**HYDROZOA, stála expozícia Stana Filka v Stredoslovenskej galérii**

**Časť tretia / Sarah Jones, 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 odlíšiteľné od slnečných koronografov) sa používa na vyhľadávanie extrasolárnych planét a protoplanetárnych obalov okolo blízkych hviezd.[[1]](#footnote-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 končekmi konárov pohládzajú vlak. O ďalšie štyri alebo päť staníc tých dvanásť z nás, ktorí sme ešte na palube, zlezie na koľaje 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 až dovtedy, kým sa koľaje na úpätí kopca nerozdelia. Prekročíme širokú trblietavú rieku. Tretí 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 nepríjemnom jase. Vnútro stanice sa, naopak, zdá neprirodzene tmavé, a až keď zdvihnem 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 do popruhov.

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 lacné borovicové rámy, pokryté 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 pripúšťala, že obchody neboli úspešné práve pre svoj vzhľad. Pred prázdnymi plastovými krabicami obchodov sú dve takmer identické záhrady. Tvorí ich osem oceľovomodrých odpadkových kontajnerov na pozváraných stojanoch zviazaných dohromady lanami, čím vznikli dva štvorce s veľkosťou 3 x 3 metre. Vo vnútri lanových bariér je zbierka desiatich až pätnástich kaktusov v kvetináčoch rôznej veľkosti a farby. Niektoré z nich sú vyššie ako ja – vyzerajú veľmi staré. Zaujímalo by ma, či mali takú veľkosť, keď ich sem vysadili.

Vo vlakovom kupé sedím pri okne a zdieľam stôl so ženou, ktorá lúšti krížovky. Ani raz nezdvihne hlavu, dokonca ani keď ju mladé dievča požiada, aby si presunula tašku 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 zbytočne. Otočím sa a sledujem neznámy výhľad bežiaci za oknom.

Bod, v ktorom sa v texte stretáva umenie, písanie a filozofia, je hrozivou priepasťou možností v tvorbe. Začala som nad ním premýšľať ako nad okrajom čiernej diery; jeho potenciál pohltiť nesmierne rozmanité experimentálne spôsoby písania ohrozuje jeho kategorický stav nekonečnou hustotou úplnej tmy. Každá jednotlivá časť čoraz viac mení svoju vlnovú dĺžku stávajúc sa súčasťou celej kategórie. Zistila som, že som zamilovaná do časti – básne, eseje, práce – a prichytila som sa, že sa snažím donútiť ju odhaliť niečo väčšie, niečo celistvé. Tieto časti však nič neprezrádzajú. Namiesto toho vo svojej tichej vzájomnej konzumácii utlmujú, čo ich prepája. Možno sa pozerám na nesprávnu časť; na 15 % toho, čo je napísané, zašepkané, načmárané, zaznamenané. Ostatných 85 % vesmíru tvoria ešte „neobjavené“ častice. Je to akési hypotetické lepidlo, ktoré nás všetkých drží pohromade. Požadovať objavné pravdy od časti (častíc) môže byť na úkor toho, že nepozorujeme, čo je, ale čo spája. Čím je tmavá hmota, ak nie funkciou bytia na ceste k praktikám, zvykom, knihám, stránkam, slovám?

V roku 2016, počas rezidečného pobytu v Prahe, som mala neformálnu prezentáciu o špekulatívnej procesnej filozofii Alfreda Northa Whiteheada, o tzv. filozofii organizmu, ktorú popísal v práci *Proces a realita: Esej o kozmológii* a ktorá prepája umenie, filozofiu a písanie. Žasnúc nad možnosťami, ktoré ponúkal Whiteheadov systematický filozofický prístup = umelecký výskum, som divoko gestikulovala pred modrou stenou, na ktorú som naškriabala akúsi schému Whiteheadovej knihy. Túto knihu som čítala znova a znova, akoby bola skôr poéziou než filozofiou. Vedela som, že sa nedá zapísať do schémy, hoci Elizabeth M. Kraussovej sa to celkom dobre podarilo.[[2]](#footnote-2) Toto je problém komplexnej, úplne, jednozložkovej kozmológie; systematické spôsoby disekcie, prezentácie alebo porovnania spoliehajúce sa na akýkoľvek stupeň jej redukovania alebo zjednodušovania ju nikdy nedokážu úplne zachytiť – je to ako snažiť sa nakresliť celý vesmír zvnútra, ako sa pozerá von na modrú stenu. Whiteheadov systém – logický, zorganizovaný, dôkladný a synteticky kompletný – sa bude čítať vždy lepšie ako poézia. Bude vždy lepší ako niečo, čo je všetkým alebo ničím z toho, čo som chcela vysvetliť mojím diagramom. Na konci vzrušenej, dráždivej a šialene mätúcej prezentácie ku mne prišiel jeden z kurátorov rezidenčného pobytu a odporučil mi, aby som si pozrela dielo Stana Filka.

Stano Filko je najznámejší svojou koncepciou systému SF – z čísel a farieb vychádzajúcej vizuálnej kozmológie založenej na jeho vlastnom konkrétnom type metafyzického myslenia – súčasťou ktorého je využívanie systematizácie nájdenej kdekoľvek inde – či už v Newtonovej teórii farieb a svetla, alebo v diagramoch čakier používaných pri prírodnej liečbe. Mira Keratová, kurátorka Stredoslovenskej galérie, nedávno získala do zbierky galérie významnú sériu diel Stana Filka na papieri. Tieto práce popisujú prvky systému SF vo viac ako 700 jeho nekonečných možných reprezentáciách a spadajú do samodefinovanej podkategórie Filkových Projektových prác. Keratová, ktorá s umelcom 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. Priestorovýn 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 – tmavé zákutia); 5. MODRÁ (kozmos – hmotná realita); 4. ZELENÁ (sociálno-politická realita – sociálne utópie); 3. ŽLTÁ (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 konečný algoritmus“ alebo „singulárnu pravdu“,[[3]](#footnote-3) by sa mohlo ľahko zameniť za Whiteheadovu „najvyššiu pravdu“. 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 (skúmanému umelcami pôsobiacimi v bývalom Československu, 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.[[4]](#footnote-4)

Jan Verwoert vo svojom texte *Svet ako médium: O diele Stana Filka* nachádza podobnú radosť v rozsiahlom Filkovom diele, pričom systém SF opisuje ako sériu svetlolamov, perspektív alebo empirických zón. Každá farebná zóna vytvára absolútny svet, ktorý sa dá vidieť v určitom svetle: sociálno-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 precízne sa meniacich zónach sveta a zónach, z ktorých je svet.[[5]](#footnote-5) Verwoert uznáva vo Filkových prácach idealistickú snahu o vytvorenie kompletného metafyzického systému, ktorý porovnáva s hegelovským megastrojom. Zároveň Filka považuje za materialistu a pragmatika, za niekoho, kto sa, podobne ako Wittgenstein, snaží prekonať metafyziku tým, že podmieňuje rozlúštenie aspektov sveta priamou skúsenosťou so svetom. Verwoert chápe Filkovo dielo „nie ako jeden stroj, ale skôr ako topológiu zreteľne oddelených, no zároveň prepojených zón rozprestierajúcich sa pred nami“. „Zväzok“ „sily megastrojov s kritickou múdrosťou rozvíjajúcich sa svetov empirických zón/semiotických polí/umeleckých plató“. Tento zväzok, ako naznačuje Verwoert, umožňuje, aby boli vyjadrenia o totalite vo Filkovom diele chápané ako taktické výroky. Premýšľanie o totalite ako taktike je spojené s Verwoertom prostredníctvom diel Borisa Groysa. Verwoert píše, že „v totalitnom režime vo všeobecnosti... bude štátny ideológ vždy ako prvý vyhlasovať totalitu (ako názor, prostriedok a spôsob nazerania na veci) a svoje vedenie bude odôvodňovať tvrdením, že len on sám môže vyjadrovať štát v jeho totalite“. Tento nárok na moc sa opiera o potláčanie akýchkoľvek alternatívnych výrokov. Umelci a intelektuáli si môžu osvojiť taktiku mimikier parodujúc hlas ideológie; môžu uskutočňovať „dialektiku včlenenia síl včleňovania s využitím paródie a radikalizácie“. Toto môže podľa Groysa vytvoriť priestor na rekultiváciu silných funkcií ideológie, ktorá ich „oslobodzuje: vo forme umeleckej špekulácie“.[[6]](#footnote-6)

V Stredoslovenskej galérii v Banskej Bystrici sa stretávam s Mirou Keratovou. Nad Filkovými Projektovými prácami spamäti predstaví súhrn systému SF, zatiaľ čo odborne prekladá kopy anotovaných a antidatovaných výkresov, ktoré boli roztriedené do veľkých farebných zložiek. Má natoľko vžité opakujúce sa koncepty v obrazoch, že je ťažké nezamieňať si jej hlas s Filkovým rukopisom. Keď sa teraz, o niekoľko mesiacov neskôr, pozerám na reprodukcie týchto obrazov, stále pri pohľade na Filkovo špecifické písmo počujem Miru. Nedokážem si spomenúť na jej preklady, vybavujem si len drobné zvyky, ktoré prináša poznanie; zmraštené obočie pri špecifickom regionálnom historicko-politickom vyhlásení; takmer nepostrehnuteľný úsmev týkajúci sa potláčania komerčného predaja; trpezlivý entuziazmus pri zložitosti katalogizácie prác, ktoré sú nedatované, rozobraté a znova použité umelcom na iný účel. Je to práve kurátor, koho úlohou je teraz rekonfigurovať a znovu ohraničiť Filkov ľstivý naratív. Vysvetľuje jeho klinické smrti, jeho klony, „newspeak“, ktorý vytvoril namiesto toho, aby sa naučil po anglicky, keď žil v New Yorku. Jej anekdoty sú zafarbené systémom SF; predstavením vlastnej skúsenosti s umelcom a jeho dielami ho interpretuje viacdimenzionálne – prostredníctvom jeho osobných anekdot – cez kritickejšie vysvetlenia teoretických spletitostí jeho postupov. Nezaujíma sa o muzeologickú chronológiu a začína tak, ako by to možno spravil sám Filko – špirálovitým pohybom smerom von.

Mira sa raz stretla s Filkom v jeho ateliéri, kde študovala sériu prác na papieri určených na nadchádzajúcu výstavu. Filko často vytváral viacero variácií toho istého obrázku/myšlienky/diagramu pomocou farebného kopírovacieho stroja. Práca, na ktorú sa pozerala, využívala reprodukciu farebnej, možno geologickej mapy alebo mapy predpovede počasia. Filko zmenil pôvodný farebný kľúč originálu obrázku, pričom malé štvorčeky označil čiernym perom popisujúc svoj vlastný systém farieb. Zvyšok obrázku vybielil. Prácu opakoval znovu a znovu, s malými rozdielmi. Mira sa pozerala na kresby s úmyslom vybrať si tú „najlepšiu“ prácu na výstavu. Obrázok, ktorý si zvolila, ukázala Filkovi, aby vyjadrila svoj záujem oň. Filko si vzal prácu, ktorú si vybrala, a na jej zdesenie ju zhúžval do malej guľôčky. Mira bola v šoku. Po dramatickej prestávke Filko kresbu znova rozprestrel, opatrne ju vyhladil chrbtom ruky a vrátil jej ju. Smeje sa, keď rozpráva príbeh o tomto provokatívnom predstavení, a so zjavným obdivom dodáva, že tá „práca vyzerala ešte lepšie“.

Whitehead vo svojej presnej a expanzívnej schéme, ktorá sa začína filozofickým zhromažďovaním a neskôr prechádza systematizáciou,[[7]](#footnote-7) „nahrádza klasickú ontológiu substancie predpokladom základných procesných jednotiek“. Základná myšlienka procesnej ontológie chápe stávanie sa (nekonečné a subjektívne) ako predpoklad bytia. Neustále vznikanie všetkého je založené na princípe novosti a nachádza sa v konkrétnych skúsenostiach. Kreativita je vytváranie novosti chápanej prostredníctvom filozofickej abstrakcie. Je to prapôvodný filozofický koncept. Ako základný koncept, cez ktorý prichádzajú do stavu bytia všetky ostatné, je to aj najvšeobecnejšia a najpresnejšia predstava. Kreativita je podmienkou toho, aby sa „mnohí stali jedným, ktoré sa potom zvýši o jedného“, je to prostredie, v ktorom sa vytvára všeobecné a špecifické a v ktorom tieto ďalej niečo vytvárajú.[[8]](#footnote-8) Kreativita opisuje vznik zväčšujúcej sa, celostnej a vzájomne prepojenej zóny estetickej skúsenosti. Je to neustály, samostatne sa riadiaci a tvoriaci proces, pomocou ktorého niečo (všetko) smeruje k svojmu dokončeniu, od svojho počiatku po stav jednoty. Vo Whiteheadovej metafyzike smerovania k ďalšiemu staniu sa niečím je dokončenie vznikom, a zatiaľ čo systém musí byť chápaný ako úplný, aby sa zabránilo rozdvojujúcim tendenciám (ktoré Whitehead jednoznačne odmieta) v jeho neustálej novej produkcii, totalita môže byť len syntetická.

V tejto zdieľanej metodológii – vytvorenie synteticky úplnej schémy, ktorá je vždy iniciovaná 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 vyhlasujú Whitehead a Filko prostredníctvom textov svojich príslušných kozmológií ako nevyhnutný syntetický koncept pri odhaľovaní nekonečne novej produkcie myslenia, sveta a seba. Inkluzivita sa mobilizuje ako abstraktná funkcia pri tvorbe nových vedomostí prostredníctvom toho, čo Whitehead nazval vnútorné vzťahy a čo Filko označoval združenia. Obidva kreatívne pokusy vytvárajú podmienky pre špekulatívnu abstrakciu a spoliehajú sa na ňu ako na nástroj na premýšľanie o možnostiach iných skúseností. Whitehead a Filko predstavujú mysliteľov, 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 impossible) univerzálne vysvetlenie skúseností.[[9]](#footnote-9)

Vizuálna manifestácia synteticky kompletnej kozmológie je pravdepodobne najzreteľnejšia vo Filkových Projektových dielach 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. Napríklad číslo 7 zodpovedá fialovému objektu, ktorý korešponduje s písaným 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 Whiteheadovej filozofie – 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 zážitku, 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 abstrahované zo systému SF, pre ktorý a ktorým sú vytvorené. V dvojrozmerných Filkových dielach sú vzťahy medzi týmito polodiskrétnymi a permeabilnými kategóriami reprezentované prekryvom a križovaním 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, pričom pridanie iného konceptu podporuje vytváranie kontrastu tam, kde predtým nebol. Do popredia sa tak dostáva kreatívne vytváranie novotvarov, prostredníctvom čoho sa každá udalosť stane dostupnou pre vnímanie. Hovoríme o špekulatívnom skoku. Ten je však aktívny a vyžaduje si, aby sme ho spravili. Vo Filkových dielach nájdeme fyzickú stopu skoku medzi filozofickými konceptami v prenikavých dodatočných silách spájajúcich línií, zoznamov súvisiacich alebo nesúvisiacich termínov a dátumov, vymyslených termínov 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 nových vzťahov a hierarchií myslenia. Jeho neologizmy majú rovnakú funkciu; kategórie sú vzájomne prepojené a myšlienky sa navzájom spájajú. Singulárne textové výrazy sa vŕšia jeden na druhý a vytvárajú chimérické výroky. Vymedzené koncepty sú oddelené a vzápätí sa navzájom opätovne otvárajú v iných formáciách. Lámanie alebo spájanie gest do línie – graficky, ako aj z pohľadu textu – mení hierarchie a blízkosť. Vzťahy sa pohybujú v oboch smeroch pozdĺž línie, tam a späť, od porozumenia k nedorozumeniu. Každý prvok prináša čiastočné vedomosti o ostatných, s ktorými sa stretol. Tieto gestá sa zosilnia, keď sa diela opäť objavia v odlišných konfiguráciách vo výstavných priestoroch, katalógoch, skladoch a pamäti.

Je to čítanie a opätovné čítanie (ako poézia) slučiek a špirál diela *Proces a realita: Esej o kozmológii*. Na začiatku knihy Whitehead predstavuje špekulatívnu filozofiu ako základ, na ktorom stavia svoju komplexnú schému, filozofiu organizmu. Tej predchádza 15 strán obsahu. Keď som videla Filkovu Transcendentálnu meditáciu – TEXT ART z roku 1980; offset; 21 x 30 (alebo rozložený plagát 42 x 60), nemohla som si nespomenúť na Whiteheadov obsah. Transcendentálna meditácia je lesklý leták napodobňujúci dizajn tradičného slovníka – stĺpce, zvýraznené časti textu, čitateľné úhľadné písmo – je to slovník pojmov, ako napríklad transcendentno, kreativita, inteligencia, mentalita atď. Slová sa opakujú v štyroch jazykoch: v slovenčine, nemčine, francúzštine a angličtine. Slovníku predchádza krátky príhovor, ktorý je samostatným zoznamom a prehlasuje Transcendentálnu meditáciu za niečo

*za hranicou doktríny, za hranicou reality, antikozmickú, za hranicou kozmického, superzmyselnú... čisto abstraktnú, nepozorovateľnú, plánovanú, neplánovanú... mysliteľnú, nepredstaviteľnú... tichú, čistú, nerozpoznateľnú, rozpoznateľnú, existujúcu pred skúsenosťou.*

Vo výňatku z obsahu Whiteheadovej práce sa na strane xx píše;

*Kapitola IV. Organizmy a životné prostredie...*

*I. Reakcia životného prostredia na skutočné príležitosti; tesnosť a šírka, závislosť na spoločnostiach, prvok poriadku; chaos, trivialita, usporiadanosť, hĺbka; trivialita, neurčitosť, tesnosť, šírka; nekompatibilita, kontrast; trivialita, nadmerná diferenciácia; neurčitosť, nadmerná identifikácia chaosu, nepresnosť, tesnosť, šírka.*

Tieto dva dokumenty sa z hľadiska svojho vzhľadu príliš nelíšia – podobná voľba písma, farby papiera. Každý je obsiahnutý v životnom diele a obsahuje životné dielo. Oba sa čítajú ako poézia, ako usmernenia, stopy, pokyny, protirečenia, provokácie, návrhy. Prinášajú nápady, ktoré patria rovnako ich autorovi ako nikomu – príliš špecifické, príliš všeobecné, rovnako zmysluplné ako čierna diera. Tvoria zoznam špecifických konceptov, ktorých definície sú dané vzájomnou blízkosťou. Sú slovami rozširujúcimi ich pôvodný zámer, rozprestierajúcimi sa do takých diaľav, že sa stávajú niečím iným vždy, keď sa čítajú, opakujú, znovuobjavujú alebo pokrčia do malej guľôčky a opäť roztvoria. Tisíce drobných spájajúcich záhybov ako línií označujúcich starodávne súhvezdia na hviezdnej mape.

Môj raný výskum práce Stana Filka sa stretol s viac ako jedným zdvihnutým obočím. Ako môžem ja ako niekto, kto nehovorí po slovensky, pochopiť slovné hračky, nesprávne napísané slová a neologizmy, ktoré, ako sama tvrdím, sú významnými prvkami vizuálnej lingvistickej praxe umelca? Pravdou je, že to nedokážem. 15 % sa ich stratilo v preklade – tých 15 % sú hviezdy, planéty, objavený vesmír. Nedokážem pochopiť ani časť toho, čo napísal Stano Filko vo svojom rodnom jazyku; neviem, či preklady do angličtiny, francúzštiny alebo nemčiny triafajú do čierneho, či obsahujú dvojzmysly, alebo sa smejú na slovných hračkách. Som vždy mimo „insajderských vtipov“. Vopred pospájané body; zapožičané kódy farieb, klebety zo sveta umenia; Verwoertove špekulácie a Mirine príbehy. Mám pocit, že sa brodím poéziou, ktorá je len obsahom a ničím iným. Na 85 % tápem v tme. Neustále narážam do modrej steny. Nepovzbudzuje ma to, aby som špekulovala o Filkovom podpichovaní. Nie! Núti ma špekulovať. Každý pohľad je pre mňa skokom, pádom, neznámym pohľadom, ktorý mi uniká. Som stále len na ceste.

Sarah Jones

1. Z Wikipédie, slobodnej encyklopédie: https://en.wikipedia.org/wiki/Coronagraph. [↑](#footnote-ref-1)
2. Elizabeth M. Kraus: *The Metaphysics of Experience: A companion to Whitehead’s Process and Reality*. New York: Fordham University Press, 1998. [↑](#footnote-ref-2)
3. „Filko, ktorý neakceptuje pluralizmus, neverí, že veci môžu byť raz tak a v tom istom čase inak. Pre neho je všetko nejakým spôsobom ohraničiteľné. Absolútna objektivita!“ – z tlačovej správy Miry Keratovej k výstave: *Postbigbangsf – Antebigbangsf.* In: http://www.contemporaryartdaily.com/2014/09/stano-filko-at-fondazione-morra-greco/. [↑](#footnote-ref-3)
4. Pre vysvetlenie k Stanovi Filkovi pozri Piotr Piotrowski: *In the Shadow of Yalta: Art and the Avante-garde in Eastern Europe, 1945 – 1989* (The University of Chicago Press, 2009). Pre vysvetlenie k Whiteheadovi pozri úvod k: Beyond *Metaphysics?: Explorations in Alfred North Whitehead’s Late Thought*. (Eds. Roland Faber, Brian G. Henning and Clinton Combs.) Amsterdam – New York: Rodopi B.V., 2010. S. 2. [↑](#footnote-ref-4)
5. „Najviac záleží na tom, že každá práca vyjadruje špecifickú pozíciu, názor a postoj: popisuje svet ako celok vychádzajúc z limitov tohto sveta – čiže z bodu, kde sa svet začína a kde končí, kde sa stretávajú alfa a omega. V každej práci Filko vytvára pohľad na svet ako celok tak, že formuluje podmienky – a formalizuje pravidlá – na základe ktorých by mohol byť svet vnímaný ako celok.” Jan Verwoert: World as Medium: On the Work of Stano Filko. In: *e-flux journal* #28, October 2011. S. 1. [↑](#footnote-ref-5)
6. „Práve tu je komplexnosť Groysových dialektických myšlienok veľmi užitočná...“ Verwoert, 2011. S. 5. [↑](#footnote-ref-6)
7. „Zhromažďovanie je prvotné, systematizácia odvedená, a preto sekundárna.“ Práca Vincenta Colapietra o dôležitosti „Transcendentálnej meditácie“ vo Whiteheadovom diele: *Beyond Metaphysics?: Explorations in Alfred North Whitehead’s Late Thought*. (Eds. Roland Faber, Brian G. Henning and Clinton Combs.) Amsterdam – New York: Rodopi B.V., 2010. S. 18. [↑](#footnote-ref-7)
8. Alfred North Whitehead: Process and Reality: An Essay in Cosmology. In: *Gifford Lectures Delivered in the University of Edinburgh During the Session 1927-28*. Corrected Edition. (Eds. David Ray Griffin and Donald W. Sherburne.) New York: The Free Press, 1978. S. 342-344 a 255. [↑](#footnote-ref-8)
9. Faber a Henning, s. 5 – myšlienka posunu za hranice metafyziky je v tomto projekte označovaná ako rekonfigurácia metafyziky [↑](#footnote-ref-9)