

Razglednica Skrjabin¹: značaj Aleksandra Nikolajeviča Skrjabin u intelektualnim krugovima ruskog *fin de siècle*-a

Apstrakt: Usled bogate i stilski heterogene umetničke kreativnosti Aleksandra Nikolajeviča Skrjabin, zatim afiniteta prema različitim filozofskim i religijskim narativima, kao i usled njegovog interesovanja i ostvarenja u domenu poezije, diskurs kreiran oko imena i dela Skrjabin već više od stotinu godina obiluje izuzetnim diverzitetom u umetničkom, kritičkom i ideološkom kontekstu. Savremeni istraživači, u dodiru sa takvim, najčešće oprečnim stavovima o umetnosti i svetonazoru Aleksandra Skrjabin, suočeni su sa brojnim pitanjima i nedoumicama. U ovom radu postavljena su dva pitanja koja treba odgonetnuti u cilju konačne demistifikacije Skrjabin, a to su: kako je i na koji način Skrjabin, naizgled apolitičan umetnik, sudelovao u težnjama ruske inteligencije i umetnika Srebrnog doba za stvaranjem društvene utopije i čemu je ovaj kompozitor dugovao istaknuti društveni status u svoje vreme? Odgovori na ova pitanja omogućuju zaključak o Skrjabinu kao reakcionoj, modernističkoj figuri, koja je, zastupanjem sopstvene koncepcije društvene transformacije i buduće utopije, posredovala između idealističke i materijalističke struje ruske inteligencije.²

Ključne reči: Aleksandar Nikolajevič Skrjabin, ruski *fin de siècle*, Srebrno doba, nacionalni mesijanizam

1 Odrednica „razglednica“ kao predmetni simbol najlepših predela, materijalnog nasleđa ili istaknutih pojedinaca sa jednog područja, iskorišćena je u naslovljavanju ovog studijskog rada sa namerom da naglasi besmrtnost Aleksandra Nikolajeviča Skrjabin, dosegnutoj već za vreme kompozitorovog života. Ovaj rad predstavlja omaž nastao u čast 150-ogodišnjice od rođenja Skrjabin.

2 Do odgovora na postavljena pitanja dolazi se putem upoređivanja arhivskih podataka o Skrjabinu iz njegovog vremena (upor: Linkoln Ballard, Don Louis Wetzel), odbacivanjem čitavog korpusa napisa koji se tiču religijskih i pseudoreligijskih tragova u estetici i filozofiji ovog kompozitora (upor. Branislava Trifunović), ponovnim ispitivanjem aproprijacije Skrjabinovog opusa od strane boljševičke vlasti (Isto), kao i kritičkom interpretacijom Skrjabinovih najznačajnijih biografa: Borisa Šljocera (Boris de Schloezer), Leonida Sabanjejeva (Leonid Sabaneev) i Fabiana Bauersa (Faubion Bowers). Teorijska uporišta u ovom istraživanju nađena su u studijama Tamare Levajeve (Tamara Levaya), Borisa Grojsa (Boris Groys), Malkolma Brauna (Malcolm Brown), Žane Rjabčevskaje (*Zhanna Ryabchevskaya*), *Maksima Komjakova* (*Maxim Khomyakov*).

...apolitičan umetnik u životu, miroljubivi anarhista u svojim nesvesnim sklonostima i u svom neprijateljstvu prema prinudnom redu, sudu i nasilju; demokrata ne samo prema svom svesrdnom i iskrenom osećanju opšteg bratstva i radničke zajednice, već i prema svojoj najdubljoj i stalnoj gladi za sabornošću ...

V. Ivanov, *Skrjabin i duh revolucije* (Скрябин и дух революции, 1917: 194)

Ime i delo Aleksandra Nikolajeviča Skrjabina (Александр Николаевич Скрябин, 1872–1915) i dalje predstavljaju misteriju za brojne istraživače, posebno za skrjabiniste.³ Istorija umetnosti ne poznaje nijednog kompozitora koji je za života, ali i nakon smrti, bio predmet tolikih kontroverzi kao Skrjabin, niti ijednog o kojem su donošeni dijametralno suprotni stavovi: od prezira do potpunog poklonjenja i divljenja (upor: Lincoln Ballard). Ovaj ruski kompozitor je, kao umereni modernista, bio istaknuti intelektualac ruske frontovske generacije – generacije koja je anticipirala i započela prelazak iz starog apsolutističkog poretka u jedno, idealistički okarakterisano, „bolje društvo.“ A kao takav, Skrjabin, odnosno diskurs kreiran oko njegovog imena i dela, predstavlja mesto sudara dveju struja: prve, konzervativne, vekovima unazad utemeljene apsolutističkim režimom i ideološkim projektom Sergeja Uvarova (Сергей Семёнович Уваров, 1786–1855), definisanim kao „pravoslavlje, autokratija, nacionalnost“, i druge, progresivne, koja je vodila rusko društvo ka postepenoj ili radikalnoj društvenoj transformaciji – iz feudalizma u socijalizam. Upravo u tome leži razlog postojanja enormnog broja napisa o Skrjabinu, koji svedoče o izuzetno značajnoj društvenoj ulozi i popularnosti koju je kompozitor uživao u svoje vreme.

Društveno-sociološki konteksti u ruskom fin de siècle-u

Vreme tokom kojeg je Skrjabin živeo – period ruskog *fin de siècle*-a⁴ – ujedno je i vreme najznačajnijeg prevrata u novijoj istoriji: smene viševekovnog apsolutizma

3 Termin „skrjabinisti“, kojim se nazivaju ljubitelji, poštovaoci i istraživači Skrjabinove muzike, opstao je od vremena kompozitora do današnjih dana, sudeći po muzikologu Valentini Rubcovoju (Валентина Васильевна Рубцова) – najznačajnijoj urednici Skrjabinovih dela i jedinjoj urednici celokupnog Skrjabinovog opusa, i zamenici direktora za naučni rad pri Memorijalnom muzeju A. N. Skrjabina (Мемориальный музей А.Н. Скрябина).

4 Ruski *fin de siècle* (francuski izraz za „prelaz vekova“, „kraj veka“) autorka ovog rada hipertrofira na graničnike 1850–1917. godina, umesto najčešće periodizacije *fin de siècle*-a okvirmo na period između 1880. i 1910. godine. Detaljnije u: Trifunović, 2020.

socijalizmom. Za razliku od, primera radi, Francuske u kojoj su se republika i carevina smenjivale kao državni oblici vladavine tokom celog 19. veka, u Rusiji se dogodila nepovratna i korenita smena režima, neorganizovano pripremana samo nekoliko decenija unazad.⁵ Ruska imperija, koja je prema podacima istoričarke Šejle Ficpatrik (Sheila Fitzpatrick, 1994 [1982]: 16) do kraja 19. veka sa svim gubernijama brojala oko 126 miliona stanovnika, prešla je vrlo brzo iz feudalnog sistema u socijalizam: nakon dekreta Aleksandra II Nikolajeviča (Александр II Николаевич, 1818–1881) o oslobođenju kmetova 1861. godine, započela je postepena, spora emancipacija seljaka / kmetova i rađanje radničke klase u dva centra – Sankt Peterburgu i Moskvi, tada zahvaćenim brzom industrijskom ekspanzijom. Pored ukidanja kmetstva, donete su zabrane telesnog kažnjavanja, izvršene reforme zemstva, pravosuđa i vojske. Intelektualna klasa je nastojala i pre pomenutog dekreta da uvođenjem seljaka u obrazovne sisteme i širenjem liberalnih ideja među njima, podstakne široke narodne mase na oslobođenje iz zavisnih položaja, Međutim, i taj proces je bio spor i većinom neplodonosan s tim da se mogao pripisati motivisanim pojedincima (upor: Sheila Fitzpatrick, Pavel Milioukov, Rosamund Bartlett, Daniel Beer). Tek sa promenom paradigmi u umetnosti i književnosti, zajedno sa jačanjem demokratskih stranaka, došlo je do vidljivijih promena na ruskoj političkoj mapi, ali, ponovo nedovoljnih, što je dokazao i neuspeh prve ruske revolucije iz 1905. godine. Narednih dvanaest godina – do sloma monarhije revolucionarnim događajima iz 1917. godine – obeležene su radikalnim promenama umetničkog jezika, tehnika, sredstava, mobilisanjem masa, edukacijom i strateškim organizovanjem kako intelektualaca, tako i političkih partija koje su, oslanjajući se pretežno na učenja marksizma, uvidele da do promene vladajuće klase može doći samo ustankom cele radničke klase. Proprišta promena bila su u Moskvi i Sankt Peterburgu, tadašnjoj prestonici, dok je ostatak ruske teritorije, a posebno prisajedinjene zemlje poput Ukrajine, Poljske i Finske, bio nedotaknut ovim revolucionarnim događajima tokom prve dve decenije 20. veka. Međutim, iako su socijalisti – i menjševici i boljševici – jačali iz godine u godinu, pitanje je da li bi do pada dinastije Romanov (1613–1917) zaista i došlo tada da skoro cela vojska ruske imperije nije poslata na ratne frontove kako bi odbranila granice Rusije u Prvom svetskom ratu. Zimski dvorac, rezidencija carske porodice u sada preimenovanom Petrogradu, zauzet je u februaru 1917. godine. Tada među socijalističkim frakturama i kadetima (demokrate) počinje borba za prevlast, okončana u oktobru 1917. godine događajem koji je u istoriji ostao zabeležen kao Oktobarska ili Velika revolucija (Pavel Milioukov, Sheila Fitzpatrick).

⁵ Pod „neorganizovano pripremana“, misli se na sporadične pokušaje implementiranja liberalnih ideja sa Zapada, otvaranje ruskih granica prema Zapadu i, najvažnije, rušenje feudalnog poretka. Međutim, svi ovi pokušaji, koji su u istoriji poznati putem rada grupa Dekabrista (*Декабристы*), Populista (*Народники*) i Peredvižnjika (*Передвижники*), iako vrlo značajni, bili su nedovoljni za ozbiljnije promene u višemilionskom ruskom carstvu.

Ovaj kratak pregled perioda ruskog *fin de siècle*-a predstavlja skiciranje društvene scene na kojoj je Skrjabin stasavao i formirao svoj umetnički lik. Istovremeno, pokrenute istim društvenim turbulencijama i ideologijama, svoje poetike i svetonazore formirale su brojne umetničke ličnosti koje su, na način svojstven prevashodno umetnicima, prvo anticipirale, a zatim i potpomogle željenu transformaciju društva. Jer, kao što je to najčešće slučaj, ovakvi društveni uslovi i previranja bili su nepresušan izvor inspiracije (ruskim) umetnicima, posebno mladim, buntovnim generacijama koje su nastojale da raskinu sa tradicionalnim sredstvima, tehnikama, formama i temama, uporedo sa uspostavljanjem novih kulturno-umetničkih kodova. Promena orijentacija, prevrednovanje simbola, raskid sa viševekovnim načinom života, kriza duhovnosti i transformacija ekonomskog poretka, dovodili su do otklona od realizma i naturalizma u pozorištu, književnosti i slikarstvu, a od romantizma u muzici. Sankt Peterburg je tokom perioda ruskog *fin de siècle*-a doživeo svojevrsnu renesansu u umetničkom i arhitektonskom kontekstu, Moskva se razvijala sve do statusa „centra avangarde – dinamične, užurbane metropole u kojoj su se održavale najsmelije umetničke izložbe“ oko 1910. godine (Bartlett 2006: 108), dok je ruska aristokratija nastojala da plasira ruske kulturne proizvode u Evropu. Tako su Sergej Djačiljev (Сергей Павлович Дягилев, 1872–1929) i njegova umetnička svita,⁶ zatim Igor Stravinski (Игорь Фёдорович Стравинский, 1882–1971), Vasilij Kandinski (Василий Васильевич Кандинский, 1866–1944) i mnogi drugi, uključujući Skrjabinu, postali ambasadori *ruskosti* (*русскость*) u svetu.⁷ Preporod kulture u Rusiji, u pravcu njene nacionalizacije, bio je stavljen u službu aristokratije na samom početku, da bi vrlo brzo postao sredstvo subverzije aktuelnih ideoloških režima.

Kulturni milje u Rusiji na prelasku vekova se u literaturi naziva *Srebrnim dobom* (okvirno period od 1890. do 1917. godine), čime se pretežno referira na cvetanje poezije, u odnosu na *Zlatno doba* ruske književnosti.⁸ Međutim, Srebrno doba se vrlo često razmatra i kao period osobene ruske kulture i umetnosti, a ne samo književnosti:

6 Članovi grupe *Svet umetnosti*, oformljene oko istoimenog časopisa (*Мир искусства*, 1898–1904, Sankt Peterburg), a predvođeni Djačiljevim bili su: slikari Aleksandar Benoa (Александр Николаевич Бенуа, 1870–1960), Ivan Bilibin (Иван Яковлевич Билибин, 1876–1942) i Konstantin Somov (Константин Андреевич Сомов, 1869–1939), kao i slikar, scenograf i kostimograf Leon Bakst (Леон Николаевич Бакст, 1866–1924).

7 *Ruskost* je koncept preuzet od Milana Subotića koji ovim terminom direktno upućuje na kulturnu komponentu „kulturne osobitosti Rusa kao najbrojnijeg i kulturno najuticajnijeg naroda u skupu naroda koji formiraju polietničku ‘rusku (građansku) naciju’”. Detaljnije u: Subotić, 2009, 238.

8 *Zlatno doba* u ruskoj književnosti je vreme Lava Tolstoja (Лев Николаевич Толстой, 1828–1910), Aleksandra Puškina (Александр Сергеевич Пушкин, 1799–1837), Fjodora Dostojevskog (Фёдор Михайлович Достоевский, 1821–1881) i Antona Čehova (Антон Павлович Чехов, 1860–1904).

Uprkos izuzetno složenoj i napetoj društvenoj situaciji, kraj 19. i početak 20. veka (*Srebrno doba*) bio je jedan od najplodnijih, najbogatijih i najživljih [perioda] u istoriji ruske umetničke kulture (Потанова 2010: 71).

*

[...] kulturna aura epohe – unikatna po svojoj dinamici i po naboju svoje stvaralačke energije (Левая 1992: 1).

*

Srebrno doba je jedna od najsajnijih stranica u istoriji ruske kulture. Karakteriše ga neviđeni uspon, napetost kreativne snage koja je došla u Rusiju nakon populističkog perioda, koji je bio obeležen pozitivizmom i utilitarističkim pristupom životu i umetnosti. [...] Organski sagledavajući uticaj evropskog modernizma (pre svega simbolizma), ruska kultura je stvorila sopstvene verzije „nove umetnosti“, koje su obeležile rađanje drugačije kulturne svesti (Маслякова 2012: 8).

Štaviše, prema Nikolaju Berđajevu (Николай Александрович Бердяев), *Srebrno doba* se opravdano može nazvati renesansom ruske kulture,⁹ budući da je reč o periodu u kojem se umetnost „oslobodila“ društvenog utilitarizma. Vrlo brzo je celokupna intelektualna i umetnička sfera obojena religioznim i mističnim uticajima, idealizmom i kosmizmom, što je, prema pisanju Berđajeva, bilo shodno mentalitetu Rusa. Tako su tokom ovog kulturno-istorijskog fenomena spojena filozofska i umetnička traganja za višim duhovnim idealima, te usmerena ka angažovanoj transformaciji života (Конанчук 2012: 149). Predstavnici ovog novog, umetnički heterogenog talasa jesu Vladimir Solovjov (Владимир Сергеевич Соловьёв, 1853–1900), Vjačeslav Ivanov (Вячеслав Николаевич Иванов, 1866–1949), Konstantin Baljmont (Константин Дмитриевич Бальмонт, 1867–1942), Aleksandar Blok (Александр Александрович Блок, 1880–1921), Andrej Beli (pseudonim Андрей Белый, 1880–1934), Valerij Vgjušov (Валерий Яковлевич Брюсов, 1873–1924), Mihail Vrubelj (Михаил Александрович Врубель, 1856–1910), Viktor Vasnjecov (Виктор Михайлович Васнецов, 1848–1926), Viktor Borisov-Musatov (Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов, 1870–1905), Vselovod Mejerholjd (Всеволод Эмильевич Мейерхольд, 1874–1940) i mnogi drugi. *Srebrno doba* je period intenzivirane saradnje među umetnicima, čega je potvrda susret i saradnja Aleksandra Nikolajeviča Skrjabina sa skoro svim pomenutim autorima.

⁹ Upor: Berdyayev, 1935, 2-33.

Mesto i uloga Skrjabina na ruskoj kulturološkoj mapi na prelasku u 20. vek

Skrjabin je rođen i školovan u Moskvi, a nakon nekoliko godina provedenih u inostranstvu, ponovo se vratio upravo u Moskvu, gde su pretežno boravili svi ostali predstavnici Srebrnog doba. Moskva je već početkom 20. veka važila za progresivniji, liberalniji i u umetnosti avangardniji grad u odnosu na tadašnju rusku prestonicu. Iako školovan kod kompozitora romantičarske stilske provenijencije, Sergeja Tanjejeva (Сергей Иванович Танеев, 1856–1915) i, nakratko, Antona Arenskog (Антон Степанович Арениский, 1861–1906), Skrjabin je vrlo brzo nakon diplomiranja 1892. godine na Moskovskom konzervatorijumu,¹⁰ napravio otklon od nasleđenih kompozicionih postupaka i formi. Uporedo sa komponovanjem, negovao je i uspešnu pijanističku delatnost, a studije klavira je završio u klasi Vasilija Safonova (Василий Ильич Сафонов, 1852–1918). Zahvaljujući svom pijanističkom angažmanu, Aleksandar Nikolajevič Skrjabin je uspeo ne samo da afirmiše svoja klavirska dela, već i da zadobije značajne mecene, poput Mitrofana Belajeva (Митрофан Петрович Белаев, 1836–1904) i, kasnije, Margarite Morozove (Маргарита Кирилловна Морозова, 1873–1958). Tako je svojom izvođačkom i kompozitorskom delatnošću, kao i filozofskim interesovanjima, vrlo brzo privukao pažnju intelektualne elite Moskve i postao njen deo. Kompozitorski rad Skrjabina bio je dovoljan ruskim intelektualcima da uvide da se radi o progresivnom umetniku – umetniku koji, za razliku od i dalje aktuelnih, konzervativnih i, najčešće, institucionalno visoko pozicioniranih kompozitora, raskida sa tradicijama muzičkih autoriteta i uspostavlja vlastiti muzički diskurs. U kritikama njegovih koncerata uočava se stav Moskovljana prema Skrjabinu:

Dela gospodina Skrjabina odlikuju se upravo po tome što ne prate obrazac i što su oslobođena svih tih uzaludnih težnji za spoljašnjim uspehom [...] Muzika Skrjabina je [...] savremena u zaista najboljem smislu te reči. Uprkos tome, a možda delimično i zbog toga, o tome se tako malo zna i to se nedovoljno ceni, posebno u Rusiji. (Trubetskoi, prema: Wetzel 2009: 270–271).¹¹

*

Prisustvo Skrjabina na koncertu privuklo je veliki broj slušalaca. Bilo je jasno da A. N. Skrjabin poseduje ogroman i originalan dar (Zhilyayev, prema: Isto: 307).¹²

¹⁰ Danas *Konzervatorijum Moskovske države Čajkovski* (Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского).

¹¹ Kritika grofa Sergeja Trubeckog (Сергей Николаевич Трубецкой, 1863–1905) povodom Skrjabinovog resitala u Moskvi 1902. godine.

¹² Muzikolog Nikolaj Žiljajev (Николай Сергеевич Жиляев, 1881–1938) povodom Skrjabinovog koncerta u Moskvi 1909. godine.

*

I čini mi se da ako je Skrjabinova muzika tako potpuno izražavala raspoloženje tog veoma značajnog dela naše inteligencije u određenom periodu njene istorije, onda je to proisteklo upravo iz činjenice da je on predstavljao samo meso i same kosti istorije – ne samo u emocionalnom smislu, već i u oblasti filozofskih zahteva i mogućih „dostignuća“ determinisanih uslovima vremena i okruženja (Plekhanov, prema: Isto: 292).¹³

Poznato je da Skrjabin nije započeo svoju školu, odnosno, nije imao svoje učenike i naslednike u pogledu kompozicionih manira; prema rečima Aleksandra Glazunova (Александр Константинович Глазунов, 1865–1936), Skrjabin je bio i ostaće „neverovatan fenomen u istoriji muzike“ (Глазунов, prema: Ключникова 2007: 167). Međutim, iako je Skrjabin zaista ostao jedinstvena muzička ličnost, njegova filozofija je u svakom aspektu bila inspirisana i određena mozaičnim filozofskim narativom razvijanim kod predstavnika Srebrnog doba. U njegovoj filozofskoj misli se, prateći izlaganja Malkolma Brauna (Malcolm Brown), primećuje zaokret od pravoslavlja, preko ateizma, solipsizma, subjektivnog idealizma, sve do misticizma, hinduizma, teurgije i naposljetku simbolizma (Malcolm Brown). Sve to skupa predstavlja mozaičnu filozofsko-religijsku doktrinu celokupne ruske inteligencije na prelasku vekova, a čija osnova leži u neraskidivoj trijadi filozofija–religija–umetnost. Ova trijada, propagirana i diskutovana u društvenim krugovima i na filozofskim večerama – primera radi, na čuvenim okupljanjima kod grofa Trubeckog – plod je utopijskog mišljenja ruske inteligencije i proistekla je iz verovanja Solovjova u božansku moć umetnika i njegovu ulogu u *жизнестроительство*-u – izgradnji života (Groys 2012: 254). Utopijsko mišljenje je manifestacija potrebe za obnavljanjem jedinstva nestalog tokom intenziviranih društvenih previranja – upravo onakvih previranja kakva su zadesila Rusiju u periodu *fin de siècle*-a. Zajednički imenioci Skrjabinovog svetonazora i svetonazora ostalih predstavnika Srebrnog doba bili su, u prvom redu, eshatološka očekivanja i umetnost kao teurgijski instrument. Eshatološka očekivanja u filozofskoj misli predstavnika Srebrnog doba najpre su bila inicirana procesima sekularizacije i isključenja transcendentnih izvora, a nastupila su uporedo sa probojima u prirodnim naukama. Predviđanje kraja sveta kod umetnika je izazvalo niz mesijanskih ideja, pri čemu je sama umetnost bila doživljena kao teurgijski instrument – sredstvo kojim može biti prizvana božanska moć i, time, postignuto jedinstvo / spasenje društva / čovečanstva. Umetnost kao instrument spasenja morala je, prema mišljenju Skrjabina i njegovog okruženja, podrazumevati kolektivni učinak, ostvaren preznačenjem barijere između gledaoca/slušaoца i izvođača, uporedo sa sintezom svih umetnosti. Prema svedočenju Skrjabinovog savremenika, muzikologa Leonida Sabanjejeva (Леонид Леонидович Сабанеев, 1881–1968), kompozitor je govorio sledeće:

13 Impresije političkog aktiviste i filozofa Georgija Plehanova (Георгий Валентинович Плеханов, 1856–1918) o Skrjabinu, u pismu upućenom doktoru Vladimiru Bogarodskom (Владимир Васильевич Богородский) 1916. godine.

Scena je barijera između gledaoca i izvođača – ona mora biti sklonjena [...] Publika, posmatrači odvojeni su scenom umesto da su pridruženi (izvođaču) u jedinstvenom činu. Ja neću imati nikakvu vrstu teatra. Wagner (uprkos svom svom geniju) nikada i nije mogao savladati teatarsko / scenu, zato što nije razumeo o čemu se zapravo radi. Nije shvatao da svo zlo ovog razdvajanja leži u nepostojanju jedinstva, niti (istinskog) iskustva, već postoji samo prikaz iskustva... Pravo iskorenjivanje scene može biti ostvareno tek u *Misterijumu* (Скрябин, prema: Сабанеев 1925: 160).

*

Neće biti pitanja o pojedincu u *Misterijumu*. To će biti kolektivna (*соборнуи*) kreacija, kolektivni čin. Biće to jedna sveobuhvatna, višestruka individualnost, kao da se sunce reflektuje u hiljadama kapljica vode (Isto: 150).

Sinteza različitih umetnosti i prožimanje umetničkih jezika, viđeni su kao preduslov transformativne moći umetnosti. Sinteza umetnosti je upravo tada u Rusiji postala lajtmotiv stvaralačke delatnosti, jer je za pomenutu intelektualnu skupinu predstavljala put ka kolektivnom ujedinjenju – *соборность*-i.

Skrjabin je zajedno sa svojim savremenikima predviđao ostvarenje društvene utopije i to upravo postupcima sinteze, ali sinteze koja se u njegovoj koncepciji totalnog umetničkog dela proširuje sa umetnosti na sveukupnu živu i neživu materiju (upor. Boris de Schloezer). Međutim, razlog njegove izuzetne popularnosti među pripadnicima Srebrnog doba leži upravo u tome što je jedini među njima pružio projekciju alternativne budućnosti, prvenstveno putem projekta *Misterijum*, i tako zauzeo poziciju dugo očekivanog Mesije. Sam kompozitor je govorio da se muzika može vrednovati tek onda kada se poveže sa čitavim svetonazorom (Bowers 1973: 108), tako da u slučaju Skrjabina ne može biti reči o razmatranju njegovog lika i dela van društveno-istorijskog konteksta, u kojem pritom nisu adekvatno razmotrena kompozitorova lična pseudo-filozofska svedočenja.¹⁴ Muziku su predstavnici Srebrnog doba doživljavali kao umetnost koja, rečima Potapove, po prirodi stvari izaziva emocije, pruža široke mogućnosti simbolizacije i aktivira podsvesne, sugestivne uticaje (Потанова 2010:

¹⁴ Džeјms Beјker (James Baker), renomirani muzički teoretičar, tvrdi da je pri istraživanju Skrjabinovog opusa neophodno osloniti se isključivo na muzički materijal: „Skrjabinova umetnost je preživela zato što je on bio majstor kompozitorskog zanata. [...] putem istraživanja njegovih muzičkih struktura mi ga možemo najbolje upoznati danas.“ (Baker, 1986: 270). Detaljnije u: Baker, 1986, 270. Međutim, Beјkerov stav je, zahvaljujući uvidima u strukturalističke i poststrukturalističke proboje napravljene u 20. veku, potpuno neopravdan. Sa idejom o smrti autora, poništava se i mogućnost njegove lične intencije – stoga, autor-umetnik je „društveno, kulturom određeno i egzistencijalno biće koje uzrokuje i stvara djelo i koje prikazuje i zastupa djelo u komunikaciji s drugim subjektima društva, kulture i svijeta umjetnosti.“ (Šuvaković, 2005: 594). Prema: Šuvaković. 2005, 594.

74). A Skrjabin, kao jedini kompozitor koji se iskonski – kreativno, tehnički, misaono i bihevioralno – uklopio u prostore modernosti i kod kojeg je kompozitorski stil evoluirao od romantizma, kao nasleđene tradicije, do avangarde, kao nove, radikalne estetike, bio je slavljn među svojim istomišljenicima.

Kreativna i filozofska aktivnost razvijana tokom Srebrnog doba bila je usmerenija ka transcendentalnim, metafizičkim pojavama i domenima nego što su njeni pripadnici potezali za konkretnim sredstvima u cilju društvene transformacije, na način na koji su to posle njih činili ruski avangardisti. Prvi su ostali u okvirima intelektualnih krugova i obraćali su se pretežno manjem broju ljubitelja umetnosti, bez utemeljenja u široj socijalnoj bazi. Ipak, bez delatnosti i ideala postavljenih i negovanih tokom Srebrnog doba, kao i postupaka raskida sa prošlošću – i ruskim i evropskim tekovinama prethodnih vekova – da li bi avangardni talas dobio takvu snagu i takve razmere? Svakako da ne. Srebrno doba je vreme kada je umetnosti prvi put darovana aksiološka funkcija u kontekstu potencijalne transformativne moći, što je kasnije postao postulat kod avangardista. Pored toga, prema pisanju Slobodana Mijuškovića, ruska avangarda duguje Srebrnom dobu, a posebno simbolistima, raskid sa kanonima i sa mimezismom, prevazilaženje već oformljenog, zatim promenu čulnog / pojavnog sveta i odnos prema recipijentu (Mijušković 1998: 10). Upravo se u ovakvom kontekstu izdvaja Skrjabinov stvaralački identitet: kompozitor se izdvaja kao inovator u domenu muzičkog jezika i kao, ma koliko paradoksalno zvučalo, idealistički revolucionar prema svojim projekcijama društvene utopije. Skrjabinovi kompoziciono-tehnički maniri su ekspresivne i hirovite melodijske linije, kao i grafički precizne linije, zatim spiralna i talasasta ornamentika i obilje melizmatike, rezovi u formi, odnosno, kvadratne forme i nizovi, što je dovelo do krućih struktura i geometrije (čime je najavljen konstruktivizam), potom suptilni ritmički detalji, prostorne senzacije postignute širokim opsezima i teksturom, i do tada neuobičajni harmonski sklopovi.¹⁵ Iako je u muzici bio umereni modernista, sklon eksperimentu i revolucionarnim obrtima, Skrjabin nije dozvoljavao upliv marskističkih niti drugih materijalističkih učenja u svoju poetiku i filozofiju (Plekhanov, prema: Wetzel 2009: 292–296). Međutim, nakon smrti, kompozitor je bio proglašen „sinom revolucije“ u svedočenjima mnogih, među kojima je bitno istaći Plehanova, Anatolija Lunačarskog (Анатолій Васильевич Луначарський, 1875–1933), Ivanova, Belog i, kasnije, Dmitrija Šostakovića (Дмитрий Дмитриевич Шостакович, 1906–1975). Ukoliko izuzmemo dimenziju političke aproprijacije ovom prilikom, a koja je zaista postojala nakon kompozitorove smrti i kojom je nastojano da se Skrjabinov lik i delo pripiše socijalističkim revolucionarnim težnjama, postavlja se pitanje: čime je konkretno ovaj ruski kompozitor doprineo nacionalnom spasenju, toliko iščekivanom među pripadnicima Srebrnog doba, a sudeći prema brojnim pripadnicima ruske inteligencije?

¹⁵ Detaljniji pregled Skrjabinovog osobenog muzičkog jezika bi podrazumevao i muzičku analizu većeg broja dela, što bi zauzelo umnogome veći istraživački prostor u ovom radu, te njegove inovacije neće biti razmatrane ovom prilikom. Zainteresovani za datu temu se upućuju na sledeće renomirane autore: Tamara Nikolaevna Levaya, *Valentina Vasilevna Rubcova*, James Baker.

Srednji i pozni period Skrjabinovog stvaralaštva obeleženi su snažnim mesijanskim idejama.¹⁶ Heroj iz nedovršene i neimenovane opere (1903), potom *Poema ekstaze* (op. 54, 1908) u kojoj se premošćuje dualizam i stvara unisono stremljenje zvučnog toka ka konačnom razrešenju u božansko i u kojoj ekstaza predstavlja „preobražaj svake patnje u zadovoljstvo; oganj svemira, odnosno duha” (Alshvang, prema: Ryabchevskaya 2009: 240), zatim, figura i simbol *Prometeja* (*Poema vatre*, op. 60, 1910) kao nadčoveka i spasioca, i naposljetku vizija totalnog umetničkog dela, *Misterijuma*, koje bi dovelo do apokalipse i rađanja nove civilizacije (1903–1915), svedoče o izuzetnoj društvenoj utemeljenosti kompozitorove lične ideologije. Iako nije pozivao eksplicitno na revoluciju i iako je meceni Margariti Morozovoj napisao 1906. godine da su politička revolucija iz 1905. i prevrat koji on želi sasvim različita htenja, takođe nije negirao potencijal revolucija i turbulencija za društvene promene (Scriabin, prema: Brown 1979: 48). Skrjabin je čak doživljavao kao nacionalni kompozitor u svoje vreme, iako nije koristio ruski nacionalni muzički idiom u svojim delima, izuzev nekoliko fragmenata u ranoj stvaralačkoj fazi. Konkretno njegova *nacionalost* proističe iz samododeljene uloge muzičara-teurga, odnosno mesije: „Došao sam da spasem svet od tirana-careva, kao i od tiranina-naroda“ (Skrjabin 2018 (1904/5): 87).

Usled prodirućih uticaja Solovjova, Berđajeva i njihovih filozofskih naslednika, kod ruske inteligencije je postojao stabilan društveni preduslov da se mesijanska slika Skrjabina, kao demijurga, kao Kreatora, a koju je plasirao sam kompozitor, brzo prihvati i nadalje afirmiše. Skrjabin je trebao biti inicijator očekivane transformacije sveta – neko oko koga će se okupiti narod, neko ko će im predočiti utopijsku projekciju budućnosti i ko će ih „povesti u bolje sutra“. Stoga nije začuđujuće što su boljševici posle Skrjabinove smrti u ovakvim najavama dolaska mesije, kao i u delu *Prometej*, prepoznali Lenjina (Владимир Ильич Ульянов Ленин, 1870–1924). Iako je ostao u svedočanstvima dosledan apokaliptičnom, ali nerealnom događaju *Misterijumu*, Skrjabin je zapravo govorio o transformaciji ljudske svesti:

Kolektivno nesvesno aktivirano u svakom pojedincu (po Solovjovu, „božanska” suština čoveka) dalje usmerava Mesija. Kao rezultat toga, odvojeni „fragmenti” jedne svesti „preklapaju se“ u ujedinjeni „kolektivni um“ (Ключникова 2007: 172).

Umesto rata i revolucije, kao načina za transformisanje ljudske svesti, predstavnici Srebrnog doba – sada sa Skrjabinom na čelu – verovali su u umetnost,

¹⁶ Trostepena periodizacija Skrjabinovog stvaralaštva je opšteprihvaćena: rani period (do 1900. godine), srednji period (od 1900. do 1910. godine) i pozni period (od 1910. do 1915. godine). Prema: Maslyakova, 2012, 25.

liturgijski čin i misterijsko-sugestivno dejstvo muzike kao sredstva za postizanje pomenute transformacije, samo putem aktiviranja nesvesnih nivoa svesti i njihovim povezivanjem sa božanskim Apsolutom. Tako je *nacionalno* dobilo novu konotaciju kod pripadnika Srebrnog doba, sada sagledano kroz prizmu diskursa mesijanstva. I kao što su intelektualci spremno dočekali kompozitora kao mesiju, tako su i širi društveni slojevi, odnosno postojeća publika – unapred snabdevena idejama nacionalnog spasenja/utopije/oslobođenja (kmetova) i pritom često obojenih mističnim, teurgijskim ili religioznim uticajima na samom prelasku vekova – pozitivno reagovala na umetnost i književnost Skrjabina i njegovog kružoka. Uzajamni odnos Aleksandra Nikolajeviča Skrjabina i publike zasnovan je na deljenju nade, tj. vere, čega je kompozitor vrlo verovatno i bio svestan. Ključnikova u tom kontekstu tvrdi da je on koristio svoje koncerte kao svojevrzne sesije,¹⁷ a muziku kao izrazito sugestivno sredstvo komunikacije, kojom je postizao mistično dejstvo kod slušalaca (Ключникова 2007: 174). Kompozitori su koncert, kao najčešće javnu građansku instituciju tokom 19. veka, koristili za pronalaženje mecena (Scherer, prema: Petrov 2011: 178). Međutim, Skrjabin već početkom 20. veka raskida sa takvom tradicijom i koristi koncerte za uspostavljenje čvrste, cirkularne veze između publike, kompozitora i muzike, pri čemu ne samo da on kao kompozitor-izvođač snabdeva mesijanskim idejama publiku/narod postizući afektivnost gomile, već i sam od publike/naroda prima povratne sugestije u vezi sa široko rasprostranjenim potrebama za reformacijom ruskog društva na prelasku vekova, a potom te iste sugestije upisuje u muzičko i muzičko-poetsko tkivo. Publika koja je slušala muziku Skrjabina, sada, povezana takvim istim iskustvom, deli osećaj jedinstva i solidarnosti. A upravo u tome, u *соборность*-i, počiva ideja nacionalnog spasenja i ujedinjenja ruskog naroda.

Skrjabin je tako prepoznao i iskoristio potencijal koncerta kao događaja na kojem je u momentu podele određenog iskustva, a posredstvom simboličkih reprezentacija, moguće transformisati individualnu svest u kolektivnu. Uspešnost takvih koncerata, izazvala je u njemu razvijanje te ideje sve do grandiozne zamisli *Misterijuma*, kao jedinstvenog događaja u kojem bi, govorio je Skrjabin, učestvovao ceo svet, a takvo zajedničko iskustvo bi dovelo do transformacije svesti celog čovečanstva. Iako realizacija *Misterijuma* nije sprovedena za vreme kompozitorovog života, nekoliko godina nakon njegove iznenadne smrti ipak jeste došlo do potpunog oslobođenja ruskog naroda od imperijalista, te samim time do odbacivanja svih ostataka feudalnog sistema u Rusiji.

¹⁷ Anatol Lejkin (Anatole Leikin) u knjizi *The Performing Style of Alexander Scriabin* (2011) navodi da je Skrjabin na svakom koncertu koristio različite improvizacije u izvođenju, menjajući tempo, ritam, pa čak i notni tekst. Skrjabin kao kompozitor-pijanista je time unosi novu autorsku notu pri svakom izvođenju, stvarajući uvek novo zvučno okruženje. Detaljnije u: Leikin, 2011.

REFERENCE:

1. Baker, James M. 1986. *The Music of Alexander Scriabin*. Hew Haven: Yale University.
2. Ballard, Lincoln M. 2010. *Defining Moments: Vicissitudes in Alexander Scriabin's Twentieth-Century Reception*. Washington: University of Washington.
3. Ballard, Lincoln M. 2012. "A Russian Mystic in the Age of Aquarius: The U.S. Revival of Alexander Scriabin in the 1960s." *American Music*, Vol. 30, No. 2: 194–227.
4. Ballard, Lincoln M. 2014. "Alexander Scriabin's Centenary: Revival in Soviet Era Russia." *Journal of The Scriabin Society of America*. <https://www.scriabinsociety.com/publications.html> Последњи приступ 15. 2. 2022.
5. Bartlett, Rosamund. 2006. "Russian culture: 1801–1917." In *The Cambridge History of Russia: Volume 2, Imperial Russia, 1689–1917*, edited by Dominic Lieven, Maureen Perrie and Ronald Grigor Suny, 92–115. Cambridge: Cambridge University Press.
6. Beer, Daniel. 2008. *Renovating Russia: the human science and the fate of liberal modernity, 1880–1930*. Ithaca • London: Cornell University Press.
7. Berdyayev, Alexander Nikolaevich. 1935. Russkiy duhovny renessans nachala 20 v. i zhurnal «Put»." *Put*, No. 49: 2–33. [Бердяев, Николай Александрович. 1935. „Русский духовный ренессанс начала XX в. и журнал «Путь»." *Путь*, Н. 49: 2–33.]
8. Bowers, Faubion. 1996 (1969). *Scriabin: A Biography*. New York: Dover Publication, inc.
9. Bowers, Faubion. 1973. *The New Scriabin: Enigma and Answer*. Exeter: David & Charles Publishers.
10. Brown, Malcolm. 1979. "Skriabin and Russian 'Mystic' Symbolism." *19th-Century Music*, Vol. 3, No. 1: 42–51.
11. Fitzpatrick, Sheila. 1982. *The Russian Revolution*. Oxford: Oxford University Press.
12. Fitzpatrick, Sheila. 2017. "Celebrating (or Not) The Russian Revolution." *Journal of Contemporary History*, Vol. 52(4): 816–831.
13. Frolova-Walker, Marina. 2007. *Russian Music and Nationalism: From Glinka to Stalin*. New Haven: Yale University Press.
14. Groys, Boris. 2012. "The Birth of Socialist Realism from the Spirit of the Russian Avant-Garde." *The Russian Avant-garde and Radical Modernism*, edited by Dennis G. Ioffe and Frederick H. White, 250–276. Brighton: Academic Studies Press.
15. Ivanov, Vyacheslav Ivanovich. 1917. „Skryabin i duh revolutsii." *Sobranie sočineniya*. Brussels. [Иванов, Вячеслав Иванович. 1917. „Скрябин и дух революции." *Собрание сочинений*. Брюссель.]
16. 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>
17. Kluchnikova, Ekaterina Vladimirovna. 2007. „A. N. Skriabin i nacionalniy disput nachala XX veka: konteksti i podteksti russkogo messianstva." *Vestnik Evrazii* No. 2: 166–190. [Ключникова, Екатерина Владимировна. 2007. „А. Н. Скрябин и национальный диспут начала XX века: контексты и подтексты русского мессианства." *Вестник Евразии*, Н. 2: 166–190.]
18. Konanchuk, Svetlana Vitalevna. 2012. „Teurgicheskaya estetika A. N. Skriabina kak proobraz novogo iskusstva." *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina*, 2: 149–156. [Конанчук, Светлана Витальевна. 2012. „Теургическая эстетика А. Н. Скрябина как прообраз нового искусства." *Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина*, 2: 149–156.]

19. Leikin, Anatole. 2011. *The Performing Style of Alexander Scriabin*. Farnham: Ashgate Publishing.
20. Levaya, Tamara Nikolaevna. 1992. *Russkaya muzika nachala XX veka v hudozhestvennom kontekste epohi*. Moskva: Muzika. [Левая, Тамара Николаевна. 1992. *Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи*. Москва: Музыка.]
21. Levaya, Tamara Nikolaevna. 1995. „Skriabin i novaya russkaya zhivopis: ot moderna k abstrakcionizmu.” *Nizhegorodskiy skriabinskiy almanah Nizhniy Novgorod*, 151–174. [Левая, Тамара Николаевна. 1995. „Скрябин и новая русская живопись: от модерна к абстракционизму.” *Нижегородский скрябинский альманах Нижний Новгород*, 151–174.]
22. Levaya, Tamara Nikolaevna. 2004. „Pozdnyy Skriabin: mezhdu romantizmom i avangardom.” *Muzika Rossii ot srednih vekov do sovremennosti*, redaktor-sostavitel M.G. Aranovskiy, 171–178. [Левая, Тамара Николаевна. 2004. „Поздний Скрябин: между романтизмом и авангардом.” *Музыка России от средних веков до современности*, редактор-составитель М.Г. Арановский, 171–178.]
23. Levaya, Tamara Nikolaevna. 2007. *Skriabin i hudozhestvennie iskaniya XX veka*. Sankt Peterburg: Kompozitor. [Левая, Тамара Николаевна. 2007. *Скрябин и художественные искания XX века*. Санкт Петербург: Композитор.]
24. Maslyakova, Anna Ivanovna. 2012. *Muzikalno-esteticheskaya koncepcia A.N. Skriabina*. Dissertaciya, Rossiyskiy gosudarstvenniy pedagogicheskiy universitet im. A. I. Gercena. [Маслякова, Анна Ивановна. 2012. *Музыкально-эстетическая концепция А.Н. Скрябина*. Диссертация, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.] <https://www.litres.ru/anna-ivanovna-maslyakova/muzykalno-esteticheskaya-koncepciya-a-n-skrjabina/chitat-onlayn/> Последњи приступ: 26. 2. 2022.
25. Mijušković, Slobodan. 1998. *Od samodovoljnosti do smrti slikarstva. Umetničke teorije (i prakse) ruske avangarde*. Beograd: Geopoetika.
26. Milioukov, Paul, Charles Seignobos et Louis Eisenmann, avec collaborateurs. 1932–1933. *Histoire de Russie*. Trois tomes. Paris: Ernest Leroux. (Мильуков, Павле, Шарл Сеньобос и Луј Езенман. 1939. *Историја Русије*. Три тома. Београд: Народна култура.)
27. Petrov, Ana. 2011. „Koncert kao građanska institucija.” *Sociologija*, Vol. I.III, No. 2.
28. Potapova, Elena Nikolaevna. 2010. „Konceptii hudozhestvennogo sinteza u simbolistov i miriskusnikov.” *Vestnik Centra mezhduнарод. obrazovanja Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija. Kulturologija. Pedagogika. Metodika*, 4: 71–75. [Потапова, Елена Николаевна. 2010. „Концепции художественного синтеза у символистов и мирикусников.” *Вестник Центра международ. образования Московского государственного университета. Филология. Культурология. Педагогика. Методика*, 4: 71–75.]
29. Ryabchevskaya, Zhanna Aleksandrovna. 2009. „Muzikalniy hronotop A. N. Skriabina kak tochka otrazheniya inversionnoy sociodinamiki Rossii nachala XX veka.” *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kulture i iskusstv*, 3: 239–243. [Рябчевская, Жанна Александровна. 2009. „Музыкальный хронотоп А. Н. Скрябина как точка отражения инверсионной социодинамики России начала XX века.” *Вестник Московского государственного университета культуры и искусства*, 3: 239–243.]
30. Rubcova, Valentina Vasilevna. 1989. *Aleksandr Nikolaevich Skriabin*. Moskva: Muzika. [Рубцова, Валентина Васильевна. 1989. *Александр Николаевич Скрябин*. Москва: Музыка.]
31. Sabaneev, Leonid. 1925. *Vospominaniya o Skriabine*. Moskva: Klasika XXI. [Сабанеев, Леонид. 1925. *Воспоминания о Скрябине*. Москва: Классика XXI.]
32. Subotić, Milan. 2009. „Rusija između imperije i države-nacije: jedno tumačenje.” *Treći program*

- Radio Beograda*, br. 143–144, III–IV/2009.
33. Schloezer, Boris de. 1987. *Scriabin: Artist and Mystic*. Translated by Nicolas Slonimsky. Oxford: Oxford University Press.
34. Šuvaković, Miško. 2005. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky.
35. Trifunović, Branislava. 2020. „*Fin de siècle* u Rusiji: politika i umetnost.” *Zbornik Matice srpske za društvene nauke*, br. 174: 186–206. [Трифуновић, Бранислава. 2020. „*Fin de siècle* у Русији: политика и уметност.” *Зборник Матице српске за друштвене науке*, бр. 174: 186–206.]
36. Wetzel, Don Louis. 2009. *Alexander Scriabin in Russian Musicology and its background in Russian Intellectual History*. PhD diss, University of Southern California. <https://www.proquest.com/openview/fd70804aac67911c332bfed908582be9/1.pdf?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y> Последњи приступ: 16. 2. 2022.

The Scriabin Postcard: The Importance of Alexander Nikolayevich Scriabin in the Intellectual Circles of the Russian fin de siècle

Abstract: Due to the rich and stylistically heterogeneous artistic creativity of Alexander Nikolayevich Scriabin, his affinity towards various philosophical and religious narratives, as well as to his interest and accomplishments in the domain of poetry, the discourse created around the name and works of Scriabin has been abundant with exceptional diversity in artistic, critical and ideological context. Contemporary researchers, dealing with such often conflicting views on the art and worldview of Alexander Scriabin, are faced with numerous issues and doubts. In this paper, two questions are posed that need to be unravelled in order to finally demystify Scriabin: how and in what way did Scriabin, an apparently apolitical artist, participate in the aspirations of the Russian intelligentsia and artists of the Silver Age to create a social utopia and to what did this composer owe a distinguished social status in his time? The answers to these questions lead to the conclusion that Scriabin was a reactionary, modernist figure, who, by representing his own conception of social transformation and future utopia, mediated between the idealist and materialist currents of the Russian intelligentsia.

Keywords: Alexander Nikolayevich Scriabin, Russian *fin de siècle*, Silver Age, national messianism