

„Chcem byť autorom nových znakov svojho názoru,
pretože cezo mňa vedie cesta sveta.“¹

Kazimir S. Malevič

Stanislav Filko (*1937, Veľká Hradná) patrí k najvýznamnejším predstaviteľom slovenského výtvarného umenia 2. polovice 20. storočia a súčasnosti. Stal sa, paralelne s Júliusom Kollerom a Petrom Bartošom, jedným z iniciátorov konceptuálneho a solitérne aj intermediálneho umenia 60. rokov, ktoré takmer súbežne rezonovali s progresívnym vývinom avantgardného umenia na euro-americkej scéne. Už počas štúdia na Vysokej škole výtvarných umení (1959 – 1965) a krátko nato získavala jeho osobitá tvorba ohlas doma a rovnako výrazne i v zahraničí. Filko postupne vystavuje azda na všetkých prestížnych prehliadkach európskeho a svetového umenia – možno pripomenúť len jeho účasť na Expo v Osake (1970), Documenta v Kasseli (1982), Bienále v Benátkach (2005) či na Bienále v Lyone (2011). Radí sa tak k špičke svetového vizuálneho umenia a je, paradoxne, známejší i odborne reflektovanejší v zahraničí.

Mimoriadne obsiahla tvorba autora prechádza už viac ako polstoročie vývinom bohatým na štýlové i mediálne variácie resp. autorské inovácie konceptu. Už v ranom období tvorby, v 60. rokoch², prekvapuje Filko šírkou a variabilitou používaných médií, presahom maľby do koláží, objektov, asambláží a rovnako novými formami umenia – environmentami, inštaláciami, (anti)happeningom, land artom, alternatívnou grafikou³ a pod. V druhej polovici tejto dekády realizuje niekoľko veľkorysých prostredí na tému kozmu a univerza (resp. univerzálnych modelov sveta a života; pripomeňme napr. *Univerzálne prostredie*, 1966 – 1967), čo sa z ideového hľadiska neskôr ukáže ako smerodajné. Ideál totálneho splynutia umenia a života ako jednej z centrálnych premis konceptuálneho umenia sa Filkovi navždy stáva východiskom i cieľom umenia zároveň, a to nielen na úrovni tém či ideí, ale súbežne aj ich vizuálneho stvárnenia v čase. Všetko osobné či privátne kóduje v rámcoch verejného, subjektívne v objektívnom, lokálne v globálnom, pozemské vo vesmírnom, profánne v sakrálnom a vedecké či empirické zasa v spirituálnom. Vrstvením nečakaných, často až opozitných sfér života a ich vizuálnych ikon vzniká Filkov charakteristický autorský štýl či „rukopis“ ako odraz túžby obsiahnuť podstatu a zákonitosti bytia v jeho univerzálnom (syntetizujúcom) celku.

Ak sa v tvorbe Filka niesli 60. roky prevažne v duchu kozmológie (napokon, symbolicky toto obdobie uzavrel v roku 1970 na svetovej prehliadke umenia Expo v Osake, kde predstavil rozsiahly grafický cyklus *Asociácie*, 1968 – 1970) a robustných intermediálnych realizácií⁴, počas nasledujúcej dekády – obrazne povedané – stúpa autor o krok vyššie do sféry metafyziky a čistého duchovna. Po formálnej stránke ide naopak skôr o komornejšie diela v intenciách konceptuálnej dematerializácie, príznačnej redukcie znakov a výrazových prostriedkov až na malevičovské rozhranie bielej na bielej. Obdobie 70. rokov už progresívnemu alternatívnemu umeniu v Československu natoľko neprialo. Tragický august 1968, koniec Pražskej jari až po zlomový normalizačný rok 1971, prinášajú opäť diktát ideologicky angažovaného „umenia“, cenzúru, vylúčenie zo Zväzu a zákaz vystavovať. Tak ako Filko mizne z oficiálnej scény, miznú postupne z jeho tvorby aj akékoľvek znaky „človečenstva“ a kultúry, ktorá sa ukazuje ako nehodná a abstrahuje do čistej, nekonečnej a absolútnej bielej.

“I want to be the author of new signs of my opinion
as the way to the world leads through me”⁵

Kazimir S. Malewicz

Stanislav Filko (*1937, Veľká Hradná village) belongs to key figures of Slovak art of the second half of the 20th century until now. Along with Július Koller and Peter Bartoš, he initiated conceptual art, and he himself initiated intermedia art during the 60s, which resonated almost simultaneously with the progressive development of the avant-garde art at the Euro-American scene. His distinctive work gained significant acclaim both at home and abroad already during his studies at the University of Fine Arts (1959 – 1965) and shortly after it. Gradually, Filko participated in probably all prestigious shows of European and international art, including his presence at Expo in Osaka (1970), Documenta in Kassel (1982), Venice Biennale (2005) or Biennale in Lyon (2011). Thus, he belongs to the top visual artists and is paradoxically more familiar and expertly reflected abroad.

For already over half a century, his extremely comprehensive work has gone through constant style and media variations, respectively author's innovations of concept. Already in the early 60s², Filko's work was surprisingly varied in terms of media and extensions of his paintings to collage, objects and assemblages, along with new forms such as environments, installations, (anti)happenings, land art or alternative graphics.³ During the second half of this decade, he made a number of large models on the subject matter of cosmos and universe (respectively the universal models of world and life, with the *Universal Environment* (1966–1967) being one of them). Ever since, the total fusion of art and life as one of the key premises of conceptual art has been Filko's ideal, the starting point as well as the goal of art, not only in terms of subject matters and ideas, but in terms of their visual representation in time as well. He encrypts everything personal or private in public, subjective in objective, local in global, earthly in cosmic, profane in sacred, and everything scientific or empirical in spiritual. Layering of the unexpected, often even opposite areas of life and their visual icons creates Filko's distinctive style as a reflection of his desire to embrace the essence and the patterns of being in a universal (synthetic) whole.

Although his work focused predominantly on cosmology (he concluded this period quite symbolically at the Expo world art exhibition in Osaka in 1970), where he showed an extensive graphic cycle called *Associations* (1968 – 1970)) and robust intermedia works,⁴ it seemed as if the author took the imaginary step upwards to the metaphysical and purely spiritual sphere during the next decade. On the contrary, his works were formally smaller and conceptually dematerialized, and the typical reduction of signs and expressive means was not far from Malewicz's white on white concept. However, Czechoslovakia was not approval of the progressive alternative arts during the 70s. The period between the tragic days of August 1968 that brought the end of the so-called Prague Spring and the breaking 1971 – a year of normalization – were marked by ideologically engaged “art”, censorship, exclusion from the Union and the exhibition ban. Filko's disappearance from the official scene came along with the gradual disappearance of traces of “humanity” and culture, which appeared unworthy, so the author retreated to pure, never-ending and absolute white.

V roku 1974 vzniká v jasnom odkaze na dielo Kazimira Maleviča inštalácia *Biely priestor v bielom priestore* (v spolupráci s Milošom Lakym a Jánom Zavarským) ako hraničná poloha umenia na pomedzí konceptuálnej nerukopisnej maľby a abstraktného priestorového prejavu – opäť istého typu prostredia. Na pozadí snahy vyjadriť také kategórie filozofického myslenia ako nadčasovosť či absolútno sa témou tohto diela stáva de facto umenie samo, jeho povaha, vnútorný význam i vizuálne možnosti, mantinely. A hoci by sa mohlo zdať, že trojica autorov dosiahla métu, ktorú už nemožno výtvarnými prostriedkami prekročiť, pre Filka to naopak znamenalo kľúčové východisko – čisté duchovno, spiritualitu ako hlavnú inšpiráciu a výzvu ďalšej tvorby. Jeho dovtedajšiu vedeckosť, fakticitu a teoretikmi často skloňovanú technicistnosť nahradila abstraktnosť a pojmovosť (ideovosť) formy i obsahu diel, teda vlastnosti blízke skôr filozofii. V znamení bielej nasleduje niekoľko privátne vydaných manifestov – strojopisných text-artov, rozvíjajúcich ideu čistého nefyzikálneho absolútneho nadčasového umenia (1977: *Emócia*, 1978: *Transcendencia*, 1980: *Transcendentálna meditácia*). K jednotlivým textovým deklaráciám sa potom viažu aj okruhy vizuálnych diel, možno pripomenúť najmä rozsiahly cyklus premalieb *Transcendencia*, kde Filko bielym pastóznym vstupom premalúva svoju postavu na rôznych dokumentárnych a nájdených archívnych fotografiách. Sám tak transcenduje, splyva, naplno sa stotožňuje s ideou bielej a farby ako duchovna oslobodeného od pestrej a prízemnej fyzickej každodennosti.

V tomto období, „približne od polovice 70. rokov začína svoju tvorbu rozdeľovať do troch hlavných ciest: 3. Biela – absolútna duchovnosť, 2. Modrá – kozmológa, 1. Červená – biológia.“⁴⁵, hoci parciálne príklady využitia tejto farebnej symboliky by sme našli už koncom 60. rokov⁶. Biela sa vo Filkovej systematike neskôr stane reprezentantom tej najvyššej mysliteľnej kvality – všeobsiahlej piatej dimenzie („5.D.“) ako metafyziky, a spolu s ostatnými sa začlení do štruktúrovaného, horizontálno-vertikálneho, subjektívno-objektívneho megasystému dimenzií a čakier. Filkove 70-te akoby sa opäť symbolickým oblúkom uzavreli (paradoxne) na jednej z mienkotvorných prehliadok súčasného umenia nielen v Európe – na Documenta 7 v Kasseli (1982). Vystavil tu inštaláciu, ktorú tvorila séria bielych veľkoformátových expresívno-akčných malieb (napr. *Láska III.* vytvorená odtlaččením automobilovej pneumatiky) a rovnako na bielo natretého auta *BAJ-85-70*, škodovky, na ktorej emigroval z Československa. Treba dodať, že kým toto dielo malo vo svojej ideovej rovine jednoznačnú afinitu k predchádzajúcim témam (symbolika bielej, totálne splynutie umenia a života), formálne sa už vracia k materialite umenia a zároveň anticipuje Filkovu neoexpresívnu periódu v ojedinelej variante (post)pop-artu.

Hoci možno práve obdobie 70. rokov v tvorbe Filka označiť za gro vývinu a reflexie idey piatej dimenzie ako metafyzickej sféry bytia reprezentovanej prevažne bielou farbou v abstraktnej a konceptuálnej maľbe, túto tému nikdy celkom neopúšťa ani v nasledujúcich obdobiach. Naopak, prehľbuje ju, systematizuje, aplikuje v intenciách aktuálnych umeleckých trendov a nových technologických možností vizuálneho umenia. Počas takmer desaťročnej emigrácie v Nemecku a USA – najmä pod vplyvom nemeckého neoexpresionizmu a amerického (post)pop-artu – sa vracia k tvorbe veľkorysých inštalácií a objektov, no paralelne rozvíja aj subtilnejšie textovo-obrazové formy. Postupne vytvára a spresňuje svoj životný koncept troch dimenzií („5.4.3.D.“) ako modelu sveta a univerza, pričom piatu stavia v ich hierarchii prirodzene na to najvyššie miesto. Systém existenciálnych dimenzií života človeka (3.D. = pozemská / 4.D. = vesmírna / 5.D. = metafyzická) neskôr premieta do systému spektra farieb resp. čakier a piatu rozvetvuje do symbolickej farebnej triády „zlatá (č. 10) – biela (č. 11) – transparentná (č. 12)“⁴. Po návrate z emigrácie v roku 1990 sa práve tento

In 1974, he started to create an installation (with Miloš Laky and Ján Zavarský) called *White Space in White Space* as a clear reference to the artwork of Kazimir Malevich as a form of art on the borderline between conceptual painting devoid of style and abstract spatial expression, creating a certain type of environment once again. In an effort to express philosophical categories such as timelessness and absolute, the subject matter of his work became de facto the art itself, its nature, inner meaning and visual possibilities, as well as barriers. Although it seemed that the three authors reached the limit unsurpassable by any fine art means, Filko understood it as the major source of his work – pure spirituality became his main inspiration and challenge for his future creations. His former scientism, facticity and, as many theorists claim, technicality were replaced with abstract and notional (ideal) form and content – categories close philosophy. White color was significant for a number of privately published manifestos – typewriter text-arts developing the idea of purely nonphysical and absolutely timeless art (1977: *Emotion*, 1978: *Transcendence*, 1980: *Transcendent Meditation*). Particular written declarations then served as a basis of cycles of visual artworks, i.e. the extensive cycle of pre-paintings called *Transcendence*, in which Filko pastously overpainted his own figure on several documentary photographs and found archival photographs. Thus, he reaches transcendence, blends and identifies himself fully with the idea of white non-color as spirituality free of the colorful and superficial physical dailiness.

During this period, “approximately from the mid-70s, he began to divide his work into three main dimensions: 3. White – absolute spirituality, 2. Blue – cosmology, 1. Red – biology”,⁵ although the early examples of such color symbolism date back to the end of the 60s⁶. Later, white became a representation of the highest possible quality – the all-encompassing 5th dimension (“5.D”) as metaphysics, and became a part of the complex horizontally vertical and subjectively objective mega system of dimensions and chakras. Again, Filko’s work of the 70s was seemingly concluded (paradoxically) at one of the most influential shows of contemporary art not only in Europe – the Documenta 7 exhibition in Kassel (1982), where he exhibited an installation composed of a set of large white expressive-action paintings (such as *Love III* – the prints of a car tire) as well as white-painted Skoda car with a plate that read BAJ-85-70, by which he emigrated from Czechoslovakia. While this work had a clear affinity to the previous subject matters (white symbolism, total fusion of art and life), it was a comeback to the materiality of art in terms of form. At the same time, it anticipated Filko’s neo expressive period in an extraordinary variation of (post-)pop art.

Although the 70s could be described as a period of major development of Filko’s work and the reflection of the 5th dimension and metaphysical sphere of being represented by the dominant use of white in his abstract and conceptual paintings, the forthcoming periods of his work have never really abandoned this subject matter and continued to develop and systematize within the contemporary art trends and new technological possibilities of visual art. After spending almost 10 years as an emigrant in Germany and USA, mostly influenced by German neo expressionism and American (post-)pop art, he returns to creating large installations and objects, but continues to develop the more subtle textual images as well. Gradually, he creates and refines his life-time concept of three dimensions (“5.4.3.D.”) as the model of the world and the universe, with the 5th dimension standing at the very top of it. Later, he translates the system of the existential dimensions of human life (3.D. = earthly / 4.D. = cosmic / 5.D. metaphysical) into a spectrum of colors, respectively the chakras, and extends the 5th one into a symbolical colorful triad of “gold (n. 10) - white (n. 11) – transparent (n. 12)”. After returning from emigration in 1990, this universal, even objectivizing

univerzálny či dokonca objektivizujúci systém úrovni života stáva na dlhé obdobie výrazom i zámerom väčšiny novších Filkových diel i výstavných prezentácií. Napokon, približne od polovice 90. rokov, sa v duchu tejto farebno-sémantickej systematiky sústreďujú na tvorbu komplexného prostredia resp. totálnej inštalácie ako metafyzického sveta osebe, a to najskôr vo svojom bratislavskom ateliéri, neskôr vo svojom rodisku – v obci Veľká Hradná, čím opäť prevrstvuje objektivizujúci koncept s osobnou mytológiou, život s umením opäť splývajú v jedno.⁷

Na tomto subjektívno-objektívnom princípe vysvetľuje autor aj vlastné poznanie piatej dimenzie ako sféry metafyziky, duchovna a čistej spirituality, keď v jednotlivých dielach kóduje (či už textom alebo obrazom) osobné zážitky dvoch klinických smrtí, ktoré prekonal ešte v období detstva (1945 a 1952). Jeho smrti a reinkarnácie tu fungujú ako brány či priezory do tohto nadzmyslového a nadčasového priestoru – priestoru de facto nepoznaného a striktno abstraktného pre pozemské 3.D. prežívanie, charakteristické dominanciou rozumu a ega. Výstava pod názvom *TRANZSCENDENTEAOQ 5.D. (4.3.)* výberovo mapuje vývin tejto sugestívnej témy na ploche rôznych médií a ich presahov, pričom paralelne sleduje horizontálne (chronológia) i vertikálne (systém dimenzií a farebného spektra) hľadisko. V komorných priestoroch Galérie Cypriána Majerníka v Bratislave predstavuje dôležitý segment z tvorby autora, ktorý traktuje sféru piatej dimenzie ako prapodstaty všetkého bytia. Podľa Filka je to metafyzický a nadčasový svet ideí a ducha, ktorý existoval ešte pred vznikom kozmu, ako sám hovorí – pred Big Bangom. Je to teda existenciálna sféra ducha – TEOQ ako univerzálneho boha (SPIRIT UNIVERSE), z ktorej vzniklo všetko ostatné a do ktorej sa zároveň všetko po smrti vracia a pokračuje tak vo svojom večnom, nekonečnom bytí.

V logike tejto teórie, svetonázoru či poznania Filko tvorí a systematizuje aj hierarchiu troch základných dimenzií, pričom „každá vyššia dimenzia obsahuje – má všetky nižšie dimenzie v sebe“⁸. Hoci ide výklad sveta a jeho vzniku v princípe podobný modelu, ktorý poznáme napr. aj z kresťanskej Biblie, Filkov koncept je jedinečný v tom zmysle, že presahuje jednotlivosti – pluralizmy sveta a jeho náboženstiev (či už západnej alebo východnej filozofickej tradície) a sústreďujú sa na všeobecnú, univerzálnu SINGULAR TRUTH. Jeho model sveta tak predstavuje akúsi extraktovú esenciu poznania rôzneho druhu (od filozofie a náboženstva k fyzike, od fyziky k biológii a sexualite a pod.), ktorá napokon prostredníctvom spektra farieb, jeho symboliky a systematiky, vytvára jeho geniálny konceptuálny gesamtkunstwerk, definuje jeho tvorbu ako utopickú a o to viac poetickú víziu umenia ako vizuálnej ontológie. Prítomný prvok sebareferencie umelca (tematizácia klinických smrtí, všadeprítomná skratka S.F. či premalba vlastnej postavy na nájdených fotografiách) pritom spravidla odkazuje skôr na rozplynutie fyzického života a jeho transcendenciu do vyššej – nehmotnej piatej dimenzie. Filko sám chápe individuálnu mytológiu vo svojej tvorbe len ako ironickú identifikáciu. „Je to vlastne tvorba autonom-autentik par excellence a zároveň je to – môže byť i kritika – ironická identifikácia 3.D. realít (mystifikácia relativizmu).“⁹

Aj nový pseudonym „okliF onatS“, ktorý autor použil v názve výstavy ako prepis svojho mena odzadu, vyjadroval rovnako túto sublimáciu či (seba)transcendenciu z 3.D. a 4.D. do 5.D., a to v rýdzo konceptuálnom – textovom či pojmovom odkaze na vizualitu odhmotneného, virtuálneho zrkadlového obrazu. Napriek téme transcendentna, teda nadzmyslového bytia resp. pokračovania bytia, Filko je vizuálne bohatý, usiluje o totálnu inštaláciu, kde kombinuje takmer všetky výtvarné druhy v ich špecifickej konceptuálnej invariante (inštaláciu, objekt, maľbu, fotografiu, xerox atď.). Dominantným sa javí byť motív vákua ako prostredia bez hmoty či formy, prázdna ako metafyzického

system of life levels became the subject matter of the majority of Filko's recent artworks and exhibitions for a long period of time. Since the mid-90s, he focused on creating a complex environment in terms of this system of color semantics, respectively a total installation of the metaphysical world itself, at first in his studio in Bratislava and later in his home, the Veľká Hradná village. Thus, he deepens the objectifying concept with personal mythology, with life and art fusing into a whole.⁷

Through this objectively subjective principle, the author explains his own notion of the 5th dimension as a sphere of metaphysics and pure spirituality. In his works, he encrypts (in text or image) his personal experience with two clinical deaths he overcame during his childhood (1945 and 1952). His death and reincarnation become the gateways or vistas to a transcendent and timeless space – the space that is de facto unknown and remains abstract for the earthly life in the 3.D. dimension, characterized by the dominance of intellect and ego. The *TRANZSCENDENTEAOQ 5.D. (4.3.)* exhibition selectively maps the evolution of this suggestive theme through various media and their extensions, while focusing on the horizontal (chronology) and vertical (system of dimensions and color spectrum) aspects. An important segment of author's work is presented in the Cyprián Majerník Gallery in Bratislava, covering the 5th dimension as the primordial origin of being as such. Filko understands it as a metaphysical and timeless world of ideas and spirit that has existed even before the creation of the universe, as he says, the Big Bang. Thus, it is the existential sphere of the TEOQ spirit as the universal god (SPIRIT UNIVERSE) that created everything else and to which everything returns after death and continues in its eternal, never-ending being.

Following this theory, belief or knowledge, Filko creates his works and systematizes the hierarchy of the three fundamental dimensions with “every higher dimension containing all lower dimensions”.⁸ Although we may find a similar theory or model of the origin of world in the Bible, the uniqueness of Filko's concept lies in going beyond the individualities, the pluralisms of the world and its religions (in western or eastern philosophical tradition) and focuses on general, universal SINGULAR TRUTH. Therefore, his model of the world represents certain extracted essence of different perceptions (from philosophy and religion to physics; from physics to biology and sexuality etc.), creating his genius conceptual gesamtkunstwerk through color spectrum, symbolism and system, and defines his work as a utopian but all the more poetic vision of art as visual ontology. Although the presence of artist's self-reference (through the subject matter of clinical deaths, the ubiquitous S.F. acronym or the pre-painting of his own figure on found photographs) usually refers to the sublimation of physical life and its transcendence to a higher, non-material 5th dimension, Filko understands this personal mythology in his work merely as an ironic identification. “It is actually a creation of autonomous authenticities par excellence, while being an ironic identification (possibly also a critique) of the 3.D. actualities (mystification of relativism).”⁹

His new pseudonym okliF onatS, a backwards transcription of his own name used by the author in the title of the exhibition, was another expression of this sublimation or (self)transcendence from the 3.D. and 4.D. to the 5.D. through a purely conceptual textual or notional reference to the visuality of the disembodied virtual mirrored image. Despite the subject matter of transcendence as a supersensible being or its continuation, Filko's work is visually rich and strives for a total installation as a combination of almost all fine art genres in their specific, conceptually invariable form (installation, object, painting, photography, xerox etc.). The motif of vacuum as a space free of material or form, emptiness as a metaphysical phenomenon present in the earthly (physical) being,

fenoménu, ktorý je prítomný aj v pozemskom – fyzis bytí. Viacero prvkov inštalácie podčiarkuje práve vizuálne uchopenie prázdna (napokon, s rovnakým ideovým zámerom kreovala trojica autorov aj pôvodný textový manifest i priestorovú inštaláciu *Biely priestor v bielom priestore*, 1973 – 1974). V prezentovaných objektoch a inštaláciách Filko pracuje s rukopisnou maliarskou stopou, ale zároveň so zrkadlením, ktoré zdôrazňuje iluzivnosť zobrazenia, dočasnosť obrazu. Relativizáciou videneho tak vlastne dosahuje nemimetickosť zážitku. Texty či proklamácie sú stvárnené jednak klasicky maliarsky rukopisne, jednak strojopisne ako text-artové tlač. Inde v novších dielach sú nehmotné, vyvrtané do transparentných umelohmotných dosiek a pod., čím Filko opäť veľmi rafinovane uchopuje a vyjadruje ono vákuum. Všetky trojdimenzionálne (objektové – hmotné) súčasti inštalácie sú rovnako metaforické ako čistý text či fotozáznam, predmetné prvky sa stávajú symbolmi nepredmetného sveta. Filko tieto sféry geniálne sceľuje a v celku inštalácie navodzuje okamih transferu z 3.D. do 5.D. Kovová raketa vyjadruje let, odpútanie sa, čo symbolicky umocňuje zlatá špirála. V kontraste s ňou sú použité lúčovito či pyramidálne rozmiestnené drevené dosky ako odkaz na prírodu a „tubytie“, no sú rovnako technicky perforované a pojednané vo farbách 5.D. V jedinom prípade je použitý nábytok – na bielo natretá školská stolička a prázdna polica, ktorých hmota či objemovosť sa však rovnako strácajú v sugestívnom zrkadlení.

Všetko tu má svoj význam, všetko spolu je obrazom bytia, ktoré sa odpútava, no tvorí kontinuum – od fyzická k duchovnu. Aj smrť a nebytie sú tu oslobodené, povýšené, zušľachtené. Inštalácia ako celok je významným okamihom na ceste k transcencii. Reálny predmet, ready made, text či fotografia spolupôsobia, stávajú sa prostriedkom k vyjadreniu idey čistého duchovna ako prázdna, zušľachťujú pozemskú existenciu ako čiru cestu, kde všetko, každý detail, okamih či fázy života sú oslobodené. Jednotlivé diela úzko súvisia aj so sebareferenciou autora, ale zakaždým sú posunuté do všeobecnej roviny. Filkova totálna inštalácia sa tak stáva jedinečným, bezozbytku neopakovateľným, nadmieru sugestívnym konceptuálnym obrazom podstaty bytia ako cesty k transcencii.

Nina Vrbanová
kurátorka výstavy

- 1 MALEVIČ, Kazimir S.: *O nepredmetnom svete. State 1915 – 1922*. Bratislava: Tatran, 1968, s. 39.
- 2 Pozri bližšie: HRABUŠICKÝ, Aurel: *Šesťdesiate roky Stana Filka*. In: Ročenka Slovenskej národnej galérie – Galéria 2009. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2010, s. 45 – 60. ISBN 978-80-8059-156-4.
- 3 Pozri bližšie: VRBANOVA, Alena: *Alternatívna grafika*. In: Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia. Bratislava: Kruh súčasného umenia Profil, 1999, s. 25 – 27. ISBN 80-968283-0-4.
- 4 Pozri bližšie: FILKO, Stano: *Stano Filko II. 1965/69*. Bratislava, 1971, nepag., bez ISBN (autorský katalóg).
- 5 Cit. podľa: GREGOROVÁ, Lucia: *Filkosonda v Banskej Bystrici*. In: Dart, č. 01/2003, s. 5. ISSN 1335-5465.
- 6 Pozri bližšie: VRBANOVA, Nina: *Fenomén Filko*. In: Jazdec – Print nástenky o súčasnom výtvarnom dianí, č. 2/2012, s. 8 – 9. ISSN 1338-077X.
- 7 Viac k projektom bratislavského ateliéru a Veľkej Hradnej pozri: MURIN, Michal: *Stano Filko. Mapy – ženy – rakety*. Bratislava: Galéria Linea, 2011. ISBN 978-80-968210-1-3.
- 8 Citované z nepublikovaného autorského textu S. Filka (zapisala N. Vrbanová 5. júla 2012 v Bratislave).
- 9 Citované z nepublikovaného autorského textu S. Filka (zapisala N. Vrbanová 3. júla 2012 v Bratislave).

seems dominant. The visual embodiment of emptiness highlights several elements of installation (following the original idea of the three artists stated in the text of their manifesto and the three-dimensional installation *White Space in White Space*, 1973 – 1974). In the exhibited objects and installations, Filko works with his typical painting style as well as with reflection, highlighting the illusive character of depiction and the transitoriness of an image. By relativizing what is seen, he reaches a non-mimetic character of an experience. Texts or proclamations are either painted (the classic method) or as typewriter text-art prints. In his newer works, they are non-material, drilled into transparent plastic boards etc., being a very sophisticated embodiment and expression of such vacuum. All three-dimensional (object and material) elements of installation are as metaphorical as plain text or photo documentation, and the objective elements are becoming the symbols or the non-objective world. Filko unifies these spheres brilliantly and the installation as a whole evokes the transfer from the 3.D. dimension to the 5.D. dimension. Metal rocket is an expression of flight and detachment that is symbolically enhanced by a gold spiral. Pyramidally or radially placed wooden boards contrast with it and refer to nature and “here-being”, although they are technically perforated and depicted in the 5.D. colors as well. Furniture is used in one case only – the substance or volume of a white-painted school chair and an empty shelf are lost in a suggestive reflection as well.

Everything is important and as a whole, the exhibition stands for an image of being, which both distracts and creates a continuum from earthliness to spirituality. Even death and non-being are free, elevated and refined. As a whole, the installation captures an important moment leading to transcendence. Real object, ready-made, text or photography work together and become a mean of expressing the idea of pure spirituality or emptiness, liberating the moment or the phases of life. The particular artworks are also closely related to the artist's self-reference, although their meaning remains general. Thus, Filko's total installation becomes a unique, completely irreproducible and extremely suggestive conceptual image of the essence of being as a way to transcendence.

Nina Vrbanová
Exhibition curator

- 1 MALEWICH, Kazimir S.: *O nepredmetnom svete. State 1915 – 1922*. Bratislava: Tatran, 1968, p. 39. (orig. Kazimir Malewicz: *The Non-objective World*)
- 2 See: HRABUŠICKÝ, Aurel: *Šesťdesiate roky Stana Filka*. In: Yearbook of Slovak National Gallery | Gallery 2009. Bratislava: Slovak National Gallery, 2010, p. 45 – 60. ISBN 978-80-8059-156-4.
- 3 See: VRBANOVA, Alena: *Alternatívna grafika*. In: Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia. Bratislava: Kruh súčasného umenia Profil, 1999, p. 25 – 27. ISBN 80-968283-0-4.
- 4 See: FILKO, Stano: *Stano Filko II. 1965/69* Bratislava, 1971, unpaginated, no ISBN (authorial catalog).
- 5 GREGOROVÁ, Lucia: *Filkosonda v Banskej Bystrici*. In: Dart, no. 01/2003, p. 5. ISSN 1335-5465
- 6 See: VRBANOVA, Nina: *Fenomén Filko*. In: Jazdec – Print nástenky o súčasnom výtvarnom dianí, no. 2/2012, p. 8 – 9. ISSN 1338-077X.
- 7 More on the Bratislava Studio and Veľká Hradná in: MURIN, Michal: *Stano Filko. Mapy – ženy – rakety*. Bratislava: Linea Gallery, 2011. ISBN 978-80-968210-1-3.
- 8 Quoted from an unpublished authorial text of S. Filko (noted by Nina Vrbanová in Bratislava on July 5, 2012)
- 9 Quoted from an unpublished authorial text of S. Filko (noted by Nina Vrbanová in Bratislava on July 3, 2012)