
LUIĐI NONO

KULTURA, MUZIKA, POLITIKA

Pre svega, hoću da kažem da pod kulturom ne podrazumevam samo zbir takozvanih kulturnih vrednosti nego oblast naročitih, takozvanih kulturnih aktivnosti.¹ Kulturu shvatam u najvišem smislu reči kao koncepciju života koja prodire u sve životne odnose, u proizvodnju, organizaciju društva, javnost i privatni život. To je koncepcija koja životu daje smisao, izražava smisao životnih napora i prožima ga kao celinu. Kultura po takvom shvatanju jeste kvalitet istorijskog razvoja, i ako se u današnjoj istoriji radi o razvoju socijalizma, kultura je domen borbe za njega. Sama reč socijalizam govori, doduše, malo. Mora biti jasno šta pod njim podrazumevamo jer smo doživeli ne samo razna tumačenja toga pojma, već i razne modele socijalizma. Za mene je socijalizam vezan s ljudskim smislom za pronalaženje, s visprenošću i fantazijom čoveka koji se u raznim situacijama, u raznim uslovima geografskim, istorijskim, ekonomskim, kulturnim itd. probija ka slobodi i čovečnosti. Otud mislim da današnja kultura pre svega znači nove odnose među ljudima dajući mogućnost za nove oblike života. Na taj način se socijalizam shvata kao nova kulturna vrednost koja tek onda postaje ono što jeste ako znači više, čovečnije, slobodnije društvo u poređenju s prethodnim društvom. Današnjoj kulturi, kao socijalističkoj, nije stalo u prvom redu do „nacionalizacije“ kulturnih tekovina već do toga da odgonetne odlučujući momenat u kome bi radnici, seljaci i intelektualci, kao aktivne društvene snage, pronašli nove međusobne odnose, bili stvarno jedno drugom svoji, dobro se *slagali*. Dakle, radi se o odnosu koji je nespojiv s bilo kakvim birokratsko-stratifikacionim silama i autoritativnim momentima: za rešavanje toga momenta bezmerno su važni

¹ L. Nono, italijanski kompozitor i muzikolog, član KP Italije.

oni koncepti koje je razvio Lenjin u svojoj misli o sovjetima, Roza Luksemburg u pogledima na demokratiju, Antonijo Gramši u projektu o radničkim savetima, kao i saznanja o unutrašnjim nesuglasicama novog društva koje su formulisali Lenjin i Mao Ce Tung.

Kulturni problem današnjeg stvaranja ne počinje time što radnicima posvećujemo novu sliku ili partituru, kako zamišlja prosvetiteljska teorija o narodnjaštvu. Stvaranje kulture počinje onda kad živimo s ljudima u konkretnim i neposrednim vezama, kad izlazimo iz svoje zatvorenosti intelektualca odvojenog od radnika isključivošću svoga posla, kad s njim zajedno razgovaramo i borimo se za zajedničku stvar. Već to je kulturni akt. Za mene je primer takvog celovitog kulturnog akta čehoslovački razvoj a naročito ono novostvoreno jedinstvo radnika, studenata i inteligencije u šta sam imao mogućnosti da se lično uverim u toku svoga boravka. Iz svoje zatvorenosti pošli su ne samo intelektualci u susret radnicima već i radnici u susret intelektualcima. Radnici osećaju veoma jaku potrebu za tom neposrednom vezom. Možda je karakteristično ono što mi je rekao jedan od učesnika diskusije u ČKD kad je isticao da za njega socijalizam ne može značiti samo osiguranje materijalne bezbednosti, da mu je nužno potrebno da razvije i svoju idealnu i etičku stranu koja je u prošlosti bila zanemarivana, neprimećivana i istrebljena. Ne radi se samo o bezličnoj misaonoj srodnosti već o konkretnim ljudskim vezama i dodirima u kojima proživljavamo svoj život. Kad kažem da muziku danas treba pisati, ne kao dosad, iz drugih aspekata, socijalnih i estetskih, mislim baš na taj stadijum pre svoje kompozicije. To deluje na kompoziciju kao momenat koji ističe nužnost pisanja. O odnosu dela prema čoveku i njegovom delovanju na njega odlučuje se već ovde.

Pri tom je stalno reč o *najneposrednijem, najaktivnijem uključivanju* dela u to formiranje života, dela koje stoji na visini današnjeg misaonog i tehničkog razvoja. Takvo delo želeće i moraće da traži druge puteve za svoje širenje od onih koji se danas nude u nasleđenoj strukturi muzičkih institucija. One su ograničene kako svojim kapacitetom tako i usmerene samo na tanak sloj tzv. klasično obrazovanih slušalaca i,

najzad, usmerene i proračunate na određeno ideološko dejstvo tzv. afirmativne umetnosti. A na ovaj način deluju i onda ako se nekritički koriste za širenje radikalnih dela nove umetnosti, eventualno ako su bez radikalnih reformi prihvaćenih iz starog društva. Mislim da je tek naše doba kako treba aktualizovalo Hegelovu misao o svršetku umetnosti: svedoci smo odumiranja stare kulture čija se vezanost za kapitalistički poredak vidi pre svega u tome što ta kultura (opet kao određena životna koncepcija) gubi svoju humanu funkciju i menja se, baš zbog institucionalnog sistema, na jednoj strani u čisto komercijalnu potrošnu robu a na drugoj u ukrasni oslonac i potporu postojećeg poretka. Institucionalni sistem lišava kulturu kritičkog sadržaja, sputava je da se efikasno izražava kao kultura. Stvaranje unutar toga sistema osuđeno je na ćutanje i zimski san.

Smrt stare kulture odražava se i u jednostranom kultivisanju tehničkih momenata na kojima je izrasla današnja estetika površnih avangardi. Želim da ukažem na opšti momenat koji se tu javlja. Često se zaboravlja da je tehnokratija u modernom društvu vrsta kapitalističke prevlasti. Tehnokratija se naslanja na shvatanje da narodi i zemlje koji nemaju na raspolaganju najmoderniju tehniku, današnjoj istoriji nemaju šta da kažu, čak su na svoj način upućeni da prihvataju preimućstva tehnički razvijenih. Tehnički razvoj je naravno važan u bilo kojoj grani. Ali tu postoje i druge stvari. Samo dva primera. U Vijetnamu pobeđuju supermodernu industrijsku silu tehnokratije srazmerno stara i ograničena tehnička sredstva. A u Boliviji, Gvatemali i Venecueli shvatio sam šta je za kulturu važnije: tamo ne postoji elektronski studio koji je za najnapredniju kompozitorsku tehniku neophodan. Ali kulturni čovek, tj. onaj koji ima odnos prema revoluciji, živi u borbi za novo društvo, ima nešto drugo: njegov elektronski studio je oružje. Tamo sam razumeo zašto se najviši kulturni momenat latinskoameričkog razvoja usredsređuje na Če Gvaru ili Kamila Toreza, na borbu za novu koncepciju života u kome će najzad i specifičnost muzičara, slikara ili vajara imati i nove mogućnosti za rad i život.

Mi Evropljani smo sasvim iskvareni evropskim centralizmom. To je stara katolička i imperija-

listička tradicija koja je štitila superiornost određene političko-ekonomske i kulturne koncepcije koja se, na žalost, prenosi i u socijalistički svet. I u Italiji su komunisti bili vaspitavani u sličnom obožavanju evropskosovjetskog modela socijalizma a ipak je takav odnos marksizmu potpuno tuđ. Razvoj socijalizma u SSSR je nešto drugo no razvoj socijalizma u Kini, a ovde opet nešto drugo nego u Srednjoj Evropi ili Severnoj Americi. Treba te razlike marksistički analizirati i napustiti teoriju o obaveznim modelima, vodećim zemljama, vodećim partijama. A kultura znači isto tako i nužnost takve analize, na koju se oslanja vlastita, iznutra rastuća aktivnost, i stvaranje, i novo ispitivanje onoga što danas znači kulturu na ovome mestu i u ovom razvojnom trenutku kao i trud da se postave temelji novoj koncepciji života, kako sam o njoj govorio. U tome ne može ništa da izmeni to što je kreativnost marksističke misli ostajala mnogo decenija zamrznuta. Bez tog analitičkog truda ne može se ići dalje.

Dobro razumem zahteve čeških umetnika koji brane tzv. autonomiju umetnosti. To je razumljiva reakcija na doba mračnih diktatorskih deformacija, ali ta autonomija će postati plodna za stvaranje tek kad bude postala otvoren teren za nove koncepte, nove teorije koje neće biti diktirane odozgo već će biti plod stvaralačkog rada umetnika i teoretičara koji razmišljaju o uslovima stvaranja u borbi za novu kulturu i proživljavaju tu borbu kao svoju sudbinu. Autonomija stvaranja koja bi u tišini i neometano negovala samo dosadašnje koncepte umetničke delatnosti, i nehotice sudeluje u smrti stare umetnosti i kulture. Neobičnost današnje situacije u socijalističkim zemljama vidim na ovom polju u tome što se posle sloma dogmatskog diktata nigde nije pristupilo temeljitoj analizi pojma šta je u stvari moderna socijalistička kultura. Umetnika na to ništa ne primorava jer finansijski fondovi, potrošački odnosi u socijalističkom društvu još uvek osiguravaju dobru prođu partitura i gramofonskih ploča a stvaranje se zadovoljava s popravkama, dopunama, bogaćenjem pomoću sredstava stvorenih na drugom mestu. Ali stvaralačka inicijativa ovde nedostaje baš zato što nema dovoljno obrazloženih perspektiva i što se za njih ne bori. Podvlačim da ovde nije reč o perspek-

tivi uopšte već o perspektivi koja se stvara na osnovu analize konkretne situacije cele kulture i brine se o smislu, delatnosti, mogućnostima i nužnostima savremenog — ne tradicionalnog — stvaranja u savremenom socijalističkom društvu. Opasnost od dugog ostajanja pri ovom nemanju programa u najširem smislu reči je dvostruka: na jednoj strani oživljuje stare dogmatske tendencije koje će biti definitivno rešene u teoriji i u kulturnoj politici tek ako ovde bude postojala nova delotvorna koncepcija kulture u stvaranju. Ne zaboravimo da je ova stara koncepcija išla u prilog mnogim neproduktivnim zanatlijama i da je i dandanas njihov životni interes. Ali i na drugoj strani, nedostatak nove koncepcije kulture stvara lažnu predstavu o tome da su kapitalističke zemlje danas kulturno mnogo dalje nego socijalističke i to baš zato što su bogato razvile tehničke mogućnosti za stvaranje a s tim zajedno i neobično bogatu teoretsku aktivnost u vreme kad iz socijalističkih zemalja nije potekla ni jedna teorijska inicijativa. Autonomija stvaranja ima smisla tek onda ako se shvata kao mogućnost da se slobodno stvara, misli i izražava, kao negacija na koju se ipak mora nadovezati stvaranje koje diferencira, kritički ispituje i to kako u praksi tako i u teoriji.

Uz temu kultura i politika danas postoje tri tačno izgrađena gledišta. Na jednoj strani se tvrdi da umetnost nema nikakve veze s politikom. To mišljenje je karakteristično za buržoaziju kapitalističkih zemalja koja misli da umetnost treba da ima čisto ornamentalnu funkciju, da na svoj način treba da bude luksuzna roba. Ali isto tako odgovara i licemernim tehnokratama na vlasti koji nerado gledaju na tu opasnu političku inicijativu koja se samo veoma teško može sputati. Oni su mišljenja da umetnost treba da stvaraju stručnjaci za umetnost a politiku, pak, stručnjaci za politiku. Zatim postoji i drugo mišljenje koje smatra da umetnost dobija pomoću svoje političke funkcije jedino uključivanjem u institucionalni organizam. Prema ovome delo ne mora da bude samo po sebi orijentisano; zavisi samo od profesionalnog kvaliteta dela a ostalo je u svakom slučaju van moći kompozitora. Ovo delimično opažanje ipak zaboravlja da onaj ko na takav način osiromašuje stvaranje u pogledu ograničenog usmeravanja, nehotice stvara povoljan

teren za manipulacije i svojom apolitičnošću isto tako politizira. Najzad, postoji i shvatanje sa kojim sam se i ovde sreo; kadgod počne da se prijatelji s politikom, umetnost ima uvek štete. Ovo shvatanje je isto tako neposredna reakcija na period dogmatskih diktata koji traži analizu i objašnjenje šta je to u stvari politika i zašto i kako je bila dogmatski deformisana. Čehoslovački razvoj poslednjeg perioda pruža odlične osnove za ovu analizu. Ako današnji čehoslovački intelektualci govore kao radnici i studenti da u ovom momentu stvaraju politiku, onda to istovremeno znači da stvaraju kulturu. I još više, svojom praksom ulaze pravo u centar zbivanja u kome je pravo kulturno stvaranje — kao uostalom uvek — i nehotice inicijator političkog sazrevanja. Često se govori i da umetnost ne može mnogo da učini za revoluciju jer revoluciju ne stvara muzika, slika, knjiga ili skulptura već organizovan revolucionarni rad. U ovim argumentima čujem samo pravdanje pasivnosti ili nesmelost stvaralaca. Istina je da stvaralaštvo ne stvara revoluciju a nije ni truba za objavljivanje parola, kako je to zamišljao staljinski dogmatizam. Nova revolucionarna političnost stvaralaštva leži u invenciji, otkrićima, u fantaziji pomoću koje se transformiše misao o novim odnosima i ljudskim kvalitetima koji zajedno s delom ulaze u kulturnu strukturu društva kao takvog i koji imaju svoje konkretne adresate.

Još jednom se vraćam momentima pre „sastavljanja partiture“, konkretnim vezama s ljudima koji određuju kako i šta čovek želi da piše. Određuju, upravo, kako se čovek formira kao čovek a partitura je na svoj način posledica tog formiranja jer je nužan instrument sporazumevanja s ljudima. A u tom sporazumevanju doći će do izražaja, opet, usmerena suigra momenata tehničkih, estetskih i ideoloških, igra koja je čvrsto vezana za mogućnost i nužnost komuniciranja. Već nekoliko godina me pozivaju radnici u razne talijanske gradove i fabrike na razgovore o mojoj muzici. Tamo obično izvodim svoja najnovija dela izrađena u elektronskom studiju, La Fabbrica illuminata, A floresta e jovein e chea de vida, Muzika za Vajsov (Weiss) „Pre-tres“ a sada i Contrapunto dialettico allamente koji sam svirao u Pragu na Međunarodnoj tribini kompozitora. Prilikom tih susreta pokazalo se,

pre svega, da današnja muzička kultura ne mora da računa s tzv. tradicionalnim kanalima koncertnih sala i s tradicionalno obrazovanom publikom. I to je jedna od dosadašnjih predrasuda koje stoje na putu realizacije novih direktnih veza između umetnika i radnika. Govori se, upravo, da radnici nemaju muzičkog vaspitanja i da zbog toga ne mogu da razumeju novu muziku. Uostalom, takve su argumente iznosili ideološki birokrati koji su govorili da je moderna umetnost narodu nerazumljiva, zaboravljajući da ih za takve izjave nije ni jedan radnik delegirao niti im dao pravo da govore u njihovo ime o ovim, kao i o drugim stvarima. Moji susreti i iskustva sa tih izvođenja i diskusija naučili su me pre svega da u današnjoj modernoj industrijskoj proizvodnji radnik mora da ovlada dosta složenom tehnikom, mora da misli, mora da ima mašte, mora da je intelektualno na visini. Ovaj nivo tehničkog vaspitanja daje određene mogućnosti za koje će se sluh uhvatiti, iako nije školovan u klasičnoj muzici. Bilo je simptomatično da su se radnici intenzivno interesovali za tehničke metode obrade zvuka i za konstrukcione kontinuitete celine. Njihova prva reakcija je, razumljivo, obično bila psihofiziološki ekstenzivna. Reagovali su površno kapacitetima svoga sluha. La Fabbrica Aluminata obrađuje kao materijal i buku koja je snimljena u čeličani. Prve primebke su glasile: Hoćeš da pišeš o nama i o našim prilikama ali buka u čeličani je mnogo strašnija od onog što ti obrađuješ. Ali kad su bili upoznati s konstrukcijom i saznali kako se od te buke rađa i izrađuje završni deo koji peva solo glas, glas koji se pre toga gubio u toj buci, shvatili su i konture smisla kompozicije. Shvatili su da svojim životom u fabrici postaju roboti, da tu buku u stvari ne čuju, da je to za njih normalno, ali da ta normalnost otuđuje čula za ljudski glas i njegovu ljudskost.

Kad su shvatili konstrukciju pomoću svoje mašte, svog konstruktivno mislećeg sluha, odgo netnuli su smisao. I to na materijalu koji pripada današnjem životu, na netradicionalnom materijalu obrađenom organski pomoću elektronike. Naravno da sam kao kompozitor morao da na tom materijalu idem na momente kad akustički fenomeni postaju direktno estetski, kad počinju da, tako reći, iz života zahtevaju klice

smisla za ljudski sluh. Kako od tih živih zvukova — u poslednjoj kompoziciji, pored ostalog, na taj način su mi poslužili zvučni snimci sa ribarske pijace u Veneciji — tako iz govora tehnika u studiju pomaže mi da izvučem ono što bih nazvao *znakom* današnjeg čoveka. Studio je za mene „produženi“ sluh, mikroskop koji montiram na dosad neispitanu, zanemarenu akustičnu realnost, koja karakteriše današnji život i to ne samo spolja već, pre svega, unutra, u fenomenu ljudskog govora.

Čovečiji glas je za mene uvek bio najbogatiji instrumenat i izvor i na svoj način tu nastavljam one stavove koje je stvorio Musorgski i Janaček ali i istočne kulture, Japanci, Indusi, Afrikanci. Godinama sam analizirao kakvi su odnosi u naročitim kulturama u konkretnim društvima — gde se i glas fiziološki drukčije stvara nego u Evropi — između mogućnosti jezika i njihovih navika, kako su akustički elementi jezika vezani za funkciju socijalnu, versku, umetničku itd. Pri susretu s radnicima otkrio sam naročite deformacije. U buci, gde nisam ništa čuo i ništa razumeo, oni su govorili sasvim normalno i razumeli jedni druge. Ali ove akustičke uslove oni sa sobom prenose i u svoj svakodnevni normalni život. Sluh koji se usmerava unutar te prinudne stvarnosti na najelementarnije obaveštavanje, deformisao se. Doduše, u buci čuje ali u normalnim prilikama reaguje kao oštećen. Na ovaj momenat se naslanja misao u La Fabbrica koja je htela da se pozabavi sadašnjom sudbinom čovečnosti.

Mislim da je najveći problem za današnjeg kompozitora da čuje svet i život u koji smo postavljeni i koji želimo da menjamo. To znači izvući se iz ropstva shema i navika koji ga ograničavaju samo na zvukove koje pruža tradicija; i kompozitori često raspravljaju o akustičkim fenomenima, koje je donela moderna tehnika sasvim nezavisno od njihovih odnosa prema svetu čoveka, ne tražeći smisao tih pojava. Ja lično danas radim tako reći isključivo s mladim glumcima milanskih pozorišta baš zato što njihovi glasovi nisu još sputani rutinerstvom; zato su neiscrpn i izvor raznih mogućnosti izražavanja, nijansi. Mnogi današnji kompozitori propadaju što nove akustičke fenomene obrađuju na stari, tradicionalan način. Na taj način sami sebi stva-

raju prepreke da bi ostali mogli razumeti i shvatiti njihove, u stvari savremene kompozicije. Njihova svest stalno pokazuje nekud unazad, na ono iz stare, konzervisane i posredne kulture od čega žive. Te kompozicije su nerazumljive iracionalno vaspitanome i obrazovanome slušaocu jer njegovo uho ne može da prekorači barijeru između tradicionalnog školovanja i novog akustičkog fenomena i metode rada shvata kao голу shemu. A neškolovanom, „čednom“ slušaocu ostaju nerazumljive baš zato što ovi fenomeni nemaju dovoljno razvijenu „značenjsku usmerenost“: konstrukcija celine je ovom unutrašnjem obeležavanju novog materijala tuđa — ukoliko, doduše, sam materijal ovaj znak registruje. Konstrukcija koja ukazuje na klasicizam govori čednom slušaocu upravo vrlo malo jer mu ovde „nedostaje ključ za dešifrovanje“ tradicionalnog vaspitanja. Nije slučajno što je većina ovakvih proizvoda osuđena da životari u noćnim radio emisijama gde je njen stav prema savremenom životu, ljudima potpuno umrtvljen. Ako savremena kompozicija zaista treba da bude deo današnje kulture i ako treba da deluje na savremenog čoveka, mora računati s njegovim izmenjenim mogućnostima. To su ponekad drukčije mogućnosti od onih koje je imao čovek klasičnog doba tj. slušalac koji pripada tradicionalno obrazovanim slojevima. Mora računati s njegovim iskustvom, s njegovim sluhom, s njegovom inteligencijom i neobičnom maštom, a isto tako, to naglašavam, s njegovom idejnom orijentacijom. Odlučujući je onaj veliki pravac kulturnog razvoja, o kome sam govorio. Kultura koja se tek koncipira, za koju su konstitutivni novi ljudski odnosi i to ne među ličnostima kao monadama već među odlučujućim društvenim klasama i slojevima koji moraju izići iz svoje uzajamne otuđenosti. Ovde isto tako vidim jednu od najvećih kulturnih perspektiva današnje Čehoslovačke. Dosad je muzička avangarda pokušavala da odzgo razbije tu otuđivačku pregradu. Danas može i mora nadovezivati na ono strujanje u samom životu koje im pruža potpuno nove mogućnosti. Reč je o tome da je umetnik želeo, i po svom najdubljem uverenju morao da želi, da pruži životu što opsežniju formu baš na taj način što svom svojom snagom ponire u totalnost današnjeg razvoja i uzima učešća u njegovim borba-

ma. Jer samo ovde će naći toplinu života, radost zbog njegove lepote i stvaraće oslobođen svih praznih, izveštačenih, vizionarskih maglovitosti.

(Prevela NADA ĐORĐEVIĆ)

(Iz praških razgovora 7–12. III zapisao i izabrao
Ivan Vojtjeh)

