

Mojca Dimec

Resnica je več vredna kot umetnost

*Brat moj, prižgimo kres v vseh ljudeh!
in naj se morje vrne izvirom,
odkoder je prišlo:
naj se lik bodočnosti
spozna globoko v sanjah zore sveta
in naj legenda postane cilj
zrele rase.*

Besedila in manifesti domačijske skupine Laibach so redke primer delovanja, ki bi ga v primeru teleološkosti in utopičnosti, naivnosti, zaganjanju na prvo žogo, enodimenzionalnosti in enoplastnosti delovanja z gotovostjo lahko označili kot avantgardno. Kljub temu, da Laibach res deluje multimedialno, da je njegova manipulacija konzumenta predvsem manipulacija skupine, ki preigrava popularno glasbo, pa je pomemben del njihovega delovanja mogoče obravnavati kot literaturo. Mislimo seveda na njihove manifeste in odgovore na vprašanja novinarjev, najbolj pa seveda na besedila, pri katerih je literarnost poudarjena še na en način; besedila na koncertih zaradi prevelike hrupnosti niso poslušljiva oziroma razumljiva in so docela podrejena spektakelski funkciji koncerta kot rituala. Ker je tudi Laibachu jasno vsaj to, da besedila na koncertih ne učinkujejo, domišlja pa si, da po kvaliteti in sporočilnosti presegajo besedila ostalih skupin popularne glasbe, jih je objavil v reviji *Problemi* 6/1985 in s tem poudaril njihov literarni karakter.

Ker je izvirnost njihovih besedil in celo odgovorov na vprašanja novinarjev in glasbenih kritikov vprašljiva, se seveda postavlja vprašanje njihove umestitve v slovensko literaturo. Takšno dejanje pa se da zagovarjati, če premislimo, kaj pomeni retro princip in kakšna je njegova radikalizacija eklekticizma kot etabliranega postopka v vseh umetnostnih panogah. Eklekticizem omogoča avtorsko lepljenje različnih popasenih in ukradenih materialov, že primerno desemantiziranih in ubitih. Retro princip izbriše avtorstvo kot urejevalni princip in pristane na plagiat, na krajo, pri čemer pa skuša teoretsko uteme-

ljiti tatvino z viškom, ki ga dobimo iz nekakšne »nenedolžne« po-
novitve. Štos je isti kot pri Borgesovem Menardu, piscu Don Kihota;
če isti stavki pomenijo vse nekaj drugega, če jih piše strukturalist v
dvajsetem stoletju, kot pomenijo, če jih piše Cervantes, potem si Lai-
bach lahko privoščijo krajo in upa, da se bo našel nekdo, ki bo prirastek
pomena teoretsko utemeljil. Laibach lahko najde mesto v slovenski
literaturi samo v primeru, da gre pri njih za kaj več kot za tisti
retro princip, kakor so ga naivno ubesedili njihovi epigoni: »Retro-
gardist ne citira dokumentov, ki jih združuje, niti ne podpisuje svojih
lastnih del. Ideja umetniške kraje je v retrogardizmu ontološko (?)
zanikana: 'Vsakdo ki misli misel Natalije Gončarove, je Natalija Gon-
čarova!'« To bi pomenilo, da je Laibach skupina socrealistov in za-
poznelih frikov obenem; oboje je kar se le da nespodbudno.

*Bodimo močni kot garači, brat moj;
mi smo v skrivnostni tajni
slutnja in prerokovanje,
mi smo življenja divji smeh!
Brat moj, ali čutiš pogum,
ki ga je dvignila zarja
v borbi za lepoto sveta?*

S svojim pravočasnim napadom na »postmodernizem« in »re-
žimsko transavantgardo« je Laibach prvi pri nas opozoril, da isto
ni isto, da retrogarda ni le transavantgarda ne postmodernizem. Ker
njihovi zadnji izdelki jasno kažejo, da je progresivna faza njihovega
delovanja dokončno minila, da razen epigonstva niso sposobni ničesar
več, ostajajo njihova besedila in manifesti iz »pionirskega« obdobja
redke primer tretjega, postavantgardnega vala — v literaturi, pa
tudi v drugih umetnostnih panogah — pri nas. Pretencioznih, ne-
učinkovitih in sterilnih dramskih besedil ter manifestov gledališkega
dela NSK ter zgrešenih filmskih scenarijev zaradi njihovega posnema-
nja *forme* brez za to potrebnega ozadja ne bomo upoštevali; to pa
seveda ne pomeni, da ne bomo imeli ves čas pred očmi teoretske na-
ivnosti Laibacha. Pred očmi jo bomo imeli predvsem zato, ker bije v
oči iz citiranega gradiva.

Laibach so z napadom na »režimsko transavantgardo« opozorili,
da obstajata v bistvu dva postmodernizma oziroma transavantgardi;
prvi je nadaljevanje avantgard, drugi modernizma. Ker prideta v
svojo dekadentno fazo hkrati, dobita tudi iste *formalne* lastnosti; ker
si tudi v času izgube ostrine in manifestativnega odstopanja od ino-
vacije kot apriorne vrednostno pozitivne še vedno kradeta inovacije
na področju *forme*, ju je težko razločiti. Razločevanje je mogoče le
na nivoju interpretacije, kar pa je zaradi premajhnega zanimanja stro-
kovnjakov bolj ali manj neobdelano področje. Z geslom o smrti avant-

gard se je dobršen del strokovnjakov preusmeril v ugotavljanje vdora tradicionalnejših form v umetnost; tistih, ki veljajo za strokovnjake na področju avantgard, pa so se preusmerili iz časov, ko je »avantgarda mrtva«, v čase, ko je bila še živa, v prvo polovico stoletja. Laibach sodi med tiste redke ustvarjalce, ki so opozorili na metanje v isti koš kar najbolj raznovrstnih tendenc in njihovo duhovno enačenje na podlagi formalnih lastnosti. Opozorili so na to, da je lahko postmodernizem le objekt napada postavantgard, da je razlika med njima razlika med poznomoderno avtonomno umetnostjo in umetnostjo po smrti umetnosti. Vsaka smrt umetnosti pa povzroči rojstvo neke nove umetnosti. »S tem v zvezi Laibach najprej dela na ukinitvi degenerirane umetnosti.« Ko je Salomon presodil, naj si materi razdelita otroka, je vedel, da ga bo tista, ki je njegova resnična mati, izpustila; bolje živ otrok v tujih rokah kot njegov del na strehi. Tako ravna Laibach, ki razumejo izziv in taktiko postmoderne/postmodernizma in pustijo, naj se za pojem stepejo tisti, ki bi bili radi njegovi krušni starši, sami pa so si izbrali ime retrogarda. Z njim so nakazali nadaljevanje taktike moderne, njeno redefiniranje in korigiranje, povzročili so produktivno debato okoli vsebine pojma retrogarda. Izpraznjeno in že ubito razpravo je treba pustiti mrhovinarjem kot kost, ki jo bodo glodali. »Laibach pa stoji sredi življenja in je pragmatičen. Njegovo geslo sestavljajo stvarnost, resnica, življenje.«

»Laibach nima ničesar, a ima vse.« Tak je tudi njegov način delovanja; tistemu, ki nima, da, tistemu, ki ima, vzame še tisto, kar ima. »Njegov izraz je večplasten, tako da preko enkratne konfrontacije z njim ni mogoče v popolnosti doumeti njegove strukture. Provocira tiste, ki nimajo energije in posluha za rekonstruiranje Laibach ideje (demaskiranje družbene nevroze). Tisti, ki bodo penetrantno dosegli misel časa, tisti so njegovi izbranci.«

»Znaki, ki jih uporablja Laibach, delujejo počasi, da potem obsejajo in preganjajo. Njihovo skoncentrirano sporočilo je prilagojeno raznim nivojem zavesti. Znak je vedno dvosmiseln; v njem številni pomeni koeksistirajo v enem samem nosilcu označitve, in ta ne razkriva vsakomur vezi med seboj in označenim; samo redki posamezniki v trenutkih jasnovidnosti ali metafizične abstrakcije razkrijejo vso nezemsko pošastnost in moč skritega ter zamolčanega v znaku/objektu.

In tako je prav; resnično nesmrtno umetniško delo naj se razume samo z razodetjem. Umetnost naj bo jezik, v katerem se tajanstveno izraža s tajanstvenim, in tajna nam ni dana, da bi jo razrešili; ona je sama po sebi popolna.«

»Sporočilo je prilagojeno raznim nivojem zavesti.« To pa tako, da zazdaj ostaja »tajna«, skrivnost, zamolčano in skrito. Sprejem Laibacha je torej neustrezen vse dotlej, dokler ne začnemo iskati »tajne«, ki je izražena s skrivnostnim, za njegovo razodetje pa je

potrebna »jasnovidnost«, prepoznavanje. Če je verjeti manifestom Laibacha, se uvrščajo v tiste smeri in tokove umetnosti, ki se trudijo delovati hermetično in pri konzumentu povzročiti nepotešljivo razdovednost in iskanje, ki se šele z dolgotrajnim naporom lahko izteče v prepoznanje, v ugledanje, v razodetje.

Za to razodetje pa je treba konzumirati izdelke Laibacha na drugačen način kot izdelke umetnosti; ravno konzumiranje umetnosti, »institucija umetnosti«, je tisto, kar Laibach napada. Za umetnost pa bi verjetno lahko zatrili, da posameznika odtuja od družbe in od sebe, zato Laibach z napadom nanjo odpravlja vzroke, ki onemogočajo identifikacijo z Laibachom, ki pozna »tajno«. »Identifikacija z našimi stališči je možna s pomočjo intelekta ali pa z intuicijo pri shizofrenem subjektu, ki je v procesu degeneracije popolnoma odtujen od družbe in od sebe (mobiliziranje nestabilnih subjektov).« Izdelki Laibacha hočejo povzročiti očiščenje vseh usedlin, ki onemogočajo sprevid in identifikacijo, zato so »konstrukcija ambivalence strahu in fascinacije, ki konzumenta privede v stanje ponižne skrušenosti in pomračitve razuma.« Žrtvovanje razuma pa je povezano z žrtvovanjem umetnosti, vsaj mrtve umetnosti preteklosti: »Vsako naše sedanje in bodoče delo mora pustiti za seboj vsako preteklo delo, ne glede na njegovo veličino. Mrtva preteklost naj se ne meri z živim duhom Laibach Kunsta.«

Duh Laibach Kunsta v času te izjave najbrž ni bil več živ; o tem, kako njegovi izdelki zadnjih let puščajo za seboj pretekla dela, kar si je postavil kot zahtevo, pa naj se prepriča vsak sam.

In zakaj se potem Laibach imenujejo retrogarda, ne pa avantgarda ali neoavantgarda? Poleg že omenjenega uvida v strategijo in domet dekonstrukcije napredka oziroma ideje modernosti, kjer je velik razvojni korak že to, da je ideja napredka naenkrat vprašljiva, je primerno drugačna tudi taktika. Namesto šokiranja redkega in ozko zamejenega kroga ljudi, na katerega je usmerila avantgarda svoje izdelke, je z opustitvijo vzvišenosti oziroma z izrabo medijev, ki jih je avantgarda izrabljala na hermetičen in sofisticiran način, si lahko Laibach privošči delovanje v množični kulturi in njeno izrabljanje. Ta prehod v popularno glasbo je omogočen predvsem s »konstrukcijo ambivalence (strahu in fascinacije), z znakom, ki je vedno dvosmiseln; v njem različni pomeni koeksistirajo v enem samem nosilcu označitve«. Ravno zaradi poudarjene in načrtne večpomenskosti Laibach vedno najde plast, ki zadovolji tudi široke ljudske množice; če so v zadnjem času to predvsem alternativci, ki bi radi poslušali Beatlese, pa jih zaradi svoje pripadnosti določeni družbeni skupini ne morejo poslušati v originalu, pač pa le v izvedbi Laibacha, potem so to od začetka bili tisti, ki so bili fascinirani nad političnim pogumom in izzivanjem skupine. Izziv pa je prav gotovo simulacija nacionalnega pod imenom nacionalnih sovražnikov, imenovanje NSK, ko je jasno, da

retrogardizem niti po neskončni razpoložljivosti preteklosti ni *nov*, niti ni *umetnost*, še manj pa je seveda slovenski, saj slovenstvo ves čas deluje zgolj kot rana, ki jo je treba zaceliti.

Že v samem delovanju je poleg dvoumnosti, ki je uspešno razdelila domačijsko srenjo na dva tabora, na tiste, ki so hoteli »naciste« in »totalitarne pobaline« onemogočiti, in tiste, ki so prvim razlagali, da vidijo takšne strahote samo oni in nihče drug, prisotna tudi direktna ironija. Iz pregleda delovanja Laibacha je razvidno, da je ime Neue Slowenische Kunst zavajajoče, da je podobno kot imenovanje retrogardna poteza, ki naj preusmeri pozornost drugam in pri tem sprošča nizke strasti na eni in zamaknjenje ob najdevanju teoretskih fint na drugi strani. Preusmeritev pozornosti vstran je potrebna, da bi ob gledanju drugam »tajno« videli zgolj s koticom očesa, nekje na zabrisani meji med vidnim in nevidnim, saj je v primeru, da vanjo zremo naravnost in jo imamo pred sabo, ne vidimo. Ime NSK je poteza, ki je obratna od naivnih pozivov avantgard k internacionalizaciji; izdajanje plošč z besedili v tujih jezikih v Sloveniji pa je kljub vsemu manj subverzivno kot nastopanje in snemanje plošč v tujini v slovenščini in sklicevanje na lastno nacionalno v deželah »zgodovinskih narodov«.

*The world is in pain
Our secrets to gain
But still let them guess and gaze on;
They'll never divine
The word or the sign
Of free and strong men of the nation.
It's this and it's that
They cannot tell why
So many great men of the nation
Should aprons put on
To make themselves one
With the men who have found their salvation.*

»Ali gre Laibachu za 'duh časa'? Naša podoba ni površna fasada ali bleščeči odsev ideje, ki toliko ljudi razburja. Mi smo oblikovalci in nosilci časa, in to, kar smo, smo od nog do glave. Morda bi temu lahko rekli 'duh večnosti', Večni duh.«

»Duh večnosti«, ki ga izpričujejo Laibach kot »oblikovalci in nosilci časa«, je verjetno tisto, kar je na nekem drugem mestu nespreno imenovano »tajna«. Na prvi pogled deluje Laibach čudno, če že ne nespametno, da »duh večnosti« izraža z delovanjem, ki na prvi pogled deluje kot ponavljanje socrealističnih (besedila) oziroma nacističnih (image) klišejev. Vendar je to verjetno le ena od plasti »večplastnega izraza«, ki preko nenehne konfrontacije omogoči dojetje njegove struk-

ture, šele ta struktura pa omogoča dojetje, »razodetje« »duha večnosti«, »tajne«.

Laibachovo ponavljanje totalitarnih obrazcev povzroči reakcijo in projekcijo pri konzumentih, ki se soočijo zgolj z eno plastjo (večplastnega) izdelka, nimajo pa vpogleda v njegovo »strukturo«. Ponavljanje totalitarnih form povzroči projekcijo pri tistih, ki še vedno ne živijo v sedanjosti, pač pa v letih povojne obnove, kakšni drugi preteklosti, ali pa so preveč pod vplivom duha časa. Šele ko to s pomočjo projekcije v eno od plasti dela izbruhne na dan, lahko s to preteklostjo obračunamo; menda nihče ne dvomi, da je duh časa ena najslabših možnih preteklosti. Šele s »ponavljanjem« in karikiranjem idej naših očetov lahko presežemo tisto stanje, v katerem nas »strast blaznih očetov do zadnjega muči«.

Namesto naivnega zanikanja preteklosti oziroma napada na naivne in enostranske interpretacije zgodovine se torej pojavi reinterpretacija, ta pa ni direktna, ampak je ironična; s ponavljanjem in zaostritvijo preteklih ritualov, načinov mišljenja in potenciranjem ideologije kot neresnice se mora pokazati tisto zamolčano.

In to zamolčano je resnica.

Laibach ponujajo zgodovini zmagovalcev alternativno zgodovino poražencev, to pa tako, da do onemoglosti ponavljajo ritual, se pravi do popolne izpraznitve njegove vsebine. Vendar tega ne počnejo zaradi pisanja zgodovine, ampak zaradi sedanjosti in z njo povezane prihodnosti, v katero trdno verjamejo, in če je treba, gredo ponjo tudi v preteklost.

»Evo vam začetek novega ciklusa, ki prinaša smrt človeškemu rodu: (Ni demon tisti, ki bo izbral vas — vi boste izbrali demona. Bog je nedolžen, krivda je tistega, ki izbira.)«

*»Nikar, prijatelj, se ne boj gomile!
nekje še brate, sestre najdeš srečne —
nikomur izmed mrtvih več ni sile.
Očem ne brani gledati pokopa —
resnice zarja sije kraj gomile.
Vsi mrtvi večno sanjajo resnico ...*

*Es Gibt ein Leben vor dem Tod.
Wir geh'n zusammen und das wird wahr.
Gegeben war der Tod dem Leben.*

Uvoženi komentar: Dokler živiš, bodi mrtvec, popolnoma mrtev, in počni, kar se ti zljubi, pa bo vse v najlepšem redu. Ali kot bi rekel Mumon na vprašanje o Budovi duši: mrtev si, še preden rečeš da ali ne.

*Wann immer wir Kraft geben
geben wir das Beste
all unser Können, unser Streben
und denken nicht an Feste
wenn jederman auch alles gibt
dan wird auch jeder alles kriegen
Leben heisst Leben!*

V manj domačijem jeziku: When everyone gives everything then everyone everything will get! Besedi vsak in vse sta mišljeni dobesedno in predstavljata temelj vsake »tajne«, ne samo Laibachove, kajti kdor izgubi življenje, ga najde, kdor ga ne izgubi, pa ga je izgubil za vedno.

Zakaj skupina, ki hoče povzročiti prebuditev iz morastih sanj (preteklost), reševati zmot in zablod, deluje totalitarno? Najbrž zato, ker je lahko samo pod popolnim totalitarizmom mogoče prikriti tajno do te mere, »da se razkrije vsa nezemska pošastnost in moč skritega«; šele s totalitarnim delovanjem je mogoče doseči zadostno »ambivalenco strahu in fascinacije«, ki naj omogoči razodetje strukture.

Identifikacija, ki jo zahteva Laibach, pa ni identifikacija s kolektivom, državo, Laibachovim totalitarizmom, pač pa s celoto, torej tudi s tistim, kar je zamolčano. Retro metoda ponuja namesto dodajanja novih utopičnih idej njihovo ponavljanje, in to ob hkratnem ponavljanju vsega tistega, kar je treba na vsak način odšteti (strasti, strahove, frustracije, nelagodje, obsedenost). Utopija Laibacha je povzročiti pri svojih konzumentih izkušnjo, ki jo najbolj izraža njihov verz: *»Die Liebe ist die grösste Kraft, die alles schafft.«* **Za to pa je vredno lagati.** Seveda gre za vdor ljubezni, to pa najbrž v takšni obliki, kot se pojavlja pri Pirjevcu, v obliki ljubezni za nič, a za vsakogar, saj ponuja možnost drugačnega razumevanja Laibacha in še cele vrste podobnih pojavov v umetnosti in literaturi, ki s podobnim delovanjem kot Laibach skrivajo pravi namen svojega delovanja. Ker največji slovenski filozofi menijo, da je Laibach »nietzschejanski« band, ki izraža s svojim delovanjem voljo do moči, je tisto, kar je nujno storiti pri kontradiktornem Laibachovem delovanju in njegovih interpretacijah, nujno opraviti tudi pri Nietzscheju in njegovem večumnem delu.

Subjekt, kakršnega ubeseduje Laibach, potrebuje moč zgolj zato, da bi sprejel in vzdržal pošastnost zamolčanega, da bi se bil sposoben soočiti s svojo šibkostjo.

*»Otroci duha smo in bratje moči,
katere obljuba se ne izvrši!«*

In kakšni so dosežki? Laibach je povzročil živahne polemike v slovenski kulturi, še enkrat preveril odnos med umetnostjo in poli-

tiko, mobiliziral celo četo epigonov in ob njih pozabil na svoje delovanje; seveda tega ne gre obsojati, saj je institucionalizacija vseh podobnih gibanj vračunana že v njihovo prvo pojavitev: v njihovih najbolj radikalnih podvigih se po globinah, ki jih dosežejo, že vidi moten lesket bankovcev. Laibach bi v primeru, da ne bi »iznašli« načina pojavljanja, ki je vsako potezo obrnil njim v prid.

»gotovo ostali anonimni
v množici sebi enakih.
Rezultati, ki so jih dosegli,
niso na videz nič posebnega,
a so znatnega pomena,
saj se s tem procesom začneja.«

»BRAT MOJ, ODPRI OČI, POJDI RAJE K NOVI LUČI!«