

Hannes Böhringer

L e n i n d i s z k o n t h a

m e g y

**Művészek és filozófusok
a technika mögött**

Lenin egy talapzaton áll. Emlékmű ő, és keresztcsíkos pólót visel. A filozófia nyomasztó álmát jeleníti meg: a filozófusok legyenek királyok. Uralkodjon az ész. A filozófia uralma az erények uralmát jelenti: megfontoltság, önuralom, a szenvedélyek uralása, a vágyak, a mindig több kívánásának mérséklése, *contenance*. A szenvedélyek azonban erősebbek a filozófiánál. Ésszel és erénnyel álcázzák magukat. A hatalom akarása a filozófiai aszkézist veszi igénybe: Szürakuszaiban II. Dionüsziosz idején, amikor platonikus államtól kísérel meg létrehozni, Robespierre alatt a francia forradalomban, Oroszországban a bolsevisták uralma idején.

A filozófia maga is szenvedély, tudásra és bölcsességre irányuló erotikus vágy. A filozófusok szenvedélyesen vitáznak arról, hogy mi az ésszerű, jó és igazságos. Az iskola távolságot jelent a tömegtől, közösséget a leválságban. Melyik filozófus lenne képes arra, hogy megértse a tömeggel – ha tudná –, mi a jó és az igazságos? Ma, jegyzi meg Lenin, már senkinek sem lehet a fejét megsimogatni, mert leharapják az ember kezét. Verni kell a fejeket, irgalmatlanul verni.

Lenin a filozófustól a politikushoz és népszófnokhoz, a gondolkodótól az agitátorhoz és hivatásos forradalmárhoz vezető átmenetet testesíti meg. A megfontoltságra valló szakáll, amilyent a 19. század filozófusai még viseltek, le van borotválva. A csaknem kopasz fej cselekvőkész határozottságot mutat. Marx a cselekvést még a történelemre hagyta. A történelem előbb vagy utóbb észre téríti az emberiséget. A filozófia hosszú időn keresztül akadémikus és ezoterikus észvallás volt. Történetfilozófiaként eszkatológikussá válik, és mindenkinek megváltást, megmenekülést ígér a legközelebbi jövőben. A szovjet birodalomban a történetfilozófia államvallássá vált. Ezért kellett szigorúan dogmatizálni. A halott Lenin ennek az újbizánci birodalomnak az alapító hősévé vált.

Mögötte a vörös zászló lobog: e jelben győzni fogtok a világpolgárháború minden ellenséges ereje fölött! Ám a zászló nem lobog már a feltartóztathatatlán történelmi haladás ama légörvényében, amelyet az előrenyomulást segítő hátszél, és a haladással szembeszegülő, kiküszöbölhetetlen ellenkezés szembeszele kelt. A zászló – a kórus félkörére való utalással – részvétlen. Bal kezével kabátja hajtókáján áll előtte Lenin, inkább államférfias vezérként, mint ágáló agitátorként.

Az emlékmű 22 éven át Kelet-Berlinben, a szocialista tábor Elbaig előretolt hadállásának fővárosában állt. Nyikolaj Tomszkij orosz szobrász munkáját 1970-ben, Lenin századik születésnapján állították fel. Három évvel a szovjet impérium összeomlása után, más hasonló emlékművekkel együtt, lebontották. A Szovjetunió elvesztette az Amerika ellen vívott hidegháborút. Kezdetől a végig, a Tomszkij-emlékmű mintegy húsz évnyi fennállásának idején a Szovjet Birodalom sötét árnyként követi a modern művészetet. A modern művészet és a Szovjet Birodalom korszaka az avantgárd időszeke volt. A romantikus zseni elhagyta metafizikai magányát és a hozzá hasonlókkal társult. Már nem fordult el a jelentől a múlt vagy a természet felé, hanem a modern-ipari világra és jövőjére függesztette tekintetét. A jövő a vágyott és megszerpített középkorrá vált.

A modern művészet az anarchizmusra, a kommunista és fasiszta mozgalomra támaszkodik, mivel ezek azt ígérik, hogy a várt új korszakba vezetnek. A réginek az I. világháborúval vége szakadt. Ám még mindig ellenáll, s ellenállását le kell törni. A művészi és politikai avantgárd irányzatok harcosan és erőszakosan lépnek fel. Ünneplik az erőszakot. A világtörténelmi haladás élén erőltetik. A világtörténelemben való hit azonban nihilisztikusan meg van törve. Már nem arról van szó, hogy készen kell állni, amikor minden rossz időnek vége szakad. Magának az avantgárdnak kell a végkorszakot bevezetnie. Az avantgárd definiálja a haladást. A világtörténelem a saját cselekvések legitímálásává válik.

A 19. század nihilizmusa a művészt demiurgoszi übermensch-sé emeli, aki a régi világ pusztá nyersanyaggá válik, amelyből új világot teremt. A *de Stijl*, a Bauhaus, a konstruktivisták akarják az új korszakot kialakítani. Az ő centrális alakításra irányuló akaratuk összeütközésbe kerül a politikai avantgáddal, amely sokkal nagyobb elszántsággal, hatalommal és erőszakkal veszi kezébe az új világ alakítását.

A művészek azonban megmaradnak szó szerinti avantgárdnak, kifürkészik és jelentik a seregnek, amit felderítettek: az új alakításformákat, az életvezetés más formáit, az új földi paradicsomok felfedezését: Tessinben, Mallorcán, Marokkóban, Teneriffán és a dél-tengeri szigeteken. Ám az avantgárd valódi művészete, a modern spekulatív-világteremtő művészet egyre titokzatosabbnak tűnik; mintha azzal arányosan vonta volna ki magát, ahogy ismertté és magától értetődővé vált: titkos tudomány az absztrakció és elemei – pontok, jelek, örvények, vonalak, redőzések, törések, rétegződésék, sorok, feltorlódások – szellemének morfogeneziséből.

Rés a modern bástyáján

A hódítást a hatalom megszilárdítása követi. Az avantgárd nyomában érkezők igazgatják örökségét, leegyszerűsítik és dogmatizálják. A nemzeti szocializmust legyőzik, az diszkreditálódik. A hidegháború az absztrakciót és a realizmust ideológiai álláspontok ellentétévé élezi. Ám az antagonizmus elrejtje a mindkettőben meglevő funkcionalizmus brutális nihilizmusát. Erről árulkodik az építészetük. A Lenin-emlékmű nélkül ez a tér és a toronyház bárhol lehetne: elsimított terület, a történelmi városszerkezet lerombolása és toronyházakká rétegzett lakóegységek – a világ újjáalakítása üres térségként, konténer-tornyok tárolási felületeként. A posztmodern építészet üt először nagy részt a modern bástyáján. A nyíláson keresztül a többi művészet is utána nyomul. A történetfilozófia, mellyel a modern uralmát biztosító visszaéltek, elbukik. Csak egy védmű volt, amely a történelem funkcionalista kizsákmányolását szorította gátak közé. A posztmodern nem antimodern. Csak hiányzik belőle a lebontás, az elsimítás és az újjáépítés, a destrukció és konstrukció radikalizmusa. Az is-is és a sem-sem, a dekonstrukció köztes zónájában mozog.

Krzysztof Wodiczko nem bontja le az emlékművet, és nem állít fel valami újat a helyébe az üres tér tabula rasája nyomán. Nem fűrészezi szét, és nem is rendezi a töredékeket absztrakt plasztikává, miként Matta-Clark. A rétegzés, az egymásra fényképezés, a montázs modern eszközeivel él, és egy képet vetít az emlékműre. A vászon nem fehér, hanem előzetesen megformált történelmi képződmény. Ez a projekció csak egy köztes időszakban, a Szovjet Birodalom összeomlása és a szobor három évvel később történt lebontása között jöhetett létre.

A berlini fal leomlása után rövid ideig átélhető volt az, ahogy egy államhatalom sebesen felbomlik; hogy a korábban rettegett, fegyveres egyenruhások tekintélye megcsappanhat, már nincs bátorságuk hatalmi eszközeik alkalmazására, és végül eliszkolnak. Ilyen szerencsés történelmi pillanatokban érzékelhető, hogy egyébként milyen nyomást gyakorol minden egyes emberre a fegyvelmező és reguláló, állami és kulturális tekintélyek súlya.

A tekintéllyel bíró vélemények, tételek függesztését a filozófiában epochének, a látás és felfedezés pillanatának nevezik. A fal leomlása és a hamarosan megkezdődött újraegyesítés rövid köztes ideje valamelyest a filozófiai epoché történelmi lassított filmje volt. Az előre megalkotott vélemények behatárolják az észlelést. Az epoché megszabadítja ezektől. Így spontán felfigyelhet valami újdonságra, valamire, amit felfedez. Ezt az irányítatlan észlelést, figyelmet és lélekjelenlélet szívta fel az avantgárd metafórája, s ez vált szabaddá megint annak felbomlása nyomán.

A szkeptikusok úgy vélték, hogy epoché akkor történik, amikor két azonos erejű tétel tartja kölcsönös egyensúlyban a mérleget és teszi egymást egyenértékűvé. Az ész nem képes ítélő következtetésre jutni. Szünetet kell tartania, le kell állnia. A háborúk, a gazdasági érdekeltségek és vélemények csatája nem ér véget, ám a hatalmi örök idején, az epoché pillanatában közömbössé, másodrangúvá válnak – ez az avantgárd-metaforika határa a művészetben: Kelet és Nyugat, bal- és jobboldal, fehérek és vörösök; a vörös zászló megsápad. Lenin egy piros-fehér csíkos pó-

lót visel. Krysztof Wodiczko a kabátja és öltönye fölé adta rá. Így Lenin leszállhat az oszlopról, a Monte Veritáról, és végre elhagyhatja előretolt megfigyelőpontját, amelyet halála óta szakadatlanul tartania kellett.

Az avantgárdot szakralizálják

Zürichi száműzetése idején Lenin nem messze élt Hugo Balltól, akinek „Byzantinisches Christentum” című könyve egy évvel Lenin halála után jelent meg. Mindenki egyenlőségének korszakában a keresztény dadaista a spirituális hierarchia alapelveire emlékeztet. Az avantgárdot szakralizálják. A hierarchikus létra legfelső fokán az oszlopszent áll. A bolsevisták újbizánci birodalma nem nyúlhatott vissza a szíriai sivatag legendás szentjéig. Új oszlopszenteket kellett teremtenie. A modern művészetnek is megvannak a maga oszlopszentjei: Duchamp, Picasso, Cage, Beuys, Warhol.

A piros-fehér csíkos ponyvaernyő-anyag a képzőművészetben Daniel Buren francia képzőművész védjegyévé vált, aki hosszú évek óta ebbe az anyagba burkol tárgyakat és falakat. A fekete négyzet metafizikai nullpontjával ellentétben a piros-fehér csíkos ernyő – legalábbis a korai – Buren számára a modern művészet szkeptikus indifferencia-pontja; vég nélküli ismétlődés önmagán belül, a kompozíció és a művészi illuzionizmus vége, a művészetre irányuló tekintet csatlakozása, ezért fordul át a környezet, a kontextus realitására. Az illúziók végének hite azonban a legveszélyesebb, mert ez az Igazság Hegyére való újra felkapaszkodás illúziója. Krysztof Wodiczko a csíkos ponyvamintát tudatosan illúziókeltően vetíti a kőből készült Leninre. És a piros-fehér csíkok kompozitórikusan jól illenek a zászló falazott kősoraihoz, az emlékmű előtti lépcsőfokokhoz, a toronyház egymásra rétegzett emeleteihez, és a kofferkulin lévő reklámszatyorhoz.

Buren székszepsise megmarad a nyugati absztrakció határain belül, a dekoráció veszélyének kitéve. Wodiczko székszepsise az absztrakció és realizmus modern művészetben belüli ideologikus ellenértékére irányul. Az emberi alakot nem tünteti el a csíkos ponyvamintában. Csak felhúzza rá, blaszfémikusan és ironikusan, egy csíkos pulóvert. Ám az emberi rész, az arc nincs megvilágítva, az szinte belemosódik a kőzászlóba. A szovjet-rendszer lefejezte az általa bitorolt humanizmust. A nyugati szubjektum vágyakozik arra, hogy feloldódjon a mintázatban és az ornamszben, de mégsem képes lemondani a kofferkulira csomagolt dolgokról, a szórakoztatásról és a gépies kielégülésről, a szórakoztató elektronikáról: az élvezet szubjektivitásáról.

Lenin, az aszkétikus forradalmár, nem vált jenkivé. A póló csíkjai mellől hiányzanak a csillagos-sávós lobogó kék csillagai. Helyettük van egy csomag Goldstarja a kofferrolleren. A Lenin tér neve ma: Egyesült Nemzetek tere. A nemzetek azonban még nem egyesültek, csak egymáshoz lettek láncolva a világgazdaság révén. A világgazdaság romba döntötte a Szovjet Birodalmat. Leninnek nyugatra kellett mennie, hogy olcsó elektronikát vehessen.

Az aranycsillagok már nem ragyognak fénylőn és tisztán. Az utcai világítás, a lakásokból kivetülő fény megsápasztotta fényüket. Az avantgárd részt vett a modern napkultuszban: sport, pólóing, nudizmus a Meztelen Igazság Hegyén, üvegépítészet és szocialista hajnalpír. Az ózonlyuk a nudistákat árnyékba, a testeket ruhákba kergeti vissza. A napkultusz átmentett egy keveset a régi fénymetafizika csillámlásából a modernbe – amíg ez félt a végtelen, üres, sötét teret, melybe belevetettnek érezte magát. Időközben valahol egy zugban, némi mesterséges megvilágítással berendezkedett. Az avantgárd még a felkelő nap elébe sietett. A modern művészet üres, vakítóan fehér kiállítóterében azonban egyre több fekete doboz, monitor és sötétkamra van.

Az üres hely elsőbbsége

Krysztof Wodiczko egy szabadtéri emlékművet világít meg. Projekciója csak este válik láthatóvá. Mesterséges megvilágításban a kültér beltérre alakul át. A nagyvárosi éjszaka nem sötét és hallgatag, hanem fény-árnyékos. A sötétség közömbösíti a környező teret, a tekintetet a megvilágított műtárgyra irányítja. A projekció azonban nem oly világos, a környezet pedig nem oly sötét semhogy a tekintet – miként azt Buren kívánja – átfordulna a kontextusra. A posztmodernben a művészet erősebben figyel a környezetére. A Wodiczko projekcióját mutató fénykép kivágatában egy üres tér és egy lakóház látszik, köztük egy Mies van der Rohe-féle szabad tetőzet: Kelet és Nyugat közös építési területe, elsimított alap, szabad térégség az egymásra tornyozott, ablakokkal és erkélyekkel kissé feldíszített lakókonténernek számára; az üres, huzatos téren egy emlékmű, mélyebb alapozás nélkül. Elég a történelem kis szállókése, és leomlik.

Fel lehet állítani egy új emlékművet vagy köztéri plasztikát még elővigyázatosabban: időlegesen változó installációkat. A tartalom kicserélhetőségében és a feldíszíthetőségben az üres tér osztozik a konténerrel. Megfelelnek egymásnak. A kicserélhetőség az üres hely elsőbbségét jelenti annak betöltésével szemben, a sem-



mi elsőbbségét a meghatározott valamivel szemben. Az, ami van, csak egy a sok lehetőség közül; közülük legfeljebb az egyelőre legjobb; gyakran csak valami más, mint volt, változatosság, az egyhangúság megszakítása, amely aztán megintcsak egyhangúvá válik.

Az üres tér, a leborotvált felület huzatos. Aki nem áll biztosan, azt egy ideológia vihara addig kergeti maga előtt, amíg csak egy szélcsendes sarokban kimerülten fel nem eszmél. Az ideológiák a huzatos tér orvoslását ígérnek. Élettel, értelemmel és közösséggel kell betölteni. A huzat és az üresség azonban összetartoznak. Az ideológiák orvoslást ígérnek a bajra, amelynek ők maguk a megnyilvánulásai. Az üres téren lévő emlékmű csökönyös kísérlet arra, hogy az eltűnés modern fúriáját elűzzék, erőnek erejével feltartóztassák. Az emlékmű-építő ez az antimodern feltartóztatási funkció úzi vissza a modernt megelőző, tradicionális formanyelvhez. Itt is ez történt. A modern kősvatagban azonban a kommunista oszlopszent is veszített állást foglalt el.

A szovjethatalom plussz villamosítás még képes volt a Lenin által alapított birodalom beindítására. Ám az elektronikán, a hightech-javak tömegtermelésén megbukik. A határok széthullanak: van mozgásszabadság, van utazási szabadság. Lenin, aki a párt katonájaként nem mozdulhatott állásából, kofferkocsijával utazásra indulhat. Nem kell száműzetésbe mennie. Nyugaton japán elektronikát vásárol, talán csak azért, hogy otthon továbbadja.

A katonai felderítés feladatát automatikus előrejelző rendszerek, radarállomások, Awacs-repülőgépek és műholdak vették át. Elektronikus készülékek pótolják az avantgárdot. A csúcstechnológia meghaladta az eszkatologikus történetfilozófiát. A művészek és filozófusok a technika mögött kullognak. Úgy tűnik, a technika önállósította magát. A sportos ember pólóban elektronikus berendezéseket vásárol, és kofferrollerjára pakolja. Úgy hiszi, ő a kocsihajtó. Ám mégiscsak a technika kocsija húzza őt maga mögött: lehetőségeivel új szükségleteket és vágyakat kelt a még több iránt. Lenin bal kezét kabáthajtókáján nyugtatta, a pólós ember hamarosan magasabbra emeli karját, hogy mobilját a füléhez illessze. Rádiótelefonon keresztül kap útmutatást, hogy mely cél felé, mely úton vezesse kocsiját. Magában ta-

nácstalanul és fejtellenül áll; képtelen arra, hogy a csendet, nyugalmat, epochét, a zúgás és az elzúgás közepette szünetet tartson és azzal élni tudjon.

A technika mobillá tesz. Mozgásszabadságot, járógépeket, kofferröleket terem. A járműveknek sima, sík utakra, útvonalakra van szükségük: utakra, csatornákra, kábelekre, légifolyosókra, rádiósugarakra. Az elsimítás csökkenti a súrlódást és növeli a sebességet. A szállítmányok egyre gyorsabbá válnak. A szállítás szabványosított tárolókban történik. Bennük minden elképzelhető dolog szállítható. Közbülső állomásként a konténereknek szükségük van felhalmozási helyekre, üres felületekre. A halmozás sűrítést jelent. A tárlók tartalmát is összesűrítik: energiává, információvá és pénzzé komprimálják és transzformálják. A maradékot hulladékként kell elszállítani. Az energia, pénz és információ egyre gyorsabb cirkulációja és transzformációja egyre gyorsabban tünteti el a dolgokat. Az eltűnés modern és egyre tovább modernizálódó fúriája a technika.

A fényképen a Lenin tér üres és kihalt. Az időrövidítő gyorsaság elnyelte az embereket. Nem látni már, ahogy ide-oda mennek, lakókonténereiket be- és kipakolják, beszereznek dolgokat és kirakják a hulladékot. A Lenin-emlékmű már eltűnt. Még nagyobb sebességen már a toronyház sem fog látszani.

A kommunikáció kikényszeríti a csatlakozást

A technika vezetékeket fektet, kiépíti a társadalmi csere, a kommunikáció csatornáit. A kommunikációtól átluggatva leomlanak a német és a kínai falak. A kommunikáció kikényszeríti a csatlakozást. A modern művészet a posztmodernben elvesztette távolságtartását a társadalomtól, amelynek avantgárdként még a birtokában volt. A futuristák, konstruktivisták és a Bauhaus még szinte kolostori leváltságban foglalkoztak a modern, technikai társadalom alakításával. Most azonban a technikai-szociális test zuhanyozik, majd magára rántja a művészet friss pólóját. A művész a társadalmi háló fogságában van, a művészet bele van csomagolva a művészetéről szóló kommunikációba, a könyvek és katalógusok oldalaiiba, kommentárba, teóriákba és fecselekbe, konténerekbe, melyeket a divathullámok görgetnek ide-oda és helyeznek el eddig-addig múzeumokban, raktárakban és más tárolóhelyeken.

A modern művészetet beüzemelték. Az üzem éhes, állandóan etetni kell új produkciókkal. Energiát, pénzt és információt fogyaszt. A modern művészet azzal kezdődik, hogy önnön történetét mobilizálja és a művészettörténetet kizsákmányolja. A csúcstechnológia nem azért veszélyes a művészetre, mert miatta volt kénytelen megválni avantgárd-funkciójától, hanem azért, hogy a technika a művészetbe inkarnálódik, hogy a modern művészet önnön technológiájává válik, elveszíti avantgardisztikus primitivizmusát, másnyelvű dadogását és hebegését, kereső és fürkésző tartását. A művészetnek arra kell ügyelnie, hogy a társadalmi test közvetlenül ne izzadjon bele. Jól álló pulóverként a művészet dekorációvá és dizájnná válik. Ám kabát és öltöny, ing és trikó fölé öltve egyszerre védett és komikus, elkülönített és mégis közeli.

Lenin újra feltűnik a színes projekció mögött: aszkétikus filozófus szibériai száműzetésében, svájci emigrációban, a zürichi egyetemi könyvtár csendjében. Krysztof Wodiczko a künikhosz vándorszerzetesek hagyományába állítja, olyan modern régi filozófusnak mutatja, aki mindazt, amire szüksége van, dobozokban és műanyagzacskókban kofferröleken viszi magával. Aiwa walkmant vett, hogy zenét hallgathasson, legszívesebben Beethovent – megsimogathatja az emberek fejét, nem kell verni őket –, szférikus hangokat, amelyek arra emlékeztetik, hogy nem konténerben él. A fejhallgató leválasztja a kommunikációról, a zene a világ közönségébe helyezi. Ha leveszi fejhallgatóját, hosszas hallgatás után szárnyaló szavakkal szól, amelyek könnyebbek és súlyosabbak mint írásának sokkötetes összkiadása.

Lenin, a walkman

Lenin, a walkman, a világban él. Mindenütt otthon van. Ezért bárhol megszakíthatja útját, mozdulatlaná válhat, miként Gilbert és George, vagy megmerevedhet egy helyen, mint Duane Hanson figurái, ha kell, akár egy talapzaton egy üres tér közepén. A kofferröle bevásárlókocsi, rá pakolja mindazt, ami neki keleten hiányzik. Szinte semmire nincs szüksége. Amire szüksége van, az nála van. Elengedetten áll ott, önelégülten és öntudatosan, egyenesen és neheztelés nélkül, az egymásra toronyozott lakóládákkal szemben dühtől és irigységtől menten, kultúrpresszimizmus és a technika megvetése nélkül. A technikával bölcsen és mértékkel él. Igazi *contenance* jellemzi. Megengedheti magának a szegénységet, lévén gazdag: a világban él. A csillagos eget tudja maga fölött és örül a tér szélén levő elárvult bokroknak. Sőt, még az üres térség és a konténerköteg szépségét is képes méltányolni abból a leváltságból nézvést, amelyben él. – És mégis, szükségletei szinte-semmije a mértéktelen kívánás kezdetévé válhat, a kofferrölelőként lévő dobozok meg-

szaporodhatnak és megnövekedhetnek, végtelenül sorakozhatnak, mint a sávok Buren ponyváján.

Krysztof Wodiczko kivetítésének komikuma a stíluskeverésből adódik. A klasszikus szocialista figurát romantikus kapitalista pólóingbe bújtatja. A romantikus arabeszkét végtelen, lezárhatatlan ponyvamintázattá egyszerűsíti le, ennek megfelel a konténerek vég nélküli, csak a fotográfia kivágata által behatárolt egymásra toronyozása. A romantikus bensőségességet a konténer, de már a kartondoboz is az istentelenített természetben, a planírozott földön külsődleges, szabványosított forma közömbösségébe rejti. Wodiczko a Lenin-emlékművet a toronyház lakóinak álomkivetüléseként világítja meg, a lakókonténerekből vetett szentimentális pillantásként, amely a szigorú forradalmárból és államférfiből a menthetetlenül elvesztett, önelégült, öreg, naív, bölcs walkmant varázsolja elő. A toronyház tragikus kórusként siratja a szocializmus hősét, akit a történelem fúriái szaggatnak szét. Mintegy helyettesként szenved el mindnyájuk sorsát: a fogságot, a pusztulást, az eltűnést a dobozok és tárlók sokaságában. A konténerek dionüszoszi egymásra toronyozását a kartondobozok és a pólóing apollói mértéke tartja fogva. Lenin eleget szenvedett magas, előretolt állásában, leereszkehdhet klosárként az alvilágba, miként Oedipus Kolonoszban, önkéztől és fájdalomtól régtől megvakítva, azért, amit elkövetett, az egykori tisztánlátó, vak avantgárd.

A filozófusok szívesen vesznek kétszínű inget magukra, két olyan kontrasztos fogalommal csikoztat, mint amilyen a szép és fenséges, klasszikus és romantikus, naív és szentimentális, apollói és dionüszoszi. Az egyik oldalon – gyakran a múlt elérhetetlen messzeségébe helyezve – természetesség, egyszerűség, mérték, megfontoltság, tartás, *contenance*, a másik oldalon kockázatos túlzás, reflektált mértéktelenség, belső komplexitás, a túláradás töredékei, korlátozatlan mértéktelenség, konténer-toronyozás. A csíkok négyzöggé keresztződnek: mérték a mértéktelenséggel, egyszerűség a komplexitással, szerénység a dúskálással. A régi filozófusok számára könnyű volt a szerénység. A világ bőségében éltek. Szinte minden megvolt, szinte semmit sem kellett sürgősen előállítani vagy beszerezni. Amikor azonban szinte semmi sincs meg, és szinte mindent elő kell állítani és be kell szerezni, akkor a világ átalakul szállítási hálózattá és tartóeszközök tárolóhelyévé. Ebben a szűkösségekben felmerül a szabadba való menekülés gondolata. Lenin úr merész pulóvert húz magára, szeretne lelépni kétszobás lakásából és útra kelni. Ám a túláradó világ sohasem másol van. Tartózkodó jelenléte az álmokban és a műanyagzacskókban rejlik.

A nappal beköszöntével megsápad Wodiczko vetítése. Műve finoman bánik Tomszkij Leninjével. Nem festi át és nem ragasztja tele. Némi fényvel, szinte semmivel sugározza be, és felderíti a szigorú embert. Egy kevés színes, éjszakai fény menti bukásában. Amikor lebontották az emlékművet, már rég eltűnt a pólós ember. Megmaradt a toronyház és az üres tér, de megmarad a csillapítatlan szabadságvágy is a tárlók szűkösségében, és az igazságosságra való sóvárgás is a kevés gyűjtőhelyen mértéktelenül felhalmozott energia, pénz, információ és szemét között. Vissza kell térnie a filozófusnak a posztjára?

A modern filozófus megpróbál a metafizika minimumával kijönni. Egy künikhosz aszkéta, aki a régiek megmaradt törmelékeit gyűjti és gondolzza. A metafizikát bepakolja egy reklámszatyorba és lekötözi. A metafizika szelleme mégis meg tud szökni, és máshol, a művészetben vadul burjánzásnak indul. – Hogyan szorítkozhat az ember a legfontosabbra, ha nem tudja előre, mi is az? Minden eshetőségre kézen ezt és azt még bepakolja. Ezért is nem lehet már becsukni a bőröndöt, mindig egyre felnyílik. Nemcsak a bőrönd bepakolása nehéz, hanem a kocsihajtás is. Az ész uralmának számolnia kell a gyengeségeivel, az ember csikozott természetével; azzal, hogy magánál van és magán kívül van, magányos és társas, mértéktelen és megfontolt, kegyetlen és együttérzéssel teli, habozó és határozott és így tovább, és mindig az egyik a másikban. Ezen erők ingatag egyensúlya folytán az ember könnyen elvétí a balanszírozást. Ezért is csak pillanatokra, nem pedig tartósan jótekonny számára az epochális nyugalom. Csak mozgásban képes ingatagon egyensúlyozni és félig-meddig megőrizni a *contenance*-t. Ha oszlopszerű stabilitásra kárhoztatják, reklámszatyrokkal távozik. Az oszlopról a filozófus a művészet révén száll le. A művészet utakat fedez fel a kiüttlanságban. De éppen maga a művészet van nehéz helyzetben. A tömeg, a sereg zöme beérte az avantgárdot. A művészetet tömegtermékként fogyasztják. A sztárkultusz és a drágaság sem képes arra, hogy elértéktelenedését feltartóztassák, hisz maguk is ennek kifejeződései. A művészet azzal fenyeget, hogy eltűnik a művészet inflációjában. Talán pár papírdobozban, más címke alatt megmenekül. Borús éjszakai látomás. – A művészet és a filozófia néha összeütközik; montázs, úsztatásos képáltás. Néha egymásnak esnek, projekció vetül projekcióra; többnyire félreértések ezek, de megvilágító erejük.

Tillmann J.A. fordítása