

Rudolf Fila



Biografia

1932

Rudolf Fila sa narodil 19. júla 1932 v Příbrame na Morave.

1942

Ukončil základné vzdelanie a nastupuje na Meštiansku školu v Zastávke pri Brne.

1947

Začína študovať na Gymnáziu v Antonínskej ulici v Brne. Po troch rokoch štúdia prestupuje na Školu umeleckého priemyslu v Brne.

1950

Nastupuje do tretieho ročníka na Škole umeleckého priemyslu do oddelenia úžitkovej maľby, ktoré vedie Bohdan Lacina.

1952

Po maturite sa hlási na Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave, kde je aj prijatý.

1958

Ukončil štúdium na Vysokej škole výtvarných umení v ateliéri Jána Mudrocha. Jeho diplomovou prácou je ženský akt podľa modelu a za obraz získava Cenu za maľbu.

1959

Začína pracovať v maliarskom stredisku Ústredia umeleckých remesiel v Bratislave. V ÚUR vykonáva remeselné práce, neskôr pracuje na realizácii návrhov iných maliarov.

V tomto roku uzatvára manželstvo s Dorotou Weiszovou.

1960

Na plný úväzok začína učiť figurálne kreslenie na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave.

1963

Stáva sa členom brnianskej skupiny Parabola. Sochár Jozef Jankovič ho pozýva vystavovať s členmi skupiny Konfrontácie.

1969

Oskár Čepan dopísal a do tlače pripravil monografiu o diele Rudolfa Filu. Monografiu malo vydať vydavateľstvo Slovenského fondu výtvarných umení Pallas, ale zmena spoločensko-politických pomerov spôsobila, že monografia nikdy nevyšla.

1990

Po dlhoročnom pedagogickom pôsobení na Strednej škole umeleckého priemyslu sa prihlásil do konkurzu na Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave. Po úspešnom absolvovaní konkurzu vedie ateliér voľnej tvorby.

1992

Rudolf Fila odchádza do dôchodku a stáva sa umelcom v slobodnom povolání.

1993

Étienne Cornevin na Univerzite Sorbona v Paríži obhájil doktorskú prácu o diele Rudolfa Filu. Názov doktorskej práce je *Essais sur l'œuvre de Rudolf Fila, peintre*.

1997

Juraj Mojžiš napísal monografiu *Rudolf Fila*, ktorú vydalo Vydavateľstvo SLOVART.

1999

Udelili mu Cenu Martina Benku.

2003

Ako bibliofília vychádza kniha Rudolf Fila – Miroslav Petříček *Obraz a slovo*. Editorom knihy je Peter Michalovič a vydal ju Koloman Kertész-Bagala, člen L. C. C. Publishers Group v náklade päťdesiat kusov.

2005

Rudolf Fila sa stal držiteľom Ceny Dominika Tarku.

2007

Vo Vydavateľstve SLOVART vychádza monografia Petra Michaloviča *Fila interpretatio Klimt*.

2014

Na návrh Umeleckej rady Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave rektor školy udelil doc. Rudolfovi Filovi na slávnostnom zasadnutí pri príležitosti 65. výročia vzniku školy čestný titul Doctor honoris causa.

Vysoká škola výtvarných umení v spolupráci s Vydavateľstvom SLOVART vydali knihu Rudolf Fila – Miroslav Petříček *Slovo a obraz*.

2015

11. februára Rudolf Fila po ťažkej chorobe zomrel.

Samostatné výstavy a autorské prezentácie - 95

Účasť na skupinových výstavách - 50

Biography

1932

Rudolf Fila was born on July 19, 1932 in Příbram in Moravia, Czech Republic.

1942

Completed elementary education and started Municipal School in Zastávka near Brno.

1947

Started Gymnázium (High school) on Antonínská street in Brno. After three years, he transferred to the School of Applied Arts in Brno.

1950

Started in the third year of the School of Applied Arts, Department of Applied Paintings, lead by Bohdan Lacina.

1952

After graduation, he applies to the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava, and is accepted.

1958

Graduated at the Academy of Fine Arts in the studio of Ján Mudroch. His thesis work is a female nude, and the image receives the Painting Award.

1959

Starts to work in a Painting Department of the Center of Arts and Crafts in Bratislava (ÚUR). He works as a craftsman, later implementing the proposals of other painters.

Marries Dorota Weisz, who studies at the Conservation.

1960

Starts to teach full-time Figurative Drawing at the School of Applied Arts in Bratislava.

1963

Becomes a member of the group Parabola in Brno. Sculptor Jozef Jankovič invited him to exhibit with members of the group Confrontations.

1990

After many years of teaching at the High School of Applied Arts, he applied for the position at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava and was hired. He leads an Open Studio. Gets an associate professor degree.

1992

Rudolf Fila retires and becomes a freelance artist.

1993

At the Sorbonne University in Paris, Étienne Cornevin defends his doctoral thesis on the work of Rudolf Fila. Title of the thesis is *Essais sur l'œuvre de Rudolf Fila, peintre*.

1997

Juraj Mojžiš wrote a monograph *Rudolf Fila*, published by SLOVART.

1999

Receives Martin Benka Award.

2003

Special edition of the book for bibliophiles Rudolf Fila – Miroslav Petříček *Image and Word / Obraz a slovo* is published by Koloman Kertész-Bagala, a member of L.C.C. Publishers Group with a circulation of fifty pieces. Book editor is Peter Michalovič.

2005

Receives Dominik Tatarka Award.

2007

SLOVART publishes a monograph by Peter Michalovič, titled *Fila Interpretatio Klimt*. The book presents Fila's painting interpretations of Gustav Klimt's work.

2014

Honoring a proposal from the Arts Council of the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava, the President of the Academy awards Fila the honorary title Doctor Honoris Causa during the special session on the occasion of the 65th anniversary of the school.

Academy of Fine Arts in collaboration with the publishing house SLOVART publishes a book Rudolf Fila - Miroslav Petříček *Word and Image / Slovo a obraz*.

2015

Rudolf Fila died after a severe illness on February 11.

Solo Exhibitions and Presentations – 95
Group Exhibitions - 50

Hoci celoživotná Filova tvorba prechádzala viacerými viditeľnými metamorfózami, od začiatku je evidentné, že zmeny jeho maliarskeho rukopisu ani v jednej etape vývoja neboli mechanicky vyvolané dobovými trendmi alebo nebodaj ovplyvnené efemérnymi módami. Filova výtvarná tvorba sa síce menila, ale vždy len na základe osobného, preňho samotného náležite zdôvodneného rozhodnutia, preto ako umelec veľkú časť svojho profesionálneho života prežil v postavení solitéra.

Vo Filovej celoživotnej tvorbe možno identifikovať tri relatívne samostatné etapy, nesmie to zvädzať k tomu, aby sme zmeny maliarskeho rukopisu chápali ako výsledok revolučných skokov, oddeľujúcich jednu etapu tvorby od druhej hlbokou ruptúrou. Takéto revolučné skoky, nech by sme sa akokoľvek namáhali, vo Filovej tvorbe nenájdeme, a preto je vhodnejšie hovoriť o prítomnosti istého počtu viditeľných diferencií v rámci maliarskeho rukopisu. To znamená, že jedna etapa tvorby sa síce odlišuje od druhej, no zároveň z jednej etapy vždy niečo prechádza do druhej. Myslíme si, že túto osobitosť imanentného vývoja správne pochopil O. Čepan. Za hybnú silu rozvíjajúceho sa Filovho maliarskeho rukopisu považoval večný svár Erota s Thanatom.

V Čepanovej interpretácii títo dvaja bohovia starogréckej mytológie reprezentujú dva princípy. Ich vzájomný konflikt energeticky dotuje vývoj maliarskeho rukopisu. Dominancia jedného alebo druhého princípu je základom na vyčlenenie troch základných etáp. V prvej etape vývoja jednoznačne víťazí Thanatos, v druhej etape, obrazne povedané, Eros a Thanatos disponovali rovnako veľkou silou, čo viedlo k nastoleniu dočasného mieru medzi nimi. V tretej etape Eros zosilnel, začal víťaziť a Thanatos bol donútený ustúpiť. Paradoxne neustúpil do úzadia, avšak ním ovládané „územie“ sa viditeľne zmenšilo, aspoň čo sa týka plochy, napriek tomu stopy po jeho činnosti sú stále zreteľné.

Although Fila's work went through a few visible metamorphoses over his lifetime, it is clear from the beginning that changes in his style at either stage of his artistic development were not mechanically following contemporary trends, nor were they influenced by some ephemeral fashions. Fila's work was indeed changing, but always only on the basis of personal and properly reasoned decisions. Therefore, as an artist, he lived much of his professional life in a way that would be considered solitary, or outside of a particular group.

Although we can identify three relatively independent phases of Fila's work, this must not tempt us to see the style changes as the result of some sort of revolutionary leaps, separating one phase from another by a deep chasm. Such revolutionary leaps, no matter how hard we search, cannot be found in Fila's work and therefore it is more appropriate to speak about a number of visible differences within his artistic style. It means that while one phase of the work differs from the previous one, it still carries certain elements from one to the other. We think that this specificity of the immanent development of Fila's work was properly understood by Oskár Čepan. As we know, he saw Fila's developing painting style as a result of eternal feud between Eros and Thanatos.

In Čepan's interpretation, these two gods of ancient Greek mythology represent two principles. Their mutual conflict fueled the development of a specific painting style. The dominance of one or the other principle is the basis for three main phases. In the first phase, Thanatos clearly won, in the second one, figuratively speaking, Eros and Thanatos possessed an equally strong force leading to a temporary peace between them. In the third phase Eros got stronger, started winning and Thanatos was forced to retreat. Paradoxically, he departed not into the background, but into the 'territory' controlled by him that had visibly diminished, at least superficially, though traces of his activity are still in evidence.

Podľa Oskára Čepana „prvú etapu Filovej ‚malby v malbe‘ alebo ‚malby o malbe‘ poznamenala zrejماً prevaha motívu zmaru nad princípom životnej stálosti. Neúprosný Thanatos tu vždy premáha všetky Erotove ašpirácie.

Zdá sa, že intenciou R. Filu nie je prejsť od farby a línie k zlúčenine, teda k figúre. Je evidentné, že to, čo vidíme na obraze, rozvracia tradičný *modus figuratívneho*. Čepanovský Thanatos poráža Erosa. Úmysel tvorcu nesmeruje k tomu, aby farby a línie donútil slúžiť reprezentácii vecí a živých bytostí, aby ukazovali príbeh stuhnutý v jednom momente, ale v protiklade k tomu chce, aby prezentovali samy seba. Lenže z toho, čo sa na adresu obrazu už povedalo, by mohlo vyplynúť, že rozvrátenie *modu figurálneho* je len obyčajným deštruktívnym aktom. Tak to chápať nemožno, pretože deštrukcia je len prvým krokom, po ktorom nasleduje druhý, rovnako dôležitý krok, a ten je zameraný na tvorbu nového, *nefigurálneho* alebo *abstraktného modu*. Modu, v ktorom je neoznačujúci kód malby zbavený hierarchickej podriadenosti označujúcemu kódu, vďaka čomu môžu spomínané prvky vstupovať do kvalitatívne iných vzťahov. Modu, v ktorom dominuje farba nad kresbou. Takýto obraz ne-reprezentuje známe objekty sveta tam vonku, ale zviditeľňuje farbu ako *condicio sine qua non* každej možnej malby.

V tomto *nefiguratívnom mode* dochádza k viditeľnému posilneniu syntaktických spojení a oslabeniu sémantických referencií. Zámerne hovorím o oslabení a nie o absencii, pretože Filove obrazy generované *modom nefiguratívneho* majú aj svoju sémantickú dimenziu, je to však sémantika vyjadrená neurčito. To znamená, že zmysel obrazov nie je odvodnený z čiastkových významov, pretože obrazy nie sú tvorené vzájomne diferencovanými významovými jednotkami, *ergo* ikonickými znakmi. Zmysel je rozptýlený po celej ploche a táto diseminácia bráni uchopeniu témy verbálnym opisom. Úsilie maliara nesmeruje od farby k tomu, čo je mimo nej, ale smeruje dovnútra farby, uvoľňuje z nej energiu a tá v konečnom dôsledku umožňuje zviditeľniť štruktúru, textúru a faktúru matérie ako takej.

According to Oskár Čepan "the first phase of Fila's 'painting in the painting' or 'painting about the painting' was influenced by the dominance of the theme of destruction over the principle of the stability of life. Here, relentless Thanatos always conquers all aspirations by Eros.

It seems that Fila's intention was not to move from color and line to the compound, meaning the figure. It is evident that what we see in the image, subverts the traditional figurative mode; Čepan's Thanatos beats Eros. The artist's intention is not to make paint and lines serve as representation of things and living beings, to show a story frozen at certain point, but instead, he wants them to represent themselves. However, what has been said about this image could lead to the idea that disruption of figurative mode is merely a destructive act. But it should not be understood that way because the destruction is only the first step, followed by a second, equally important step, one focused on creating a new, non-figurative or abstract mode in which the non-signifying code of the painting, stripped of hierarchical subordination towards the signifying code, makes it easy for the said elements to enter into a different quality of relationships, where the color dominates the drawing. This image does not represent the known world of objects out there, but makes color visible as *condicio sine qua non* of every possible painting.

In this non-figurative mode, there is a noticeable strengthening of syntactic connections and the weakening of semantic references. We deliberately talk about 'weakening' rather than the 'absence', because Fila's images, generated in a non-figurative mode also have a semantic dimension, but one that is vaguely expressed. Thus, the meaning of the images doesn't derive from their partial meaning, since they don't consist of mutually differentiated meaning units, *ergo* iconic signs. The meaning is diffused over the entire surface and this dissemination prevents its verbal description. The artist's effort is not directed from the color to what is outside of it, but rather the inside of color, releasing energy within it, which ultimately allows it to make the structure, texture and facture of the matter itself more visible.

V druhej etape Filovej tvorby dochádza podľa O. Čepana k vyrovnaniu síl medzi Thanatom a Erotom. Konflikt síce pokračuje, lenže ani jedna strana už nedisponuje takou silou, aby mohla urobiť rozhodujúci mohutný výpad na územie druhej strany a kolonizovať ho. Tento konflikt pripomína pohraničné šarvátky a stačí iba na manifestáciu prítomnosti oboch strán konfliktu a veľkosti ich síl. Nestačí však na uskutočnenie silného výpadu na územie druhého a následnú okupáciu. Vo svete Filových obrazov tohto obdobia to vyzerá tak, že Thanatos sa stiahol z kolonizovaného územia na svoju domovskú pôdu a Eros okamžite začal na opustenom území budovať svoju samosprávu. Prítomnosť Erota sa na ploche obrazov prejavuje predovšetkým cez gestické útvary, ktoré vo zvýšenej miere pútajú na seba pozornosť.

V štúdiu *Maliar medzi Erosom a Thanatosom* na margo spomínanej emergencie figúr Fila hovorí: „Figúru som nechcel redukovať geometrickou cestou, strohou úvahou. Chcel som ísť smerom všeobecne lyrizujúcim, pretože som nehľadal formulu, ale esenciu... Najväčšmi ma lákala kleeovsko-miróovská znakovosť.“ A Čepan k tomu dodáva: „Fila v skutočnosti v tomto čase výtvarne exploatoval prvky, ktoré žili na pohraničí geometrie a ikonizujúceho znaku – zatiaľ skôr len znamenia či symptómu.“ Čepanov postreh je presný, dokonca veľmi presný, pretože spomínané gestické útvary naozaj jestvujú na hranici. Bez zbytočného zveličovania možno povedať, že sa podobajú formálnym geometrickým útvarom, ktoré formujú amorfnú masu farby a týmto formovaním sa z nich stávajú gestá či symptómy s významom, hoci význam je ešte prezentovaný len *in statu nascendi*. To znamená, že maliar vyjadril týmto gestickým útvarom určitý význam, avšak v konečnom dôsledku význam nezávisí len od tvorcu, ale aj od recepcie diváka. Význam teda nezávisí výlučne ani od tvorcu, ani od diváka, ale rodí sa v priestore medzi. Trúfam si povedať, že spomínané gestické útvary zachytávajú emergenciu figúr z farebnej amorfnej hmoty, sú akoby záznamom procesu diferenciácie amorfnej masy. Vedľajším efektom vynárania figúr, alebo aspoň toho, čo divák môže považovať za figúru, je diferenciácia pozadia a popredia.

According to Čepan, the power between Thanatos and Eros is balanced in the second phase of Fila's work. While the conflict continues, neither party has enough force to make a decisive massive assault on the territory of the other party and colonize it. This conflict reminds one of border skirmishes and is only there to manifest the presence of both parties in the conflict, and the size of their forces. It is not enough to make a strong lunge into the territory of the second and subsequent occupation. In Fila's paintings of this period, it seems that Thanatos had withdrawn from the colonized territory to the home soil and Eros immediately began to build its autonomy in this territory. The presence of Eros in the image's surface is reflected primarily through gestural shapes that increasingly attract attention.

In his study, *Painter between Eros and Thanatos*, while commenting on the aforementioned emergence of figures, Fila says: "I didn't want to reduce the figure in a geometric way, through strict reasoning. I wanted to go towards general lyricism because I was not looking for a formula, but the essence... I was mostly attracted by Klee and Miró's signs system." And Čepan adds: "At this time, Fila in fact creatively exploited elements that lived on the border between geometry and iconic sign – so far mostly as signs or symptoms." Čepan's observation is accurate, actually really precise, because the said gestural shapes indeed exist at the border. Without undue exaggeration, we can say that they resemble formal geometric shapes that form an amorphous mass of color and by doing this; they become gestures or symptoms with meaning, though the meaning is still presented only in *statu nascendi*. So the painter has expressed by this gestic shape certain meaning, which ultimately depends not only on the artist but also on the viewer's reception. Therefore, the meaning does not depend solely on the artist or the viewer, but it is born in the space between them. I dare to say that the aforementioned gestural shapes depicting the emergence of figures from amorphous mass of color, act as if they were recordings of the process of differentiation of an amorphous mass. The side effect of the emergence of figures, or at least what the viewer may consider to be a figure, is the differentiation of the background and foreground.

Vieme, že Rudolf Fila po celý svoj profesionálny život podrobne študoval diela veľikánov dejín výtvarného umenia. Výsledkom jeho štúdia však neboli už spomínané komentáre, boli nimi aj jeho obrazy a premalby na papieri, ktoré reagovali na diela veľikánov.

Škála maliarskych interpretácií diel klasikov dejín výtvarného umenia sa rozšírila vtedy, keď na scénu vstúpila manželka Dorota Filová. Po celý svoj produktívny život sa venovala profesii reštaurátorky, a keď po skončení aktívnej činnosti mala viac voľného času, začala tvoriť kópie. Tvorba kópií pre ňu znamenala životne dôležitý kontakt s výtvarným umením a zároveň udržiavala v dobrej kondícii jej maliarske zručnosti. Filová si vybrala nejakú predlohu a urobila jej vernú kópiu. Raz vytvorila kópiu celého diela, inokedy zase kópiu určitého fragmentu, vždy ho však vybrala tak, aby z fragmentu bolo možné jednoznačne identifikovať tvorca a jeho dielo. Tieto kópie potom poskytla manželovi a ten ich doplnil svojím typickým maliarskym komentárom. Počas niekoľkých rokov vznikla pozoruhodná séria obrazov, ktorú môžeme považovať za návrat k tomu, čo podľa J. Geržovej dominovalo vo Filovej tvorbe 70. rokov.

Tak Filove samostatné obrazy, ako aj spoločné obrazy Filu a Filovej, ktoré reagujú na predlohy iných maliarov, môžeme považovať za unikátny a v našom kultúrnom kontexte ojedinelý spôsob reafirmácie. Reafirmácia je okrem iného apropiácia a interpretácia. Čo je základom Filových interpretácií? V prvom rade sa Fila vždy pokúša čo najbližšie priblížiť k umelcovi, ktorého dielo alebo fragment diela apropioval. Rešpektuje predlohu a jeho maliarsky komentár amplifikuje pôvodný zmysel diela. Maliarske intervencie vstupujú do kompozície, menia pôvodné usporiadanie farieb, línií a plôch. Okrem toho, a to je možno oveľa podstatnejšie, sa intervencie dotýkajú aj architektonického završenia, to znamená, že menia celkové vyznenie diela. Tak sa pôvodné patetické „tónovanie“ môže zmeniť v hravé, tragické v komické, vysoké v nízke, vážne v ironické, doslovné vo figuratívne atď., a na to Fila používal bohatý register zásahov.

We know that throughout his professional life, Rudolf Fila studied in detail the great works of art history. The result of these studies were not only previously mentioned notes, but also his paintings and overpaintings on paper that responded to the works of great masters.

The range of painting interpretations of classic masterpieces was extended when his wife, Dorota Filová came on the scene. Throughout her working life, she was a devoted professional conservator, and when she stopped working and had more free time, she started to create copies. Creating copies brought a vital contact with art for her and also kept her painting skills sharp. Filová would pick an artwork and make an exact copy. Sometimes, she created a copy of an entire work, other times just of a particular fragment, but she had always chosen such fragment that could clearly identify the artist and the work. She then gave these copies to her husband and he added his typical painting commentary. Over the few years, a remarkable series of paintings was created and according to Jana Geržová, they can be seen as a return to what dominated Fila's work in the 1970s.

Fila's paintings as well as paintings they created together with Filová that responded to other masterpieces can be considered unique and in our cultural context rare reaffirmation.

Reaffirmation is, *inter alia*, appropriation and interpretation. What is the basis of Fila's interpretations? Firstly, Fila always tries to get as close as possible to the artist whose work or fragment he had appropriated. He respects the image and his painting comments amplify the original meaning of the artwork. Painting interventions enter into the compositions, changing the original arrangement of colors, lines and fields. Moreover, and this is perhaps even more important, interventions affect the architectural completion, and that means that they change the overall tone of the work. Thus, the original 'toning' with pathos can be changed into the playful one, tragic in comic, high in low, serious in ironic, literal in figurative, etc., for which Fila used a rich register of interventions.

Niekoľko slov k *telovkám*. Vieme, že tie zamestnávali Filu približne od 80. rokov až do jeho smrti. Každú jednotlivú telovku môžeme chápať ako autonómne dielo a zároveň ako súčasť celku vyššieho rádu. V *telovkách* Fila narába s výrezmi ženského tela a tieto výrezy komentuje rôznymi maliarskymi zásahmi. Detail figúry ženského tela vytvára pozadie, niečo ako prototext alebo, ak chcete, text nultého stupňa. Samotný detail je neraz zobrazený realistickým štýlom, avšak napriek tomu divák má niekedy problém identifikovať časť tela. To preto, lebo Fila sa na telo vo väčšine prípadov pozerá mikroskopicky, vyberá si určitý detail a zväčší ho natoľko, že výrez pokryje celú plochu plátna a stratí súvis s celkom tela. Preto sa môže stať, že na plátne vidno len malý záhyb pokožky a divák naozaj len tuší, záhyb akej časti tela v skutočnosti obraz reprezentuje. Touto originálnou operáciou vytvára Fila podrobné mapy, topografie tela, a keby sme zobrali do úvahy všetky *telovky*, mali by sme k dispozícii originálny atlas ľudského tela.

K pozadiu vyplnenému detailom tela sa pripája akýsi metatext v podobe svojrázneho maliarskeho komentára. Tento komentár, vážny či ironický, masívny alebo skromný sa odohráva na povrchu obrazu, *ergo* na povrchu „pokožky“ tela. Tým, že komentár umiestnil maliar na povrch zobrazeného detailu tela, vlastne prevrátil, dovoľme si povedať, že dekonštruoval tradičnú hierarchiu vo vzťahu pozadia a figúry v tom zmysle, že figúru tvorí pozadie a zároveň sa stáva objektom záujmu nefiguratívneho komentára. Jednou z foriem metatextového komentára je už spomenuté „ohmatávanie“ kontúr figúr prúdom svetla. Čo sa týka variability komentárov, tvorby spomínaných metatextov, je obrovská. Fila dokonca tvrdí, že má nekonečné rozpätie, a toto tvrdenie treba brať vážne, pretože každý text nultého stupňa možno nanovo komentovať. Možno ho využiť na tvorbu nových a nových komentárov, čo praktickým spôsobom dokazujú cykly, ktoré využívajú jednu a tú istú predlohu.

Hoci sa píše o nekonečnom rozpätí, predsa len existujú dva limitné body. Na jednom sa nachádzajú tie *telovky*, kde je zobrazované telo komentované minimálnym spôsobom. Na opačnom konci sa nachádza druhý limitný bod, zahrnujúci tie *telovky*, ktoré intervenčné gestá maliara výrazným spôsobom poznačili. Dva limitné body a medzi nimi sa rozprestiera pole veľkého počtu možností. Veľkú časť z nich Fila úspešne využil a svojimi obrazmi ich urobil viditeľnými aj divákovi. Žiaľ, ešte väčšia časť zostala nevyužitá, pretože nekonečnosť poľa je vždy konfrontovaná s konečnosťou umelca a smrťou sa proces aktualizácie virtuálneho raz a navždy končí.

Let's talk about the *Body Images / Telovky*. We know that Fila occupied himself with them from around 1980s to his death. Each of them can be seen as an independent work but also as part of a series of a higher order. Here,, Fila used parts of the female body and commented on them through various painting interventions. Details of the female figure serve as a background, kind of proto-text, or if you want, the zero-degree text. The actual details are often realistic, but nevertheless, viewers can have a difficult time identifying which body part they depict. That's because in most cases, Fila sees the body microscopically, by choosing a detail and enlarging it to cover the entire canvas' surface while loosing the connection with the body as such. Therefore, it is possible that there is just a small fold of skin on the canvas and that the viewers really have no idea what part of the body the image actually represents. This is the original way to create detailed maps, a topography of the body, and if we took into account all of the images from the series, we would have an original atlas of the human body.

The background filled with the enlarged detail of human body has some kind of meta-text overlaid in the form of a peculiar painting commentary. This commentary, ironic or serious, massive or modest takes place on the surface of the image, *ergo* on the surface of the 'skin' of the body. By posting the commentary on the surface of the body's detail, the painter actually overturned, or we dare to say, deconstructed the traditional hierarchy of a background and a figure in the sense that the figure itself is the background and simultaneously becomes the object of a non-figurative commentary. One form of the meta-text commentary is the previously mentioned 'touching' of the figure outlined with the light flow. Regarding the variability of these commentaries, the creation of meta-texts is enormous. Fila even claims that it has an infinite range, and this claim should be taken seriously because every zero-degree text may be commented on again. Thus, it can be used to create newer and newer commentaries, which is demonstrated in the series that uses the same background.

Although he writes about infinite range, there are, however, two limiting points. One is where the *Body Images* have solely minimal commentary. At the opposite end, there is a second limit point; with those images that were significantly changed by Fila's intervention gestures. There are a large number of options between these two limit points. Many of them Fila successfully used and made visible to the audiences through his paintings. Unfortunately, a greater part remains unexplored because the immensity of the possibilities is always confronted with the artist's finality and the process of updating of the virtual ends once and for all with the artist's death.