



PO ISTORIOGRAFINIO POSŪKIO: DABARTINIAI PASTEBĖJIMAI

Dieter Roelstraete

ATGAL PRIE FUTURISTŲ

Prieš šimtą metų, 1909-ųjų vasario 20 dieną, leidinyje „Le Figaro“ buvo publikuotas futurizmo manifestas. Šalia daugybės įtartinų pareiškimų nuskambėjo ir šis: „Esame ties amžiu slenkščiu. Kam darytis atgalios, jei norime atverti paslaptingos Nejmanomybės vartus?“ Šių žybsčių, energingų sakinių autorius Filippo Tommaso Marinetti išrėžė ir pagarsėjęs muziejų palyginimą su kapinėmis:

Muziejai – kapinės! Iš tiesų jie vienodi, nelemtai sugretinę svetimus kūnus. Muziejai, lyg viesi bendrabučiai, kur miegi petyš petin su nepažįstamu ar priešu. Muziejai – skerdyklos, kur tapytojai ir skulptoriai pjauna vienas kitą spalvingais kirčiais, sienų rėžiais. Per metus tik kartą, kaip per mirusiųjų dieną, galima ten apsilankyti. Vieną kartą per metus ir gėlių Džokondai padėti... Galima. Bet uždrausčiau su liūdesiu, trapia drąsa ir rūščiu nerimu kiekvieną dieną ir muziejų žengti. [...] Iš tiesų, kasdieniai apsilankant muziejuose, bibliotekoje ar akademijs (visa tai tik nunykusių pastangų kapinės, nukryžiuotų svajū kalvarijos, galių nesėkmių archyvai!) menininkui būtų lyg akyla tėvų globa, per ilgai skirta sumaniam jaunuoliui, apgirtusiam nuo ambicijų ir talento.

Kaip jau šios ištartos prasilenkia su dabartine tikrove, kai tiek jaunų menininkų, – ir, be abejo, visų ne tik vyrų, – apgirtusių nuo ambicijų ir talento, didžiai trokšta letargiško, ap- marinančio muziejų komforto? Dabar, kai menininkai su nežabota aistra būriaus plūsta į šias kapines, išsprūdęs žodis „nekrofilija“ skamba visai deramai! Net institucinė kritika kaip savarankiškas „judėjimas“ ar „-izmas“, iš pirmo žvilgsnio, rodytųsi, pritariantis futurizmo ikonoklastinės ardomosios veiklos retorikai, galiausiai kalba apie meilę muziejams, apie geismą priklausyti muziejams. (Kodėl yra tiek mažai „institucinės kritikos“, nukreiptos prieš institucionalizuotą meno rinką? Matyt, institucijų kritikai irgi turi kažkaip išgyventi.)

Straipsnyje „Kastuvo kelias“ šią diagnozę išreiškiau kritiniu terminu „istoriografinis posūkis mene“, kuris atspindi archyvavimo, užsimeršimo, memuarų ir memorialų, nostalgijos, užmaršties, atkartojimo, atminimo, retrospektyvios maniją. Trumpiauariant – praeities maniją, kuri, regis, įkvėpė daugybę geriausių (ir labiausiai vertinamų) šių dienų menininkų: Gerardą Byrne'ą, Tacitą Dean, Felixą Gmeliną, Joachimą Koesterį, Goshką Macugą ir Deimantą Narkevičių. Daugeliu atvejų tai išėjo į gera – šioje sferoje buvo sukurtas pats įstabiausias menas. Aš pats esu istorijos gerbėjas, mieliau kiūtantis praeityje, – be abejo, ne tik meno, – nei iš tiesų gyvenantis dabartyje.

Tiesą sakant, priežasčių, pastaruosius penkėtą metų motyvuojančių optimistiškai atsi-duoti dabarčiai ar atečiai, nebuvo daug. Istorografinis posūkis mene, be abejo, formavęsis ilgiau nei penkerius metus, užbaigtą visaverčio stiliaus ar meninio judėjimo (kaip derėtų tai pavadinti?) formą įgavo pirmaisiais XXI amžiaus metais; kitaipariant, jo inauguracija tam tikra prasme buvo Rugsėjo 11-osios įvykių 2001 metais ir po to pasidėjusi „karo prieš terorizmą“ kampanija, pirmąjį šio amžiaus dešimtmetį pavertusi visiškai niūriū ir depresyviu. Patinka jums tai ar ne, bet „naujasis istoricizmas“ (ar taip reikėtų pavadinti?) yra ne kas kita, o *Busho eros menas*.

Grįžkime į 2003 metus, kurie iš kelių perspektyvų atrodo esminiai. Per pastaruosius metus pasaulis buvo apsisėtas naujos geopolitinės manijos, naujos „ideologinės“ šmėklos, škart klaidžiojančios ne tik po Europą, bet ir po visą pasaulį. Tai – *teroras*. 2003-ųjų kovą šios globalios baimės politikos kulminacija buvo neteisėta Irako invazija, kurią inicijavo Busho administracija ir tarptautinių pajėgų koalicija. Akivaizdžiai nusikalstamas operacijos „Irako laisvė“ pobūdis žiėbė pačias didžiausias antikarines demonstracijas istorijoje. 2003 metų vasario 15-ąją demonstracijos vienu metu vyko 800 pasaulio miestų. Manoma, kad jose dalyvavo nuo 10 iki 30 mln. protestuotojų. Pasak BBC, „demonstracijos Londone buvo didžiausios šio miesto politinėje istorijoje, jose dalyvavo beveik 2 mln. žmonių“, ir, anot Gineso pasaulio rekordų knygos, trys milijonai protestuotojų, susirinkę Romoje, surengė pačią didžiausią antikarinę demonstraciją istorijoje. Tuo metu buvau Meksikoje ir dalyva-vau demonstracijoje Meksike kartu su 10 000 artimų sielų – nedaug, tuomet pagalvoju, kaip antram pagal dydį miestui pasaulyje.

Puikiai prisimename, kad visa tai neturėjo jokio skirtumo: šiek tiek daugiau nei po keturių savaičių Bagdade buvo numestos pirmosios Amerikos bombos, o kas vyko toliau, yra istorija – labai tinkamai pavadinta, atsižvelgiant į mūsų temos kontekstą. Didžiausias visų laikų antikarinis protestas pasirodė apgailėtina begėgis: neuostabu, kad likę penkeri prezidento Busho kadencijos metai pasižymėjo įsišaknijusia rezignacija, išplitusia visuose (Vakarų) visuomenės ir (Vakarų) kultūrinio gyvenimo sluoksniuose. Šį periodą taip pat lydėjo „vidinė tremtis“ (istorinės prasmės kupinas posakis), pabėgimas ir atsitraukimas į intro- ir retrospektyvą bei depolitizacija ir hedonistinė apatija. Tik atsižvelgę į šį kontekstą galime perskaityti charakteringiausias pastarųjų aštuonerių metų šiuolaikinio meno scenos bruožus: 1) tai beprecedentis meno rinkos klestėjimas, pasižymintis nepalaujami augančia galerijų ir meno mugių gausybe visame pasaulyje, bei eksponentinis puslapių, skirtų reklamai, skaičiaus augimas svarbiausiuose meno leidiniuose (*e-flux* yra tiek šio fenomeno dalis, tiek jo liudininkas); 2) artimosios meno istorijos perrašinėjimas, įgalinant naują paradigmą „išradinėjimą“ (pvz., „romantinis conceptualizmas“) ir jį lydinčio savotiško marginalizmo sąmoningą kultivavimą; 3) istoriografinis posūkis pačiame mene.

Jeigu rimtai atsižvelgsime į dabartinę meno rinkos padėtį, labai tikėtina, kad ši meno era, kartu su Busho era, eina į pabaigą. Ir galbūt tai sukels ne tik meno, bet ir visuotinį apsi-grežimą 180 laipsnių – atgal į ateitį. Kaip atrodytų toks orientacijos pakeitimas? Kokia yra dabartinė meno padėtis, ištikus krizei ir po Busho eros?

DABARTINIAI PASTEBĖJIMAI (APIE ESAMĄ PADĖTĮ)

Didūs menininkai, mąstytojai ir rašytojai yra plačiai žinomi. Nemaža atvejų, kai pats populiarymas tampa jų didybės šaltiniu. Tai ypač galiojo XX amžiaus „aukštajai kultūrai“, kurioje dominavo tam tikrų personažų sudievinimas. Laisvamaniš (pamenate McCainą?), persimetėlis (pamenate Palin?) ir užsispyrėlis (pamenate Clintoną?) garbinami už tai, kad su panieka žvelgė į *-izmus* – jų sapnių įkurtus (-izmas ar tiesiog pavadintus jų vardu dėl pionieriškos veiklos. Žinome, kad nė vienas iš pirmųjų dada „lyderių“ nenorėjo būti asocijuojamas su „dadaizmu“; Guy Debord'as pagarsėjo neigęs bet kokias užuominas apie „situacionizmo“ egzistavimą; Steve'as Reichas ir Philipas Glassas energingai purtosi „minimalizmo“ etiketės; galiausiai pats Michelis Foucault nemažą dalį savo viešojo intelektualinio gyvenimo paskyrė bandymams atsisieti nuo struktūralizmo ir poststruktūralizmo, nors vėliau vis tiek buvo paskelbtas šių *-izmų* šventuoju kankiniu globėju.

Šimtmečio, įkvėpto sekuliaraus mito apie charizmatinį, nyčią individualizmą (prasidedantį dar nuo Johno D. Rockefellerio ir Pablo Picasso ir besitęsiantį iki Matthew Barney ir, tiesą sakant, Baracko Obamos), šimtmečio, kuriame nuolat mokoma, kad pavyzdinis blogis yra kolektyvizmo įgeidžiai ir perversiška masinių judėjimų (nacistinės Vokietijos, stalinistinės Tarybų Sąjungos) psichologija – tokie šimtmečio pabaigoje pati *-izmo* savoka entuziazmu galėtų uždegti nebent tik antrarušius ar trečiarušius menininkus, mąstytojus ir rašytojus, pasmerktus niekada neįkurti savojo *-izmo*, judėjimo ar mokyklos. Suburti irkuotojų įgulą kokiam *-izmui* tampa ypatinga pareiga – tačiau ne *-izmy* lyderių (pirma-rūšių menininkų, mąstytojų ir rašytojų) pareiga, bet sekęjų, kurių, tiesą sakant, lyderiai net nepageidavo.

Šioje ideologizuotoje dialektikoje, kur „geras“ individas skiriamas nuo „blogos“ minios, moderniojo meno indėlis į valdanciąją liberalią doktriną, skelbiančią herojišką verslumą iš-radingumą (ir kviečiančią „būti lyderiais, ne sekėjais!“), yra ypač svarbus. Visa tai pratęsia ir šio amžiaus vadinamasis „šiuolaikinis“ menas. Paradoksalu, tačiau šiuo metu menininkų, matyt, yra daugiau nei per visą istoriją (ir visi jie, žinoma, miktaliai skelbia savo originalų individualumą), tačiau dar nėra buvę taip sunku atrasti ar įvardyti kokį nors *-izmą*, po kuriuo galėtume priklausti nors grupei iš šio perpildyto ir padriko menininkų sambūrdžio.

Bet kurių galų mes bandome įsivaizduoti tokį *-izmą*? Kamgi reikia *-izmo*, skirstysiančio ir disciplinuosiančio pasklidusią meninę energiją, kuri iš esmės ir įkūnija numanomą šiuolaikinio meno turtingumą? Arigi ne šį įvairovė užtikrina fun galimybę? Iš tiesų, atrodo labai keista trokšti aiškumo ir intelektualinio komforto, kurį suteikia tiksli ir tvarkinga mokyklų, judėjimų ir *-izmų* apžvalga, ypač kalbant apie šiuolaikinį meną, kuris išsisiskiria savo aršiu, pamatiniu pasipriešinimu bet kokiam hierarchiniam mąstymui, redukcijai ir sistemizacijai.

Būtent tokio bendro supratimo apie meną stoka – pavadinkime tai Jürgeno Habermaso *die neue Unübersichtlichkeit* [remiuosi plonyčiu politinių tekstų rinkiniu („Kleine politische Schriften“)], kurį Habermas išleido 1985-aisiais; terminas iki šiol neišverstas, bet klaidingai įvardijamas kaip „naujoji painiava“; sunkiai išverčiamas žodis *Unübersichtlichkeit* skiriasi nuo „painiavos“, *Unübersichtlichkeit* panašiau į „neištiriamumą“ atveju, – arba olimpinio žvilgsnio, leisiančio iš pašalio užrašyti dabarties istoriją, nebuvimas, yra galbūt esminis milžiniško „meno esamuju laiku“ (*Art in the Present Tense*) lobyno elementas. Šiuo požiūriu šiuolaikinis menas beveik tiesiogiai atspindi globalizuoto pasaulio bruožus – negrįžtamą decentralizaciją, fragmentaciją ir nelankstumą (turbiausiai variant, *Unübersichtlichkeit*). Aš sąmoningai sakau ir rašau „galbūt esminis“ – mat kas galėtų nuoširdžiai tvirtinti, kad gyvename meno aukso amžiuje? Kas iš tiesų tiki, kad kiek galima prilįginti tikram turtui? Gal sau per daug atlaidi die *neue Unübersichtlichkeit* retorika tėra pasiteisinimas, dingstis ir toliau proteguoti tingų mąstymą, intelektualinį paralyžį ir bailumą, susidūrus su šiuo perprodukcijos fenomenu, kuris tiesiog prašosi būti teorizuojamas besąlygiškoje istorijos terminijoje. Kitaip sakant, būti pavadintas *-izmu*.

Galbūt teorizavimo ir įvardijimo iššūkis – teorizuoti ir įvardyti dabartinę meno padėtį, o ne tik paplekšnoti per petį už ekscesus ir heterogeniškumą – yra būtent tai, ko dabar labiausiai reikia tiek pačiam menui, tiek meno teorijai. Atrodo visiškai pagrįsta, netgi privalu užduoti klausimą sau patiems – ką po dešimt ir penkiolikos metų apie pirmąjį XXI amžiaus dešimtmetį kalbės meno kritikai, istorikai ir teoretikai? Kokį *-izmą*, apsakysiantį šią dabartinę sistemę painiava, jie išgalvos? Kokiam mokyklų ir judėjimų raizginyje mes gyvename? Man asmeniškai tai pats svarbiausias klausimas, klausimas, kurį privalu kelti rimtai, su nauju (naujos rūšies) rimtumu.

Tad klausiu rimtai: kodėl per pastarąjį dešimtmetį pasirodė tiek daug mėšlo, bet neiškilo joks reikšmingesnis *-izmas*? Kad ir kokie būtų atsakymai (o jie gali pasirodyti blavesni, nei to norėtume), mes turėtume padėti jiems įgauti aiškesnę formą – visų pirma pradėdami mąstyti apie galimus *-izmus*.

Į VIDŲ, Į IŠORĘ. ATGAL: PIRMYN

Kada pastarąjį kartą kritinėje meninės veiklos erdvėje išliko teorija, kurią galėtume pavadinti „mokykla“ ir kuri veiktų pagal sąmoningai suformuluotą tezių korpusą? Tarkime, kad šį įvykį vienu metu įkūnija „reliacinė estetika“ (jau minėtas „romantinis conceptualizmas“ čia visiškai netinka). Tačiau, kaip ir pridera, pagrindiniai šios srovės atstovai galiausiai pradėjo kratyti šios etiketės ir atsiskak priklausyti konkrečiam *-izmui*, mūsų laimei, su menku publikos pritarimu, nors savo parodas jie vis dar vadina bet-kuri-vieta (*anyplacewhatever*). Žinoma, nuo to laiko dar buvo smulkių menotyrinių kristalizacijos bandymų, tačiau nenuostabu, kad šie bandymai buvo pernelyg istoriniai – o gal vertėtų sakyti *istoricistiniai*?

Mes jau užfiksavome istoriografinį posūkį mene, ir čia nenorėčiau išsiplėsti, tačiau atrodo, kad egzistuoja ryšys tarp, pirma, nenoro teorizuoti dabartinio momento mene (ką jau kalbėti apie ateitį) ir, antra, galybės meno kūriniu, suinteresuotą „vakarykščia diena“; atrodo, kad mūsų negebėjimas „mąstyti“ ar įsivaizduoti ateitį yra struktūriškai susijęs su daugybės menininkų, tuo gilesnis šioi melancholiško, nepažinios praetytus vilkišnis – ir kuo nepažiniosne praeities, tuo gilesnis šioi melancholiško, nepažinios praetytus vilkišnis – patalioje negalėjimas, nesuapstojama, kaip istorinė visuma, kuri kviečiasi mus ir kuriai reikia mūsų sukurto bendresnio vaizdo. Šios bendresnės perspektyvos apmąstymas bei ūpas sukurti dabarties ir ateities atgaivinimo („iškasimo“) teoriją gali būti labiausiai įkvepiantis šiuolaikinio meno iššūkis – galiausiai vėl galėti užfiksuoti meną saujelėje *-izmy*.

Danų menininkas Joachimas Koesteris yra pasakęs, kad „XIX amžiaus tyrinėjimai buvo geografiniai. Buvo rengiamos ekspedicijos į tankiausias džiungles ir Arkties ledo dykynes, ieškant paskutinių neatrastų ir nepažymėtų Žemės taškelių. Tačiau XX amžiuje „nežino-mojo“ sąvoka pasikeitė. Tyrimai atsigręžė į vidų. Naujais žvalgybų stigmatas tapo paribiai (Nielsas Bohra), pasąmone (Sigmundas Freudas), kalba (Gertrude Stein) ir proto mąkliai (Henri Michaux).“ Koesteris pats pagarsėjo savo skvarbiu tyrinėtoju žvilgsniu, kuriou jis nagrinėjo šią dženų tyrinėjimų (tiek vidinių, tiek išorinių) istoriją. Jo paties tyrimas aptarė tyrinėjimo fenomeną kaip tam tikrą *istorinį* pasiekimą, o jo žinomaisi darbai (nebylūs 16 mm filmai) darskart permąstė atokiausius „vidinio aš“ kampelius („Morning of the Magicians“) ir mūsų gyvenamo pasaulio paribius („Message from André“).

Koesterio turiningas, inteligentiškas, retrospektyvus (bet nenukreiptas *atgal*) žvilgsnis yra jo aukštos reputacijos šiuolaikiniam ypač ramštai, vertinami, kad jis – istoriografi-no posūkio menininkas – darbiai yra taip akstamai visinami, galima laikyti įrodymu naujos ir ne itin naudingos vystymosi krypties, visiškai logiškai užbaigiančios minėtą jų paties pastebėjimą: XXI amžių tyrinėjimai atsigręžė atgal. Ne išorėn, ne vidun, bet tiesiai į praeitį. Tai, žinoma, ne itin įdomi perspektyva, kai siekiame mąstyti tiek apie dabartį, tiek apie ateitį. Nedvejodamas sakau, kad tai yra daug svarbesni dalykai, negu – pasikartosiu! – mums buvo įteigta.

Kaip jau minėjau, priežasčių, skatinančių pasinerti į eskapistines istoriografijos fantazijas, yra visai nemažai, tačiau ryškiausias motyvas yra šis: pasaulines per pastarąjį dešimtmetį pavirto nykia, slogia vieta. Pastarieji penkeri metai mums įsiūlė be galo daug nostalgiko „istoricistinio“ meno (deja, paprasčiausiai nevykusio) ir sugriovė specifinės žiūros galimy-bę, iš kurios nurodo pasaulį pamatyti žmogaus, kuri kviečiasi mus ir kuriai reikia mūsų sukurto bendresnio vaizdo. Šios bendresnės perspektyvos apmąstymas bei ūpas sukurti dabarties ir ateities atgaivinimo („iškasimo“) teoriją gali būti labiausiai įkvepiantis šiuolaikinio meno iššūkis – galiausiai vėl galėti užfiksuoti meną saujelėje *-izmy*.

TROŠKIMAS IR PROGA: „KRIZĖ“

Dabar pats tinkamiausias metas pabandyti atgauti ateitį ir kartu sukonstruoti dabarties teoriją be atsuktiki nugarą praeičiai. „Dabar“, žinoma, reiškia „po krizės“, 3-istologinės, lemiamos apskirties 2008 metais (o kada tiksliai? Rugsėjo 15-ąją? Spalio 3-iąją? Lapkrėčio 4-ąją?), kurios mes, savaime suprantama, taip ilgai troškome. Būtų labai nesąžininga išsižadėti to neapėriamo palengvėjimo jausmo (besiribojančio su *Schadenfreude*), kurį įpūdavo net menkiausiu nuojautu, kad šie ilgi ir skaudūs ir skaudūs ir skaudūs ir skaudūs gėdin-gos pabaigės. Venia iš daugelio krizėlių istorijų yra ta, kad šis visiškai nepadorus perprodukcijos, persisotinimo ir pertekliaus tarpsnis pagaliau laisvis ir kad vėl galėsime aiškiai regėti (o šie trys paminėti elementai yra vidiniai die *neue Unübersichtlichkeit* vaiksniiai, įgalinantys šį paminėti mėgavimąsi).

Štai čia, sakykime, slypi didžioji galimybė šiuokratyti šiuokšliū (mat karnavalas jau baigėsi) ir pradėti mąstyti: „Kas gi čia nutiko?“ Arba tiesiog pradėti mąstyti iš naujo. O tam mums prireiks visai nekuklių tikro istorinio mąstymo formuluočių apie *-izmus*, judėjimus ir mokyklas. Tam mums reikės tiek kritikos (*critique*), tiek kritiško nagrinėjimo (*criticism*). Kaip Isabelle Graw, Stefanie Kleefeld ir André Rottmannas rašė žurnale „Texte zur Kunst“ naujaušio numerio, ironiškai ir dramatiškai pavadinto „Po krizės“, įvade: „Jeji rinkos padė-tis keisis, reikės iš esmės ir iš naujo apibrėžti meno sampratą. Būtent dėl šios priežasties kiekvienas krizė yra tinkamas nauja kritikai, kuri produktyviai apsvaisto, kaip menas turi būti suprantamas.“ Akivaizdu, kad prireiks (iš naujo) įsivaizduoti dabartį ir ateitį, reikės prapasti, kas yra menas (dabar) ir koks gali bei turi būti menas (ateityje). Visa tai ga-liausiai privers atsigręžti į šių dienų mūsų istoriją, o ne tik paviršutiniškai ir neatsakingai kapstyti praeityje.

Tarkime, kad pradėsime *-izmo*, visapusiškiausiai įkūnysiančio ir reprezentuosiančio da-barties momentą, paiešką. Kokie būtų jo būdingiausi bruožai, pagrindinės prielaidos ir principai? Kas parašys šio *-izmo* manifestą, praeitys beveik šimtai metų po Marinetti *cum suis*? Nes šiuo metu aiškiai ir tvirtai bylotų tik manifestas (šimtai ar taip jau nebegey-vename „nesusikaučiuojamų išvadų“ amžiuje); šitai užčiuopė ir „Dogmos 95“ apsišaukėliai. Žvelgiant dar toliau: ką mes rastume kasinėdami ateitį? Ir išvis kaip atrodytų tokių archeologinių kasinėjimų vieta?

TIKRAS REALIZMAS

Krizės, kaip Žinoma, priveikia realizmų: pirmąjį realizmą (XIX amžiuje), socialistinį realizmą, Wakerio Erioso, Dorotheos Langle ir Diego Rivero realizmą (XIX amžiuje), socialinio bro-šūra tikriausiai turėjo būti dedikuota Helenai Levitt, mirusiai praėjus mėnesiui, kapitalistinį realizmą, kritinį realizmą ir fotorealizmą. Visi jie gimsta ekonominiu, politiniu, socialiniu ir kultūriniu kriziu momentais, nes krizės, nes krizės, Kleefeld ir Rottmannas, yra „tinka-mas metas kritikai, kuri produktyviai apsvaisto, kaip menas turi būti suprantamas“.

Šis preliminarus praeities realizmų sąrašas parodo, kad (čia neįtraukime Roberto Bolaño visceralinio realizmo) tiek mene, tiek kultūroje per pastaruosius tris dešimtmečius realiz-mo nebūta – iš dalies dėl to, kad nebuvo tikros krizės, bent jau *tikrą* tikros krizės, kaip yra dabar. Štai keletas realizmo apibrėžimų iš (internetinio) žodyno: 1) „neidealizuotos ir nera-manizuotos, bet tikrosios pasaulio prigimties pripažinimas ir praktiškai su supratimas“; 2) „tikroviškas žmonių ir pasaulio reprezentavimas mene ir meno kūriniuose atsisakius idealizavimo“; 3) „teorija, skelbianti, kad visuotiniai ir moralės faktai bei teorinės mokslinės esybės egzistuoja nepriklausomai nuo žmonių minčių ir percepcijos“; 4) „teorija, skelbian-ti, kad nors ir egzistuoja nepriklausantis nuo mūsų sąmonės, objektyvus pasaulis, visgi žmonas yra pajėgūs suprasti to pasaulio aspektus per suvokimą“; 5) „teorija, kad kiek-vienas loginis teiginys yra arba teisingas, arba klaidingas, nesvarbu, ar tai įmanoma tiesio-giai verifikuoti“. Šie apibrėžimai leidžia suprasti, kodėl šiais laikais neiškilo joks tikras realizmas: pastaraisiais metais paprasčiausiai nebuvimo jokios rimtos sąveikos su „tikru“ (t. y. tikrai *bendru*) pasauliu.

Mes jau nagrinėjome, kaip tai taip įvyko – pasaulis nebuvo labai svetingas, ir gyvenimas jame nebuvo ypač praturtinantis. Tačiau dabar aiškėja, kad laikai gali keistis, o gal jau ir pasikeitė (kiek kartų pasaulio politikos horizonte teko girdėti trimitį aidint: „Permanosi!“), ir galbūt mes vėl išrasime realizmą mene (arba tiesiog *grįšime* prie jo). Bet tam reikės dalyvryškų naujų (ir šįkart *tikrų* tikrų) rimtų pastangų.