

Apologije za Mahniča

Mahničevstvo (máhničevstvo -a s (a) Mahničevi kulturni in verski nazori: boj z mahničevstvom)

Čeprav je Anton Mahnič k tej štoriji pritegnjen na videz na silo, se bo, kot bomo videli, tvorno vključil v naše ljubiteljsko besedovanje o sodobnem stanju v kulturi in še posebej v umetnosti. Nadškof Mahnič, ki je prešel v slovensko kulturno zgodovino kot izrazito negativna osebnost, nima zveze z umetnikom Dominikom Mahničem, katerega razstava je razlog za materializacijo tega pisanja.

Mahnič je v narodotvorni slovenski zgodovini zgled za agresivni napad konzervativnih krščanskih (t.i. staroslovencev) in (takrat še) svobodomiselnih liberalnih (t.i. Mladoslavencev) Slovencev druge polovice 19. stoletja. Na videz je prav on sprožil javni spopad / kulturni boj med (poenostavljeno) konzervativno in progresivno mislečimi posamezniki – slednji so predvsem pesniki in pisatelji. Najbolj znan je njegov napad na Simona Gregorčiča - nekateri Mahniču celo očitajo Gregorčičevo prerano smrt.

Pojem mahničevstva je preživel tudi 20. stoletje in tako ostal kot referenca skoraj do današnjega dne. Ker ga je priimek ponudil, je primerno, da se ponovno spomnimo tistega časa ter razpletemo vzporednice, za katere tendenciozno trdimo, da obstajajo.

V tistem času narodove samokreacije je bila osnovna Mahničeva teza, da pripadnost krščanstvu (mi to razširimo na pojem ideologije) presega pripadnost narodu. S tega stališča je bil Mahnič v svojem času veliko bolj internacionalen, kot njegovi progresivni narodnjaški nasprotniki. Slednji so se resda vzporedno zavzemali tudi za uveljavljanje posameznikove individualnosti, intime, osebno-izpovednih izrazov v umetnosti. Narod in vzporedno individualni izraz je tedaj rušil najmočnejšo ideologijo - krščansko vero. Razsvetljenstvo je še močnejše stopilo v slovensko realnost. Miselni trend individualizma, ki je bil seveda nadnarodni (danes bi morda lahko rekli urbano intelektualen), je bistveno spodkopaval obstoj Boga kot urejevalca sveta: Temu pridružen narodobudni tedaj prav tako, čeprav danes nič več, saj je narodno prešlo v temeljno lokalno-ideološko.

Anton Mahnič - kot nadškof Antun Mahnič – je v skladu s svojim internacionalizmom kasneje ogromno prispeval na Hrvaškem, kjer je služboval do svoje smrti. Za Slovence pa je ostal kot negativni pojem, ki se ga je reproduciralo še celo stoletje. Mahničevstvo je bilo zelo uporabno tudi v času socializma, ko je progresiva prevzela oblast. Simbolika se je zreducirala na označevanje krščanskih nazadnjaških teženj. Zmagovita ideologija je bistveno določila negativen prizvok besede. Ta ideologija se je seveda prav tako povzpela nad narodotvornostjo in nad posameznikovo intimo. Ideologija je vedno internacionalna. Seveda je pojedla tudi marsikaterega svojega otroka.

Kaj danes početi s temi razmerji? Kje poteka boj? Ker boj nedvomno poteka. Kje je progresiva? Kje je konzervativa? Ker so pojmi koncepti, ki se premikajo sem ter tja, še zdaleč niso absolutni. Ali je boj še vedno kulturni boj? Pozicije moči so bistvene, ker lahko omogočajo ali onemogočajo. Onemogočanje je izvajanje konzervativne moči.

»V časih vsesplošne prevlade mimobežnosti in naključnosti nad trajnejšim in sistematičnim je toliko lepše videti kulturne projekte, ki potekajo in se razvijajo na trdnih temeljih in v zastavljenem ritmu. Zdi se, da je eden takih ciklus predstavitev sodobnega kiparstva v Mestni galeriji Ljubljana, ki doživlja svojo tretjo etapo in postaja ena srednjeročnih stalnic tukajšnjega razstavnega prizorišča.« je ob razstavi v Mestni galeriji Ljubljana (Valovanje v skulpturi, ki predstavlja izbor del nekaterih najvidnejših slovenskih akademskih kipark in kiparjev različnih generacij) zapisal Vladimir P. Štefanec za Delo.

»Kustos Sarival Sosič je koncept razstave zasnoval vnaprej, potem pa izbral avtorje, za katere je presodil, da se mu ali bi se mu lahko prilegali«, še zapiše Štefanec. Izpostavljen je torej znani koncept kustosa, ki diktira temo.

Na razstavi so bila dela avtorjev, ki so si po starosti med seboj prek peteset let narazen, ustrezno temu so bili tudi izvedbe in učinki posameznih del. Še posebej Drago Tršar je s težkostjo in okornostjo bistveno odstopal od ideje valovanja. Zdi se, da je razstava želela na silo priključiti Tršarja k sodobnosti. Zdi se tudi, da so vsi ostali kiparji izrabljeni zgolj kot alibi. Kaj se torej dogaja med vrsticami?

Že skoraj deset let je v okolju, ki predstavlja umetnost, čutiti težnjo po vračanju v polpretekli čas stabilnih vrednot. Pri nas bolj po naključju ta polpretekla doba pogosto sega v obdobje socializma. Tudi v (Vzhodni) Nemčiji je tako. Drugje to ni tako razvidno, vendar je čutiti podobno nostalgijo, kar se morda prilega tedanji prevladi socialdemokracije, ki je na Zahodu (verjetno zaradi nevarnosti ideje širjenja bližjega komunizma) vendarle vzpostavljala stabilno socialno politiko. Nikjer pa to ni mogla biti predvojna doba, ker je ta preveč pretekla, da bi bila nostalgija. Morda le v Nemčiji, kjer so odmevi potlačene nacional-socializma prav zaradi tega še živi.

Nostalgija je emocionalno stanje spominov na mladost in z dejanskostjo časa, iz katerega vleče idealizirane spomine, nima dosti skupnega, razen, da so tisti posamezniki, ki občutijo nostalgijo, še živi. Evociranje vrednot današnje generacije arhitektov/ režiserjev/ inženirjev/ managerjev družbenih vrednot sega v sedemdeseta in šestdeseta leta prejšnjega stoletja. Od tam tudi črpajo svoje ikone, ki pa so bile že takrat ikone - torej še eno ali dve desetletji nazaj.

In se zlahka najdemo v času postinformbirojskega socialističnega modernizma, redkeje socrealizma. Ideologija se je postavila nad intimo, nad subjektiviteto, nad umetniško avtonomijo – vse zajeto v besedi ždanovščina. *Andrej Ždanov je bil sovjetski politik, ki je bil zadolžen za ustanovitev in delovanje Informbiroja, s katerim je Sovjetska zveza koordinirala delovanje komunističnih partij po svetu. Ždanovščina je oznaka za ideološki diktat v kulturi in umetnosti - še ena depersonificirana oznaka.*

Drugo obdobje je desetletje ali nekaj več po tem, ko so lokalno ekonomijo že poganjali ameriška pomoč in krediti. V umetnost vstopi modernizem/ ameriški kulturni imperializem, ki ga naslednjih deset do dvajset let lokalna umetniška srenja zvesto posnema, Jugoslavija - kot „najbolj napredna družba na svetu“ - pa mednarodno vmeščenost njene umetnosti podpira. Seveda je bilo pri tudi nekaj žrtev, ki so pač šle v povednosti predaleč, vendar zanemarljivo. Pregnani so bili v tujino.

Do pojava skupine IRWIN v začetku osemdesetih je težko govoriti o samobitni umetniški ustvarjalnosti. V glavnem se je svetovne trende povzemalo. Seveda tudi v drugih umetniških zvrsteh ni bilo nič drugače. *Indikativno je, da so Laibach, IRWIN in NSK predložili kot umetniški novum prav ideologijo in ideologizirano podobo, ki je bila lokalno eksces, mednarodno pa zelo dobrodošla originalna konceptualna forma.*

Kulturni boj

Kulturni boj poteka neprestano. V podrobnem je to boj med posameznikovo avtonomijo in ideološkim imperativom, v širšem je to boj med konfrontiranimi ideologijami. Ti sta v grobem vedno dve, kar našo analizo poenostavi. Povezave samo malo odpletemo pa postanejo vzporednice.

Mahničevstvo in ždanovščina sta dve plati istega kovanca. Razlika med njima je, da je Anton Mahnič bil svoj konzervativni boj v prostoru relativnega političnega pluralizma in so se na napad v trenutku javno odzvali napadeni. Celo v tako katoliško determiniranem okolju, kot je bila Slovenija druge polovice 19. stoletja, je krajšo na dolgi rok potegnil Mahnič. Drugače je bilo po 2. svetovni vojni, ko je revolucionarna meščanskoliberalna srenja kreirala novo mitologijo herojev, h kateri so z artefakti izdatno pripomogli ideološko podvrženi umetniki.

Imamo torej dve površini, ki ju moramo pravilno zoperstaviti. Ena je ideološki diktat, ki je lahko levi ali desni - konzervativni ali progresivni, stari ali mladi. Vse te dvojice morajo biti nevtralni pojmi, sicer njihovi pomeni vrednostno prevladajo. Druga površina je pravica do subjektivitete,

avtonomije. Tudi tu so (poenostavljeno) zoperstavljene individualne ideje/ smernice/ koncepti, ki se kažejo kot idejni konstrukti, vendar jih je težko imenovati ideologije, ker niso izrečeni s pozicije moči.

Prav pozicija moči, ali kakršenkoli diktat, je naše izhodišče. V praksi je to onemogočanje – izreči NE, prepoved. Infantilizacija v smislu: če obstaja očetovska (ali materinska) pozicija moči, ki prepoveduje ali onemogoča, potem je njen komplement pozicija otroka - kar določi sistem kot celoto za infantilnega. Znotraj infantilnega sistema se nagrajuje pridnost. Mati: "Če ne boš priden, te ne bom imela rada"; oče: "Če boš priden, boš dobil...". Infantilni sistem lahko imenujemo tudi pokroviteljski ali absolutističen ali razsvetljsko absolutističen ali fašističen ali stalinističen ali menedžerski. Demokratični sistemi niso imuni za te prehode, ker so reprezentativni - v trenutku prekinitve ali zmanjšanja dejanske vertikalne komunikacije lahko postanejo karkoli od prej naštetega. Oče naroda je nekakšna mila oznaka, ki se kar naenkrat pojavi od nekod in obelodani, da se nahajamo vb infantilnem diskurzu.

Nas zanima identifikacija področja kreativnosti, ki je brez pozicije moči. Torej: ki lahko prosto tvori avtonomne idejne konstrukte - ti pa so lahko omogočeni ali onemogočeni. Ta opozicija je lahko konzervativna ali progresivna, tradicionalna ali sodobna. In dodatno: ki se sploh nima namena zavihetati na pozicijo moči. To polje je imanentno civilnodružbeno. V javnem diskurzu sodeluje s sugestijo idej, z lastnim vzorom. To ni revolucionarna pozicija, pač pa evolucionarna. Za svoje delovanje potrebuje mir in relativno odsotnost ideološkega diktata.

Problem nastane, ker tako nastale idejne tvorbe zlahka postanejo ideologije, ko se jih izruje in apropiira za narodotvorne ali druge ideološko-politične namene. Izruvanje pomeni, da se odstrani pravico subjektivitete. Izruvek postane primeren za transplantacijo v kulturno družbeno, narodno tkivo, ki je konstrukt, ki potrebuje za svoj obstoj mitologijo/ preteklost, to pa so ikone. Zgodovina umetnosti, ki nima stalno v zavesti vsakokratnih družbenih odnosov, je prav tak konstrukt, oziroma je v narodotvorni službi.

Ikone, simbolno povzdignjene na stopnjo religiozних objektov narodovega čaščenja, so seveda tudi človeške osebnosti. V praksi to poteka tudi nesimbolno - na ravni finančne kompenzacije, zato je boj za simbolne pozicije hud. Najbolje je pogledati spisek nagrajencev, pa je dokaj jasno, katere ikone (in ideologijo) si želi politika. Jasno sliko sicer kazijo neogibni nepotizmi in podobne vaško-plemenske povezave, ki pa se jih tudi lahko uvidi kot posebno obliko ideologije. Navidezna odsotnost ideologije, ki pa vseeno proizvaja ikone, pomeni, da ikone proizvajajo ideologijo. Le zajeti je treba njene parametre in sestaviti pomen.

Ob odsotnosti jasne ideologije se pojavljajo tudi primarne oblike ideoloških sugestij, ki jih v nadaljevanju opredelim kot mesijanstvo. Iz religij zajeta beseda morda tudi nakazuje, da gre za konzervativne sugestije (en korak nazaj...; nazaj h koreninam, itd.). Tu se ne ogibam več vrednostnih oznak, čeprav so mesije vseh barv. Posamezniki izpostavljeni kot mesije so zgolj personifikacija želje po vrednostni spremembi v družbi, zato v svoji zmotljivi človeškosti niti ne zdržijo dolgo. En korak nazaj - dva naprej se pogosto spremeni v dva koraka nazaj - en naprej.

"Dva koraka naprej - en nazaj" je naslov revolucionarnega pamfleta Vladimirja Iliča Lenina iz leta 1904. Parafraza "En korak nazaj - dva naprej" je bila verjetno uporabljena po uspešni revoluciji (tudi pri nas). Nadaljne permutacije so hudomušne in so retrogradne: "dva koraka nazaj, en korak naprej" in manj uporabljan "en korak naprej - dva koraka nazaj".

Novi mesija

Mesija (hebrejsko: מָשִׁיחַ, izg. māšīah; starogrško: μεσσίας, izg. messías) je rešitelj ali osvoboditelj skupine ljudi, v osnovnem pomenu židovskega ljudstva.

V starožidovski religiji obstaja verovanje, ki napoveduje konec sveta in to povezuje s pojavom človeškega mesije, ki odreši manjši del človeštva in po koncu sveta v novem svetu zagotovi

obdobje svetovnega miru. Podobno je v Islamu. V krščanstvu pa je ta vloga rezervirana za Božjega sina (Mesija je Kristus, iz starogrščine χριστός, izg. khristós, kar je prevod hebrejske besede za mesijo). Božji sin je prvi del mesijanstva izpeljal, novega sveta pa še ni vpeljal.

Mesijanstvo je torej starodavna želja, ki se neprestano reproducira na različnih področjih. Kar bomo tu dokazovali je, da bomo temeljnemu konfliktu, konfrontaciji med staro- in mlado- priključili željo enih ali drugih po odrešitvi konflikta, ki je možno le z zmago enih nad drugimi. To pa je v nepredelani obliki želja po odrešitelju. V primeru manjših konfliktov je dovolj kar rešitelj. Na primer: rešitelj podobe.

V lokalni politiki lahko že nekaj časa spremljamo križev pot Janeza Ivana Janše, ki sicer ni krščansko razpoložen, vendar je način, s katerim se manifestira v javnem, prav religiozno arhaičen. Za njegove brezpogojno vdane vernike je prihodnost brez njega konec sveta, za njegove nasprotnike pa je Princ teme. Konfrontacija je popolna, sprava nemogoča.

V umetnosti 21. stoletja je zelo podobno. Ko so se sodobnoumetniška iskanja upešala v hlastanju po vedno novem, ki so jih vedno bolj pospešeno diktirali marketinško razpoloženi oblikovalci trendov (mednarodni zvezdniški kustosi), se je razvoj na videz ustavil v histeričnem poskakovanju na mestu ali pa v samozadovoljnem akademskem izolacionizmu, samozadostnosti (hermetičnosti), so se sporadično začeli pojavljati klici po koraku nazaj. Vedno je šlo za sugestijo/ personifikacijo rešitelja podobe.

Nova podoba, nova umetnost na prelomu v osemdeseta prejšnjega stoletja - v nasprotju s konceptualizmi, z do skrajnosti privlečenimi modernizmi tistega časa, povratek h neposredni komunikaciji z gledalcem, poslušalcem - k bazičnim energijam. Italijanski umetnostni kritik in kustos Achile Bonito Oliva je leta 1979 na straneh revije Flash Art vpeljal pojem transavantgarde, kar je nato rodilo pojme Nuova immagine, New image painting in pri nas Novo slikarstvo. Slikarstvo jer bilo na videz rešeno.

"Slikarstvo Nove podobe nastaja predvsem na obrobju centrov velikih mest in je zato izrazito pokrajinsko – govorimo o pojavu genius loci –, četudi pogosto vpeto v raznorodne predstave in razpoloženja, ki z domačijsko ikonografijo nimajo prav nikakršne zveze. Nova podoba se je začela in končala zelo hitro, nepozornemu zapisovalcu zgodovine je lahko prehitro ušla. Konec 80. let so že zaznamovale pregledne razstave predstavnikov Nove podobe v ljubljanski Moderni galeriji (E. Bernard, H. Gvardjančič) predvsem pa uveljavljanje skupine IRWIN (1983–), ki je začela postopoma širiti svoj družbeni vpliv."
(citirano Živa Žitnik, R. / http://www.pojmovnik.si/koncept/nova_podoba/)

Torej interpretirajmo: genius loci kot mesija, autopoetika kot nekaj, kar označuje izrazito individualne ekspresivnosti. V obeh primerih personifikacija rešitelja. Odpor zoper nekomunikativnost, hermetičnost, konceptualizem. Pogosto antiintelektualizem, nova naivnost, divjost, neoekspresionizem kot komunikacijska sredstva.

Rešitelji podobe

Sredi prvega desetletja drugega tisočletja zaznamo nov val klicev h koraku nazaj. Tokrat pride iz Nemčije. Leipziška šola ("sorealizem sreča popart!"). Leipzig: vzhodnonemški postindustrijski model mesta predelan za vzor novega sveta: turizem, kreativne industrije, hipsterji, tehno. Neo Rauch in velika platna. Na leipziški umetnosti akademiji ne pričakujejo od študentov slikarstva eksperimentiranja, prav tako niso zaželjene pretirane stilizacije ali abstrakcije. Rauch, ki je na akademiji profesor, zavrača kakršnokoli povezavo z novotarijami in inovacijami, se ima za zelo konzervativnega človeka - proti napredku in proti spremembam. Pred nekako desetimi leti se spomnim fraze "korak nazaj, dva naprej..." tudi v povezavi s sodobno klasično glasbo, ki se je tedaj (in že desetletja poprej) utapljala v akademizmih. Verjetno ni naključje da je tudi ta izjava prišla iz nemških, oz. točneje: nekdanjih vzhodnonemških logov.

V našem okolju se je v drugi polovici devetdesetih uveljavila in nato v naslednjem desetletju prosperirala dinamična intermedijska sodobnoumetniška scena, ki pa je nato doživela precejšen padec javnega interesa, ki je bil neposredno povezan s finančno krizo. To se je čutilo od leta 2007 dalje, najprej s posegom v ljubljansko javno socialno in kulturno blagajno, ko je novoizvoljeni župan Zoran Jankovič moral nekje nadomestiti izpadla državna sredstva, ki mu jih je odvzela tedanja Janševa vlada. Mestni partnerji v socialni so se sicer hitro odzvali, zato tam redukcij sredstev ni bilo, drugače pa je bilo v kulturi, kjer so bile naslednjih nekaj let velike redukcije sredstev.

To se je dogajalo vzporedno s privatizacijo in tako tudi z instrumentalizacijo javnih medijev, kar pomeni, da se je neodvisna kritika zmanjšala na minimum, ostalo je le še pri nekaj po prijateljski liniji naročenih člankov letno. Mestna občina Ljubljana je sicer precej hitro sofinancirala Poglede, nekakšno trendi popularno-kulturno prilogo Dela (in kasneje samostojno revijo), ki ni kazala namena sodelovati z lokalno kulturno produkcijo, ampak je imela motive usmerjati k drugim poljem (arhitektura, oblikovanje, svetovni trendi, itd.). Od leta 2009 je ekonomska kriza počasi začela najedati tudi državno blagajno. Potrebno je bilo zmanjšati porabo - najti notranje rezerve. Neorganizirani umetniki so bili ponovno prva tarča. Za javne zavode je bila v uporabi beseda „modernizacija“.

Vedno bolj pogosti so bili očitki o hermetičnosti, samozadostnosti - nekritično povzemani tudi znotraj scene (J. Krpan), ali izjave o dolgočasnosti sodobne umetnosti nekaj kasneje (A. Pirman) in tedaj tudi hibridizacije in redefinicije umetniških usmeritev institucij (Kibla v Mariboru; njihov program in časopis Folio). Histerično stopicanje na mestu je rodilo rešitev "korak nazaj...", na katerem še vedno stopicajo. Naslednja stopnja je bila instrumentalizacija umetnosti s ključno besedo Znanost in umetnost. Ta je rodila preformiranje mnogih kulturno-umetniških sredin v hibridna – umetniško-izobraževalna telesa (Galerija Kapelica, UGM Maribor, MKC Maribor). Uvajala se je povezava s turizmom. Turizem in kultura sta postala eno - kulturna ponudba. Metelkova je postala alternativna turistična točka – turistom lokalci pravijo teroristi. Na Ministrstvu za kulturo naredijo plan za novo petletko: med „kazalci“ omenjajo kreiranje novih nacionalnih umetniških ikon.

Lokalni rešitelji podobe pogosto nimajo nič opraviti z njihovo uporabo v mesijanske namene. Tak je npr. Marko Jakše, ki je kot slikar individualna pojava, genius loci, divjak z njemu lastno autopoetiko. Malo drugačna zgodba je znanostjo in umetnostjo pri Galeriji Kapelica, ki naj ne bi zajemala herojev iz preteklosti, ampak povzdignila rešitelje za novi čas (znanost=religija). To so pojmi kot bioart, nanoart, fascinacija z genetiko, plastično kirurgijo, jogurtom, itd. Umetnost pokorno sledi kapitalu in desenzibilizira ljudstvo za nove industrije. Plastični kirurg Franc Planinšek na predavanju/ performensu v prostoru Cirkulacija 2 izjavi: „jaz sem resnični body artist!“.

Podobni konstruktivni person rešiteljev se pojavljajo tudi ob podeljevanju nagrad, kjer kreiranje lokalno-državnih veličin sicer ne kaže enotne strategije. Jasno je le, da nagrada v tem času nima simbolne vrednosti, vendar v perspektivi bistveno vpliva na višino pokojnine. Tukaj poteka torej boj za konkretne ugodnosti. Takšne sproprijacije simbolnih vrednosti so za večino umetnikov nepomembne in nedoumljene, vendar prikrivajo zelo realna rangiranja, ki potekajo mimo deklariranih "kvalitete, odličnosti, zaslužnosti".

Ljubljanska Župančičeva nagrada (najvišje priznanje Mestne občine Ljubljana za izjemne stvaritve na področju umetnosti in kulture, ki trajno bogatijo kulturno zakladnico) - in preko celega leta tudi Glasilo Ljubljana - vzporedno kreirajo prav posebno lokalno mitologijo, ki zelo spominja na čas zlatega socializma sedemdesetih. *Academia je zakon.*

Državna komisija s Prešernovo nagrado deluje manj strokovno načrtno, saj se v navzkrižju interesov pojavljajo politični pritiski, ki vnašajo še večje nekonsistentnosti (npr. na predlog nagrade s strani upravnega odbora Prešernovega sklada Jožetu Možini za dokumentarec o Pedru Opeki, je tedanja strokovna komisija celo odstopila). Sicer pa Prešernova nagrada v praksi deluje še najbolj po principu zagotavljanja pokojninskega dodatka za ostarele mladoslovence, za staroslovence pa kot (dokaj jalov) poskus vpeljavanja novih veličin v narodovo kulturno zavest.

Med rešitelji se pojavljajo še lažni rešitelji, ki so formirani in propagirani s strani obstoječih institucij. Takšna je npr. skupina umetnostnih kritikov (tudi umetnikov?) ŠUM, ki se v predgovoru k eni od številnih naivno samodeklarirajo za neodvisne, vendar nekateri priimki in podporniki (Moderna galerija) ter neformalne medsebojne povezave govorijo drugo zgodbo. Spomnim se pojma »avtentičnega interesa« kot načina angažiranosti sodobne umetniške institucije v živem lokalnem umetniškem tkivu, ki ga je Zdenka Badovinac, direktorica Moderne galerije, uporabila za naslov svoje knjige na temo razprav o kuratorstvu in sodobni (vizualni) umetnosti.

ŠUM je le ena posledica strategije, ko javni zavod začne aktivno mešati neodvisno lokalno umetniško juho s svojimi agenti. Rezultat so lahko le diskreditacije matični instituciji nepokornih in nepotrebnih pojavov. O drugi posledici, ki se tiče nereflektiranega sodelovanja javnega zavoda z nekaterimi političnimi aktivisti, ki prav tako služijo za diskreditacijo in discipliniranje neodvisnih, je bilo že precej govora.

In med vso to kolobocijo mladoslovencev in staroslovencev, mesij, rešiteljev podobe in lažnih rešiteljev, partizancev in domobrancev, akademikov, asistentov in profesorjev, podeljevalcev financ in državnih nagrad, Jud in Iškarijotov, koroških deklic in dečkov, umetnikov in likovnih kritikov, salonskih in ostalih - aktivistov, avtentičnih interesov, mestnih in vaških – plemen, mestnovaških in vaškomestnih – rodovnih skupnosti, lokalnega mešanja genov – iz ljubezni ali brez nje, golobov, podgan, nutrij in grafitarjev se znajde naš junak! (ah, skoraj sem pozabil : krvoločnih intelektualcev...).

Kako naš junak ohranja nedolžnost?

Deseti brat

"Deseti brat, delo Josipa Jurčiča, velja za prvi slovenski roman. Izšel je leta 1866. Motiv Desetega brata je ljudski in prikazuje usodo desetega otroka v družini (ljudska pesem Desetnica). Na eni strani povezuje zgodbo iz grajskega okolja, na drugi strani pa zgodbo iz vaškega okolja. Dvojnost v romanu opazimo tudi pri uporabi jezika. V grajskem okolju lahko rečemo, da uporablja slovenski meščanski jezik tedanjega časa, v vaškem okolju pa uporablja živ, izviren, duhovit jezik, ki se razlikuje od prvega." (-> Slovenska wikipedija)

Deseti brat je romantična dickensovska pripoved polna oseb, preobratov, emocij, teče kri. Za sodobnega bralca je preveč polna akrobacij, tako da celo slovenska wikipedija ne ve, kdo točno koga ustrelji. S pojmom desetega brata se ponovno znajdemo globoko v 19. stoletju, sooča se mestni (grajski) in vaški živelj.

Romanu je Fran Levstik, najpomembnejši kritik tistega časa, očital veliko slabosti: da je jezik preveč romantičen, da ni ljudski, da se je premalo posvetil psihologiji oseb in da je čutiti gosposki Stritarjev vpliv. Celotno pri "vaški sredini" Levstik ni bil povsem zadovoljen, češ da je Jurčič naslikal preveč revežev, kot da Slovenci ne bi imeli bogatih kmetov. Glavni junak proti koncu romana odide na Dunaj, kjer doštudira in postane doktor prava, srečno se priženi v premožno družino. Deseti brat nima srečne usode – predčasno umre. Po smrti od obeh srečnikov dobi od njiju spominek iz rezanega kamna. (Povzeto po Slovenski wikipediji.)

Ob vsem tem narodnem bogastvu še vedno aktualnih metafor je težko, da je Jurčič Desetega brata napisal zgolj kot fabulo. Deseti brat kot družbeno označen, zavržen, izločen, potepuh, vaški posebnež, in na drugi strani kot neodločen, išoč svoje mesto v družbi. Vendar vsaj na začetku (v mladosti) - vedno tudi z možnostjo, da se bogato poroči in se iz vaškega okolja preseli v grajsko.

Tudi Dunaj s simboliko tujine, ki neodločnega in neuvrščene utrdi in potrdi ter vrne v lokalno okolje, ki mednarodno potrjeno vrednost sprejme. A prej ga mora lokalno okolje izgnati. Dunaj, Berlin, Zuerich, London, Paris,... Levstik bi danes verjetno prav tako trdil, da lokalno okolje ni obubožano - da je kar nekaj premožnih mestnovaških in vaškomestnih družin. In pritrtili bi mu.

Spominek iz rezanega kamna je simbolika žrtvenega kamna, ki vsakič očisti narod – a predvsem narodotvorni, narodopisni del naroda. Redko se žrtvuje krivega (-> ne-nedolžnega), žrtvena žival mora biti nedolžna – jagnje, Kristus, v judovski biblični zgodbi sin, v azteški tradiciji spolno nedolžna hči. Kri se meša, a hkrati mora kri tudi teči.

Mesijanstvo in žrtvovanje sta tesno povezana. Mesija, ki se ne žrtvuje ni pravi odrešenik. Mesija, ki ni nedolžen, je lažni odrešenik. Seveda sodobni svet ne potrebuje odrešenike, potrebuje pa nedolžne: potepuhe/ nomade, posebneže/ samosvoje posameznike, ki govorijo resnico, delajo po svoje in ne po njihovo, ne vstopajo v nesvete gosposke vaškomestne zarote, zavračajo gospodstvo, omogočajo in ne onemogočajo, zagotavljajo pluralnost in ne pridigajo nasilja.

Borut Savski