



Кристијан Екер

ОД ТАМЕ КА СВЕТЛОСТИ

Маурицију Бајтшу

На северној периферији Будимпеште, дуж Дунава који опсесивно тече ка панонској равници, издиже се зграда смионог, квадратног, неправилног облика са стакленим предворјем чија светла се пале ноћу и привлаче пажњу путницима који су управо напустили железничку станицу Ференцвароши, бившег индустријског округа мађарске престонице. Возови који иду до Келебије и Новог Сада, након распутнице, изненада скрећу ка југу и, попут лађа, плове пространим, монотоним Панонским морем, све до првог пристајања, односно све до брда Фрушке горе, триста километара одавде и већ на територији Србије. У квадратној згради, познатијој као *Мира*, налази се највећа концертна дворана у читавој Мађарској; она је последње упориште, последње острво светлости за оне који одлуче да напусте Будимпешту и крену ка југу. *Мира* извирује кроз прозоре пролазних возова, потом изненада нестаје, прогутана тамом, или дању сунчевом светлошћу која заслепљује равницу и на хоризонту меша небо са земљом.

Вечерас је влажност Дунава слабија; вечерас је могуће прошетати од центра града до *Мире*, а да се хрסקавица колена не смрзне и не почне да боли. Иако зиме у централној Европи нису толико оштре као пре тридесет година, температуре се и даље спуштају испод нуле. Вањски зидови концертне дворане боје се у љубичасту, плаву и жуто боју. LED, светлеће диоде, дању невидљиве, светле од заласка сунца до зоре и дају динамичност целој згради, која као да се креће у панонској ноћи дуж реке; светла Будима, дела града смештеног десно од Дунава, напротив су статична и подрхтавају само због мале нестабилности, типичне за земљину атмосферу, треперећи попут звезда. На сцени, музичари Симфонијског оркестра „Gürzenich“ из Келна заузимају ужурбаном своја места. Под диригентском палицом Франсоа-Ксавијера Рота извешће Пету симфонију Густава Малера. Баш овај оркестар је први пут извео Пету симфонију у Келну, у октобру 1904. године. Малер је компоновао оно што се сматра његовим ремек-делом отприлике три године пре тога, у својој колиби у Мајернигу, недалеко од Клагенфурта, који је у то време, баш као и Будимпешта, чинио део Аустроугарског царства. Мајерниг се налази на Врбском језеру, које, како наводи италијанско-словеначко-аустријски новинар Маурицио Бајт, „представља унутрашњу и стварну границу између строгог немачког света и променљивог словенског ветра који долази с југа“. Управо овде се завршава Централна Европа и почиње Балкан. Малер је био човек који је имао душу границе. Рођен је у Бохемији, у Калишту, селу које се тренутно налази у Чешкој Републици. Из јеврејске је породице, напустио је провинцијални родни град након што је трагично изгубио неколико браће, а био је то и очајнички чин храброг бунта: није више могао да поднесе насилног оца који је веома често тукао његову

СВЕТЛА КОМОРА

мајку, која се, као што се често дешава у таквим ситуацијама, није усуђивала да се побуни, вероватно као жртва осећаја кривице који ју је држао нераскидиво везаном за свог мучитеља. Млади Малер је добио посао диригента у Халу, лековитој бањи где су промискуитетне сексуалне везе биле цењеније него музика. Малеров учитељ, познати композитор Антон Брукнер, никада није заборавио свог ученика и послао је у Хал разгледницу са мотом познате аустријске пословице: „Durch Nacht vorwärts zum Licht“, или „Кроз ноћ према светлости“. Додао је и ноте трија једне Супеове оперете чије речи звуче мање-више овако: „Ти си луд, сине мој, мораш ићи у Берлин.“ Малер, који је у Халу пао у дубоку депресију, још увек је био премлад да би знао да је најмрачнији тренутак увек онај који претходи зори. Убрзо након тога премештен је у Љубљану, тадашњи Лајбах, где је радио као капелмајстер, да би касније отишао да диригује Бечком опером, праћен завидном мржњом својих супарника. „Од таме ка светлости“ такође је и тематски заплет Пете симфоније, дела које се може дефинисати као граница, јер представља прелаз из класичног композиционог метода, мелодичног, у искључиво звучни приступ. Од Пете симфоније па надаље, заправо, Малерова музика ће придавати значај боји звука и тоновима инструмената и биће карактерисана правим мрљама звукова у покрету, без јасно дефинисаних контура, које стварају јаке сугестије, као што то чине ниски облаци у данима кад се смењују низак и висок притисак, који непрекидно мењају својства и брзо претрчавају небеским сводом. У четири симфоније које ће уследити после Пете, музичар ће оплеменити ту своју композициону карактеристику до ненамерног уметања атоналних елемената, што се може посебно пратити у „Ноћној музици“ (*Nachtmusic*) Седме симфоније. Малерова музика је на граници између класичног света и почетка XX века. Малер користи елементе музичке традиције, од античке до класичне (у јутарњим сатима у Мајернигу, пре него што је почео да компонује, као марљив ученик преписивао и прерађивао је Бахове партитуре да би их боље разумео), које доводи до судара и експлозије: Малерове симфоније су споменик на гробу европске музичке прошлости и први корак ка ономе што композитор Франко Еванђелисти дефинише „новим звучним светом“: додекафонија и сва савремена класична музика.

Већ сâм распоред музичара на сцени даје нам до знања да сведочимо раскиду са западном концертном традицијом: виолине су са десне стране и у центру у односу на слушаоце, виолончела са леве стране, дувачки инструменти као да су постављени насумце. То подразумева и промену акустике и дифузије звука у дворани. Концерт почиње одлучним покретом маистра Франсоа-Ксавијера Рота који покреће тужне ноте наглашене трубом: то је Први став, посмртни марш (на партитури су речи: „У умереном покрету, као поворка“): завршава се једна епоха, крај је Аустроугарског царства, идемо према рату. Малер слави сахрану савременог света и *Belle Époque* која се полако гаси. Други став, буран покрет, чини да се слушаоцима замрзну зглобови: то је природни наставак посмртног марша, тонови су мрачни, теме су углавном поверене контрабасовима и виолончелима, а наглашавају их бас бубњевци и тимпани. Други став је тмуран предзнак кроз чије застрашујуће боје је могуће наслутити драме које су очекивале XX век: колонијализам, светски ратови, национализам, расну мржњу која се данас враћа кривудајући улицама Централне Европе и шире, покривена лицемерном

и лепљивом меласом неолибералне идеологије, суптилно скривена унутар Инстаграм и Фејсбук профила где се чини да је смисао живота сведен на бесконачан и анималистички сензуални ужитак. Мржња се поново појављује у облику нетолеранције према различитости. Земље „Друге Европе“, као што је Мађарска, постале су нове потрошачке лабораторије за западне мултинационалне компаније, које су намерно учиниле да се демократски поредак подудара са потрошачком идеологијом. Они који желе да се обогате, нек постану богати, било којим средством; за друге, односно за 90% становништва, постоје само фрустрације, незадовољство, и у најбољем случају неки слабо плаћени послови у западним компанијама које су се преселиле источно од старе Гвоздене завесе. Незнање је, затим, допринело претварању неприкосновеног незадовољства оних који су искориштавани у мржњу, опет усмерену према различитости: Мађарска са премијером Виктором Орбаном изградила је зид на граници са Србијом да би спречила улазак Другог који бежи од рата и беде (зид који је у почетку осудила ЕУ, а потом га је Европска комисија благословила: зашто је Орбан критикован, а Хрватска и Словенија које су следиле пример Мађарске затварањем својих граница гвозденим жицом нису добиле никакав, ни формални ни неформални приговор?). Орбан, како би ојачао своју моћ, искористио је ситуацију да створи климу унутрашње мржње према свему што је другачије: не само странац, чак је и сиромаш постао привилегована мета. Један државни закон, заправо, забрањује бескућницима да спавају на улици, али сиромаштво се не може искоренити једноставном владином одредбом: подвожњаци подземне железнице у Будимпешти и даље су пуни бескућника, али чини се да не сметају хиљадама туриста који долазе првенствено са Запада и из Русије. Будимпешта нуди јефтину забаву, не много скупе проститутке (највећим делом студенткиње из провинције које на овај начин плаћају студије) и мит о царству које је за неколико дана прогутао бесмисао историје. У последњих десет година град је у потпуности реконструисан за туристе, са заиста ефикасним регулаторним плановима и јачањем мреже јавног превоза, која је једна од најбољих у Европи. Међутим, остатак Мађарске је платио трошкове: западни делови су спасени захваљујући стоматолошком туризму и близини Аустрије, где многи свакодневно прелазе границу да би отишли на посао, али јужне и источне провинције тону у незапосленост и беду, као што одлично приказује филм *A Women Captured*, који је 2017. године снимила режисерка Бернадета Туза-Ритер. У Мађарској је преостао само један слободан лист, све друге медије контролише влада. То потврђује индиректно и маестро Франсоа-Ксавијер Рот, који на крају концерта изјављује да је заиста срећан што је могао свирати Малерову симфонију у Будимпешти: „До пре осамдесет година, аутори попут њега и Феликса Менделсона били су практично заборављени у Мађарској и Немачкој због свог јеврејског порекла“, говори маестро између аплауза публике. Други став Пете симфоније Густава Малера прича о свему овоме, претвара у звукове тескобе једног времена које веома подсећају на савремене тескобе: наш свет се такође изузетно брзо мења као тај европски с почетка XX века и знаци упозорења сигурно не обећавају мир и хармонију у будућности. Ипак, Малер је био уметник који је дубоко веровао у Бога и у Добро. „Durch Nacht vorwärts zum Licht“: Светлост долази са Трећим ставом који је разигран, пријатан, неутрални скерцо; завршава се звоњавом звона (нема више виолончела, већ флауте и обое) и оставља место

за чувени „Andantino“, који је постао познат јер га је Лукино Висконти изабрао као музичку тему за свој филм *Смрт у Венецији*. Заправо, оно што се одувек сматрало музичким манифестом декаденције јесте љубавна песма за Алму Шиндлер, будућу Малерову жену, а после, након смрти композитора, жену многих других. Манифест декаденције Европе садржан је у Шестој и Седмој симфонији, које су написане на прелазу трагичне 1907. године када је Малер изгубио кћерку Пуци која је имала само пет година, а за коју су Алма и он били веома везани. Након тога му је дијагностиковано затајење срца, које је за неколико година довело до његове смрти, 1911. године.

Последњи став Пете симфоније је рондо, понекад бесан, понекад слаткаст и сензуалан: то је долазак пун светлости, оне која толико заслепљује да наноси бол. Међутим, пажљиви слушалац примећује неуротичне дисонанце које нарушавају осећање радости, акорде које би лаик дефинисао као нескладне. Да ли је то била Малерова вера у бога која се пољубила након толико таме? Или је можда Малер знао да чак и светлост, нарочито након открића средином и крајем XIX века, није оно што смо вековима мислили да јесте? Ове дисонанце су можда једноставан феномен преламања или можда музичка транспозиција Фарадејевог ефекта, односно посебне магнетно-оптичке игре која се јавља када дође до интеракције светлости са магнетним пољем? Малер је затворио једну епоху и отворио другу, пуну сумњи, страхова и неизвесности. У Будимпешти је његова музика стара стотину година чудесно скицирала тегобе и несигурности нашег времена.

На око пет хиљада километара од Мађарске и педесет година након Малерове смрти, централноевропски репортер – рођен као и Малер у пограничној земљи, источној Пољској, у области која ће ускоро променити припадност и припасти Белорусији – прелазио је уздуж и попреко Африку. Желео је да опише ситуацију у вези са процесом деколонизације који се одвија на том континенту од краја Другог светског рата. Име тог младог новинара било је Ришард Капушћински. Његова критичка свест је успела да спречи Европу, у психоаналитичком смислу, да уклони срамоту и насиље колонијализма; у репортажама и књигама пољског аутора Запад сам себе види у улози целата и мора се суочити са том непријатном реалношћу. Посматрано са материјалног и етичког становишта, колонијализам није био мањи злочин од нацизма и Холокауста. Хитлер није урадио ништа друго него применио на европској територији (а не изван ње, као што се догађало све до тридесетих година претходног века) оно што су ти исти Европљани радили вековима далеко од свог дома: депортације, сегрегације засноване на религији и боји коже, војној и економској доминацији.

У Африци ноћ долази изненада и изузетно је мрачна. Капушћинског је то плашило, али волео је да дочека касне сате када, одједном, сав околни предео нестане у мраку и тама прогута и најмањи трачак светлости, чак и бледи сјај звезда. Знао је да следи најблиставији тренутак у Африци: зора.