

Laibach I dio – Proboj iz Trbovlja (1980. – 1982.)

Današnjom emisijom započinje ciklus koji bi trebao razjasniti dvojbe i često postavljana pitanja o najutjecajnijem sastavu poniklom na područjima jugoistične Europe, kolektivu koji se krije iza enigmatičnog i provokativnog naziva Laibach (Kunst)

Resnica sveta

V svetu luči vse z dlanjo se zgodi.

*Ob svodu noči spravljive oči,
odstopa, združitve ločiti ni.*

V svetu izvira

resnica sveta,

*resnica, ki čista prebada obod,
brezbolno, razsodno ureja prod.*

V svetu izvira resnica sveta.

/Tomaž Hostnik, 1961-1982/

Što je Laibach, odnosno Laibach Kunst? Čemu neizbježna pompa koja u pravilu prati njihove nastupe, izložbe i ostale prezentcije u javnosti? Je li riječ o glasnicima zla, vještima manipulatorima, pobornicima totalitarizma ili tek umjetnički nastrojenim pojedincima koji su znali prepoznati prave trenutke za afirmiranje vlastite sklonosti glazbenom i vizualnom izričaju, uz neizbježnu dozu enigmatičnosti i provokativnosti? Kakva je dakle

pozadina njihove već više od tri desetljeća duge misije?

Odgovori na ponuđena pitanja mogu biti izuzetno složeni, pa i dvosmisleni, pošto od samih početaka Laibach izbjegava definicije i klasifikacije. Jedini ispravni način uklapanja ovog projekta u donekle definiran okvir jest povratak u kasne sedamdesete, na poziciju koja će poslužiti kao polazna točka u kronološkom praćenju egzistencije i manifestacije Laibacha.

Projekt nazvan Laibach je službeno utemeljen u rudarskom gradiću Trbovlju prvog lipnja 1980., i sljednik je sastava zvanog Salto Morale, no u javnosti se prvi puta pojavljuje četiri mjeseca kasnije. U noći između 26. i 27. rujna, tradicionalno crveno Trbovlje – ne treba smetnuti s uma da je upravo ovdje utemeljena Komunistička Partija Slovenije – postaje poprištem prve organizirane akcije Laibach Kunsta, i grad se budi oblijepjen plakatima jednostavnog, ali zbog manjka dodatnih objašnjenja provokativnog, nekima i zastrašujućeg sadržaja. Oni upućeniji u povijest umjetnosti su prepoznali crni križ na bijeloj pozadini, jedan (uz krug i kvadrat) od tri motiva kojima je ruski slikar Kazimir Malevič u razdoblju neposredno pred revoluciju naznačio temelje suprematizma. Zlokobna prisutnost takvog nedefiniranog i stoga široko primjenjivog simbola je samo pojačala nagađanja, pretpostavke i sumnje. Uzevši u obzir modus operandi Laibach Kunsta, nije li to bio i cilj?

Simboli mogu biti pogibeljni!

/Renzo Piano/

Očekivano, strukture vlasti su brzo povezale te poteze sa najavljenim koncertom/izložbom kolektiva prijavljenog pod imenom Laibach. Važno je naglasiti kako je samo korištenje germanizirao naziva slovenskog glavnog grada Ljubljane bio dovoljan psihološki okidač, pošto direktno priziva nemilo razdoblje njemačke okupacije (1941. – 1945.), kada je posljednji put službeno korišteno. Sprega svega navedenog dovodi do

toga da se glazbeno umjetnička manifestacija nazvana *Rdeči revirji* i koja je trebala biti održana u Radničkom domu Trbovlje promptno otkaže, no vrlo vjerojatno članovi Laibacha nisu pretjerano gubili živce zbog toga: izložba i koncert nisu održani, no planirani element provokacije je odradio svoje i čitav događaj obojio donekle mističnom aurom koja će ovaj kolektiv pratiti u narednim godinama.

Cestovni prilaz Trbovlju, uz kultnu cementarnu u pozadini.

Bitna značajka neodržanih Rdećih revirja jest u tome što su naglasili koncept kohabitacije glazbenog i likovnog stvaralaštva. Istina, u to je vrijeme na svjetskoj sceni već postojao određeni broj sastava koji su pored glazbenog djelovanja naglašavali i likovne aspiracije, no uglavnom kao popratnu i ne isuviše naglašenu djelatnost, dok Laibach oba načina izražaja promatra kao tek nominalno odvojene a u biti isprepletene u neraskidivom suživotu.

No, da bi se dobio što cjelovitiji uvid u značenje Laibach Kunsta, odnosno u nominalne i deklarativne ciljeve koje je nekoliko pojedinaca zacrtalo ranih osamdesetih, čitav projekt treba razmatrati kroz nekoliko prizmi – načine razradbi kreativnih ideja, stav prema sebi kao kolektivu, vizualnu komponentu scenskog nastupa te pripadnu simboliku.

Salto Morale, odnosno njegov sljednik Laibach glazbeno stasaju koncem sedamdesetih, i od početka su obilježeni eksperimental/industrial stigmom. Događa se to u vrijeme kada je izvorni punk praktički već mrtav, a na sceni ga smjenju razni iz njega proizašli pravci objedinjeni pod 'post – punk' kišobranom. Tradicija i postojanost eksperimentalne komponente je neupitna, i tu je moguće retrogardno pratiti razvojnu liniju preko Bruce Haacka, Johna Cagea i pripadnika Fluxusa, La Monte Younga, Iannis Xenakisa, Karlheinz Stockhausena, Pierre Shaeffera i Edgarda Varese pa sve do Erica Satiea. No pitanje je može li se industrial olako okarakterizirati kao tek jedan od produkta post punk previranja, pošto dobar dio njegovih korijena seže u rane sedamdesete – repetitivni ritmovi Cana i ostalih krautrock sastava sa jedne, te sintetička produktivnost

Kraftwerka sa druge strane to savršeno potvrđuju. Također, prvi pokušaji pionira trenda, Throbbing Gristle i Cabaret Voltaire barem godine – dvije prethode punk revoluciji. U svakom slučaju, veze Laibacha sa punkom su prije rezultat kronološkog poklapanja trendova, odnosno koegzistencije Laibacha i slovenskih punk sastava u okviru iste scene, nego polaznih postavki, kreativnog pristupa i pripadnog mu produkta. Laibach nije pokazivao interes za lijeva skretanja i socijalnu tematiku karakteristične za punk scenu. Njihova će se angažiranost manifestirati na sasvim drukčiji način – zbiti će se to bez punkerske neposrednosti i iskrenosti, no uz dovoljnu dozu radikalizma i volje, i tu će se nametnuti još nekoliko elemenata koji će Laibach dodatno distancirati od ostatka ne samo punk već općenito glazbene scene ponikle na rock temeljima. Riječ je o elementima parodije, travestije i manipulacije.

Prvi službeni nastup Laibacha, siječanj 1982. (fotografija: Vojko Flegar)

Zvučna slika Laibacha (riječ je o tonskim zapisima nastupa iz faze 1981/82., koji će ostati zabilježeni u formi kazete *Mehanički Balet*, te kasnije kao CD *Ljubljana – Zagreb – Beograd*) poprilično vjerno zaziva model nalik onome kakvog su tijekom najranije faze koristili Throbbing Gristle. Vrpce sa prethodno nasnimljenim zvukovima koji variraju od industrijskih krajobraza pa do bijelog šuma se izmjenjuju sa kakofoničnim pasažima na gitari i sintetizatoru, a rudimentarni noseći ritmovi stvaraju cikličke petlje koji će vremenom evoluirati u karakteristični *martial* obrazac. Kreiranju buke doprinose i djelovi metalnog otpada, izgrebane i samoljepljivom vrpcom spojene gramofonske ploče, a tu je i zastarjeli radio aparat. Funkcija vokala dijelom je svedena na deklarativno iznošenje fraza, a prvi su konkretni tekstovi uobličeni u formi naputaka i sažetaka partijskih sastanaka.

*Unsere Geschichte ist eine Geschichte der
Kaempfen zwischen die Klassen!*

/Laibach, Unsere Geschichte/

Te su rane tonske manifestacije Laibach Kunsta manipuliranje konkretnom, dakle industrijskom, ali i elektroničkim putem stvorenom bukom, i samo se deklarativno mogu svrstati pod industrial trend. Za razliku od neskrivene energije i 'krikova duše' Einsturzende Neubautena ili elektroničke repetitivnosti Cabaret Voltairea, Laibach će pružiti istinsku i djelomično nadziranu buku koja sama sebi nije cilj, već sredstvo u postizanju nečeg većeg, a istovremeno samodostojnu i gotovo djevičansku u svojoj iskrenosti i neizvještačenosti. Koju će godinu kasnije ovakav model pokušati preuzeti londonski sastav Test Dept, no njihov će ih hibrid iskorištavanja otpada potrošačkog društva i forsiranja na njemu kreiranih ritmičkih obrazaca odvući u drukčije vode.

Pojedinci će ustvrditi kako pionirski nastupi Laibacha i nisu pružali mnogo više od lucidno kanalizirane buke uparene sa također dosjetljivom simbolikom; no iz svega već spomenutog proizlazi kako je upravo buka bivala onim neophodnim elementom koji čitavom projektu daje određeno više značenje. Ovdje je nemoguće ne pozvati se na francuskog ekonomista i sociologa Jacquesa Attalija, odnosno njegovu publikaciju *Buka: politička ekonomija glazbe* (1977.), gdje autor navodi kako je upravo glazba onaj vid umjetničkog izričaja koji je tijesno povezan sa sustavom proizvodnje i koji vidovito naslućuje potencijana društvena previranja. Također, glazba, kako Attali tvrdi, egzistira reciklirajući svoje manifestacije u povijesti, no istovremeno predskazujući budućnost. Teza o 'reciklaži' donekle aludira na retrogradno načelo koje će vremenom postati jednim od temeljnih laibachovskih modela, što nedvojbeno nije koincidencija. Štoviše, na Attalijevu *Buku* su često referirali ne samo proučavatelji i kritičari Laibacha, već i sami članovi kolektiva prilikom davanja izjava za javnost.

Takva aura disharmoničnosti i nelagode koja je pratila te pionirske nastupe nije bila isključivo posljedica kakofoničnog i agresivnog zvuka, već i načina vizualizacije i scenskog prezentiranja benda. Prvi glasnogovornik i vokal Tomaž Hostnik je ujedno bio i prvi pripadnik

Laibach Kunsta koji je na pozornicu izašao odjeven u vojnu uniformu – *outfit* ostatka sastava je tada uglavnom uključivao tamne kapute i dugačke kožne jakne – minimizirane i stilizirane *military* košulje će doći kasnije – dok je Maljevičev križ bio jedini kohezivni simbol. No, već se tada isticao element jednoobraznosti, i to ponajviše kroz činjenicu da su članovi strogo skrivali vlastite identitete. Istina, takva anonimnost i nije bila novost u svijetu glazbe, pošto su sličan, možda čak i radikalniji model koristili Residentsi. Štoviše, njihovo je skrivanje pod maskama odstranjivalo i najmanju mogućnost ulaska u trag nekoj od jedinki, tako da je taj sastav na svim razinama savršeno funkcionirao kao cjelina. Neki manje stroži primjeri su uočljivi kod imena poput Kraftwerka ili Devo – deklariranje glazbenika punim imenom i prezimenom nije bilo upitno, no ta su imena redovito padala u drugi plan nauštrb naziva benda, odnosno projekta – nositelji suvereniteta u konačnici nisu pojedinci, već kolektiv! Zanimljivo je kako su Laibachovci nastavili sa ovakvim pristupom još dugu niz godina, a tek su u devedesetima javnosti obznanjena imena ‘klasične četvorke’ koja služi kao javno lice Laibacha od druge polovice osamdesetih. Ipak, pojedinci koji su početkom osamdesetih sačinjavali kolektiv Laibach su imenovani tek nedavno. Uz Dejana Kneza i pokojnog Tomaža Hostnika, to su bili Bine Zerko, Andrej Lupinc, Marko Košnik i Srećko Bajda.

Izvorna inkarnacija Laibacha: Andrej Lupinc, Dejan Knez, Srećko Bajda i Tomaž Hostnik.

Koncem 1980. se projekt Laibach Kunsta na neko vrijeme zamrzava. Riječ je o diskontinuitetu nastalom zbog odlaska ključnih članova sastava – u prvom redu idejnog vođe i pokretača, Dejana Kneza – na odsluženje vojnog roka. Ipak, neminovno je plaćanje ‘duga domovini’ imalo i neke pozitivne posljedice, koje će se, vrijeme će potvrditi, duboko reflektirati na budućem djelovanju Laibacha.

Tijekom odsluženja vojnog roka u Beogradu, Dejan Knez je često navraćao u tzv. Srećnu galeriju – izložbeni prostor u sklopu gradskog Studentskog kulturnog centra, gdje je došao u kontakt sa lokalnim

likovnim umjetnicima poznatim pod pseudonimima Trša i Mikrob. Dvojbeno je koliko su istiniti određeni navodi iz intervjua kojega je ovaj dvojac dao koncem devedesetih, no određene činjenice je nemoguće pobiti.

Jedan od njih, Dejan Knez je služio vojsku 80-ih godina u Beogradu i sticajem okolnosti ja sam ga upoznao jer smo koristili infrastrukturu iste galerije, Srećne galerije, koju je tada vodio Slavko Timotijević a programski uređivala Katarina Golubović, i tu se pojavio jedan vojnik, Slovenac, s kojim smo počeli da razgovaramo. Razgovori su bili jako zanimljivi, on nam je objasnio da radi na jednom umetničkom projektu i praktično nam je ispričao sve kako će izgledati sledećih dvadeset godina, da će iz muzike izaći umetnost koju oni rade. Već su oni tada radili kao »Laibach«, radili su vrlo dobre slike, neku vrstu radničkog ekspresionizma, na primer muž tuče ženu ključem po glavi, pijani rudar povraća u jami i slično... s tim što je Dejanov otac jako dobar slikar, tako da je prvu aproprijaciju i uopšte logiku aproprijacije koju će kasnije NSK da koristi napravio sam Dejan Knez aproprišući grafike svoga oca i prikazujući ih kao prve artefakte Laibacha...

Laibach nije nigde u Sloveniji mogao da ima nastup, ni kao muzička grupa ni kao umetnička grupa. Pokušali su jedan koncert da naprave u Trbovlju pred vojsku i to im nije uspelo, bio je zabranjen. Kad su plakatirali koncert došla je policija i rekla da nema šanse da se održi. Oni su već tada imali tu estetiku koja... jednostavno najava koncerta u Trbovlju nije mogla da prođe.

Iako spomenuti Trša i Mikrob očito pretjeruju navodeći beogradsku avangardnu scenu (u prvom redu projekt *Dečaci* iz kojega će uskoro indirektno stasati i *VIS Idoli*) kao model po kojemu će kroz nekoliko godina biti uspostavljen *Neue Slowenische Kunst*, činjenica je da je upravo u Srećnoj galeriji 1981. održan prvi nastup Laibach Kunsta, i to u vidu likovne izložbe popraćene demo snimkama sastava sa kazetofona (*Ausstellung Laibach Kunst*). Također, spominjanje Dejanovog oca Janeza, renomiranog slovenskog slikara u svojstvu istinskog inicijatora projekta Laibach nije upitno, jer su upravo njegove litografije i gravure poslužile kao inspiracija i predložak po kojemu će biti rađene rane grafike Laibachkunsta, a samo sugeriranje korištenja imena Laibach (umjesto ranijeg Salto Morale) je također ideja Janeza Kneza.

Laibach je od samog početka djelovanja zastupao model *Gesamtkunstwerka*, odnosno 'cjelovitog umjetničkog djela'. Ovaj pojam datira iz prve polovice devetnaestog stoljeća, a postao je poznat nakon što ga je u svojim esejima koristio Richard Wagner, kako bi pojasnio načelo sinteze raznih vidova umjetničkog izraza u smislu dobijanja konačnog, ukupnog uradka (konkretno, u njegovu je slučaju riječ o koheziji glazbene komponente, libreta, scenografije i koreografije). Laibach pak kombinira glazbu sa vizualnim elementima poput grafika, ulja na platnu, plakata, fotokopiranih i spajanih segmenata te video instalacija. No, sama je kreativna tehnika tek temelj, ljuštura na kojoj se inteligentnim

sukobljavanjem motiva formira konačna poruka. Članovi Laibacha do krajnosti iskorištavaju industrijske krajobraze vlastitog uporišta – Trbovlja; kao što su industrijska postrojenja, energane, dimnjaci, radnici u procesu proizvodnje, dodajući im ideološku komponentu u vidu forsiranja simbolike lokalnog radničkog pokreta te socrealističkih (ali i nazikunst) simbola u širem smislu. No, to nije sve – završni touch podrazumjeva kolažiranje prethodno već korištenih umjetničkih simbola kako na nacionalnoj, tako i na globalnoj razini. Dok se obol općem kunsthistoričarskom naslijeđu očituje u primjeni konstruktivističkih elemenata te već spominjanih Maljevičevih suprematističkih likova kao što su crni kvadrat, krug, te naročito križ na bijeloj pozadini koji je vremenom postao prepoznatljivi Laibachov logo, posezanje u slovensku likovnjačku baštinu iz podruma prošlosti izvlači motive *Sijača (Sejalec, Ivan Grohar, 1907.)* ili *Starice sa šalicom kave (Kofetarica, Ivana Kobilca, 1888.)*. Posebno je zanimljiv jelen koji će u nadolazećim vremenima postati jedan od često rabljenih motiva ne samo u stvaralaštvu Laibachkunsta već i Irwina, a koji je preuzet sa platna *Monarch of the Glen* engleskog slikara Sir Edwarda Landseera.

Neki od plakata Laibach Kunsta nastali početkom osamdesetih

Spomenuta ideološka komponenta se izrazito očituje u recikliranju socrealističkih i nazikunst plakata i skulptura – možemo spomenuti Georga Kolbea čija će poznata skulptura postati prepoznatljiv motiv sa plakata za *Turneju po okupiranoj Europi (Occupied Europe Tour, 1983.)*, projekt predviđenog *Slovenskog Parlamenta* arhitekta Jože Plečnika, pa čak i skice Alberta Speera za atrij Glavnog ureda Reicha (ova dva potonja plakata će u doradenoj verziji poslužiti kao omoti albuma *Slovenska Akropola, odnosno Nova Akropola*), dok će plakat *Ljubljana – Zagreb – Beograd* iz 1982. sa prikazom goluba mira povrh uznemirujući tmurne siluete Jugoslavije postati gotovo zloguk u svojoj bolno jasnoj prekogniciji.

Ukoliko su pogledi kroz nekoliko navedenih 'prizmi' uspjeli pojasniti moguće nedoumice glede dobijanja cjelovitog uvida u polazne postavke,

modus operandi te u konačnici rezultate genijalnih manipulatora iz Trbovlja, možemo se mirne duše vratiti praćenu kronološke linije, bez koje je skoro pa nemoguće spojiti sve elemente slagalice zvane Laibach Kunst.

Početakom 1982. se sastav ponovo okuplja – ‘dug domovini’ je isplaćen, i vrijeme za nove pobjede je sazrelo. Krenulo je sa najavom izložbe/koncerta *Žrtve letalske nesreće (Žrtve zrakoplovnog udesa)* u prostoru ljubljanskog kluba FV, sa zakazanim terminom 12. siječnja. Srećom, ovog puta vlast nije promptno reagirala, pa je Laibach sa svojim prvim koncertnim nastupom uspio dobrano šokirati prisutne (urbane legende kažu da je dvije trećine gledatelja već po prvim notama napustilo dvoranu, a kraj nastupa su dočekali samo najhrabriji).

Nastup Laibacha na festivalu Novi Rock, Križanke, 10. rujna 1982.
(fotografija: Nikolaj Pečenko)

Proljeće 1982. je bilo vrijeme zahuktavanja projekta. Održani su danas već antologijski nastupi/izložbe u Zagrebu (Lapidarij, 02.04.) i Beogradu (SKC, 18.05.), a 28. je travnja u ljubljanskom ŠKUCU svoje krštenje imao i 300 000 VK (Dreihundert Tausend Verschiedene Krawalle), ‘sonična divizija Laibach Kunsta’, projekt Dejana Kneza koji je pored samostalne egzistencije često savršeno upotpunjavao projekte samog Laibacha. Naravno, ovi su nastupi izazvali očekivane reakcije i kontroverze – što im je, opet, bila i svrha, i problematika dosad zadržavana na slovenskoj razini je zapljusnula javnost tadašnje zajedničke države. Na tapetu su se, očekivano, ponovo našli ime projekta, korišteni vizualni elementi, te iznad svega njihova nedvojbena i jasno iskazana volja za provokacijom. Srećom, bilo je to vrijeme kada su se suvremeni jugoslavenski umjetnički trendovi već konsolidirali te kao takvi pružili podršku kolektivu koji je, usput, još dolazio iz Slovenije, republike čija je avangarda dosljedno negirana ili barem gurana u prednji plan nauštrb ‘velikih republika’. U svakom slučaju, beogradski će nastup ostati zapamćen po nekonvencionalnom korištenju vojne opreme u svrhu postizanja za Laibach tada još nedostižnih i skupih scenskih efekata. Kolektiv je, naime, sada već obogaćen još jednim

novopridošlim članom; Knezovim rođakom Ivanom Novakom koji je odsluženje vojnog roka iskoristio za prikupljanje 'koncertnih rekvizita', preciznije dimnih bombi koje će planiranom nastupu podariti dodatnu komponentu straha, monumentalnosti i nelagode.

Tijekom srpnja 1982. Laibach u studijima TV Ljubljane snima četiri skladbe (*Jaruzelsky, Država, Smrt za Smrt i Zmagoslavlje Volje*), no što zbog manjka materijala i dvoumljenja sastava, mada u prvom redu zbog opreza samog izdavača otpada plan o izdavanju ovog materijala barem u formi singlea ili prisustva na nekoj od tada brojnih punk/post punk kompilacija. Ipak, ove će se kompozicije, upotpunjene sa live verzijom *Cari Amici* (o kojoj će još biti govora) i dvjema radnim verzijama *Panorame* iduće godine pojaviti kao promotivni kasetni materijal za prvu međunarodnu turneju Laibacha, dok će *Uvod u Jaruzelskog* zatvoriti A stranu čuvene kompilacije 84.

Svoj dotada najveći ali i najkontroverzniji nastup Laibach će održati desetog rujna 1982., u sklopu festivala *Novi Rock* održanog na otvorenom prostoru ljubljanskog ljetnog kazališta Križanke, dakle na istoj lokaciji gdje su tri mjeseca ranije nastupali u sklopu projekta *Rock v opoziciji*. Citirajući jedno od tada mnogobrojnih pisama kojima su slovenski građani napadali Laibach i ograđivali se od njihove 'fašističke' pojavnosti, moderatorica je najavila izlazak ovog kolektiva na scenu:

Je mogoče, da je kdo dovolil, da nosi v Ljubljani, v prvem mestu heroju v Jugoslaviji, neka mladinska skupina ime, ki hoče nasilo priklicati spomin na bridki Laibach?

Atmosfera je polako ali sigurni klizila ka točki vrenja. Najveći dio prisutnih je pripadao punk subkulturi, i nipošto nije bio spreman na ovakav razvoj događaja, tako da je znatan broj istih napustio prostor. Ipak, ostalo je dovoljno ljudi sposobnih za stvaranje kritične mase. U jednom trenutku, tijekom izvođenja skladbe *Cari Amici Soldati*, iz publike je poletjela boca,

pogodivši Tomaža Hostnika u podbradak i pritom ga raskrvarivši. Pomalo neočekivano, on nije pokazao nikakav znak bola, iziritiranosti, čak niti najobičnije nelagode, već je stojeći mirno i krvareći odradio svoj dio zadatka. Iako je Laibach bio tek jedno od nekoliko imena koja su tog dana trebali nastupiti, definitivno su pobrali lovorike, a pojedini su bendovi nakon njih odustali od izlaska na pozornicu.

Umjetnost je uzvišeno poslanstvo koje zahtjeva fanatizam: Tomaž Hostnik pogođen bocom na ljubljanskim Križankama, rujan 1982.
(fotografija: Jane Štravs)

Manji je nastup, nazvan *Noć dolgih noževa* održan u ljublanskom klubu Disko FV na dan, točnije noć 23. 11. predstavio još jednu podskupinu koja će narednih godina slično kao i 300 000 VK djelovati pod okriljem Laibacha. Riječ je o Germaniji, projektu koji će nešto suptilnijim glazbenim pristupom i korištenjem ženskih vokala pokušati naglasiti onu emotivniju te duhovnu stranu Laibach Kunta, što će posebice doći do izražaja u drugoj polovici osamdesetih (Anja Rupel na skladbama *Germania/Die Liebe*, *Accros the Universe* i *Who killed the Kennedys*). Ipak, izgleda kako je ovo bilo tek skretanje pažnje sa priprema onoga što je trebao biti najspektakularniji koncert Laibacha. Događaj nazvan *Dotik zla* je održan jedanaestog prosinca u dvorani zagrebačkog radničkog sveučilišta Moša Pijade, no ovoga je puta nesretan odabir imena očito prizvao zlo. Naime, ponovljeno korištenje onih istih dimnih bombi otuđenih iz logistike tadašnje JNA sada nije prošao nezapaženo, tako da su članovi Laibacha naknadno pozvani na obavijestni razgovor sa u pravilu nemilosrdnim i strogim vojnim obavještajnim agenturama.

Točno deset dana poslije, na zimski solsticij (21. 12. 1982.) Tomaž Hostnik izvršava samoubojstvo vješanjem.

Taj je mučni i vjerojatno duboko promišljeni te za njega neizbježni čin obavio u drvenoj konstrukciji namjenjenoj sušenju sijena, tzv. *kozolecu* koji unatoč činjenici da u različitim izvedbama egzistira diljem planete upravo u Sloveniji dobiva karakterističnu formu upotpunjenu omanjim

krovom, pa se na neki način smatra i nacionalnim simbolom.

Zašto?

Na ovo pitanje nema konkretnog odgovora, mada se neki zaključci nameću sami po sebi. Tomaž Hostnik je rođen 1961. u Medvodama, gradiću smještenom na pola puta između Ljubljane i Škofje Loke, i odgojen je u obitelji istaknutih članova Saveza Komunističke Slovenije/Jugoslavije. Svoja je srednješkoljska ljeta u pravilu provodio na tadašnjim radnim akcijama diljem bivše države, a jedini uočljiv detalj koji ga je izdvajao iz mase sličnih 'ideološki ispravnih' omladinaca je bio njegov interes za glazbu – primjerice, njegovi tekstovi o Kraftwerku te o New Romantics pokretu spadaju u sam vrh ex jugoslavenskog rock eseizma – kao i ostale vidove umjetnosti, no u prvom redu one vizualne. Stoga bi se njegov radikalni potez mogao protumačiti kao možda ishitrena i krajnje emotivna reakcija senzibilne mlade osobe čije je ideale i uverenja duboko protreslo, pa i urušilo nepotrebno privođenje vojnim vlastima, desetak dana prije samoubojstva. Postoji i mišljenje kako je riječ o pretjeranoj identifikaciji sa Ianom Curtisom, pjevačem sastava Joy Division kojega je Hostnik iznimno štovao, a mogu se povući i dodatne usporednice uzevši u obzir industrijsku karizmu Manchestera, kao i provokativnost i reference na *nazi kunst* u ranim grafičkim rješenjima Joy Divisiona (konkretno, omot EPa *An Ideal for Living*, koji prikazuje istog Hitler Jugend bubnjara koji je iskorišten na jednoj od ranih grafika Laibach Kunsta). Uostalom, znakovita je izjava priložena u jednom svježijem intervjuu, gdje članstvo Laibacha kao ključni 'okidač' svojeg djelovanja navodi samoubojstvo Iana Curtisa, smrt Josipa Broza Tita te početak raslojavanja Jugoslavije.

Tomaž Hostnik kao sudionik omladinske radne akcije (iz privatne kolekcije Dajane Babič, 1979.)

Onima odvažnijima neće izbjeci terminološki detalj – Hostnik se ubio upravo na zimski suncostaj, dan koji je bio od iznimnog značaja u predkršćanskim, poganim društveno-religijskim sustavima indoeuropskih

naroda, što se može dodatno podkrijepiti popularnošću paganizma u određenim glazbenim pravcima izniklim iz ranog industriala čiji su bitni eksponenti bili između ostalih i Laibach. No, ovu tvrdnju donekle pobija sama kronologija, pošto se porast interesa za paganizam bilježi tek naknadno, sredinom osamdesetih kada stasaju prva značajna *neofolk* imena (Sol Invictus, reformirani Death in June bez Tonyja Wakeforda, Current '93, a kasnije i projekti kao što su Forseti, Der Blutharsch i sl.).

Uglavnom, diskutirati o povodima te razlozima nečije tragične i prerane smrti nadilazi granice dobrog ukusa. Možemo se zadržati tek na činjenicama: ovaj je tužni događaj bio prvi neplanirani u nizu mnoštva striktno, detaljno planiranih poteza karakterističnih za Laibachkunst.

Dodatne dvojbe izaziva i tekst poeme *Apologija Laibach*, navodno zadnjeg zapisa Tomaža Hostnika, koji je, ako je vjerovati predanju pronađen uz njegovo bezživotno tijelo u tom kobnom kozolcu:

Apologija Laibach

Od kdaj, sinovi resnice, ste bratje noči?

Kaj roke vaše s krvjo rdeči?

Eksplozija v noči je roža gorja,

opravičiti z njo se ničesar ne da.

Razbiti mogoče oltarja ni,

oltarja laži, ki oblike množi.

Brezmadežna slika, brezbolne luči,

edina zavetja srhljivih noči.

Otroci duha smo in bratje moči,

katere obljuba se ne izvrši.

*Smo črni duhovi od tega sveta,
opevamo noro podobo gorja.*

Razlaga je bič in ti krvaviš:

*Po stotič razbijte zrcalo sveta,
vaš trud je zaman.*

*Presegli smo noč:
naš dolg je poplačan
in naša je luč.*

/Tomaž Hostnik, prosinac 1982./

Tomaž Hostnik je sahranjen 23. prosinca na ljubljanskem groblju Žale.

Nazvali to nekrofilijom ili tek ispunjenjem posljednje volje svojim izborom preminulog druga, Apologija Laibach će imati ključnu ulogu u daljnjem radu kolektiva. Jer, smrt Tomaža Hostnika nije, kako su neki očekivali, označila kraj djelovanja Laibacha. Štoviše, jaka je, možda i fanatična volja prisutna u kolektivu još od njegova pokretanja decidirala jedini mogući ishod – Laibach ide dalje!

autor: el5egundo, 04/10/2012

[23 Skidoo](#), [300 000 VK](#), [Cabaret Voltaire](#), [Dejan Knez](#), [Einsturzende Neubauten](#), [industrial](#), [Laibach](#), [Last Few Days](#), [NSK](#), [The Test Dept](#), [Throbbing Gristle](#), [Tomaž Hostnik](#), [Trbovlje](#)