

# КОМПОЗИТОР РЕВОЛУЦИЈЕ: СКРЈАБИНОВА ЗАМИСАО МИСТЕРИЈУМА – ТОТАЛНОГ УМЕТНИЧКОГ ДЕЛА

Бранислава Трифуновић

Докторанткиња, Академија уметности, Универзитет у Новом Саду, Србија<sup>1</sup>

Примљено: 15. марта 2019.

Прихваћено: 1. маја 2019.

Оригинални научни рад

## АПСТРАКТ

Предмет истраживања постављен у овом раду је неостварени пројекат тоталног уметничког дела – *Мистеријум* Александра Николајевича Скрјабина, посматран као директан производ друштвене климе у Русији у периоду пре револуције из 1917. године. У настојању да одлучујући чиниоци за Скрјабинову концепцију *Gesamtkunstwerk*-а буду постављени у одговарајући контекст, у раду су представљене друштвено-политичке околности, а затим сумирани утицаји којима је композитор био директно изложен. Потом је приступљено музиколошком тумачењу Скрјабиновог *Мистеријума* са циљем позиционирања Скрјабина као модерничког субјекта, несвесно урођеног у политичку идеологију социјализма.

Кључне речи: Александар Николајевич Скрјабин, *Gesamtkunstwerk*, *Мистеријум*, Октобарска револуција, модернизам.

Неостварени пројекат тоталног уметничког дела<sup>2</sup> – *Мистеријум* Александра Николајевича Скрјабина (Александар Николаевич Скрјабин, 1871–1915) до сада је у биографској и теоријској литератури разматран као хипертрофирана романтичарска потрага за божанским Апсолутом.<sup>3</sup> Овакав приступ је сасвим

1 [branislavatrifunovic90@gmail.com](mailto:branislavatrifunovic90@gmail.com)

2 У раду ће, као синоними, бити коришћени изрази свеобухватно уметничко дело, тотално уметничко дело, *Gesamtkunstwerk*, *всеискусство*.

3 Најзначајнији доступни подаци о *Мистеријуму* налазе се у записима приватних разговора Скрјабина са својим пријатељима, као и у његовим личним списима и белешкама. Прву исцрпну

извесно инициран веровањем самог Скрјабина у то да ће управо његово стваралаштво бити једини могући медиј путем којег може и мора доћи до трансформације света у смислу уздизања, на нови ниво, свести свих људи на свету.<sup>4</sup> Тако је Скрјабин писао, на пример, следеће:

Ми смо – сви ми – једна  
 Струја, усмерена од вечности ка тренутку  
 На путу ка човечанству,  
 Од транспарентности  
 Ка каменом мраку  
 Тако да можемо на камен,  
 У огњеној креативности,  
 Утиснути слику вашег божанског лица.  
 [ ... ]

интерпретацију композиторових настојања оставио је биограф и савременик Борис де Шлецер (Boris de Schlözer/Борис Фёдорович Шлөцер), те је његова књига *А.Скрјабин: монографија о личности и његовој музици* (1919) полазна тачка истраживања, посебно када је реч о позитивистички оријентисаним музиколозима. Док се друга неизоставна библиографска јединица за проучавање Скрјабина, Бауерсова (Faubion Bowers) биографија, сматра дилетантском (Brown 1979), Шлецерова остаје неупитно легитимна у научном дискурсу иако у њој постоји озбиљан хронолошки дефицит при изношењу чињеница. Поред тога што је и сувише субјективна, обојена личним симпатијама према супругу своје сестре, Татјане Шлецер (Татјана Фёдоровна Шлөцер), друге Скрјабинове супруге, ова биографија је претежно писана по сећању на усмене конверзације тада младог музиколога и преводиоца са композитором. Стога у њој не постоје подаци о раним утицајима на Скрјабина, његовом школовању, турнејама, креативном процесу, нити идејама насталим током боравка у иностранству. Шлецерово и Скрјабиново пријатељство почиње 1902. године, а од тада па до смрти 1915. године, Скрјабин је чак шест година (1904–1910) провео ван Русије. Све ово је напоменуто због недоумица са којима се данашњи аутори суочавају: услед различитих података којима се служе Скрјабинови биографи и они који се на те биографије ослањају, не може се тачно одредити година зачетка идеје о *Мистеријуму*. О томе због чега је важно прецизно одређење година, као и тачно одређење доминантних утицаја под којима настаје Скрјабинова доктрина, биће више речи у централном делу ове студије.

4 Замишљен као седмодневни ритуал, *Мистеријум* Александра Скрјабина би представљао синтезу музичких, визуелних, драмских, религиозних и филозофских аспеката, без икаквог степена аутономије код ових елемената. У ову јединствену оркестрацију Скрјабин би „уписао“ и саму природу, живу и неживу материју, укључујући и ваздух, као и „дириговање“ чулима укуса, мириса и додира: „Ово дело захтева посебне људе, посебне уметнике и потпуно нову културу. Извођачка постава укључују оркестар, велики мешовити хор, инструмент са визуелним ефектима, плесаче, процесiju, тамјан и ритмичко-текстурално артикулисање. Катедрала у којој ће се одржати неће бити од једне врсте камена, већ ће се стално мењати (у складу са) атмосфером и кретањем *Мистеријума*. Ово ће бити постигнуто помоћу измаглице и светла, који ће модификовати архитектонске контуре... У овој музици ћете живети, са свим сензацијама, хармонијом звукова, бојама, мирисима“. (Цитирано према Levitas 2013: 37).

**БРАНИСЛАВА ТРИФУНОВИЋ**  
КОМПОЗИТОР РЕВОЛУЦИЈЕ: СКРЈАБИНОВА ЗАМИСАО МИСТЕРИЈУМА...

Ми смо сјајна испарења божанске мисли,  
Кроз контемплацију ћемо бити инкарнирани у чисте душе.”<sup>5</sup>

Због тога су у написима о Скрјабиновом тоталном уметничком делу деценијама уочавани, осим филозофских, и трагови разних религијских и псеудо-религијских дискурса. Тако, на пример, док Дејвид Робертс (Roberts 2011), Џулијан Андерсон (Anderson 2009) и Херберт Антклиф (Antcliffe 1926) указују на Скрјабинову директну везу са филозофијом немачких идеалиста, Борис Шлецер (Schlözer 1919), Малколм Браун (Brown 1979) и Џејмс Бејкер (Baker 1997) уочавају у Скрјабиновом мишљењу утицаје мистицизма;<sup>6</sup> Бернис Розентал (Rosenthal 2002) и Марија Карлсон (Carlson 2000) говоре радије о окултном мистицизму када разматрају Скрјабинову уметничку поетику,<sup>7</sup> а као усамљено становиште издваја се став Полине Димове (Dimova 2013) о вези између Скрјабиновог стваралаштва и мистицизма у оном облику у којем га је у то време пропагирала православна руска црква.

Међутим, политичко-друштвени тренутак у којем је Скрјабин разматрао стварање сопственог *Gesamtkunstwerk*-а указује на један аспект његове замисли, другачији од поменутих, а којег ни сâм Скрјабин, чини се, није био свестан. Наиме, ради се о антиципацијској свести композитора, који је мишљу о грандиозном *Мистиеријуму* предосетио, и, ако се може рећи, најавио Октобарску револуцију 1917. године.

Скрјабин је живео и стварао у друштвеној клими коју су експлицитно представили и бројни други уметници тог времена у Русији попут Кандинског

5 Седмоделни *Мистиеријум* би укључивао и седам Уводних чинова од којих је Скрјабин донекле и реализовао један (*Прелиминарни чин, Acte préalable, 1913–1915*), написавши текст за њега, чији одломак је наведен у овом тексту, као и делове музике. Језик који би користио је санскрит, а за место извођења дела-ритуала изабрао је подножје Хималаја. Верзија текста *Прелиминарног чина* на енглеском језику доступна у: Bowers 1996: 271–6. Сви преводи са енглеског и руског на српски су ауторови, сем превода код којих је преводилац наведен. У овом случају је на српском језику доступан и превод Мирјане Грбић са руског језика: „Сви смо – један ток, устремљени кад трену од вечности, на пут ка човечности, на пут од прозрачности ка каменој мрачности да би на камену стварањем пламеним лик твој Божански оковечили“ (Скрјабин 2018: 205).

6 Мистицизам се дефинише као свако веровање у натприродно/нематеријално. Верска искуства у алтернативним стањима свести су разноврсна. У енциклопедијској јединици у *Encyclopedia Britannica* стоји да је у модерном добу дефиниција мистицизма сужена на веровање у уједињење са Апсолутом/Богом/Бесконачним као крајњим циљем људског постојања. Мистицизам се може пронаћи у свим верским системима, аутохтоним или народним.

7 Иако граничан са мистицизмом, окултни мистицизам се од првог разликује по затворености круга поклоника. Припадници култа окултног, најчешће хијерархијски организовани, морају поседовати одређена знања из езотерије. Иако присутни читав низ векова на псеудо-религијској сцени, окултни мистици након средњег века, према речима Бернис Розентал, у своју доктрину упиљу утопистичке, месијанске и револуционарне тежње (Rosenthal 1993: 2).

(Василий Васильевич Кандинский), Маљевича (Казимир Северинович Малевич), Гончарове (Наталья Сергеевна Гончарова), Бурљука (Давид Давидович Бурлюк), Мајаковског (Владимир Владимирович Маяковский), Хлебњикова (Велимир Хлебников) и Мејерхоља (Всеволод Эмильевич Мейерхољд), а чија се остварења једним теоријским потезом могу сврстати у домене авангарде.<sup>8</sup> Ако се у овом тренутку као једна од кључних одлика авангарде издвоји њена потреба за трансформацијом света путем уметности, може се у том контексту скренути пажња на тврдњу Мишка Шуваковића да сви појавни видови авангарде представљају револуционарну реакцију на постојећи друштвени систем (Шуваковић 2012а: 50).

Разматрање авангардне уметности стога је немогуће без дубоког залажења у домен *полийничкој у уметности*, при чему се, према писању Шуваковића, уметност може посматрати као догађај у односу на догађаје уређења људских-друштвених односа (политику), као и у односу на деловање као интервенцију у друштвеном сингуларном односу (Шуваковић 2009, 2012б). Имајући то у виду, музиколошко тумачење Скрјабиновог *Мисџеријума* овде је начињено са циљем позиционирања Скрјабина као модернистичког субјекта, несвесно уроњеног у политичку идеологију социјализма. Темом Скрјабиновог схватања *Gesamtkunstwerk*-а, односно Скрјабина као модернистичког уметника, у нашој музиколошкој средини детаљно се бавила Ивана Медић (Медић 2005), анализирајући сва Скрјабинова остварења која су уметника – са бројним идеологијама којима су та остварења била прожета – водила ка реализацији ипак никад оствареног, утопијског пројекта *Мисџеријум*. Ивана Медић изнела је у свом раду посебну, провокативну тезу да је Александар Скрјабин био „један од раних пионира концептуалне уметности” (Медић 2005: 67). На известан начин се, узимајући у обзир, у оба случаја, Скрјабина као пре свега модернистичког уметника, поменута теза и теза изнета у овом тексту – преплићу.

Да би Скрјабинове латентне друштвено-политичке алузије и тежње биле одгонетнуте, неопходно је размотрити неколико кључних фактора, који су обликовали и потврдили Скрјабинов креативни пут. С обзиром на то да се ради о изузетно сложеним приликама, као и бројним уметницима и активистима који чине те кључне факторе, у овом тексту су сумирани утицаји којима је композитор био директно изложен, да би, затим, било указано на духовну климу, културни контекст и друштвене системе у Русији тог транзитног и турбулентног периода као одлучујућих чинилаца за Скрјабинову концепцију тоталног уметничког дела.

\*\*\*

Следећи Малколма Брауна, могуће је пратити Скрјабинов заокрет од теолошког православља преко атеизма, солипсизма и субјективног идеализма, до

8 Поједини рани примери руских авангардиста су *Композиција V* (1911) Кандинског, *Ошџрач ножева* (1912–3) Маљевича, *Бициклџста* (1913) Гончарове, Бурљуков *Раџар* (1910), манифест футуризма *Шамар јавном укусу* (1912), Хлебњиков *Змијски воз* (1910).

**БРАНИСЛАВА ТРИФУНОВИЋ**  
КОМПОЗИТОР РЕВОЛУЦИЈЕ: СКРЈАБИНОВА ЗАМИСАО МИСТЕРИЈУМА...

символистичке теургије и самог симболизма (Brown 1979). Међутим, с обзиром на чињеницу да се у овом тексту пажња усредсређује на Скрјабинову замисао *Gesamtkunstwerk*-а, разматрање композиторовог духовног пута од православља преко атеизма и солипсизма биће, ипак, изостављено, будући да их је композитор до рађања идеје о *Мистиеријуму*, почетком 20. века, такорећи превазишао. Треба нагласити да је фаза атеизма била краткотрајна у животу Александра Скрјабина; композитор је био дубоко инспирисан источњачким веровањима, превасходно хиндуизмом, те је остао религиозан до краја живота (Сабанеев 1925, Bowers 1969, Делсон 1971, Рубцова 1989).

Већина теоретичара који су се бавили животом и радом Скрјабина (Делсон 1971, Baker 1986, Левая 1995, Garcia 2000, Morrison 2002, Нурова 2014 и други) указује на чињеницу да је композитор био изложен утицајима филозофа – али и писаца и музичара – потеклим из линије немачких идеалиста попут Фихтеа (Johann Gottlieb Fichte), Канта (Immanuel Kant), Шелинга (Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling), Гетеа (Johann Wolfgang von Goethe), Новалиса (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg), затим Шопенхауера (Arthur Schopenhauer), Вагнера (Richard Wagner), Шлегела (Friedrich von Schlegel) и Хофмана (Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann). Скрјабинови биографи попут Шлецера, Брауна, Рубцове (Валентина Рубцова) и Сабањејева, слажу се у једном: композитор није читао све наведене ауторе, судећи по његовој библиотеци, коју је описао Шлецер,<sup>9</sup> али се у друштвеним круговима, попут филозофских вечери код кнеза Сергеја Трубецког (Сергей Николаевич Трубецкой), сусретао са њиховим идејама (Brown 1979: 44). Посебно је занимљиво, у контексту настанка Скрјабиновог светоназора, то што је кнез заговарао спајање Хегеловог идеализма и мистичног идеализма Соловјова (Владимир Сергеевич Соловьёв) (Ибид.). Због тога, Владимиру Соловјову Скрјабин дугује своје теургијско поимање уметности,<sup>10</sup> екстатичности, као и став о неодвојивости филозофије, религије и

9 До 1903. године Скрјабинова лична библиотека је садржала следеће књиге: Фридрих Полсен *Увод у филозофију* (Friedrich Paulsen: *Einleitung in die Philosophie*), Платонове Дијалоге и Гозбу у руском преводу В. Соловјова, *Историју филозофије* Алфреда Фоиљеа (Alfred Fouillée: *Histoire de la philosophie*), Гетеовог *Фауста* (Johann Wolfgang von Goethe: *Faust*), *Тако је говорио Заратустра* Ничеа (Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen*) и докторску дисертацију Трубецког. Ипак, према Шлецеровом мишљењу, Скрјабин је имао другачије ставове од филозофа са којима се сусретао на окупљањима код кнеза Трубецког (Brown 1979: 44).

10 Теургија (грч. θεουργία, божанско деловање) односи се на призивање божанског/надреалног у циљу лечења, чудотворства, пророковања. У филозофској мисли Соловјова, уметности је приписивана теургијска функција: уметност је доживљавана као средство којим може бити призвана божанска моћ. Самим тим, од Соловјова је, преко симболиста, до Скрјабина пренешена идеја о практиковању уметности у циљу трансформације постојеће реалности. Према писању Бориса Гројса (Groys), Соловјов је веровао да су сви људи носиоци одређених космичких сила и могу се спасити само заједничким, универзалним чином апокатастазе, након чега би поново били успостављени хармонични односи између свих живих и неживих ствари на планети (Groys 1992: 18–19).

уметности.<sup>11</sup> Скрјабинов *Gesamtkunstwerk*, прецизније, *всеискусство* – термин који су у својим расправама о свеобухватном уметничком делу користили овај руски композитор и његов пријатељ,<sup>12</sup> поменути песник симболиста, Вјачеслав Иванов – одговара синкретичном третману што већег броја уметности у оквирима једног дела изузетних размера. Али, спецификум Скрјабинове замисли синкретичног третмана што већег броја уметности може се – у оквирима историје музике – уочити у композиторовом одступању од романтичарског проседеа, удаљавању од романтичарске индивидуалистичке позиције *јенија* ка авангардној позицији *индивидуе – реформатора колективна*. Тако, упоредо са радикалним друштвеним и уметничким променама у Русији, доминантна Скрјабинова уметничка идеологија поприма обрсе модерне.<sup>13</sup>

У обимној литератури о Скрјабину наводи се да је концепција *Мистиеријума* као тоталног уметничког дела са есхатолошким премисама инспирисана езотеријским или окултним знањем, нарочито теозофијом, и индијском космогонијом<sup>14</sup> – изузетно популарним учењима у периоду *fin de siecle*-а како у Русији, тако и у Западној Европи – а најчешће се доводи у везу са мистицизмом и доктрином Хелене Блавацке (Елена Петровна Блаватская).<sup>15</sup> Према писању

11 Услед недостатка података, не може се са апсолутном сигурношћу тврдити да ли је Скрјабин био само посредно у додиру са доктрином Соловјова, током филозофских вечери, а касније и преко утицаја симболиста, или пак непосредно читајући дела Соловјова попут *Общий смысл искусств* (?), *Красота в природе* (1889), *Смысл любви* (1892–4). Руски културолог Светлана Владимировна Погорелаја, између осталих, сматра да је немогуће да Скрјабин није имао контакт са делима најзначајније филозофске фигуре међу руском интелигенцијом на самом крају 19. века (Сф. Погорелая 2004: 273). Ипак треба напоменути да Скрјабиново властито филозофско мишљење представља својеврсну синтезу многобројних западњачких и источњачких интелектуалних струја, тако да не може бити речи о преузимању једне специфичне доктрине.

12 Односи се на забелешке о појму/термину *всеискусство* које је Скрјабин оставио у преписима, сакупљеним у збирку *А. Н. Скрябин. Письма 1965* године. Овај термин је композитор преузео од Иванова, који га употребљава већ у збирци *По звездам. Стихи и афоризмы* из 1909. године. Подаци о заједничкој употреби термина *всеискусство* у написима Скрјабина и Иванова постоје код Сабањејева (Сабанеев 1925), Шлецера (Schloezer 1987), Брауна (Brown 1979).

13 У раду је коришћена систематизација Дубравке Ораић Толић која модерном назива све уметничке праксе настале након романтизма, односно на преласку векова (Ораић Толић 1996: 10).

14 *Есхатологија* је систем учења и представа о крају света; *езотерија* је свеобухватан систем тајних учења о метафизичким и трансценденталним знањима; *окултна знања* спадају у групу езотеричних учења, али се разликују у наглашеној тајности поклоника; *џеозофија* – појам који се користи за означавање знања о божанском помоћу непосредног сазнања; *индијска космологија* обухвата теоријске моделе настанка космоса присутне у хиндуизму. Дефиниције концепата наведене према Оксфордском речнику енглеског језика (Oxford English Dictionary). <https://en.oxforddictionaries.com/>

15 Мадам Хелена Блавацка (1831–1891) била је украјински филозоф и оснивач *Теозофској групушња* 1875. године у Њујорку. Бавила се окултним, теозофијом и мистицизмом, претежно на простору Западне Европе и САД-а. Ширење своје доктрине остварила је писањем две књиге: *Тајна доктрина*

**БРАНИСЛАВА ТРИФУНОВИЋ**  
КОМПОЗИТОР РЕВОЛУЦИЈЕ: СКРЈАБИНОВА ЗАМИСАО МИСТЕРИЈУМА...

Маргарет Смит (Margaret Smith), мистицизам је тежња да се „превазиђе разум и постигне директно искуство Бога [...] да би људска душа била уједињена са ултимативном реалношћу“ (Smith 1977: 2).<sup>16</sup> Ова тема је, у донекле измењеној варијанти, окосница Скрјабинове замисли свеобухватног уметничког дела. С обзиром на то да се рана замисао *Мистиеријума* јавила у време када је Скрјабин радио на (недовршеној) опери о безименом хероју, *филозофу-музичару-јеснику*, у периоду од 1900. до 1903. године, као и на чињеницу да се композитор са теозофијом и књигом мадам Блавацке сусрео тек 1905. године (Bowers 1996: II 52), рађање идеје о *Мистиеријуму* треба тражити на другом месту.<sup>17</sup> Једини записан Скрјабинов коментар – поводом књиге *La Clef de la Théosophie* Хелене Блавацке (1889) – нађен је у писму упућеном Татјани Шлецер 5. маја 1905: „Кључ теозофије је изванредна књига. Бићеш запањена колико је блиска мојим размишљањима“ (Ибид).<sup>18</sup> Откривање сличности између теозофских учења и властитих планова дало је Скрјабину потврду за став о постојању виших ступњева живљења, развијенијих/узвишених бића, и подстакло његову веру у моћ уметности, тврди Борис Шлецер (Schloezer 1987: 191). Ипак, композиторове идеје нису потекле од доктрине мадам Блавацки, већ од руских симболиста.

Концепција *Мистиеријума* бујала је у композиторовој стваралачкој машти током година, мењала обресе и услове реализације од почетка 20. века све до његове смрти 1915. године. Тих година Скрјабин је био изложен директном утицају симболиста, са којима дели непоштовање традиционалних граница између уметности, филозофије и религије. Преко симболиста је Скрјабин заправо и дошао у додир са мистицизмом. У новијој литератури (Brown 1979, Matlaw 1979, Marvick 1986, Carlson 2000, Garcia 2000, Погорелая 2004, Ballard 2009, Roberts 2011, Gawboy 2012, Потяркина 2012, Dimova 2013, Нурова 2014, Калабун 2017 и други) срећу се подаци о везама између тзв. *Сребрної доба* руске књижевности – руских песника симболиста – и Скрјабина, насталим након његовог повратка у Русију 1910. године. Али, и пре тога, композитору су идеје овог круга књижевника биле добро познате преко њиховог часописа издаваног у Русији – *Златно руно* (*Золотое руно*). Скрјабин је био претплаћен на поменути часопис током боравка у Швајцарској, а уредник часописа, Емилиј Метнер (Эмилий Карлович Метнер), позвао је композитора да за часопис пише (Brown 1979: 47). Блиско пријатељство са Ивановим, затим песницима Јургисом Балтрушаитисом и Константином Баљмонтом (Константин Дмитриевич Баљмонт), а касније и Александром

(*The Secret Doctrine: The Synthesis of Science, Religion, and Philosophy*, 1888) и Кључ теозофије (*La Clef de la Théosophie*, 1889).

16 У студији Маргарет Смит преузет је из хришћанства концепт Бога, док Скрјабин говори о *Јединству, Божанском, Унивезуму, Колективној свессти*, па чак и о *Оцу* (видети текст *Прелиминарної чина* у: Bowers 1996: 271), али не из визууре западне религије.

17 Шлецер чак помиње да се идеја о *Мистиеријуму* јавила током 1901. године (Schloezer 1987: 162).

18 Према Малколму Брауну, Скрјабин је читао и *Le lotus bleu*, *Теозофски журнал* у Русији и још једну књиге Хелене Блавацке, *Тајна доктрина* (Brown 1979: 42).

Блоком (Александр Александрович Блок) и Андрејем Белим (Андрей Белый, псеудоним), омогућило је теоретичарима уметности тражење узајамних плодноносних утицаја између ових уметника, најчешће заснованих на заједничком религиозном скептицизму и склоности ка филозофији.

Занимљиво је да иза идеја свих ових симболиста стоји Соловјов, од којег потиче *мистицизно* у руском симболизму, као и прве формулације есхатолошких очекивања у Русији крајем 19. века, која су већ почетком наредног века добила до тада невиђене размере (Погорелая 2004: 263). Називајући га „легендарном фигуром” руског народа, Погорелаја наводи да је Соловјов имао одлучујући утицај на Берђајева (Николай Александрович Бердяев), Булгакова (Михаил Афанасьевич Булгаков), Флоренског (Павел Александрович Флоренский), Белог, Иванова, Блока и бројне друге уметнике (Погорелая 2004: 264). Соловјов је развио доктрину „универзалне теократије”, по којој би идеално друштво будућности било изграђено на духовним принципима; централна категорија у његовом учењу била је „целовитост” свемира, контролисана јединственим космичким умом – Богом. Русију у будућности замишљао је ван домета „исквареног Запада”, поновно рођену као морално трансформисану путем уметности (Калабун 2017: 26). Соловјов, којем су његови савременици приписивали пророчки дар, говорио је о уметнику будућности који ће имати моћ да пробуди натприродне силе и тако промени постојећи свет: од њега потиче дуга и снажна руска традиција везана за уметност са функцијом *жизнесірошійельсьиво-а* – изградње живота (Groys 2012: 254).

Иако је Скрјабин превазишао хришћанске норме током година, веровао је, попут Соловјова у постојање једне организационе снаге свега материјалног и духовног, времена и простора, називајући у многим моментим, попут мистика, ту силу Универзумом. Обојица су веровали у стапање људског са нечим вишим, нечим трансцендентним и стремили су ка томе посредством уметности.

Уметничку лепоту Соловјов назива „трансфигурацијом материјала кроз отелотворење неких виших принципа од материјалних“ (Brown 1979: 48), а савршенство уметности увиђа, попут Скрјабина, у њеној способности да доведе до духовне трансформације постојећег живота (Погорелая 2004: 265). За Скрјабина је уметничко дело било непотпуни и несавршени заступник трансцендентне идеје – оно се увек односило на нешто изван себе, надилазило своју материјалну стварност у којој је принуђено да постоји. Уметност за њега није могла бити циљ сама по себи, већ средство постизања новог, интензивiranог модуса постојања. Зато је Шлецер писао: „Скрјабин је ценио живот изнад уметности; у уметности, видео је средства обogaћења и побољшања суптилности живота, уз стицање мистичних моћи као кулминационом тачком” (Schloezer 1987: 99). Синтеза уметности је стога представљала суштински корак у правцу стицања те моћи. Симболисти су, пре Скрјабина, надахнути учењем Соловјова и његовим веровањем у моћ уметности, поставили захтев за вишом, универзалном уметношћу, помоћу које ће духовна криза у Русији бити превазиђена (Калабун 2017: 10). Суочен са разарањима (ратних) времена, која откривају декаденцију аристократије, Скрјабин је препознао значај уметника за враћање равнотеже



**БРАНИСЛАВА ТРИФУНОВИЋ**  
КОМПОЗИТОР РЕВОЛУЦИЈЕ: СКРЈАБИНОВА ЗАМИСАО МИСТЕРИЈУМА...

свету. Моменат када је Ниче изговорио „Бог је мртав!“ на крају 19. века,<sup>19</sup> био је исти моменат када је уметник себе прогласио новим Богом или месијом, а своју делатност новом религијом. Скрјабин, кога је Иванов назвао аполитичним уметником (Иванов 1917), није био свестан чињенице да и његова уметничка дела могу да рефлектују социјална, политичка и морална уверења. Ипак, код њега постоји јасан уметнички формулисан захтев за спасењем света у својој физичкој појавности, чиме је најавио слом тадашњег поретка царске Русије.

### ПРИПРЕМА РЕВОЛУЦИЈЕ

У Русији су интелектуалци, од друге половине 19. века, трагали за хармонијом којом би друштвена фрагментација и класни конфликт тог времена били превазиђени. Суочени са преласком из старог апсолутизма у нови свет, рани руски модернисти, како симболисти, тако и авангардисти попут Иванова, Белог, Татљина (Владимир Евграфович Татлин), Кандинског и других, креирали су утопијску слику заједнице. Блок и Троцки (Лев Давидович Троцкий), песник и политичар, на исте начине описују стање међу руском интелигенцијом, заслужном за ширење револуционарне идеологије посредством уметности: у делатности интелигенције виде тежњу за европеизацијом као неизбежном последицом руске историје у контекстима неразвијености, економског и културног сиромаштва. Руско друштво је покушало да пронађе сопствени пут у модерности, а најбржи је био посредством свеобухватне трансформације омогућене целокупним револуционарним дискурсом. У таквом популарном ентузијазму лежи сублимни тренутак револуције. Роза Луксембург (Rosa Luxemburg) је сматрала да „социјализам у револуцији види пре свега дубокосежни унутрашњи заокрет у социјалним класним односима“ (према Raunig 2006: 20). Дубокосежни заокрет упућује на то да револуција не сме, прецизније, не може бити редукована на једну тачку: на тачку насилног преузимања власти. Преузимање државног апарата праћено је револуционарним циљевима везаним за стварање новог – подразумева се, у теорији, односно у револуционарном манифесту – бољег друштва. Политичком преврату, о којем Гералд Рауних говори као о „једнодимензионалном сужавању“ револуције, ипак мора да претходи период припреме револуције. Октобарској револуцији 1917. године претходиле су политичке дискурзивне и активистичке струје, али једна од најважнијих улога у успешној имплементацији циљева револуције припада уметности.

Целокупна атмосфера у Русији на прелазу векова обележена је тежњом ка померању граница уметности, у виду синтезе се разнородним религиозним, етичким, али и политичким аспектима. Симболисти су осетили да „Русија лети у амбис, да стара Русија нестаје и да се јавља нова, још увек непозната”

19 Ниче је изјаву *Gott ist tot!* први пут употребио у делу *Весела наука* (Die fröhliche Wissenschaft, 1882), али тек понављањем у књизи *Тако је говорио Заратустра* (Also sprach Zarathustra, 1883–1885) овај став добија на популарности, након чега постаје спорна тачка у бројним научним дискусијама.

(Бердјев 1946: 199). Иако је, као духовни покрет, представљао само прелазни талас од једног (реалистичког/царистичког) материјалистичког назора ка другом (авангардном/предсоцијалистичком), који је, напослетку, према тврдњама Бориса Гројса (Boris Groys), довео до стварања социјалистичког реализма (Groys 2012), руски симболизам је у процесу преласка из апсолутизма у социјализам понео најзначајнију улогу. Присутан готово искључиво у књижевности,<sup>20</sup> руски симболизам се манифестовао већ при самој појави као отпор дотадашњем реализму и натурализму, а са друштвено-политичким променама у земљи руски симболисти су на себе преузимали улогу иницијатора реформи ширењем поруке отпора монархији међу необразованим, уједно и најмасовнијим друштвеним слојевима (Brown 2013: 78). Симболисти су први постали свесни кризе друштва и културе у Русији, те приписали уметности аксиолошку функцију. Према писању Слободана Мијушковића, зачеци руске авангарде су управо у руском симболизму: „осим ‘отворених структура’ и напуштања миметичке референцијалности, симболистичка теорија, сходно својој револуционарној аксиологији (‘револуција духа’), постулира и нови тип односа према посматрачу/реципијенту, тј. претпоставља креативну рецепцију која би требало да изазове промену свести и преображај личности” (Мијушковић 1998: 10).

Као и авангардисти, чија је делатност револуционарна реакција на друштво и код којих се ради о уметниковом „непристајању на традиционалну уметност, грађанску културу и друштво“ (Шуваковић 2012а: 50), и симболисти су тражили нов колектив, уједињење, универзалност. Иванов у том контексту пише 1907. године у руском часопису симболиста *Злајно руно* следеће: „Сликарство жуди за фрескама, архитектура жуди за скупинама људи, музика жуди за хором и драмом, драма жуди за музиком, театар тежи јединству у једном чину, гомили окупљеној у прослави колективне радости“ (издато у: Иванов 1909: 244). Симболисти су у Русији први поставили захтеве за друштвеним променама и први, следећи Соловјова, најавили уметникову функцију и ангажман у

20 Иако Скрјабина називају симболистичким композитором (Cooper 1972, Brown 1979, Marvick 1986, Albright 2004, Ballard 2009; чак је и Стравински изјавио за Скрјабина да је „псеудо-езотерични симболиста“), овај стил и даље није прихваћен у теорији музике. И за саме симболисте је, тврди Маес, „музика била више поетска слика теургије него референца на конкретан облик уметности“ (Maes 1996: 210). Веза између симболиста и Скрјабина начињена је на основу сличности у њиховим естетикама. За Иванова, који је веровао у то да је савремено друштво досегло кулминациону тачку свог постојања и да је на прагу духовне и историјске транзиције која би довела до колективног уједињења – *соборносѝ*-и (Ballard 2009: 53), Скрјабин је изјавио да је „толико близак мојој мисли – као нико други“ (Сабанеев 1925: 162), с тим да се може додати да је у Ивановљевој оптималној визији будућности Скрјабин уписао и космичку димензију. Симон Морисон (Morrison) једини је аутор који је настојао да у музици Скрјабина пронађе и преведе одређене музичке елементе које би затим могао начинити видљивим категоријама музичког симболизма (Morrison 2002). Са друге стране, Мијушковић констатује примере симболизма у руском сликарству на почетку 20. века, али напослетку закључује да су постулати симболизма свој коначни вид задобили и теоретски концептуализовали тек у наредној генерацији уметника – генерацији авангардиста (Мијушковић 1998: 11).

**БРАНИСЛАВА ТРИФУНОВИЋ**  
КОМПОЗИТОР РЕВОЛУЦИЈЕ: СКРЈАБИНОВА ЗАМИСАО МИСТЕРИЈУМА...

преображају света, а авангардисти су наставили у истом правцу,<sup>21</sup> превodeћи идеје симболиста у опипљиве, материјалне пројекте: „уметници руске авангарде нису произвели предмете естетске потрошње, већ пројекте или моделе за потпуно реструктурирање света новим принципима, које треба спровести колективним акцијама и друштвеном праксом у којима је разлика између потрошача и произвођача, уметника и гледаоца, уметничког дела и објекта употребе, и тако даље, нестала“ (Groys 2012: 3). Нова уметност, како авангардна тако и симболистичка, одређена је функцијом назначитеља: ради се о назначењу мимезиса или, речима Дедића који сумира ставове Лењина (Владимир Иљич Уљанов – Ленин), Лукача (György Lukacs) и Плеханова (Георгий Валентинович Плеханов), о томе да „уметност не треба да одражава само постојећу стварност, већ да пројектује оптималну визију будућег живота у његовом револуционарном развоју“ (Дедић 2009: 79).<sup>22</sup>

Захтеви за уједињењем колектива и поставком „оптималне визије будућег живота“, односно оног што ће у будућности прерасти у социјалистички пројекат „братства и јединства“,<sup>23</sup> имали су различите форме и димензије у уметничким праксама, међу којима посебно место припада Скрјабиновој. Овај необични пацифиста није ни наслућивао (барем не свесно) Први светски рат. Напротив – био је изненађен њиме. Бауер тврди да је рат погодио Скрјабина потпуно неочекивано 1914, упркос свим наговештајима. Избијање рата је збунило уметника, „јер то није предвидео и томе није било објашњења у његовом *Мистеријуму* људског циклуса. Одмах је рекао да се ту ради о врсти ‘духовне обнове за људе, иако ће их то можда уништити материјално’. Како се борба захуктавала, говорио је да је рат [...] космичка битка рефлектована на земљи” (Bowers 1996: II 265–266). Како се чинило, Скрјабин је креирао свој стваралачки пут нетакнут утицајима окружења. Тек ће у постхумним читањима Скрјабинових опуса и списа бити препознат упис револуционарног дискурса, али то не треба мешати са политичком апропријацијом Скрјабиновог стваралаштва. Зато, на пример, Џонатан Пауел (Jonathan Powell) у енциклопедијској јединици о

21 Борис Гројс наводи да су авангардисти, попут симболиста, такође били под утицајем Соловјова и његове идеје о уметности као средству за „изградњу живота“ (Groys 2012: 254).

22 Према Николи Дедићу, Хана Арент (Hannah Arendt) у свему овом проналази „другу страну медале“: „фронтонска генерација“ антибуржоаски настројене интелектуалне елите је у жељи да уништи лажни осећај сигурности и лажну културу „несвесно и нехотице отворила врата репресивним идеологијама гомие“ (Дедић 2009: 203).

23 Идеја „братства и јединства“ припада Фјодорову (Николай Фёдорович Фёдоров), зачетнику говора о универзалном спасењу у Русији, који је својом корелацијом руског православља и месијанства утицао на целокупну руску интелигенцију са почетка 20. века. Фјодоров, који тумачи раздвајање „учених“ од „неучених“ као главни узрок „не-братства“ и „раздора“ друштва, даје свој одговор на руско питање о поновном уједињењу „интелигенције“ и „народа“ пласирањем идеје о повратку на родовске заједнице, што ће касније бити остварено у пројекту „братства и јединства“ (Khomyakov 2017: 230–231).

Скрјабину истиче чињеницу да је „током раног совјетског периода, Скрјабин сматран за композитора који је најубедљивије представио револуционарни карактер ове ере и на тај начин апеловао не само на музичаре, већ и на власт у повоју, и на нову, проширену концертну публику” (Powell 2011: 492). Ипак, треба имати на уму да услед многобројних, различито мотивисаних, написа о Скрјабиновом стваралаштву који датирају из периода након његове смрти, закључке о манифестацијама револуционарних хтења у његовом филозофском и креативном наративу треба доносити на основу оних речи које потичу из пера уједно и уметника и познавалаца композиторовог рада, у првом реду Вјачеслава Иванова.<sup>24</sup>

Одувек су постојале проницљиве индивидуе, са способношћу да предвиде или, боље речено, схвате будуће догађаје. Ти појединци, на различите начине, чине да и остали људи постану свеснији постојећих проблема. Веома често су уметници први међу таквим људима. Према Холтеру „уметник поседује посебне способности које му омогућавају да продре дубље од других у срж постојања“ и „иако не мора бити свестан политичких и друштвених околности, упркос томе, може играти значајну улогу у развоју политичких идеја...“ (Holter 1970: 274). Уметници увек изналазе особите, нове начине да одговоре на реалност, било да је тај одговор спасење човечанства, његова критика или само представа. Од 1903. године, Скрјабин је интензивно у својим белешкама позивао превасходно на ослобођење духа и подизање нивоа свести како би дошло до стварања јединствене, колективне свести.<sup>25</sup>

...Како је бледо цвеће уживања тренутног,  
Што се правда мишљу о живота беди  
И слика мутна света загробног,  
Што смртника плаши и свуда га следи.  
Где је смелост! Зар нико битке да се лати  
И победнички напред ходи?!  
Ко барјак носи и ко их, крилате,

24 Као што је већ поменуто, Ивана Медић се, на овим просторима, бавила пажљивим праћењем, од дела до дела, израстања нити размишљања о тоталном уметничком делу у обимном магистарском раду (Медић 2005). Фокус у овом тексту усмерен је на идеолошке интерпелације које су стизале из друштвеног контекста и наводиле Скрјабина на развијање идеје о *Мистиеријуму*, а које су осветљене укључивањем у дијалог са ауторима који су из различитих визура, највише теорије уметности и филозофије, учили композиторово несвесно утапање у доминантни друштвени дискурс.

25 Током живота, Александар Скрјабин је своје мисли и идеје записивао у неколико књижица – у литератури о њему навођене по бојама или словима, а неретко је и на засебним листићима и по маргинама књига које је читао бележио своја запажања. Године 1919. Михаил Гершензон (Михаил Осипович Гершензон) добио је дозволу од Скрјабинове друге супруге, Татјане Шлецер, да изда избор из поменутих сведочанстава. Ово издање је библиотека Логос је превела у текућој, 2018. години, и издала под називом *Мистиерија*.

**БРАНИСЛАВА ТРИФУНОВИЋ**  
КОМПОЗИТОР РЕВОЛУЦИЈЕ: СКРЈАБИНОВА ЗАМИСАО МИСТЕРИЈУМА...

У победничку битку води?!  
Да ли ћеш, царе, појмити бар сад  
Колика је моћ воље твоје?!  
Кад ћеш ти, робе, пожелети најзад  
Да збациш срамне окове своје...  
(Одломак из либрета за планирану оперу, око 1903. године)

\*

Дошао сам да спасем свет од тирана-царева, као и од тирана-народа. Ја сам донео безграничну слободу и правду...  
(Скрјабин, 1904–1905, свеска начињена од засебних листића).

\*

О, ви народњаци и ви, аристократе! Како су узвишена и племенита Ваша стремљења, пошто су чиста, и како само нисте у праву када хоћете да уништите оне који их рађају. Волите своје непријатеље [...] и тамо, на врхунцу Ваших осећања, спознаћете себе у јединству с Вашим непријатељима и спознаћете себе као ништа (ишчезнућете у мени). Кад бисте знали колико велико ће бити Ваше блаженство и како ће Божанско бити Ваше смирење (Ibid).<sup>26</sup>

Један од првих уметника који је препознао револуционарни набој у Скрјабину и његовом опусу био је Вјачеслав Иванов. Он је писао:

Скрјабин [...] демократа не само по питању духовности и истинољубља, са осећајем за универзално братство и радничку комуно, већ и по дубокој и констатној тежњи за саборношћу; [...] ватрени патриота судећи по живом осећању својих духовних корена, по усађеној љубави према наслеђу и традицији руског живота, по вери у нашу националну судбину, и коначно, по својом најдубљем идентитету – идентитету о једном од твораца руске идеје... Ако је револуција кроз коју сад пролазимо заиста велика руска револуција, дуготрајна и болна врста „независне руске идеје” будући историчар ће препознати једног од њених духовних криваца у Скрјабину, а можда и један од њених првих удара у његовом ненаписаном *Мистеријуму* (Иванов 1917).

Револуционарна свест је, после догађаја из 1905. године, рапидно постајала одличје руског колектива, а Скрјабиново веровање у астрални свет и инхерентно јединство свих ствари, уз вибрациону природу предмета, може бити означено Шлецеровом синтагмом „колективна душа”; пандан овоме је код симболиста, а потом и авангардиста, колектив, *соборносѝѝ* – један и јединствени:

Неће бити питања о појединцу у *Мистеријуму*. То ће бити колективна (*соборнии*) креација, колективни чин. Биће то једна свеобухватна, вишеструка

индивидуалност, као да се сунце рефлектује у хиљадама капљица воде (Скрјабин, према: Сабанеев 1925: 150).<sup>27</sup>

Најава *соборносѝ*-и се ишчитава из ове Скрјабинове замисли о томе да се цео свет мора укључити у монументални догађај извођења *Мисѝеријума* и то посредством вибрација које би се преносиле из подножја Хималаја,<sup>28</sup> као епигентра ритуала, на остатак планете, а створена синергија би покренула Универзум, након чега би цело човечанство досегло нове нивое свести, односно, трансформисало се из физичких у енергијске делове Универзума:

Према Скрјабину, ово звучно тело не утиче само на физичко окружење, већ и на астралне и менталне разине бића, чиме делује невидљиво на видљиве предмете, производећи пертурбације материје у свим њеним стањима... Ако извођење [...] може прожети тела слушалаца специфичним вибрацијама, неприметно уводећи пертурбације у живу и неживу материју [...] онда то извођење унутар концертне дворане генерише колективну душу, која обухвата уређено деловање свих појединачних душа (Schloezer 1987: 242–5).<sup>29</sup>

27 Укидање јаза између извођача и публике код Скрјабина, али и других аутора руског симболизма (Иванов, Блок, Балмонт) и руске авангарде (Мејерхољд, Ајзенштајн) такође указује на тежњу ка *соборносѝ*-и: „Сцена је баријера између гледаоца и извођача – она мора бити склоњена [...] Публика, посматрачи одвојени су сценом уместо да су придружени (извођачу) у јединственом чину. Ја нећу имати никакву врсту театра. Вагнер (упркос свом свом генију) никада не може савладати театарско/сцену, зато што није разумео о чему се заправо ради. Није схватао да сво зло овог раздвајања лежи у непостојању јединства, нити (истинског) искуства, већ само репрезентације искуства... Право искорењивање сцене може бити остварено тек у *Мисѝеријуму*“ (Сабанеев 1925: 160).

28 Може се претпоставити, у складу са Скрјабиновим афинитетом ка мистичном, да је композитор идеју о преносу вибрација позајмио из хиндуистичке космогонije. Конкретно, ради се о *Пранава* звуку – светој, праисконској вибрацији посредној између Духа и материје, која повезује несвесне нивое свести у једну заједничку. Веде описују овај звук као неманифестовано стање бога Брахме које се касније претворило у безброј варијација материјалног и метафизичког живота. Теоретичарка музике Ана Гобој (Anna Gawboy) пише да је Скрјабин био под утицајем идеје Веда о божанској сили *Акаса* (*Akāsa*) која прожима цео Универзум. Према писању Ане Гобој, *Акаса* је једна вибрација која је имала духовна својства даха, звука, светлости и додира. Ауторка сматра да је Скрјабин веровао да *Акаса* путем пажљиве координације елемената дизајнираних да стимулишу више чула, може оживети исконску вибрацију, тако снажну да би изазвала дезинтеграцију материјалног, екстатичну универзалну смрт и колективно поновно рођење на вишој (астралној) равни. [http://mtosmt.org/issues/mto.12.18.2/mto.12.18.2.gawboy\\_townsend.php](http://mtosmt.org/issues/mto.12.18.2/mto.12.18.2.gawboy_townsend.php)

29 Концепт „колективне душе“ произишао је из концепта „душа света“ (*anima mundi*) – схватања супротног материјалистичком поимању света које упућује на повезаност свих људских душа у једну, колективно несвесну душу која је носилац целокупне историје човечанства. Ова теорија јавила се првобитно у грчкој космологији, а затим окупирао бројне филозофе: од питагорејаца, преко

**БРАНИСЛАВА ТРИФУНОВИЋ**  
КОМПОЗИТОР РЕВОЛУЦИЈЕ: СКРЈАБИНОВА ЗАМИСАО МИСТЕРИЈУМА...

Не ради се, значи, о једносмерном кретању ових таласа, већ о реципрочном процесу пријема и стварања. Концепт *Мистеријума* је овде концепт силе која нагони уметника да тражи бољи свет,<sup>30</sup> односно спасење човечанства, посебно у кризним временима, што је и иницијални импулс оваквих надањућа на нивоу колектива, а не поједин(а)ца. Седам дана извођења дела везани су за седам раса, прецизније цивилизација – концепт присутан у хинду религији, источњачком мистицизму, теозофији, будизму итд. Према тим учењима, свака цивилизација, од којих је садашња пета по реду, има свој период активности и непостојања. Прецизније, ради се о смени космичких периода Мантаваре и Пралаје – циклуса живота и смрти. Скрјабин је веровао да након извођења *Мистеријума* не би наступила Пралаја, период непостојања цивилизације/циклус смрти/Будина ноћ и слично, већ би се смена циклуса завршила коначно, а бића би постала део космичких сила уједињујући своју свест са остатком Универзума. Стога, апокалипса у Скрјабиновој доктрини није смак света у библијском контексту (дефинитивни крај након којег постоји само прелазак душе у рај, пакао или чистиштиште) што је у складу са његовим раним раскидом са хришћанством, већ (као што је поменуто у фусноти бр. 17 овог текста) обнова живота, ново рођење.<sup>31</sup> Овим се у концепцији Скрјабиновог свеобухватног уметничког дела поништава есхатолошка димензија. Јасно је да се овде ради о превазилажењу граница уметности, о њеној новој, превасходно утопијској функцији; самим тим и *Мистеријум* може бити разматран само као ритуал/обред који претходи једном величанственом пројекту – утопији:

Али постоји виша синтеза која је божанствене природе и која ће на врхунцу постојања захватити цео свемир и унети у њега хармонично цветање, то јест, екстазу, враћајући га у првобитно стање починка односно непостојања. Такву синтезу може конзумирати само људска свест, уздигнута до нивоа супериорне

Платона, Аристотела, стоика, ренесансних мислалаца све до Јунга (Carl Gustav Jung). <https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/world-soul-anima-mundi>

30 Овај нагон уметника погодно описује Џејмс Вест (James West), стручњак за руски симболизам, када говори о Иванову и његај вери у моћ уметника да трансформише свет уздижући човечанство: „Уметник сагледава, оно стварније, које проналази иза објеката стварности, и, уздиже се’ у погрази за тим; он се, спушта’ из своје визије више стварности, како би је изразио у терминима ниже стварности, односно материјалног света. Његова уметност, заузврат, води посматрача из материјалне реалности своје околине до стварности виших вредности - *realibus ad realiora* (од стварног ка стварнијем)“ (Цитирано у: Ballard 2009: 54). Иванов је тврдио да уметник не треба да се изражава у индивидуалности, већ да дела попут божанског пловила које просветљује публику путем уметности (Иванов 1909).

31 У литератури о Скрјабину *Мистеријум* се најчешће назива апокалиптичним пројектом. Пример: Алфред Свон (Alfred Swan), парафразирајући Сабањејева, говори о *Мистеријуму* као о „завршном чину живота наше расе, коначној манифестацији његове виталности, огромној мистичној катаклизми која би одвојила нашу трку за пропадањем из новорођене расе“ (Swan 1969: 77).

свести света, ослобађајући дух из ланаца прошлости и преносећи душе свих живих бића у свој божански креативан лет. Ово ће бити последња екстаза, и већ је на дохват руке (Schloezer 1987: 120).

Сам Скрјабин је, већ при појави првих назнака *Мисиџеријума*, осећао да је тај пут ка свеобухватној трансформацији света негде изван њега, постојећи, а на њему као уметнику је било да га преведе из *духовној у материјално* стање. Шлецер је писао:

(Скрјабин) је признао да је испрва осетио, без најмање сумње, да је дело постојало негде изван њега, одвојено од њега, потпуно независно, као слика коју је немогуће представити речима, тако да га он не би компоновао, створио из ничега, већ само са њега скинуо вео, чинећи га видљивим за људе, преводећи га из латентног у манифестно стање. Стога, његов читав проблем је био у томе да не избличи, не замагли слику коју „прима“ (Шлецер, према: Brown 1979: 51).

У композиторским писаним сведочанствима и накнадно усменим излагањима нема значајнијих трагова о ставовима о револуцији, али окосница његових размишљања – овде конкретно везаних за Фебруарску револуцију из 1905. године – лежи у писму из наредне године упућеном мецени Маргарити Морозов (Маргарита Кирилловна Морозова):

Политичка револуција у овој фази и преврат који ја желим су различите ствари, али свакако ова револуција, као било који други немири, убрзава приступ жељеном моменту. Грешим када користим реч 'преврат'. То није реализација ничега што ја желим, већ вечно величање креативне активности које ће бити призвано мојом уметношћу. То значи пре свега да моје капитално дело мора бити завршено. Мој моменат још није ту. Али се ближи. Биће славља! Ускоро! (према Brown 1979).

Када га је Александар Брјанчанинов (Александар Брјанчанинов), руски славофил, издавач часописа *Новое звено*, замолио да пише о едукативном значају рата, Скрјабин је написао следеће:

Народне масе морају бити уздрмане. На овај начин могу бити осетљивије на вибрације него што је уобичајно. Како је погрешно посматрати рат само као раздор између нација. Оно што медитирајући пророк и креативни уметник осећају у моменту инспирације изражено је на периферији. Али то масе не осећају. Они ту идеју подређују сопственој индивидуалности и њеном развоју. Међутим, периодично креативна енергија [...] еруптира на периферији. На овај начин расе еволвирају... Превирања, катаклизме, катастрофе, ратови, револуције, све ово потреса душе људи и тера их да прихвате идеју која стоји иза ових спољашњих догађаја... Време је дошло да оплачем све оне способне



**БРАНИСЛАВА ТРИФУНОВИЋ**  
КОМПОЗИТОР РЕВОЛУЦИЈЕ: СКРЈАБИНОВА ЗАМИСАО МИСТЕРИЈУМА...

за нову концепцију, све уметнике и научнике који несвесно граде историју. На њима је да синтетизују нове проблеме, да уједине уметности, да потраже нова искуства... (Bowers 1996: II 266).

Скрјабина су превасходно интересовали уметност као утопијски инструмент, и уметник у функцији преносиоца порука Универзума остатку човечанства/уметник у функцији Месије.<sup>32</sup>

Не треба славити политичаре и бирократе. Писци, композитори, аутори и скулптори су прворангирани људи у универзуму, први који излажу принципе и доктрине, и који решавају светске проблеме. Прави прогрес почива искључиво на уметницима. Они не смеју дати првенство онима са нижим циљевима (Bowers 1996: II 215).

Захваћен апокалиптичним ишчекивањима која су загушила руско друштво,<sup>33</sup> Скрјабин је, како је показано, несвесно у логику свог пројекта уписивао, попут симболиста и авангардиста, револуционарно-искупљеничке тежње (Roberts 2011: 143). Композиторова духовна радост остајала је привидно константна без обзира на догађаје из окружења, али његов рад и дело одражавају управо описани *zeitgeist* и то путем комбинације екстазе<sup>34</sup> и апокалиптично-утопијских снова. Скрјабинаова утопија је остала на нивоу стваралаштва; он се никада није прикључио револуцији. Тежња за повезивањем уметности и живота, укидање граница између реалног и утопијско-имагинарног код њега није била свесно одређена теоријско-друштвеним категоријама. Ипак, захваљујући увидима у напаве самог Скрјабина и његових савременика, подржаним ставовима савремених аутора превасходно из области теорије уметности, показано је да је и поред несвесног упијања догађаја и атмосфере која ја водила револуцији 1917. године, грандиозна замисао, *Gesamtkunstwerk* Александра Скрјабина рефлектовала управо постојеће стање ствари.

32 Повучени ставом самог Скрјабина о уметнику као новом Месији, историчари неретко о њему говоре у том контексту, нпр: „Хајде да се радујемо наслеђу које нам је оставио овај Месија међу људима“ (Swan 1969: 77).

33 *Zeitgeist* (дух времена) Русије на прелому векова једном речју се описује као апокалиптичан, на шта је, поред руско-јапанског рата (1904/5) и револуционарних хтења бољшевика и мењшевика, утицао и надалазећи Први светски рат.

34 Често се у литератури о Скрјабину срећу напомене о екстази са сексуалном конотацијом. Сам Скрјабин је веровао у (поновно) спајање полова или трансфигурацију света у бесполна створења, чиме се потиру тезе о његовој израженој сексуалности. Екстаза је код њега синоним за интензивирани и кохерентни колективни живот.

## ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Albright, David (2004) *Modernism and Music: An Anthology of Sources*, Chicago: The University of Chicago.
- Anderson, Julian (2009) "Messiaen and the Notion of Influence", *Tempo* 63: 2–18.
- Antcliffe, Herbert (1926) "Prometheus in music", *The Musical Quarterly* XII (1): 110–120.
- Baker, James M. (1997) "Scriabin's Music as Prism for Mystical Philosophy". In J. M. Baker, D. W. Beach and J. W. Bernard (eds.) *Music theory in concept and practice*, Rochester: University of Rochester Press, 53–96.
- Baker, James M. (1986) *The Music of Alexander Scriabin*, New Haven: Yale University.
- Ballard, Lincoln M. (2009) *Defining Moments: Vicissitudes in Alexander Scriabin's Twentieth-Century Reception*, unpublished PhD diss, University of Washington.
- Бердяев, Николай Александрович (1946) *Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века*, Париж: YMCA-Press / Berdyaev, N. A. (1946) *Russkaya Idea. Osnovnyye problemy russkoy mysli XIX veka i nachala XX veka*, Paris: YMCA-Press. [*The Russian Idea*].
- Blavatsky, Helena Petrovna (1889) *The Key to Theosophy*, London: The Theosophical Publishing House.
- Bowers, Faubion (1996) *Scriabin: A Biography*, New York: Dover Publication, inc.
- Brown, Barbara Ann (2013) "From Populism to Symbolism: Silver Age Discourse on the Nature of Russian Symbolism", *Epiphany* 6 (2): 65–79.
- Brown, Malcolm (1979) "Scriabin and Russian 'Mystic' Symbolism", *19th-Century Music* 3 (1): 42–51.
- Carlson, Maria (2000) "Fashionable Occultism: The World of Russian Composer Aleksandar Scriabin", *Journal of the Scriabin Society of America* 12 (1): 54–62.
- Cooper, Martin (1972) "Aleksandr Skryabin and the Russian Renaissance", *Studi musicali* 1, 327–354.
- Dedić, Nikola (2009) *Utopijski prostori umetnosti i teorije posle 1960*, Beograd: Atoča.
- ДЕЛЬСОН, ВИКТОР (1971) *Скрябин. Очерки жизни и творчества*. Москва: Музыка. / Del'son, Viktor. (1971) *Skryabin. Ocherki zhizni i tvorчества*. Moskva: Muzyka. [*Scriabin. Essays on his Life and Work.*]
- Dimova, Polina D. (2013) "The Apocalyptic Dispersion of Light into Poetry and Music: Aleksandr Skryabin in the Russian Religious Imagination". In A. Oppo (ed.) *Shapes of Apocalypse: Arts and Philosophy in Slavic Thought*, Boston: Academic Studies Press, 175–202.
- Garcia, Susanna (2000) "Scriabin's Symbolic Plot Archetype in the Late Piano Sonatas", *19th-Century Music* 23: 273–300.
- Gawboy, Anna M and Townsend, Justin (2012) "Scriabin and the Possible", *Society for Music Theory* 18 (2).
- Groys, Boris (1992) *The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*, Princeton: Princeton University Press.
- Groys, Boris (2012) "The Birth of Socialist Realism from the Spirit of the Russian Avant-Garde". In D. G. Ioffe and F. H. White (eds.) *The Russian Avant-garde and Radical Modernism*, Brighton: Academic Studies Press, 250–276.

## БРАНИСЛАВА ТРИФУНОВИЋ

КОМПОЗИТОР РЕВОЛУЦИЈЕ: СКРЈАБИНОВА ЗАМИСАО МИСТЕРИЈУМА...

- Holter, Howard R. (1970) "The Legacy of Lunacharsky and Artistic Freedom in the USSR", *Slavic Review* 29 (2): 262–282.
- Иванов, Вячеслав Иванович (1909) *По звездам. Стихотворения и афоризмы*. Ст. Петербург: Оры. / Ivanov, Vjačeslav Ivanovič (1909) *Po zvezdam. Stat'i i aforizmy*. St. Peterburg: Ory [By the Stars. Articles and Aphorisms].
- Иванов, Вячеслав Иванович (1917) „Скрябин и дух революции”, *Собрание сочинений*, Брюссель / Ivanov, Vyacheslav Ivanovich (1917) „Skryabin i duh revolutsii.” *Sobranie sočineniya*, Brussels [“Scriabin and the Spirit of Revolution”, *Collected Works*]
- Калабун, Алены Витальевны (2017) *Творчество А.Н. Скрябина в свете философии русского символизма* / Kalabun, Aleny Vital'evny (2017) *Tvorčestvo A.N. Skryabina v svete filosofii russkogo simbolizma* [Creativity of A. N. Scriabin in the light of the philosophy of Russian symbolism]. <https://nsportal.ru/kultura/muzikalnoe-iskusstvo/library/2017/11/12/tvorchestvo-a-n-skryabina-v-svete-filosofii-russkogo>.
- Khomyakov, Maxim (2017) “Fin de Siècle in the Trajectories of Russian Modernity: Novelty and Repetition”, *Changing Societies & Personalities* 1 (3): 220–236. <https://changing-sp.com/ojs/index.php/csp/article/view/17/15>.
- Левая, Тамара Николаевна (1995) „Скрябин и новая русская живопись: от модерна к абстракционизму”, *Нижегородский скрябинский альманах Нижний Новгород*, 151–174. / Levaya, Tamara Nikolaevna. (1995) „Skryabin i novaya russkaya zhivopis': ot moderna k abstraktsionizmu”, *Nižegorodskij skryabinskiy al'manah Nižny Novgorod*, 151–174. [Scriabin and the new Russian painting: from modern to abstract art]
- Levitas, Ruth (2013) *Utopia as Method: The Imaginary Reconstitution of Society*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Maes, Francis (2002) *A history of Russian music: from Kamarinskaya to Babi Yar*, translated by Arnold Pomerans and Erica Pomerans, Berkeley • Los Angeles: University of California Press.)
- Marvick, Louis W. (1986) “Two Versions of the Symbolist Apocalypse: Mallarmé’s ‘Livre’ and Scriabin’s ‘Mysterium’”, *Criticism* 28 (3): 287–306.
- Matlaw, Ralph E. (1957) “The Manifesto of Russian Symbolism”, *The Slavic and East European Journal* 1 (3): 177–191.
- Medić, Ivana (2005) *Teorija i praksa svobuhvatnog umetničkog dela (Gesamtkunstwerka) u 20. veku, magistarska teza, Fakultet muzičke umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu* [The theory and practice of a total work of art (Gesamtkunstwerk) in the 20th century, MPhil dissertation, Faculty of Music, University of Arts in Belgrade].
- Mijušković, Slobodan (1998) *Od samodovoljnosti do smrti slikarstva. Umetničke teorije (i prakse) ruske avangarde*, Beograd: Geopoetika. [From self-sufficiency to the death of painting. Artistic theories (and practices) of the Russian avant-gardes]
- Morrison, Simon (2002) *Russian Opera and the Symbolist Movement*, Los Angeles: University of California Press.
- Nietzsches, Friedrich (1882) *Die fröhliche Wissenschaft*, Leipzig: Verlag von E. W. Fritsch.
- Нурова, Евгения Константиновна (2014) „Ранние фортепианные сонаты А. Скрябина (некоторые черты романтизма и символизма)”, *VI Международная студенческая электронная научная конференция* / Nurova, Evgeniya Konstantinovna. (2014) „Rannie fortepiannye sonaty A. Skryabina

- (nekotorye cherty romantizma i simbolizma)", VI Mezhdunarodnaya studencheskaja èlektronnaya naučnaya konferentsiya ["Early piano sonatas by A. Scriabin (some features of romanticism and symbolism)", *The VI International Student Electronic Scientific Conference*] <https://www.scienceforum.ru/2014/750/6541>
- Oraić Tolić, Dubravka (1996) *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta. [Paradigms of the 20th century: avant-garde and postmodernism]
- Погорелая, Светлана Владимировна (2004) „В.С. Соловьев и А.Н. Скрябин: идеи соборности, теургии, синтеза искусств.” *Соловьевские исследования* 9 (2): 263–275 / Pogorelaya, Svetlana Vladimirovna. (2004) „V. S. Solov'ev i A. N. Skryabin: idei sobornosti, teurgii, sinteza iskusstv.” *Solov'evskie issledovaniya* 9 (2): 263–275 [“V.S. Soloviev and A.N. Scriabin: Ideas of Sobornost, Theurgy, Art Synthesis”, *Solov'ev Studies*] <http://ispu.ru/files/9.pdf>
- Потяркина, Елена (2012) „К. Бальмонт и А. Скрябин: творческие параллели.” *Научная конференция к 140-летию со дня рождения А.Н. Скрябина* / Potyarkina, Elena (2012) „K. Bal'mont i A. Skryabin: tvorčeskie paralleli.” *Nauchnaya konferentsiya k 140-letiyu so dnya rozhdeniya A.N. Skryabina* [“K. Balmont and A. Scriabin: Creative Parallels”, *Scientific Conference dedicated to the 140th Anniversary of A.N. Scriabin birth*] [http://nv.mosconsv.ru/wp-content/media/Potyarkina\\_2012\\_3.pdf](http://nv.mosconsv.ru/wp-content/media/Potyarkina_2012_3.pdf)
- Powell, Jonathan (2001) “Skryabin, Aleksandr Nikolayevich”, in S. Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 23, London: Macmillan Publishers Limited, 483–95.
- Raunig, Gerald (2005) *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*, Wien: Verlag Turia + Kant.
- Roberts, David (2011) *The Total Work of Art in European Modernism*, Cornell: Cornell University Press.
- Rosenthal, Bernice Glatzer (1993) *The Occult in Modern Russia and Soviet Culture*, New York: Fordham University.
- Rosenthal, Bernice Glatzer (2002) *New Myth, New World: From Nietzsche to Stalinism*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Рубцова, Валентина В. (1989) *Александр Николаевич Скрябин*, Москва: Музыка.
- Сабанеев, Леонид (1925) *Воспоминания о Скрябине*, Москва: Классика XXI / Sabaneev, L. (1925) *Vospominania o Skriabine*, Moskva: Klasika XXI [*Memoirs of Scriabin*].
- Скрябин, Александар (2018) *Мистерија*, Београд: Логос / Skryabin, Aleksandar (2018) *Misterija*, Beograd: Logos [*Mysterium*].
- Smith, Margaret (1977) *An Introduction to Mysticism*, New York: Oxford University Press.
- Swan, Alfred J. (1969) *Scriabin*, Cambridge: Da Capo Press.
- Schloezer, Boris de (1987) *Scriabin: Artist and Mystic*, Oxford: Oxford University Press.
- Šuvaković, Miško (2009) „Politika i umetnost”, *Republika* 454–455 [“Politics and Arts”, *Republic*] <http://www.republika.co.rs/454-455/20.html>
- Šuvaković, Miško (2012a) *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd: Orion Art [*Dictionary of Art Theory*].
- Šuvaković, Miško (2012b) *Umetnost i politika: savremena estetika, filozofija, teorija i umetnost u vremenu globalne tranzicije*, Beograd: Službeni glasnik [*Art and Politics: Contemporary Aesthetics, Philosophy, Theory and Art in the Era of Global Transition*].

БРАНИСЛАВА ТРИФУНОВИЋ  
КОМПОЗИТОР РЕВОЛУЦИЈЕ: СКРЈАБИНОВА ЗАМИСАО МИСТЕРИЈУМА...

BRANISLAVA TRIFUNOVIĆ

COMPOSER OF THE REVOLUTION: SCRIBIN'S IDEA OF THE *MYSTERIUM*  
– THE TOTAL WORK OF ART

(SUMMARY)

The purpose of this paper is to demonstrate that Alexander Scriabin with his conception of the total work of art, named *Mysterium*, unconsciously provided the artistic vision of revolutionary claims, anticipating the October Revolution of 1917. Since the first decade of the 20<sup>th</sup> century, the revolutionary conscience was a singular feature of the Russian *intelligentsia*, so the concept of *Mysterium* was, in such social climate, a concept of force that prompted the artist to seek a better world. Just like avant-garde artists – whose actions are an intervention in social systems – in his *Mysterium* Scriabin emphasized the need for a transformation of the world through art. Bearing this in mind, the musicological interpretation of *Mysterium* here is made with the aim of positioning Scriabin as a modernist subject. The insights into the composer's responses to socio-political reality – both within Scriabin's philosophical and creative narratives – refer to the demands of the revolutionaries for the collective/*sobornost*. This study shows that those demands were, in the case of Scriabin, shaped as the idea of the utopian function of art.

KEYWORDS: Alexander Nikolaevich Scriabin, Gesamtkunstwerk, *Mysterium*, October Revolution, modernism