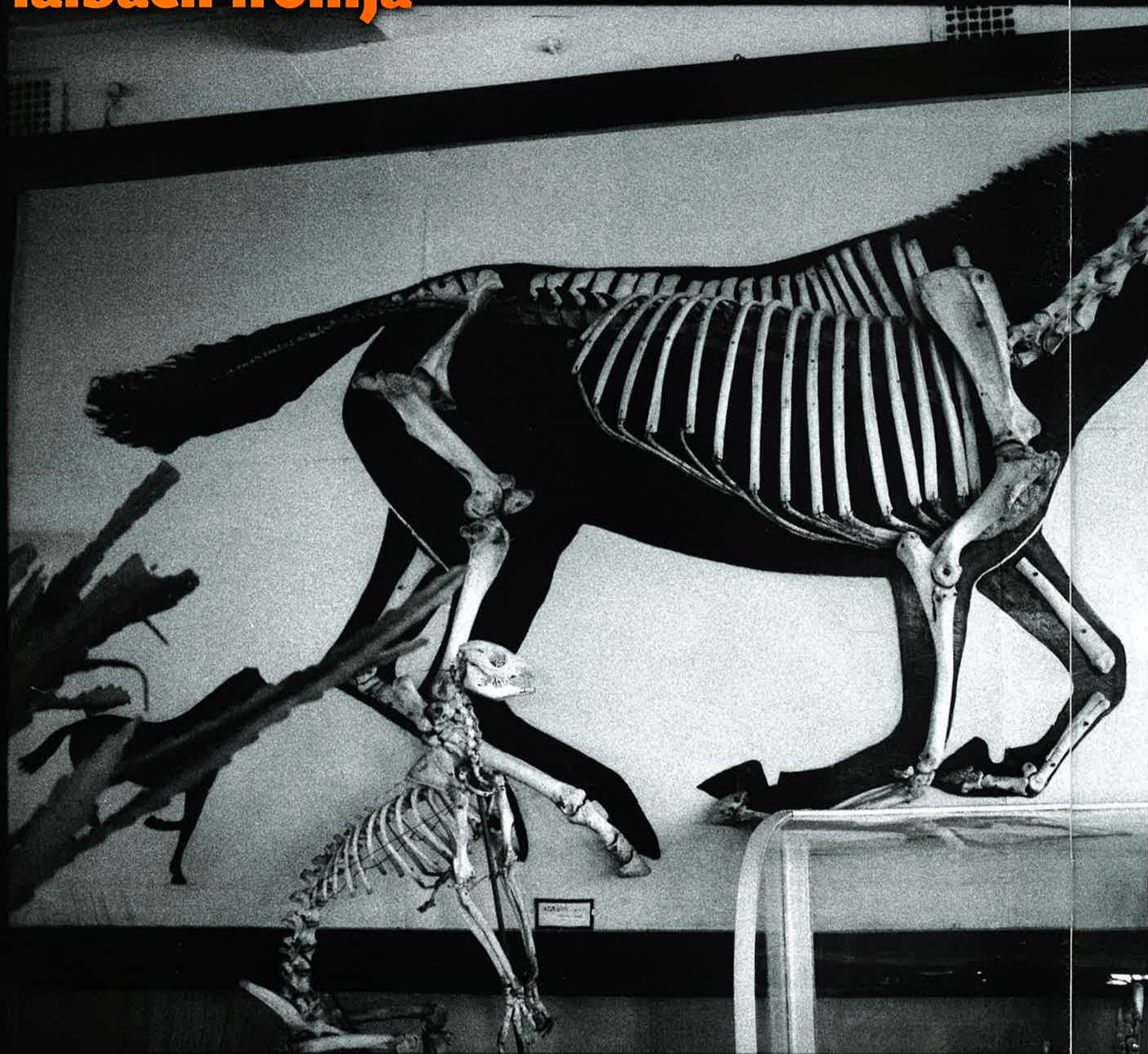


laibach ironija



...harmony, understood in a double sense: as an account of limited set of musical sounds, and, more broadly, as a doctrine of the intelligibility of the natural world.
D. Heller-Roazen

*Ah, what's puzzling you
is the nature of my game...*



1.

Recepcija djelovanja Laibaha u znaku ironije može se pratiti od XY — *neriješeno*, televizijskog intervjua emitiranog lipnja 1983. Prema tada ponuđenom tumačenju, Laibach se služi klasičnom (ili retoričkom) formom ironije koja posluje prema obrascu preokreta značenja: pred licem javnosti ističe svoje umjetničko djelovanje, a zapravo jedva uspijeva prikriti svoje političko djelovanje i opasno poigravanje simbolima totalitarizma. Takvo tumačenje stavlja sebe u funkciju *ideološke budnosti*, ali prešutno se ipak oslanja na iskustvo moderne umjetnosti koja odlučno ulaže napore u smjeru autonomije od političkih, ekonomskih, religijskih i drugih institucija, a ne sprege s njima. Iz perspektive estetike, slabost se takvog tumačenja iskazuje barem na sljedeći način. Umjetnički provokativna (a ne politički provokativna) programska načela *ukidanja svake individualne autorske razlike, anonimnosti članstva i svjesnog odricanja od osobnog ukusa, uvjerenja, rasuđivanja*, već unaprijed otvaraju put ironijskom raskoraku: "antiestetika" Laibacha uspostavlja tenziju sa zahtjevom tradicionalne estetike. U *Brat moj govori se o borbi za ljepotu svijeta*, a na ovitku albuma *Krst pod Triglavom da ljepote ima jedino u borbi*. Učiniti sada još jedan potez klasične (ili retoričke) ironije, ali u suprotnom smjeru, s namjerom da se poništi prvi preokret i napokon utvrdi pravo značenje djelovanja Laibacha pokazuje se ipak nedostatnim. *Disharmonija svijeta* (D. Heller-Roazen), o kojoj Laibach govori u svojim manifestima, oduzima tlo takvim harmonizacijskim pokušajima slaganja misli (jezika) i stvari.

Slabost se ponuđenog tumačenja o poslovanju klasične forme ironije kod Laibacha pokazuje, međutim, iz još jedne perspektive. U vrijeme dok je T. W. Adorno radio na svojoj nedovršenoj *Estetičkoj teoriji*, koja je umjesto ljepote u skladu forme i sadržaja nakanila legitimirati njihove disonancije, u Francuskoj i u Americi počelo se, nakon duže pauze, ponovno buditi zanimanje za retoriku. Američki ogranak dekonstrukcije vrlo je pažljivo pratio događaje na francuskoj intelektualnoj sceni, ali isto tako i bio vrlo oprezan kako će samoga sebe pozicionirati. Vidi se to posebno dobro kod Paula de Mana. U svojem čitanju Derridine *O gramatologiji iz Zasljepljenosti i uvida* (1971), de Man tako formulira uvid uz prirodu književnog jezika, ali sa širim estetičkim implikacijama: pojedini su kritičari doživjeli poraz od vlastitih rezultata. Da je riječ doista o važnosti retorike za estetiku i estetička vrednovanja, to se potvrđuje u sljedećim riječima:

Iz toga proizlazi prodoran, ali težak uvid u prirodu književnog jezika. Čini se, međutim, da je do takvog uvida moglo doći jedino zato što su kritičari bili žrtve neobične zasljepljenosti: njihov je jezik mogao doprijeti do određenog stupnja uvida jedino zato što je njihova metoda izgubila percepciju toga uvida.

To će biti posebno važno kasnije, kada će biti više riječi o Laibachovom tv intervju i o novinarskom pitanju o uniformiranom izgledu članova grupe u kojemu također dolazi do te neobične zasljepljenosti: percepcija nije isto što i recepcija. De Man je, međutim, ovdje zanimljiv i zbog drugih razloga. Dugo se vremena, naime, smatralo metaforu kraljicom među retoričkim figurama. To je uvjerenje vladalo još do početka 20. stoljeća. Mađarsko-njemački estetičar G. Lukács bio je jedan od onih koji su na to istaknuto mjesto u kraljevstvu retoričkih figura stavili ironiju. Svoju analizu *problematike cjelokupne kulture iz Teorije romana* (1916) Lukács započinje konstatacijom o kraju *sretnih vremena* u modernizmu:

Sretna su vremena za koje je zvjezdano nebo zemljopisna karta prohodnih i prolazećih putova i čije putove osvjetljava svjetlost zvijezda. Za njih je sve novo, a ipak blisko, pustolovno, a ipak posjed. Svijet je prostran, a ipak kao vlastita kuća jer vatra koja gori u duši iste je prirode kao i zvijezde; svijet i Ja, svjetlost i vatra strogo se razdvajaju, a ipak nikada ne postaju jedno drugom zauvijek tuđi jer vatra je duša svake svjetlosti i svaka se vatra zaodijeva svjetlošću.

Ovdje se vrijedi podsjetiti da je prvi album Laibacha — dokumentarni film I. Zupea fino ocrta okolnosti njegova nastanka — trebao nositi naslov



Nebo žari. Prema Lukácsu, sretna su vremena završena jer romanesknom junaku (i čovjeku modernizma) ne polazi više za rukom u svojoj potrazi za istinom svijeta i u svojoj vjernosti idealu totaliteta pomiriti i uskladiti prošlost, sadašnjost i budućnost. Dmonska se ironija povijesti okomila na njega. Pomak što ga Paul de Man čini u odnosu na Lukácsa jest nastojanje da se drukčije, neklasične forme ironije rastereti takvog demonizma koji svoju ranu artikulaciju ima u šesnaestostoljetnoj legendi o Faustu a govori da je jedino u paktu s vragom moguće spoznati istinu svijeta. Drugim riječima, ipak je tigra moguće zajahati. I zato se de Man ustrajno vraća na rani romantizam i na *retoriku temporalnosti* kakva se iskazuje u alegoriji, simbolu i ironiji. Jedino je tzv. kozmička ironija kadra otrgnuti se iskušenjima faustovskog pakta. Ona jest kozmička u smislu usporedbe umjetničkih sposobnosti pojedinaca s božanskim sposobnostima stvaranja svijeta.

II.

Ne treba zaboraviti da su i simbol i ironija pojmovi koji imaju svoja mjesta kako u diskurzu estetike tako i u diskurzu retorike. Zanimljivo je da se kritički aparat na kojemu su radili i Goethe i rani romantičari okupljeni

oko časopisa *Athenäum* pojavljuje kako kod Laibacha tako i kod novinara koji je tada ranih 80-ih vodio s grupom televizijski intervju. Barem iz sljedećeg razloga. U vrijeme dok Lukács govori kako pojedinac gubi doticaj s imanentnim vrijednostima zajednice jednom švicarskom lingvistu, Ferdinandu de Saussureu, posthumno je bila objavljena studija koja će dotadašnja učenja o značenju iz korijena zamijeniti semiotičkom teorijom značenja. Laibach tijekom intervjua kaže *Samo ime i znak [grupe] vizualna su materijalizacija na razini enigmatskog kognitivnog simbola*, a novinar se na to nadovezuje *Također nosite simbol koji podsjeća na nacizam...* Tu nije u pitanju samo poznavanje ili nepoznavanje Maljeviča i suprematizma kao i, ipak, razlike između neskladnog Laibachova i skladnog Maljevičeva križa. Problematičnim se ispostavlja upotreba samog pojam simbola.

Simbol posluje kao znak ili vrsta znaka utoliko što nešto prisutno (npr. crveni križ) spontano priziva nešto odsutno (u ovom slučaju: medicinsku ustanovu). Da bi moglo doći do toga spontanog prizivanja odsutnog potrebno je da simbol cirkulira u nekoj zajednici i da ga članovi zajednice konvencionalno, kao u nekakvom ugovoru, prihvaćaju za takvoga. Ali što ako Laibach križ nije simbol, nego druga vrsta znaka, ako ne upućuje na neki konvencijom prihvaćeni sadržaj već, kao kod indeksa, upućuje na situaciju nastanka same grupe? Među *10 točaka Konventa* rečeno je i ovo: *Ime Laibach je sugeriranje na konkretnu mogućnost za nastanak politizirane*

(sistemске) ideološke umjetnosti zbog utjecaja politike i ideologije. Već se na tome mjestu otvara put interpretaciji prema kojoj Laibach uprizoruje, poput kakve kazališne predstave, tuđe snove. Indeks, za razliku od simbola, ne stavlja sebi u zadaću upućivati na neku zajednicu ili kolektiv. Uz to, i njihove su strukture drukčije. Ako simbol stječe svoje značenje tako što, kazao bi G. F. Creuzer, dopire *poput zrake iz dubine bitka i mišljenja* i u *trenutačnoj vizualnoj percepciji* u jednoj točki okuplja cjelinu koju predstavlja i zastuplja, onda značenje indeksa računa na dvije cjeline i na odnos njihovih bliskosti. Sivi oblaci na nebu indeks su utoliko što naznačuju mogućnost skorog dolaska kiše ili pljuska. Oni nisu simbol kao što simbol nije ni npr. masnica na koži.

Godine 1984. ljubljanski časopis *Problemi* objavio je tekst *Nekoliko misli uz pitanje ideoloških pretpostavki punka* Slavoj Žižeka. U njemu se, s pogledom usmjerenim na *Kritiku ciničkoga uma* (1983) P. Sloterdijka, analizira Laibachov tv intervju i pri tome pojam punka širi toliko izvan svojega stilskog okvira da obuhvati i djelovanje Laibacha. To znači da se i reakcija na provokaciju, u ovome slučaju negativna, uzima za dio djelovanja Laibacha. Iz današnje se perspektive čini kako Žižek teži umanjiti štetu nastalu nakon što je ironija prestala biti svojinom pojedinačnih britkih umova i postala difuzna pojava. Kako bi kazao F. Schlegel u *Lyceum* fragmentu 108: *Tko nje nema* [u svojoj naravi], *tome ona i nakon najotvorenijeg razmatranja ostaje zagonetka*. Drugim riječima, čini se to reakcijom na svijet u kojemu je (ranoromantičarska) kozmička ironija prizemljena u ovostranosti i koja više ne poznaje svoje središte, svoj simbol i svoj izvor u stvaralačkoj sposobnosti. S tim prizemljenjem mijenjaju se, naravno, i njezina obilježja pa se stoga kolektivnom cinizmu nalazi kontrast u, ovdje, (para)individualnom kinizmu, sokratovskoj vrsti ironije. U zaključnom dijelu svoje analize Žižek naime jedno uz bok drugoga stavlja kritiku i ironiju (ovu drugu, do duše, pod drugim imenima):

Laibach nastupa kao opscena subverzija totalitarnog rituala, tj. sama forma njihova nastupa određuje, opredjeljuje, da imamo posla sa subverzijom; ali naše očekivanje je "sadržajno" iznevjereno, umjesto kritičke distance, podsmjeha i sličnog, dobivamo isto, ponavljanje totalitarnog rituala. "Poruka" je na taj način dovoljno jasna: uzalud se mučimo s opscenim parodiranjem, transgresiranjem i sličnim ideološkog rituala vlasti — uzalud ne zato jer je taj ritual neranjiv, nerazrušiv, nego zato jer je taj ritual već sam po sebi najviša opscenost. ... Što je uboga avangardna "provokacija" spram provokacije koju realizira vlast!

Za Žižeka se taj svjetskopovijesni obrat dogodio okretanjem prosvjetiteljstva protiv sebe samoga. Što je još donedavno izgledalo popravljivo sredstvima kritike bila je, kaže Žižek, naivna ideologija: oni ne znaju što to čine, a ipak to čine. Za razliku od nje, cinizam (drska ironija) prosvijetljena je iskrivljena svijest i sada njezini subjekti znaju točno što čine, a ipak to čine.

III.

S Laibachom se može, u svojem (ne)dovršenom obliku, pratiti širokoptezni prijelaz s kritičke na ironijsku distancu. Današnji sljedbenici i proučavatelji operaističke društvene kritike iz 70-ih godina ne pitaju se bez razloga: kako biti protiv bez neke izvanjske pozicije, kako sudjelovati u sukobu unutar sistema koji sam sukob čini funkcionalnim za svoje očuvanje i, štoviše, svoje osnaženje? Međutim, da za taj prijelaz nije dovoljna formula rečeno — učinjeno, na to upozorava odgovor na provokativno novinarsko pitanje o upotrebi neprihvatljivih simbola:

U svojem radu Laibach uglavnom koristi sredstva manipulativnih mogućnosti propagandnog karaktera i represivno iskorištava moć informacija. U prvom redu to su sredstva prikladna za kolektivnu potrošnju koja mase odvrćaju od kritičkog mišljenja ... U manjoj mjeri, i to samo posredno, koristimo i ona sredstva koja nisu prikladna za kolektivnu potrošnju, a koja su usmjerena na kritički intelekt čitatelja i zahtijevaju racionalno-diskurzivan način mišljenja.

K tome, na albumu *Rekapitulacija* nalazi se skladba *Perspektive* i tamo glas (u prvom licu?, u trećem licu?) govori kako Laibach *pomračuje um svoje publike*. Pred takvom je izjavom, čini se, namjesto automatizirane i "zdravorazumske" reakcije, najbolje dati oduška smijehu. Problem s relacijom kritičke distance prema ironijskoj distanci (i obratno) leži izgleda na pojedinačnim izborima, jesmo li u aktualnoj situaciji skloni igrati na kartu filozofije ili na kartu umjetnosti. Uz svijest da kod takvog izbora uvijek se nešto dobiva a nešto gubi i da kritika koja za sebe tvrdi da je kritika može i dalje (ne)funkcionirati, ali da ironija koja za sebe tvrdi da je ironija već naveliko radi protiv sebe same. Ta igra dobitaka i gubitaka lijepo se može vidjeti u odgovoru na pitanje novinara britanskog magazina *Time Out*: *Je li Laibach doista tako strog, napet i lišen humora kako izgleda?*

Humor je moralna neodgovornost osobnosti pred činjenicama konkretnih odnosa između pojedinaca i zajednice, alibi je koji dopušta sve kompromise, poriče zahtjeve stvarnosti i afirmira načelo zadovoljstva. [...] Poznato nam je da riječ *humour* dolazi iz Engleske i da su Englezi ponosni na nju, ali znano je i to da se Engleska danas nema više ničemu smijati. Njezin humor je ostatak narcisoidnog hedonizma koji se njime brani od vanjskog svijeta i dokazuje svoju prividnu prevlast nad realnom situacijom. U umjetnosti cijenimo onaj humor koji ne poznaje šalu.

Neobična zasljepljenost imenuje, tako, raskorak između percepcije i recepcije. Uniforme su po definiciji uni-formne, jednoobrazne, i kod njih je jedina dopuštena (preudo)individualna razlika ona konfekcijskog broja. Nije isključeno da današnja perspektiva nju ne ponavlja. Televizijski novinar koji je vodio intervju imao je odličnu priliku razlikovati uniforme od uniformi; Zupeov dokumentarni film ustrajno se vraća na *XY — neriješeno*, taj *dokument represije*, kako bi sada sve razlike i sva odstupanja, do jedne košulje do druge, od jedne frizure od druge (jer uni-formnost zahvaća i prirodno i društveno biće) postale preglednije. Ironično je danas, dok se bezrezervno proglašava *kraj svih ideologija svijeta*, ne uočiti da je u toj prilici autonomiju moderne umjetnosti, bila ona i djelomična, kazao bi Adorno bez uzmaca pred vlastitim paradoksom, odlučnije prihvaćao jedan od, naizgled, bezličnih, zamjenjivih i neindividualiziranih kotačića nekadašnjeg režima. Gledati a ne vidjeti. Čak i totalitarni režimi, na užas *bien pensant* svijesti, trebaju umjetnost (ili umjetnost) kako bi slavili sami sebe, ništa manje od onih koji se, vjerodostojno ili ne, trude to ne biti. Ne kaže de Man uzalud, prisjećajući se možda zabluda iz svoje belgijske mladosti dok korigira svoju raniju koncepciju ironije:

Duh ironije, ako takvo nešto postoji, ne može o sebi odgovoriti na takva pitanja: dovedeno do kraja, ironijska narav može rastvoriti bilo što, u beskonačnom lancu otapala [...] Ali što ako je ironija uvijek ironija razumijevanja, ako je ulog u ironiji uvijek pitanje je li moguće razumjeti ili ne razumjeti?

U toj korigiranoj verziji ironija prestaje biti trop klasične retorike, (ne)prepoznatljiv preokret značenja, prestaje biti i pojam, element *racionalno-diskurzivnog načina mišljenja*. Za razumijevanje Laibachove *komunikacije kroz nekomunikaciju* te da se *života divlji smijeh (Brat moj)* ostvaruje i nekomunikativnim kamenim izrazom lica, to ne bi trebalo biti zanemarivo.

LITERATURA

- Neue slowenische Kunst*, ur. NSK (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1991)
Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983)
Paul de Man, *Aesthetic Ideology*, ed. A. Warminski (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996)
Daniel Heller-Roazen, *The Fifth Hammer: Pythagoras and the Disharmony of the World* (New York: Zone Books, 2011)
György Lukács, *Roman i povijesna zbilja*, pripr. Hotimir Burger i Vjekoslav Mikecin, prev. H. Burger et al. (Zagreb: Globus, 1986)
Peter Sloterdijk, *Kritika ciničkoga uma*, prev. B. Hudoletnjak (Zagreb: Globus, 1992)
Slavoj Žižek, "Nekoliko misli uz pitanje ideoloških pretpostavki punka," *Gordogan*, br. 15-16, 1984, str. 152—167.

Tekst predavanja u zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti održanom 15. lipnja 2019.