



Kristijan Eker

## OD TAME KA SVETLOSTI

Mauriciju Bajtu

Na severnoj periferiji Budimpešte, duž Dunava koji opsesivno teče ka panonskoj ravnici, izdiže se zgrada smionog, kvadratnog, nepravilnog oblika sa staklenim predvorjem čija svetla se pale noću i privlače pažnju putnicima koji su upravo napustili železničku stanicu Ferencvarósi, bivšeg industrijskog okruga mađarske prestonice. Vozovi koji idu do Kelebi-je i Novog Sada, nakon rasputnice, iznenada skreću ka jugu i, poput lađa, plove prostranim, monotonim Panonskim morem, sve do prvog pristajanja, odnosno sve do brda Fruške gore, trista kilometara odavde i već na teritoriji Srbije. U kvadratnoj zgradi, poznatijoj kao *Műpa*, nalazi se najveća koncertna dvorana u čitavoj Mađarskoj; ona je poslednje uporište, poslednje ostrvo svetlosti za one koji odluče da napuste Budimpeštu i krenu ka jugu. *Műpa* izviruje kroz prozore prolaznih vozova, potom iznenada nestaje, progutana tamom, ili danju sunčevom svetlošću koja zaslepljuje ravnicu i na horizontu meša nebo sa zemljom.

Večeras je vlažnost Dunava slabija; večeras je moguće prošetati od centra grada do *Műpe*, a da se hrskavica kolena ne smrzne i ne počne da boli. Iako zime u centralnoj Evropi nisu toliko oštre kao pre trideset godina, temperature se i dalje spuštaju ispod nule. Vanjski zidovi koncertne dvorane boje se u ljubičastu, plavu i žutu boju. LED, svetleće diode, danju nevidljive, svetle od zalaska sunca do zore i daju dinamičnost celoj zgradi, koja kao da se kreće u panonskoj noći duž reke; svetla Budima, dela grada smeštenog desno od Dunava, naprotiv su statična i podrhtavaju samo zbog male nestabilnosti, tipične za zemljinu atmosferu, trepereći poput zvezda. Na sceni, muzičari Simfonijskog orkestra „Gürzenich“ iz Kelna zauzimaju užurbano svoja mesta. Pod dirigentskom palicom Fransoa-Ksavijera Rota izvešće Petu simfoniju Gustava Malera. Baš ovaj orkestar je prvi put izveo Petu simfoniju u Kelnu, u oktobru 1904. godine. Maler je komponovao ono što se smatra njegovim remek-delom otprilike tri godine pre toga, u svojoj kolibi u Majernigu, nedaleko od Klagenfurta, koji je u to vreme, baš kao i Budimpešta, činio deo Austrougarskog carstva. Majernig se nalazi na Vrbskom jezeru, koje, kako navodi italijansko-slovenačko-austrijski novinar Mauricio Bajt, „predstavlja unutrašnju i stvarnu granicu između strogog nemačkog sveta i promenljivog slovenskog vetra koji dolazi s juga“. Upravo ovde se završava Centralna Evropa i počinje Balkan. Maler je bio čovek koji je imao dušu granice. Rođen je u Bohemiji, u Kalištu, selu koje se trenutno nalazi u Češkoj Republici. Iz jevrejske je porodice, napustio je provincijalni rodni grad nakon što je tragično izgubio nekoliko braće, a bio je to i očajnički čin hrabrog bunta: nije više mogao da podnese nasilnog oca koji je veoma često tukao njegovu majku, koja se, kao što se često dešava u takvim situacijama, nije usuđivala da se pobu-

SVETLA KOMORA

ni, verovatno kao žrtva osećaja krivice koji ju je držao neraskidivo vezanom za svog mučitelja. Mladi Maler je dobio posao dirigenta u Halu, lekovitoj banji gde su promiskuitetne seksualne veze bile cenjenije nego muzika. Malerov učitelj, poznati kompozitor Anton Brukner, nikada nije zaboravio svog učenika i poslao je u Hal razglednicu sa motom poznate austrijske poslovice: „Durch Nacht vorwärts zum Licht“, ili „Kroz noć prema svetlosti“. Dodao je i note trija jedne Supeove operete čije reči zvuče manje-više ovako: „Ti si lud, sine moj, moraš ići u Berlin.“ Maler, koji je u Halu pao u duboku depresiju, još uvek je bio premlad da bi znao da je najmračniji trenutak uvek onaj koji prethodi zori. Ubrzo nakon toga premešten je u Ljubljano, tadašnji Lajbah, gde je radio kao kapelmajster, da bi kasnije otišao da diriguje Bečkom operom, praćen zavidnom mržnjom svojih suparnika. „Od tame ka svetlosti“ takođe je i tematski zaplet Pete simfonije, dela koje se može definisati kao granica, jer predstavlja prelaz iz klasičnog kompozicionog metoda, melodičnog, u isključivo zvučni pristup. Od Pete simfonije pa nadalje, zapravo, Malerova muzika će pridavati značaj boji zvuka i tonovima instrumenata i biće karakterisana pravim mrljama zvukova u pokretu, bez jasno definisanih kontura, koje stvaraju jake sugestije, kao što to čine niski oblaci u danima kad se smenjuju nizak i visok pritisak, koji neprekidno menjaju svojstva i brzo pretrčavaju nebeskim svodom. U četiri simfonije koje će uslediti posle Pete, muzičar će oplemeniti tu svoju kompozicionu karakteristiku do nenamernog umetanja atonalnih elemenata, što se može posebno pratiti u „Noćnoj muzici“ (*Nachtmusic*) Sedme simfonije. Malerova muzika je na granici između klasičnog sveta i početka XX veka. Maler koristi elemente muzičke tradicije, od antičke do klasične (u jutarnjim satima u Majernigu, pre nego što je počeo da komponuje, kao marljiv učenik prepisivao i prerađivao je Bahove partiture da bi ih bolje razumeo), koje dovodi do sudara i eksplozije: Malerove simfonije su spomenik na grobu evropske muzičke prošlosti i prvi korak ka onome što kompozitor Franko Evangelisti definiše „novim zvučnim svetom“: dodekafonija i sva savremena klasična muzika.

Već sâm raspored muzičara na sceni daje nam do znanja da svedočimo raskidu sa zapadnom koncertnom tradicijom: violine su sa desne strane i u centru u odnosu na slušaoc, violončela sa leve strane, duvački instrumenti kao da su postavljeni nasumce. To podrazumeva i promenu akustike i difuzije zvuka u dvorani. Koncert počinje odlučnim pokretom maestra Fransoe-Ksavijera Rota koji pokreće tužne note naglašene trubom: to je Prvi stav, posmrtni marš (na partituri su reči: „U umerenom pokretu, kao povorka“): završava se jedna epoha, kraj je Austrougarskog carstva, idemo prema ratu. Maler slavi sahranu savremenog sveta i *Belle Époque* koja se polako gasi. Drugi stav, buran pokret, čini da se slušaocima zamrznu zglobovi: to je prirodni nastavak posmrtnog marša, tonovi su mračni, teme su uglavnom poverene kontrabasovima i violončelima, a naglašavaju ih bas bubnjevi i timpani. Drugi stav je tmuran predznak kroz čije zastrašujuće boje je moguće naslutiti drame koje su očekivale XX vek: kolonijalizam, svetski ratovi, nacionalizam, rasnu mržnju koja se danas vraća krivudajući ulicama Centralne Evrope i šire, pokrivena licemernom i lepljivom melasom neoliberalne ideologije, suptilno skrivena unutar Instagram i Fejsbuk profila gde se čini da je smisao života sveden na beskonačan i animalistički senzualni užitak. Mržnja se ponovo pojavljuje u obliku netolerancije prema različitosti. Zemlje „Druge Evrope“, kao što

je Mađarska, postale su nove potrošačke laboratorije za zapadne multinacionalne kompanije, koje su namerno učinile da se demokratski poredak podudara sa potrošačkom ideologijom. Oni koji žele da se obogate, nek postanu bogati, bilo kojim sredstvom; za druge, odnosno za 90% stanovništva, postoje samo frustracije, nezadovoljstvo, i u najboljem slučaju neki slabo plaćeni poslovi u zapadnim kompanijama koje su se preselile istočno od stare Gvozdene zavesе. Neznanje je, zatim, doprinelo pretvaranju neprikosnovenog nezadovoljstva onih koji su iskorištavani u mržnju, opet usmerenu prema različitosti: Mađarska sa premijerom Viktorom Orbanom izgradila je zid na granici sa Srbijom da bi sprečila ulazak Drugog koji beži od rata i bede (zid koji je u početku osudila EU, a potom ga je Evropska komisija blagoslovila: zašto je Orban kritikovan, a Hrvatska i Slovenija koje su sledile primer Mađarske zatvaranjem svojih granica gvozdenom žicom nisu dobile nikakav, ni formalni ni neformalni prigovor?). Orban, kako bi ojačao svoju moć, iskoristio je situaciju da stvori klimu unutrašnje mržnje prema svemu što je drugačije: ne samo stranac, čak je i siromah postao privilegovana meta. Jedan državni zakon, zapravo, zabranjuje beskućnicima da spavaju na ulici, ali siromaštvo se ne može iskoreniti jednostavnom vladinom odredbom: podvožnjaci podzemne železnice u Budimpešti i dalje su puni beskućnika, ali čini se da ne smetaju hiljadama turista koji dolaze prvenstveno sa Zapada i iz Rusije. Budimpešta nudi jeftinu zabavu, ne mnogo skupe prostitutke (najvećim delom studentkinje iz provincije koje na ovaj način plaćaju studije) i mit o carstvu koje je za nekoliko dana progutao besmisao istorije. U poslednjih deset godina grad je u potpunosti rekonstruisan za turiste, sa zaista efikasnim regulatornim planovima i jačanjem mreže javnog prevoza, koja je jedna od najboljih u Evropi. Međutim, ostatak Mađarske je platio troškove: zapadni delovi su spaseni zahvaljujući stomatološkom turizmu i blizini Austrije, gde mnogi svakodnevno prelaze granicu da bi otišli na posao, ali južne i istočne provincije tonu u nezaposlenost i bedu, kao što odlično prikazuje film *A Women Captured*, koji je 2017. godine snimila režiserka Bernadeta Tuza-Riter. U Mađarskoj je preostao samo jedan slobodan list, sve druge medije kontroliše vlada. To potvrđuje indirektno i maestro Fransoa-Ksavijer Rot, koji na kraju koncerta izjavljuje da je zaista srećan što je mogao svirati Malerovu simfoniju u Budimpešti: „Do pre osamdeset godina, autori poput njega i Feliksa Mendelzona bili su praktično zaboravljeni u Mađarskoj i Nemačkoj zbog svog jevrejskog porekla“, govori maestro između aplauza publike. Drugi stav Pete simfonije Gustava Malera priča o svemu ovome, pretvara u zvukove teskobe jednog vremena koje veoma podsećaju na savremene teskobe: naš svet se takođe izuzetno brzo menja kao taj evropski s početka XX veka i znaci upozorenja sigurno ne obećavaju mir i harmoniju u budućnosti. Ipak, Maler je bio umetnik koji je duboko verovao u Boga i u Dobro. „Durch Nacht vorwärts zum Licht“: Svetlost dolazi sa Trećim stavom koji je razigran, prijatan, neutralni skerco; završava se zvonjavom zvona (nema više violončela, već flaute i oboe) i ostavlja mesto za čuveni „Andantino“, koji je postao poznat jer ga je Lukino Viskonti izabrao kao muzičku temu za svoj film *Smrt u Veneciji*. Zapravo, ono što se oduvek smatralo muzičkim manifestom dekadencije jeste ljubavna pesma za Almu Šindler, buduću Malerovu ženu, a posle, nakon smrti kompozitora, ženu mnogih drugih. Manifest dekadencije Evrope sadržan je u Šestoj i Sedmoj simfo-

niji, koje su napisane na prelazu tragične 1907. godine kada je Maler izgubio kćerku Puci koja je imala samo pet godina, a za koju su Alma i on bili veoma vezani. Nakon toga mu je dijagnostikovano zatajenje srca, koje je za nekoliko godina dovelo do njegove smrti, 1911. godine.

Poslednji stav Pete simfonije je rondo, ponekad besan, ponekad slatkast i senzualan: to je dolazak pun svetlosti, one koja toliko zaslepljuje da nanosi bol. Međutim, pažljivi slušalac primećuje neurotične disonance koje narušavaju osećanje radosti, akorde koje bi laik definisao kao neskladne. Da li je to bila Malerova vera u boga koja se poljuljala nakon toliko tame? Ili je možda Maler znao da čak i svetlost, naročito nakon otkrića sredinom i krajem XIX veka, nije ono što smo vekovima mislili da jeste? Ove disonance su možda jednostavan fenomen prelamanja ili možda muzička transpozicija Faradejevog efekta, odnosno posebne magnetno-optičke igre koja se javlja kada dođe do interakcije svetlosti sa magnetnim poljem? Maler je zatvorio jednu epohu i otvorio drugu, punu sumnji, strahova i neizvesnosti. U Budimpešti je njegova muzika stara stotinu godina čudesno skicirala tegobe i nesigurnosti našeg vremena.

Na oko pet hiljada kilometara od Mađarske i pedeset godina nakon Malerove smrti, centralnoevropski reporter – rođen kao i Maler u pograničnoj zemlji, istočnoj Poljskoj, u oblasti koja će uskoro promeniti pripadnost i pripasti Belorusiji – prelazio je uzduž i popreko Afriku. Želeo je da opiše situaciju u vezi sa procesom dekolonizacije koji se odvija na tom kontinentu od kraja Drugog svetskog rata. Ime tog mladog novinara bilo je Rišard Kapušćinski. Njegova kritička svest je uspela da spreči Evropu, u psihoanalitičkom smislu, da ukloni sramotu i nasilje kolonijalizma; u reportažama i knjigama poljskog autora Zapad sam sebe vidi u ulozi dželata i mora se suočiti sa tom neprijatnom realnošću. Posmatrano sa materijalnog i etičkog stanovišta, kolonijalizam nije bio manji zločin od nacizma i Holokausta. Hitler nije uradio ništa drugo nego primenio na evropskoj teritoriji (a ne izvan nje, kao što se događalo sve do tridesetih godina prethodnog veka) ono što su ti isti Evropljani radili vekovima daleko od svog doma: deportacije, segregacije zasnovane na religiji i boji kože, vojnoj i ekonomskoj dominaciji.

U Africi noć dolazi iznenada i izuzetno je mračna. Kapušćinskog je to plašilo, ali voleo je da dočeka kasne sate kada, odjednom, sav okolni predeo nestane u mraku i tama proguta i najmanji tračak svetlosti, čak i blede sjaj zvezda. Znao je da sledi najblistaviji trenutak u Africi: zora.