Fuga za narod

Na Vrhniki, ob 150-letnici rojstva Ivana Cankarja, je glasbeno-gledališki performans Fuga za narod odprl vprašanja, ki so se še pred nekaj desetletji zdela zgodovinsko zaključena.

V umetniški govorici, prepojeni s sarkazmom, telesno performativnostjo in ironijo, so avtorji ponovno obudili misel Edvarda Kardelja-Speransa iz Razvoja slovenskega narodnega vprašanja, jo povezali s Cankarjevim Kurentom ter z modernimi teorijami nacionalizma. Toda predstava ni delovala kot politični manifest. Delovala je kot streznitev.

Morda je prav v tem njen najpomembnejši pomen. Ne v ponavljanju starih ideoloških obrazcev, temveč v spoznanju, da vprašanje naroda v sodobnem svetu ni več mogoče zastaviti brez ironije. Resno spraševanje o obstoju slovenskega naroda je danes samo po sebi sarkastično dejanje.

To ne pomeni, da narod ne obstaja. Nasprotno. Slovenija še nikoli ni bila tako institucionalno zaščitena: ima svojo državo, meje, jezik, vojsko, članstvo v Evropski uniji, Natu in mednarodno priznanje. Toda prav v trenutku največje formalne varnosti se pojavlja občutek identitetne praznine. Narod obstaja kot politična struktura, toda vprašanje je, ali še obstaja kot notranja vsebina. Prav v ta razkorak je zarezala predstava Fuga za narod.

Kardelj je k narodnemu vprašanju pristopal racionalno. Narod je razumel kot zgodovinsko kategorijo, ki mora najti svojo politično in razvojno obliko, če želi preživeti. Cankarjev Kurent pa predstavlja drugo dimenzijo: metafizično, bolečo, skoraj mitološko bistvo slovenskega človeka. Če je bil Kardelj arhitekt zgodovine, je bil Cankar njen prerok. Fuga za narod je oba pola povezala v skupen oder: hladno politično racionalnost in eksistencialno tesnobo majhnega naroda.

Naslov predstave ni naključen. Fuga v glasbi pomeni ponavljanje teme v različnih glasovih in variacijah. Slovenska zgodovina pa je pravzaprav nenehna fuga istega vprašanja: kako preživeti med večjimi silami, ne da bi pri tem izgubili samega sebe. V času Cankarja je bila to dunajska nadvlada in hlapčevstvo. V času Kardelja nevarnost fašizma in asimilacije. Danes pa grožnja ni več vojaška, ampak digitalna in kulturna. Majhni jeziki in kulture ne izginjajo zaradi okupacijskih vojsk, temveč zaradi algoritmov, ekonomije pozornosti in globalne monokulture.

Prav zato je bila sarkastična estetika predstave tako učinkovita. Body art upodobitev Triglava v slogu Marine Abramović je nacionalni simbol iztrgala iz folklorne varnosti in ga prenesla v prostor bolečine. Triglav ni bil več razglednica ali emblem turistične identitete, temveč breme in bolečina. Narod kot fizična izkušnja. Narod kot rana.

Tudi citiranje Kardelja v skoraj groteskni kostumografiji je razkrilo usodo velikih političnih idej 20. stoletja. Teksti, ki so nekoč verjeli v možnost zgodovinskega načrtovanja prihodnosti, danes delujejo kot ostanki nekega izgubljenega jezika. Sarkazem predstave ni bil usmerjen proti Kardelju ali Cankarju samima, temveč proti današnji prazni retoriki suverenosti. Fraze o nacionalnem interesu se ponavljajo kot gledališke replike, medtem ko ključne odločitve sprejemajo globalni finančni centri, tehnološke korporacije in geopolitične sile.

Toda v tej ironiji ni bilo cinizma. Prav nasprotno. Šlo je za poskus očiščenja političnega jezika od lažnega patosa. Sarkazem je postal oblika intelektualne poštenosti. V času, ko se narodna vprašanja pogosto spreminjajo v ideološki spektakel ali v prazno folkloro, lahko samo ironija še omogoči resen razmislek.

In vendar predstava ni končala v nihilizmu.

Najpomembnejše spoznanje se skriva drugje. Narodna zavest ni politični konstrukt, ki bi ga bilo mogoče poljubno ustvariti ali izbrisati. Človek jo prejme skoraj nezavedno, z jezikom, z okoljem, z zgodovinskim spominom — kakor materino mleko. Zato vprašanje, »kaj ostane, če odstranimo narod«, v resnici nima smisla. Brez tega temelja tudi subjekt, ki postavlja vprašanje, ne bi več obstajal v isti obliki.

Toda naroda ne ohranja politika. Ohranja ga kultura. Še natančneje: ohranja ga vrhunska umetnost.

Ne umetnost kot propaganda in ne umetnost kot nacionalni ornament, ampak umetnost, ki doseže univerzalno raven. Ko majhen narod ustvari nekaj zares velikega, preseže lastno majhnost. Takrat ne obstaja več samo kot geopolitična kategorija, temveč kot soustvarjalec svetovne civilizacije. Cankar ni pomemben zato, ker je »slovenski pisatelj«, ampak zato, ker njegova literatura govori univerzalno resnico o človeku. Enako velja za vsako veliko umetnost.

Prav zato je Fuga za narod pomembna. Ne zato, ker bi ponujala politične odgovore, ampak zato, ker je pokazala, da narod morda preživi prav skozi sposobnost samoironije, umetniške vrhunskosti in kulturne ustvarjalnosti. Ne skozi obrambni refleks, ampak skozi moč ustvarjanja.

Na koncu ostane morda samo ena preprosta resnica: narod ne preživi zato, ker se boji izginotja, ampak zato, ker ustvarja nekaj, kar presega njegov strah.

To, da smo.

V performansu Fuga za narod se avtorska in izvajalska zasedba vzpostavi kot organsko prepletanje glasu, telesa, zvoka in zgodovinskega spomina. Koncept in režijo podpisuje Bojan Jablanovec, ki tudi v tem delu nadaljuje svojo značilno raziskavo kolektivnih ritualov, političnega gledališča in razmerja med narodom kot idejo ter narodom kot telesom.

Glasbeni temelj predstave ustvarja Andrej Fon skupaj z zasedbo Svojat, pri čemer glasba ne deluje kot spremljava, temveč kot notranji tok uprizoritve — kot hrup zgodovine, fragmentirani spomin in hkrati arhaični obredni ritem. Fon v vlogi Kurenta nastopi kot figura slovenske podzavesti: divja, groteskna, ironična in hkrati boleče resnična.

Lik Speransa interpretira Gregor Zorc, ki zgodovinsko osebnost ne upodablja zgolj kot političnega misleca, temveč kot simbol razcepljene slovenske usode. Njegov nastop deluje kot dialog med idejo naroda in njeno zgodovinsko nemočjo, med vizijo prihodnosti in ponavljajočim se vračanjem v notranje delitve.

Zasedbo Svojat sestavljajo Ivo Podržaj, Vid Drašler in Andrej Fon. Njihova zvočna govorica ni melodična v klasičnem smislu, temveč deluje kot zvočna arheologija prostora: kot lomljenje jezika, ritma in identitete, iz katerega postopoma nastaja skoraj ritualna kolektivna izkušnja.

Posebno simbolno raven predstave vzpostavlja Triglav v interpretaciji Anita Wach, Kristina Aleksova in Olja Grubić. Trojna podoba Triglava presega folklorni ali nacionalni simbolizem in postane skoraj mitološka figura slovenske kolektivne zavesti — razcepljena, večglasna in hkrati povezana v skupno podobo prostora, zgodovine in narodne imaginacije.

Projekt je nastal v koprodukciji Zavoda Ivana Cankarja, Vrhnika in Cankarjevega doma, Ljubljana.

Boštjan Horvat