

Autor: Oliver Pendleton



Laibach je světoznámá slovinská hudební skupina založená v roce 1980 v komunistické Jugoslávii. Ačkoli se jejich tvorba často klasifikuje jako „industrial“, nereflektuje to plně jejich hudební a koncepční mnohost. Tvorba se pohybuje na široké škále coverů od Beatles (album *Let it Be*) (1) přes heavy-metalové vlivy (album *Jesus Christ Superstar*) (2), čisté techno na desce *NATO* (3), která je alegoricky namířena proti západnímu imperialismu na Balkáně, až k dvěma zatím posledním nahrávkám, které budou předmětem tohoto textu. Jde o *Volk*, album zaměřené na národní tradice a *Kunst der Fuge*, elektronickou realizaci „Umění Fugy“ od J.S. Bacha.

Laibach je německý výraz pro slovinské hlavní město Lublaň. Název se poprvé objevil ve dvanáctém století a stal se „oficiálním“ poté, co císař Rudolf Habsburský město v roce 1278 dobyl. Německý název zůstal až do pádu Habsburské a posléze Rakousko-Uherské monarchie v roce 1918. Znovu se objevilo mezi lety 1943-1945 během okupace Slovinska nacistickým Německem. Německé okupanty podporoval nemalý počet slovinských kolaborantů, kteří byli motivováni jednak slovinským nacionalismem, antikomunismem a pro-německými resentimenty. Po válce byly tisíce zdejších nacistických pomahačů povražděny komunisty, kteří název promptně „Laibach“ zakázali. Je jasné, že počátky kapely byly především politické...

Flirtování s nacionalismem a totalitní estetikou však nekončí u jména. Dokonce i plakáty a booklety Laibachu jsou často na první pohled nápadné různými národně-socialistickými propagandistickými symboly.

Na videu k songu „*Das Spiel ist Aus*“ (Hra je u konce) je vidět, jak členové kapely chodí v nacistických uniformách po hollywoodském supermarketu a za přihlížení šokovaných lidí (4) nakupují. To je opravdu vtipné. Vraťme se ale k historii. Poté, co jugoslávská vláda kapelu za užívání slova Laibach zakázala, převzali jednoduché znamení: kříž s rameny stočenými do ozubeného kola. Je to snad ironické srovnání křesťanských a komunistických motivů? Je kříž míněn jako spodobnění svastiky? Kdoví. Spousta textů od Laibach je taktéž nahrána v němčině, ačkoli přibližně stejný počet v angličtině. To u takto nekonformní kapely tvoří snad jediný ústupek mezinárodní pop-kultuře.



Avšak Laibach nemůže být jednoduše nařčen z nostalgické přilnavosti k německému nacionálnímu socialismu. Ve věci totalitní symboliky jde jenom o nahodilé spojitosti. Také je evidentní, že Laibach do své tvorby zahrnuje i reminiscence ostatních evropských národních tradic. Například zpěvák Martin Fras se při koncertech rád ukazuje v pokrývce hlavy, která jej připodobňuje ke slavnému portrétu z vídeňské galerie „Vlad Napichovač“ (celým jménem Vlad III. Dracula (1431 — 1476) řečený též Naražeč na kůl resp. Napichovač /rumunsky Țepeș/ pozn.překl.), což byl valašský kníže, který vzdoroval turecké expanzi a německému vlivu. Také album NATO z roku 1994 otevřeně útočí na a odmítá americký a západní imperialismus v zájmu „východního národa“, což lze chápat patrně jako „hranici“ východoevropských nacionalismů. Ve světle známých událostí v Srbsku a Kosovu se album ukázalo jako prorocké.

V roce 1994 přidal Laibach další kus do pomyslné mozaiky nacionalistického zápalu, když vytvořil vlastní virtuální národ, „**Neue Slowenische Kunst**“, jinak kulturní spolek, který usiluje o vzájemný kulturní dialog mezi Slovinskem a Německem. NSK bylo založeno jako umělecký kolektiv věnující se hudbě, malířství, kinematografii, grafice, divadlu a mající vlastní „teoretické divize“. Vydává také například vlastní známky a zajišťuje zahraniční exhibice, jako by šlo o diplomatické záležitosti.



S vypůjčením výroku Sávitri Dévi můžeme konstatovat, že členové Laibach jsou „nacionalisty všech národů“. Album Volk tuto tezi jistě potvrzuje. Jeho 14 songů představuje interpretace a transformace národních hymen třinácti (nepočítáme-li hymnu NSK, pozn. překl.) států, jejichž fragmenty jejichž melodií jsou spolu s novými slovy vloženy do zcela nových kompozic, často navíc s přidáním textem, čímž se vytváří zcela nové pojetí.

Úvodní skladba, Germania, je (ostatně, jak jinak) je postavena na bázi písně „Deutschland über Alles“, tedy skladby, jejímž autorem je Josef Haydn. Smysl hesla „Německo nade všechno“ je pro Němce příznačný. Německo by mělo mít v srdcích Němců přednost před ostatními státy a národy. Může v tom být jistá symbolika (pozn. překl.), Německo nade všechno neplatí pro ne-Němce, nicméně fakt, že je skladba, věnovaná Německu, na prvním místě celé desky, může znamenat, že pro členy Laibach Německo na prvním místě je.

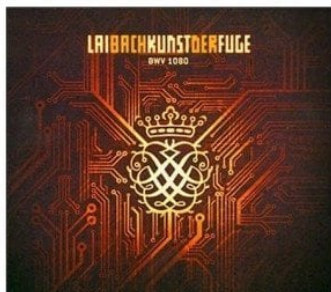
Text písně „Germania“ se ptá, jestli bude v budoucnosti nadále znít „Německo nade všechno“ a co bude v budoucnosti znamenat samotné Německo. Posudte sami: *„V časech neštěstí/ v časech nedůvěry/ bude tato melodie stále znít/ od generace ke generaci/ od současnosti směrem k minulosti,/ se bude tato píseň šířit dál více než kdy jindy/ nacházíme v čase nedůvěry?“* Tato otázka je pikantní, dnešní Němci totiž ví, že vyjádření jakékoli nostalgie po Třetí říši (což je zatím poslední období, kdy Němci nadřadili Německo všemu ostatnímu) je trestné.

Třetí říše, válka a okupace vzájemně tvoří historický úpadek, z něhož musí Němci najít své vykoupení: *„Po nepopsatelném utrpení/poté, co jsi spadlo jako padlý anděl/ jdi a najdi znovu svůj klid a mír/vrať se domů a zmocni se své půdy.“* Z traumatu se dá odvodit kolektivní zapomnění: *„Žádná porážka, žádné vítězství, žádná hanba ani vlast nikdy více...“* Všechny jsou nahrazeny *„pouze jednotou, spravedlností a svobodou pro všechny.“* Tohle vnímám jako vnitřní význam univerzalistického kréda, které chce vymazat Německo z duší Němců – jako předehtu k vymazání Německa ze světa zcela. Slova Laibachu uzavírá věta *„Nebudou zde vzpomínky/žádný domov.“* Poněkud teatrální, ale pochopil jsem to, jako že pokud Německo bude roztrháno, tak zanikne. Je to *„lekce, ze které ze máte učit/dnes i v budoucnu/Myslíš, že to zvládneš, Německo?“*

Druhá skladba, Amerika, je jako jediná inspirována industrialovým hlukem. Alespoň jím píseň začíná. Následuje melodie americké hymny v kombinaci s předčítáním preambule americké Ústavy a tato koláž je doplněna houkajícími sirénami, fanatickou deklamací televizních kazatelů a přidanými texty obžaloby amerického mesiášského vnímání sebe sama.

Pokud zde na desce *Volk* představuje Třetí říše model etno-nacionalismu, Spojené státy jsou naproti tomu modelem anti-nacionalismu. Amerika je od počátku svého zrodu spojena s krizí identity. Původní obyvatelstvo, kulturně a geneticky evropské, vytvořilo zcela nový národ s vlastním a jednotným národním uvědoměním.

Americký národ však nikdy neměl pevné kořeny a ideologickou fixaci. To byla úrodná půda pro abstraktní, univerzalistickou, kvazináboženkou koncepci identity, která se stala díky imigrací a čím dál více heterogennějšímu charakteru Ameriky a narůstajícímu počtu neasimilované populace nejpevnějším pojetím americké identity. Amerika již není o lidech, ale pouze o systému – technokratická, kapitalistická plutokracie ve válce s vlastním zakladatelským mýtem. Díky tomu je Amerika historicky netolerantní ke kulturním odlišnostem, kromě vlastní pop-kultury a ke každému vnímání dokonalosti, vyjma vlastního požitkářského hédonismu.



Tento triumf „univerzálního homogenního státu“ je to, co Francis Fukuyama předpověděl ve svém díle Konec historie a poslední člověk. Historie končí, když Amerika ukončí své misie v okolním světě. Ve skutečnosti nejde o civilizační mise, ale o barbarizaci, šířenou pod pláštíkem demokracie a politické emancipace. Laibach se ptá „*Ó země svobody a domove statečnosti/ jsi nebem na zemi,/ nebo hlubokou depresí?*“ Odpověď je dvojí, ale pro mnohé toto nebe liberální demokracie představuje hřbitov národů, kultur a myšlenek. Amerika je „*koncem historie,/ koncem času/ koncem rodiny/ koncem zločinu.*“ V souladu s tím Laibach v tomto následujícím ironickém hymnu napadá americkou tendenci sakralizace politiky:

Chvalte Pána
A ducha svatého
Aby nás zachránil od vaší svobody
Míru, spravedlnosti...
Od arogance, od pýchy
Od násilí, od masovosti
Od vašeho zoufání
Velké deprese,
Satanských veršů náboženských pověr,
Od nadbytku

Listiny práv, volných možností
Svobodné vůle a neporušenosti jedince
Sebevědomí a beznaděje
Vaší fanatické víry v boha a náboženského ohně

Třetí skladba jménem Anglia, je inspirována britskou hymnou „Bůh ochraňuj královnu“. Spojené státy představují mocnou pevnost univerzalistického státu, ale Spojené království je startovním polem amerických leteckých sil, rozsévajících smrt po Evropě a předním Východě.

Je zajímavé, že se zde snoubí globální velikášské vize s britským nacionalismem a post-imperiálním resentimentem. Koneckonců o podobný příklad jde i v případě USA a Izraele. Text je potom jasný: „*Stále si myslíte, že ovládáte svět/ používáte všechny své triky, abyste budili dojem jinak zašlé slávy, /rozprašte své nepřátele/zmařte jejich úsilí,/tak můžete věřit tomu, že vládnete světu...Stále si myslíte, že jste něco víc,/a všechny ostatní národy vám*

podřízeny,/ zarazili jste každé pohoršení,/ rozprášili skotské povstání/ jste stále velcí!“
Naneštěstí, britský nacionalismus, stejně jako americký, vede k destrukci vlastních lidí. Proto si Laibach na závěr neodpouští vlastní přídavek a přetváří „Bůh ochraňuj královnu“ na „Bůh ochraňuj vás všechny“.

Vykresluje-li Laibach národně-socialistické Německo jako minulost nacionalismu, čtvrtá skladba se věnuje jeho budoucnosti. A to v Rusku. Navíc se zdá, že kapela poněkud sdílí překvapivou fúzi ruského nacionalismu s komunismem, dnes tak oblíbenou u mnoha ruských národovců. Song „Rossiya“ kombinuje komunistickou internacionálu se současnou ruskou státní hymnou, která má základy v sovětské hymně z roku 1944. Ačkoli současné Rusko odstranilo frázi „neporazitelný svaz“, Laibach ji potichu restauroval a hovoří o „*nezlomném svazu bratrských států, spojených navždy ve Velké Rusi.*“

Po pádu komunismu a integraci Ruska do globálního kapitalistického prostoru Rusové zjistili, že komunismus alespoň nechtěl rozprodat národní bohatství do rukou mezinárodních spekulantů a bankéřských zlodějů z New Yorku, Londýna a Tel Avivu. Komunismus, stejně jako nacionalismus, obsahuje kolektivistického ducha. A sovětský komunismus v praxi byl nacionalistický. Z tohoto pohledu je přechod od národního komunismu k mezinárodnímu kapitalismu spatřován jako krok špatným směrem. Rusové byl přechodem k dravému kapitalismu dočasně odsouzeni k zimě, hladu a beznaději. Objevil se tak nový význam slov z Internacionály: „*Znovu povstaňte, věžňové hladovění,/povstaňte, zatracení na zemi.*“ (všichni máme na paměti verzi „*Již vzhůru psanci této země, již vzhůru všichni jež hlad zhnět!*“ – pozn. překl.) K tomu Laibach přidává: „*dejte se znovu dohromady,/ učiňte nás svobodnými,/svět se v jádru mění!*“



Ale co dekády komunistických vražd, terorů a desítek milionů mrtvých? Vypadá to, jakoby taková hravá muzika vše opomíjela, či minimalizovala. Možná ale všechno vidí asimilováno nelítostným prostředím, mongolskými hordami a krutými autokraty, což všechno ve své kombinaci učinilo Rusy nejodolnějším národem Evropy. Laibach otevírá jednu sloku inspirací takovým nadšením, které je důkazem mrazivého ruského charakteru: „*spojení navždy rozlehlou, nekonečnou stepí,/stvoření vzdorem nešťastného druhu,/ kde paprsky slunce svobody/ jsou zmrazeny v ledu,/ navždy spojení Velkou Rusí.*“ Ironickou pravdou zůstává, že

liberální demokracie a konzumní společnost, představovaly na počátku 90. let pro ruský národ a ruský charakter daleko větší hrozbu, než kdy představoval komunismus.

Spojení mezi komunismem a slovanským nacionalismem je dále zdůrazněno ve 12. skladbě „Slovania“ („Slovenia“) (5), která je postavena na hymně „Hej slované“, neoficiální panslavistické hymně, která se později stala hymnou titovské Jugoslávie. Hlavní poslání této skladby tkví v její dedikaci Slovanům jako celku (ne na všechny Slované, stejně jako na všechny národy alespoň Evropy obecně zbylo na desce Volk místo, poz. překl.): *„Tato slova jsou pro ty, kdo zemřeli/ tato slova pro ty, kdo zůstali./ Tato slova jsou pro tebe, Polsko,/ a tyto pro můj domov.“* Další věnování věnování jsou „duším našich otců“, „slávě našich synů“, „síle přízraku“ (je tím snad míněn komunismus?), „Svaté Alianci“ (aliance mezi carským Ruskem, Habsburskou říší a Pruským královstvím, vybudovaná proti myšlenkám Velké francouzské revoluce), „milovníkům“, „válečníkům“, a „všem komunistům.“ Poslední sloka je tajemná, ale míří na moderní, proruský orientovaný panslavismus: *„Pryč z feudální temnoty,/ pryč z neznáma/ stojíme sami v historii,/ tváří ke svatému východu.“* Odkazy na komunismus a svatou alianci ukazují, že duch panslavismu je kolektivistický, protiliberální, křesťanský a především stále živý.

V pořadí třináctá skladba, „Vaticanae“, je vkusným éterickým aranžmá papežské hymny, která odkazuje na slovinský pro-západní katolicismus, který je stejně jako východně orientovaný pan-slavismus, důležitým a společným znakem národní identity Slovinců. (6) Skladba č. 14, „NSK“ je hymnou smyšleného laibachovského státu Neue Slowenische Kunst. Přes pochod znějící tak nějak jak z poškrábaného vinylu někdy ze čtyřicátých let zní Winston Churchill. Ve svém známém projevu hovoří o tom, jak „budeme bojovat na plátech...“, čili jde slavný projev ze 4. června 1940. Ve světle písně „Anglia“ jde o dokonalou a delikátní ironii.



Skladby 5 až 7 jsou věnovány Francii („Francia“), Itálii („Italia“) a Španělsku („Espana“). „Francia je postavena na písni „La Marseillaise“, avšak fráze „děti vlasti“ je zde míněna nikoli proti francouzským monarchistům, ale proti „cizím hordám“ afrických přistěhovalců, přeměňujících Francii na africko-muslimský stát rozkládající se od Konga po Calais. „Italia“ je na Volku nejpřímočařejší a nejkrásnější adaptací národní hymny vůbec. Navíc ještě přidává dva tajemné a zlomyslné verše, popisující Itálii jako „otroka Říma“ a ptá se Itálie, zda by zemřela za svou svobodu, nebo zda zapomněla na svoji minulost a svá pouta. „Espana“ je melodická, pochodová a triumfální směs španělské hymny Královský pochod, která je ve skutečnosti beze slov a slok

ze „Synů Riega“, republikánské hymny, která byla zakázána frankistickým režimem.

Je těžké přijmout odkaz Republikánů, kteří neměli mnoho co dočinění se zdravým španělským nacionalismem, avšak „El Himno de Riego“ je opravdu strhujícím voláním do boje. Laibach má podobné podvrhy ve zvyku, píseň samotná ale opravdu nemá nic společného s komunismem, namísto toho se dovolává maskulinní a heroické kultury křesťanského Španělska a jeho tradice: „Jesus El Toreador!“, „Jesus El Conquistador!“

Skladby 8 až 11 jsou zaměřeny na neevropské národy. Osmá píseň, „Yisra'el“ (Izrael) je ironickým mixem izraelské národní hymny „Hatikvah“ (Naděje) s pochodovou palestinskou hymnou „Biladi“ („Má vlast“). Devátá, „Türkiye“ (Turecko) je postavena na tureckém hymnu „İstiklâl Marşı“ (Pochod nezávislosti). Desítka, „Zhouguó“ (Čína) mísí „Internacionálu“ s čínskou hymnou „Yìyǒngjūn Jìnxíngqǔ“ (Pochod dobrovolníků). Dobré je si uvědomit, že pro Čínu je taktéž typická fúze komunismu s nacionalismem. Vskutku chytlavá a nádherná je jedenáctka „Nippon“ (Japonsko), která je prozvěnu založena na písni „Kimi ga Yo“ (Můžeš vládnout navěky).

Pokud jste se s Laibachem ještě blížeji nesešli, *Volk* je pro vás absolutní nutností. Z muzikálního hlediska jde o nejmelodičtější a nejvíce posluchači přístupnou nahrávku z jejich dílny. Co se týče koncepce alba, zájmem kapely je myšlenková provokace plná humoru a uštěpačné ironie (ovšem pouze na účet svých nepřátel).

Jejich zatím poslední počín (aktuálně je posledním *Volkswagner* – pozn. překl.), *Kunst der Fuge*, neboli „Umění fugy“ je elektronickou realizací Bachovy poslední, nedokončené práce. Jedná se o opravdu lahůdkovou záležitost, která je pro mnohé překvapivá. Ve skutečnosti už dřívější práce Laibachu demonstrovaly širokou znalost klasické hudby, zahrnující i barokní kontrapunkt – předtím kupříkladu ve využití zajímavého efektu, když se zkombinovalo monotónní kolosální techno s bass-liniemi na desce *NATO* v předělávce hitu „Final Countdown“ legendární švédské glam-metalové kapely Europe.

Klasičtí puristé by samozřejmě bez předchozího poslechu mohli takový elektronický výtvar šmahem odmítnout. Ale Bach nenapsal Umění Fugy pro jeden jediný nástroj. A pro ty, kdo slyšeli Bachovu „Fugu“ kupříkladu v podání Waltra Wendy Carllose, ví, že syntetizéry jsou koneckonců také originální nástroje. Osobně jsem slyšel celou řadu předělávek Umění fugy v rozličných aranžmá – klavír, varhany, v podání smyčcového kvartetu, komorního orchestru – a Laibach je vedle nich vskutku čestnou a opravdu objevnou interpretaci. Jádro je velmi vážné, skoro až spirituální. Bach psal čistě až do své smrti, psal platonickou „Gedankenmusic“ a elektronická realizace „Fugy“ od Laibach se svou precizností a nadlidskostí – nebo snad chladnou mezihvězdnou rozsáhlostí, přivádí posluchače na samu hranu věčnosti.

Je Laibach se svou filosofií křesťanských válečníků mystický a militantní jako byli například Templáři a Němečtí rytíři? Závěrečná slova ze skladby „Das Spiel ist Aus“ (Hra je u konce) bez pochyby pohlíží na bytí evropského člověka z pohledu věčnosti:



What has risen must pass away.
What has passed must rise again!
We are the Devil, and we are God. (7)
We are timeless. And you are dead!
Out! The game is up!

1) Laibach, Let it Be (London: Mute Records, 1988).

2) Laibach, Jesus Christ Superstars (London: Mute Records, 1996).

3) Laibach, NATO (London: Mute Records, 1994).

4) Video „Das Spiel ist Aus“ je dostupné na DVD Laibach – Videos (Mute DVD, 2004), hudební verze jsou dostupné na deskách Anthems (London: Mute rec, 2004) a původně na WAT (London: Mute rec, 2003).

5) Podobná spojitost se objevuje ve skladbě „National Reservation“, na antizápadnickém a antiimperialistickém CD „NATO“. Předělávka „Indian Reservation“ od Paula Revera a The Raiders z roku 1971. „National Reservation“ nahrazuje slovo „Cherokee“ slovem „východní“, zatímco zbytek songu nechává nepozměněn přičemž větu „oblékneme si kravaty a košile, ale zůstáváme stále rudými muži“ nelze chápat jinak, než jako výsměch současným západním neokonzervativcům, kteří vyměnili šíření komunismu za šíření západního modelu života.

6) To souvisí s jedním z vedlejších projektů členů Laibach – „300,000 Verschiedene Krawalle“ (300 tisíc různých druhů hluku), kde je na zadním obalu desky vykreslen tehdejší papež Jan Pavel II. jako Vlad Ťepeš (vyobrazen je na základě podoby Drakuly z filmu Francise Forda

Coppoly z roku 1992). Na samotné desce je hlas Jana Pavla II. s hlasem Zarathustry ze známé kompozice Richarda Strausse. Deska evokuje a oslavuje heroickou dobu křesťanství, nikoli jeho současný úpadek, kdy křesťanství vlastním nepřátelům otevírá brány.

7) Jedná se pochopitelně nikoli o ortodoxní křesťanství, nýbrž o pohanskou gnózi.

Zdroj : The Occidental Quarterly