Problematika zla v pozdní tvorbě Alexandra Nikolajeviče Skrjabina

Marek Kepřt

Studie vznikla v rámci projektu Fondu na podporu vědecké činnosti FF UP Alexandr Nikolajevič Skrjabin jako inovátor hudební řeči. Číslo projektu: 452100301.

Pro duchovní svět Alexandra Nikojeviche Skrjabina je centrální princip „prajednoty“, neuznávající polaritu dobra a zla. Zlo je jen aspektem „jednoho“, „věčného“. Skrjabinův přítel – muzikolog Leonid Sabanějev zdůrazňuje, že „Bůh“ v tradičním křesťanském slova smyslu nebyl pro Skrjabina oním velkým „Já“, onou „jednotou“. Skrjabinovi byla naprosto cizí mystická pokora, pasivita, odříkání. Naopak byl přímo ztotožněním aktivity. Celý Skrjabinův „systém“ je dynamický – touha, hra, let, extáze, poté vše znovu na vyšším stupni. Dynamický princip všehomíra zosobňují pro Skrjabina entity jako „Satan“, „Lucifer“, „Prométheus“ či „Duch ohně“:

Satan je podstata vesmíru, již je zamezeno každé ustrnutí. Ztělesňuje princip aktivity, princip pohybu.

Satan ist die Hefe des Weltalls, mit der jeglicher Stillstand verhindert wird. Er verkörpert das Prinzip der Aktivität, das Prinzip der Bewegung.¹

Stvoření světa tedy podle Skrjabina nebylo dílem Boha, nýbrž Satana, Lucifera. Princip „jednoty všech věcí“ je důvodem, proč Skrjabin v souladu s teozofií nečiní rozdílu mezi dobrem a zlem, ctností a hříchem:

Nadto je třeba říct, že hřích jako takový vůbec neexistuje. Také neexistuje zločin! Pouze existují chvíle, kdy určité jednání není v souladu s rytmem univerza. Za jistých podmínek může totéž jednání být vyloženou ctností.

¹ Leonid Leonidovič Sabanejev (= Sabanějev), *Errinnerungen an Alexander Skrjabin* (původně vyšlo jako *Vospominanija o Skrjabině* (Moskva, 1925), překl. Ernst Kuhn; *Musik konkret 14, Verlag Ernst Kuhn* (Berlin 2005), 151.

Obendrein ist zu sagen, dass es eine Sünde gar nicht gibt. Es gibt auch keine Verbrechen! Was es gibt, das sind nur Momente, in denen eine entsprechende Handlung nicht mit dem Rhythmus des Universums im Gleichklang steht. Unter anderen Bedingungen kann dieselbe Handlung eine ausgesprochene Tugend sein.²

Zlo a bolest by podle této teorie měly být prožívány jako něco slastného, jako jeden z aspektů jednoty. Podle Sabanějeva:

Skrjabin tvrdil, odvolávaje se na své teorie, že bolest vždy také přináší slast.

Skrjabin hatte, gestützt auf seine Theorien, behauptet, ein Schmerz würde stets auch Genuß bereiten.³

Přitom Skrjabin poukazoval na princip konsonance a disonance v hudbě:

Disonance v hudbě přece můžeme v uměleckém rytmu rozložit tak, že se stávají prostředkem požitku. Tak mohu například laskat ženu a do tohoto laskání zavést disonance, bolest, jež se poté stane požitkem.

Dissonanzen in der Musik können wir doch auch in einem künstlerischen Rhythmus so verteilen, daß sie zu einem Mittel des Genusses werden. Ich kann beispielsweise eine Frau liebosen und in diese Liebkosungen auch Dissonanzen einbringen, etwa Schmerzen bereiten, die dann zum Genuß werden.⁴

Nalezení slasti v bolesti najdeme ztvárněné také v samém závěru textu *Poème de l'Extase*, kde se píše:

Co hrozilo	Что угрожало –
Je teď vzrušením,	Теперь возбуждение,
Co lekal	Что ужасало –
Je teď požitkem,	Теперь наслаждение,
A z kousnutí panterů a hyen	И стали укусы пантер и геен
Nová trýzeň	Новым терзаньем,
A z hadího uštknutí	А жало змеи
Planoucí líbání	Лишь лобзаньем сжигающим. ⁵

² Tamtéž, 229–230.

³ Tamtéž, 270.

⁴ Sabanejew, *Musik konkret 14*, Verlag Ernst Kuhn, 270.

⁵ Alexandr Nikolajevič Skrjabin, “*Zapisky*,” in *Russkije propilei*, tom 6, ed. Michail Geršenson (Moskva, 1919), 201.

Zlo jako veličina „relativní“ je dokonce podle Skrjabina nutným průvodním jevem, bez kterého by nebylo možno docílit vyšších duchovních sfér. Tento postoj vede až k adoraci „relativního zla“:

Potřebuji vás, temné hlubiny minulosti! K získání nesmírné výše svého bytí mi bylo zapotřebí nekonečného vývoje, nekonečného růstu v minulosti. Abych mohl vychutnat slasti, musí celý svět zhynout v utrpení. V nekonečném průběhu času jsem musel postupně přijít k vědomí, abych byl konečně takto probuzen. V minulosti mi bylo zapotřebí drsnosti a hrubosti, abych teď mohl prožít dnešní zjemnění. Je mi zapotřebí různost [protikladnost – pozn. M. K.] v minulosti.

Вы нужны мне, тёмные глубины прошлого! Для бесконечной моей высоты мне нужно бесконечное развитие, бесконечный рост прошлого. Для моего блаженства нужно, чтобы мир изнемог от страдания. Бесконечность веков мне нужно было пробуждаться, чтобы так пробудиться. Мне в прошлом нужно было изведать дикость и грубость, чтобы переживать теперь такое утончение. Мне нужна в прошлом рознь.⁶

Anebo:

Není svatosti bez smrtelného hříchu...Myslím, že všichni Spravedliví byli také vždy zároveň velkými hříšníky...K tomu, aby se člověk stal Spravedlivým, musel vždy projít bahnem hříchu, musel sám holdovat hříchu a neřesti...

Es gibt keine Heiligkeit ohne die Todsünde... ich glaube, dass alle Gerechten immer auch gleichzeitig große Sünder gewesen sind... Um ein Gerechter zu werden, muß man durch einen ganzen Sündenpfuhl gegangen sein, selbst der Sünde und dem Laster gefrönt haben...⁷

Skrjabin rád takto vědomě „sestupoval“ do oblastí zla, nechával je na sebe působit a stával se postupně jeho nástrojem. Leonid Sabanějev dokládá, že mnoho „černých“ inspirací čerpal Skrjabin z obrazů svého přítele malíře Nikolaje Sperlinga:

Od Sperlinga pochází temný portrét „orientálního mudrce“, jakéhosi „Zarathustry“, jenž s šilhavými očima pozoruje bílý květ. Sperling daroval Skrjabinovi tento obraz, a Skrjabinovi se tak zamlouval, že jej pověsil nad svůj psací stůl. Onen „černý“, jak jej Skrjabin nazýval, na něj hleděl svými mystickými a strach nahánějícími šilhavými očima, a Skrjabin sám nezastíral, že z tohoto „černého“ vycházelo něco nedobrého a opovážlivého. Přesto měl rád tento obraz a zvykl si mítí tohoto „černého“ ve své blízkosti, a sice přímo nad svým psacím stolem.

⁶ Tamtéž, 140.

⁷ Sabanejew, *Musik konkret* 14, Verlag Ernst Kubn, 229–230.

Von Sperlings Hand existiert das finstere Porträt eines „orientalischen Weisen“, eine Art „Zarathustra“, der mit schielenden Augen irgendeine weiße Blüte betrachtet. Sperling schenkte Skrjabin das Bild, und dieser mochte es so sehr, daß er es über seinem Schreibtisch aufhängte. Der „Schwarze“, wie Skrjabin ihn nannte, schaute auf ihn mit seinen „mystischen“ und ziemlich furchteinflößenden schielenden Augen, und Skrjabin selbst stritt nicht ab, daß von diesem „Schwarzen“ etwas Ungutes und Verwegenes ausging. Dennoch mochte er das Bild und gewöhnte sich daran, diesen „Schwarzen“ in der Nähe, und zwar direkt über seinem Arbeitstisch zu haben.⁸

Dokladem „černomagického proudu“ Skrjabinovy osobnosti je část textu z *Acte préalable*, označovaného jako *Tanec padlých*, ve kterém triumfují „černé síly“:

Po stezkách rozrytých
mrtvolami pokrytých
pádíme do víchrů zapřažených
duší chór, blouznivě omámených

Мы по тропам, по изрытым
Тропам, трупами покрытым
По два вихря сопряженных
Мчимся хор обвороженный

Pach černé krve dýcháme
v své ohavné choutky se vrháme
vířivě pádíme v plamenném tanci
tanci-laskání, tanci-básni

Чорной крови дышем смрадом
Рвется к мерзостным усладам
Мчимся в пламенной мы пляске
Пляске-ласке, пляске-сказке.

Budovat své poskvrněné sloje
vyzdvihnout v nich trůny moje
ve víru nezřízené vášně
ve chřtánu nestvůry strašné

Строить скверные притоны
Там воздвигнуть наши троны
Там отдаться нашей страсти
Нам открывшей жерла-пасти.

Pádíme po soutěskách příkrých
po rozbourěných útesech i stržích
kde kvetou květy šilenství
jež nad rozumem vítězí

Мчимся быстро по обрывам
По ущельям и по срывам
Где растут цветы безумья
Им отдаться без раздумья.⁹

V dalším průběhu textu je cesta hříchu a utrpení označena jako nutný předpoklad následného poznání „jediného a věčného“:

Je možno pouze skrz pěnu bolestivé slasti
proniknout v oblast tajemství, kde leží klenotnice duší
kde odpoutajíce se a neholdující již rozbourené vášni
jsme věčně blažení v tichu, které září

⁸ Tamtéž, 68.

⁹ Skrjabin, „*Zapisky*“, 201.

Проникнуть можно лишь сквозь пену страдосластья
 В ту область тайны, где сокроища души
 Две, разлюбив души взволнованной пристрастья
 Святой блаженствует в сияющей тиши.¹⁰

Text *Acte préalable* ve svém závěru spěje jako všechny Skrjabiny texty k extázi. Zde však má extáze podobu smrti:

Toť on, otec, jenž v zrychleném tlukotu srdcí
 sestupuje k nám v našem vířivém tanci
 toť ona, pevný bod v našem blaženém rozplynutí
 ve vířivém tanci se zjevivší tvář smrti.
 [...]
 Buď zažehnut posvátný chrám od plamenů srdcí
 buď zažehnut a svatým požárem se staň
 s námi, sladký otče se sjednot' v blaženství
 sjednocen se smrtí v nezkrotném tanci vzplaň

Вот он, вот, в учащенном биении сердец
 В нашей пляске живой к нам сходящий отец
 Вот она, в растворении сладостном твердь
 В нашей пляске живой к нам грядущая смерть
 [...]
 Зажгись, священный храм от пламени сердец
 Зажгись и стань святым пожаром
 Смесьсь блаженно в нас, о сладостный отец,
 Смесьсь со смертью в танце яром!¹¹

Tato konečná adorace smrti je poněkud překvapujícím vyústěním Skrjabiny „mystiky“. Dává za pravdu všem těm hlasům, které tvrdí, že Skrjabin se místo zvěstování „dobra“, „Boha“ dostával do čím dál většího područí „temných sil“. Skrjabin se proto po své smrti stal nejen nepříjemným pro oficiální sovětskou ideologickou linii, ale zároveň byl terčem útoků z církevních a religionistických kruhů. Například Daniil Andrejev ve své knize *Roza mira* tvrdí:

V umění (stejně tak jako ve vědě) se setkáváme i s takovými temnými posly, kteří sice nejsou nositeli temných posláních, ale stávají se hlasateli temného v důsledku vlastního zbloudění. Jasným příkladem takového činitele je Skrjabin. V Boha věřil, a svým způsobem jej miloval. Sám sebe pokládal za jeho posla a dokonce proroka. S neuvěřitelnou lehkostí se ovšem proměnil a stal se obětí vlastní duchovnosti

¹⁰ Тамтёз, 222.

¹¹ Тамтёз, 233–234.

nekontrolovanosti, přeměnil se v posla Druggura [podle Andrejeva jeden z démonů].

V umění (jak, vпрочем, и в науке) встречаются и такие темные вестники, которые лишены темных мисий и становятся глашатаями темного просто вследствие личных заблуждений. Ярким примером такого деятеля может служить Скрябин. В Бога он веровал и по-своему Его любил, самого себя считал Его вестником и даже пророком, но с удивительной легкостью совершал подмены, стал жертвой собственной духовной безконтрольности и превратился в вестника Друггуга.¹²

Religionista Pavel Florovskij napsal:

Zajímavé nejsou Skrjabinovy názory – ve filosofii byl zoufale nesamostatný – ale jeho zkušenost a osud. Jedná se o zkušenost kosmického pohlcení, zkušenost mystickou, ale nenáboženskou, bez Boha a bez tváře, zkušenost rytmů a modů. Démonická podstata této zkušenosti je očividná. [...] Skrjabinovo dílo je typické tím, že bylo svým tvůrcem koncipováno jako magické jednání, teurgický akt a příprava pro uskutečnění Mystéria kosmického zničení a zániku. Nárokována teurgie se ukazuje být kouzlem, čarujícím násilím, ve kterém není místa pro smíření, duchovní zkušenost a svatou bázeň. Vše co zůstává, není ničím jiným než nahou neřestí mystické mocnosti.

Interesny не взгляды Скрябина – в философии он был беспомощно подражательным, но его опыт и его собственная судьба. Это опыт космической истомы, опыт мистический, но безрелигиозный, без бога и без лиц, опыт ритмов и ладов. И демоническая природа этого опыта очевидна. [...] Творчество Скрябина тем характерно, что в самом намерении творца оно было неким магическим действием, теургическим актом или предварением, должно было осуществить мистику, мистику космического разрушения и гибели... Притягиваемая теургия оборачивается волшебством, колдующим насилием, где нет ни смирения, ни духовного опыта, ни священного трепета, но почти обнаженная похоть мистической власти.¹³

Snad nejpříkrější ortel nad Skrjabinem vyřkl Alexej Losev – myslitel blízký ruské ortodoxní církvi, jenž kdysi sám náležel k okruhu symbolistů:

Pro křesťana je hříchem poslouchat Skrjabina, je pro něj možný jediný přístup – odvrátit se od něj, neboť modlit se za něj je též hříchem. Za satanisty se člověk nemodlí. Na satanisty se uvaluje klatba.

¹² Daniil Andrejev, *Roza mira*, citováno podle Sergeje Fedakia, *Skrjabin*, (Moskva 2004), 494.

¹³ Georgij Florovskij, *Puti russkogo bogoslovija* (Vilnius 1991), 486–487. Citováno podle Marína Lobanova, *Mystiker. Magier. Theosoph. Theurg: Alexander Skrjabin und seine Zeit* (Hamburg, 2004), 112.

Христианину грешно слушать Скрябина, и у него одно отношение к Скрябину – отвернуться от него, ибо молиться за него – тоже грешно. За сатанистов не молятся. Их анафематствуют.¹⁴

Do obrazu „zbloudilého mystika“ zapadá i Skrjabinovo nadšení, jímž přivítal vypuknutí světové války, která podle něj měla očistit zemi a připravit půdu pro uskutečnění *Mystéria*:

Od války se dají očekávat silné a mocné pocity. Už jen osvobození ze zažitých kolejí veřejného života, z každodennosti a z naší životní situace je velkým impulsem... Potom ale také možnost usmrtit jiného člověka je přece zajisté silným pocitem... Všeobecně řečeno je občas celkem užitečné zbavit se svých morálních zábran. [...] Jsou situace, ve kterých je zabíjení nadmíru morální a ve kterých i být zabit není zase až tak špatné. [...] Válka se může stát pramenem pravých mystických zážitků a extatických stavů mysli, a tímto může vést k vykoupení a extázi. Mystik musí přivítat válku...

Vom Krieg sind ganz ungewöhnliche starke und lebhafte Empfindungen zu erwarten. Allein schon diese Befreiung von den eingefahrenen Gleisen des öffentlichen Lebens, vom Alltäglichen und von unserer Lebenssituation ist eine große Anregung... Dann aber auch die Möglichkeit, andere Menschen zu töten ist doch ein ganz besonderes Gefühl, eine ungewöhnlich starke Empfindung! ... Allgemein gesprochen, ist es hin und wieder ganz nützlich, einige moralische Fesseln von sich abzustreifen. [...] Es gibt Situationen, in denen das Töten überaus moralisch ist, und in denen auch getötet zu werden nicht das Schlechteste ist. [...] Der Krieg kann zur Quelle echter mystischer Erlebnisse und ekstatischer Bewußtseinszustände werden, somit also auch zur Verklärung und Ekstase führen. Ein Mystiker muß den Krieg willkommen heißen...¹⁵

Tak jak je ve Skrjabinových skladbách středního a pozdního tvůrčího období (tj. cca od roku 1903) možné na základě jeho myšlenkového světa stanovit různé obrazně-symbolické sféry letu, vzletu, touhy a vůle, je možné stanovit také symbolickou sféru působení zla. Při stanovování této obrazně-symbolické sféry ve Skrjabinově hudbě je ovšem třeba přesně vymezit její přesné působení. Z náboženského pohledu vzato je celé Skrjabinovo dílo, pokud je v něm obsažena jeho „filozofie“, prodchnuto oním „zlem“. O obrazně-symbolické sféře zla ovšem lze mluvit pouze tam, kde sám Skrjabin pociťoval nebo vyjadřoval „zlo“. Proto

¹⁴ Alexej Losev, „Mirovozzrenie Skrjabina,“ in Alexej Losev, *Strast' k dialektike* (Moskva 1990): 301, Citováno podle Sergeje Fedakina, *Skrjabin* (Moskva, 2004), 495.

¹⁵ Leonid Leonidovič Sabanejev (= Sabanějev), *Erinnerungen an Alexander Skrjabin* (původně vyšlo jako *Vospominanija o Skrjabine*, Moskva 1925, z ruštiny přeložil Ernst Kuhn), *Musik konkret 14*, Verlag Ernst Kuhn (Berlin, 2005): 358–360.

sem nelze jako celek řadit skladby typu *Poème de l'Extase* op. 54 či *Prométhée* op. 60, i když třeba *Prométhée* jako celek je de facto oslavou „satanského principu“. Koneckonců byl Skrjabin nadšen titulní stránkou k *Prométhéeovi*, kterou na skladatelův popud zhotovil jeho přítel, belgický malíř, teozof Jean Delville, a jež znázorňuje bezpohlavní bytost – androgyna, o němž Skrjabin (ve shodě s teozofickou konvencí) tvrdil, že:

se jedná o prastarý luciferský symbol...

Es handelt sich um ein uraltes luziferisches Symbol...¹⁶

Jak již bylo řečeno, nebyl „Satan“ alias „Lucifer“ alias „Prométheus“ či „Duch ohně“ pro Skrjabina symbolem negativního principu. Přesto se Skrjabin i vědomě ve svých kompozicích sféry zla dotýkal. Některé skladby jsou pro něj samotného jako celek ztělesněním transcendentálního zla. To se týká především Sonáty č. 6 op. 62, Sonáty č. 9 op. 68 a skladby *Flammes sombres* op. 73 č. 2. Sonátu č. 6 op. 62 sám nikdy na veřejnosti nehrál a sám se jí obával. O taktech 115–117 této sonáty říkal:

Toto je zoufalé zvonění, v němž se ozývá něco nedobrého.

Das sind verzweifelte Glockenlaute, aus denen etwas Ungutes tönt.¹⁷

Podle Sabanějeva hrál toto místo

temným, trhaným způsobem a zíral při tom na stranu, jako by spatřil ducha, přízrak z oné „negativní“ sféry.

Er spielte die Stelle auf düstere, abgerissene Weise und warf dabei Blicke zur Seite, als hätte er ein Gespenst gesehen, eine Erscheinung aus jenem „unguten“ Bereich.¹⁸

Asi nejvíce ze všech Skrjabinových skladeb je s pojmem zla spojována Sonáta č. 9 op. 68. Skrjabin sám ji označoval jako „Černou mši“¹⁹, vědom si jejího „černomagického“ náboje:

¹⁶ Tamtéž, 80.

¹⁷ Tamtéž, 174.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tento přídomek podle Sabanějeva poprvé užil Skrjabinův přítel – klavírista a herec Alexej Podgajckij a Skrjabin si jej pro svou výstižnost záhy osvojil. Viz Sabanejew, *Musik konkret* 14, Verlag Ernst Kuhn, 175.

Samozřejmě je to cesta, jež vede na zcestí. Zde jsem vybočil z přímé cesty vedoucí k Mystériu: umělec ve mně získal navrch... Ale dokonce zde je něco z Mystéria... Je to skrz naskrz zvrácený kus, tato Devátá sonáta, má v sobě něco ďáberského.

Natürlich ist das ein Weg, der ins Abseits führt... Ich bin hier vom geraden Weg zum Mysterium abgewichen: der Künstler hatte in mir die Oberhand gewonnen... Aber selbst hier gibt es etwas vom Mysterium... Sie ist ein ganz und gar vertracktes Stück diese Neunte sonate, sie hat etwas Teuflisches.²⁰

Začátek sonáty, jenž hrával s obzvláštní koncentrací, pro něj znamenal vstup do něčeho vyloženě negativního:

Zde je nutné umět při hraní čarovat.

Hier muß man beim Spielen hexen können.²¹

O vrcholu *Sonáty* (místo označené jako *Alla marcía*, takt 179 – viz níže) Skrjabin tvrdil, že se jedná o triumf pekelních sil. Jako „zvrácenou“ kompozici označoval sám také skladbu *Flammes sombres* op. 73 č. 2:

Toto je hudba tlení... Tanec padlých... Je to maximum černé magie... Zvrhlá a už nezdravá erotika, poté orgiastický tanec... tanec nad mrtvolami...

Das ist eine Musik der Verwesung...Ein Tanz der Gefallenen...Es ist das Maximum an schwarzer Magie...Eine abartige und bereits ungesunde Erotik, dann ein orgiastischer Tanz...ein Tanz über Leichen...²²

Nyní se blíže podívejme, jak konkrétně se sféra zla ve Skrjabinově hudbě projevuje. Všeobecně lze konstatovat, že se sféra zla objevuje buď apriori – samostatně, anebo se plíživě vsává do ostatních sfér – volní, letově-extatické i malátně-roztoužené, přičemž hlavním prostředkem je princip zkreslování, znetvoření, ironizace. Klíčovou roli zde hrají subjektivní verbální pokyny, jimiž se jinak „čisté“ útvary volní, letově-extatické a malátně-roztoužené dostávají do područí sféry zla. Samostatně se obrazně-symbolická sféra zla vyskytuje ve Skrjabinových kompozicích ve třech podobách (subsférách):

- 1) jako subsféra neprojevených skrytých sil
- 2) jako subsféra smrti a věčného koloběhu
- 3) jako subsféra „podivných astrálních bytostí“.

²⁰ Tamtéž, 174.

²¹ Tamtéž, 175.

²² Tamtéž, 331.

Subsféra neprojevených skrytých sil znázorňuje „tajemné“, „mystické“, jež se ještě nezhmotnilo. Nemusí mít vždy nutně negativní konotace, většinou tomu tak ovšem je. Nemá zvláštní melodické znaky. Nejtypičtějším projevem této sféry je střední až hluboká poloha a nízká dynamika. Typická je pro ni „neklidná“ atmosféra, kterážto se projevuje rubatovou agogikou, častou polyrytmikou anebo využíváním různých trylků a tremol. Pokud je melodická linie delší, kontinuálnější, mívá spíše nevýraznou, „plíživou“ kresbu, daleko častěji se ovšem vyskytují různé krátké motivicko-gestické útvary. Mezi tyto lze zařadit různá „vlnová“ gesta – například začátek Sonáty č. 6 op. 62, „akcelerující vzlet“ – viz začátek Sonáty č. 5 op. 53, „vzlet do trylku“ – viz Sonáta č. 9, takty 23–33, různé signály, například již projednané „mystické výzvy“ či „mystické zvonění“ nebo „tajemný šepot“ (mystérieusement murmuré). Tato sféra je často vyjádřena následujícími výrazy:

- avec une douceur cachée – se skrytou sladkostí – *Masque* op. 63 č. 1, takt 1
- avec trouble – ve zmatku, rozrušeně – Sonáta č. 6 op. 62, takt 125
- avec une ardeur profonde et voilée – s hlubokým a zastřeným žářem – Sonáta č. 10 op. 70, takt 8
- bizarre – bizarně – *Masque* op. 63 č. 1, takt 10
- brumeux – mlhavě – *Prométhée* op. 60, takt 1
- con stravaganza (it.) – zvláště – Sonáta č. 5 op. 53, začátek
- comme une ombre mouvante – jako pohybující se stín – *Poème-Nocturne* op. 61, takt 9
- comme un murmure confus – jako zmatený šepot – *Poème-Nocturne* op. 61, takt 13
- inquietto (it.) – neklidně – Preludium op. 67 č. 2, takt 1
- mystérieusement, murmuré – tajemně, šeptaně – Sonáta č. 9 op. 68, takt 6
- mystérieux, concentré – tajemně, koncentrovaně – Sonáta č. 6 op. 62, takt 1
- sombre – temně – *Vers la flamme* op. 72, takt 1

Ve Skrjabinových skladbách ze závěrečného období je subsféra skrytých sil přítomna v těchto skladbách: *Prométhée* op. 60, začátek (a další obdobná místa), *Poème-Nocturne* op. 61, takty 9–16 (a další obdobná místa), Sonáta č. 6 op. 62 – začátek (a další obdobná místa), *Masque* op. 63 č. 1, Sonáta č. 8 op. 66, začátek (a další obdobná místa), Preludium op. 67 č. 2, Sonáta č. 9 op. 68, takty 7–10 (a další obdobná místa), takty 24–34 (a další obdobná místa), Sonáta č. 10, takty 9–28 (a další obdobná místa), *Vers la flamme* op. 72 – začátek. Ve skladbách středního období se tato subsféra nachází zcela zřídka – pouze na začátku *Poémy satanique* op. 36 a na začátku Sonáty č. 5 op. 53:

Allegro. Impetuoso. Con stravaganza

8. *una corda*

5 *f p*

5 *accel.*

8. *tre corde*

Sonáta č. 5 op. 53, taktů 1–8

Této sonátě také předchází motto z textu *Poème de l'Extase*, které se vztahuje právě na subsféru skrytých sil:

Volám vás k životu,
skryté síly
Vás, mizející
v temných hlubinách
tvořivého ducha,
Vás, bojácné
zárodky života,
smělost
Vám přináším

Я к жизни призываю вас,
Скрытые стремленья!
Вы, утонувшие
В темных глубинах
Духа творящего,
Вы, боязливые
Жизни зародыши,
Вам дерзновенье
Я приношу.²³

Subsféra smrti a věčného koloběhu oproti tomu vyjadřuje nekonečnost, věčný koloběh, ale zároveň také vyprahlost, suchou „duchovní poušť“, smrt. Je někdy velice blízká subsféře „skrytých sil“ hlavně tam, kde se jedná o pomalé tempo a hluboký nástrojový rejstřík. Pro subsféru „smrti a věčného koloběhu“ je typický zcela pravidelný, „zaklínající“ rytmický puls. Většinou se jedná o střední až hlubší rejstřík. Obvyklý je krouživý pohyb. Je to právě tato subsféra, ze které Skrjabinovi současníci nejvíce cítili „vanout“ zlo. Totéž pociťoval i Skrjabin. O Preludiu op.

²³ Alexandr Nikolajevič Skrjabin, *Zapisky*, in *Russkije propilei*, tom 6, ed. Michail Geršenson (Moskva, 1919), 198.

74 č. 2, které je vůbec poslední Skrjabinovou kompozicí a je celé nejčistším ztělesněním této subsféry, Skrjabin říkal:

Zde panuje žár jako na poušti, čímž je samozřejmě myšlena nikoliv přirozená, nýbrž astrální poušť... A tady zase toužebné chtění... Víte, toto preludium budi dojem, jako by trvalo staletí, ba přímo věčně, milióny let...

Hier herrscht eine Gluthitze wie in der Wüste, womit natürlich nicht die natürliche, sondern eine astrale Wüste gemeint ist... Und hier wieder dieses sehnsuchtsvolle Drängen... Wissen Sie, dieses Prélude erweckt den Eindruck, als würde es jahrhundertlang andauern, ja gleichsam ewig klingen, Millionen von Jahren...²⁴

Skrjabin mínil, že se toto preludium dá hrát různými způsoby, buď úplně rovně, anebo různě odstíněně, přičemž jej hrával jakoby v tranzu bez přestávky mnohokrát za sebou. Poukazoval na to, že symbolizuje smrt:

Toto je smrt! Je to smrt jako výraz ženského principu, vedoucí k sjednocení... Lásky a smrt... Tak jak se u mě v Předběžném dějství píše: Smrt je sestrou. Člověk se jí nesmí bát, je to nejvyšší forma možného pokoje, je otevřeným zvukem (beloe zvučanie) ...

Das ist der Tod! Es ist der Tod als jene Erscheinung des Weiblichen, die zur Vereinigung führt... Der Tod und die Liebe... Wie es bei mir in der Vorbereitenden Handlung heißt: Der Tod ist die Schwester. Vor ihr darf es bereits keine Furcht mehr geben, sie ist die höchste Form des möglichen Friedens, sie ist der offene Klang (beloe zvučanie) ...²⁵

Verbální poznámky náležející subsféře smrti a věčného koloběhu jsou například:

- *legendaire* – *legendárně* – Sonáta č. 9 op. 68, takt 1
- *lent, vague, indécis* – *pomalu, vágně, neurčitě* – Preludium op. 74 č. 4, začátek
- *très doux et pur* – *velice jemně a ryze* – Sonáta č. 10 op. 70, takt 1
- *très lent, contemplatif* – *velice pomalu, kontemplativně* – Preludium op. 74 č. 2, začátek
- *vague, mystérieux* – *vágně, tajemně* – Preludium op. 67 č. 1, takt 1

Subsféru smrti a věčného koloběhu nalézáme až ve skladbách druhé fáze záverečného tvůrčího období: v Sonátě č. 9 op. 68 – hlavní téma, takty 1–4 (a všechna obdobná místa), Sonátě č. 10 op. 70 – hlavní téma, takty 1–8 (a všechna

²⁴ Sabanejew, *Musik konkret 14*, Verlag Ernst Kuhn, 351.

²⁵ Tamtéž, 351–352.

obdobná místa) a také takty 84–87 (a všechna obdobná místa), Preludiu op. 67 č. 1, Preludiu op. 74 č. 4 anebo v oné poslední Skrjabinově kompozici – Preludiu op. 74 č. 2:

Preludium op. 74 č. 2, takty 1–7

Subsféra „podivných astrálních bytostí“ podává vize určitých okřídlených, nehmotných mýtických bytostí, pocházejících z „jiné duchovní roviny“. Prototypem projevení se této subsféry je skladba *Énigme* op. 52 č. 2, při které si Skrjabin představoval:

Nějaké malé okřídlené stvoření, možná ženu nebo možná také hmyz, ale nutně ženského pohlaví, jež má v sobě něco pichlavého a vytáčejícího se, a je rozčláňován. Toto stvoření je neuvěřitelně hbité a svou hbitostí snoubí s velkou koketerií. Vůbec se to nedá pochopit. [...] Opravdu podivné stvoření, musí náležet k elementárním duchům... Něco dáblského...

Irgendein kleines geflügeltes Wesen, vielleicht eine Frau oder auch ein Insekt, jedoch unbedingt weiblichen Geschlechts, das etwas Stechendes und Sich-Windendes an sich hat und in sich gegliedert ist. Dieses Wesen ist unglaublich gewandt und verbindet das mit großer Koketterie. Es läßt sich überhaupt nicht fassen. [...] Ein wahrlich seltsames Geschöpf: es müßte zu den Elementargeistern gehören... Etwas Teuflisches...²⁶

²⁶ Tamtéž, 177.

Do stejné kategorie jako *Énigme* řadil Skrjabin i další krátké kusy – obě *Poémy* op. 69 a *Étrangeté* op. 63 č. 2. U *Étrangeté* si představoval tutéž okřídlenou bytost jako v *Énigme* s tím rozdílem, že:

tentokrát je navíc ještě slizká, nedá se vůbec uchopit.

diesmal ist sie sogar obendrein noch glibberig, man kann sie überhaupt nicht fassen.²⁷

Typické jsou pro tuto subsféru „lehkost“, „gracióznost“, „koketérie“, rychlé tempo, střední až vysoká poloha, „letovost“, velká rytmická bohatost (rozfragmentovanost) a průhledná faktura. Častá jsou „letová dematerializační gesta“ – především pak hlavně „akcelerovaný vzlet“. Tato subsféra obsahuje jako jediná ze sféry zla typický melodický postup. Tím je skok nóny dolů, který je většinou přítomen. Tento skok má pro Skrjabina mimořádný význam. Při jeho použití v rámci „tématu pohybu“ («тема движения») v *Prométhée* op. 60, od taktu 69 Skrjabin podotkl, že:

V tomto tématu spočívá ideové těžiště ve skoku nóny dolů. Celé téma slouží k znázornění myšlenky sestupu. Nic náhodného zde neexistuje... Také nóna sama není náhodná: má souvislost s myšlenkou materializace, se „sestupem ducha do hmoty“.

In diesem Thema liegt der gedankliche Schwerpunkt in diesem Nonensprung abwärts. Das ganze Thema dient dazu, diese Idee des Absprungs zu präsentieren. Zufälliges gibt es hier nicht... Und auch die None selbst kommt nicht von ungefähr: sie steht in Verbindung mit der Materialisierungsidee, mit dem „Absturz des Geistes zur Materie“.²⁸

Tato subsféra je velice bohatě verbálně komentována. Nejčastějšími výrazy vážícími se k této subsféře jsou:

- aigu capricieux – s vrtošivou ostroostí – *Poéma* op. 69 č. 2 – začátek
- avec une étrangeté subite aigu – s náhle vyostřenou podivností – *Étrangeté* op. 63 č. 2, takt 3
- avec une grâce capricieuse – s vrtošivým půvabem – *Poème-Nocturne* op. 61 – začátek
- avec une fausse douceur – s překrucující sladkostí – *Étrangeté* op. 63 č. 2, takt 8

²⁷ Tamtéž, 178.

²⁸ Tamtéž, 284.

- capricieux – vrtošivě, rozsmarně
- étrange, capricieusement – podivně, vrtošivě – *Ěnigme* op. 52 č. 2
- gracieux, délicat – graciózně, delikátně – *Ětrangeté* op. 63 č. 2, začátek

Subsféra „podivných astrálních bytostí“ je přítomna v těchto kompozicích: *Énigme* op. 52 č. 2, *Poème-Nocturne* op. 61 (taky 1–9, 17–18, 22–26 a další obdobná místa), *Étrangeté* op. 63 č. 2, *Poéma* op. 69 č. 1 (taky 15–16 a 31–32), *Poéma* op. 69 č. 2, dále v *Prométhée* op. 60 (od taktu 69 a další obdobná místa) a v codé Sonáty č. 10 op. 70 (od taktu 306). Jako příklad této subsféry uveďme začátek *Poème-nocturne* op. 61:

avec une grâce capricieuse molto rit. molto più vivo
léger, animé

mp *poco* *pp* *rit.*

Poème-nocturne op. 61, takty 1–5

Kromě vlastních subsfér zla ovšem vstupuje zlo i do sfér volní, malátně-roztoužené i letově-extatické, a sice deformací jejich tematicko-motivického materiálu. Výraznými prostředky této deformace jsou především rytmus, artikulace, faktura a v neposlední řadě verbální komentář. Předchozí „plynulý“ motivicko-tematický materiál dostává „trhanější“, „hranatější“, „roztěkanější“ podobu. Tento princip je užit poprvé v Poémě *sataniq* op. 36, kde je hned na začátku kompozice „seufzer“ malátně-roztoužené sféry uvedením v oktávách a hlubokém rejstříku v levé ruce spolu s předpisem *ironico* zkreslen a dostává se do područí „zla“. Vůbec je ironie a sarkasmus, „neupřímnost“ a „falše“ první manifestací principu zla ve Skrbabinových kompozicích. Přitom ironie a sarkasmus vychází ze „scherzozních charakterů“ Skrbabinových kompozic. Ironie a sarkasmus ústí do principu deformace hudebního materiálu. Princip deformace je nejzřetelnější

využit v Sonátě č. 9 op. 68. V ní je postupně deformováno vedlejší téma. Poprvé je uvedeno v taktu 35:

The musical score for Sonata No. 9, measures 33-47, is presented in three systems. The first system (measures 33-38) is marked 'avec une lueur naissante' and features a piano part with dynamics *f*, *p*, *pp*, *mp*, and *dim.*, along with 'poco cresc.' markings. The second system (measures 39-43) is marked 'poco rit.' and includes dynamics *p*, *mp*, *dim.*, and *ppp*, with 'poco cresc.' markings. The third system (measures 44-47) includes a trill in measure 44 and a piano part with dynamics *p* and *ppp*. The score is written for piano and includes various articulations such as triplets and slurs.

Sonáta č. 9, takty 33–47

V tomto případě je téma typickým útvarem malátně-roztoužené sféry. Skrjabin toto téma charakterizoval jako

dřímající posvátnost, obklopenou zlými mocnostmi.

Ein schlafendes Heiligtum umgeben von bösem Zauber.²⁹

Kromě předpisu *avec une lueur naissante* (s probouzející se malátností) poukazuje na sféru malátně-roztouženou několik typických „seufzerů“, postupné, „roztoužené“ směřování melodické linky vzhůru s následným poklesem – „bolestivým vydechnutím“, a výrazný kontrapunktizující protihlas ve středním hlase s chromatickými postupy. Navíc je ve středním klavírním rejstříku. Tato sféra

²⁹ Tamtéž, 175.

languido je postupně v průběhu skladby stále více deformována a dostává se do područí „zlých sil“. První takovouto deformaci vidíme již od taktu 55:

Sonáta č. 9 op. 68, takty 55–60

Zde je jednak deformován rytmus samotného tématu, navíc je přidána nová „trhavá“ figurace nad samotné téma. Skrjabin při hraní tohoto místa údajně:

sebou při každé křečovitě probíhající změně rytmu figurací trhal, jako by dostal elektrický výboj, aby pak následně opět upadl do bezpříkladné blaženosti...

bei jeder sich gleichsam krampfartig vollziehenden Rhythmusveränderung der Figurationen zuckte er so zusammen, als hätte er einen elektrischen Schlag bekommen, um danach sofort wieder in ein beispielloses Entzücken zu fallen...³⁰

V provedení je stejné téma při svém uvedení od taktu 97 označováno komentářem *avec une douceur de plus en plus caressante et empoisonnée* (s čím dál více laskavější a jedovatější sladkostí). Při tomto uvedení dochází k „zamrznutí“ vrcholu melodické linky a k „hadovitému“ pohybu figurací levé ruky:

³⁰ Tamtéž, 175.

Sonáta č. 9 op. 68, takty 97–103

Nejvíce je téma proměněno v repríze, kde dostává ostrý, pochodový charakter:

Sonáta č. 9 op. 68, takty 179–182

Toto vyvrcholení Sonáty má znamenat triumf zlých mocností:

Toto je procesí zlých duchů, sen, noční můra nebo pokušení jako mámení smyslů.
Znesvěcená posvátnost...

Das ist die Prozession der bösen Geister, ein Traum, Alptraum oder eine
Versuchung als Sinnestäuschung. Ein entweihtes Heiligtum...³¹

³¹ Tamtéž, 176.

Kromě Sonáty č. 9 op. 68 je proces deformace nejvýrazněji užít ve skladbě *Flammes sombres* op. 73 č. 2, kde tento princip ovládá celou kompozici. Na základě uvedeného lze závěrem konstatovat, že cílená práce s principem zla je důležitou a nepochybnou součástí Skrjabinovy tvorby středního a pozdního období.

To the Issue of Evil in the Late Works by Alexander Nikolayevich Scriabin

Abstract

Alexander Nikolayevich Scriabin denies the polarity of good and evil in favour of unity of all things. According to Skrjabin, evil occurs only in relative quantity and is a necessary accompanying phenomenon without which it would not be possible to reach higher spiritual spheres. This attitude leads to the adoration of relative evil, as evidenced by Skrjabin's texts, especially the conclusion of *Poeme de l'Extase* and the text *Acte préalable*. In Skrjabin's compositions of the middle and late periods, evil is manifested in three sub-spheres: 1) the sub-sphere of hidden forces, 2) the sub-sphere of death and the eternal cycle, 3) the sub-sphere of strange astral beings. These sub-spheres are provided with verbal poetic comments and have their typical features in the area of melody, metro-rhythm and texture. A significant means of expressing the negative principle is also the deformation of musical material.

Problematika zla v pozdní tvorbě Alexandra Nikolajeviče Skrjabina

Abstrakt

Alexandr Nikolajevič Skrjabin popírá polaritu dobra a zla ve prospěch „prajednoty“ všech věcí. Zlo je podle Skrjabina jen veličina relativní a je dokonce nutným průvodním jevem, bez kterého by nebylo možno dosáhnout vyšších duchovních sfér. Tento postoj vede až k adoraci relativního zla, což dokládají Skrjabinovy texty, především pak závěr *Poeme de l'Extase* a text *Acte préalable*. Ve Skrjabinových kompozicích středního a pozdního tvůrčího období se zlo manifestuje zejména ve třech subsférách: 1. v subsféře neprojevených skrytých sil, 2. v subsféře smrti a věčného koloběhu a 3. v subsféře podivných astrálních bytostí. Tyto subsféry jsou ve skladbách opatřeny verbálními poetickými komentáři a mají své typické znaky v oblasti melodiky, metrorhythmiky a faktury. Výrazným prostředkem pro vyjádření negativního principu je také deformace hudebního materiálu.

Keywords

Scriabin; Russian music; piano music; musical symbolism; evil.

Klíčová slova

Skrjabin; ruská hudba; klavírní hudba; hudební symbolismus; zlo.