby. Whiteheadova západná doktrína filozofického modernizmu prevládala na začiatku 20. storočia. Filko, ktorý pôsobil 40 rokov po Whiteheadovi, sa hlásil tak k západnej modernistickej myšlienke, ako aj k typickému modernizmu charakteristickému pre východnú Európu (skúmaniemu umeleckej tvorivosti v Maďarsku, Rumunsku, Poľsku, Bulharsku, Maďarsku a bývalej NDR). Whitehead i Filko boli vyhlásení za alternatívnych mysliteľov proti imperialistickým hrozbám západného modernizmu, za čo boli aj vysoko vyzdvihovaní.

Jan Verweort vo svojom texte *Svet ako médium: O diele Stana Filka* nachádza podobnú radosť v rozsiahlom Filkovom diele, príčom *systém SF* opisuje ako sériu svetlomarov, perspektív alebo empirických zón. Každá farebná zóna vytvára absolútny svet, ktorý sa dá vidieť v určitom svetle: ocelovo-politický, erotický atď. Akoby každá práca bola tou istou prácou, no z iného uhla, videná cez iný filter. Každú časť sveta, každú jednu udalosť a nekonečné možnosti jeho vzťahov je možné brať do úvahy a kategorizovať v prezizne sa meniacich zónach sveta a zónach, z ktorých je svet.[5] Verweort uznáva vo Filkových prácach idealistickú snahu o vytvorenie kompletného metafyzického systému, ktorý porovnáva s hegelovským megastrojom. Zároveň Filka považuje za tak dostáva kreatívne vytváranie novotvarov, prostredníctvom čoho sa každá udalosť stane dostupnou pre vnímanie. Hovorime o špekulatívnom skoku. Ten je však aktívny a vyžaduje si, aby sme ho spravili. Vo Filkovom dieli nájdeme fyzickú stopu skoku medzi filozofickými konceptami v premiakovaných dotykoch silách spájajúcich línií, zoznamov súvisiacich alebo nesúvisiacich terminov a dátumov, vymyslených terminov a opakovaných udalostí. Línie navzájom otvárajú farebné úseky a tvary, spájajú a lámu fragmenty textu. Línie pôsobia vo Filkových kresbách ako doplnkové pojmy v operáciách vytvárania

text, is a formidable chasm of possibility in creative production. I have come to think of it as the event horizon of a black hole; it's potential to consume an enormous diversity of experimental writing practices, endangered by the forced syntax to the infinite density of complete and total darkness. Each single part, more and more redshifted as it becomes part of the whole category. I find myself enamoured by the part – the crown, the cuff, the tear, the fold, the furrowed brow over to reveal something greater, something whole. But these parts don't give anything away. Rather, they mute, in their silent consumption of one another, what it is that binds them together. Perhaps I'm looking at the wrong part, that 15% that is written, whispered, scrawled, recorded. The other 85% of the universe is as-yet “undiscovered” particles. Some hypothetical glue that keeps us all together. Demanding revelatory truths from particle(s) comes at the expense of observing not what is, but in fact what binds. What is dark matter if not the function of *being on the way towards* practices, habits, books, pages, words?

In 2016 at a research residency in Prague, I gave an informal presentation on the speculative, process-based philosophy of Alfred North Whitehead's, *philosophy of organism* as it is developed in “*Process and Reality: An Essay on Cosmology,*” and that juncture at which art, philosophy and writing meet. Gushing at the possibilities that Whitehead's systematic, philosophical approach offered = artistic research, I gesticulated wildly in front of a blue wall, on which I had scrawled a kind of diagrammatic break down of Whitehead's book. It is a book that I have read and re-read and it is very rather heavy. I had spent hours, days, I don't know could not be broken down diagrammatically, though Elizabeth M. Krauss does a pretty good job of it.[2] This is the trouble with the complex, total, one substance cosmology; systematic modes of dissection, presentation or comparison that rely on any degree of reduction or simplification can never quite capture it; it would be like trying to draw the universe, in its entirety, from the inside as if looking outwards, on a blue wall. Whiteheads system – logical, organised, thorough and synthetically complete – will always be better read as poetry. Will always be better as something that is all or none of the things that I wanted my diagram to explain. At the end of the exited, exasperated and wildly confused presentation, I was approached by one of the residency's curators who recommended I take a look at the work of Stano Filko.

Stano Filko is best known for his conception of the *SF system* – a number and colour-coded visual cosmology based on his own particular brand of metaphysics (thought – part of which is the systematisation from any-old-where; whether from Newton's theory of colour and light to tchakra diagrams used in naturopathy. Mira Keratová, curator of the Central Slovakian Gallery, recently acquired a substantial series of Filko's paper forms for the museum's collection. These works details elements of the *SF System* in over 700 of its infinite possible representations and fall in to the self-defined subcategory of Filko's *Project Art*. Keratová, having worked closely with the artist for many years towards the end of his life, has a detailed knowledge of Filko's *SF system*. She writes,

“The crucial point is that Filko is using it [the *SF system*] as a structure. By dividing it into 5 dimensions he creates the rough vertical structure. Each dimension is furthermore horizontally structured into 20 colors. However, each color extends just to a particular dimension (creating chakras), while each higher dimension contains everything from the lower ones. The spatial model of such a system would be a pyramid.”

Keratová summarises the colours with their correlating numerals and places them within the five dimensions mentioned above,

“5. D. is metaphysical-ontological space.
12. TRANSPARENT (Absolute); 11. WHITE (Essence);
10. GOLD (Spirit). 4.D. according to Filko is the Messenger defined by altruism. It is an asymmetric Space-Time of the Afterlife in opposition to 5.D., which is a perfect symmetry.
9. SILVER (Peak of the Spirit); 8. PINK (Falseness – Love);

Stanislava Jones

Stanislava Jones

Stanislava Jones