

Umjetni

Kakav status zasluđuje status quo?

rotekla je (prva, svježija, bolja?) polovica devedesetih godina, a da se nijedna likovna tendencija nije za to vrijeme ozbiljnije nametnula, nijedna nova formula ili receptura ukazala na poetičkom obzorju, nikakva pomodna struja, nikakav „izam“ ili „art“ (kad već ne stilska kategorija) barem pokušali probiti opnu ravnodušnosti (pa makar isključivo iz tržišnih razloga). Umjetnička praksa, slikarstvo i kiparstvo i ine pridružene im discipline i mediji postoje možda ne baš sasvim u zrako-praznom prostoru, ali kao nikada dosad lišeni podrške konceptualne ili terminološke pratnje, bez ideološke ili aksiološke dominante, bez povijesne ili projektivne konstante. Je li to na djelu ona sloboda i autonomija kojima je umjetnost odavno težila, a u ovome ih stoljeću višestruko i definitivno izborila? Je li vraćanje umjetnika samome sebi kao glavnom orijentiru i gotovo isključivom uporištu čitava stvaralačkoga sustava - znak dobrodošloga otrežnjenja od izvanjskih direktiva i izvanestet-

skih imperativa ili je pak simptom razočaranja u potrebu i mogućnost utjecaja izvan kule bjelokosne, pokazatelj „zamora materijala“, iscrpljenosti kreativnog potencijala, zatvaranja civilizacijskoga kruga? Je li riječ samo o kraju stoljeća? Ili o kraju funkcioniranja stanovitog registra znakova? Ili čak o gubitku bilo kakva intelektualno-etičkoga utočišta (kad se već famoznoga sedlmayerovskoga „središta“ ne želimo prisjećati)?

Usporedba s osamdesetim godinama, međutim, sili nas na dodatne analize. Deveto je desetljeće, naime, započelo s programatskim inovacijama, ili barem s izričitim obnoviteljskim žarom. Nakon „posnih“ (afiguralnih, adisciplinarnih i u svakom slučaju antitradicionalnih) manifestacija šezdesetih i sedamdesetih godina (s apogejem razvikane '68), ideja „povratka slici“ i „povratka kipu“ našla je dovoljno čežnje i znatiželje da podgrije transavangardističke obrate, anakronističke revizitacije, neomanirističke naracije, odnosno

raznovrsne i cjelovite postmodernističke izume u duhu „drukčije istosti“.

Gladni sugestije i asocijacije, boje i materije,

pokazatelj opravdane sumnje o njezinu stvarnom dosegu, a posezanje u nekadašnja uporišta i inspirativna utočišta iz prošlosti

nost danas

povijesti i kulture, likovni umjetnici formirani nakon strogih dijetalnih kura kasnoga avangardizma u osamdesetima, upravo nasrnuše na platna i postamente, dočepaše se (inače opasnih) sredstava za kolorističke vatromete i žestoke grafičke oscilogramе, zagrabiše duboko u skladišta pigmenta i repertoare simbola. Više od revnosti, bila je riječ o freneziji („divljini“, subjektivizmu, nagonskosti), koja je ubrzo zlorabila skromne zalihe značenjskih dopuna uhodanoj kombinatorici, pretvarajući započeta djela u jednokratne prskalice ili zgarišta krijesova od slame.

Koliko su „novi divlji“, „novi ekspresionisti“, „novi mitoznalci“, „novi slikari“ ili jednostavno „novi novi“ bili doista novi, neće biti teško odgovoriti običnim morfološkom usporedbama. Inzistiranje na „novosti“ najevidentniji je

dovoljno govori o nužnosti oslanjanja na etabrirane, sankcionirane i (aksiološki, problemski, svjetonazorno, pa i ontološki) asimilirane povijesne etape. Kao rijetko kad u našem civilizacijskom tijeku, sadašnjost nije umijela progovoriti bez podštapanja odavno protekle pojave. Bilo bi nepravедno optuživati slikare i kipare da su odveć lako i brzo istrošili aktivnu stimulativnih sredstava što su im se početkom osamdesetih godina (neočekivano? pred-

Protekla je (prva, svježija, bolja?)

polovica devedesetih godina, a da

se nijedna likovna tendencija nije

za to vrijeme ozbiljnije nametnula

vidljivo? manipulirano?) ukazala. Ionako nisu raspolagali nekim izvornim resursima, već samo palijativnim, imitativnim, surogatnim, poticajima, to jest bili su unaprijed osuđeni na recikliranje postojećih florilegija oblika, repetitorije sadržaja. Treba li se čuditi što su pojef-tinjenje sirovine (koja više nije bila primarna već sekundarna, tercijsna...) nastojali nadoknaditi dekorativnošću obrade, a inflatornoj se ponudi suprotstaviti pravim dampingom revnosti.

Svjestan sam kako ne uspijevam govoriti o današnjoj umjetnosti a da ne upadnem u uobičajno „apokaliptične“ općenitosti, posebno karakteristične za atmosferu tzv. kraja stoljeća (da tisućljeće, možda i ne uznemirujemo). Ali umjetnost (shvaćena s velikim početnim slovom ili pojmljena u svoj širini svojih manifestacija) nužno svjedoči i o duhovnim potencijalima (kolektiva, epohe), govori nam kako stoje stvari, dijagnosticira stanje i izvan cehovskoga rezervata s onu stranu metjerskih ili disciplinarnih ograda. Je li preokrutno kazati da se suvremeno nam stvaralaštvo vrti u krugu izlizanih premisa, spoznajnih truizama, intelektualnih aporija, bez mogućnosti izlaska na čistinu sasvim novoga početka?

Je li preokrutno kazati da se suvremeno nam stvaralaštvo vrti u krugu izlizanih premisa, spoznajnih truizama, intelektualnih aporija, bez mogućnosti izlaska na čistinu sasvim novoga početka?

I ne hoteći se, eto, nađosmo na miniranom terenu krajnjih solucija, u negostoljubivom ozračju stoljećima već navještavane „smrti umjetnosti“. A dobro se sjećam s kakvim sam empirijskim gnušanjem čitao odgovarajuće stranice Hegelove „Estetike“ i s kakvim sam samopouzdanjem smatrao da ga baš svakidašnja praksa demantira. Dapače, činilo mi se privlačnim prije dobrih četvrt stoljeća predlagati ovome istom časopisu temat posvećen navedenoj graničnoj situaciji. Doista, nije li puko postojanje „Života umjetnosti“, a pogotovo njegova spremnost da ne izbjegava nezgodna pitanja, te učestalo niza-nje (ili čak bujanje) raznorodnih fenomena kreacije, dovoljan dokaz da „smrt umjetnosti“ ipak nije na djelu.

Danas bi takav prijedlog ponovio sa znatno manje uvjerenosti, još s manje samouvjerenosti i sarkazma nezajažljivog vitalizma. Ako je bilo dovoljno zakoraknuti da se pokaže neodrživost sofističke zamke o poteškoćama kretanja, je li dostatno praviti slike i proizvoditi kipove da se odlučno odagna sjena sumnje o kraju, svršetku ili nepotrebnosti umjetnosti, o njezinoj smrti na vidiku ili čak u neposrednom domašaju? Klice stanovitog oboljenja regenerativnog sustava nisu uopće dvojbene, jedino srećom ne znamo hoće li biti letalne ili će ih snaga organizma (civilizacije, tehnologije, imaginacije) uspjeti nadvladati.

Kad smo već kod sjećanja, pamtim kako sam se poštovanom profesoru Arganu odlučno suprotstavljao u ranim sedamdesetima zbog njegovih evolucionističkih i determinističkih potkrepa tezi o smrti umjetnosti. U povratnom razgovoru njegovu sam dosljednu racionalizmu mogao slabašno parirati razlozima srca, diverzije, provokacije, neophodnosti rupe u sustavu, ali znatno uvjerljivije sam se smio pozivati na želje i potrebe mladosti, koja nema

razloga pristati na zaokružen i samodopadan historicizam (ma kako naprednjačkoga predznaka), gdje za nju nije predviđeno mjesto. I nije stvar isključivo u estetskoj dimenziji življenja, kako se to Arganovu linearnom progresizmu činilo, nego i u zahtjevu za drugačijom, paralelnom, virtualnom zbiljom kakvu nam jedino umjetnost može ponuditi, s njezinim često baš neestetskim, protuestetskim, iracionalnim i vitalističkim svojstvima. Možda nije slučajno što su neki najbliži Arganovi učenici i sljedbenici podržali tendencije nekontinuiranoga, skokovitoga, „nomadskoga“ ili transhistorijskoga obnavljanja oblika tijekom osamdesetih godina - kako bilo, ipak legitimnih pokušaja da se likovni govor artikulira i u nesklonim, prezasićenim pa stoga toliko „oskudnim“ vremenima.

Uostalom uvijek se može ponoviti da egzistencija prethodi esenciji, pa da pojavnost i konkretnost manifestacija više vrijede od bilo kakvih programa, načela, univerzalija (što često i nisu nego drugo ime za predrasude). I pokušaj suvremene kritike da bude profetska i predskazujuća u odnosu na umjetnost (kad već ne normativna) neizbježno se izvrnuo u svoju suprotnost, postavši razlogom obostrana nezadovoljstva. Ali činjenica da ne uspijevamo naći neki zajednički nazivnik svemu onome što se u okrilju (odnosno, pod izgovorom) umjetnosti danas stvara ili nudi teško nas može ostaviti ravnodušnima. Pa iako bi bilo ponižavajuće po teoriju ili povijest umjetnosti, smatrao bih čak utješnim da je sav problem u našoj nesposobnosti razabiranja, u teškoćama preciznog profiliranja i u nevoljama razgovijetnoga imenovanja onoga oblikovnog univerzuma koji se rađa pred našim očima.

U tom bismo slučaju, umjesto o najavljenoj „smrti umjetnosti“, trebali radije govoriti o smrti povijesti umjetnosti, ili barem o smrti kritike i analitike suvremene umjetnosti. Jer što bi to bila disciplina koja ne raspolaže vlastitim kategorijalnim aparatom, kakva je to djelatnost koja nema svoje koordinatne odrednice. S razlogom smo se rugali sezonskim diktatima, nikako nismo željeli pristati na pomodne oscilacije ukusa, opravdano smo se odupirali nametnutim stilotvornim patentima, no kada je došlo vrijeme ispunjenja nekakve kletve - naime, da će i saloni poželjeti „izama“, al „izama“ više biti neće...

Zalažući se inače za novosti po

svaku cijenu, možda činimo

višestruk prekršaj. Ponajprije se

ponašamo potrošački, jer nezado-

voljni ponuđenim asortimanom

razmaženo tražimo još, više,

drugačije

Koliko god umjetničko stvaralaštvo težilo vječnosti ili bar nadvremenitosti, ono je isto tako nužno obilježeno epohom svojega nastanka, te baš kao izraz određenoga trenutka, konstelacije, konteksta smije računati na kasniji odjek. Ukoliko se različitosti ne odredi prema onome što mu je prethodilo, u punom

smislu riječi zapravo i ne postoji. Često i sasvim efemerni orijentiri (poput „popa“, „opa“, „neo geo“ i t. sl.) imaju korisnu funkciju olakšavanja snalaženja, jer se u protivljenju prema njima (dakle: ipak i u odnosu na njih) može kristalizirati misao o specifičnosti razdoblja. Nakon upravo malignoga rascvata pretencioznih etiketa nastupilo je doba sasvim skeptične taksinomije (usput i „doba praznine“, po sudu ne samo Lipovetzkoga), pa se radije govori o umjetnosti pojedinih desetljeća negoli im se obavezno nameće jedinstveni atribut. Kako bilo dekadski sustav kroničarskog promatranja, uz klasifikatorsku logiku i pogodnu promjenljivost, odgovara i nekim realnim premisama društvenoga zbiivanja, kao što su luk razvoja određenoga generacijskog senzibiliteta, amplituda afirmacije i zamora neke temeljne ideje, rok trajanja iznuđene ili usiljene novosti.

Otvoreno međutim priznajem vlastitu neспособnost da uočim distinktivne crte koje dijele umjetnost devedesetih godina od one što se stvarala tijekom prethodno proteklog desetljeća. Izazovno se pritom obraćam mlađim kolegama, i čak bi mi bilo drago da me polemički demantiraju, da se zalaganjem za neuočene specifičnosti izlože riziku punoga življenja. A gdje je opasnost, zna se, „raste i ono spasonosno“.

Moramo li se inače svi pomiriti s prežvakavanjem već uhodanih načela, sa škakljanjem „općih“ mjesta i s distanciranim ponavljanjem u ponešto izmjenjenom ključu (kako što bi bilo, recimo, pravljenje klasike od romantike, a romantike od klasike ili, nama bliže, konstruktivizma od enformela, a enformela od konstruktivizma). Svjestan sam da potencijal gotovih formi ili uzornih modela ne mora biti sasvim umrtvljen, ali koliko ga nekažnjeno smijemo rabiti i kako ga oživljavati a da se ne

povampiri. Još sam svjesniji da neke egzemplarne geste i načini ponašanja povijesne avangarde nisu sasvim izgubile svoj korozivni napon i zanos „drugáčijosti“, ali zar nije opravdan strah da ih akademiziranje korumpira.

Griješio bih dušu kad bih kazao da u devedesetima nisam nalazio dobrih stvaralačkih postupaka i relevantnih djela, jedino što sam sasvim rijetko vidio ostvarenja koja ne bih mogao zamisliti u osamdesetima, sedamdesetima, pedesetima ili dvadesetima, da o samom prvom desetljeću ovoga stoljeća ne govorimo (koje je između 1906. i 1916. bilo inovativnije, radikalnije, bujnije nego ikad kasnije). Pritom se nimalo ne ljutim na motive i šanse kontinuiteta (dapače: osjećam razložnost nekih usporenih razvoja i trudim se povremeno čak nazrijeti logiku „dugoga trajanja“), a pogotovo mi je strana misao o mehaničkim i nasilnim prekidima, o revanšističkim povratcima ili odbacivanjima čitavih poglavlja modernizma kao posrnuća i zabluda (pa bismo uskoro bili na korak do ostracizma „izopačene umjetnosti“).

Jedino, ponavljam, nisam dovoljno susretao radove obilježene neponovljivom originalnošću pristupa, onakve od kojih bi mogla započeti neka tendencija, grupacija, serija (horribile dictu: „škola“). To znači da se i dalje zadovoljavamo postojećim autoritetima i njihovim dometima, da zapravo pristajemo na stanovitu gerontokraciju, ili barem na povlastice onih ranije stiglih, ne uvijek nužno i - u eluardovskom smislu - „prvodošlih“. Prevrati su, istina, poprilično kompromitirali nekadašnje teleološke ambicije, ali u argumente preobrazbe bilo bi nezrelo sumnjati.

Upravo ograničena sposobnost preobrazbe stvari, medija ili zadanoga programa jest ono što zbunjuje pri susretu s izlošcima i na najis-

taknutijim, najizloženijim, najvažnijim manifestacijama i susrećima aktualne likovnosti. Podrazumijevam, naravno, i vlastitu umanjenu moć viđenja novosti, odnosno sklonost da već poznatim stvarima i prethodno pripremljenim formulacijama prekrijem eventualne smjelije iskorake, ali djela pokazivana u Veneciji ili Kasselu uglavnom se i sama preporučuju solidnim povijesnim pedigreeom: ako nisu izašla iz Duchampove kabanice, diče se rodoslovljem Schwittersa ili Beuysa, Rauschemberga ili Kossutha. Poseban je slučaj videozapisa, no oni također teško da nadmašuju intenzitete dostizane prije čitavoga desetljeća, a s druge strane uglavnom zaostaju za vizualnom provokativnosti kurentnih TV-spotova.

Jednom riječju, na razini globalne invencije očigledno je stagniranje u gotovo svim načinima izraza. Zastalo se u određenih visokopostavljenim načelima, stalo se unutar vrlo složene stratifikacije i sofisticirane kodifikacije, stajanje ima nedvojbeno dostojanstvo uračunatoga iskustva i bogate razrade, ali se ipak stoji, tako reći na mjestu, te se ne kreće ni u kojemu razaznatljivu smjeru. Tješe li nas usporedbe, možemo dodati da se slično stanje (stajanja) očituje i na drugim poljima suvremenoga stvaralaštva, pa i u duhovnoj atmosferi uopće. Sokole li nas povijesni presedani, kazat ćemo kako je manirizama, aleksandrizama ili hiperkončetizama već i ranije bivalo, pa ih je stvaralaštvo (i rušilaštvo, jao!) već nekako uspijevalo prebroditi, zaobići ili pak nadmašiti. Drskim paralelizmom kazao bih kako smo u posljednjem desetljeću ovoga stoljeća zapravo izašli iz okružja romantizma (u kojem smo još početkom prethodnoga gotovo definitivno upali), jer su prvi put doveđene u pitanje vrijednosti jakoga subjekta, izaovne evazije ili imerzije, te neophodne neprekidne novine.

Zalažući se inače za novosti po svaku cijenu, možda činimo višestruk prekršaj. Ponajprije se ponašamo potrošački, jer nezadovoljni ponuđenim asortimanom razmaženo tražimo

Griješio bih dušu kad bih kazao da u devedesetima nisam nalazio dobrih stvaralačkih postupaka i relevantnih djela, jedino što sam sasvim rijetko vidio ostvarenja koja ne bih mogao zamisliti u osamdesetima, sedamdesetima, pedesetima ili dvadesetima, da o davnom prvom desetljeću ovog stoljeća ne govorimo

još, više, drugačije. Zatim se orijentiramo paradoksalno historicistički - naime, naviknuli smo se da svako doba nosi svoje karakteristične oblike-znakove, pa i od sadašnjosti zahtijevamo da udovolji na takvoj tradiciji zasnovanim očekivanjima. Konačno, imperativ trajnoga obnavljanja („revolucije koja teče“) tipičan je za razočarane avangardiste, za one koji nisu dokraja povjerovali u nosivost vlastitoga kreativnog specifikuma. Protiv diktata tržišta, protiv prisile historicističke logike i protiv etabliranosti alternative (a jedna drugoj su međusobno proturječne, ako ne i škodljive) stanovit „razuman“ odgovor upravo je odustajanje od inoviranja.

A možda je novost postala teško ostvarljivom i zbog goleme komplementarne ponude, dosad neviđene kvantifikacije umjetničkih predmeta i pojava ili pak zbog pretjerane informiranosti, sustava povezanih kanala koji svaki izdvojeni signal kapilarno upijaju i ravno-dušno transmitiraju. Potencijalna „novost“ tako biva odmah asimilirana, razdijeljena, neutralizirana - kao da je samu sebe pretrčala, a ne ostaje joj vremena da adekvatno odjekne i prostor da se na pravi način ispuni. Umjetničko djelo se uglavnom uspješno odupiralo svođenju na puku informativnu činjenicu, ali „programiranje“ koeficijenta razlike svelo ga je gotovo isključivo na to, te time pretvorilo u sredstvo komunikacije, dokinulo mu ne samo nekadašnju „auru“ nego i nužnu višeznačnost, simboličko-poetsku dimenziju. Ne vjerujemo više, međutim, ni u ideju „čiste“ umjetnosti, jer je postala tako aseptičnom, steriliziranom, sterilnom. Od ekstrakta ekstrakta ili od eksperimenta eksperimenta doista nije opravdano očekivati plodnu mnogostrukost. Stoljeće metodične redukcije i svakovrsnoga okušavanja nije valjda proteklo uzalud, a da ne bi iscrpilo gotovo sve šanse na tim područjima te sada udara u zidove neprolaza ili u opne iza kojih ne može biti nego praznina.

Pa ipak, ponajmanje sam spreman lomiti štap nad umjetnošću, otpisivati čovjekovu stvaralačku sposobnost i dubok igrački nagon kao stvari pripadne prošlosti, fenomene definitivno izgubljene za sadašnjost i budućnost. Nažalost, prisiljen sam relativizirati dosege aktualnih demijurških pretenzija i šanse budućega mitotvorstva. Stagnacija kojoj smo nazočni sili nas da preispitamo i temelje na kojima se zasniva (nimalo smanjena, dapače frenetično uvećana) produkcija artefakata koji pretendiraju na artistski status.

Smatramo li da doista više nije djelatno romantičarsko shvaćanje umjetnika kao Stvoriteljeva takmaca, prometejskoga prenositelja prvotne vatre ili zakonodavca nekog dopunjenog i popravljenog poretka, eventualno ćemo naći i drugačije mjesto za kreativnu djelatnost i razviti izmijenjene kriterije za prosuđivanje rezultata i učinaka. Jer radikalni solipsizam i samodopadni profetizam (nezavisno od predznaka, progresističkoga ili reakcionarnoga) zlorabili su svoje šanse u ovom stoljeću tek nešto manje od suprotstavljenih ideoloških totalitarizama. Dapače, preselili su se na područje umjetnosti s limitofnih spoznajnih i eksperimentalnih disciplina upravo zato da ne bi trpjeli nikakvih ograničenja slobode, pa uostalom i da izbjegnu neposrednu, konkretnu verifikaciju.

Na poetološkoj razini suvremena je umjetnost razapeta između arheologije i anarhije, odnosno ima ishodište koje joj jamči nekadašnja, uhodana, trasirana i tradirana već zamarajuća praksa ili pak odustaje od bilo kakvog mogućeg disciplinarnog ishodišta. Na razini izvedbe, međutim, redovito se javlja neosporna konkretnost i tvornost, a možda nam nedostaje poniznosti i sabranosti, skromnosti i pažnje kako bismo baš njih prepoznali i od njih započeli svako promatranje, razmatranje i prosuđivanje. Na razini života, osim toga, umjetnost se javlja u nikad identičnim uvjetima i kontekstima, pa bismo od recepcije prilagodbe mogli također imati poticajnih refleksija.

Već preko pola stoljeća odjekuje pitanje: „Kako pjevati (pisati, slikati, oblikovati) nakon Auschwitzta?“ a da na nj nismo dobili jednoznačan odgovor. Pridružuju se u savjesti nove traume, nove frustracije, nove lokacije (Vukovar, Srebrenica, Grozni), a od odgovora i rješenja smo sve udaljeniji, sa sve manje

nade u spasonosno iskupljenje, pročišćenje, katarzu putem umjetnosti. Jesmo li odveć tražili, njegovali previše iluzije? Je li stvaralaštvo presezalo u prostore sudbinskih sankcija, je li zadiralo u egzistencijalne kompetencije bez pokrića, pa sad trpi svojevrsnu osvetu zbog prekoračenja, odmazdu gnjevnoga hibrisa?

Riječi, riječi, riječi, velike riječi - pretenciozne, opasne i žetonske, papirnate istodobno (o istom trošku). A htio sam jedino reći kako nemamo korelativa ni za herojske ni za patričke geste, pa nije čudno da smo ostali bez kvalifikativa i za bilo kakva epohalna određenja. Dobro je ako u šumi varijeteta uspijemo vidjeti makar pokoje zbiljsko stablo. Parcelacija unutar razbarušene i dijelom podivljale vegetacije nikad nije bila nebržiživije provedena, sreća bi bila barem usjeveriti kartu, oslanjajući se na nutarnji, instiktivni i intuitivni kompas.

Neće biti slučajno što esejističke varijacije o stanju umjetnosti danas završavamo žalopojkama o verbalnoj neadekvatnosti. O tomu je doista ponajprije riječ, o izgubljenoj sposobnosti imenovanja i ponestaloj ambiciji klasificiranja. A s obzirom na mogućnost doživljaja (naivno?) vjerujemo da nismo sasvim zahirili, s obzirom na potrebu artikuliranja ufamo kako još nismo odustali. Ali preostali ratio rado bi u razgovor uklopio neke orijentacijske starinske kategorije, jer govor o umjetnosti nemoguć je bez komparacije, imitacije, emulacije...

Zagreb, 31.12.1995.-10.01.1996.

Summary

Tonko Maroević: The Art of Today

What kind of status quo does art deserve today?

Not one single fine art trend did become asserted in any meaningful way during one half of the nineties (the first, the better, more fresh), no new formula or recipe has turned up on the poetic horizon, no fashionable trend, no „ism“ or „art“ (if not a stylistic category) have even tried to puncture the membrane of indifference (if only for market reasons). The art practice, painting, a sculpture and other related disciplines and media, exist perhaps not quite in a vacuum, but more than ever before devoid of the conceptual or terminological accompaniment, without an ideological or axiological dominance, with no historical or projective constancy. Is it the doing of freedom and autonomy to which art has been striving for a long time, and which it conquered irrevocably and in many ways, in this century? Is turning the artist back to himself - as the principle landmark and almost exclusive point of support for the entire creative system - a sign of the most welcome sobering up from the outside directives and extra-aesthetic imperatives, or is it a symptom of disillusionment with the need and the possibility of influence outside the ivory tower, an indicator of the „material fatigue“, the potential creative exhaustion, the closing of the civilisation circle? Is it the question of reaching the end of a century? Or the termination of the operation of a certain register of signs? Or just the loss of a kind of intellectual - ethical sanctuary (when, eventually, we are not willing to recall the famous sedlmayerisch „centre“)?