

Facultat de Geografia i Història
Departament d'Història de l'Art
Universitat de Barcelona

ELS INICIS DE LA PRÀCTICA CINEMATOGRÀFICA SOVIÈTICA. 1917-1924

Bases per una nova forma d'expressió

Tesi Doctoral realitzada per
ANNA CASANOVAS I BOHIGAS

Sota la direcció del
Dr. MIQUEL PORTER I MOIX

Barcelona, juny del 1986

Com sempre als meus amics.

Des d'ara a aquest poble amb el que
durant els quatre anys d'investigació
m'he sentit tant sovint identificada.

«Готовясь стать кинематографистами, вы не вправе изучать только кинематографию. Изучив все, что относится собственно к кинематографии, вы все же не станете кинорежиссерами. Надо знать и понимать также то, что лежит за пределами кинематографа. Чисто кинематографические наши представления исходят из целого ряда областей жизни, которые в совокупности составляют всю нашу советскую действительность. Поэтому вы должны понимать живопись и архитектуру, уметь разбираться в литературе и общественных событиях, словом, быть современным человеком в полном смысле слова. Тогда вам все будет удаваться».

**Александр Петрович
Довженко**

"Quan us prepareu per esdevenir cineastes, no heu d'estudiar només cinematografia. Encara que hàgiu estudiat tot el que es relaciona directament amb el cinema, no seureu pas directors de cinema. Cal també saber i comprendre tot el que hi ha al voltant del cinematògraf. Les nostres propostes neta-ment cinematogràfiques sorgeixen de tot un conjunt d'esferes de la vida que, plegades, constitueixen la nostra autèntica realitat. Per això heu d'entendre de pintura i d'arquitectura, us heu de saber orientar en la literatura i els esdeveniments socials, en una paraula, heu de ser homes actuals en el ple sentit del mot. Així sí que aconsegiu bons resultats."

**Aleksandr Petròvitx
Douxenko**

Í N D E X

	Pàgina
Introducció	7
1.- Aproximació a l'URSS d'avui	12
Notes al Capítol 1	23
2.- Introducció a la idiosincràsia russa	24
2.1.- Rus de Kíev	28
2.2.- Rus sota la dominació tàrtara	31
2.3.- Rússia de Moscou	34
2.4.- Rússia de Pere el Gran	40
Notes al Capítol 2	47
3.- El segle XIX	51
3.1.- Rússia a la primera meitat de segle	52
3.1.1.- Desembristes	56
3.1.2.- Herzen	60
3.1.3.- Rússia i Europa	66
3.2.- Aparició de la <i>intel·ligentsia</i> russa	71
3.2.1.- El populisme	76
3.2.2.- Belinski. Txernitxevski. Tkatxev.	79
3.2.3.- "Nihilisme"	83
3.2.4.- Anarquisme/Cristianisme. Dues posicions davant el Poder	86
3.2.5.- El primitiu marxisme rus	94
3.3.- Conclusions al segle XIX	97
Notes al capítol 3	102

4.- El renaixement cultural del segle XX	108
Notes al Capítol 4	113
5.- La renovació artística a Rússia. 1860-1905	114
5.1.- L'escissió dels realistes. Els primers grups	121
5.2.- El paper dels mecenes	129
5.3.- La significació del moviment <i>Mir Iskustva</i>	132
5.3.1.- Un "gust" revolucionari	135
5.4.- La utopia russa i el paper de l'art en la creació de l'"home nou"	137
Notes al Capítol 5	142
6.- L'avantguarda russa. 1905-1917	144
6.1.- El teòric intent de renovació. Les noves revistes. 1905-1910	147
6.2.- Els "rebels" i el sentit de la primera avantgar- da. 1909-1914	152
6.3.- Les aportacions futuristes i la relació amb el ci- nema	154
Notes al Capítol 6	165
7.- Quadre sinòptic. 1909-1924	170
Notes al Capítol 7	196
8.- Els antecedents. Situació del cinema abans del 1917	197
Notes al Capítol 8	222
9.- El naixement de la cinematografia soviètica. 1917-1920 ...	224
9.1.- La nova estètica revolucionària	228
9.2.- Un cinema per al guerra i la revolució	231
9.2.1.- <i>Agitprop. Agitki</i>	238
9.3.- L'escola cinematogràfica de l'estat (VGIK)	250
9.4.- La lliçó de la Proletkult	257
Notes al Capítol 9	261

10.- Temps de recerca. 1921-1923	265
10.1.- Els grups investigadors independents	276
10.1.1.- Vèrtov i el Soviet Tronkh	278
10.1.2.- El Laboratori Experimental de Kulei- xov.	295
10.1.3.- FEKS	304
10.2.- Eissenstein entra en escena	321
Notes al Capítol 10	327
11.- 1924. Les primeres grans obres	335
12.- Conclusió. El "Llenguatge Soviètic"	347
Notes al Capítol 12	358
Bibliografia i Hemerografia	359

Materia complementaria _____

INTRODUCCIÓ

Aquestes primeres paraules són les últimes que he escrit pel meu treball. Fa tres anys, quan vaig iniciar la investigació, veia el final si no impossible sí completament imprecís i vague. La feina més difícil (el tema feia temps que el sabia) va ser confeccionar un guió amb els coneixements que en aquells moments tenia. Vaig dedicar tot un any a llegir, informar-me i retocar el guió. Les portes s'obriren, els camins s'esbrossaren, les idees s'aclariren, les temàtiques sorgiren. Poc després em trobava absolutament perduda entre un amplíssim i apassionant material. La necessitat em va obligar a aprendre a reconduir les lectures, a no perdre el fil, a no deixar-me temptar pel descobriment de tants nous camins.

El treball es desenvolupà cada cop més fluidament i amb més seguretat i a mida que escrivia els folis, m'anava acostant a les meves materies predilectes: de la Història a l'Art, de l'Art al cinema.

La cinematografia soviètica em va atraure des del moment que el meu professor, el Dr. Miquel Porter Moix, ja fa uns quants anys, va "engegar" unes classes sobre aquesta específica forma d'entendre i utilitzar un medi de comunicació. Un medi que, immers en les extraordinàries i concretes particularitats de la tot just nascuda Unió Soviètica, es convertia en una eina d'unes característiques molt diferents de les de la resta del món.

El treball de fi de curs em serviria per entrar en contacte amb aquesta cinematografia (i la societat que l'havia creat) tan desconeguda per a mi però tanmateix tan atractiva. Un any després d'acabar la carrera feia la tesina sobre un film soviètic de l'any 26. En finalitzar-la, havia connectat ja amb una sèrie de temàtiques que, donada la meva situació personal del moment, se'm varen fer indispensables d'analitzar.

No m'avergonyeix manifestar que hi molt de projecció personal en aquest treball.

Si el cinema m'ha interessat des de sempre, el qualificatiu de "soviètic", amb tot el que havia esbrinat que existia al darrera, ho feia encara més atractiu. Era un món desconegut i tancat per a mí però que se'm presentava com un ideal de renovació, de ruptura de clixés, de nous raonaments, de liquidació d'esquemes obsolets, de llibertat expressiva, d'ironia i sentit de l'humor...

En un primer moment vaig intentar portar l'estudi fins a l'any 30, però a més a més d'haver-li de dedicar tota una vida, em trobava que l'existència de tanta quantitat de material sobre l'època d'or del cinema soviètic em faria molt difícil de trobar punts on encara no s'hagués arribat. No vull amagar que una altra de les raons que em farien frenar a l'any 24 seria el fet de constatar que les característiques experimentadores, renovadores i qüestionadores del passat que tant em seduïen, anaven sen integrades pel Poder.

Però el meu interès pels canvis radicals no m'impedia comprovar que el tall de la Revolució del 17 no havia estat tan profund com per tallar el fil de la Història. Efectivament, a partir d'Octubre es posen en pràctica en la literatura i l'art, unes vies ja iniciades no únicament abans de la Gran Guerra sinó el segle XIX. Per comprendre les "materialitzacions" de la Revolució cal lligar el segle XX al XIX doncs, precisament en aquest últim es formarà la determinada situació espiritual que es convertirà en la clau dels orígens de l'explosió de creativitat i vitalitat de principis de segle.

El desballestament de les velles idees i conceptes per la Revolució i la ràpida substitució per unes de noves, únicament s'explica retrocedint al segle passat quan un país com Rússia, ja cohesionat i concienciat per un perill exterior, comença a proporcionar uns homes carregats d'un gran potencial emocional, curulls d'idees renovadores i amb decidida capacitat de direcció. Per una altra banda, també s'ha de tenir en compte que la feblesa de la cultura oficial, mimètica i

gens definida, representaria un mínim impediment per la ràpida expansió de les noves idees. La Revolució canalitzaria les immenses energies aparegudes el segle anterior. Per primera vegada a la Història de Rússia, la teoria i la pràctica, l'ideal i la realitat anirien, encara que poc temps, paral·lels.

La tesi s'ha desenvolupat en forma de llarga seqüència. A través de la utilització de la bibliografia occidental i la soviètica, he pogut comprovar la facilitat per donar variades interpretacions sobre un mateix fet i la dificultat per abandonar certes posicions que dificulten la visió o la comprensió d'altres cultures. És molt interessant constatar la fascinació que la ideologia comunista desperta en els esperits occidentals.

Me he basat sempre en els textos i manifestos del moment, agafant-ne els punts que més m'interessaven pels propòsits de la tesi. Per a certs moments, donada la pràctica inexistència de textos filosòfics, he inclòs fragments de poesies que corresponen a l'època descrita, sensibles sempre (i fins i tot avançades) a la realitat espiritual del país. Al final de la tesi veurem la influència de la poesia en la creació dels esquemes per un nou llenguatge revolucionari.

És precisament l'existència d'aquest nou llenguatge, d'aquesta llengua pròpia de la civilització soviètica, un dels punts bàsics de la tesi. Potser als occidentals ens convé conèixer l'existència d'aquesta llengua per comprendre una mica millor una cultura que se'ns presenta tan llunyana i tancada. Un llenguatge nascut a Octubre, desenvolupat a través de les arts (el cinema seria la que més hi contribuiria) després de la Revolució, iniciant un diàleg amb el públic com mai havia succeït en la Història de l'Art, eficaç, adient als nous temps, però que acabaria éssent buidat del contingut inicial, vital i regenerador, per, conservant la mateixa forma, omplir-se d'un contingut nou, monosemàntic, acrític i fixador. Dedico el meu estudi als moments més renovadors i creatius; els monopolis de les paraules, els clixés i les respostes úniques no m'ha interessat mai.

Un factor que ha condicionat sempre les meves investiga-

cions és el fet d'haver iniciat l'estudi de l'art éssent ja llicenciada en Història Moderna i Contemporània. La necessitat de conèixer a fons el contexte per comprendre les realitzacions artístiques, m'ha impulsat a iniciar la tesi tot recercant les arrels i la idiosincràsia d'una cultura i un poble que s'em presentaven desconeguts i llunyans.

Un cop establertes les coordenades on es formaria i desenvoluparia el "llenguatge soviètic", he concentrat la investigació en el camp del cinema, un dels medis d'expressió on millor es manifestarà.

Amb Maria Mercè Senabre, filòloga de català i lectora a la Universitat de Moscou (on la vaig conèixer) al curs 1983-84, hem intentat posar una mica d'ordre i mètode en la traducció dels noms russos. La fórmula adient era la de realitzar la transcripció directa del rus al català sense haver de passar per les traduccions d'altres idiomes. S'ha consultat els diccionaris rus/català, rus/castellà, rus/francès i rus/italià, però el fet de no tenir al nostre abast l'Enciclopèdia Soviètica, ha donat lloc a que no totes les transcripcions hagin estat realitzades sota el sistema de transcripció directa suara esmentada. Així com els noms propis no han estat traduïts, els dels Tsars i Tsarines, seguint les normes, sí que s'han catalanitzat.

Agraeixo als meus amics, companys i alumnes la paciència i comprensió mostrada per la meva feina; a Miquel, Arola i Marta la seva resignació davant l'incessant teclejar de la màquina i a Miquel Porter Moix i la seva família haver-los trobat sempre que els he necessitat.

Aquesta tesi ha contat amb el suport del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya i amb l'ajut especial concedit per la Fundació Jaume Bofill.

PRIMERA PART

MARC HISTÒRIC I DEL PENSAMENT

MARC HISTÒRIC I DEL PENSAMENT

GUIÓ

CAPÍTOL 1.- APROXIMACIÓ A L'URSS D'AVUI

NOTES AL CAPÍTOL 1

CAPÍTOL 2.- INTRODUCCIÓ A LA IDIOSINCRÀSIA RUSSA

2.1.- RUS DE KÍEV

2.2.- RUS SOTA LA DOMINACIÓ TÀRTARA

2.3.- RÚSSIA DE MOSCOU

2.4.- RÚSSIA DE PERE EL GRAN

NOTES AL CAPÍTOL 2

CAPÍTOL 3.- EL SEGLE XIX

3.1.- RÚSSIA A LA PRIMERA MEITAT DE SEGLE

3.1.1.- Desembristes

3.1.2.- Herzen

3.1.3.- Rússia i Europa

3.2.- APARICIÓ DE LA INTEL·LIGENTSIA RUSSA

3.2.1.- El populisme

3.2.2.- Belinski. Txernitxevski. Tkatxev.

3.2.3.- "Nihilisme"

3.2.4.- Anarquisme/Cristianisme. Dues posicions davant el Poder

3.2.5.- El primitiu marxisme rus

3.3.- CONCLUSIONS AL SEGLE XIX

NOTES AL CAPÍTOL 3

CAPÍTOL 4.- EL RENAIXEMENT CULTURAL DEL SEGLE XX

NOTES AL CAPÍTOL 4

CAPÍTOL 1.- APROXIMACIÓ A L'URSS D'AVUI

NOTES AL CAPÍTOL 1

1.- APROXIMACIÓ A L'URSS D'AVUI

En l'aprofundiment de qualsevol aspecte de l'URSS l'historiador es trobarà ràpidament amb dos colpidors factors (sobretot pels "atomitzats" europeus) que no podrà oblidar mai més perquè el suraran per darrera de qualsevol manifestació del poble soviètic. El primer és el de la seva immensitat geogràfica que determinarà i fins i tot, sovint, aclapararà, els seus habitants. El segon, la pluralitat de condicions naturals, nacionalitats, races i llengües que li atorgaran unes característiques molt especials.

Com diu el títol d'una pel·lícula de Vèrtov de l'any 1926, l'URSS és una sisena part del món. És l'Estat més gran del món i també el més plural. La formació actual de l'URSS, iniciada el 1922 no es va finalitzar fins el 1940 amb el anexionament de les Repúbliques bàltes. Es compon de 15 Repúbliques federades que a la vegada donen cabuda a multitud d'altres repúbliques, regions i comarques autònomes. Crec que és molt important donar certes xifres per comprendre la diversitat de la composició interna de cada República. (1)

RELACIÓ DE REPÚBLIQUES FEDERADES AMB L'ANY DE FORMACIÓ I NOMBRE D'HABITANTS:

URSS (total)	1922	268.844.000	habitants.
RSFS de Rússia	1917	140.017.000	"
RSS de Bielorússia	1919	9.744.000	"
RSS d'Ucraïna	1917	50.307.000	"
RSS d'Estònia	1940	1.496.000	"
RSS de Letònia	1940	2.552.000	"

RSS de Lituània	1940	3.474.000	habitants.
RSS de Moldàvia	1924	4.025.000	"
RSS de Georgia	1921	5.100.000	"
RSS d'Armènia	1920	3.169.000	"
RSS d'Azerbaidzhan	1920	6.303.000	"
RSS de Kazakia	1920	15.253.000	"
RSS de Uzbekia	1924	16.519.000	"
RSS de Kirguízia	1924	3.724.000	"
RSS de Turkmènia	1924	2.970.000	"
RSS de Tadzkhíia	1924	4.119.000	"

De les 15 Repúbliques 7 estan situades a la planura europea (RSFS de Rússia, RSS d'Estònia, RSS de Letònia, RSS de Lituània, RSS de Bielorússia, RSS de Ucraïna i RSS de Moldàvia), 3 a la zona del càucas formant la Federació Transcaucàsica (RSS de Geòrgia, RSS d'Armènia i RSS d'Azerbaidzhan) i 5 pertanyen al continent asiàtic (RSS de Kazàjia, RSS de Turkmènia, RSS de Uzbèkia, RSS de Tadzkhíia i RSS de Kirguízia). Únicament la RSFSR ocupa un immens espai a ambdós costats dels Urals.

La República Socialista Federativa Soviètica de Rússia es compon a la vegada de 16 Repúbliques Autònomes, 5 Regions Autònomes i 10 Comarques Autònomes. Per la seva banda Uzbèkia inclou una República Autònoma, Geòrgia 2 Repúbliques i una Regió, Azerbaidzhan una República i una Regió i Tadjikistan una Regió.

Però si diversa és la composició política, més plural és encara la seva composició de nacionalitats i ètnies. Existeixen de tant nombroses com la russa (137 milions), l'ucraïnesa (42 milions) i la Uzbeka (12 milions), i de tant reduïdes com els shoris, assentats als peus d'Altai, que no són més de 16.000.

La seva societat es divideix en més de 100 nacionalitats i 50 unitats ètniques, de les quals únicament unes 22 comptabilitzen més d'un milió d'habitants.

Els orígens de les races a l'URSS poden reunir-se en els troncs eslaus, turcs i mongols. Cada grup ètnic té la seva llengua que a la vegada es pot subdividir en diferents famílies i grups lingüístics. Precisament aquesta va ser una de les grans dificultats per la difusió de la nova ideologia soviètica i que impulsaria la creació d'un "nou llenguatge" per la culturització i l'informació de les masses.

A més a més de les nacionalitats i ètnies propies de la regió geogràfica que ocupa la URSS, són destacables les comunitats d'alemanys (2 milions), hebreus (1,8 milions), polacs (1,1 milió), búlgars (361.000), grecs (344.000), turcs (93.000), gitans (209.000), hongaresos (171.000), etc. És remarcable que únicament la població russa ucraïnana és present a les 15 Repúbliques.

Com diuen els fullets de dades editats a Moscou, des de fa uns anys es tendeix a implantar una política de bilingüisme (actualment un 80 % de la població és bilingüe) proposant el rus com a segona llengua. El respecte a les llengües locals no impedeix l'obligatorietat d'aprendre, a les escoles, l'alfabet cirílic. Malgrat que el rus no s'imposa (de moment no ha passat de ser la llengua oficial i administrativa), s'ha de reconèixer la gradual penetració d'aquesta llengua, ja que tota la nova terminologia producte del desenvolupament tècnic, artístic, polític, científic, etc., donada la predominància de la RSFSR, és en rus. La seva penetració depèn molt de la permeabilitat dels grups ètnics perquè, per exemple, oposen una gran resistència els bàltics, amb un alfabet llatí molt arrelat, els georgians posseïdors d'una antiquíssima cultura, i els ucraïnesos, els armenis i els turcs per disposar d'una llengua perfectament formada i normalitzada.

Reprodueixo un fragment sobre aquest tema publicat en un dels opuscles de què dispo (Direcció central d'estadístiques de l'URSS) perquè el considero interessant i en relació al posterior procés de la tesi:

"L'idioma rus té un important paper per la convergència de tots els pobles soviètics, per estrènyer la fraternal amistat i unitat entre ells. Aquest idioma, que tots els soviètics acceptaren de bona gana com un mitjà de comunicació entre les nacions, ha esdevingut un factor important a l'hora d'enfortir la unitat sociopolítica i ideològica del poble soviètic i també per col.laborar a fomentar l'enriquiment mutu de les cultures nacionals. Aquest idioma va facilitar a tots els nostres pobles un ampli accés als tresors culturals de la civilització mundial." (2)

Les grans aglomeracions urbanes de l'URSS estan situades a Rússia, Moscou té 7 milions d'habitants (més que tota Catalunya), Leningrad 4 milions i Gorki 1 milió. Kiev, Jarkov i Odessa a Ucraïna juntament a Minsk a Bielorússia, són les ciutats no russes més importants.

L'URSS ocupa un espai de 22,9 milions de Km. (USA ocupa 9,3 milions), però les tres quartes parts del seu territori estan situades sobre el 50 paral·lel, on el rigor del clima fa molt difícil la vida humana. Per una altra banda, dels 18 milions de Km. que l'URSS té al continent asiàtic, més de 5 milions corresponen a regions àrides o subtropicals. Sense entrar en l'anàlisi de les condicions climàtiques i biogeogràfiques, únicament constatant la posició geogràfica de la Unió Soviètica, podem afirmar que la rudesia del medi geogràfic s'imposa a la vida de l'home en la major part del seu territori.

Dividida entre Europa i Àsia, l'URSS té fronteres amb Finlàndia, Polònia, Txecoslovàquia, Hongria, Rumania, Turquia, Iran, Afganistan, Xina i Mongòlia. Aquesta situació política envorant que limita el país per terra, afegida al factor geogràfic d'absència de sortides per mar (la major part de l'any es troba glaçat i impracticable) pot començar a reflectir el desenvolupament cap l'interior al qual ha tendit l'URSS ja des de l'època de l'Imperi.

La Unió Soviètica té una gran varietat de condicions naturals. És el primer estat del món en reserves hidroelèctriques gràcies als seus 150.000 rius i 250.000 llacs. Disposa també de les materies primes necessàries (ulla, lignit, petroli, gas i minerals radioactius) per ésser autosuficient en totes les fonts d'energia, punt capital per un país amb un ascendent índex de producció indústrial. L'URSS ha aconseguit un important creixement econòmic gràcies a la conjuminació de la seva amplitud de medis (tan naturals com humans) amb un important desenvolupament tècnic, sense perdre mai de vista l'expandiment agrícola i impedit la desproporció entre el sector primari i el secundari.

Avui dia l'URSS ocupa un dels primers llocs en l'economia mundial. Es podria parlar de xifres enlluernadores (tenint en compte el seu rapidíssim creixement) com per exemple que és el segon productor d'energia elèctrica, petroli, gas natural, or, alumini i coure del món; el tercer en carbó; que acapara un 20% de la producció de la indústria "pesada" mundial; que la seva producció agrícola (cereals i cotó) és d'un pes reconegut mundialment... Però aquests són factors que se separen del punt que m'interessa per la finalitat de la tesi, com és el de la necessitat del primer Estat socialista del món per resoldre (en un medi gairabé tancat política i geogràficament) el problema de la propagació dels principis del socialisme en un país amb les característiques que he descrit.

Aquesta aproximació a les magnituds que les xifres prenen a l'URSS, i la seva avançada posició amb els índex mundials, em permet d'avançar que cada any passen per les portes dels cinemes soviètics un nombre de persones més elevat que les que hi ha al planeta.

Després de deixar ben clar que Rússia no és l'URSS, s'ha d'insistir en què no tot el cinema soviètic és rus. Actualment tan als països bàltics, com a la Transcaucàsia, com a les repúbliques asiàtiques, gaudeixen dels suficients elements materials i humans per tenir una desenvolupada cinematografia i mereixer-se una tesi doctoral cada una. El fet que a la meua es parli únicament de les investigacions cinematogràfiques a Rús-

sia és perquè, per raons òbvies, va ser a Moscou i Leningrad on s'iniciarien i prosperarien.

Ucraïna va ser l'única República que s'iniciaria en el cinema al mateix moment que Rússia perquè l'any 1896 A. Fedetski havia ja rodat uns curts documentals. Paral·lelament al que succeïa a la RSFSR, a Ucraïna, durant els anys 1908-1914 es filmaren obres teatrals. Els autèntics inicis de la cinematografia ucraïnesa es realitzarien cap al 1919 quan els estudis de Ialta i Odessa activaren la seva producció per causa de la Guerra Civil. Aleksandr Dovxenko, considerat un dels més grans cineastes èpics del món i "pare" de la cinematografia ucraïnesa manifesta líricament a través dels seus films no únicament la seva fe en el progrés socialista sinó també el seu nacionalisme, amor a l'home i a la terra natal.

Dono a continuació una relació de la resta de RSS indicant la capital (lloc on normalment s'iniciaren les activitats cinematogràfiques) i les primeres dades de filmacions, col·laboracions amb productors o directors de la RSFSR, nacionalitzacions i primeres produccions soviètiques (3) :

LITUÀNIA. Vílnius.

1926-1929 Intents d'una organització cinematogràfica.

1930 Realització del primer film.

ESTÒNIA. Tallin.

1913 Realització d'un curt.

1929 Producció interrompuda fins aquesta data, moment en què realment s'inicia una producció cinematogràfica estoniana.

LETÒNIA. Riga.

1910 Primer curt documental sobre Riga.

1920 Un realitzador lituà crea una societat de producció amb l'ajut de P. Ixardynin.

BIELORÚSSIA. Minsk.

1925 Fundació de Belgoskino. S'inicia la producció bielorússa amb la col.laboració del ucraïnés Vladimir Gardin.

MOLDAVIA. Kitxinev.

1947 Naixement del cinema moldavi.

AZERBAIDZHAN. Bakú.

1916 Primer film rodat amb un cèlebre actor teatral.

1917 Versió cinematogràfica d'una popular comedia musical.

1925 S'inicia a aquesta República una producció continua de films amb el recolzament de cineastes d'altres repúbliques com V.I. Pudovkin.

GEORGIA. Tbilissi.

1912 Primer film.

1916 Curt metratge sobre un relat.

1921 Nacionalització de la indústria del cinema. Realització del primer film soviètic per Ivan Perestiani.

ARMÈNIA. Erevan.

1907 Primeres seqüències documentals.

1924 Realització del primer important documental soviètic.

UZBEKISTAN. Taxkent.

1924 Fundació de la Bukhkino. Primers films.

1925 Creació del trust Uzbekgoskino i de la Fàbrica Cinematogràfica "Estrella de l'Orient" (*Zvezda Vostoka*) anomenada més tard Uzbekfilm.

TADZHIKISTAN. Buxanbe.

1930 Fundació del trust Tadzhik-kino. Creació d'una serie de noticiaris documentals titulats "El Tadzhikistan soviètic".

TURKMENISTAN. Axkhabad.

1926 Naixement del cinema turkmeni.

1929 Punt de partida del cinema nacional amb l'ajut d'equips

de cineastes moscovites. Naixement del Turkmenfilm.

KIRGUIZISTAN. Fruncé.

1930 S'inicia la producció amb la realització d'una sèrie de documentals.

1942 Fundació dels Estudis Kirguiz-film.

KAZAJSTAN. Alma-Ata.

1925 Reportatge sobre les festes de l'aniversari de la República.

1928 La recentment creada Vostok-film a Moscou, obre una sucursal a Alma-Ata.

L'evolució posterior de les cinematografies a les Repúbliques (deixant de banda a la RSFSR i Ucraïna) va ser paral·lelament desigual, observant, en línies generals, una certa inestabilitat als anys 40 (produïda per la II Guerra Mundial i l'intent d'organització cinematogràfica en què encara lluitaven algunes Repúbliques), una gran davallada de la producció als anys 50, i una progressiva i segura recuperació a partir dels 60-65 fins als nostres dies.

NOTES AL CAPÍTOL 1.- APROXIMACIÓ A L'URSS D'AVUI

- (1) He utilitzat per la redacció d'aquest capítol les fonts soviètiques més noves. A través del Club d'Amistat Catalano-Soviètica de Barcelona he obtingut els següents opuscles datats el 1982 i 1984:

"Pueblos de la URSS, cifras y hechos. 1922-1982". Dirección central de estadísticas de la URSS. Editorial de la Agencia de Prensa Nóvosti. Moscú, 1982.

KUBLITSKI, Gueorgui: El pueblo soviético. Trazos de su semblanza. Editorial de la Agencia de Prensa Nóvosti. Moscú, 1984.

BAGRAMOV, Eduard: Cien nacionalidades, un pueblo. Editorial de la Agencia de Prensa Nóvosti. Editorial Progreso. Moscú, 1982.

- (2) "Pueblos de la URSS, cifras y hechos" op. cit. (pàg. 12)
- (3) Dades extretes de: Le cinema russe et soviétique. L'equerre. Centre Georges Pompidou. (Sous la direction de Jean-Loup Passek). Paris, 1981.

CAPÍTOL 2.- INTRODUCCIÓ A LA IDIOSINCRÀSIA RUSSA

2.1.- RUS DE KÍEV

2.2.- RUS SOTA LA DOMINACIÓ TÀRTARA

2.3.- RÚSSIA DE MOSCOU

2.4.- RÚSSIA DE PERE EL GRAN

NOTES AL CAPÍTOL 2

2.- INTRODUCCIÓ A LA IDIOSINCRÀSIA RUSSA

*No es comprèn Rússia amb la raó
ni amb escandall corrent s'amida.
Rússia és de fusta singular.
En Rússia hom només pot creure-hi.*

Fiódor Ivànovitx Tiútxev (1866) (1)

En principi, quan hom intenta de penetrar el pensament rus amb la intenció de descobrir l'existència d'un tipus nacional o, si més no, de trobar l'ànima que porta un poble per camins tan singulars, es troba amb la mateixa impotència que reflecteix Tiútxev en el seu poema.

El temps, l'espai i els esdeveniments prenen en la Rus (2) un caire únic, desbordat i contradictori. La seva història és discontinua, fragmentada, amb llargs lapsus en què el temps sembla que s'immobilitzi i moments dinàmics que forcen la Història a donar un pas de gegant.

Rússia és una cruïlla entre el món oriental i l'occidental. Beneficiat o perjudicat per ambdues cultures, el rus no se sent ni netament europeu ni netament asiàtic. Al bell mig del corrent d'infuències lluita per trobar la pròpia idiosincràsia. La polarització de l'ànima russa desconcerta la mentalitat occidental. Trets tan oposats com desencís/il·lusió, odi/amor, il·luminació/pragmatisme, passivitat/arrauxament... conviuen en una immensa geografia.

Però l'historiador no ha de deixar-se arrossegar per aquest excés d'elements i, oblidant els propis condicionaments culturals, ha de trobar els nous punts de referència que li

permetin de comprendre aquesta cultura i submergir-s'hi. Els "escandalls", les categories nascudes o inventades a l'occident no serveixen. Si l'historiador mira de trobar en Rússia la mateixa definició que la d'una Europa amb una cultura ampla i gran al darrera, no se'n sortirà pas. Però si perd la por als infinits, analitza les contradiccions i classifica les influències, a poc a poc anirà captant el principi del desenvolupament d'un poble com el rus. I el seu "misteri" passarà a ser un encisador romanticisme però mai un producte de la ignorància.

La infinitud de la seva geografia condiona el caràcter rus d'una manera difícil de comprendre per a la mentalitat occidental. A Rússia, el contacte amb la Naturalesa hi pren un caire de lluita contínua, de conquesta. Els elements naturals s'adoren i es deïfiquen; l'home estima la Terra-Mare, l'aigua, el bosc... però, quan pren consciència de la seva magnitud i de la seva força, s'aclapara i resta impotent, desbordat per la brutalitat dels elements. Les contínues agressions al seu territori (polonesos, bàltics, suecs, germànics, europeus occidentals, turcs, mogols i d'altres asiàtics) i la lluita amb la Naturalesa han exigit sempre al poble rus un balafiament d'energies tal que l'ha immers en un enderriment crònic. Per això, el rus s'ha mostrat sempre com un poble en potència, sense actualitzar mai les forces i sense assolir la màxima expressió. Aquesta "potencialitat" explica en certa manera l'explosió del segle XIX i la seva grandesa posterior.

Sigui, doncs, per evitar de perdre'm en la seva immensitat geogràfica i espiritual, sigui per contrarestar un dels típics trets del caràcter rus -el rebuig a les classificacions, agrupacions o divisions-, des del primer moment m'he vist impulsada per la necessitat d'analitzar la seva història de forma fragmentada. Contrariament a l'opinió de molts eslavòfils, la història de Rússia no és contínua i, sense perdre mai de vista la perspectiva de conjunt, crec que s'hi poden destacar sis períodes amb una evolució similar (inici, desenvolupament i un final catastròfic) que ens donen sis imatges molt diferents:

Rus de Kíev

Rus sota la dominació tàtara

Rússia de Moscou
 Rússia de Pere el Gran
 Rússia al segle XIX
 Rússia soviètica

El motiu principal de la meua Tesi (l'art cinematogràfic) i la limitació de temps i d'espai fan que m'hagi de centrar en l'anàlisi de l'última etapa però considero que és absolutament necessari d'establir unes coordenades que ultrapassin aquest període. Home, història i art són inseparables i la seva evolució paral·lela. L'anàlisi d'un dels tres aspectes fa ineludible un coneixement suficient dels altres dos.

Per definir el caràcter del poble rus cal remuntar-se al segle XIX, quan el pensament i la paraula, malgrat el clima de repressió, concretitzen per sempre les antigues recerques espirituals i socials. És el moment en què el poble rus, cohesionat davant l'agressió napoleònica; es converteix en una comunitat viva i operant. L'evolució de Rússia del 1812 al 1917 va ser, llavors, vertiginosa i es presenta, ara, esbalaïdora. És impossible de fer un estudi coherent del primer període postrevolucionari sense anar a trobar l'inici dels camins que porten al 17.

Aquí faré un intent de descobrir la idiosincràsia russa a través dels esdeveniments històrics, els textos (que reflectiran l'estructura psicològica de l'individu) i les seves manifestacions artístiques (expressió d'aquesta estructura psicològica) centrant-me en el cinema. A les primeres etapes de la història Russa, només hi dedicaré una breu referència.

2.1- RUS DE KÍEV

La Rus de Kíev (segles IX-XI) és el moment inicial, receptiu i obert a Occident. El primer Estat rus creat pels prínceps eslaus Oleg (882-912) (3), Ígor (912-945), Sviatoslav (965-972), Vladímir (978-1015) i Iaroslav (1019-1054) va aglutinar una sèrie de pobles en una comunitat d'idioma, economia i cultura. Sembla estrany que Rússia, tant de temps aïllada d'Occident, gairabé desconeguda durant la nostra Edat Mitjana, hagués format part integrant de la gran família europea i cristiana. Pensem, per exemple, que al segle XI un fill i tres filles de Iaroslav el Savi estaven casades amb la filla de l'emperador bizantí i amb els reis de Noruega, Hongria i França (Enric I) respectivament.

Kíev i Nòvgorod eren visitades sovint pels comerciants alemanys, suecs, hongaresos, etc. La Gran ruta del Volga i la Mar Càspia posava en contacte les terres de la Rus amb els països d'Orient. El Dnièper els comunicava amb Bizanci... Una de les conseqüències més importants de les relacions russo-bizantines va ser l'adopció del cristianisme com a religió oficial de la Rus. Vladímir va superposar el Cristianisme Ortodox a un paganisme que era perillós per les seves idees d'igualtat i democràcia, per la unitat recentment creada. Les classes dominants varen trobar en la nova religió una arma ideològica i una consagració, en nom de Déu, del règim instaurat. Per una altra banda, el Cristianisme proporcionà a la Rus escriptura pròpia, una eina formidable amb la qual el poble tindria l'oportunitat d'afirmar la seva personalitat ètnica i cultural. (4)

Es en aquesta época quan s'originen les *bilini* (*bilina* en sing.), cançons èpiques tradicionals russes, equivalents als "cants de gesta" de les literatures occidentals, on els fets històrics es barregen amb els llegendaris, mitològics i fantàs-

tics. En les *bilini*, s'hi poden distinguir dos cicles temàtics fonamentals: el de Kíev i el de Nòvgorod. En el cicle de Kíev, els herois, en un primer moment, en personatges trets de les mitologies autòctones, per centrar-se, més tard, en els herois històrics, com Vladímir el Gran, o en valents i independents guerrers (*bogatiris*) no necessàriament d'origen noble. Les *bilini* del cicle de Nòvgorod canten la riquesa i el poder dels mercaders i comerciants d'aquesta ciutat. La joia de viure, la no-violència i la fantasia es barregen amb l'esperit de sacrifici, humilitat i renúncia total. La coexistència d'una fe ortodoxa amb una mitologia pagana i una poesia popular, pot començar a reflectir l'ambigüitat del caràcter rus.

El *bogatir* més popular a les *bilini* és Ilià Múromets és a dir, Ilià de Múrom. Heus-ne aquí un episodi:

(...)

"Docns Ilià de Múrom s'inclinà davant son pare,
 muntà el cavall gallard
 i se n'anà a la plana oberta.
 Ell que esperona a l'animal als flancs balmats,
 li travessa la pell fins a la carn negrosa
 i el furient cavall s'encrespa
 i es desenganxa de la terra,
 i ja galopa més enllà dels arbres drets,
 un pel més avallet del núvols que viatgen.
 Al primer salt ja feia quinze verstes,
 al segon fa créixer un pou;
 Ilià vora el pou va tallar un roure tendre,
 vora el pou va bastir una capelleta
 i el seu nom hi va escriure:
 "Un bogatir forçut i poderós
 ha passat per aquí: Ilià de Múrom, fill d'Ivan".
 Al tercer salt ja es va plantar a Txernígov;
 davant Txernígov hi ha una host innumerable;
 davant Txernígov s'alcen tres tsarévix,

*i amb cada un d'ells quaranta mil guerrers.
El cor del bogatir és ardorós i sense fre:
més que no el foc vermell s'abranda,
més que no el fred punyent es desenfrena." (5)
(...)*

Les *bilíni* (i alguns cants espirituals) constitueixen l'únic reflex d'un poble que lluitava per la seva identitat i que es va veure brutalment sacsejat al 1240 quan els mongols destruïen Kíev i el seu principat.

2.2.- RUS SOTA LA DOMINACIÓ TÀRTARA

A l'inici del segle XIII, els mongols envaïren la Xina del nord i gran part d'Asia central. Al 1223, després de creuar la depressió aralocaspiana i el Mar Negre, arribaren a les terres de la Rus. La dominació de tàrtars i mongols converteix la Rus en una immensitat cega, sorda i muda. Gengis-Khan i el seu cohesionat i disciplinat exèrcit varen ocupar sense gaires dificultats uns pobles que havien arribat ja a la fase de feudalisme madur amb el seu típic fraccionament polític. Tres segles va estar instal·lada l'Horda d'Or a les terres de la Rus (6). Tres segles d'extermini o deportació de la població autòctona, de destrucció d'importants béns materials, forts tributs, repressions dures a les insurreccions... La població es replegà sobre si mateixa formant petites cèl·lules perdudes enmig de les prades, el bosc o l'estepa (7). El temps s'aturà sobre les ruïnes dels principats. Aprofitant la debilitat de la Rus, els suecs i les Ordres Alemanes intentaren obrir una ruta comercial cap l'Orient ocupant les terres russes (8). A mitjans del segle XIII la Rus oferia un panorama desolador.

La brutalitat dels mètodes dels recaptadors de tributs mongols (*baskakes*) queda reflectida en la cançó de Shelkan, un dels *baskakes*:

"Al que no té diners
se li pren un fill,
al que no té fills
se li pren la dona,
al que no té dona
se l'emporta a ell mateix." (9)

D'altra banda, la poesia popular russa transmesa oralment (sempre cantada) s'inspirava bé en el gloriós passat pre-mongòlic, (on el poble trobava l'alè patriòtic i les esperances d'alliberament), bé en el tema de les lluites contra els tàtars. Aquestes últimes es recolliren i redactares, i van arribar a conformar complexes obres literàries conservades a Iver, Riazan i Smolensk. A aquesta època correspon el famós poema del príncep Igor sobre el qual Borodín, molts segles més tard, s'inspirarà per compondre la seva òpera.

De totes les arts, la literatura va ser la menys afectada. Al segle XIV, potser per combatre la pèrdua d'identitat com a poble, fan aparició nombroses recopilacions d'anals a Iver, Nijni Nòvgorod, Rostov, Smolensk, Pakov i altres ciutats.

En aquesta època el principat de Moscòvia començarà a predominar sobre els altres. Les primeres referències de la ciutat de Moscou daten del segle XIII però no va ser fins al segle següent quan, per diverses raons, Moscòvia i la seva capital varen desenvolupar un ràpid progrés econòmic i polític, que iniciara un nou període a la història de la Rus.

La favorable situació geogràfica de Moscòvia, enmig d'altres principats, protegida contra els atacs exteriors, convertiren Moscou i les seves rodalies en un refugi per als russos. D'altra banda, la ciutat era un centre clau en les rutes comercials terrestres i fluvials. Els drets de duana per al trànsit de mercaderies van significar una important font d'ingressos. A l'augment demogràfic i a la favorable economia, s'hi ha d'afegir l'eficàcia dels prínceps de Moscòvia en la lluita contra els tàtars i en la política d'ampliació del principat.

L'Horda d'Or, ocupada en resoldre problemes de fraccionament intern, afluixà els atacs armats. L'agricultura i la indústria artesanal de les ciutats van progressar ràpidament. S'inventà el molí d'aigua i es renovaren els estris, s'introduí el conreu de tres fulles i es potencià la pesca i la ramaderia. Van tornar a funcionar les antigues indústries i se'n crearen de noves, com les fàbriques d'armes i les fundicions de canons (10). Al 1366 s'inicia la construcció dels murs de pedra

del Kremlin que substituïen els de fusta de l'antiga fortalesa o Kreml.

Paral·lelament al progrés econòmic, al segle XIV correspon també una nova etapa en l'evolució del feudalisme. Les possessions seglars dels prínceps i els boiars (no nobles però amb propietat privada) i les eclesiàstiques creixien ràpidament. Per la "compra" o hipoteca de les terres dels camperols, per donacions dels prínceps o per l'ocupació violenta dels camps, els senyors feudals i l'Església s'anaven apoderant de les terres. En perdre-les, els camperols perdien també la seva llibertat i es veien sotmesos a les càrregues de la *barsxina* (prestacions personals a les terres dels senyors) i l'*obrok* (impostos en espècies).

En aquest moment varen néixer a Moscòvia les forces socials que tenen interès de posar fi al domini tàtar i el fraccionament feudal per formar un Estat Rus únic. Els "ciutadans" (comerciants, mercaders, artesans) lluitaven per la supressió de les "fronteres" entre els principats que dificultaven el lliure pas de les mercaderies; als boiars, els interessava l'ampliació dels seus territoris, cosa que significava tanmateix un augment de poder, i l'Església volia veure consolidats els seus privilegis en tot el territori de la Rus. Amb aquest suport, els prínceps de Moscòvia varen iniciar la política d'ofensiva contra els tàtars i d'alliberació del territori. Ivàn Danilovitx, anomenat "El Kalità" (1325-1340) tercer príncep de Moscòvia, entrà a la Història com a primer "unificador de la terra russa".

2.3.- RÚSSIA DE MOSCOU

Malgrat la seva aparença enlluernadora el període moscovita va ser el més fosc i asfixiant per al poble. Amb la caiguda de Constantinoble al 1453 a mans dels turcs, Ivan III, casat amb Sofia Paleòloga, néta de l'últim emperador bizantí, es va presentar com l'hereu espiritual i polític del veritable Cristianisme: l'Ortodòxia. Així, en finalitzar el segle XV, Moscou es podria presentar al món com la capital del regne de l'Ortodòxia, com la protectora i guardiana de la veritable fe, com la "Tercera Roma". Roma, Constantinoble i Moscou... Les dues primeres havien caigut, Rússia es convertia en la capital del "Regne Universal" i el Tsar esdevenia rei de reis.

La vocació espiritual russa, la seva consciència messiànica, apareix en aquest moment amb força, i es desenvoluparà durant la formació de l'Imperi i arribarà fins a la III Internacional i tot. Després del poble jueu, el rus ha estat el que ha assimilat més bé un paper messiànic. Potser per això ambdós provoquen inquietud al món occidental...

La religió ortodoxa cristiana va trobar en el poble rus un terreny adobat. Hi ha una mena d'harmonia preestablerta entre cert tipus de l'anima russa i la humilitat i la purificació pel patiment que propugna el cristianisme. La connexió es manifesta en la intensitat del sentiment religiós del poble. La major part de les manifestacions artístiques d'aquest moment es fan en relació amb la vida religiosa: construcció d'Esglésies, monestirs, cants místics, cròniques, vides de Sants, miniatures, mosaics, icones...

Ivan III imposa l'àliga bicèfala com l'escut del tsarisme. Dos caps (Tsar, Papa) en un sol cos. Dues mirades alerta a l'Orient i l'Occident. Però serà Ivan IV, l'anomenat el Terrible, l'autèntic fundador de l'autocràcia russa. El Tsar, repre-

sentant de Déu sobre la terra, vetllava tant pels interessos del seu regne com per les ànimes dels seus súbdits. El cristianisme estava sotmès, l'Església era servil. La idea "Moscou-Tercera Roma" consolidà no un Regne Universal sinó un regne autocràtic i potencià l'Estat moscovita en comptes d'afavorir l'Església i la vida espiritual del país. És en aquest moment quan es disfon la vil moralitat del *Domostroí* (11) recull de principis i normes de conducta per a les capes riques de la societat. El *Domostroí* potenciava la idea de resignació i submissió al poder de les autoritats i del cap de família.

Malgrat tot no hi havia unitat en els sentiments religiosos dels russos. Fins aleshores, els únics canals d'expressió de la ideologia popular havien estat els cants històrics (sovint molt crítics) i altres manifestacions del folklore. A partir del segle XVI, la ideologia del poble es manifesta també en les heretgies, cada vegada més nombroses i importants. Els moviments herètics es varen desenvolupar a les ciutats de Moscou i Nòvgorod, s'iniciaren (com el corrent humanístic d'Occident) com un moviment intel·lectualista i minoritari, per acabar connectant, a la Rus, amb els interessos del poble tant a nivell religiós com social. Durament perseguida per l'Església i l'Estat (12), no es va poder evitar la propagació i desenvolupament de l'heretgia, que va arribar a convertir-se, al segle XVII, en un autèntic cisma. En el pla social, el cisma es revelarà amb la *Volnitsa* cosaca, primera revolta contra el despotisme i l'autocràcia de l'Estat. Formada per diverses classes socials, expressa també la concreció de l'element anàrquic inherent al poble rus. La *Volnitsa* representava no únicament una revolta sinó també una evasió massiva. Steka Razin i els seus homes fugien i es refugiaven a les planures del Don en el moment en què la pressió del poder esdevenia insuportable (13). En la "llibertat" dels cosacs del Don (amb clars elements de bandolerisme) s'anuncia l'intent d'organització d'un poble contra el poder despòtic i s'obre l'etapa de formació de les tradicions revolucionàries. En la "fugida a les estepes i planures" podem trobar també un precedent a la posició de la *intel·ligentsia* del segle XIX i les fugides individuals com les de Turgèniev o Tolstoi...

En el pla religiós, el cisma es manifestarà en el *Raskol* o crisi de la idea mesiànica russa. L'execució de l'heroi Razin el 1671 a Moscou, la desfeta de la sublevació camperola i cosaca i les cruels repressions, portaren el poble a la desesperació, al misticisme i al fanatisme propis de certs cismes. L'arxiprest Avvakum (un dels escriptors més importants d'abans de Pere el Gran) alçà la veu contra el ritualisme obscurantista i l'excessiu lloc que ocupava en la vida religiosa i lluità per la recerca de la veritat i la justícia divina. Oposats a la reforma del patriarca Nikon, els *raskolniki* o vells creients l'acusaven de traicionar l'autèntica fe russa. Tenien el sentiment que la "Tercera Roma" havia estat abandonada per Déu i lluitaven apassionadament per retrobar el Regne de Déu, oposat a l'actual. Vivien en el passat o en el futur, fugint d'un present fosc, injust i opressiu. Inspiraren utopies socials i apocalíptiques, negant aquest món que consideraven regne de l'Anticrist.

Així cantava un vell creient o *raskolniki* la impotència del poble davant els abusos de poder i la necessitat de trobar la simple i pura fe en Jesucrist (14):

*"Això era un temps de mig estiu,
la vetllà de l'ascensió de Crist,
la pobrissalla va arrencar a plorar:
"Oh Crist, el nostre Crist, oh rei del cel!
Amb qui ens deixeu?
Amb qui ens abandoneu?
Qui ens donarà el menjar i el beure,
qui ens vestirà i ens calçarà,
qui ens guardarà de la tenebra de la nit?"
I Crist, el rei del cel, així parlà:
"Ai vosaltres, els pobres, us daré
una muntanya aspriva tota d'or.
Sapigueu governar-la, la muntanya,
sapigueu repartir-la entre vosaltres;*

així anireu sadolls i satisfets,
 i calçats i vestits,
 i estareu a recer de la tenebra."
 I així digué Joan Crisòstom:
 "Oh Crist, el meu Crist, rei del cel!
 Beneïu-me la llengua per parlar
 en defensa dels míserers, dels pobrets:
 no doneu tal muntanya aspriva als míserers,
 no els doneu cap muntanya aspriva d'or,
 que no sabran com governar-la,
 no sabran repartir-se la muntanya d'or,
 no la sabran distribuir;
 tindran esment de la muntanya els prínceps i els boiars,
 tindran esment de la muntanya els sacerdots i les autoritats,
 tindran esment de la muntanya els mercaders...
 els pendran la muntanya d'or,
 se la repartiran entre ells,
 es partiran, els prínceps, la muntanya d'or,
 i els pobres els tindran ben allunyats;
 entre ells hi haurà gran mortandat,
 entre ells hi haurà gran dolls de sang vessada,
 molts crims ells amb ells;
 i els pobres no sabran de què nodrir-se,
 i no sabran amb què vestir-se,
 ni amb què guardar-se de la negra nit.
 A la pobrissalla donem-los
 el vostre sant nom:
 els pobres aniran pel món,
 anomenant-vos, Crist,
 glorificant tothora el vostre nom;
 així aniran sadolls i satisfets,
 i calçats i vestits,
 i a recer de la negra nit."
 I Crist, el rei del cel, així digué:
 "Has ben parlat Joan Crisòstom!
 Has ben sabut parlar
 en defensa dels pobres de la terra.

*Doncs heus aquí una boca d'or!"
 Cantem un himne: al.leluia!"*

En el *Raskol* hi ha molt de fugida, de negació, fenomen típicament rus i que surarà en moltes de les grans creacions literàries del segle XIX. Però també és un embrió revolucionari ja que la facció més radical, la dels cristians sense popes, va convertir el pensament rus en lliure i valent. El *Raskol* va aconseguir de fer trontollar el monolític poder Estat/Església, en fer disminuir l'autoritat de les jerarquies eclesiàstiques. Només així es pot explicar l'efectivitat de les reformes de Pere I.

Amb la mort d'Ivan IV al 1598 es va interrompre la dinastia regnant. Durant 15 anys, el poder va estar en mans dels boiars i dels falsos Demetris o "fills" del Tsar mort. Aprofitant l'afebliment de l'Estat, Polònia envaeix el territori rus i arriba (amb el suport dels boiars moscovites) a ocupar la capital i gairabé totes les ciutats de la zona central i occidental del país. En aquest moment crític, el poble rus va prendre consciència de si mateix i, a partir de 1611, grans masses de la població començaren a lluitar contra la dominació estrangera. El moviment alliberador s'inicià a Riazan i s'extengué per tot el país ocupat. En poc més d'un any, Rússia era lliure d'invasors. Al 1613 l'Assamblea de Moscou elegí Tsar, Mikhail Fiódorovitx Romànov, i s'inicià així una nova (i última) dinastia de Tsars.

Al segle XVII, per les dimensions del seu territori i per la composició nacional de la població, Rússia era ja el més gran Imperi del món. (15)

En l'agricultura predominaven unes dures relacions feudals agreujades pel desgavellament produït per les guerres camperoles. Segons el cens de terres de 1678, el 20% partanyien a la Corona o a l'Estat, el 67% als boiars i la noblesa i un 13% eren propietats eclesiàstiques (16). La major part dels camperols, doncs, es veien obligats a pagar impostos dobles: al

senyor feudal i a l'Estat si no treballaven per ell directament.

A les ciutats es començà d'incrementar la producció per al mercat: forja, teixits, curtits, armes (Casa de Fundició de canons a Moscou), vidre... La progressiva divisió social del treball i del mercat interior posaria les bases per l'aparició de les primeres manufactures (unes 20 a finals de segle). Gran part del treball era manual i només en casos excepcionals el procés era mínimament mecanitzat emprant l'energia hidràulica. Els treballadors assalariats eren una petita part ja que la gran majoria eren serfs adscrits a l'Estat.

En aquest moment comença una lenta però progressiva expansió de l'Imperi. S'ocupen les terres del sud seguint la conca del Volga, s'intensifica la penetració de Sibèria (on s'exploten ràpidament les mines d'or, ferro i sal) i es lluita per la reunificació de les terres occidentals russes, bielorusses i ucraïneses.

Guerres, revoltes, cismes, lluites de classes... contradiccions de tota mena apareixen en una Rússia que comença a captar l'arribada de nous temps. Malgrat que estan condemnades al fracàs, les revoltes camperoles indiquen que, per primera vegada, el poble intenta d'ocupar el lloc que li correspon a la Història. La nova actitud envers la personalitat humana, el reconeixement del seu valor, el farà revoltar-se contra la injustícia. L'amor a la Pàtria provocarà una resposta massiva i unitària davant l'invasor Polonès.

Emancipació de l'individu, interès per les ciències, secularització de la instrucció (al 1668 es funda l'Acadèmia eslavo-greco-latina, primer centre d'ensenyament superior), Rússia viu al segle XVII una situació similar a la d'Occident al segle passat. Sense viure un Renaixement, la penetració d'un "nou estil d'època" (a través del corrent barroc polonès) prepararia el terreny per les reformes de Pere el Gran.

2.4.- RÚSSIA DE PERE EL GRAN

Rússia va entrar al segle XVIII per camins diferents dels de la resta d'Europa. Als inicis de segle, els països europeus veieren com es consolidaven els seus Estats absolutistes. Les contradiccions que apareixien dins cada país -per causa d'unes endurides relacions feudals incompatibles amb l'ampliació del mercat nacional i el desenvolupament de la producció capitalista per una banda i de l'enfrontament entre els països per causa dels mercats colonials per l'altre-, obligaren a la creació d'un fort poder burocràtic-militar capaç de superar els problemes interiors i defensar els interessos exteriors.

Rússia, sense relacions capitalistes, lluitava per la consolidació del seu Imperi i del seu propi Estat. Els camperols no havien parat de sublevar-se i el perill del cisme progressava ràpidament. Els pirates tàtars atacaven per Crimea, part d'Ucraïna pertanyia encara a Polònia i es feia ineludible d'assolir una sortida al Bàltic per iniciar una expansió del mercat. Sense indústria, sense exèrcit, sense tècnics, Rússia és veia incapacitada per posar-se a nivell europeu. La "revolució" de Pere el Gran era indispensable per sortir d'aquesta letàrgia però va exigir tant d'esforç, de disciplina i de sacrifici a la població que les reformes van ser sovint traumàtiques i violentes. Una canço històrica d'aquest moment reflecteix clarament aquesta situació:

*"Enllà del riu, enllà del Neva,
enllà de l'ample gual,
no és pas l'herba ni l'absenta al camp
que gronxa,*

que al camp és el meu amor,
 l'estimat, qui gronxa.
 No ha pas vingut del seu grat,
 no pas per voler seu,
 no pas per voluntat.
 L'amic, l'ha dut la gran tempesta: la gran
 servitud,
 la servitud.
 És esclava la nostra vida,
 de boiars;
 vida de boiars, servei
 al sobirà,
 servei al sobirà,
 al tsar blanc,
 al tsar blanc,
 a Pere I.
 És ben dur de servir
 tot el dia fins el vespre,
 servir el vespre
 a mitjanit,
 servir de mitjanit
 a l'hora nona,
 servir de l'hora nona
 fins a l'albada pura!" (17)

Les reformes imposades pel Tsar Pere I varen evitar que Rússia perdés la carrera europea i prepararen el terreny pel complex segle XIX. Al llarg del seu regnat lluitaren les tendències orientals i occidentals com un antecedent dels corrents eslavòfils i occidentalistes d'un segle després. No es va arribar a la síntesi ni a trobar cap resposta a cap problema, però sí que es va iniciar una nova dialèctica que donaria al pensament de l'època un nou caire dinàmic i llibertari. Malgrat tot, a la Rússia del XVIII li mancava una filosofia autònoma i autòctona. La cultura era encara considerada com un esnobisme

propi i exclusiu dels aristòcrates. Els corrents il·lustrats varen ser superficialment assimilats. El pensament d'aquest segle destil·la una mena de voltairisme que s'allargaria fins l'aparició d'uns corrents de pensament més profunds.

La reforma cultural de Pere I es caracteritza pel seu pragmatisme. Per superar l'endarreriment científic i tecnològic, el Tsar envià molts joves a estudiar per Europa. Es crearen escoles per preparar especialistes industrials, militars i diplomàtics; aparagueren manuals especialitzats i mapes geogràfics de l'Imperi detallats; s'imposà l'ús del francès com idioma coloquial i familiar... Al 1703 aparegué (encara que de forma irregular) el primer periòdic imprès: "*Viédomosti*" ("Notícies"). Vint anys després s'institueix la primera Acadèmia de Ciències on, tret diferent de les d'Occident, no s'hi imparteix Teologia. L'Academia es converteix en poc temps en el centre de la vida científica del país. La majoria dels acadèmics dels anys 20 eren d'origen estranger i no tots són recordats amb satisfacció. Un trist record, per exemple, va deixar G. Bayer autor de la teoria de l'origen normand de l'Estat rus.

Pere el Gran va consolidar un Estat, va afavorir un comerç, va ampliar un Imperi (va arribar fins a Kamtxatka), va europeïtzar les capes altes de la societat, però va obrir un abisme amb el seu poble. Des de Pere I (1676-1725) a Caterina II (1762-1796), el poble rus va caure definitivament en un esclavatge. La secularització del regne, la liquidació de l'ideal "Moscou-Tercera Roma" i la influència Occidental anaven contra un poble profundament arrelat a les seves tradicions i que únicament reclamava unes condicions humanes de vida. La construcció de Petersburg (18), l'explotació de les mines dels Urals, el reclutament d'homes pels exèrcits, els brutals impostos (19), només provocaren revoltes i sublevacions: Astrakan, Bashkíria, Don, varen ser les més virulentes. La població va disminuir entre 1678 i 1710 en un 7%.

En els quasi quaranta anys que varen transcórrer entre la mort del Tsar i de Caterina la Gran, sobre un fons d'inestabilitat del poder (desfilen pel tro la muller, el fill, la neboda, l'altra filla, a més a més de la regència de Biron) -van

arribar fins i tot a un germanisme de política antinacional-, Rússia evoluciona inexorablement cap la modernitat arrossegant greus contradiccions.

Els nombrosos tractats comercials i la participació de Rússia en la Guerra dels Set Anys (1756), demostren que Europa comença a comptar amb aquest vast Imperi.

En política interior la consolidació, iniciada per Pere el Gran, del poder econòmic i polític dels nobles i els mercaders era absoluta. Els camperols ja no eren considerats súbdits de l'Estat sinó dels seus senyors que tenien dret a vendre'ls com a reclutes o desterrar-los a Sibèria quan els interessava. Però aquesta situació d'esclavatge no era exclusiva del camp. Als anys 30 es podien comprar individus per treballar a les manufactures i els teixidors qualificats hi foren adscrits a perpetuïtat. Fins a mitjans de segle no apareixerien brots de treball assalariat.

Tanmateix s'inicia l'especialització econòmica de les diferents zones del país (cerealístiques, ramaderes, industrials) i al 1753 s'aboleixen els aranzels (cent anys abans que a Alemanya i 40 abans que França), la qual cosa afavoreix la lliure circulació de mercaderies per tot l'Imperi excepte Sibèria. Es crea també el primer Banc Nacional de Crèdit que facilitarà préstecs als nobles i comerciants amb valors i propietats.

L'Acadèmia de Ciències disposava ja d'eminentes homes de ciència russos que posaran les bases que faran de suport als pensadors del segle següent: Treiakovski, regulador de la verificació; S. Kraixenínnikov, autor de la "Descripció de la Terra de Kamtxatka" on s'establiran els fonaments de l'etnografia russa; el matemàtic V. Adadúrov i sobretot l'enciclopedista Mikhaïl Vassílievitx Lomonòssov (1711-1765), polifacètic personatge que intuï molts dels descobriments científics del segle XIX. Defensor de la teoria evolucionista, normalitzador de la llengua, partidari absolut de l'europèïtzació iniciada per Pere el Gran, jugà un paper importantíssim en el desenvolupament de la consciència col·lectiva del país. Intentant de fer arribar la cultura a tots els estaments, impulsà el naixement de la

Universitat de Moscou al 1755. Composada per les facultats de Filosofia, Dret i Medicina, a partir de 1767, d'una altra manera que a les Universitats occidentals, l'ensenyament s'hi impartia en rus i no en llatí. La Universitat significà la possibilitat d'elevat el baix nivell cultural i científic del país i també la d'agrupar-ne els elements democràtics.

Els il·lustrats russos començaren de criticar durament el règim autocràtic i feudal i de destacar les arbitriïtats dels que detentaven el poder, les lleis anti-populars i la ruïna dels treballadors. Des de la Universitat de Moscou es començà a reclamar la restricció del poder autocràtic amb la creació d'una assemblea representativa. Quan en parla, Lenin els caracteritza per tres trets comuns: l'odi al règim d'esclavatge, la lluita pels interessos de les masses populars i la defensa de la Il·lustració.

Un dels personatges claus en aquesta denúncia va ser el francmaçó Nikolai Ivànovitx Novikov. A través de la revista "L'Abellot" (1769-1770), denunciaria la corrupció del règim. Caterina II la va clausurar ràpidament però l'any 1772 Novikov tornà a disparar els canons des de la nova revista "El Pintor" que només duraria un any. La francmaçoneria va ésser una de les primeres experiències de lliure organització de la societat a Rússia. Les primeres lògies havien aparegut en temps de Pere el Gran (la majoria dels esperits il·lustrats s'hi formaren) però va ser en època de Caterina II quan es manifestaren de forma oberta i contundent. La francmaçoneria russa (propera a la anglesa) es caracteritza pel seu misticisme i moralisme. Destacant sobre la debilitada espiritualitat del moment, per causa de la gran simplificació i racionalisme de la filosofia de la Il·lustració, lluitaven per un cristianisme autèntic i per una igualtat social. Sense pensament propi, s'inspiraren en els il·lustrats occidentals però malfiaven del seu racionalisme. Novikov trobava les idees d'igualtat més en l'Evangelí que en el dret natural. La seva tendència moralista anuncia un tret característic del pensament autòcton a punt de néixer. A Rússia, l'element moral ha prèdominat sempre sobre l'element intel·lectual. Malgrat que eren monàrquics, les seves idees es-

pantaren la Tsarina que, després de tancar la impremta de Nòvikov, el desterrà 15 anys i poc després clausurà les lògies.

Aprofitant els elements lingüístics i literaris que s'acabaven de crear, la literatura russa s'inicia tímidament en aquest segle amb la sàtira. A més a més dels corrosius articles periodístics, apareixen una sèrie de valents autors que a través de les faules demostren una gran habilitat per burlar la censura i una aguda visió crítica del seu entorn. Krílov (20) un dels màxims exponents de la poesia satírica es manifesta així:

*" Cansat de tants plants
pels rics, els jutges i els potents,
pensà el lleó, un bon dia,
de fer ell mateix la ronda al llarg dels seus dominis.
Passant es troba amb un mugic que, havent pescat,
parava un foc per sofregir-hi els peixos.
Pobrets, saltaven com podien, un per un;
veient-se a prop la fi, tots s'estremien.
Obrint la gola intimidant,
"Qui ets? Què fas?" digué el lleó, serenament.
"Oh, tsar totpoderós! -fa l'altre estamordit-,
jo sóc el batlle, aquí, del poble de les aigües,
i aquests els regidors, tots habitants del riu;
ens hem reunit aquí
per dar-vos una bella benvinguda."
"I bé, com viuen, doncs? Són rics els encontorns?"
"Oh, gran senyor, això és talment un paradís.
Passem les hores fent als Déus pregàries
perquè us dispensin una llarga vida."
(A la paella, mentrestant, els peixos bornen).
"I doncs -féu el lleó-, em podries dir per què
talment remenen cap i cua i no s'aturen?"
"Oh, savi tsar! -féu el mugic esfereït-:
Es d'alegria que, en veient-vos, dansen."
El bon lleó, content, el va llepar en el pit*

*i, dant als ballarins encara un altre esguard,
la seva via reprengué." (21)*

Caterina II i el seu Govern adoptaren una actitud hostil envers la Revolució Francesa. Acolliren generosament els emigrants francesos, donaren suport als atacs bèlics d'Àustria i Prússia contra França (mitjançant repartiments de terres) per acabar firmant una aliança amb Suècia (a la qual s'afegiria posteriorment Anglaterra) per lluitar contra la Revolució.

Mentre la Tsarina anava radicalitzant la seva actitud anti-revolucionària, Aleksandr Nicolàievitx Radistxev (1749-1802) va gosar de publicar, al 1790, el seu "Viatge de Petersburg a Moscou", apassionada crida a la lluita contra l'absolutisme i el règim d'esclavatge. La ideologia revolucionària del seu "Viatge" i la posterior "Oda a la llibertat" provocaren la ira de Caterina II, ja aterroritzada pels inquietants brots revolucionaris al seu país. El Senat aprovà la sentència de condemnar a mort a Radistxev per esquarterament, però la Tsarina, fidel al seu paper de "monarca il·lustrada" va commutar la pena per l'exili. Amb les persecucions de Novikov i Radistxev s'inicia la martirologia de la *intel·ligentsia* russa.

NOTES AL CAPÍTOL 2.- INTRODUCCIÓ A LA IDIOSINCRÀSIA RUSSA

- (1) Poesia Russa. A cura d'Elena Vidal i Miquel DescLOT.
Edicions 62 i La Caixa. Barcelona 1983.
(pàg. 206)

Fiódor Ivànovitx Tiútxev (1803-1873). Fill d'una família noble que tenia el francès com a llengua familiar. Estudià dos anys a la Facultat de Lletres de la Universitat de Moscou i es posà a treballar al Ministeri d'Afers Estrangers; més tard el van enviar a Europa amb un càrrec de funcionari diplomàtic. La seva obra poètica es pot dividir en dues etapes. La primera, d'influència romàntica, ocupa els anys 20 i 30; la segona, després d'un llarg silenci, ocupa els anys 50 i 60. Tiútxev va ser un dels defensors de la teoria de "L'Art per l'Art". La seva obra (uns 400 poemes) es caracteritza en la forma per la llibertat estructural i la flexibilitat mètrica i, en el contingut, per una culta manifestació de l'emoció i el sentiment que apreciarien els simbolistes dels anys 90 tant.

- (2) El terme Rus o Terra Russa té els orígens al segle VI. Es denominava Rus la regió del curs del mig Dniéper on desemboca el seu afluent, el Rossi. amb el predominant paper que va adquirir aquesta regió, la denominació Rus o Terra Russa s'estendria a una zona més ampla que tindria com a centre la ciutat de Kíev. Posteriorment s'adoptaria com a denominació de l'antic Estat Rus.
- (3) Successor de Riúrik. La bibliografia occidental presenta Riúrik (d'origen escandinau o normand) com un conqueridor de les tribus eslaves incapaces de formar un Estat propi. La bibliografia soviètica defensa la teoria segons la qual

el normand Riúrik arribà a ser príncep de Nóvgorod gràcies al suport de l'aristocràcia tribal eslava que hi veia un defensor dels seus interessos. El caràcter eslav de l'antic Estat rus quedarà perfectament definit a partir d'Oleg, príncep de Kíev.

- (4) Des del segle V dominava el concepte trilingüista a les Esglésies de Roma i Bizanci. Sant Isidoro de Sevilla diu a les seves "Etimologías": "Las tres lenguas sagradas son el griego, el latín y el hebreo que brillan en toda la tierra con la luz más resplandeciente. En estos tres lenguajes, Pilatos mandó colocar la inscripción sobre la cruz del Señor...". Malgrat la desintegració dels Imperis de Roma i Bizanci i el naixement dels nous estats europeus, la coexistència de les tres llengües no va desaparèixer. Per això, el fet de començar a predicar l'evangeli en eslav i a introduir un nou alfabet va representar un esdeveniment que anava més enllà dels límits religiosos, lingüístics i literaris per entrar en el camp polític i social. Inicialment es varen expandir a la Rus dos alfabets d'origen búlgar; el glagolític (GLAGOLITI significa en eslav "parlar") i el ciríllic (més simplificat). Aquest segon va quedar com a únic alfabet.
- (5) "El primer viatge d'Ilià de Múrom". Poesia Russa. op. cit. (pàg. 21)
- (6) L'Horda d'Or, o terres esclaves, conquerides pels mongols, va ser considerada inicialment com una província més de l'immens Imperi mongol. La ciutat de Sarai (alt Volga) es convertí en la seu del representant del Gran Khan.
- (7) Estepa, en el sentit rus de la paraula, correspon a l'extensió de "terres negres" o *txernozioms*. Equival a la prada Nordamericana.
- (8) Al 1240 els suecs varen ser derrotats a la vora del Neva per l'exèrcit d'Alexandr Iaroslàvitx, príncep de Nóvgorod,

que després de la victòria passaria a la Història amb el nom d'Alexander Nevski (del Neva). Aquest heroi alliberador fou portat a la pantalla per Eisenstein i Piotr Pavlenko al 1938. El film (que originàriament es titulava "Russ") presenta una innegable harmonia entre l'imatge i la banda sonora de Prokòfiev.

- (9) SMIRNOV, I.; KAZAKOVA, N.: Història de la URSS. Ed. Progreso. URSS, 1979. (pàg. 55)
- (10) La primera referència a l'existència d'armes de foc a Moscou data de la batalla contra els tàtars de 1382.
- (11) Sembla que té l'origen al segle XV, però la seva difusió és gràcies a la segona edició a càrrec de l'arxiprest Silvestre, parent d'Ivan IV.
- (12) Ivan IV va imposar al 1564 la "*oprítxnina*", uns mil homes encarregats bàsicament d'eliminar qualsevol oposició a l'autocràcia.
- (13) Sobre "Els cosacs del Don" la casa Pathé produiria un film el 1907. Un any després V. Romaskov s'inspiraria en el legendari heroi "Stenka Razin" per fer una de les primeres produccions russes.
- (14) "L'ascensió de Crist". Cant espiritual del segle XVIII. Poesia Russa. op. cit. (pàg. 26)
- (15) Els llibres soviètics qualifiquen la Rússia d'aleshores com un "estat multinacional".
- (16) Història de la URSS. op. cit. (pàg. 126)
- (17) "Petersburg en temps de Pere I". Cançó històrica. Poesia Russa. op. cit.

- (18) Iniciada el 16 de maig del 1703 sobre l'illa de Zàiaxi al delta del Neva, de poc conquerida als suecs. Els arquitectes D. Trezzini i M. Zemtsov varen ser els pioners de la nova capital.
- (19) Es va doblar el preu de la sal i es varen crear nous impostos sobre les barbes, tabac, taüts de roure, banys públics...
- (20) Ivan Andrèievitx Krílov (1796-1844). D'origen humil, autodidacta, es posà a escriure de molt jove per mantenir la seva família. L'aguda crítica manifestada en les comèdies i en les tres revistes que editava li crearen problemes amb la censura. Com succeí a Novikov, les seves impremtes varen ser clausurades i se'n va anar de la ciutat. Al 1805 publica les primeres faules que li portarien un èxit immediat. Krílov hi introdueix elements realistes i aporta una renovació del llenguatge.
- (21) "La dansa dels peixos" (1821-1823). Poesia Russa. op. cit.

CAPÍTOL 3.- EL SEGLE XIX

3.1.- RÚSSIA A LA PRIMERA MEITAT DE SEGLE

3.1.1.- Desembristes

3.1.2.- Herzen

3.1.3.- Rússia i Europa

3.2.- APARICIÓ DE LA INTEL·LIGENTSIA RUSSA

3.2.1.- El populisme

3.2.2.- Belinski. Txernitxevski. Tkatxev.

3.2.3.- "Nihilisme"

3.2.4.- Anarquisme/Cristianisme. Dues posicions davant el Poder

3.2.5.- El primitiu marxisme rus

3.3.- CONCLUSIONS AL SEGLE XIX

NOTES AL CAPÍTOL 3

3.- EL SEGLE XIX

3.1.- RÚSSIA A LA PRIMERA MEITAT DE SEGLE

El segle XIX comença a Rússia (com també a Europa i a Amèrica Llatina) amb una onada de revoltes i sublevacions. A la primera meitat de segle varen esclatar més de 2.000 revoltes camperoles la major part de les quals fóren brutalment dominades per l'exèrcit.

El moviment antifeudal europeu va significar una consolidació del poder burgès i un desfermat creixement de la indústria, el comerç i els transports. Amb el ràpid desenvolupament del model de producció capitalista, aparegueren les doctrines utòpiques de Sant Simon, Fourier i Owen on es denunciaven ja les contradiccions de la civilització burgesa. Les seves teories influiran enormement en l'aparició de l'inicial socialisme utòpic dels anys 60.

L'època d'Alexandre I (1801-1825) és un dels moments més interessants, dinàmics i renovadors del període petersburguès. Moment en què Rússia recupera de nou el seu universalisme, la seva vida emocional, i conforma, per fi, la seva ànima. Origen i/o producte de la concretització de la idiosincràsia russa, en foren els corrents místics, les lògies maçòniques, la Santa Aliança (d'ambicions teocràtiques), la Guerra Patriòtica, Puixkin, els Desembristes i l'explosió de la poesia russa. Durant el segle anterior Rússia ha començat a interrogar-se i a qüestionar-se la seva permanència en una nit tan llarga, i ara, que té prou eines per arribar a una autodefinició i a un profund coneixement d'ella mateixa, comença a revelar-se primer amb la paraula i poc després, entusiàsticament amb l'acció. Com

diu Thoorens:

"Des del moment que el poble rus pren consciència de sí mateix i tracta d'expressar-se, siguin quines siguin les opinions, principis o prejudicis de qui esgrimeix la ploma, la literatura que se'n deriva és gairabé sempre violenta, rebel i reivindicativa." (1)

Les reformes d'Alexandre I, sobirà il·lustrat i aparentment liberal ("hipòcrita i fals" segons l'historiador S. Volkov i "astut bizantí" segons Napoleó) no afectaren gens ni mica l'autocràcia i el règim de servitud però varen permetre que sucressin irreversiblement els nus corrents de pensament de forta coloració social. El noble Nikolai Mikhàilovitx Karamizin (1766-1826) malgrat que era amic del Tsar i havia escrit un tractat justificant l'autocràcia, és un indiscutible fonament de la iminent explosió poètica i literària d'aquest segle. Els seus versos sembla que anunciïn Puixkin i les seves "Cartes" des de Europa decobreixen tant una nova forma de pensar i de viure com l'aïllament de Rússia de la civilització i la Història. Amb un to angoixat i espontani, Karamazin es questiona així la immobilitat del seu país:

"De vegades, una increïble tristesa aingoixa el meu cor; d'altres, em poso de genolls estirant els braços vers l'invisible. No hi ha resposta! Inclino el cap sobre el pit; giro sense parar en cercle i tot es repeteix contínuament: la nit succeeix el dia i el dia, la nit en un moviment perpetu. -Una llàgrima d'alegria en un oceà de llàgrimes doloroses!- Amic meu, per què serveix la meua vida? I la teua, i la de tots els altres? Quin era el sentit dels nostres avantpassats? En nom de què viuran, els nostres descendents? El meu esperit està desesperat, fatigat i afligit." (2)

La seva admiració per l'evolució d'Europa és tan gran que, al 1802, funda la revista "El missatger d'Europa" per tal de propagar les idees vàlides d'Occident. La Rússia del XIX està evolucionant d'una abstracció poètica a una comunitat activa sense perdre mai però el característic tret romàntic rus. La gran obra de Karamizin serà la "Història de Rússia" (1826), bàsica per proporcionar a un poble (o almenys a les classes cultes) una sòlida base pel sentiment nacional. Puixkin arribaria a dir que Karamizin havia descobert Rússia com Colom havia descobert Amèrica.

Políticament parlant, el segle XIX s'inicia amb el terrabastall bèlic: les guerres de coalició contra Napoleó (1805-1806-1807); la conquesta de Finlàndia (1809); l'annexió de Geòrgia (1810), l'Azerbaidjan i Armènia (anys 20); la independència de Grècia aconseguida gràcies a la guerra Russo/turca del 1828-1829 i la supressió del poder del Khan al Kazajstan a mitjans de segle. La preocupació del tsars es concentrà en la lluita contra l'expansió francesa i el moviment revolucionari. Ocupada gairabé tota l'Europa Occidental, Napoleó arribà a Rússia el Juny del 1812 amb un plurinacional exèrcit de 640.000 homes (a Rússia es parlava de la invasió de les "dotze llengües") i va conquerir Moscou al Setembre. El poble reaccionà unànimament contra l'invasor estranger: guerrilles, sabotatges (Moscou fou abandonada i en part cremada pels propis ciutadans), destacaments de camperols... Lleó Tolstoi va dir: "El garrot de la guerra popular s'alça amb tota la seva terrible i colossal força". Turgèniev per la seva banda contradiria la llegenda de la derrota napoleònica afirmant que "l'exèrcit i el poble, i no el fred, expulsaren de Rússia les tropes franceses" (3).

Tot i l'aparent victòria, Rússia es va veure derrotada políticament al Congrés de Viena (1814) on és reuniren les potències afectades pel conflicte bèl·lic per tal de redistribuir i ordenar el desgavell que Napoleó havia provocat a Europa. Si Leipzig (1813) i Waterloo (1815) foren grans èxits bèl·lics per Rússia, Talleyrand i Metternich foren dos poderosos enemics diplomàtics que impediren que la redistribució dels països fos favorable a l'Imperi. Tres mesos més tard Àustria, Rússia i

Prússia firmaren la "Santa Aliança" sota la iniciativa d'un Alexandre I malaltís i esquizofrènic que tenia per fonament uns principis religiosos i sublims que tot just amagaven la seva impotència i incapacitat diplomàtiques. Els llibres soviètics no en parlen d'aquesta derrota diplomàtica, i presenten Rússia al Congrés de Viena com una potència poderosa i respectada. El que sí que és cert és que el gran Imperi rus tenia un paper a l'escenari europeu i, que el que és més important, el sacsejament que havia produït la invasió y la reacció posterior i unànime, despertà per sempre la consciència popular dels seus habitants.

3.1.1.- Desembristes

Malgrat la restauració a França de la monarquia dels Borbons i la creació de la Santa Aliança, l'esperit de la Revolució Francesa havia despertat definitivament el poble. A la ja esmentada onada revolucionària europea cal afegir la revolta dels desembristes a Rússia, el desembre de 1825. La victòria del 12 havia potenciat el patriotisme dels joves oficials russos, els mateixos que a les campanyes del 13 al 15 havien conegut les noves idees democràtiques europees. Alexandre I va endurir la seva posició antirevolucionària en donar el país al sinistre A.A. Araktxéiev que va imposar un estricte règim reaccionari (4). Els pronunciaments militars i les revoltes camperoles però, indicaven que el desig de llibertat, justícia i democràcia havia arrelat fortament a Rússia.

En aquest clima efervescent va aparèixer, al 1816, la "Lliga de la Salvació" composta pels oficials (d'arrel noble) que vivien encara en la emoció de la victòria obtinguda i en la romàntica inquietud de saber-se els iniciadors d'un moviment bàsicament democràtic encara que mínimament llibertari. A l'any 21 el moviment per la reorganització del règim polític i social a Rússia s'havia estès des de Petersburg (Societat del Nord) fins a Ucraïna (Societat del Sur); el 23, es posaren d'acord amb la Societat Patriòtica de Polònia per coordinar accions i el 25 s'hi va afegir una altra organització d'oficials: la Societat dels Eslaus Units. A tots els motivava el mateix projecte (que no somni o desig) d'assolir un dia un renaixement revolucionari. Rilèiev (5), oficial desembrista, noble i poeta, expressa el seu romanticisme revolucionari:

*"Jo fóra qui, en edat funesta,
sollés el rang de ciutadà*

*i fes talment vosaltres, raça melindrosa
de bruts esclaus embordonits?
No, jo no puc, voluptuós, en vil inèrcia
arrossegar la meua vida juvenil
i amb l'ànima abrivada comportar
el jou feixuc de l'autocràcia.
Els joves no s'adonen del seu propi fat,
no veuen la predestinació del segle
i no s'apresten a la lluita del futur
en pro de l'afollada llibertat de l'home.
Amb ànima de glaç atorguen ulls de glaç
als infortunis de la pàtria
i no hi llegeixen la vergonya de demà
ni els balsmes que els feren els seus hereus, tan justos.
Ja els recarà, quan tot el poble revoltat
els sorprendrà lliurats a la folgança,
i en turbulent aixec cercant els seus drets lliures
entre ells no trobarà ni un Brut ni un Riego." (6)*

Al novembre de 1825 va morir Alexandre I i els dirigents de la Societat del Nord varen decidir aprofitar el moment de confusió governamental per portar a terme el cop militar.

La indecisió i solitud dels sublevats (part del poble simpatitzava amb la sublevació però no hi participava) va facilitar la resposta al nou Tsar Nicolau I. Una altra petita sublevació de la Societat del Sud, va fer la mateixa fi. El Tsar va ser implacable: execucions, deportacions... Els trenta anys del regnat de Nicolau I se'ls coneix històricament com "l'apogeu de l'autocràcia". Però l'avortat aixecament va servir tanmateix perquè, com diu Herzen, "els canons de la Plaça d'Issac despertaren tota una generació".

Encara que carregada de titubeig, inexperiència, arrauament i romanticisme, cal considerar els desembristes com a la primera revolta moderna emancipadora del poder autocràtic.

La seva condició d'oficials nobles els va condemnar. Per una banda estaven contra el règim de servitud i volien implantar una constitució sense abolir el tsarisme; d'altra banda, la sublevació va ser estrictament militar, elitista, sense cap participació efectiva de les masses populars que encara creien en la característica de "sagrada" de l'autocràcia del Tsar.

El fracàs dels desembristes i la cruel repressió conduïria a l'idealisme abstracte dels anys 20-30. La generació posterior es veurà obligada a actuar d'incògnit, aterroritzada i frustrada. Proliferen les societats secretes i les lògies maçòniques que desenvoluparan una sensibilitat exaltada, influïda per Radistxev i apassionada per Schiller. Així com a l'època d'Alexandre I els esperits es preparaven, a la de Nicolau I, malgrat les persecucions i l'obscurantisme, l'esperit rus començaria a veure la llum entre les tenebres.

Nicolau I va concentrar les seves forces a conservar intacte el règim de servitud. El reaccionarisme del seu Govern queda de manifest en unes paraules del Ministre d'Hisenda Kan-krin clarament contràries a una evolució econòmica del país:

"La producció de les fàbriques engendra en la classe inferior la immoralitat de la rebel·lió, l'exigència de salaris millors. Els ferrocarrils són l'autèntic mal del segle, indueixen al desig de realitzar viatges sovintejats sense la més nínima necessitat i augmenten d'aquesta manera la inconstància de l'esperit de la nostra època." (7)

Paral·lelament a la llibertat dels terratinents per l'explotació del serv, els camperols es rebel·laven cada cop més violentament contra el règim de servitud. Es negaven a pagar la "barsxina" i "l'obrok"; incendiaven camps i n'arribaven a assassinar els propietaris. Per conjurar la revolució Nicolau I va promulgar una sèrie de decrets que semblaven afavorir els

agricultors. Segons el decret de 1842 s'atorgava a certs camperols (tributaris) el dret a aconseguir drets personals i l'usdefruit de les terres, previ conveni amb el terratinent. De 10.000.000 de serfs de la gleba només "se n'alliberaren" uns 24.000. Els camperols propietat de l'Estat (en millors condicions que els que acabem d'esmentar) varen veure's cada vegada més controlats i fiscalitzats per causa de la creació d'un ministeri especial per l'administració de les terres de l'Estat.

El Govern temia des de feia temps els camperols però després de l'assaig dels desembristes no podia estar segur tampoc ni de l'exèrcit ni de la població urbana (8). El moviment obrer apareix en aquesta primera meitat de segle com una nova força emancipadora.

3.1.2.- Herzen, Alexander Ivànovitx (1812-1870)

A finals de la dècada dels 30 i principis dels 40, la Universitat de Moscou es presenta de nou com a centres de les forces progressistes i democràtiques de la nova generació russa. A més a més de les mesures repressives, el Govern va imposar una mesura ideològica o "teoria del caràcter nacional oficial" que amb la divisa "ortodoxia, autocràcia i caràcter nacional" es va imposar a la Universitat, les escoles, la literatura i el periodisme.

Al voltant de 1840 apareixen a la Universitat dos joves que arribaran a convertir-se en els dos dirigents ideològics de la joventut revolucionària dels anys 40-60: A. Herzen i V. Belinski (9). "Fills" dels desembristes, dedicaren la seva vida a la lluita revolucionària. Filòsofs, periodistes i novel·listes, crearen un dels cercles d'intel·lectuals i estudiants moscovites de fonamental importància pel desenvolupament de la vida ideològica d'aquestes dècades. Herzen, juntament amb el seu gran amic i poeta revolucionari Ogariov (10), va ser exiliat a Europa (1856) on continuaren, però, la seva tasca de resistència al tsarisme.

Malgrat l'intent d'aïllar Rússia dels corrents ideològics europeus, en aquests anys es començaren a conèixer les obres de Saint-Simon, Fourier i Owen. Poc després arribarien els articles d'un Marx encara en l'etapa democràtica. Herzen i Belinski, insatisfets amb les doctrines utòpiques occidentals, donaren des de un primer moment a les seves teories socials un fort caire polític, en considerar que únicament la lluita de classes i la revolució podien ser efectives a l'hora d'assolir la reorganització social.

Parlant del centenari del naixement de Herzen, Lenin escriu un article a "El Socialdemòcrata" el 25 d'abril (8 de maig)

de 1912 titulat "Recordant Herzen", on defineix el lloc que li correspon dins la història del moviment revolucionari rus. Diu:

"La insurrecció dels desembristes el despertà i el "purificà". A la Rússia feudal de 1840-1850, es va saber elevar a l'altura dels més grans pensadors del seu temps. Va assimilar la dialèctica de Hegel, compregué què era "l'àlgebra de la revolució". Va anar més lluny que no pas Hegel, fins al materialisme, seguint Feuerbach. La primera de les seves "Cartes sobre l'estudi de la naturalesa", "Empirisme i idealisme", escrita l'any 1844, ens descobreix un pensador que, fins i tot avui dia, supera una multitud de naturalistes empírics i els innumbrables filòsofs idealistes moderns. Herzen arribà fins al materialisme dialèctic i s'atura davant del materialisme històric. Fou precisament aquesta "aturada" el que provocà la derrota espiritual de Herzen després de la derrota de la revolució de 1848; Herzen havia deixat ja Rússia i observà aquesta revolta ben de prop. Aleshores ell era demòcrata, revolucionari, socialista. Però el seu "socialisme" era una de les formes i varietats del socialisme burgès i petit burgès tan nombroses cap a 1848 i que van ser definitivament esborrades per les jornades de juny. En el fons no es tractava en realitat de socialisme, sinó de frases boniques, un somni generós que expressava l'esperit revolucionari d'aleshores, de la democràcia burgesa i del proletariat que encara estava sotmés a la seva influència.

La bancarrota espiritual de Herzen, el seu profund escepticisme i el seu pessimisme després de 1848 marcaren la bancarrota de les il.lusions burgeses en el socialisme. El drama moral de Herzen va ser el resultat, el reflex d'aquesta gran època històrica en la qual el esperit revolucionari de

la democràcia burgesa ja es moria (a Europa), mentre l'esperit revolucionari del proletariat socialista encara no havia arribat a la maduresa." (11)

Segons Lenin, Herzen és el fundador del populisme que després adoptaran els eslavòfils, Dostoievski i els revolucionaris de la dècada dels 70. El populisme (com el nihilisme i l'anarquisme russos) és un fenomen típicament rus que presenta tanmateix les contradiccions del caràcter del poble que l'ha format: tant pot manifestar una faceta conservadora com una altra de progressista o prendre un aire místic com un de materialista... Defineixen i separen els conceptes de Nació i Poble, i demostren que els interessos d'ambdós no únicament no són paral·lels sinó que divergeixen extraordinàriament. El nacionalisme dels populistes convergirà sobre el Poble i no sobre la Nació, element abstracte i lligat al concepte d'Estat.

Herzen pretenia d'assolir una justícia social conservant les bases d'una economia feudal i evitant el desenvolupament del capitalisme, de la burgesia i del proletariat. Era el mugik rus el que alliberaria el món de la seva mesquinesa...

Comunitarista, social i defensor de la integritat de l'home i de la seva llibertat, el gran problema de Herzen va ser precisament la conjunció d'aquests dos principis. Teòric, sense fe en les seves teories però capaç de profetitzar el caràcter social (no burgès o lliberal) de la revolució per la qual lluitava.

Lenin adopta davant del populisme la mateixa actitud que davant de l'herència cultural del passat: recull el que hi ha de positiu i d'adient per a l'educació del poble i rebutja tot el que és negatiu i obsolet. Diu:

"Els marxistes han d'extreure amb compte de la beina de les utopies populistes el gra sa i precíus del democratisme sincer, resolut i combatiu de les masses camperoles."

A l'article del 1897 titulat "A quina herència renunciem?",

afegeix:

"L'adhesió del populisme a l'herència i a les tradicions dels nostres educadors es revelà, al capdavant, negativa: les noves qüestions que el desenvolupament de Rússia va plantejar després de les reformes davant del pensament social rus, no les va resoldre el populisme, aquest es limità als laments sentimentals i reaccionaris, i les velles qüestions que els educadors ja havien plantejat, el populisme les carregà del seu romanticisme i en retardà la solució completa." (12)

Lenin, coneixedor de la funció social de la literatura, reconeix en Herzen el grandíssim valor de la seva obra en un moment en què la paraula escrita era l'única eina (clandestina) de sacsejar els esperits:

"Quan recorda a Herzen, el proletariat aprèn a conèixer amb el seu exemple el gran significat de la teoria revolucionària, comprèn que la fidelitat absoluta a la revolució i la propaganda revolucionària dirigida al poble no es perd mai, tot i que desenes d'anys separen la sembra de la sega. Aprèn a determinar el paper de les diferents classes en la revolució russa i internacional. Enriquit per aquestes lliçons, el proletariat s'obrirà camí cap a l'aliança lliure amb els obrers socialistes de tots els països, un cop haurà aixafat la infame monarquia tsarista, contra la qual Herzen fou el primer que aixecà la bandera de la lluita difonent entre les masses la paraula russa lliure." (13)

Els maçons i els desembristes preparen l'aparició de la intel·ligentsiarussa de la segona meitat de segle. Ells encara no ho varen ser. Fins i tot Puixkin, fenomen grandios de la li-

teratura russa, no fou un intel·lectual. Fou un poeta de la Llibertat i l'Alliberació però el seu concepte de llibertat estava per sobre de les contingències polítiques de les quals es preocuparien els grans pensadors posterior. Lenin qualifica els desembristes i Herzen de components del "període feudal" (1825-1861) del moviment alliberador del segle XIX. Els altres dos períodes (que corresponen a les classes de la societat que els composaven) són el burgès-democràtic (1861-1895) i el proletari (1895-1917). Belinski seria el primer representat de l'etapa no aristocràtica o feudal.

Lenin valora a "L'Obrer", el passat de la premsa obrera a Rússia:

"Tal com els desembristes despertaren Herzen, Herzen i "La Camapana" ajudaren a suscitar els demòcrates d'origen no aristocràtic, aquests representants de la burgesia liberal i democràtica que pertanyien no pas a la noblesa, sinó als funcionaris, a la petita burgesia, els comerciants i als camperols. V.G. Belinski fou, ja en època del vassallatge, el precursor del ple desplaçament dels nobles pels demòcrates d'origen no aristocràtic en el nostre moviment alliberador." (14)

3.1.3.- Rússia i Europa (15)

Als anys 40 la consciència de la necessitat de donar forma a aquest desgavell d'idees, d'actualitzar la força potencial del país i de decidir el destí de Rússia s'extén de tal manera que s'hi haurà de buscar una sortida de totes passades. I Rússia es posa a parlar, es posa a escriure buscant respostes a les noves necessitats. Les ullades d'horror al passat i la tristesa del present únicament eren vàlides si servien per impulsar la construcció d'un gran futur rus. Per això, no s'ha de considerar l'espontània auto-negació sorgida de la presa de consciència com una posició passiva sinó com una fase d'un procés dialèctic (i per tant actiu) del desenvolupament del pensament.

En aquest intent d'esbrinar les possibilitats d'evolució de Rússia, uns miren el model d'Europa, d'altres creuen possible una evolució pròpia. Eslavòfils? Occidentalistes? No crec que aquestes divisions tan comunes entre molts historiadors siguin certes o útils. Tots parteixen de la mateixa base. Tots miren cap a l'avenir. A tots els preocupa el benestar del poble. La magnitud del plantejament donarà lloc a un immens ventall de respostes, posicions i actituds. A finals de segle i tot, quan les posicions es radicalitzen i semblen irreconciliables, quan al plantejament inicial s'hi han afegit d'altres consideracions, la preocupació per l'avenir, per la llibertat i per Rússia no s'ha perdut mai de vista. "Els eslavòfils estimen Rússia com una mare, els occidentalistes com un fill" diu Berdàiev. Fins i tot en un mateix intel·lectual, la definició de tendències (m'estimo més qualificar-les així perquè veig molt poc exacta aquesta divisió) és ambigüa: occidentalistes amb tendències nacionalistes (Herzen); eslavòfils que no eviten el contacte amb Europa (Bakunin, Kireievski)... Potser el punt en

el qual difereixen més és en el judici crític del seu passat: els occidentalistes prefereixen alliberar-se del seu pes per començar de nou; els eslavòfils, al contrari, s'hi fonamenten i en parteixen per construir el futur. La seva visió orgànica de la Història com una evolució natural i pacífica des de les primeres comunitats eslaves (enfrontada al'origen bel·licista d'Europa) no deixa de ser una visió romàntica i fantasiosa...

Ambdues tendències parteixen del tronc comú de Piotr Jakolevitx Txaadev (1773-1856) que, amb la publicació en francès de la "Carta Filosòfica" a la revista "Telescopi" (1829), pot considerar-se un dels pioners en la formació d'un pensament nacional autòcton. Seduït per l'esperit universalista i actiu del cristianisme, rebutja l'Ortodòxia per la seva passivitat i poc pes històric. Txaadev representa l'occidentalisme religiós que precedirà l'aparició de les tendències eslavòfiles i occidentalistes. Idees que a Europa podien semblar conservadores les assimila de tal manera que a Rússia semblen revolucionàries. Nicolau I el qualifica de "boig" i Txaadev aprofita per escriure "Apologia d'un boig" on afirmarà la vocació universalista i messiànica de Rússia. Diu:

"Nosaltres som d'aquelles nacions que sembla que no formin part de la humanitat però que existeixen per donar al món una greu lliçó." (16)

Txaadev creu que la futura grandesa de la seva pàtria tindrà precisament l'origen en la virginitat del seu pensament. El fet de construir sobre quasi res, sense una llarga història del pensament darrera (com a Europa) que condicioni, dóna la possibilitat d'elecció. Diu:

"No pertanyem a cap de les grans famílies del gènere humà, no pertanyem ni a Occident ni a Orient,

*no tenim tradicions ni de l'un ni de l'altre. Si-
tuats com fora del temps, no hem estat pas tocats
per la educació universal del gènere humà." (...)*

*"El passat ja no depèn de nosaltres, però som no-
saltres qui forgem el nostre endevenidor. Aprofi-
tem-nos, doncs, de l'enorme avantatge que tenim de
no obeir només la veu de la raó clara i de la vo-
luntat conscient." (17)*

L'originalitat de les noves idees, les presenta Txaadev no únicament com una alternativa a les velles idees del vell continent sinó com un intent de resposta a les eternes preocupacions de la humanitat.

Aquesta evolució intel·lectual de mitjans de segle es caracteritza per l'entusiasme, l'il·lusió i l'esperit de lluita i també per la utopia, l'idealisme i la fantasia. La manca d'objectivitat era evident. Si la Història de Rússia es podia explicar amb dues versions diferents, Europa podia ser tant "país de miracles" (18), com niu de corrupcions. Però la dialèctica d'ambdues tendències servirà per impulsar Rússia a donar un dels més grans "pas de gegant" de la seva història, com també servirà per concretar, estructurar i arrodonir les deficiències sorgides de la "presa de consciència" cada vegada més massiva.

L'eslavofilisme és més un moviment religiós que no pas polític. La fe ortodoxa es considerava el motor del història i la base de qualsevol civilització i pensament filosòfic. En la seva concepció totalitària del món i en la recerca de la llibertat infinita, intenten de fondre filosofia i vida, teoria i pràctica. L'ortodòxia es presentava lliure del racionalisme que limita el cristianisme i com a única possibilitat d'assolir l'autèntica llibertat. Fugint de qualsevol especulació racionalista, defensaven la idea que la "saviesa" és fruit de la vida i de l'experiència. Així, la vida (i la societat) s'ha d'estructurar entorn a aquest lliure i romàntic concepte d'amor-lli-

bertat i ha de rebutjar qualsevol altre lligam formal, jurídic o legal. Al materialisme, racionalisme i individualisme occidentals, els eslavòfils hi oposaven llibertat d'esperit, religió i comunitarisme.

Dins aquesta línia, els intel·lectuals de tendència eslavòfila propugnaran, com a solució al problema social, la institució de la propietat comunal seguint el model encara viu de la petita comunitat camperola. El desenvolupament orgànic de la cèl·lula familiar havia de servir de model aplicable a d'altres comunitats i fins i tot a qualsevol altre país. Diu Aksàkov:

"En la comunitat camperola russa la personalitat no es pas ofegada, només se la priva del seu instint de violència, d'egoïsme, de la seva exclusivitat... La llibertat hi és com en un cor." (19)

Anteriorment m'he referit a aquest comunitarisme "biològic" dels russos que ultrapasa el sentit del comunisme econòmic i que ja es troba en les bases de l'economia domèstica camperola. Aquesta idea de la petita cèl·lula camperola com a dispositària de l'originalitat russa l'adoptaran els populistes per crear una nova i original via cap el socialisme evitant la fase capitalista.

El lema eslavòfil era "Ortodòxia, Autocràcia, Poble" (20) sense que cap dels components fos dominat o aclaparat per l'altre, sinó que fossin connectats per unes relacions "ideals" que evidentment la ideologia oficial no permetria ja que precisament un dels components estava en franca contradicció amb el lema adoptat pel govern de Nicolau I: "Ortodòxia, Autocràcia, Nacionalisme" (21). El nacionalisme nascut en el moment de l'exaltació post-napoleònica (al qual va contribuir l'oportuna aparició de la "Història" de Karamizin ja esmentada) adoptarà un to religiós i místic en aquesta época. La nova "causa nacio-

nal" significarà la manifestació d'un orgull i superioritat nacional per a uns, amagava les ambicions imperialistes d'altres i tanmateix es convertirà en una "força centrífuga" que intentarà de donar, per primera vegada, una base comuna a la diversitat de nacionalitats que composaven l'Imperi.

Sense ser un moviment filosòfic autèntic, sense ni arribar a estructurar i definir un pensament, els eslavòfils representen aquesta posició russa entre l'Orient i l'Occident, immersa entre dos grans móns que la defineixen però que també la desconcerten a l'hora de trobar el seu paper, la seva finalitat a la Història.

(...)

*"Oh Rússia, en visió elevada
t'ocupa un pensament altiu;
quin Orient vols ser tu, digues?
Vols ser el de Xerxes o el de Crist?"*

EX ORIENTE LUX. V.S. Soloviov (1890) (22)

3.2.- APARICIÓ DE LA INTEL.LIGENTSIA (23)

Cal considerar la *intel.ligentsia* russa com un fenomen típicament rus. No és una classe social, no té història, no pot viure al present... La seva existència presenta greus problemes als analistes marxistes. La *intel.ligentsia* russa és una actitud espiritual i social formada per un col·lectiu d'idealistes disposats a sacrificar-se pels seus ideals. Busquen la vida perfecta. No n'hi ha prou amb perfectes realitzacions filosòfiques, científiques o artístiques; s'ha de construir un pensament coherent i totalitari on la justícia i la veritat siguin el mateix.

Berdaiev fa una clara distinció entre els intel·lectuals en general i la *intel.ligentsia* en el seu llibre Les fonts i el sentit del comunisme rus:

"Els intel·lectuals són als que correspon la feina i la creació intel·lectuals: savis, escriptors, professors, etc... Però la *intel.ligentsia* russa representa una formació absolutament diferent a la qual poden pertànyer homes que no tenen pas unes ocupacions d'ordre intel·lectual i que no són pas ni ells uns intel·lectuals, mentre que al inrevés, savis i homes de lletres poden no fer-ne part. La *intel.ligentsia* més avit ha d'ésser comparada a un orde monàstic, a una secta que posseeix la seva pròpia moral, molt intransigent, una concepció del món a la qual res no pot renunciar, costums, un vestuari particular i fins i tot un aspecte físic pel qual els seus adeptes són reconeguts. La *intel.ligentsia* ha estat, doncs, una col·lectivitat ideològica i no pas professional o econòmica, triada en classes socials

diverses; al principi, es reclutà en les capes cultivades de la noblesa; més tard, entre les files dels capellans i dels diaques, entre els petits funcionaris, els comerciants i, després de l'emancipació, els pagesos." (24)

Moviment sense arrels (la manca d'arrels es considerat a Rússia com un tret nacional), la dinàmica revolucionària de la *intel.ligentsia* no es trobarà en la pròpia història sinó en el desesperat intent de modificar una situació insuportable. Practicaven i propulsaven les doctrines socials més extremistes en una època que encara existien l'esclavatge i una forta monarquia absoluta. Tot el segle XIX és marcat per aquesta dialèctica que tractava de fer surar l'esperit de llibertat i justícia rus per sobre d'un poder que intentava aclaparar-lo. El coneixement de la trista realitat i la impossibilitat de canviar-la els portarà a la creació d'una vida teòrica i ideal. "Déu, que n'és de trista la nostra Rússia!", exclama Puixkin després de llegir "Ànimes mortes" (25). L'aspecte emocional de l'esperit revolucionari el causarà la incapacitat de suportar una realitat terriblement injusta.

La *intel.ligentsia* de la dècada dels 60 difereix en molt de la generació dels desembristes. La impossibilitat de portar a terme una activitat social pràctica, els dona un aspecte molt més inquiet, idealista i extremista. La *intel.ligentsia* revelarà la extraordinària capacitat de Rússia per apasionar-se pels seus ideals. S'emocionaran amb Hegel, Schelling, Saint-Simon, Fourier, Feuerbach, Marx... com ningú no ho farà mai en els seus països. Hegel es va convertir en dogma de fe, els falansteris de Fourier foren com l'arribada del Regne de Déu... Els russos són dogmàtics, els costa de comprendre la noció de relativitat, tot ho jutgen amb uns criteris expeditius: ortodòxia o heretgia. L'intel.lectual rus és cismàtic i, si es veu incapaç de reconciliar-se amb la seva realitat present, "fuig" i es volca cap l'avenir, cap un món futur més just i feliç. La recerca de la vida perfecta, la concepció totalitària de la vida, podria començar a explicar la tendència de Rússia vers les doctrines totalitàries.

Però la *intel.ligentsia* ocupava una posició tràgica entre el Poder i un poble que realment no representava (és definida precisament per oposició a ell) i al qual no havia arribat encara l'hora. I quan el poble reaccionà, anys després, la *intel.ligentsia* es veurà perseguida per una revolució que ells ma-

teixos havien preparat.

Arrelat ja el capitalisme com a sistema econòmic i social mundial, a la segona meitat del segle XIX tendeix a la fase superior i final: l'imperialisme. Els moviments nacional-burgesos donaran lloc a la unificació d'Itàlia i Alemanya, a la proclamació de la Tercera República a França (al 1871 la Comuna de París porta a terme un assaig de dictadura del proletariat), a l'abolició de l'esclavatge als EE.UU., a l'intent de revolució al Japó i a les sublevacions de la Xina i l'Índia. La importància política del proletariat creixia ràpidament, els moviments revolucionaris i democràtics prenien cos gràcies a les obres teòriques de Marx i Engels i a la participació dels intel·lectuals progressistes de tots els països. És en aquest moment quan Rússia assoleix les condicions necessàries per atraure el focus revolucionari mundial.

Alexandre II (1855-1881), pressionat per la situació internacional i el desprestigi social de la Guerra de Crimea, aboleix l'esclavatge a Rússia al 1861, i declara que "és millor suprimir l'esclavatge per "dalt" que esperar la rebel·lió des de "baix"", afegint sincerament que "s'havia fet el possible per salvaguardar els drets dels terratinents" (26). Malgrat que deixa els camperols a la indigència, la ignorància i a mans dels terratinents, l'abolició de l'esclavatge representarà la transformació de Rússia inicialment en un país burgès-capitalista, i obrirà el camí a una posterior evolució.

Alexandre II va portar a terme una reforma judicial i va permetre tanmateix la constitució dels *zemstvos* o assemblees de províncies que reforçaran les autonomies locals i organitzaran l'ajut a la població a nivell d'escoles, assistència sanitària, etc. Però les reformes del Tsar no satisfieien ni molt menys les aspiracions dels camperols, del proletariat i les capes progressistes de la societat. Els estudiants de Moscou, Petersburg i Kazan (on destacarà un Lenin de 17 anys), es revoltaren contra la política governamental. Herzen, Txernitxevski, Ogariov i Bakunin (que al 1868 tradueix El Capital) inicien la creació d'una organització capaç d'assolir la direcció del moviment revolucionari. Els contactes amb els revolucionaris d'altres paï-

sos (sobretot amb el socialisme de Bulgària i Polònia) són nombrosos.

Al voltant de 1880 la fàbrica ja s'havia imposat sobre la petita producció i la manufactura: teixits a Moscou, maquinària a Petersburg, siderúrgies, extracció d'hulla i petroli, energia elèctrica, espectacular augment de la xarxa ferroviària... El baix cost de la mà d'obra va atraure a la indústria russa els capitals de països com França, Alemanya, Anglaterra i Bèlgica. La dura explotació i la manca de drets convertirà el proletariat fabril en la primera força en la lluita contra el tsarisme i el capitalisme.

Impressionats per l'experiència de la Comuna de París, els intel·lectuals demòcrates seguien amb interès les activitats de la I Internacional (Associació Internacional de Treballadors) fundada per Marx. Al 1870 a Ginebra es va constituir la "secció russa". Amb l'aparició de les organitzacions revolucionàries com "Terra i Llibertat" i "Llibertat del Poble", el terrorisme polític s'extén fins arribar al propi Tsar. Alexandre II és assassinat a Petersburg el 1881 sense que aquest cop de força de "Llibertat del Poble" el segueixin actes massius ni les capes demòcrates de la societat.

Amb Alexandre III (1881-1894) s'acaba el que Lenin anomenarà període burgès-democràtic i s'enceta el període proletari (1895-1917). Si Plekhanov (1856-1918) és el màxim propagandista del marxisme i del materialisme dialèctic, Lenin serà el que posarà fi a la ideologia subjectivista i idealista populista. La dècada 80-90 significa la transició d'un esperit revolucionari romàntic a una doctrina d'acció amb ideologia concreta. A Petersburg, Moscou, Kíev, Odessa, Kazan (on participarà Lenin), Vilna, Minsk..., s'hi formen cercles marxistes que prepararan l'arribada del període proletari definitivament lligat a la personalitat de Lenin.

3.2.1.- El populisme

Així com la influència alemanya en política va ser nefasta per Rússia, els pensadors alemanys van ser decisius en la creació d'un pensament autòcton rus. Berdàiev diu que Hegel va ser pel pensament rus com Aristòtil per l'escolàstica. L'empremta de la filosofia de Hegel va arribar també al comunisme rus i tot. Bakunin el venerava, Lenin reconeixia la seva influència. En la concepció de la filosofia de Hegel els russos buscaven la resposta no únicament als problemes d'ordre filosòfic, religiós o social sinó al problema del sentit de la vida. El hegelianisme donarà lloc a tot un ventall de posicions que arribaran des de les més conservadores a les revolucionàries.

El tema central del pensament filosòfic del XIX és l'home i el seu destí en la societat i la història. L'evidència que la realitat no es justa per a l'home (les idees universalistes han passat a segon terme), provocarà una revolta contra la marxa de la història; el destí de l'individu ja és més important que el destí del món. Aquesta oposició de l'home a l'ordre del món establert i la necessitat de transformar-lo en el seu benefici, conduirà al tema social. Per als russos el tema social és la concretització del tema de l'home.

El socialisme utòpic dels populistes era lluny encara del socialisme en sentit doctrinal però reflecteix una profunda característica de la naturalesa russa: el comunitarisme. Gosaria dir que el rus es "biològicament" comunista i que pot ser que el seu esperit solidari i fratern s'hagui desenvolupat i fixat al llarg d'uns segles de dures condicions econòmiques, socials, geogràfiques i climatològiques. Li costa molt, a una mentalitat occidental tenallada pel pes de la societat i la civilització, on la forma compta més que el contingut, de comprendre'n una altra que situa l'home i els seus valors per sobre de

tot. La societat capitalista té l'individu supeditat, convertit en funció i òrgan d'ella mateixa. La concepció de societat dels populistes, que situen l'home en un primer terme, s'estructura entorn de l'amor, el respecte i la sinseritat mútues. Com que els russos no tenen el nostre sentit romà de la propietat, un dels sentiments que rebutgen és la gelosia perquè la consideren el reflex d'un sentiment abusiu de possessió.

Aquesta nova societat per la qual lluitaven els populistes es convertirà ràpidament en l'ideal de molts artistes, escriptors i poetes que dedicaven els seus esforços a organitzar la força del present nascuda de la consciència d'una història injusta i de la possibilitat d'assolir un futur somiat. Uns estaven convençuts que la revolució s'apropava, d'altres la intuïen, i hi havia qui, sense voler-la, també lluitava per canviar la vida. La literatura del moment es convertí en didàctica, la poesia, sovint, en profètica.

Herzen, convençut que la revolució s'acostava, profetitzava el seu caracter social (no burgès o lliberal) quan escriu:

"Rússia no farà mai una revolució amb la finalitat d'alliberar-se del Tsar Nicolau ni de reemplaçar-lo per tsars representatius, per tsars-jutges o per tsars-policials." (27)

Els artistes col·laboren en el canvi de concepció del món donant-ne al poble una nova visió. L'art s'esforça per acostar-se al poble i la seva temàtica es fa eminentment "social". Per una altra banda els poetes, intuïtius i sensibles, pressenten el caos i la catàstrofe. L'any 1830 ja Tiútxeu expressava així la seva angoixa:

*"Per què gemegues, vent nocturn?
De què tan follament et queixes?..."*

Què diu la teva estranya veu
 planyent-se, sorda o remorosa?
 En llengua entenedora al cor
 reiteres un dolor inefable.
 Burxant el cor, punyent, a cops
 n'arrenques folls esclats de fúria!...

No entonis aquests hòrrids cants
 de l'antic caos primigeni!
 Amb avidesa el cor nocturn
 segueix la història predilecta!

Defugir vol el pit mortal,
 amb l'infinit somia unir-se!...
 Oh, no desvetllis torbs dorments:
 a sota, el caos hi palpita!..." (28)

Abans de passar a analitzar el populisme a través de tres dels seus representants, voldria destacar la tendència, a Rússia, d'alternar corrents conciliadors amb d'altres més radicals. Així, l'idealisme de principis de segle serà reemplaçat pel populisme de la mateixa manera que el populisme ho serà pel marxisme i, ja al segle XX, els menxevics seran substituïts pels bolxevics. Belinski serà l'iniciador del populisme, Txernitxevski farà ja un salt més enllà del socialisme utòpic i Tkatxev s'aproparà molt al marxisme. A través d'ells obtindrem un ventall de les idees populistes de les més utòpiques a les més científiques.

3.2.2.- Belinski. Txernitxevski. Ikatxev.

El socialisme rus té originàriament arrels individualistes. Visarió Grigoriévitx Belinski (1811-1848), inspirat en un inici en la filosofia antipersonalista de Hegel, es revoltà finalment contra la Història en nom d'un home i el seu destí.

"Al diable amb totes les aspiracions i els objectius elevats -escriu Belinski- tinc raons particularment greus com per estar rancuniós amb Hegel doncs sento que li he sigut fidel tot restant passiu davant la realitat russa. (...) el destí de la persona, de l'individu és molt més important que tots els destins del món..." (29)

A través de les revistes "L'Observador" i " El Contemporani" Belinski propulsava la creació d'una nova cultura per un "proletariat intel.lectual" destinada a informar, concienciar i organitzar la societat per a la lluita de classes i la revolució. Considerat per Lenin l'iniciador de l'etapa no aristocràtica del moviment d'alliberació, Belinski, inspirant-se en els corrents socials i filosòfics europeos, va crear un primer "corpus teòric" eminentment rus caracteritzat per un combatiu aspecte democràtic. El seu esperit revolucionari no es lliura encara de l'utopisme de Fourier o Saint-Simon, i el jove Marx en el qual s'inspirava, no havia entrat encara en l'etapa de revolucionari proletari.

Als anys 60 es conforma definitivament el "proletariat intel.lectual" al qual es referia Belinski. Les idees populistes surten dels cercles reduïts formats entorn d'un pensador solitari i s'extenen per totes les capes de la societat. Sor-

giexen lluitadors proletaris i, el que és més important, apareix per primera vegada una crítica opinió pública. En arribar al poble i estendre's per tot el país (es formen cercles de difusió a Ucraïna,, Bielorússia, Lituània, Geòrgia i Armènia) el populisme es converteix realment en un moviment revolucionari.

Nikolai Gavrílovitx Txernitxevski (1829-1889), continuador directe de Belinski, es va convertir en el principal director espiritual d'aquesta dècada. Sense arribar encara al socialisme científic i al materialisme dialèctic, va més lluny de l'utòpic quan analitza la vida econòmica i la seva incidència sobre l'evolució històrica dels pobles. Ideòleg de la democràcia camperola, va denunciar des d'un primer moment la fal·làcia de la "reforma" del 1861. El seu objectiu immediat era l'alliberament definitiu i complet dels camperols i el repartiment de les terres. A llarg termini pretenia arribar al socialisme evitant la fase capitalista, és a dir, directament a través de la comunitat camperola. Analitza i critica la societat capitalista i segons Marx "va posar magistralment en evidència la fallida de l'economia burgesa." (30)

Lenin afegeix:

"Feia falta precisament el geni de Txernitxevski per a comprendre clarament, en la mateixa època de realització de la reforma agrària (quan el seu significat encara no s'havia aclarit prou a Occident), el seu caràcter fonamentalment burgès, per tal de comprendre que ja llavors la "societat" i l'"estat" russos estaven sotmesos a la voluntat i a la dominació de les classes socials, irremeiablement hostils als treballadors i que conduïen inqüestionablement la pagesia a la seva rüina i a la seva expropiació." (31)

Txernitxevski compartia amb Dobroliúbov la redacció de la revista "El Contemporani" (*Souremiënnik*) que, juntament amb "La Campana", constitueixen els dos centres de difusió ideològica més importants de Rússia. Tanmateix, l'octavilla clandestina

es fa indispensable en la tasca de conscienciació i agitació.

Immediatament després de la "reforma" de 1861 i propulsada per Txernitxevski es crea la societat "Terra i Llibertat" destinada a organitzar i dirigir la lluita contra el tsarisme. Els seus membres (entre els quals cal comptar Ogariov, Herzen i Bakunin) esperaven una ampla explosió revolucionària pel 1863. Al febrer esclatà la insurrecció nacionalista a Polònia que animà Lituània i Bielorússia a rebel·lar-se contra els Tsar. "Terra i Llibertat" donava un suport apassionat al moviment, però la repressió tsarista acabà la insurrecció, desfèn l'organització i envià Txernitxevski a Sibèria vint anys.

Al començament del seu exili Txernitxevski va escriure una novel·la utòpica titulada Què cal fer? on proclamava la necessitat d'una nova moral que portés l'home a una nova vida. Què cal fer? i el Domostroi del segle XV, encara que diametralment oposats, són comparables en el seu intent de canviar/fixar d'una forma global i absoluta el comportament dels russos. Sense valor literari, l'èxit assolit per la novel·la es basava en el fet que Txernitxevski, proclamant una moral pura i desinteressada, basada en la llibertat, l'amor, el respecte i la sinceritat, connectava plenament amb els fonaments de la idiosincràsia russa.

En iniciar-se els anys 70 la lluita política passà a segon terme. Els intel·lectuals (convençuts que els camperols eren els portadors dels ideals comunistes) iniciaren l'operació "d'anar al camp" per barrejar-se amb els camperols, intruir-los i intentar de millorar la seva situació. Aquesta "tasca cultural" no va ser compresa ni pels camperols (amb una concepció del món molt diferent encara a la de la *intel·ligentsia*) ni, evidentment, pel Govern, que va aplicar ràpidament noves i efectives mesures repressives. Ofegada, exasperada, però no vençuda, la *intel·ligentsia* intentà de nou la creació d'una organització forta, disciplinada i que no evités l'acció terrorista. "Terra i Llibertat" (*Zemlia i Volya*) fundada al 1876 (no té res a veure amb l'organització ja esmentada dels anys 60) i "Llibertat del Poble" (*Naròdnaya Vòlya*), concentrarien les forces en desestabilitzar el Govern del Tsar i potenciar l'activi-

tat revolucionària popular.

L'oportunitat perduda després de l'assassinat d'Alexandre II (última manifestació violenta dels antics corrents revolucionaris) demostrà als populistes la manca d'una manca d'una forta organització de masses i el caràcter encara espontani i fraccionat dels aixecaments camperols. La inutilitat del "cop de força" portà als populistes dels anys 70 a recapitular sobre els seus ideals i a renunciar dels seus valors culturals per conèixer realment l'opinió del poble. La comunitat camperola vivia secularment "sota la dominació de la terra" (pel seu origen els populistes eren absolutament aliens a aquesta dominació) i mantenien encara les antigues creences sobre el caràcter sagrat de la monarquia. La seva hostilitat no anava dirigida al Tsar sinó als terratinents i als funcionaris. La cultura presentada pels populistes estava en contradicció amb la profunda fe religiosa del poble.

Aquesta realitat portà per una banda a la degeneració del populisme revolucionari i a la passivitat, indiferència i decadentisme de gran part de la *intel.ligentsia* del moment, però tanmateix a la dècada dels 80 s'inicia la nova era del socialisme marxista.

Podem considerar a P.N. Tkatxev (1844-1885) com a ideòleg de transició entre els vells revolucionaris i el futur socialisme marxiste. Pèssim crític literari (va qualificar Guerra i Pau de novel·la "fracassada i nociva"), Tkatxev és el primer en parlar de la revolució en termes pròxims al bolxevisme. Partidari d'un Estat fort i dictatorial, la revolució era per ell la imposició violenta del poder d'una minoria sobre una majoria, ja que si fós a la inversa, fóra únicament evolució. Però aquesta minoria activa no ha de sorgir de les files de la *intel.ligentsia* (cultura i preparada) sinó del poble. Per a un autèntic revolucionari, diu, el poble ha d'estar sempre disposat a fer la revolució. Tkatxev ultrapassa les idees de Marx i Engels (als quals coneixia bé i s'hi escrivia) i s'acosta a les de Lenin i el bolxevisme. El seu baix nivell cultural il·lustra l'abisme que es va obrint entre el moviment revolucionari i el cultural; entre els corrents espirituals i les preocupacions socials.

3.2.3.- "Nihilisme"

Les primeres manifestacions d'un marxisme rus coincideixen, però, amb una greu crisi de la *intel.ligentsia* que envolta d'una mena d'ascetisme els uns i de decadentisme d'altres. El coneixement directe del poble portà la *intel.ligentsia* al convenciment que la cultura i l'herència de la Història eren únicament a l'abast d'una petita minoria privilegiada i que no beneficiaven gens ni mica la resta de la població. Dobroliúbov i Txernitxevski havien denunciat ja l'inútil convencionalisme de la civilització (que consideraven hipòcrita i injusta) i la necessitat d'una visió materialista de l'univers. El "nihilisme", nou moment dialèctic en el desenvolupament de la idiosincràsia russa, naixerà de la convicció de la inutilitat de la cultura i de la negació de la Història com a activitat creativa i generadora. L'expressió "nihilisme" apareix per primera vegada al 1862 a l'obra de Turguèniev Pares i Fills (*Otsí i Díeti*) on afirma que la "veritat" no s'ha de buscar dins la civilització sinó dins el poble.

Dimitri Ivànovitx Pissarev (1840-1868) màxim representant del "nihilisme" (identificat amb Bozarov, el protagonista de Pares i Fills), expressa en la seva obra Escolasticisme al Segle XIX el seu materialisme i científisme i el seu rebuig al convencionalisme de la cultura i al paper de l'estètica. Tanmateix Lleó Tolstoi proclama que a la "natura" hi ha més de veritat i de justícia que a la "cultura". Com que les "ciències esperituals" no havien solucionat cap problema ni plantejat noves alternatives viables (sinó que, més aviat al contrari, havien esclavitzat el poble i frenat el seu progrés), calia abandonar-les i buscar les solucions en les ciències naturals i en el racionalisme. El "nihilisme", nascut de la indignació contra el mal i la injustícia, és un altre reflex del maximalisme rus, és un violent i radical rebuig (com el Raskol) d'un món que no

funciona i un aferrer-se a una nova moral (utilitarista i materialista) que assegurés llibertat i plenitud de vida a l'individu. Els "nihilistes", encara que d'una forma arriscada i simplista, varen impulsar la filosofia científica de la naturalesa, és a dir, el materialisme del moment.

Aquesta reacció violenta contra la cultura només es pot entendre si tenim en compte el poc pes a Rússia de la cultura grecoromana. Per la seva història els russos no estan lligats a cap tradició cultural com a l'Occident, cosa que facilita que en un moment donat puguin fer "taula rassa" d'un passat que consideren inútil per construir-se un nou futur. Així, el classicisme (en el sentit Occidental de la paraula) prendrà un caire reaccionari a Rússia que contrastarà amb el paper progressista i humanista que té a Europa.

Però la contradicció del "nihilisme" és evident perquè es impossible d'assolir una plenitud personal sense considerar la vida intel·lectual i espiritual. La moral (o millor dit la amoralitat) materialista, en minimitzar "l'interior" de l'ésser humà, en dificultar el desenvolupament intel·lectual i la seva autorealització, i donarà lloc a la mutilació d'un individu complet. Malauradament la persecució de l'esperit ultrapassarà el període de la Revolució russa.

D'altra banda, la voluntat de poder, l'acció directa i l'organització de la societat per la revolució s'imposarà sobre qualsevol altra consideració: "El que pot ser destruït, ha de ser destruït; el que sobreviu, té valor" diu Pissarev; "... un partit d'acció més que un partit de raonaments" i "Lluitar pel poble encara que sigui sense ell" afegeix Ikatxev (32). Tot era vàlid per aconseguir el poder i assolir les seves finalitats. "Nihilistes" eren els components del grup de "Llibertat del poble" que assassinaran a Alexandre II.

Txernitxevski, Dobroliúbov, Pissarev i Tolstoi impulsaren l'ensenyament a Rússia. Es crearen noves escoles primàries rurals als *zemstvos* i es potenciaren les escoles dominicals a les ciutats amb la participació de joves estudiants. L'ensenyament mitjà va triplicar els seus alumnes en vint-i-cinc anys malgrat l'intent del Govern (el reaccionari reglament

de 1884) d'evitar l'accés de les capes inferiors de la societat a la cultura. El mateix va passar amb els estudiants universitaris, i cal destacar que als anys 70 es començà de fomentar l'ensenyament mitjà per a noies i als 90 se'ls permetia l'accés a les aules universitàries.

A través d'una cultura incompleta amb un clar predomini de les ciències naturals i les matemàtiques (al 1850 es va arribar a prohibir l'ensenyament de la filosofia), poc refinada en el seu intent de separar-se de l'enciclopedisme Occidental, imposant la realitat sobre l'Art, Rússia continuava la recerca d'una cultura pròpia i original que la situés al capdavant de la humanitat.

Al 1869, Nikolai J. Danilevski escriu Rússia i Europa on afirma que la mort d'Occident ja és a prop, per causa de la "decadència del seu organisme". El menyspreu per Europa, la idea de poder (en estreta relació amb les dimensions de l'Estat) faran que, en certs cercles hi suri un ideal paneslavista. Recerca de seguretat? Justificació d'un expansionisme? Eslavofilisme universalista?... El que és ben cert és que Rússia en aquets moments portava a terme la seva "missió històrica" ocupant Asia central.

3.2.4.- Anarquisme/Cristianisme. Dues posicions davant el Poder.

Les actituds contraposades (fins i tot oposades) de la *intel·ligentsia* que es manifesten en d'altres camps, apareixen també en l'actitud que agafen davant el Poder. Durant segles, el gran desig de llibertat del poble rus es va intentar conciliar amb una fe religiosa amb el tsarisme malgrat la seva relació amb l'Estat, l'Imperi i el Poder. Ja he comentat en un altre lloc la llunyania dels conceptes de Nació i Estat a Rússia. Mentre el primer s'associa a Pàtria i Terra-Mare, el segon es ancestralment considerat com un mal, com un impediment a la llibertat física i moral somiada. Hem vist també com de tant en tant, quan la pressió del Poder-Estat esdevé insuportable, el rus reacciona violentament i inicia fugides físiques (*volnítzia*) o morals (*Raskol*, cismes, heretgies,...). Hi ha un cert element anàrquic de base en el comportament del rus. Poc constructiu, la seva gran força primitiva (que correspon a la immensitat dels seus horitzonts) l'impulsa, en un moment donat, a arrasar tot el que considera obsolet i nefast. Bakunin definia molt bé aquesta idea quan afirmava que "la passió destructiva és una passió creadora".

Els motius per abandonar progressivament la contradictòria idea de conciliar el que era irreconciliable, varen ser diversos, ja que les noves teories socials no podien conviure amb un monstruós Estat semifeudal. En els eslavòfils ja existia un fort element anàrquic quan proclamaven el dret a la llibertat de esperit, de pensament, de consciència i de paraula, i per sobre de tot, quan negaven la necessitat d'autoritàries garanties jurídiques que controlessin les relacions entre els homes. Per comprendre aquest concepte, de nou s'ha de tenir present que així com l'Occident d'Europa es fonamenta en l'esperit romà dels contractes i regulacions jurídiques, a Rússia, sense aques-

ta tradició històrica, es fonamenten bàsicament en la llibertat d'esperit.

Rasditxev va ser el primer en gosar "eliminar" el tsarisme i Aksakov, el més anarquista de tots els eslavòfils, escrivia que "L'Etat en tant que principe est synonyme de mal et de mensonge". Per una altra banda, els eslavòfils presentaven els *zemstvos* en oposició al gegantí Estat centralitzat. Rebutjaven l'imperialisme i l'absolutisme però no Nicolau I al que atorgaven un regnat (una mena de monarquia patriarcal) no per dret diví sinó per voluntat popular.

No és per atzar que els tres principals ideòlegs anarquistes Bakunin, Kropotkine i Tolstoi fóssin aristòcrates, perquè aquesta actitud encaixa perfectament amb el vell sentiment de l'aristocràcia il·lustrada de culpabilitat envers el poble. Un tret molt rus és la incapacitat de suportar una condició privilegiada que comporta un constant sentiment de deute.

Mijail Alexàndrovitx Bakunin (1814-1876) eslavòfilista i messiànic ("la llum arribarà de l'Orient") és el principal ideòleg de l'anarquisme rus. Exiliat per les seves idees revolucionaries, a París entrà en contacte amb Marx, Proudhon i Herzen. A partir del 1872 trencà amb Marx (al qual considerava un apòlogista de l'Estat i excessivament "estàtic") per estructurar la seva pròpia i fascinant ideologia. L'anarquisme de Bakunin és una forma extrema de populisme: la Revolució es farà quan la força elemental del poble s'alliberarà després de la destrucció del vell món. Nega qualsevol tipus de preparació propagandística o organització previa ja que el poble, d'una forma lluire, espontània i fraterna trobarà la seva pròpia organització. Segons Bakunin la revolta només és la fase final de l'evolució humana i l'expressió de la seva maduresa.

L'anarquisme religiós del Comte Lev Nicolàievitx Tolstoi (1828-1910) parteix d'un maximalisme moral molt allunyat del pensament de Bakunin. Tolstoi pot considerar-se molt més radical perquè nega els mateixos principis del poder i la violència i proclama la necessitat d'un trencament total amb una Història que no té en compte la llei de Déu. Tolstoi buscava, condemnant radicalment la vida terrena i pecadora, un món i una

naturalesa il·luminada per Déu, un ideal de llibertat, harmonia i ordre espontàniament aconseguit, el triomf del Regne de Déu sobre el Regne del Cèsar... Com que el Bé i la Justícia només triomfaran amb l'ajuda de la divinitat, cal esperar pacientment la intervenció divina per superar, juntament amb el perfeccionament moral de l'individu, les calamitats que pateix la humanitat.

Personatge complexíssim, Tolstoi ens interessa sobretot per la seva personalitat, ja que sintetitza gairabé totes les característiques específiques i essencials del pensament rus que hem anat esbrinant fins ara: el rebuig d'una Història equivocada, la recerca d'una vida perfecta, la incapacitat per suportar la injustícia, les "fugides"... Per una altra banda, Tolstoi (i Dostoievski d'una altra manera) és l'únic escriptor que ha copsat realment les necessitats espirituals de la població, i ha transportat la mentalitat i psicologia del camperol a la seva doctrina i s'ha convertit així en mirall de les seves contradiccions: revolta/apatia, potència/feblesa, còlera/resignació...

Lenin admira Tolstoi per la seva capacitat de reflectir la situació de l'època però, evidentment, rebutja el "tolstoisme" o no-resistència-al-mal. Diu:

"Tolstoi ens fa riure com a profeta que hagües descobert noves receptes per a la salvació de la humanitat i per això són realment llastimosos els "tolstoians" estrangers i russos que han volgut transformar en dogma precisament la part dèbil de la seva doctrina. Tolstoi és gran com a intèrpret de les idees i dels estats d'ànim de milions de russos camperols a la vigília de la revolució burgesa a Rússia. Tolstoi és original, ja que el conjunt de les seves idees, agafades en bloc, expressen justament les particularitats de la nostra revolució, com a revolució burgesa pagesa. Des d'a-

quest punt de vista, les contradiccions en les idees de Tolstoi són un autèntic mirall de les condicions contradictòries en les quals es desenvolupà l'activitat històrica dels camperols durant la nostra revolució.

(...) Les idees de Tolstoi són el mirall de la debilitat, de les mancances de la nostra revolta camperola, l'exemple de l'apatia del camp patriarcal i de la covardia rutinària del "mugik" ben situat." (33)

En un altre article (34), Lenin torna a valorar la força de la denúncia de Tolstoi de les calamitats del capitalisme, de les institucions de la societat del moment, de l'Església, de la justícia, del militarisme..., però també el qualifica d' "ingenu camperol però no d'escriptor de formació europea", i li critica per damunt de tot l'intent nul d'anàlisi de les causes de la crisi i la seva no-resistència al mal. Escriu Lenin: "La desesperació es pròpia dels qui, sense comprendre les causes del mal i sense veure cap sortida, són incapaços de lluitar".

Tanmateix amb Tolstoi connectem amb l'objectiu final de la Tesi: la cinematografia. Es curiós de constatar el rebuig inicial del cinema de personalitats com Tolstoi, Gorki o Meyerhold, quan els dos primers s'esforçaven a "reflectir" el món real a la seva literatura i el tercer buscava noves tècniques d'expressió més adients als nous temps. Qualsevol innovació pressuposa una adaptació, possiblement una tria i per tant una renúncia. Per això, sovint certs intel·lectuals són els que més violentament es neguen a renunciar o modificar unes teories que els han costat tota una vida de formular. No és el mateix recel que ja provoca en alguns cercles l'actual, irriversible i apassionant era de la informàtica?

El cinema va avançar a passes de gegant a llocs on la producció estava en mans de gent jove, amb mentalitat lliure,

sense tradició cultural que els condicionés i, naturalment, amb un públic ampli i expectant. Mentre França s'esforçava en una ridícula producció de films d'Art, Alemanya era atenallada pel fantasma del nazisme i manifestava la seva inquietud adoptant l'estètica expresionista en cinematografia i Itàlia es perdia en somnis Imperials, a USA i URSS, dos països llunyans però joves i en plena construcció, s'hi aconseguiria un llenguatge nou i dinàmic, resultat d'un gran coneixement de la nova tècnica emprada. L'acceptació del públic d'ambdós països i el suport del capital al primer i la protecció governamental al segon, portaran la cinematografia al seu màxim desenvolupament com a art i alhora li faran assolir un primeríssim lloc com a indústria a USA i es convertirà en una eficaç eina ideològica a l'URSS.

A la Rússia de primers del segle XX, Aleksandr Drankov, fotògraf oficial de la Duma i col.laborador de revistes estrangeres, buscant temàtiques autòctones i atractives per al públic de l'Imperi (i per lluitar de pas, contra la competència de la producció estrangera), va decidir filmar a Lev Tolstoi, convertit en aquells darrers anys de la seva vida en una figura simbòlica pel poble a causa de la seva excomunió dictada per l'Església Ortodoxa des de 1901.

Únicament amb paciència i perseverància (i amb la valuosa complicitat de Sofia Andréievna, dona de Tolstoi), Drankov va aconseguir uns metres de filmació del mestre i la seva família mentre viatjaven en tren de Kriokshino (on havien anat a visitar uns amics) a la seva residència de Iásnaia Poliana. En passar per Moscou i en un descans del viatge, Tolstoi (potser impulsat per l'interès i l'emoció de Drankov que el continuava filmant) va entrar per primera vegada en un cinematògraf. Malauradament el film no va interessar gens ni mica a Tolstoi (d' "estúpid" el qualificaria la seva filla) i la seva primera manifestació va ser aquesta:

"Quina llàstima! El cinema podria ser un dels grans

mitjans per a difondre el coneixement de les grans idees i, això no obstant, només serveix per embolicar els cervells de la gent. I la geografia! Si en fóra de bonic de fer servir les pel·lícules per estudiar la gent i els països!" (35)

Pocs dies després, el 6 de gener del 1910, Drankov passà el seu reportatge sobre Tolstoi (que en aquells dies havia fet 80 anys) davant d'ell i d'uns camperols. El resultat va ser extraordinari perquè Tolstoi, aquest cop, reconeixent la veracitat de la situació i la fidelitat de la imatge es va adonar de les grans possibilitats del nou medi per reflectir, com ell feia amb la seva literatura, la realitat russa. Va dir així:

"Cal que el cinematògraf enregistri la realitat russa i tots els aspectes del seu desenvolupament. La vida russa l'ha de mostrar el cinema tal com és, en lloc de continuar la seva recerca a través de temes inventats." (36)

Anteriorment he presentat la ideologia de Tolstoi sota el prisma d'un anarquisme religiós. Ara gosaria presentar-lo també com un precursor d'un dels cineastes del període iniciat al 1917: Dziga Vèrtov. Els manifestos de Vèrtov, que més endavant analitzarem, amb un to diferent (les circumstàncies són també ben diferents) vénen a dir el mateix:

"Consignes elementals de Kino-Glaz.

1. El cinéma-drama és l'opi del poble.
2. A baix els reis i reines immortals de la pantalla! Que visquin els mortals normals filmats en la vida durant les seves tasques habituals.
3. A baix els guions-faula burgesos! Visca la vida tal com és!
4. El cinéma-drama i la religió són una arma mortal en mans dels capitalistes. Per la demostració de la nostra quotidianeïtat revolucionària, arrencarem aquestes armes de les mans de l'enemic.
5. El drama artístic actual és un vestigi del vell món. És una temptativa per fer relliscar la nostra realitat revolucionària a l'interior de les formes burgeses.
6. A baix la posta en escena de la vida quotidiana: filmeu-nos d'imprevist tal com som.
7. El guió és una faula inventada sobre nosaltres per un home de lletres. Visquem la nostra vida sense sotmetre'ns a les invencions de qualsevol persona.
8. A la vida, tots nosaltres ens dediquem a les nostres tasques sense impedir que els altres treballin. La tasca dels Kinoks és filmar-nos sense impedir-nos de treballar.
9. Visca el cinéma-ull de la revolució proletària! " (37)

Al mes de setembre, amb la col.laboració de Tolstoi i de la seva família, Drankov va filmar "Un casament camperol" expressament representat pels camperols en escenaris naturals. Malgrat que Tolstoi només havia demostrat interès i il.lusió pel film i donat alguns consells, la pel.lícula es va estrenar a Rússia (poc després de la seva mort) i l'hi presentaven com a guionista i director. El que sí que és cert és que un any després d'aquesta aparent col.laboració de la Literatura amb el

Cinema, els realitzadors buscaran els grans autors per adaptar-ne les obres.

3.2.5.- El primitiu marxisme rus.

Abans d'entrar en el primitiu marxisme hem de fer una referència a l'últim intent seriós de compaginar una estructura socialista amb el Govern del Tsar. Sergei I. Witte (1849-1915) Ministre d'Hisenda d'Alexandre III i Nicolau II (del qual seria més tard Primer Ministre) va ser l'impulsor d'aquesta posició. Al 1889 publicà "Sobre el nacionalisme" (*Po podovu nacionalisme*) on sol·licitava un nou ordre econòmic dominat per una direcció política centralitzada i controlat per nombrosos tècnics i administradors estatals. Witte convertia el Tsar i l'Estat en suprens administradors, protectors de productors i, si calia, propietaris dels mitjans de producció, transports i distribució. Juntament amb el nou impuls de la indústria pesada russa (que paral·lelament durà nous disturbis dels treballadors) i l'entrada de capital francès i belga (motivada per l'aliança militar amb França del 1894) Witte aconseguí augmentar considerablement la longitud de les línies fèrrees de l'Imperi. Quan al 1891 s'innagurà el Transiberià ningú no podia imaginar que al costat d'afavorir el desenvolupament econòmic de Sibèria i el comerç amb Xina, precipitaria els esdeveniments de 1905.

Witte i els seus col·laboradors, convençuts de la possibilitat d'arribar a una economia estatal a través d'una progressiva nacionalització, intentaren d'allargar la vida al seu programa impulsant la formació d'organitzacions professionals de treballadors que lluitessin per millores econòmiques fugint de programes ideològics, i afavorí el control i la vigilància de les fàbriques per l'Estat.

El programa de Witte es propagà per Alemanya durant la I Guerra Mundial i Stalin l'adoptarà molts anys després. Txudoba afirma que si no hagués existit la guerra amb el Japó ni la I Guerra Mundial, la Rússia tsarista s'hauria pogut convertir,

sense interrupció revolucionària, en una Rússia "stalinista".

Però la nova crisi social nascuda de la ràpida industrialització iniciada el 1880 va provocar que gran part de la *intel·ligentsia* abandonés el socialisme populista (que no havia aconseguit el suport de la comunitat camperola i havia rebut un cop mortal després de l'extinció del "*Narodnaia Volia*" que assassinà a Alexandre II), per adoptar el pensament marxista. Una nova era s'obria en la Història del pensament rus. Se separaran definitivament els corrents socials de les preocupacions esperituals i es donarà forma concreta i real a la idea tan russa de la fraternitat dels homes i dels pobles. Al final de totes les recerques del segle XIX i del marxisme rus s'hi troba el comunisme, somni poètic de fraternitat, deformació de la idea messiànica russa ja què serà missió del proletariat de portar la llum a l'Occident. A través del comunisme s'alliberaran enormes forces que modificaran no només el panorama social sinó (i això és més important pel meu tema) el panorama cultural.

No ens hem d'estranyar doncs, que el més important impulsor del primer marxisme rus fos un "convertit" del populisme: Georgi V. Plekhànov (1856-1918). Emigrat a l'estranger fugint de la persecució de la policia tsarista, entrà en contacte directe amb les teories de Marx i Engels i amb els moviments revolucionaris europeus. Trencà definitivament amb el populisme al 1883 i al final d'aquest any organitzà a l'exili el primer grup eminentment marxista (cal considerar la "Divisió Negra" (*Txorni perediél*) del 1879 com una branca del populisme) anomenat "Emancipació del Treball" (*Osvobojdíénie truda*). El grup tradueix i propaga les obres de Marx i Engels per Rússia, tot presentant la filosofia marxista i el materialisme dialèctic en oposició al subjectivisme, científisme i idealisme populista considerat definitivament obsolet.

Plekhànov, allunyant-se de les idees populistes, defensava la creació d'un partit socialdemòcrata marxista format per la classe obrera, subestimant el paper dels camperols (als quals Marx considerava essencialment reaccionaris) com aliats del proletariat en la lluita revolucionària. Separant-se de nou

dels populistes, Plekhànov afirmava que Rússia no es dirigia cap una revolució socialista sinó cap una revolució democràtica-burgesa.

Un paper important en la propagació del primer marxisme rus va tenir també el khàzar Zederbaum-Martov però en l'enfrontament que hi hagué en el congrés dels marxistes celebrat a Londres al 1903, Martov es va veure aclaparat per la majoria dirigida per Lenin. La disputa va sorgir en torn de qui havia de formar part de l'equip de redacció de la revista "L'Espurna" (*Iskra*). Martov era al costat de la minoria que va perdre (minoria, *ménxina*, d'on deriva *mensevíki*) i Lenin pertanyia a la majoria guanyadora (majoria, *bolxina*, d'on deriva *bolxevíki*).

Als anys 90 existien ja molts cercles marxistes repartits per la geografia de l'Imperi. Són remarcables els grups dirigits per D. Blagoev, Brúsnev (Petersburg) i Fedosèiev (Kazán, d'on era el jove Lenin) per la seva tasca de formació de socialdemòcrates i de difusió dels fonaments de la teoria marxista destinada a realitzar un imminent canvi revolucionari. La realització de la revolució es va convertir en una mena de religió que els conduiria a actituds totalitàries. La vida cultural i intel·lectual es supeditaven a la consecució de l'alliberació del poble i la desaparició de la monarquia absoluta. Però a finals de segle, paral·lelament a la difusió del marxisme, a l'impuls industrial i comercial i al naixement dels moviments obrers, apareix una nova posició que s'enfrontarà a la tendència social i materialista tot descobrint una realitat amagada sota la realitat visible: el simbolisme.

3.3.- CONCLUSIONS

Tot just iniciu les conclusions d'aquesta part que intenta esbrinar el caràcter nacional rus i en arribar al final del segle XIX em trobo ja un obstacle desconcertant: les diferents interpretacions de la Història per part dels propis russos. L'escisió que apareix a mitjans de segle en la fins ara unitària visió de la Història es trenca, i origina dues posicions diferents que, a mida que es van desenvolupant i afirmant arribaran fins i tot a coformar-se com dues imatges oposades del món rus. Però, seguint amb els plantejaments inicials de la Tesi d'intentar comprendre des de les seves pròpies premisses la dinàmica del poble rus, crec que és possible trobar precisament en aquest inicial "obstacle", en aquesta escisió, la comprensió a la idiosincràsia russa.

Va ser al segle XVIII quan els conceptes de civilització i nacionalisme varen quedar enfrontats. Els esforços de Pere I i Caterina II per aconseguir aproximar Rússia a l'Europa il·lustrada i de trobar l'equiparació amb les cultures alemanya i francesa, varen provocar la total subordinació de qualsevol manifestació o sentiment nacional. Rússia no només s'acosta a Europa sinó que, davant l'astorament dels europeus, en formarà part integrant. En aquests moments posseeix un Estat i una glòria militar inigualables; la seva façana elluerna Europa i també gran part de l'élite russa que s'aferrarà a una imatge aparent i defugirà la comprensió de problemes ancestrals i profunds. Pere el Gran crea un total i definitiu divorci entre l'élite i el poble. Les seves "reformes", positives en molts aspectes econòmics, polítics i culturals, a nivell social obriren un abisme absolut i catastròfic. L'élite d'estrangers i de russos d'educació occidental s'imposà, manipulà i explotà una immensa, amorfa i indefensa massa de camperols. Durant el segle

XVIII aquesta situació es reafirma fins al punt que a la època de Caterina II la Gran ens trobem amb una Nació amb dos pobles diferents fins i tot en llengua i religió. L'élite parla francès i llegeix Montesquieu i Voltaire. L'Ortodòxia és la religió de l'Estat que únicament els exigeix complir uns rites i seguir unes normes que es permetien "llegir" segons els models d'occident, des del racionalisme de Voltaire al sentimentalisme de Rousseau o des d'una perspectiva franc-maçona i tot. Mentrestant el poble, la gran massa rural, vivia aferrada a les seves tradicions, als vells costums, a la llengua russa i a la religió Ortodoxa d'abans de Nikon.

Durant el segle XIX els esforços per superar aquest trencament són nombrosos: es fixa una llengua literària nacional, la literatura s'inspira en el poble i se li fa intel·ligible, un accés més gran a la cultura, s'editen llibres..., a més a més, la *intel·ligentsia* s'aproximarà físicament al poble.

Khomiakov i el seu grup varen ser dels primers a denunciar aquest abisme i tornar la mirada cap al seu poble, però la seva reacció no serà encara social sinó espiritual i fraterna. Khomiakov rescata al poble rus de l'incògnit únicament per conduir-lo cap la seva missió dins la Història Universal: agafà el relleu d'una Europa exhausta i exhaurida.

Els eslavòfils partiran d'aquest punt i encara que intentin de bastir un mínim pensament social, no deixaran mai de desxifrar la Història sota la llum del cristianisme ni oblidaran el mite de la "influència universal" del seu poble. Gògol serà el primer de reconèixer el contrast que hi ha entre l'essència lluminosa i la sòrdida realitat i descobrir la cruel contradicció entre la consciència d'una gran natura humana amb una missió històrica per complir i un poble que es veu cruelment castigat amb la misèria i la impotència. Els eslavòfils estimaran la seva terra pels seus propis valors però Gògol, a més a més, l'estimarà pel seu fracàs i la seva desgràcia. Finalment, Dostoievski perllongarà aquesta idea portant l'individu a la inestabilitat, el dolor i el patiment.

D'altra banda, amb Belinski es formarà una nova justificació i projecció (no cristiana) de la realitat i la Història

rusa. Sense oblidar mai l'existència d'una consciència nacional, Belinski i els seus seguidors oposen al Tsar, al cristianisme i a l'autocompassió, un racionalisme enciclopedista i un menyspreu al misticisme i a la complacència masoquista. La inèrcia, la feblesa i l'apatia que Gogol ha convertit en "clixés" i Gonxarov ha personificat en Oblomov (38), són considerats sub-productes d'una llarga situació d'esclavisme que impedeix la manifestació de la gran força del poble rus. Malgrat el seu caire no cristià, la interpretació de Belinski no oblida el paper messiànic del seu poble. Però aquesta vegada, la salvació del món no vindrà de la mà de la Providència sinó de la mà d'un Home Nou, regenerat i responsable dels seus actes. A una Història sagrada que fixa actituds i dicta conductes, el corrent iniciat per Belinski hi oposa una Història profana, matèria inert al servei de la Humanitat. El cisme del segle XIX no representàq únicament maneres diferents d'interpretar Rússia sinó que va significar també la ruptura del cosmos social. La posició davant els símbols eterns russos (Crist, Tsar, Terra-Mare) serà la que definirà l'ordre o la transgressió; la posició santa o rebel de la Rússia del segle XIX. I serà precisament aquest Home Nou, sense condicionaments ni arrels, l'encarregat de conjurar els fantasmes, d'esborrar les empremtes religioses i polítiques que la Història ha deixat en l'home. Aquest nou model d'home (que posteriorment adoptaran els revolucionaris russos i es convertirà en el protagonista del cinema post-revolucionari) va néixer amb Herzen i Turgèniev, dividit encara entre l'apatia i l'acció. Poc després Dobroliúbov, que donarà a l'Home Nou més racionalitat, unicitat i activitat, dirà d'aquest incipient model:

"Tots aquest Oblòmovs no han pas fet mai ni la seva cadena ni la seva sang de tots els principis que hom els ha inculcat, no n'han tret mai les darreres conclusions, no han arribat mai en aquell límit quan la paròdia esdevé acció, quan el principi es fon amb la necessitat interior de

l'ànima es torna a absorvir en l'ànima i es converteix en l'única força que mou l'individu." (39)

Però serà Txernitxevski el que farà un retrat definitiu: un home absolutament controlat per la raó, pur glaç, en el qual l'afectivitat ha estat eliminada i la seva vida privada anulada per la pública. És un personatge quasi abstracte, inhumà per l'absència d'expressions personals però que, amb les lògiques mutacions, perdurarà al llarg de tot el segle XIX i surarà amb força en el moment de la Revolució. La seva vida es dirigeix a l'obtenció de realitats. FETS i no paraules, ACCIÓ i no discursos, diu Txernitxevski als anys 60; Vertov seixanta anys després dirà el mateix amb la seva càmera. També escriu:

"Nosaltres només volem UNA FÀBRICA DE FETS. Fil·lació de fets. Elecció de fets. Agitació mitjançant fets. Propaganda amb fets. Cops de puny amb fets. Trons de fets! Massa de fets. I petits fets aïllats." (...) (40)

Entre Txernitxevski i Vertov hi ha més de mig segle de recerca d'un nou "ordre" que els situés com a russos, d'un nou sistema que encaixés millor amb les cada cop més indefugibles necessitats de la població. La revolta seria un camí per avançar, la literatura i la pintura un reforçament i, al segle XX, el cinema s'afegirà de forma contundent i eficaç a la propagació i explicació del nou esquema de vida.

És molt interessant de constatar que els dos mitjans d'expressió més grans i universals a Rússia són fills dels dos "projectes ideològics" del XIX: la línia de Gògol recollida per la literatura i la de Belinski pel cinema.

L'èxit universal de la gran literatura russa només s'explica per la seva temàtica: la *mis en scène* dels drames perpetuament interpretats per la humanitat. Així, malgrat les seves específiques característiques nacionals, la literatura russa ha ultrapassat, convertida en un "Cant a la Humanitat", les fronteres del seu país. El llenguatge del cinema post-revolucionari, malgrat la seva gran connexió amb la literatura, serà un altre. Puixkin, Dostoievski, Tolstoi, Txèjov, Gorki, Lèrmontov, Ostrovski, Kuprin, Karpov, Sholem Asch..., són llegits fugint del patetisme, l'immobilisme i la tristesa, projectant (mai millor dit) uns personatges interpretats amb la clau de Belinski: raó, revolució, obstinació, progrés...

Mateixes metes, diversos camins que il·lustren els complexos vincles entre l'home i la seva història, entre la seva psicologia i la cultura... En aquests nusos, relacions, implicacions es troba la idiosincràsia d'un poble.

NOTES AL CAPÍTOL 3.- EL SEGLE XIX

- (1) THOORENS, León: Rusia, Europa oriental y del norte.
Historia Universal de la Literatura.
Daimon. Barcelona 1977. (Panorama des
Litteratures. Belgica 1977) (pàg. 48)
- (2) Carta de 1790. León THOORENS. Ibid (pàg. 24)
- (3) Historia de la URSS. op. cit. (pàg. 206)
- (4) Als textos russos moderns es commemoren les seves activitats amb el terme "Arartxeivesxtxina". Va jugar sempre un doble paper.
- (5) Kondrati Fiódorovitx RILÉIEV (1795-1826). Executat el 1826 per ser un dels dirigents de la revolució desembrista, se'l pot considerar un dels representats més destacats del romanticisme revolucionari. Abandonà l'exèrcit i es dedicà a la poesia que considerava com arma de propaganda i d'educació revolucionària.
- (6) "El ciutadà". (1824). K.F. RILÉIEV. Poesia Russa op. cit. (pàg. 76)
- (7) Historia de la URSS. op. cit. (pàg. 221)
- (8) 1830 i 1831, pronunciaments militars a Sebastopol i Nòvgorod.
1830, aixecaments urbans a Petersburg i Tambov.
Anys 30, sublevacions camperoles a Bielorússia, Ucraïna (amb connotacions nacionalistes), Geòrgia, Letònia i Estònia.

- (9) Aleksandr Ivànovitx HERZEN (1812-1870). Emigrat a Europa al 1847, creà la revista "La Campana" (*Kólokol*) publicada als anys 1857-1865 a Londres, va aparèixer posteriorment a Ginebra (1865-1868). Des de "La Campana" i "L'Estrella Polar" ("*Poliárnaia Zvíezda*") Herzen i Ogarev combatien el tsarisme i propagaven les idees democràtiques. Les primeres publicacions, conegudes clandestinament al seu país, influïran notablement tota una generació de joves revolucionaris.
- Vissarió Grigòrievitx BELINSKI (1810-1848). Periodista i crític literari. Dirigí les revistes "L'Opinió", "L'Observador Moscovita" i col.laborà en la creació dels "Anals de la Pàtria". Es pot considerar l'ideòleg revolucionari d'origen no aristocràtic.
- (10) Nicolai Platònovitx OGARIOV (1813-1877). És llegendari el jurament que va fer amb Herzen a la seva adolescència de continuar la lluita iniciada pels desembristes. Seguidor, en un inici, dels socialistes utòpics francesos, evolucionà més tard cap el populisme revolucionari. Poeta de lírica filosòfica de to pessimista i escriptor de pamflets i epigrames. Fins l'any 1905 el seu nom i tot va ser censurat.
- (11) LENIN, V.I.: "En memoria de Herzen". Article aparegut al diari "El Socialdemócrata" el 25 d'abril (8 de maig) del 1912. Escritos sobre la literatura y el arte.
Ed. Península. Barcelona 1957. (pàgs. 48-49)
- (12) Escritos sobre la literatura y el arte. op. cit. (pàg. 10)
- (13) LENIN, V.I.: "En memoria de Herzen" (Ibid, pàg. 55)
- (14) LENIN, V.I. : "Del pasado en la prensa obrera en Rusia", article aparegut a "L'Obrer" (*Rabotxi*) el 22 d'abril (5 de maig) del 1914. Escritos sobre literatura y el arte. (Ibid. pàg 61)

- (15) La mateixa resistència a dividir a la *intel·ligentsia* de la segona meitat del XIX entre eslavòfils i occidentalistes, l'he trobada en els historiadors Nicolai Berdàiev, Danilevski, i Tomàs Sasaryk. Tots tres s'estimen més fugir de perilloses esquematitzacions i es dediquen a analitzar la posició dels intel·lectuals i del pensament del moment en relació amb l'afinitat o rebuig del pensament Occidental.
- (16) BERDÀIEV, Nicolàs: L'idee russe. Ed. Mame. Paris 1943. (pàg. 43)
- (17) BERDÀIEV, Nicolàs: (Ibid, pàgs. 43-44)
- (18) Alexei Stepanovitx KHOMIAKOV (1804-1860). Escriptor, poeta i filòsof eslavòfil. Nacionalista convençut de la missió universal de Rússia.
- (19) Konstantin Sergueievitx AKSAKOV (1817-1860). Historiador, filòleg i teòric de la tendència eslavòfila. BERDÀIEV, op. cit. (pàg. 57)
- (20) BERDÀIEV (Ibid, pàg. 57)
- (21) CHUDOBA, Bohdan: Rusia y el oriente de Europa. Ediciones Rialp. Madrid, 1980. (pàg. 172)
- (22) Vladímir Serguèievitx SOLOVIOV (1853-1900). Filòsof i poeta que inspirà els simbolistes per la seva concepció místico-filosòfica de l'art i de la vida. Poesia Russa, op. cit. (pàg. 298)
- (23) "Aquellos que se esfuerzan por conseguir entender la estructura del cuerpo político o de la sociedad en general" els defineix CHUDOBA, Bohdan: Rusia y el oriente de Europa. Ed. Rialp. Madrid, 1980. (pàg. 170)
- (24) BERDÀIEV, Nikolai: Les sources et le sens du communisme

russe. Ed. Gallimard. Paris, 1951.
(pàgs. 30-31)

- (25) "Poema" de Nikolai Vassiliévitx GOGOL (1809-1838), basat en el problema del règim de servitud dels camperols. Iniciat al 1835 es va publicar al 1842.

L'exclamació de Puixkin apareix a la pàg. 297 de Las almas muertas. Seix y Barral, S.A. Barcelona 1971.

Aquesta exclamació em porta a la memòria els últims versos del poema d'Espriu: "Assaig de Càntic en el Temple":

(...)

*"Car sóc també molt covard i salvatge
i estimo a més amb un
desesperat dolor
aquesta meua pobra,
bruta, trista, dissortada pàtria."*

I la mateixa impressió em causa una estrofa del poema de Nikolai Alekséievitx Nekràsov (1821-1878) titulat "Rússia":

*"Ets miserable,
ets opulenta,
ets desvalguda,
ets poderosa,
mare Rússia."*

(...) (1869)

- (26) Història de l'URSS. op. cit. (pàg. 241)
- (27) BERDAIEV, Nikolai: L'idée russe. Maison Mame. París, 1969
(París 1964) (pàg. 113)
- (28) "Per què gemegues, vent nocturn?". Poesia Russa. op.cit.
(pàg. 180)
- (29) BERDAIEV, Nicolás. op.cit. (pàg. 82)
- (30) LENIN : Escritos sobre la literatura y el arte. op. cit.
(pàg. 56)
- (31) LENIN : (pàg. 57) Article: "¿Quiénes son los amigos del
pueblo?" i "¿Cómo luchan los socialdemócratas?".
1894.
- (32) CHUDOBA, Bohdan. op. cit. (pàg. 235)
- (33) "Tolstoi, espejo de la revolución rusa". Article aparegut
a la revista "Proletari" del 11 (24) de setembre del 1908.
LENIN, Escritos sobre la literatura y el arte. op. cit.
(pàgs. 123-125)
- (34) "León Tolstoi y el movimiento obrero contemporáneo". "Nash
Put" ("Nuestro camino" del 18 de novembre (11 de desem-
bre) del 1910.
LENIN, Escritos sobre la literatura y el arte. op. cit.
(pàg. 137)
- (35) LEYDA, Jay: Kino. Historia del film ruso y soviético. EU-
DEBA. Argentina 1965 (Kino, a History of the
Russian and Soviet film. London 1960).
(pàg. 137)
- (36) LEYDA, (Ibid, pàg. 137)

- (37) VERTOV, Dziga: El cine-ojo. Ed. Fundamentos. Madrid, 1978.
(pàg. 79)
- (38) Oblomov és l'heroi de la novel.la de Gontxarov (1859) que personifica la rutina i la indolència, la dicotomia entre les ardents paraules i l'acció paralitzada. El terme "oblomovisme" ha estat utilitzat sovint per Lenin.
- (39) BESANÇON, Alain: Le tsarévitz immolé. La symbolique de la loi dans la culture russe. Librairie Plon. Paris 1967. (pàg. 147)
- (40) Publicat a Pravda el 24 de juliol del 1926.
VERTOV, Dziga: El Cine Ojo. Textos y manifiestos. Ed. Fundamentos. Madrid 1973. (pàg. 70)

CAPÍTOL 4.- EL RENAIXEMENT CULTURAL DEL SEGLE XX

NOTES AL CAPÍTOL 4

4.- EL RENAIXEMENT CULTURAL DEL SEGLE XX

Igual que a Europa, (com indica Hauser), els segles XIX i XX s'inicien a Rússia uns anys després de la data real. Podem considerar l'inici del XIX a Rússia al voltant dels anys 20 amb l'aparició de la consciència de la necessitat de canvi i els tímids intents d'organització. L'entrada real al segle XX s'avança així en uns 10 anys a la data donada per Hauser per Europa. En canvi, la Gran Guerra, comuna a Europa i a Rússia encetarà un segle que per la darrera representarà un canvi absolut en les seves estructures.

A la meua Tesi correspon desvetllar, a través de l'art cinematogràfic, aquestes noves estructures que apareixen, o bé a l'inrevés, demostrar com el cinema soviètic reflecteix, explica i madura la nova forma d'entendre la vida. Però abans d'obrir una nova part voldria destacar el caire de l'extraordinari renaixement cultural de principis de segle.

Al segle XX cristal·litzen totes les recerques del XIX. Els problemes són compresos i assimilats. S'han obert camins, hi ha moltes portes per passar. Les formes d'entendre la vida són nombroses i el desxiframent n'es complex i personal. La consciència de la *intel·ligentsia* sofreix un canvi radical quan la revolució deixa de ser una "religió" que supedita qualsevol altre tipus de vida cultural o intel·lectual. El pensament, la cultura espiritual, durant uns anys, s'allibera de la pressió de l'utilitarisme social. La creativitat humana només pot manifestar-se sense excessives pressions externes, i la nova posició de part de la *intel·ligentsia* va provocar una espectacular explosió d'idees i d'obres. Idees expressades en multitud de revistes interessades en un art veritablement autòcton i en la recerca de noves expresions. "Mon de l'Art" (1), "L'Equili-

bri" (2), "La Nova Via" (3), "Els Problemes de la Vida" (4), "El Tresor Artístic de Rússia" (5), "Els Vells Anys" (6), "Toison d'Or" (7), són títols prou significatius... Les obres són la concretització de l'existència d'un Art Rus capaç d'assolir el primer lloc en la nova cultura internacional de primers de segle. Nacionalisme és el factor comú d'aquest nou art; des dels "cinc" grans compositors: Borodin (1833-1887), Kúri (1835-1918), Balakirev (1837-1910), Mussorgski (1839-1881) Rímski - Kórsakov (1844-1908), fins els "Ambulants" (primer grup de pintors que al 1863 es separà de l'Acadèmia), passant pel ballet (Fokine, Nijinski, Diaghilev, Pavlova) i el teatre (Stanislavski, Nemírovitx-Danxenco), s'esforcen per trobar noves expressions artístiques autòctones.

D'altra banda hi ha també un grup d'intel·lectuals que, havent adoptat només parcialment el marxisme, intenten de fer surar la realitat espiritual existent darrera el món visible. Pensadors com Bulgàkov i Struve; escriptors com Merekiivski i Rozànov; i els poetes simbolistes Blok, Bieli i Ivànov ens mostren a través de les seves obres l'existència d'un nou ordre espiritual entre el món visible i l'invisible. Els poetes, actuant com "caixa de ressonància" del sentir col·lectiu, són sensibles als vents del futur. Barrejant elements naturals i sobrenaturals, profetitzen l'avenir amb una exactitud astoradora. Blok, el poeta més important de principis de segle diu així:

*"Des passions sauvages sont libérées
Sous le joug d'une lune décroissante.*

(...)

*Je vois sur la Russie, au loin,
Un incendie énorme et silencieux."*

I al seu poema més important "Els Escites" sintetitza

admirablement l'etern problema de les relacions de Rússia amb Europa:

"Vous êtes des millions et nous-nuées, nuées.
 Essayez donc, mesurez-vous à nous!
 Oui, Nous sommes scythes, nous sommes ces asiates
 Aux yeux bridés, aux yeux avides.

(...)

La Russie est un Sphinx. Triomphante, douloureuse,
 Ruissellante de sang noir,
 Elle te perce, te perce de son regard
 Plein de haine et plein d'amour.

(...)

Aimer comme aime notre sang
 Aucun de vous n'en est plus capable...
 Nous aimons tout: la chaleur des chiffres glacés
 Et le don des visions divines
 Nous comprenons tout: l'esperit aigu des Gaulois
 Et le sombre génie germain...

(...)

Sommes-nous fautifs si vos squelettes craquent
 Dans nos pattes lourdes et tendres?

(...)

Pour la dernière fois, vieux monde, ressaisis-toi
 Au festin du travail et de la paix,
 Pour la dernière fois, au beau festin fraternel
 Te convie la lyre des barbares!" (8)

Malauradament aquesta vertiginosa creació artística, tot i no oblidar gairabé mai la seva premissa social, pagarà pocs anys després les conseqüències d'haver avantposat l'element estètic a l'etic. Al 1905, mentre els intel·lectuals discutien al saló dels Ivanov o al taller de la Princesa Ténitxéva, la revo-

lució rugia pels carrers. És que va haver-hi una ruptura entre les altes capes responsables del renaixement cultural i el moviment social i revolucionari? El que sí és cert és la clara existència de dos móns, jo gosaria a dir, incompatibles. L'art necessita ments lliures per poder-se manifestar, i la Revolució necessita homes que s'hi dediquin en cos i ànima. La Revolució totalitària que havien aconseguit era tan important que calien tots els esforços per mantenir-la. I Rússia, després de tot un segle de gestar un ideal revolucionari, fer coherent el marxisme amb les necessitats russes (9), impregnar-lo de messianisme i arribar fins i tot a substituir un proletari escàs pel seu mite, no es podia permetre l'existència de persones dedicades a activitats alienes a mantenir viva la flama d'Octubre. Únicament els artistes que possessin el seu art al servei del nou món socialista trovarien els estímuls per seguir treballant. La Revolució alliberarà enormes forces (que ràpidament el nou Govern canalitzarà); el trencament d'estructures provocarà un buit que en motivarà la recerca i la creació d'unes de noves.

En aquest ambient pragmàtic, renovador i amb la necessitat de no perdre ni un milímetre del que havien aconseguit, un Art se'n va veure enormement afavorit: el Cinema.

NOTES AL CAPÍTOL 4.- EL RENAIXEMENT CULTURAL DEL SEGLE XX

- (1) "*Mir Iskustva*" Petersburg 1899.
- (2) "*Vessi*" Moscou 1904-1909.
- (3) "*Novi Put*" Petersburg 1906-1907.
- (4) "*Apollon*". Petersburg, 1909-1917.
- (5) "*Khudojestvenoe Sokrovitxé Rossii*" Petersburg 1901-1907.
- (6) "*Stàrie Godi*" Petersburg 1907-1916.
- (7) "*Zolotoïè Rumo*" Moscou 1906-1909.
- (8) Aleksandr BLOK (1880-1921). Principal poeta simbolista. Inspirat en el misticisme de Soloviev, ha fet de Rússia i el seu destí el tema principal dels seus poemes. El poema citat aquí "Els Escites", és un cant "bàrbar" al panmongolisme i una consagració de la ruptura entre Rússia i l'Occident. Blok va escriure un famós i primer poema a la Revolució titulat "Els Dotze".
- (9) Cal recordar que la ideologia marxista no era la més adient per fer la revolució en un país eminentment agrícola amb una indústria endarrerida i un proletariat escàs. El marxisme va ser russificat i la idea de la missió universal del proletariat va ser identificada amb la idea messiànica russa de la qual ja hem parlat.

SEGONA PART

LA REVOLUCIÓ ARTÍSTICA

LA REVOLUCIÓ ARTÍSTICA

GUIÓ

CAPÍTOL 5.- LA RENOVACIÓ ARTÍSTICA A RÚSSIA. 1860-1905

- 5.1.- L'ESCISSIÓ DELS REALISTES. ELS PRIMERS GRUPS
- 5.2.- EL PAPER DELS MECENES
- 5.3.- LA SIGNIFICACIÓ DEL MOVIMENT MIR ISTKUSTVA.
 - 5.3.1.- Un "gust" revolucionari
- 5.4.- LA UTOPIA RUSSA I EL PAPER DE L'ART EN LA CREACIÓ DE L'"HOME NOU"

NOTES AL CAPÍTOL 5

CAPÍTOL 6.- L'AVANTGUARDA RUSSA. 1905-1917

- 6.1.- EL TEÒRIC INTENT DE RENOVACIÓ. LES NOVES REVISTES. 1905-1910
- 6.2.- ELS "REBELS" I EL SENTIT DE LA PRIMERA AVANTGUARDA. 1909-1914
- 6.3.- LES APORTACIONS FUTURISTES I LA RELACIÓ AMB EL CINEMA

NOTES AL CAPÍTOL 6

CAPÍTOL 7.- QUADRE SINÒPTIC. 1909-1924

- REVISTES I TEXTOS
- GRUPS I EXPOSICIONS
- CREACIÓ LITERÀRIA
- CREACIÓ PLÀSTICA
- CREACIÓ MUSICAL

NOTES AL CAPÍTOL 7

CAPÍTOL 5.- LA RENOVACIÓ ARTÍSTICA A RÚSSIA. 1860-1905

5.1.- L'ESCISSIÓ DELS REALISTES. ELS PRIMERS GRUPS

5.2.- EL PAPER DELS MECENES

5.3.- LA SIGNIFICACIÓ DEL MOVIMENT *MIR ISTKUSTVA*

5.3.1.- Un "gust" revolucionari

5.4.- LA UTOPIA RUSSA I EL PAPER DE L'ART EN LA
CREACIÓ DE L'"HOME NOU"

NOTES AL CAPÍTOL 5

5.- LA RENOVACIÓ ARTÍSTICA A RÚSSIA. 1860-1905

No és casualitat que l'inici de la renovació artística a Rússia es situï en una data tan pròxima a la de l'abolició de l'esclavatge per Alexandre II. Ambdós fets són les primeres respostes a la pressió exercida per la nova categoria d'intel·lectuals que havia aparegut feia pocs anys. La *intel·ligent-sia* (que hem qualificat d'arrauxada, utòpica i sovint paternalista) malgrat que no tenia ni suport ni compromís amb els medis polítics o els cercles oficials, va aconseguir de posar en marxa una dinàmica social que l'art reflectí ben aviat.

Ja hem vist com a Rússia, el tema de l'home desemboca en el tema social. A través de la literatura i els articles periòdics, els nous intel·lectuals analitzaven els problemes de l'home i el seu món. Es tractava de mostrar i demostrar, de forma clara i contundent, la injustícia, l'opressió, la ignorància i l'explotació a la qual estava sotmès el poble. Conèixer per comprendre, comprendre per jutjar, jutjar per actuar... Aquest era el procés que mirava d'iniciar la *intel·ligentsia* del segle XIX, i que es convertia en un terreny adient per al naixement d'un nou sentiment estètic. L'originalitat nacional i el desig de justícia social tan buscats durant les dècades anteriors, s'obriran camí a través del camp de l'estètica. La literatura, la pintura, el teatre, el ballet, la música, l'arquitectura, l'escultura, les arts gràfiques, la fotografia (per primera vegada a Rússia, l'art es considera un valor superior creat pels homes per als homes), busquen una nova via de sortida per a aquesta nova etapa que s'intueix.

Establert el paper de l'art i de la cultura dins la vida, intentaran d'acostar-la al poble. Escoles, col·leccions obertes al públic, classes d'art per als obrers, representacions teatrals, concerts... En aquestes noves condicions, la

pintura acadèmica, de cavallet i idealitzant, es farà obsoleta. "Plein air" i realisme amb una gran càrrega crítica serà el que començaran a fer el 1870 un grup de "dissidents" de l'Acadèmia anomenats Ambulants. Els mateixos pintors seran qui, com el seu nom indica i fidels als seus plantejaments teòrics, portaran, itineràriament, la seva obra pels pobles.

El realisme socialista posterior a la Revolució, malgrat la gran diferència de plantejaments amb el realisme dels Ambulants, és veritablement hereu i producte de la tasca de democratització i penetració de l'art dins el món obrer iniciada al segle XIX.

Paralelament a aquest art compromès tant a nivell social com moral (com promulgaven Khomiakom i Txernitxevski) i malgrat el seu entusiàstic acolliment entre la població, sorgia una tendència oposada, "l'art per l'art", defensada en primer lloc pel cèlebre triumvirat V.P. Botkin, P.V. Annenkov i A.V. Drujinin i que es perllongarà fins a Malèvitx.

Arribats a aquest punt, voldria fer una última referència a aquesta tendència docs, per la finalitat de la tesi, seguiré únicament el fil de l'art compromès i que intenta ser comprès pel poble.

Després de la Revolució la posició de l'avantguarda russa varia. Per primera vegada deixa d'estar a l'oposició. La seva constant i creixent identificació amb les idees revolucionàries (com repetidament proclamen als seus manifestos), va paral·lela al desig de convertir l'art en una eina de construcció, per transformar la societat, la realitat de la que a partir d'ara, son propietaris.

Certament per a uns artistes aquesta idea no passaria del pla teòric, però per d'altres es tractava d'una concreta construcció dins un concret entorn. L'home nou de la nova societat no es troba ni a la sala d'exposicions ni com a clients dels marxands. L'avanguardia s'ha socialitzat i intervé en les accions de masses. L'obra d'art ha deixat de ser obra individual i propietat privada. Ja no es tractava de ser (com quan l'avanguardia era a l'oposició) un testimoni desmitifica-

dor de l'existència, doncs això ja ho havia fet la Revolució; del que es tractava era d'ajudar a construir la nova realitat, la utopia que en aquells moments era a l'abast de la seva ma.

La pura renovació formal perd el sentit i l'art s'orienta cap un nou camí: la movilització de les masses. Cal tallar inclús amb el passat més recent. Aquí ens trobem amb el principal problema de la cultura proletària: la radicalitat excessivament utòpica del tall fet entre la cultura pre i post revolucionària. És cert que cal iniciar una nova etapa, però el que no és cert (i tota la tesi es basa en aquesta negació) és que aquesta nova etapa s'iniciï del no-res, parteixi de zero. I no solament per la resistència de "el vell" a desaparèixer, sinó perquè aquest intent de crear un home nou en una societat ideal es basa en tot un seguit d'actituds, pensaments, obres, desigs, somnis..., manifestats per la literatura i l'art del segle XIX.

Aquesta idea es constituirà en un "acord de principi" comú a tots els artistes però que no permetrà la configuració d'un estil determinat (al menys com s'enten a l'avanguardia occidental). Atmosfera comú, mateixes intencions, però procediments diferents.

Per aquestes raons, als suprametistes, als abstractes (*bezpredmetniki* : els sense-objecte) s'els rebutjaria i s'els cal·lificarà de *bez'idejniki* (sense-idees). Els constructivistes serien els que atacarien més virulentment als *Unovis* o grup supramatista sota la presidència de Malèvitx. En els seus escrits dels anys 20-23 denunciaven als que intenten "revolucionar" amb l'estètica l'esgotat esperit del passat, i la seva incapacitat per deixar de pintar "irreals fetitxes" per passar a la creació de la propaganda dels fets reals. A partir d'aquest moment el valor de cada artista es mesurarà segons la utilitat de la seva obra a la causa comú. A Rússia, a diferència de la línia d'evolució estètica progressiva i contínua que seguia l'art a Europa, els artistes dedicaran els seus esforços a la consecució d'una arma eficaç (i de ressò social) pel combat singular que han emprès.

Mentre totes les arts arriben, abans de la Revolució, a fer volar les convencions estètiques (i amb elles les estructures burgeses) i a desenvolupar un llenguatge revolucionari amb una velocitat inusitada, el cinema, que tot just acaba de nèixer, intenta trobar la seva pròpia expressió sense intuir encara l'importantíssim paper que arribarà a assolir dins la nova estructura social i política postrevolucionària.

5.1.- L'ESCISSIÓ DELS REALISTES. ELS PRIMERS GRUPS.

Hi ha diverses influències que donaran la força a un grup de 14 artistes per separar-se de les estrictes normes estètiques de l'Acadèmia d'Art de Sant Petersburg.

Per una banda s'ha d'entendre com una natural conseqüència del desenvolupament social que es produïa a Rússia a mitjans de segle. Ja hem destacat l'interès de la *intel.ligentsia*, delerosa de donar fi a una primera etapa de la "revolta romàntica", d'impulsar a l'acció a grans masses de la població. Donant a conèixer la misèria (a tots els nivells) en la qual el poble rus estava immers des de feia segles, pretenien colpir-lo fins al punt d'obligar-lo a reaccionar. Per altra banda no hem d'oblidar la incidència puntual, directa i efectiva de dos homes que amb les seves teories donaran suport a aquest nou i revelador sentiment estètic.

I.N. Kramskoi (1837-1887) es convertirà en l'ànima dels pirms "rebels" de l'Acadèmia l'any 1863. L'Acadèmia d'Art de Sant Petersburg (fundada el 1754) era l'organisme suprem que dirigia, controlava i supervisava el desenvolupament de les arts a Rússia. Adherida als principis estètics clàssics, l'Acadèmia acatva els desigs de la Cort Imperial de mantenir inamovible el status assolit i continuar amb la seva tasca de glori-ficació del *stablishment*. Però malgrat la seva dependència de la Cort i el seu art pseudoclàssic, idealitzat i programàticament limitat, s'ha de reconèixer l'important paper de l'Acadèmia a partir de la Guerra de 1812 ja que les seves obres traspuaven un patriotisme i un heroisme que inflamaria el moviment posterior.

Va ser al voltant del 60, mentre les rebel.lions camperoles sovintejaven, quan alguns artistes s'adonaren que la seva obra, no únicament no tenia res a veure amb la realitat sinó

que fins i tot hi entrava en franca contradicció. Així, el 1863 i per protestar contra l'arcaicisme i l'historicisme de l'Acadèmia, 14 membres dirigits per Ivan Kramskoi, renunciaren a títols i comissions i l'abandonaren en bloc. En aquells moments agitats, aquest cop de força va ser considerat pel Govern com una rebel·lió més (en la Història de l'Art se'ls coneix com la "Rebel·lió dels Catorze") i els seus membres es varen veure policialment perseguits.

Però, si important va ser la seva escissió, encara ho fou més la manera com s'organitzaren els 14 per sobreviure en un medi hostil. Possiblement atrets per la idea dels falansteris de Fourier (coneguts a través de Txernitxevski), Kramskoi i els seus artistes s'agruparen en un *artel* (associació), similar a una comuna, on tots treballaven conjuntament i discutien temes literaris, artístics, socials o polítics. Aquest *artel* no tindrà el pes del que formaren el segon grup de rebels a l'Acadèmia, però la seva significació històrica és indubtable, ja que va arribar a ser la primera associació democràtica d'artistes russos en oposició a l'Acadèmia Imperial.

L'any 1870, Kramskoi, sense abandonar la idea de l'*artel*, aconsegueix d'organitzar a Moscou una nova associació de pintors. Aquesta vegada, el programa és més complex i la capacitat d'acció més ambiciosa. Es tracta tant de captar en les seves pintures i dibuixos la miserable realitat quotidiana, com de mostrar-la al màxim nombre de persones organitzant exposicions pels pobles. Sota aquests postulats la Societat va fer la primera exposició a Sant Petersburg a finals del 71 i la va dur mesos després a Moscou. L'èxit va ser immediat i sense precedents. A partir d'aquest moment i fins l'any 23, en què es va dissoldre el grup, els anomenats Ambulants van fer unes 48 exposicions.

L'homogeneïtat del grup i de la posterior escola es deu tant a Kramskoi com a Txernitxevski. Repin escriu al primer:

"... vosté es va convertir en el capdavanter de la majoria dels joves artistes que tenien apti-

tuds... , amb una energia titànica, va fundar dues associacions artístiques, una darrera l'altra, va superar i millorar l'antiquada autoritat dels clàssics, i va guanyar el respecte i el reconeixement per a l'escola nacional, la Russa! Magnífic rus, patriota i artista, es mereix un monument nacional."(1)

Txernitxevski influirà tant en l'organització comunitària del grup com en les seves idees estètiques. A la seva Tesi universitària "Les relacions estètiques de l'art i de la realitat" (1855), exposa la teoria segons la qual la missió primera de l'Art fóra interpretar i explicar la realitat. Aquesta funció utilitària i educativa de l'Art va ésser acollida entusiàsticament pels primers grups de dissidents, perquè connectava amb la seva voluntat de posar l'Art al servei del poble. Per als Ambulants, l'Art no existia fora de la realitat i no tenia sentit si no se'l carregava d'un contingut moral o social. Kramskoi diu:

"Allà on només hi ha la representació nua dels fets, sense generalització, sense idea, allà potser hi existeix aquesta o aquella qualitat de caràcter real, però no hi ha pas realisme, no hi ha pas realisme racional basat en l'observació, en la impressió directa, en els fets, en oposició a l'idealisme, construït sobre tesis i deduccions establertes a priori." (2)

Tant com a reacció contra l'Academicisme, com per la voluntat de centrar-se al seu temps i al seu país, els Ambulants rebutjaven l'herència artística del passat. Quan tractaven els gèneres pictòrics ho feien sota un punt de vista diametralment diferent del de l'Acadèmia. Així, convertien la pintura religiosa, històrica o mitològica en una paràbola o una metàfora

dels problemes més vitals de la societat del seu moment. Els *bogatirís* o Jesucrist podien simbolitzar la solitud de l'heroi, el deler de llibertat o l'amor a la terra... Amb els Ambulants es revaloritzen les llegendes basades en les *bílínes* i en els contes populars; amb els Ambulants la idealització de la guerra es canvia per una aferrissada protesta contra aquesta tràgedia humana...

Però és a través del paisatge i del retrat on els Ambulants poden mostrar més radicalment el nou concepte de pintura. Els paisatgistes russos, amb ull patriòtic i líric pinzell, ens mostren l'èpica grandesa de la seva terra. Les seves pintures revelen la mateixa tendresa (i una certa melangia) que les descripcions literàries que feia Txèkhov de la gran terra russa. La magnificència i el poder de suggestió dels paisatges russos està en funció del domini del "plein air" importat de França i de l'esperit rus de respecte i indefensió davant uns elements geogràfics grandiosos i una climatologia extrema i sovint desbordada. Tant Levitan com Malevitx amb els pinzells, com Dovxenco amb la càmera, ens presenten la seva poètica visió de la immensitat de l'espai amb unes composicions de plans horitzontals i baixos horitzonts.

La gran producció de retrats dels Ambulants es deu al fet que per una banda era la base del suport econòmic del grup, i per l'altra era en aquest gènere on els artistes, amb la introducció dels "nous herois", podien impactar i connectar millor amb les masses. Efectivament, per primera vegada, els Ambulants presenten camperols, treballadors, intel·lectuals i revolucionaris allà on abans només hi havia els personatges de la Cort. Amb el tractament naturalista dels "nous herois", els retrats dels Ambulants es convertien en autèntics testimonis del fenomen social del seu temps: gest dinàmic, vestit típic, expressions facials, entorns que il·lustren la pobresa i l'opressió del medi... El llenguatge artístic dels Ambulants, clar i directe i l'impacte emocional de les seves pintures, devia ésser molt semblant a l'emoció de l'espectador davant la visió de "La Mare" de Pudovkin l'any 26...

Dins aquest apartat cal destacar que les composicions

de masses (a les quals s'atorga també l'estatut d'heroi), malgrat la quantitat de figures representades, no n'hi ha cap que perdi la seva personalitat. Totes són tractades amb la mateixa cura i precisió. Personalitzades al màxim, ens mostren les seves fesomies, caràcters i estats d'ànim: gestos nerviosos o tranquils, patètics o somniadors, esperançats o desfets..., els Ambulants només pretenen captar la vida real, tal com és, sense engany ni composició prèvia. Quaranta anys més tard, un jove futurista bolxevic farà el mateix amb la seva càmera, però, aquesta vegada, en comptes de mostrar la probesa i l'opressió, ens mostrarà el canvi que la Revolució produeix en la vida quotidiana soviètica.

Actualment, als Ambulants, se'ls retreu la poca capacitat de renovació tècnica i evolució temàtica que els va submergir en un "remake" de formes i temes. El seu estil narratiu i descriptiu es condiera avui excessivament emotiu i fàcilment anecdòtic, fins al punt que Valentine Marcadé qualifica els Ambulants d'"il·lustradors de la literatura clàssica del XIX" (3). Crec que una obra d'art s'ha de considerar sota les coordenades que la varen veure néixer (d'aquí el meu interès en l'anàlisi del marc social, artístic i polític d'on sorgirà el cinema revolucionari), i el que si és evident és que, malgrat que és una pintura que es considera superada, la seva importància dins la Història de l'Art rus és gran. Els Ambulants aconseguiren despertar la consciència pública davant una situació endèmica d'impotència, cercaren les arrels per a la creació d'una autèntica tradició nacional i, el que és més important, crearen l'atmosfera social adient per al naixement d'una nova cultura. A Rússia no podia desenvolupar-se cap mena de "nova vida" sense l'existència d'un poble amb un mínim d'informació i de sentit crític. Va ésser la cultura (en aquells moments bàsicament la literatura, la música i la pintura), l'encarregada de "civilitzar" la població, base fonamental per a una posterior organització i acció. No oblidem que en aquells mateixos anys els populistes estaven en plena campanya "d'anada al poble".

Aquesta lluita per intentar elevar el nivell cultural de la població, serà també una de les primeres que iniciaran

els bolxevics després d'octubre. Calia explicar la nova via comunista de desenvolupament social i mentalitzar la immensa població per no perdre ni un milímetre del que s'havia aconseguit. De nou, l'Art tindrà un paper fonamental, però aquesta vegada els bolxevics disposen de noves arts adients a la nova època encetada, entre els quals en destaca una que es convertirà en una poderosíssima arma de propaganda: el cinema.

No es poden considerar els Ambulants com un grup pròpiament eslavòfil però, certament, inicaren una escola que obrirà pas a la creació d'una nova cultura autòctona basada en les velles tradicions camperoles russes. Per això, la ciutat de Pere el Gran, baluard de la cultura d'Occident, es veurà rebutjada per l'*intel·ligentsia* i els artistes que s'establiran a Moscou, símbol del moment gloriós de la reunificació de les terres russes.

Serà doncs a Abràmstsevo, poble situat a la vora de Moscou, on al voltant del polifacètic i ric Savva Ivànovitx Mamontov s'organitzarà un altre grup que intentarà, a través de l'Art, millorar les condicions de vida del poble.

El cercle Mamontov es convertirà en el més important focus de renovació artística dels anys 70-80. A Abràmstsevo es farà teoria i pràctica d'arquitectura, pintura, música, teatre, òpera; per Abràmstsevo passaran els millors escriptors (Gogol hi escriví part d'Animes Mortes) i artistes del moment. L'Art i els ideals socials es barrejaven en l'actiu grup que funcionava com una comuna i disposava fins i tot d'escola, església i hospital per als camperols de les rodalies.

La construcció de l'església d'Abràmstsevo es mereix un comentari a part, ja que va acabar essent la font de teories i el recull de pràctiques dels artistes del grup.

Inspirada en l'estil medieval d'una església de Nòvgorod, la seva construcció va significar un autèntic treball de recerca arqueològica i la resurrecció de les arts medievals. Ornaments de fusta, pintures murals, escultures, mosaics, vestits sacerdotals, estovalles..., tot va ser acuradament dissenyat i confeccionat després d'un aprofundit treball de recer-

ca de l'art popular camperol. Acabada l'any 1882, la petita església d'Abràmstsevo, construïda comunitàriament i amb una autèntica base científica, es convertirà en font d'inspiració per a la següent generació d'artistes... El redescobriment de l'estètica de la icona (la seva recuperació no es sistematitzarà fins després del 17), influirà en l'obra de Súrikov, Serov, Vrouvel i fins i tot de la Gontxarova; l'aproximació a l'art popular i l'artesanía rural inspirarà les decoracions teatrals de les "Operes" de Mamontov... Aquest és un altre aspecte de les activitats de la colònia que mereix menció especialíssima.

L'inquiet Mamontov havia organitzat unes "vetllades literàries" on, de la simple lectura en veu alta de velles llegendes es passarà, com un "divertimento" més, a fer-ne la representació teatral. Donada l'explosiva composició del grup, en poc temps, aquestes representacions arribaren a gaudir d'una "mis en scène" autènticament innovadora. La participació dels grans pintors en els decorats (substituint el teló del fons), la inclusió d'objectes i mobles recuperats de l'artesanía popular, el disseny del vestuari..., convertiren les representacions "amateurs" en un insòlit i meravellós espectacle teatral.

Animat per l'èxit que havia obtingut, Mamontov funda l'any 1888 "L'Opera Privada de S.I. Mamontov" on es representaren refinadíssims espectacles amb la col.laboració dels millors pintors del moment i contribuí a l'expansió de la música russa representant obres de Mussorgski, Glinka, Rimski-Korsakov, Txakovski i Vertovski.

Però la revolució dels decorats teatrals no va ésser l'únic resultat de la fabulosa aventura de Mamontov. K.S. Alek-séiev (1863-1938) jove actor conegut pel pseudònim de Stanislavski, cosí de Mamontov, va posar en pràctica als seus escenaris les revolucionàries teories sobre l'actor teatral. Stanislavski considerava la producció teatral com un "tot" (unitat dramática) al qual l'actor havia de subordinar-se, formant un conjunt harmònic amb els altres elements que conformaven l'obra. Juntament amb el director de la "societat Filarmònica de Moscou", Nèmirovitx-Dantxenkov, fundà l'any 1898 el "Teatre d'Art de Moscou accessible a tots" on, per fer real el seu il.lustra-

tiu títol, abandonaren radicalment l'artificios i convencional teatre Imperial, per integrar-se en la idea del moment de la recerca de la realitat. Quotidianitat, gestes naturalistes, expressió de sentiments..., tot era en funció de donar a l'espectador una "impressió de realitat".

Amb la Revolució i el rebuig a les fórmules burgeses i histriòniques que el cinema havia adoptat abans d'Octubre, la nova generació de cineastes trobaren en les files de Stanilavski i Némirovitx-Dantxenko, els actors adients per a la interpretació dels seus films. En aquests moments el teatre s'identificava amb el cinema com a nova forma d'espectacle. Els mètodes d'aprenentatge dels actors eren realistes, basats en els principis quotidians de l'home, però sense arribar a ser la seva còpia exacta. Els actors aprenien a interpretar les escenes en seqüències independents però conservant sempre la unitat interna del personatge. Pudovkin aplica aquest sistema al cinema que, per cert, seria "descobert" 25 anys més tard per l'Actor's Studio de New York. Veritablement, els actors preparats per Stanilavski eren més adients per al cinema que per al teatre perquè aquest últim exigia unes actituds forçades i poc naturals degudes a l'existència de l'únic punt de vista de l'espectador. El cinema, en canvi, per pròpia naturalesa, captarà fàcilment, no únicament el mínim gest, sinó també el subconscient de l'actor.

Una altra característica que els cineastes russos hereten del teatre són les excel·lents realitzacions basades en la disciplina i homogeneïtat dels intèrprets, en el sentit col·lectiu innat del poble rus i perfectament coherent amb les idees de la Revolució. Georges Altman destaca la diferència existent entre les "multituds" dels teatres occidentals sense cap mena de cohesió, amb la força de la massa de camperols de Meyerhold en "Revisor", nascuda de la seva "ànima col·lectiva": vint caps amb la mateixa inclinació, similars expressions al rostre, idèntica actitud... Eisenstein i Pudovkin donaran a les seves escenes de masses un tractament idèntic. I encara avui, al ballet de Mosseiev podem observar la mateixa exactitud i compenetració.

5.2.- EL PAPER DEL MECENES

La crisi de l'ordre social a la Rússia del XIX, anirà paral·lela a la seva manifestació literària, periodística i pictòrica. Ja hem dit que la pintura realista dels Ambulants ajudarà a crear en certs cercles una concreta "atmosfera social" apropiada per al naixement d'una nova visió de la vida. El populisme dels Ambulants, malgrat les seves limitacions, donarà forma visible als conflictes socials que des de la segona meitat de segle anaven surant.

A primer cop d'ull pot semblar una contradicció aquesta explosió artística davant d'una important pobresa econòmica i espiritual, per això cal establir qui són i on són els clients dels artistes que aportaran aquest factor econòmic que farà possible el moviment artístic. Els camperols de les rodalies de Moscou, destinataris de les reivindicacions de l'*intel·ligent - sia*, es trobaven que havien de cobrir les necessitats més mínimes; la noblesa, aferrada al passat i cega al futur, es negava a reconèixer la crisi de l'ordre social del moment i, evidentment, a l'Església Ortodoxa no li podien interessar temes tan actuals, quotidians i realistes. Així, els únics amb prou poder adquisitiu i esperit renovador per poder-se convertir en els clients d'aquest nou art eren un grup de rics comerciants, base d'una futura burgesia comerciant que apareixeria inicialment a la ciutat de Moscou.

A mitjans de segle passat, la xarxa ferroviària s'extenia per l'Imperi i activava la indústria pesada i afavoria el comerç per tot el país. Moscou era el centre de la reactivació econòmica perquè es convertia en l'inici i la fi del comerç interior i exterior i afavoria l'arribada de gran quantitat de mà d'obra barata, resultat de l'alliberació dels camperols. És en aquests moments quan destaquen unes famílies de comerciants

emprenedors, lliures de prejudicis i amb una àmplia capacitat d'acció que, en poc temps, acaparen una immensa fortuna i un gran poder. Conscients del canvi social que s'està produint i de ser la base de la prosperitat econòmica de Moscou, la gran burgesia comerciant s'afanya a posar en pràctica una política de prestigi per afirmar-se com a nova classe social i consolidar el seu paper dins la ciutat. Morozov, Tretiakov, Mamontov, Ttxukin, Aleksèiev, Riabutxinski, Khludov, Botkin, Naidionov, Bkhrutxin..., són els noms d'algunes d'aquestes dinasties de rics comerciants que es dediquen a embellir i promocionar la seva ciutat (amb la construcció d'escoles, hospitals, biblioteques, museus, teatres...) i actuen com autèntics marxans i mecenes dels artistes del moment. És interessant destacar com l'estil moscovita, impulsat per aquesta nova classe social, té un segell molt més popular i democràtic que l'emprat a Sant Petersburg per una noblesa en aquests moments ja absurdament incapaç, limitada per les pròpies convencions i definitivament obsoleta.

A més a més dels polifacètics Mamontov, els anys 90 apareix un altre ric comerciant dedicat a la col·lecció d'obres d'Art que entra en la Història per la fundació d'una importantíssima galeria d'Art. Pàvel Mikhàilovitx Tretiakov, home sensible i refinat, infatigable viatger i abnegat comprador de quadres, es nodreix tant de la pintura dels Ambulants (els arriba a comprar autèntics lots), com de les seves adquisicions per tot Europa. L'any 1872, instal·la la ja importantíssima col·lecció en una bonica casa de Moscou i obre els seus salons al públic. L'any 1892, fa donació de la col·lecció a la seva ciutat a través de la Duma. Dos anys després la Galeria Tretiakov és inaugurada oficialment.

Durant els anys 90 han fet aparició a Moscou una sèrie de rics comerciants burgesos que competeixen en l'adquisició d'obres d'art i en l'embelliment de les seves mansions. Però la seva importància dins la Història de l'Art rus és tant per les col·leccions com pel fet de donar l'ocasió als ciutadans de Moscou d'accedir al coneixement de les obres d'avantguarda occidental. Serguei Ivànovitx Ttxukin per exemple,

obria casa seva els diumenges al matí i explicava personalment al públic el nou concepte de pintura occidental. A través de Durand-Ruel, Ixtxukin va acostar als artistes russos obres de Monet: 13 , Gauguin: 16 , Degás: 5 , Derain: 16 , Van Gogh: 4 , Marquet: 9 , Matisse: 38 , Picasso: 50 , Rousseau: 7 , Cézanne: 8 ... (4)

Morozov va ser un altre dels grans col·leccionadors russos de pintura occidental. Lligat amb Durand-Ruel, Vollard, Bernheim Jeune, Kahnweiler, va reunir en cinc anys obres de Bonnard: 6, Valtat: 9, Van Gogh: 5, Gauguin: 2, Matisse: 4, Monet: 5, Cézanne: 17, Sisley: 5. Així també, els palaus de la família Morozov varen ser decorats amb pintures murals de Vroubel, Maurice Denis, Pierre Bonard, etc.

Per una altra banda, una part d'aquesta enriquida burgesia es dedicà a col·leccionar obres d'art russes que entraren a formar part dels futurs museus d'Art autòcton. Així, S.P. Riabuxinski acapara les millors icones de l'escola de Nòvgorod i Stroganov, P.I. Kharitonenko col·labora en la fundació del Museu d'Art Religios Rus, A.A. Bakruixine en la del Museu del Teatre i Elisabeth Grigorievna, dona de Mamontov, en la del Museu d'artesanía rural.

5.3.- LA SIGNIFICACIÓ DEL MOVIMENT MIR ISTKUSTVA. 1890-1905

A la darrera dècada del segle passat apareix a Sant Petersburg un grup d'artistes organitzats de manera similar als Ambulants però que lluitarà per ampliar els límits existents fins aleshores del concepte d'art i intentarà d'alliberar-lo de qualsevol compromís ideològic.

Ja hem comentat l'important paper dels Ambulants com a desvetlladors d'una problemàtica social, però també hem remarcat la seva limitació artística i el "manierisme" de formes i continguts a què varen arribar. En la seva comprensible fúria desvetlladora, els Ambulants van ser atrapats pels imperatius ideològics "nacional-populistes", i fregaren el perill de la implantació d'una censura cultural (derivada de la fàcil comprensió -i per tant penetració- de les seves imatges) infinitament més eficaç que la feble censura (en aquest camp) tsarista.

Amb *Mir Istkustva* ("El Món de l'Art") l'Art rus arriba al seu autèntic alliberament i a la consecució d'una via pròpia i singular. Escola dinàmica, innovadora, impetuosa, que s'oposava tant al "pompierisme" de l'Acadèmia com al populisme dels Ambulants als quals consideraven melodramàtics, superficials i limitats. Els seu ideal es trobava en la llibertat d'esperit i de creació. Cosmopolites, refinats i apolítics, situaren en pocs anys l'Art rus a l'alçada de les avantguardes europees. Fugien de la superficialitat materialista cultivada fins ara, per buscar una temàtica més complexa i suggestiva en el món invisible, obscur i inconscient de la individualitat humana. Aquest canvi de posició quedà ja patent en un poema del 1888 de A.A. Fet on afirma que la principal missió del poeta es portar el seu lector fora dels límits coneguts i tangibles de la vida quotidiana:

"Empènyer d'un embat la barca viva
 damunt l'areny llisquívol del reflex,
 amb una onada alçar-se a una altra vida,
 flairar l'oreig del riberal en flor,
 trencar el sopor mandrós amb una nota,
 de cop tastar el que és nostre i insabut,
 al viure dar un sospir i al dol dolcesa,
 l'estrany apropiar-se en un moment,
 alçar un mormol on emmudeix la llengua,
 accelerar el batec dels rors ardits...
 aquest és el poder de l'alt poeta,
 el seu senyal i el seu coronament." (5)

El Món de l'Art rep totes les influències artístiques de l'Europa del moment (impressionisme, post-impressionisme, simbolisme nòrdic...) adoptant la tendència de l'Art Nouveau tant per ser una contundent forma de trencar amb el moviment rus anterior com per ser la majoritària a Europa.

Considerat com el primer moviment artístic rus amb autèntica projecció internacional, el Món de l'Art intentarà realitzar "in toto" l'ideal estètic. A través de l'Art i de la bellesa s'intentarà transformar l'entorn humà i la seva percepció de les coses; a través de la "síntesi de les arts" s'intentarà transformar la vida. Diu Argan:

"La sognata "sintesi delle arti" non avveniva sul piano di un comune estetismo ma nell'emozione dello spettatore che riceveva simultaneamente gli stimoli dell diverse arti." (6)

Únicament a través del polifacètic grup inicial compost per Diaghilev (director), Benois i Bakst (escenògrafs), Stravinski (músic), Fokin (coreograf) i Niginski (ballarí) es podia arribar a ampliar el concepte d'Art de tal manera que camps tan diversos com la pintura, la decoració teatral, l'arquitectura, el mobiliari, les il.lustracions, l'ornamentació, els teixits, la moda, els jocs, les postals,... es veiessin totalment renovats.

5.3.1.- Un "gust" revolucionari

Tot i que no era un moviment revolucionari, els artistes del Món de l'Art, sensibles al canvi que s'està produint, treballen amb un "gust" revolucionari, per la qual cosa es poden considerar com a precursors de moltes activitats i posicions posteriors al 17. És amb el Món de l'Art que apareix la idea de la possibilitat d'incidir a través de l'Art sobre la vida quotidiana per arribar a modificar el comportament de l'individu. A través de la renovació artística dels objectes que envolten l'home, s'intentarà crear una atmosfera sintètica a les ciutats o a l'interior de les vivendes capaç de transformar el comportament de l'home i la seva visió de les coses. No és casualitat que sigui en aquests moments quan apareix l'anomenada "arquitectura efímera" destinada a embellir provisionalment edificis, carrers i places de la ciutat. Tanmateix, l'activitat artesanal iniciada als tallers d'Ambràntsevo i Talatxkino (fundat i finançat per la princesa Tienitxeva) es potencia amb la participació dels millors artistes en el dibuix dels models (encara no disseny) extremadament acurats. V. Mercadé afirma que cap artista del "New Style" europeu no arriba a l'harmonia de colors i fantasia de formes que aconsegueix el pintor Vroubel en el seu treball en les arts palicades.

Una altra posició de *Mir Iskustva* que es pot considerar revolucionària és l'interés per la divulgació de la seva activitat artística. Si els Ambulants es limitaven a mostrar les seves pintures al poble, les postals i litografies dels artistes del Món de l'Art eren dins les possibilitats adquisitives de la població. Aquesta recuperació i adopció de les llavors anomenades "arts menors" pel Món de l'Art, la desenvolupen al màxim els artistes de la *Rosta* i el *Vkhutemas*, un cop el nou Estat proletari s'hagué assignat la immensa tasca d'atraure millions de persones a la cultura, les ciències i les arts.

Abans de cloure aquest capítol voldria insistir en la tendència apolítica del Món de l'Art i la feble connexió a Rússia entre l'avantguarda artística i l'avantguarda revolucionària que provocarà, en arribar els esdeveniments del 17, un desconcert entre els artistes i una absència de posició definida (al menys durant els primers anys) com els exigia la nova situació.

5.4.- LA UTOPIA RUSSA I EL PAPER DE L'ART EN LA CREACIÓ DE L'"HOME NOU"

A la segona meitat del segle XIX i com a resultat de la necessitat de la *intel.ligentsia* a manifestar-se, s'obriren nous canals d'expressió que, intentant defugir la censura tsarista, donaran sortida al neguit intel.lectual i social. Hem parlat dels articles clandestins (octavilles, pamflets i revistes a l'estranger) i del nou enfocament de la pintura, però existí un altre camp, sovint ignorat, que tanmateix realitzarà una crítica sorneguera i extrapolada però ferotge de la societat del moment: els móns utòpics de la Ciència Ficció.

La història de la literatura de CF a Rússia ("*Naútxanaia fantàstika*") va paralel·la al "boom" de la literatura en general de fi de segle i al ràpid progrés industrial, científic i tecnològic que suscita en molts un immens desig d'exploració de la Terra, dels mars i de l'espai. En poc temps van aparèixer una sèrie d'obres en clau de CF que presentaven móns ideals paral·lels, somnis d'un futur millor, producte d'una insatisfacció present. (7)

Encara que la utopia russa difereix de l'original Utopia de Tomàs Moro (8), no deixen d'existir uns certs punts de connexió esbalaïdors per la seva afinitat fonamental, malgrat la llunyania en el temps.

És prou conegut el paper de les utopies com a motor de la Història, però en el cas concret de la història russa i soviètica, crec que l'element utòpic ha estat tan essencial que sovint s'ha convertit en l'únic element, en l'única força que els ha impulsat a transcendir la realitat.

La mateixa alternància distopia/utopia de l'obra de Moro trobem en el decurs de la història de la *intel.ligentsia* russa

fins el 17: moments de dura i realista crítica de l'entorn demanant un nou ordre i una renovació d'estructures, al costat de moments de somnis alliberadors, de creure pròxima la renovació i que donen a la Història la força necessària per donar un important pas.

Moro, en el moment de la descripció de la distopia que viu l'Anglaterra del segle XVI, diu:

"He arribat a la conclusió que, si no se suprimeix la propietat privada, és gairebé impossible d'arbitrar un mètode de justícia distributiva, ni d'administrar encertadament les coses humanes. Mentre aquella subsisteixi, continuarà pesant a l'espatlla de la major i millor part de la humanitat l'angoixós i inevitable assot de la pobresa i de la misèria." (9)

En el llibre II, a la descripció de l'Illa d'Utopia, Moro ens fa un relat de les expulsions dels camperols de les seves terres, de la seva explotació i la seva misèria, molt pròxim a l'estil literari de Gorki al segle XX. No és agosarat afirmar que la utopia moreana es un precedent al socialisme científic de Marx i un predecessor (per la seva defensa de la propaganda massiva) de la política del "agit-prop".

A més a més d'una crítica social revolucionària, Moro, igual que la utopia russa, incideix en el paper de l'home com motor del canvi i protagonista de la revolució. Home eminentment comunitari i social que buscarà la seva realització en els valors espirituals de l'Art i la Cultura.

Malgrat que ambdues utopies ens parlen d'una societat feliç basada en la justícia i la igualtat, les diferències són grans, ja que mentre Moro contrueix un món ideal, irreal, tancat, segur, fora del temps i de l'espai, la utopia russa propo-

sava un canvi radical d'estructures, reemplaçant un món obsolet per un altre de dinàmic, obert i tendent a la perfecció.

És important destacar la importància que es dóna a l'urbanisme i a l'arquitectura en aquelles ciutats ideals imaginades pels autors russos, amb predomini de la dinàmica forma de l'espiral (connexió amb els cels?, pedestal per facilitar la baixada dels déus com al Ziggurat?) que Tatlin emprà més tard en el projecte del monument a la II Internacional, i del vidre, símbol de claretat, lluminositat i transparència i que permet la comunicació entre la naturalesa i la societat.

Evidentment, el ciutadà de la utopia russa, l'heroi d'aquest Futur Ideal (però no impossible a Rússia), calia que fos un "Home Nou" amb la suficient fermesa de caràcter, esperit aventurer i rectitud moral (tot recobert d'un cert "pathos" romàntic) per tendir a l'ideal, malgrat les dificultats. Gosaria dir que un dels nombrosos factors que varen fer triomfar la Revolució d'Octubre va ser aquesta força nascuda del desig de realitzar el somni del Paradís sobre la Terra..., i també que precisament l'excés d'utopies es convertirà en la tragèdia de la Revolució, al passar de la guerra de les idees a la guerra dels móns reals: ciutat i camp.

Varen ser precisament els components de *Mir Iskustva* els primers en veure la necessitat que tenia el país d'un nou i més complert tipus d'home capaç de viure plenament i satisfactòriament en aquests altres "universos" que s'intuïen.

Així com a Europa Occidental Rimbaud intentava "canviar la vida" a través de l'art, també a Rússia, sota un punt de vista cristià i universalista, Tolstoi, l'any 1898 escriu en el seu llibre Què es l'Art?: "L'Art veritable té l'efecte de fer entrar un sentiment nou en la vida corrent..." (10). El llibre de Tolstoi (que va tardar 15 anys a escriure), es va veure fortament censurat en l'edició russa però no pas en l'anglesa del mateix any. L'impacte sobre els artistes del moment va ser gran i, encara que molts no compartien alguns punts de vista de l'autor, la seva influència va ser decisiva i indiscutible.

Des de aquestes noves perspectives, escriptors, poetes i

artistes del moment demanaven prematurament, però amb insistència i cada cop amb més seguretat, el canvi "miraculós" que havia d'anivellar la vida i el pensament, i anaven conformant la imatge de l'"Home Nou" que després faran seva tots i cada un dels membres de la societat soviètica.

A l'URSS dels primers anys (abans que l'historicisme conservador ofegués l'explosió creativa) l'educació estètica s'enfocarà a desvetllar a la població l'existència d'una nova vida, plena, total i complerta on els incentius morals substituiran els incentius materials. L'art pendrà un paper auxiliar (o decisiu) en l'educació del nou tipus comunista (descendent de l'"Home Nou" pre-revolucionari). Per primera vegada a la Història s'aconseguirà, a través de la producció, la fusió entre l'art i la vida social. Així, l'element artístic, dins el nou sistema social post-revolucionari, tenia la missió d'humanitzar el treball, d'embellir l'existència quotidiana i ennobrir l'individu comunista en el qual s'aplegaven la rectitud espiritual (gairabé geomètrica), la puresa moral (basada en la fidelitat a la idea revolucionària i a l'esperit col·lectivista) i la perfecció física. En aquest últim factor s'observa (sobretot al cinema) la gran influència de l'estil greco-romà, seguint la tradició de Plató.

Però a una societat que ha convertit la utopia en realitat i està constituïda únicament per "homes nous", ja no li calen més utopies, perquè el futur serà només una continuació de la realitat present, potser, això sí, una mica més embellida. A l'art, li serà negada la seva funció dinàmica d'inventar, de suggerir, d'imaginar..., tot el que se li permetrà serà ornamentar el present i contribuir al desenvolupament harmònic del cos i l'ànima dels individus.

El cinema, després d'uns intensíssims i escassos anys d'experimentació en llibertat i d'haver assolit un eficaç llenguatge propi, no va poder fugir, al final de la dècada dels 20, de la ideologia que atenallava al comportament artístic del moment. El cinema, com totes les arts, es va veure obligat (encara que només sigui pel monoideisme ambiental) a convertir-se en un vehicle de la ideologia estatal. Durant els primers anys

posteriors a la Revolució, el cinema mostra amb satisfacció la tasca feta, la utopia realitzada, però arribat el moment de la reflexió (el realisme socialista oposarà sempre l'acció a aquesta altre ocupació absurda i sense interès) en comptes de proporcionar els elements necessaris a l'espectador, el seu fons arribarà a la més perillosa i simplista esquematització, i la seva forma caurà, condicionada, en un pobre manierisme. Caldrà esperar als anys de l'anomenat, per nosaltres, "desglaç" (11), per trobar de nou un cinema soviètic de primera línia mundial.

NOTES AL CAPÍTOL 5.- LA RENOVACIÓ ARTÍSTICA A RÚSSIA. 1880-1905

- (1) LÉBEDEV, Andrei: The Itinerants. Aurora Art Publishers.
Leningrad 1982 (1977) (pàg. 16)
- (2) MARCADE, Valentine: Le renouveau de l'Art pictural russe.
L'Age d'Home. Slavica. Ecrits sur
l'Art. Lausanne 1971. (pàg. 30)
- (3) MARCADE, Valentine: (op. cit. pàg. 53)
- (4) La relació complerta de les obres dels pintors francesos a
les col.leccions esmentades es troba a l'apèndix (pàgs.
267-274) del llibre de Valentine Marcadé ja esmentat.
- (5) "Empènyer d'un embat la barca viva..." 1888
Afanassi Afanàssievitx FET (Xenxín). Fill il.legítim del
terratinent A.N. Xenxín, traumatizat per saber-se privat
de tots els drets de noblesa del seu pare. Partidari de
l'Art pur, a les seves poesies experimenta amb el ritme i
la sonoritat de les paraules. La seva temàtica tracta sem-
pre de l'interior de l'ànima humana i l'emoció de l'indi-
vidu i rebutja alhora els aspectes exteriors, generals i
col.lectius de la vida.
Poesia Russa. (op. cit. pàg. 275)
- (6) "*Mir Iskustva* . Il Mondo dell'Arte. Artisti russi dal 1898
al 1924." A cura di Gabriella Di Milia. Societa Editrice
Napoletana. 1982.
- (7) La primera novel.la de CF russa data del 1840. El seu au-
tor, V. Odoïevski imagina la vida quotidiana l'any 4338.

Però l'obra que va tenir més influència sobre la vida literària i política pre-revolucionària va ser el Què fer? de Txernitxevski. A través de quatre somnis de l'heroïna Vera Pavlovna, l'autor crea una utopia socialista i científica inspirada en les teories de Fourier. En el quart somni descriu un Palau de Vidre on viu una societat treballadora i feliç.

Poc després apareixen dues obres anti-utopiques de Dostoievski: L'home del soterrani, considerada una resposta irònica al Què fer?, i El somni d'un home ridícul, caricatura d'una utopia.

Les següents obres aparegudes corresponen ja a les utopies socialistes d'autors com A. Bogdanov, K.E. Tsiolkovski, A. Tolstoi, Zamiatin, Efrémov, B. Strugatski, etc.

- (8) MORO, Tomás: Utopía. El libro de Bolsillo, Alianza Editorial, Madrid 1984 (Nueva Isla de Utopía, libro tan útil como entretenido. Lovaina, 1516)
- (9) Utopía. op. cit. (pàg. 104)
- (10) Art et Poesie russes, 1900-1930. Textes Choisis. Centre Georges Pompidou. París 1979. (pàg. 16)
- (11) Terme inspirat en l'obra de Ilya EHREMBURG El Desgloç del 1954.

CAPÍTOL 6.- L'AVANTGUARDA RUSSA. 1905-1917

- 6.1.- EL TEÒRIC INTENT DE RENOVACIÓ. LES NOVES REVISTES. 1905-1910
- 6.2.- ELS "REBELS" I EL SENTIT DE LA PRIMERA AVANTGUARDA. 1909-1914
- 6.3.- LES APORTACIONS FUTURISTES I LA RELACIÓ AMB EL CINEMA.

NOTES AL CAPÍTOL 6.

6.- L'AVANTGUARDA RUSSA. 1905-1917

Malgrat el seu avortament polític, la revolució de 1905 va fer tornar irreversible el clima d'agitació, d'efervescència i d'acció iniciat el segle passat.

Convençuda de l'existència d'una nova vida, Rússia, en pocs anys, va intentar aniquilar l'antiga visió del món. Aparegueren intents de tota mena que anaven des de les posicions més individualistes (expressades en la gran profusió de teories i de manifestos, elaborats en aquesta època), fins al treball de recerca comunitari, basat o no en els moviments artístics occidentals. De 1905 a 1910 la tasca es concentra en la formació d'una escola artística russa independent però dins el circuit europeu format llavors per Munich, París i Viena. Així, l'art rus pre-revolucionari es caracteritza tant pel seu esperit universal, com per intentar elaborar les seves pròpies concepcions de l'art (incloent-hi les forces que no accepten l'art com a encarnació de la bellesa pura), fins arribar a l'aparició d'uns rebels que realment marcaran els camins de l'avantguarda de la dècada següent.

Fins a 1910, la poesia va tenir a Rússia un paper predominant sobre les altres arts a l'hora de reflectir "l'atmosfera" del moment. Però va ser a partir de la teoria simbolista de la síntesi de les arts, quan els artistes es posaren a treballar en funció d'aquest nou i suggestiu programa de creació.

La crisi de valors i la crisi cultural europees arriben als moviments artístics russos a través del Cubisme analític de Picasso i Braque i del Futurisme de Marinetti, i són assimilades i interpretades com l'espurna que ajudarà a pulveritzar definitivament el vell món i la vella cultura, i què alhora obrirà pas a unes noves generacions d'artistes, amb una visió dife-

rent de la realitat i disposats a lluitar aferrissadament per aquesta nova concepció del món.

Així, el simbolisme, com a posició davant la vida, serà ràpidament superat i reduït per dos moviments de la dècada dels anys 20: l'acmeisme poètic i el futurisme.

L'acmeisme (de la paraula *acmé* : punta) apareix el 1913 impulsat del poeta Nikolai Gumilev (el qual havia editat la revista "Sirus" a París). A Sant Petersburg, juntament amb Gorodetski, Gumilev publicà a la revista "Apollon", sengles articles que es poden considerar com la declaració de principis del grup (1), en relació amb d'altres tendències poètiques. Diuen així:

"Els nous poetes no són "parnassians" perquè l'eternitat abstracte per sí mateixa no els hi és vàlida. No són impresionistes perquè els instants habituals no són en sí mateixos una finalitat artística per ells. No són simbolistes perquè no busquen en cada instant una fogida cap a l'eternitat. Són acmeistes perquè introdueixen dins l'art els instants que poden ser eterns." (2)

Però en aquests moments en què les realitzacions pràctiques i concretes són possibles en un país ja desbordat pels esdeveniments polítics i socials, un moviment que enfoca els seus pensaments cap a d'altres móns, fora d'una història i un temps, un corrent que mira d'acostar-se a l'home per d'altres camins, només es pot conceptuar com un element desintegrador més.

6.1.- EL TEÒRIC INTENT DE RENOVACIÓ. LES NOVES REVISTES. 1905-1909

L'experiència d' "El Món de l'Art" d'abans de la revolució de 1905 servirà, malgrat la marxa a l'estranger de Diaguilev, per impulsar aquest tipus de publicacions interessades en la recerca d'un art total, unitari, proper a l'home i entés com un factor de comunicació.

Des de nombrosos grups i publicacions, es treballava a Rússia en diferents aspectes culturals i artístics, sense perdre mai de vista els moviments contemporanis europeus. A. Nurok i W. Nuvel, els responsables de la "secció musical" d' "El Món de l'Art", organitzaren l'any 1902 a Sant Petersburg unes "Nits de Música Contemporània" en les quals fins al 1912, presentaren uns joveníssims compositors i directors (Prokofiev tenia 17 anys i Stravinski 20, el 1902) que avui formen part de la Història de la Música. Un exemple de la síntesi artística que somiaven els artistes d'aquesta època és el d' A.N. Skriabin que, el 1906, va compondre el "Poema de l'èxtasi" conjuint poesia, llum i música i, el 1909-10, "Prometeu, poema del foc" on la combinació llum i música era modulada per mitjans elèctrics.

Revistes com "Els tresors artístics a Rússia" (3), "Nova vida" (4), "Els anys passats" (5), "La Balança" (6) i grups com la "Unió dels Pintors Russos", contribuïren al desenvolupament i difusió de l'art durant la primera dècada del segle. Però fou a "Apollon" (7) i al "Toisó d'Or" (8), on es publicaren, des de Sant Petersburg i Moscou respectivament, els manifestos, articles i reproduccions artístiques més interessants del moment.

El "Toisó d'Or", impulsat pel marxant moscovita Nikolai Riabutxinski és un exemple clar de la tendència universal, oberta i sintètica que es donava a l'art, una tendència que defensava, per damunt de tot, la nova actitud de considerar l'art

com un factor decisiu d'influència sobre la sensibilitat i la percepció de l'individu. "Toisó d'Or" abraça un ample arc de tendències artístiques (i, a Rússia, gairebé filosòfiques) que, reflectint les "eternes" tendències eslavòfiles i occidentalistes, van des del grup "La Rosa Blava" fins als "rebels" amb influència francesa que seran els que, més endavant, marcaran els camins definitius de l'avantguarda russa.

És important remarcar com en aquests primers anys del segle XX, el regne del naturalisme inicial pels Ambulants és trencat pel treball i la influència dels artistes del grup "La Rosa Blava", directament connectat amb el "Toisó d'Or", i "Apollon". Cap de les dues publicacions no es pot considerar encara una revista d'avantguarda, però se'ls ha de reconèixer el seu paper d'arbrites i educadors de l'art i el públic del moment, i la seva voluntat d'ultrapassar l'esteticisme i l'historicisme que encara impregnava la pintura. El fracàs de 1905 enfonsa els somnis de "vida nova" de gran part de la *intel·ligentsia*, que es refugia en la introspecció de l'individu (com feien Dostoievski i la literatura escandinava que tan bé coneixien), en el llenguatge dels símbols i en la recerca de l'essència de les coses. De nou la "fugida", de nou el replegament sobre ell mateix d'un poble que viu desesperadament el desnivell entre la vida teòrica (desitjada) i la real.

Aleksandr Blok, Andreï Beli i Dimitri Merejkovski, els tres grans teòrics d'abans de 1905, miren de trobar un nou equilibri enmig de la brutal repressió posterior. Les diferents posicions i els diferents camins que segueixen a partir d'aquest moment es fan palesos en el següent paràgraf de Blok escrit el 1908:

"Fora de certes rares personalitats que arriben a transformar-se, pressentir i anar amb el poble, les altres cediran el pas i deixaran el primer lloc al poble que no està pas lligat a la cultura". (9)

Perillosament dividida, la *intel.ligentsia*, durant uns anys, aconseguí de sobreviure perquè preferí l'acte estètic o poètic a la dura experiència diària. En una poesia del 1906, Blok manifesta la seva amargor i la seva impotència sense amargar, però, la seva irrefrenable tendència a la llibertat i la necessitat de l'experimentació:

*"Chaque soir sur les restaurants,
L'air brûlant est farouche et glauque,
Et l'haleine corrompue du printemps
Régit les cris ivres et rauques.*

*Sur la ruelle sale luit à peine
L'enseigne d'or d'une boulangerie,
Et dans l'ennui des villas suburbaines
A peine entend-on quand un enfant crie.*

*Et chaque soir, derrière les barrières,
Se promènent les experts en bons mots,
Le chapeau melon en arrière,
Et les dames parmi les caniveaux.*

*Sur le lac grincent les taquets des rames
Des femmes font des cris stridents
Tandis qu'au ciel blasé de tous les drames
Grimace un disque absurdement.*

*Et soir après soir au fond de mon verre
Mon unique ami vient se refléter,
D'une obscure moiteur amère
Soulé comme moi, comme moi maté.*

*Et pendant qu'aux tables voisins passent
Les serveurs à la mine lasse,*

Un ivrogne aux yeux de lapin ressasse:
 IN VINO VERITAS! IN VINO VERITAS!

Et chaque soir, comme au rendez-vous pris
 (Ou ce n'est qu'un sogno peut-être?)
 La jeune fille enroulée de soieries
 Va vers la brumeuse fenêtre.

Et, lentement, à travers de gens ivres,
 Sans cavaliers derrière soi,
 Brumes et parfums, le regard peut la suivre
 A la fenêtre qui s'asseyoit.

Et des bagues à sa main diaphane,
 Et du chapeau à plumes funéraires,
 De la soi de sa robe émanent
 Quelles croyances séculaires?

Captif de ce bizarre voisinage,
 Sous la voilette obscurément,
 Je vois un enchanteur rivage,
 Un horizon d'enchantement.

Je garde un soleil je ne sais de qui,
 J'ai la charge d'obscurs mystères,
 Toute mon âme jusqu'en ses replis
 Est impregnée d'un vin amer.

Et les plumes d'autruches qui s'inclinent,
 Se balancent dans mon cerveau,
 Et les yeux sans fond, les yeux bleu marine
 Fleurissent sur des bords nouveaux.

Il repose dans mon âme un trésor
 De sa clef seul je fus doté!
 Mostre d'ivrognerie tu n'as pas tort!
 Oui, dans le vin la vérité."

Aleksandr Blok. "L'inconnue". 1906 (10)

Però si l'amargor, la fatalitat i la fugida d'un món hostil varen ser els temes predilectes dels primers simbolistes, el grup "La Rosa Blava" sacsejà els paralyzats pel desencís i despertà de nou a la vida els personatges de la seva pintura. L'alè innovador que arribava de França, a través de "Toisó d'Or", influirà notablement en un Moscou obert, inquiet i disposat a assimilar qualsevol tendència europea.

El contacte amb Europa i la pròpia evolució interna dels grups canviaren, a finals d'aquesta dècada, els colors bau-gris, l'elaborada estilització evanescent de la forma i els continguts onírics per uns tons molt més càlids, una forma contundent i espontània i una temàtica pròxima a la vida. En la tercera exposició a Moscou de "Toisó d'Or" l'any 1909, Lariònov i Gontxarova es manifestaren ja com a pioners d'un art entès sota unes novíssimes concepcions, esqueixat ja de tota tendència occidental i bolcat a la tradició de l'art popular camperol fidel, com sempre, al seu passat històric i espiritual.

El 1909 apareix a Sant Petersburg, impulsada per Serguei Makovski, antic col.laborador de "Toisó d'Or", la revista "Apollon". Tot i que s'erigí com a òrgan del simbolisme rus, acollí també una àmplia varietat d'artistes que podia anar, per exemple, des de la pintura realista dels Ambulants fins als pintors de Munich, entre els quals es trobava Kandinski. La seva obertura a opinions diferents es fa patent en el manifest de l'"akmeisme" del poeta Nikolai Gumuliov, aparegut l'any 1913. Sense arribar a assimilar les "exploracions" avantguardistes, "Apollon" intenta renovar, fins als límits de les seves capacitats, l'estètica (i l'ètica) universals. Com el "Toisó d'Or" des de Moscou, "Apollon" reunia els crítics, poetes, pintors i escriptors de més prestigi, i publicava manifestos, teories i opinions sovint extravagants. La connexió entre Rússia i Europa era important tant a nivell de publicacions com d'exposicions. Però la ignorància vers pintors com Lariònov i Gontxarova indica tant la moderació del gust de la revista com il.lustra el fet que, més que renovar en profunditat l'estètica del moment, les exposicions d'"Apollon" varen ser un catàleg de les "millors obres"; canalitzava més que no pas renovava, el gust estètic del moment. (11)

6.2.- ELS "REBELS" I EL SENTIT DE LA PRIMERA AVANTGUARDA.
1909-1914

L'ambient era al punt. A Moscou convergien tots els corrents artístics i revolucionaris d'Europa: el Manifest Futurista de Marinetti, aparegut a "Le Figaro" el 1909, era ràpidament traduït al rus així com el Du Cubisme de Gleizes i Metzinger i els textos de Cézanne; Lariònov i Gontxarova havien mostrat ja (a la 3^a exposició de "Toisó d'Or", el desembre del 1909) l'existència d'un nou estil ("primitivista") anteposant les idees i conceptes russos als pròpiament europeus... L'ambient era al punt doncs, per què es poguessin desenvolupar lliurement unes fortíssimes personalitats individuals que, agrupades en funció dels seus ideals, havien de donar lloc a un explosiu, prolífic, provocador i sovint atordidor "cercle cultural".

El primer punt de referència el trobem a Tàuride, a la propietat de Txernianka dels cinc germans Burliuk. El treball d'experimentació i recerca de David, Vladímir, (pintors), Nikolai (poeta) i Liudmila i Nadiejda (també pintors) i l'obert ambient de polèmica constant que es formava al seu entorn, atreïa una sèrie d'artistes amb unes inquietuds que anaven molt més enllà del que la majoria de la societat estava disposada a acceptar. Juntament amb Khlèvnikov, Maïakovski, Livtxits, Elena Guro, Krutxenikh, etc., obriren una nova era per l'art rus, de formes inèdites i innovadores, d'experimentació amb els materials, d'il·lusió pel futur i d'absolut menyspreu per les concepcions estètiques "burgeses" i obsoletes. L'activitat artística del grup és esglaidora. Infinitat de manifestes, llibres, articles, tractats sobre poesia i pintura, representacions teatrals, debats públics, exposicions..., intenten "traspassar" a un públic, com més nombrós millor, la seva concepció de l'art i de la vida. Sota el lema "Nous sommes les hommes nouveaux d'une vie nouvelle" (12) el grup dedicava tot el seu esforç a

volatilitzar les concepcions clàssiques de l'art per "inventar-ne" un altre que facilités a l'home l'accés a un FUTUR que ells, sempre intuïtivament, preveïen esperançador.

Es interessant posar de manifest com la tendència tan russa de barrejar els problemes estètics amb els problemes filosòfics i de considerar l'art font de vida espiritual també sura en aquesta nova posició de la primera avantguarda. En aquest moment de construcció imaginativa, sense res que els impedis la creació d'un art total i sintètic, sorgeix del rerafons de l'ànima de l'artista rus aquesta particular idiosincràsia, indestructible per certa i real per constant, que donarà a qualsevol manifestació artística russa un segell inconfundible i difícilment captable per una mentalitat occidental.

Com que la Tesi pretén una comprensió real i una interpretació personal dels conceptes bàsics de l'espirit rus per tal d'arribar (passant naturalment pels conceptes estètics i les seves manifestacions) a desxifrar el seu art cinematogràfic, m'ha semblat indispensable fugir de les interpretacions ja existents del període artístic al qual em refereixo i endinsar-me en l'anàlisi dels textos i manifestos del moment en funció del fil del meu treball.

Si el Simbolisme havia intentat la síntesi de les arts i portà l'estètica en un lloc indiscutible per a la formació i evolució de l'existència humana, l'avantguarda aporta, en primer lloc, la plasmació d'un nou concepte de l'existència, absolutament incomprendible pel "poble" al qual volen servir. Tanmateix, després del 17, totes aquestes recerques es plasmen en un art, el cinematogràfic, que mostra la "veritat" de les teories i plantejaments pre-revolucionaris amb la seva capacitat d'explicar, influir i emocionar milions d'espectadors com no ho havia fet mai cap altra art.

6.3.- LES APORTACIONS FUTURISTES I LA RELACIÓ AMB EL CINEMA

Foren els futuristes els que, veritablement, es convertiren en els més grans adversaris dels simbolistes i els que feren la difícil connexió entre l'Art pre-revolucionari i post-revolucionari.

El desembre de 1912 apareix a Moscou el manifest titulat "Bufetada al gust públic" signat per D. Burliuk, A. Krutxènikh, V. Khlèbnikov i V. Maiakovski on es reflecteix amb exactitud l'actitud provocadora i escandalosa del grup (tot anticipant-se a les actuacions Dadà posteriors) que tan molesta Kandinski, i es fa manifest el seu atac a qualsevol directriu que marqui els camins de l'Art, en un intent de fer escapolir l'activitat artística del domini de l'estètica. El Futurisme rus té tants pocs punts de contacte amb l'italià que Khlèbnikov va inventar la denominació d'Avenirisme (i "futurians en comptes de futuristes) per aquesta especial assimilació del moviment de Marinetti que durà els plantejaments teòrics molt més enllà dels dels italians.

Tot i deixant per més endavant el comentari sobre el fonament futurista de l'art socialista (al servei de la vida humana), crec important remarcar dues de les aportacions pre-revolucionàries més bàsiques del grup: les edicions litogràfiques i la revalorització de l'objecte.

A la primera part de la Tesi hem vist l'estreta relació i l'important paper que tenen la literatura i la pintura (la música tindrà un paper eminentment reivindicatiu del nacionalisme) a l'hora de convertir-se en els manifestacions artístiques "més efectives" dels ideals de la *intel·ligentsia* del XIX. La tradició d'escriptors autodidactes, fenomen típicament rus, va ser recollida posteriorment per la PROLETKULT, però aquesta estreta relació entre la poesia (o la narració) i la pintura

establerta el segle passat, recollida i potenciada pels simbolistes en la seva recerca d'un art total i global, va ser de nou experimentada al màxim pels futuristes.

Així, proliferaren al voltant dels anys de la Gran Guerra, una sèrie de poemes i textos on la il·lustració i la tipografia comparteixen el protagonisme amb la creació literària. (Veure el quadre sinòptic del capítol 7). Els artistes futuristes pintaven i escriuen, escriuen i pintaven, experimentaven, inventaven, revolucionaven el concepte d'Art; alguns, únicament a la recerca de la revolta estètica (Burliuk, Krutxenikh) i d'altres, per posar l'Art al servei de la vida (Maiakovski).

Per una altra banda, la posició futuriste davant dels objectes, va ser doblement intencionada. En primer lloc, s'intentava de portar a l'absurd el món burgès dels objectes de luxe a través del seu "estranyament", és a dir, mostrant-los fora del seu context habitual; en segon lloc, es treballava per revaloritzar els objectes (considerats banals i vulgars) de la vida quotidiana, tant tractant-los com a símbols plàstics (Malèvitx introdueix un termòmetre en la seva comosició "Soldat de 1^a classe" del 1914), com preocupant-se pel seu nou "disseny". La ràpida evolució de la vida social (que reclamava nous objectes per a les noves funcions) i les pèrdues materials de les guerres, provocaren, en inciar-se els anys 20, una demanda massiva (ja no únicament per part dels burgesos) de nous estris quotidians. Els artistes compromesos amb la Revolució es dediquen al disseny i a la decoració de la ceràmica, porcellana, teixits, etc. Aquesta és una de les vies (l'altra fóra la decoració dels carrers) de penetració real i efectiva de l'Art dins la vida quotidiana.

Va ser al teatre, actiu lloc d'experimentació -ja ho hem comentat-, on s'exposa per primera vegada aquesta nova manera de "sentir" els objectes, però el cinema, pocs anys després, pren la idea i la desenvolupa fins a límits de conseqüències divertidament insospitades. Les primeres manifestacions del grup FEKS (Fàbrica de l'Actor Excèntric) foren teatrals i, donada l'adoració que sentien per les màquines i l'electricitat

(reflectida en les seves obres), donaren el nom d'"electrificacions" a les seves representacions. Temàticament, les obres de la FEKS és caracteritzen per una contundent oposició a determinat comportament social, el seu desenvolupament es basa en la caricatura abstracta ("caligarisme" orientat cap al còmic i el burlesc, diu Mitry) i el muntatge s'orientarà a facilitar l'esquematzació, condensació i elipsi de l'acció. Els seus procediments seran els de la Comedia de l'Art, el guinyol, el Music-Hall, l'exaltat dinamisme del teatre de varietats, el predomini del truc, la farsa, el circ... L'Excentricisme lluitava contra la rutina i rebutjava la percepció i la reproducció tradicional de la vida. Calia arrabassar els objectes i les idees del seu procés automàtic, estranyar-les del seu entorn habitual per tal de descobrir-les de nou.

Les fórmules del mètode excèntric es concreten en el cinema. El film és el medi ideal per realitzar amb facilitat els trucs més astoradors, per mostrar l'emoció a través de noves tècniques d'expressió plàstica, per emfasitzar (amb el primer pla) el joc caricaturitzat d'una part del cos de l'actor i per utilitzar els objectes com a receptors de l'emoció de l'actor. Els FEKS havien trobat el paradís...

Però a més a més de ser el medi idoni per a l'expressió de les seves fantàstiques obres, d'altres motius els impulsaren a canviar el Teatre pel Cinema. Un d'ells va ser la necessitat de manifestar el seu entusiasme per tota innovació i tendència contemporània i l'altre, comú a tots els realitzadors cinematogràfics d'Octubre, el reconeixement de la utilitat i finalitat social del medi cinematogràfic.

A "Les aventures d'Oktiabrina" (estrenada el 9-XII-1924) el seu primer film, les formes realistes dels objectes no s'alteran, però el senzill fet d'estranyar-lo (col·locar-los en ambients o accions que no els corresponen) feia que es veiessin sota un altre punt de vista. Els comportaments dels protagonistes dels films són també realistes, però pel lloc o l'ambient on es mouen, arriben a convertir-se en insòlits i caricaturescs: tots corren, saltes o es passeigen tranquil·lament per les baranes, cúpules, teulades de la Catedral de Petrograd.

L'"estranament" de la Catedral no és únicament en el pla estètic sinó també en el social ja que, pel fet de ser el suport dels trucs excèntrics, se n'accentuava el caràcter absurd i irònic: era la representació de la grandiositat de l'Imperi Rus, quelcom irremissiblement obsolet.

Vull fonamentar aquest petit comentari sobre les aportacions més innovadores del futurisme rus en un poeta que concretitza i reflecteix en la seva producció l'evolució, no únicament del moviment futurista, sinó també el de tota l'avantguarda. Es tracta del ja esmentat Víktor Vladímirovitx (Velimir) KHLÉBNIKOV (1885-1922).

Més d'un cop he destacat l'importantíssim paper de la poesia en el desvetllament de les inquietuds socials del segle XIX, (tant és així que he introduït al llarg de la tesi nombrosos poemes que reforcen, des d'un altre angle, les meves afirmacions) però si en aquest punt faig esment d'un poeta futurista es perquè hi he trobat quelcom més que la importància social de la seva producció: he trobat una estreta relació entre les seves investigacions i fórmules expressives i les del cinema.

El significat propagandístic i informatiu de la poesia en els difícils anys de la guerra civil i del període de construcció del Estat soviètic, és immens. La poesia s'avé tot seguit a col.laborar en la glorificació de la Revolució, a convertir la utopia en un fet quotidià i la pau en un guany revolucionari. La relació del poeta amb el lector es modifica. Els autors componen els seus poemes per ser llegits davant de grans auditoris (Maiakovski compongué "La marxa de l'esquerra" especialment per a lectures multitudinàries); el tema de la Revolució és el fonamental; l'heroi és un personatge innovador, mogut per una irrefrenable actitud de recerca i de construcció d'una nova realitat. Així, la poesia, com també el cinema, temàticament tendirà a ser l'expressió del tema de la construcció del socialisme i la propagadora d'un concepte optimista del futur del país; formalment, arribarà a la creació de novíssimes fórmules que portaran tant al descobriment d'una nova visió del món i de l'estructura de les coses, com a l'actualització

dels temes tradicionals pel fet de ser resolts i tractats en funció de les noves fórmules expressives.

Podem distinguir tres etapes en l'obra de Khlèbnikov:

A) 1910-1914. Etapa d'experimentació futuriste que coincideix amb un important moment d'expansió paneslavista (Viktor canvia el seu nom excessivament llatí pel de Velimir). Els joves artistes intenten trencar amb la tradició artística occidental; els poetes salten les barreres del temps a la recerca de les arrels de la mitologia i el folklore eslaus. En un intent de copsar i manifestar totalitàriament l'aclaparador sentiment que provoca la terra russa, Khlèbnikov busca un nou llenguatge molt més ampli, sense límits d'estils o normes. Així, augmentarà el seu vocabolari amb el lèxic del carrer, llengües exòtiques (dialectes de Sibèria, el Caucas, els Càrpats), estrangerismes, paraules "tabú", arcaïsmes (de l'eslau, el sànscrit, el persa, l'egipci...); inventarà noves rimes, construirà els poemes "en mosaic" a base de fragments autònoms...

El poema "La conjuració pel riure" del 1910 és un dels primers exercicis sobre les possibilitats de la llengua russa. Basant-se en paraules noves formades amb una mateixa arrel (en aquest cas *smekh* = riure), Khlèbnikov creà una curiosa composició, motiu d'escàndol en el moment de la seva aparició, i del valor de la qual el propi autor havia de dubtar poc després, que 75 anys més tard se'ns presenta absolutament fascinant quan veiem tot el que es pot trencar amb un somriure. Diu així:

*"¡Ah, sonreíd, reidores!
 ¡Ah, engreíd, risueños!
 ¡Que reís con risotadas! ¡Qué hazmerreir ridículos!
 ¡Ah reíd risiblemente!
 ¡Ah, sonrisueños rientes-risoteos de irrisionios risibles!
 ¡Ah, risibilidades, ridícula rísica de irrisionibles rientes!
 Ristoleros, ristoleros,
 Risos irrisionios, risadas reidoras,*

Irrisorios, irrisorios
¡Ah, sonreíd risueños!" (13)

B) 1914-1920. Etapa revolucionària.

Si les primeres publicacions de l'etapa anterior despertaren la curiositat i l'interès, les manifestacions d'aquesta època causaren un gran escàndol. El moviment aconseguia d'atraure l'atenció deixant al seu darrera un seguit d'actuacions i publicacions insolents i provocadores: agressivitat i insults al públic, llampants bruses grogues, cares pintades a l'estil cubista, textos i poesias sorprenents..., la qüestió era impressionar, atordir, desencadenar violentes passions... És famosa (i indicativa de la posició dels "aveniristes") la terrible "recepció" feta a Marinetti el gener del 1914.

L'experimentació de Khlèbnikov arriba a la creació d'una d'una extraordinària poesia: ritme sincopat, estranyes sonoritats, metàfores sorprenents i un insòlit llenguatge: el *zaum*. Exuberància verbal, utilitzada tant per manifestar un contundent rebuig a la guerra o l'apassionada fe en la construcció d'un país ideal, com per crear la confusió, prendre el pèl, amb una certa crueltat, als seus lectors. Per això el terme *zaum* (*za*: més enllà i *um*: raó) es refereix tant al llenguatge transmental o transracional com també pot significar "completament guillat". Khlèbnikov empra aquest llenguatge incompreensible, no per expressar sensacions humanes, sinó per "deshumanitzar" la paraula, convertir-la en un conjunt de sons sense cap més significat que l'emocional i aproximar-la a la paraula màgica, als mots incompreensibles i sense sentit dels encants. Com diu Luda Schnitzer:

"... cants d'ondines i crits de bruixes; piular de

déus, udols del mico negre, estertors inarticulats d'un epilèptic, d'un assassí, d'un assassinat. (...) De vegades, un conjunt de sons estranys que brolla espontàniament de la consciència, commou l'esperit. Un adult procura d'oblidar la paraula absurda, en canvi un nen s'hi delecta, la repeteix durant dies i s'emborratxa de la seva misteriosa sonoritat. En Khlèbnikov hi havia molt de nen." (14)

El poeta fa parlar així a les bruixes i rusalkas:

"CANT DE LES BRUIXES: La-la sov! li-li sob!
Zun-zan sob lele.
Sob lele! la, la , sob.
Zun-zam! zun-zan!

LES RUSALKAS CANTEN: Ia io colk
cho ia pacco!
Pic paco! pic paco.
Io ia colk!
Dynza, dynza, dynza!" (15)

Si he volgut fer esment d'aquest incomprensible llenguatge que sembla tan allunyat del claríssim llenguatge cinematogràfic que els cineastes soviètics adoptaren poc després és sobretot pel fet de considerar-lo un exemple de la capacitat de desbordada inventiva en l'intent d'ultrapassar qualsevol límit de l'art i donar un pas més en l'intent utòpic d'arribar a un llenguatge universal que unís tots els homes. Luda Schnitzer explica amb claredat que:

"En despullar les paraules del seu significat, el poeta mirava d'arribar a allò més amagat del llenguatge articulat, als estrats més arcaics, comuns a tota la humanitat. Pensava, d'aquesta manera, que descobriria els fonaments d'una "llengua estel·lar, comuna a tota l'estrella poblada pel gènere humà"." (16)

Però no serà amb el *zaum* ni amb la paraula amb sentit on els revolucionaris soviètics trobaran el medi somiat per explicar i propagar la utopia realitzada, sinó en un invent mecànic que comença a manifestar-se com un art i com un llenguatge universal: el llenguatge visual del cinematògraf. Ara bé, tots les elements característics d'aquest llenguatge, que portaran el cinema soviètic, cinc anys després, al punt més alt de la seva història, els trobem ja en la poesia de Khlèbnikov. I precisament perquè el seu contingut revolucionari es troba en la seva forma d'expressió, tal com passà després als cineastes soviètics, va ser acusat de "formalista", injustament incomprès per uns crítics obcecats únicament per continguts concrets.

Hi ha molts elements que fan de la poesia de Khlèbnikov una predecessora de l'art cinematogràfic. Sota la seva obra hi dormen autèntics films amb uns astoradors paral·lelismes entre ambdós llenguatges que van, des d'un mateix concepte totalitari de la història i de la vida, fins a l'expressió amb uns elements absolutament adients per al cinema. Hi ha una gran proximitat entre els conceptes de la gran epopeia de la humanitat de Khlèbnikov "Els fills de la Nutria" (1912, basada en l'oposició entre el món eslau i l'occidental) i l'ambiciosa temàtica de "Zvenigora", el primer film de Dovxenko (considerat com una "Intolerància" ucraïnesa) del qual el mateix autor dirà: "1.000 anys d'història en 2.000 metres de pel·lícula".

L'experimentació de Khlèbnikov amb les paraules el duu a separar-les del seu context habitual (el procés d'"estranyament" del qual ja hem parlat, adoptat també pel cinema), per

alliberar-les de la fosilització que comporta la utilització quotidiana (paraula considerada com una etiqueta unida a un objecte) i donar-los nova vida o vida pròpia. El mateix poeta explica:

"Si us esteu en un bosc veieu roures, pins, avets... Mes tota aquesta varietat de fullatge, troncs i branques va néixer d'un grapat de llavors que, pràcticament, no es distingeixen entre si. Tot el bosc futur fóra a al palmell de la vostra mà.

La nostra semàntica ensenya que la diversitat de la paraula procedeix de sons fonamentals de l'alfabet, equivalents a llavors de paraules... La creació de les paraules és l'esclat del silenci lingüístic, de capes sordo-mudes del llenguatge. Reemplaçant en una antiga paraula un so per un altre, creem un camí immediat, d'una vall de llenguatge a una altra." (17)

Tanmateix, Khlèbnikov fon el sentit i la grafia de dues paraules per crear-ne una altra en què, no només s'hi trobaven els dos sentits incials, sinó que n'hi apareixia un de nou que superava els dos anteriors.

Des de la mateixa manera treballaran Eisenstein i Pudovkin en els seus films, i aconseguiran ultrapassar els límits de les referències directes gràcies a l'aproximació de dos plans o enquadraments diferents. Així, per exemple, quan Eisenstein a "Octubre" (1928) fa una juxtaposició amb imatges de diferents ídols (idolatria) i d'altres de l'enderrocament de l'estàtua del Tsar (fragilitat dels ídols), obté un nou sentit: l'absència de fonament de les religions.

Pudovkin aconsegueix el mateix resultat en "La mare"

(1926) quan munta en paral·lel imatges del riu de manifestants i del Neva desglaçant-se. Al reforçament de la primera idea evident que ens suggereix les dues imatges, (el Neva trenca el gel de la mateixa forma que els manifestants han trencat, provisionalment, la resistència tsarista), hi seguirà una significació simbòlica diferent i nova: els gels es convertiran en la imatge de la "revolució en marxa" indicant que, malgrat el seu avortament, continuarà imparable, potent i cada cop més ràpida, cap a la definitiva realització.

"Khlèbnikov era una font que oferia totes les possibilitats" diu Luda Schnitzer (18). Els recursos que va fer servir en la seva obra per ampliar els límits de la narració verbal són fàcilment traduïbles al llenguatge visual cinematogràfic. La utilització de la paraula amb doble sentit, el cinema la tradueix en una sobreimpressió i fa augmentar, amb la percepció simultània del símbol i de la realitat, la força i el sentit de la imatge. Per una altra banda, el poeta descriu els esdeveniments i els objectes des de diferents punts de vista alhora. A aquesta simultaneïtat de percepció, a aquesta "visió cubista" de les coses, ens hi hem habituat actualment gràcies als canvis de plans que empra el cinema.

En l'obra de Khlèbnikov s'hi troben d'altres recursos que la posterior cinematografia assimilarà (com farà també amb la novel·lística) fins que s'arribarà a convertir en el llenguatge idoni per a la Revolució: els tipus d'herois, "travellings" de les multituds, panoràmiques, primers plans, gust per la metàfora per reforçar el sentit, sobreimpressions, accelerats, "ralentis"...i, per damunt de tot, la utilització en els seus poemes d'una sèrie de fragments (o seqüències), aparentment intercanviables i autònomes que agafen sentit un cop muntats omitint els temps morts i fent elipsis de l'espai i del temps.

C) 1920-1922. Etapa d'introspecció.

Aquesta curta etapa s'avança (per causa de la prematura mort del poeta) en uns anys a la desintegració de l'avantguarda pre-revolucionària, però és indicativa del final d'un trajecte

ja iniciat.

Després del 1917, l'intel·lectual actuarà encara com a catalitzador, però perdrà gradualment la força davant d'un poder polític cada cop més absolut. Si l'any 1917 molts es varen exiliar, va ser més per motius de poder continuar treballant (Protazànov, A. Biély, V. Sklovski, A. Tolstoi...) que per motius anti-revolucionaris. Molts d'ells varen tornar acabada la guerra civil.

Els primers anys, la cultura i l'art seguien un curs espontani. Lunatxarski, comissari de la Instrucció del Poble, afavorirà les tendències d'avantguarda anomenant els millors artistes del moment caps de les escoles i tallers que proliferaren en aquells anys. Però les contradiccions i els problemes interns plantejats per la Revolució no tardaren a surar. No tots els artistes que en un primer moment havien donat suport fervorosament a la Revolució aconseguiren amotllar-se al desenvolupament revolucionari. Els nous plantejaments exigien canvis vertiginosos, radicals i sovient difícils, i molts artistes, poetes i pintors no sincronitzaren en el seu pas al del procés del país. La contradicció entre el sentiment individual i la fidelitat a una revolució que reconeixien justa es va fer insuportable. Per això, els emigrats a partir de 1921 no havien de tornar mai: Balmont, Bunin, Remizov, Berdàiev, Ivanov, Esenin, Pasternak, Olesha, Gabo, Pevsner, Chagall i tants d'altres continuaren treballant fora de la seva pàtria.

NOTES AL CAPÍTOL 6.- L'AVANTGUARDA RUSSA. 1905-1917

- (1) Format també per Anna AKHMATOVA, Vladimir NARBUT i Mikhaïl ZENKEVITX.
- (2) S. GORODETSKI: "Quelques courants dans la poésie russe contemporaine", text publicat al Nº 1 de la revista "Apollon" del 1913. Art et poésie russes. 1900-1930. Textes choisis. Centre Georges Pompidou. París, 1979. (pàg. 46)
- (3) "*Khudogestvènoie Skrovitxtxe Rosii*". Sant Petersburg, 1901-1907.
- (4) "*Novi Put*". Sant Petersburg, 1906-1907.
- (5) "*Stàrie Godi*". Sant Petersburg, 1907-1916.
- (6) "*Vessi*". Moscou, 1904-1909.
- (7) "*Apollon*". Sant Petersburg, 1909-1917.
- (8) "*Zolotoïe Runo*". Moscou, 1906-1909.
- (9) Art et Poésie russes. 1900-1930. Textes choisis. Centre Georges Pompidou. París 1979. (pág. 11)
- (10) _____ (pàg. 19)
- (11) V. MARCADE dóna la llista dels articles i reproduccions apareguts en cada número d'"Apollon". Jo la incloc per constatar les absències.

"Dès son second numéro de 1911, apparaît presque chaque mois la liste des œuvres d'un peintre russe, ainsi qu'un article qui lui est consacré, avec de nombreuses illustrations. Ainsi dans l'article de N.N. Wrangel sur "Mstislav Valérianovitch Doboujinski" figure l'énumération exhaustive de ses œuvres, de 1901 à 1910.

Dans le troisième numéro de la même année, paraît la liste des œuvres de N.P. Krymov de 1904 à 1910. Dans le quatrième numéro toujours de 1911, un article de Benoït "L'art de Stelletski" précède la liste des œuvres de ce peintre (peinture, sculpture, décors de théâtre).

Dans le numéro 6 c'est M. Volochine qui analyse la sculpture de Goloubkina et donne treize reproductions de ses meilleures créations.

Dans le numéro 8 l'article de S. Makovski sur le peintre S. You. Soudeïkine est suivi de la liste de ses œuvres exécutées de 1904 à 1911.

Dans le numéro 10 on trouve le compte rendu critique de la collection privée du peintre I.S. Ostrooukhov à Moscou, rédigé par N.N. Wrangel, avec de nombreuses reproductions, entre autres un portrait du collectionneur fait par V. Sérov. Dans les notes qui accompagnent l'essai "Sur l'histoire de la lithographie en Russie" sont mentionnés les noms des artistes, le lieu et la date d'édition de leurs œuvres accompagnés d'un historique sommaire de la lithographie.

Dans le deuxième numéro de 1912 c'est le tour du sculpteur S.T. Konionkov, considéré jusqu'à nos jours comme l'un des artistes russes les plus originaux. Ses œuvres de 1898 à 1911 sont énumérées aux pages 9 et 10 de la revue.

Le numéro trois-quatre publie le catalogue des

peintres français de la collection I.A. Morozov à Moscou comprenant 135 tableaux et, le numéro six, celui du jeune peintre K.F. Bogaïevski de 1903 à 1911.

Dans le numéro sept, N.N. Wrangel fait le compte rendu de l'exposition "Lomonossov et l'époque d'Elisabeth Péetrovna" avec une illustration particulièrement riche.

Dans le huitième numéro, N. Romanova rend hommage aux "Etudes Bibliographiques" d'Ivanov, rassemblées jadis au musée Roumiantsev. D'admirables reproductions illustrent son texte très détaillé.

Le catalogue des œuvres de V.A. Sérov figurant dans le numéro neuf, établi par P.I. Néradovski, englobe le travail de l'artiste de 1883 à 1911.

Dans le numéro quatre de l'année 1913 se trouve le catalogue des œuvres maîtresses de A.Ya. Golovine, essentiellement tempera et pastels, au nombre desquels les costumes et maquettes de théâtre.

Dans le numéro huit de la même année, après l'article de A. Levinson consacré au sculpteur A.T. Matvéïev, et illustré de reproductions, est publiée la liste de ses statues faites de 1900 à 1912.

Dans le même numéro d'octobre 1913, on peut encore lire un article de A. Rostislavov sur A.F. Gausch, avec des reproductions, et le catalogue de ses tableaux de 1899 à 1912.

Dans le numéro neuf, se trouve l'article de Volochine sur le peintre d'origine arménienne, M.S. Sarian, accompagné d'une ample illustration en couleurs et du catalogue de ses tableaux de 1905 à 1912.

Enfin, dans le numéro dix de décembre 1913, est publié un essai de Vsévolod Dmitriev sur la

vie et l'œuvre de N.N. Gay, avec la liste de ses principales créations de 1850 à 1894, date de sa mort."

- (12) David BURLIUK i altres. "Le vivier aux Juges II". Nº 2, Sant Petersburg, 1913. Art et Poésie russes. 1900-1930. Textes Choisis. op. cit. (pàg. 42)
- (13) "La conjuració pel riure", poema de Velimir KHLÈBNIKOV. 1910.
KHLÈBNIKOV, Velimir: Antología poética y estudios críticos. Selección, traducción y presentación de Javier LENTINI. Editorial Laia. Barcelona, 1984. (pàg. 204)
- (14) Fragment d'un text de Luda SCHNITZER sobre Khlèbnikov escrit al 1967 i titulat "Velimir Khlebnikov sin "Y"". Antología poética y estudios críticos. op. cit. (pàg. 82)
- (15) Fragment del poema "La noche de Galitzia" (*Noc v Galiciei*) on Khlèbnikov fa parlar en *zaum* a bruixes i ruslakas (esperits de jovenetes ofegades). En realitat és una cita gairebé literal del llibre de I. Sakharov: Llegendes del poble rus, (*Skazania ruskogo naroda*). Sant Petersburg, 1836.
- (16) Fragment del pròleg "La estaca del futuro" del llibre de SCHNITZER, Luda: Le pieu du futur. Editions l'Age d'Homme Lausanne, 1970.
(El subrallat és meu)
Citat per Javier LENTINI en Antología poética y estudios críticos. op. cit. (pàg. 140)
- (17) Text de Khlèbnikov del 1919-1920, citat per Luda SCHNITZER en l'article ja esmentat "Velimir Khlèbnikov sin "Y"".

Antología poética y estudios críticos. op. cit. (pàgs. 78-79).

(18) Article "Velimir Khlèbnikov sin "Y"". op. cit. (pàg. 94).

CAPÍTOL 7.- QUADRE SINÒPTIC. 1909-1924

- REVISTES I TEXTOS
- GRUPS I EXPOSICIONS
- CREACIÓ LITERÀRIA
- CREACIÓ PLÀSTICA
- CREACIÓ MUSICAL

NOTES AL CAPÍTOL 7

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1909	<ul style="list-style-type: none"> - Aparició de la revista "APOLLON" a Sant Petersburg. - Desaparició de "LA BALANÇA" revista simbolista. - Desaparició de la revista "Toisó d'Or". - Creació de "L'Escola de Ca-pri" per BOGDANOV, LUNATXARSKI i GORKI. 	<ul style="list-style-type: none"> - IIª Exposició del "Toisó d'Or" amb participació de LARIONOV i GONTXAROVA (Moscou). - Exposició del grup "GUIRLANDE-STEPHANOS" (VIENOK) a Sant Petersburg, amb la participació de BURLIUK i EXTER. - Exposició Internacional Nº 1 a Odessa. 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Història d'una família de penjats</u> L. ANDREIEV - <u>Xarmanka</u> E. Guro 	<ul style="list-style-type: none"> - LARIONOV pinta "Soldats" 	<ul style="list-style-type: none"> - "Poema de l'ex-taxi". SKRIABIN
	<ul style="list-style-type: none"> - Els BURLIUK funden el cercle dels "Poetes Modernistes Russos". - Primer Manifest Futurista de Marinetti. 	<ul style="list-style-type: none"> - "SADOK SUDEI" (Viver dels jutges) grup d'artistes creat per KHLBNIKOV. - Els "ballets russos" a Paris. 			

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1910	<ul style="list-style-type: none"> - Manifest dels "Poetes Modernistes Russos". - Manifest de BUR-LIUK "Per la defensa del Nou Art". - "El viver dels jutges I" manifest futurista il·lustrat per V. BUR-LIUK. - "Els preceptes del simbolisme". IVANOV. - "A propòsit de la situació contemporània del simblisme. A.BLOK. - L'associació d'arquitectes publicà la revista "Zodtxi". 	<ul style="list-style-type: none"> - III Saló del "Tóissó d'OR". - Exposició de la "Unió de joventut" (Soiuz Molodiogi) a Riga. LARIÓNOV, GONTXAROVA, BURLIUK. - Exposició d'Art Internacional a Odessa: KANDINSKI, LARIÓNOV, GONTXAROVA. - Exposició del "Vallet de Carreau" amb participació de MA-LÉVITX. 	<ul style="list-style-type: none"> - "<u>La conjuració pel riure</u>" poema de KHLÉBNIKOV. 	<ul style="list-style-type: none"> - Primeres pintures no figuratives de LARIÓNOV i GONTXAROVA. - Creació del moviment cubo-futurista. 	<ul style="list-style-type: none"> - "L'ocell de foc" STRAVINSKI. - "Primer concert per Piano. Opus 10". S.S. PROKÓ-FIEV. - "Dues melodies" STRAVINSKI.

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1910	<ul style="list-style-type: none"> - "Estudi dels impresionionistes". (Sant Petersburg) Revista cubo-futurista. - Manifest de Marinetti sobre la pintura. 				

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1911	- Manifest de Marinetti sobre la música.	- Exposició del "Valelet de Carreau" a Moscou. - III Exposició de la "Unió de Juventut" amb participació de MALEVITX. - Exposició Internacional Nº 2. - KANDINSKI funda "BLAUE REITER" a Múnic amb FRANZ MARC.	- <u>Els problemes culturals del nostre temps.</u> BOGDANOV. - <u>Poesies de BLOK</u> (tres volums).	- "El got" de LARIONOV (quadre abstracte). - Projecte per l'Estació de KAZAN de l'arquitecte TIXUSSEV.	- "Prometeu" de SKRIABIN. - "Petrushka" (libret en col·laboració amb A. BENOIS). STRAVINSKI. - "El rei de les estrelles" de STRAVINSKI (text de Balmont). - "Sarcasmos" de PROKOFIEV.

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1912	<ul style="list-style-type: none"> - Nº 1 de "PRADVA" - Publicació de l'ALMANAC "BLAUE REITER" a Munich. - Bufetada al gust públic" de BURLIUK, MAIAKOVSKI, KRUTXENIKH, KHLÉVNIKOV. - KANDINSKI escriu "De l'Esperitua dins l'Art". - "Els pincipis de la nova creació" V. MARKOV. - "El Cubisme" BURLIUK. - S'organitza el "Taller dels Poetes" dels acmeistes. - "Hiperbòria" revista acmeista. 	<ul style="list-style-type: none"> - Exposició del grup "La cua de l'Ase" a Moscou organitzada per LARIONOV. - II Exposició del "Valet de Carreau". - Exposició de la "Unió de Joventut" a Sant Petersburg. - IXERNIANKA, la casa dels Burluik es converteix en el centre dels futuristes. - Exposició de "El Món de l'Art" a Sant Petersburg. - Formació del grup "GLIEJA" o "GILEIA" (HYLAEA), cubo-futurista. - Exposició de "100 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Joc a l'infern i El món a l'inrevés</u> de KRUCENITX i KHLÉBNIKOV. - <u>Els so dels pins</u> N. KLIUEV. - <u>La meua infantesa</u>. M. GORKI. - <u>La Nit</u> A. AKHMÀTOVA. - <u>Prosa del Transiberià</u> B.CENDRARS - <u>Somni de tardor</u> E. GURO (il·lustrat per E.GURO i MATIUXIN). - <u>El mestre i el deixeble</u> de KHLÉBNIKOV. 	<ul style="list-style-type: none"> - Inici de l'Esplanada de Marta i Maria de TIXUNSSSEV. 	<ul style="list-style-type: none"> - "Germana Beatrix" òpera de A.I. GREIXMANINOV.

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1912	<ul style="list-style-type: none"> - Manifest de Marinetti sobre la literatura i la pintura. - "L'Herald de Sant Petersburg" revista dels ego-futuristes dirigida per Ivan IGNA-TIEV. - "Sobre el Teatre" MEYERHOLD. 	<ul style="list-style-type: none"> anys d'Art francès" a Moscou. - Presentació del grup cubo-futurista a Moscou. 			

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1913	<ul style="list-style-type: none"> - Manifest raionista i futurista. - "El viver dels jutges II" a Sant Petersburg. - "Els tres" KHLÉBNIKOV, A. KRUTXENYKH, E. GURO, il·lustrat per MALEVITX. - "Les bases de la nova creació". O. ROZANOVA. - "El Raionisme" LARIONOV. - A la revista "Unió de Juventut" es publiquen diversos capítols del llibre <u>Del cubisme</u> de GLEIZES i METZINGER. 	<ul style="list-style-type: none"> - Exposició del grup "LA CIBLE" a Moscou organitzada per LARIONOV. - Exposició de la "Unió de Joventut" a Moscou. - Exposició particular de GONTXAROVA a Moscou. - Exposició d'"El Món de l'Art" a Sant Petersburg. - III Exposició "Vallet de Carreau" a Moscou. 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Jo, El núvol amb pantaló de MAIA-KOVSKI.</u> - <u>Les jardiniers sur les vignes de S. BOBROV</u> (il·lustrat per GONTXAROVA). - <u>Petersburg de BIELY.</u> - <u>Els Ermites A. KRUTXENIKH</u> (il·lustrat per GONTXAROVA). - <u>Poesies "raionistes"</u> de I. ZDANEVITX. - <u>La coupe au tonnerre buillonnant</u> IGOR SEVERIANIN (ego-futurista) - <u>Els fills de la Nutria.</u> KHLÉBNIKOV (poema). 	<ul style="list-style-type: none"> - MALEVITX dibuixa els decorats d'una òpera futura de KRUTXENIKH i MITIUTXINE. - GONTXAROVA inicia els decorats del "Gall d'Or" per DIAGUILEV i el disseny dels vestits. - Primeres composicions mòvils de TATLIN. - KRUTXENIKH, ROZANOVA i MALEVITX il·lustren el poema de KRUTXENIKH i KHLÉBNIKOV "Foc a l'infern", en fan un llibre/objecte. 	<ul style="list-style-type: none"> - "La Consagració de la Primavera". STRAVINSKI. - "Tres poesies de la lírica japonesa" "Records de la meva infantesa". STRAVINSKI.

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERARIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1913	<ul style="list-style-type: none"> - "El neoprimitivisme" IXEVIXENKO. - "La lluna agonitzant" revista futurista. - Publicació de MAIAKOVSKI: "Teatre, cinema i futurisme". - Manifest de Marinetti sobre la luxuria. 				

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1914	<ul style="list-style-type: none"> - Manifest dels poetes acmeïstes apareguts a "Apol·lon". - "Le Parnasse rugissant", textos futuristes il·lustrats per BURLIUK, PUGNY, ROZANOVA i FILONOV. - KHLÉVNIKOV i els futuristes contra la gira de Marinetti. - "Aneu-vos-en a fer punyetes!" Manifest futurista. 	<ul style="list-style-type: none"> - Lenin juga als esports a Zurich amb TRISTAN TZARA. - Exposició Internacional Nº4. - Exposició particular de GONTXAROVA a Moscou. - Exposició "Valet de Carreau" amb participació de POPOVA. - Lenin juga als esports amb BOGDANOV a Capri. - Segona visita de Marinetti mal acompanyada pels futuristes. - Jakobson funda el "Cercle lingüístic de Moscou". 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>DUAH!</u> de KHLÉVNIKOV (il·lustrat per MALEVITX i BURLIUK). - <u>Escolteu</u> de MAIAKOVSKI. - <u>Tango amb les vaques</u> de V. KAMENSKI (il·lustrat pels germans BURLIUK). - <u>La resurrecció de la paraula</u> de SKLOVSKI. 	<ul style="list-style-type: none"> - ROZANOVA pinta paisatges i màquines. - Recerques tipogràfiques futuristes. - "Drama al Cabaret Futurista Nº 13", film interpretat pels membres del grup futurista "La cua de l'ase". - Litografias sobre "La guerra" de GONTXAROVA. - Meyerhold presenta "El Descendregut" de Blok amb decorats constructivistes. 	<ul style="list-style-type: none"> - "El rossinyol" (1908-1914). STRAVINSKI.

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1915	<ul style="list-style-type: none"> - Manifest del Surrealisme de MALEVITX (MAIAKOVSKI li dona forma literària). - Manifest del Nou Objectivisme de RODXENKO. - BURLIUK publica el primer "Diari Futurista" a Vladivostok. - "KOR RE REJ J ME KON", de MALEVITX (no publicat en rus). - "Crònica" revista literària mensual fundada per Gorki. 	<ul style="list-style-type: none"> - Exposició "Any 1915" a Moscou amb participació de KANDINSKI i GONTXAROVA. - Exposició "Tramway V" a Petrograd. - 1ª Exposició de "0'10'" amb participació de MALEVITX i POPOVA. - Exposició de "Les tendències de l'Esquerra" amb RÓZANOVA - Exposició de MALEVITX i TAILIN a Petrograd. 	<ul style="list-style-type: none"> - Versos sobre Rússia. A. BLOK - <u>Radunitza</u> Essenin. - Llibre transmen- tal de KRUTXENIK i ALIOGROV (il·lustrat per RÓZANOVA) - <u>La guerra a la Ràtsera</u> (poema de KHLÉBNIKOV). 	<ul style="list-style-type: none"> - GONTXAROVA fa els decorats per a una obra de TAIROV. - Quadres cubistes de MAIAKOVSKI. - Quadres suprematistes de MALEVITX. 	<ul style="list-style-type: none"> - "Les noces" ballet de STRAVINSKI.

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1916	<ul style="list-style-type: none"> - K. MALEVITX publica "Del Cubisme i el Futurisme al Suprematisme" a Sant Petersburg. - Fundació de la revista "L'avenir". - "Cornes bleues" revista en georgià. - "Quatre ocells" almanac amb poesies de KHLÉBNIKOV. - Publicació d'un text de Marinetti sobre "Cinematografia futurista". 	<ul style="list-style-type: none"> - 1ª Exposició constructivista: RODXENKO, TATLIN, PUGNY i MALEVITX. - OPOIAZ: Societat per a l'Estudi de la Llengua Poètica. - KHLÉBNIKOV funda la "Societat dels 317 Presidents del Globus Terraquí". - VERTOV funda el "Laboratori de l'oides de a Petrograd. 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>El sentit creador.</u> BERDAIEV - <u>La guerra i l'univers</u> (poema pacifista prohibit per la censura). MAIAKOVSKI. 	<ul style="list-style-type: none"> - Obres constructivistes de N.GAIBO. 	<ul style="list-style-type: none"> - "Simfonia clàssica" PROKOFIEV.

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1917	<ul style="list-style-type: none"> - Manifest dels "Presidents del Globus Terraquí" V. KHLÉBNIKOV i G. PETNIKOV. - Nº 1 de "Leila" revista en geografia. - Desaparició de la revista "APOLLON", de tendència simbolista. - Decret sobre la liquidació de l'analfabetisme. 	<ul style="list-style-type: none"> - Naixement de la PROLETKULT. - Creació de L'IZO (secció de les Arts Plàstiques) del NARKOMPROS, STEPANOVA subdirectora. - Aparició del "Cabaret Fantàstic" on es llegien poesies en llenguatge ZAUM. - Creació del Cafè dels Poetes. - LUNATXARSKI al cap del Comissionat del Poble per a la Instrucció Pública (NARKOMPROS) - Creació del TEO, departament de l'entre de l'Educació Nacional. 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>L'home de MAIA-KOVSKI</u> - <u>Mirada sobre l'any 1917 de KHLÉBNIKOV.</u> - <u>Definició de la Poesia i La meva germana la vida de PASTERNAK.</u> - <u>L'error de la mort. KHLÉBNIKOV.</u> 	<ul style="list-style-type: none"> - LISSITSKI treballa en la decoració dels carrers de Moscou. - Primers embossos d'"Arquitectura idealitzada" de MALEVITX. - L. POPOVA decorava el local dels sòviets de Moscou Reralitza cartells. 	<ul style="list-style-type: none"> - "PARADE" de STRAVINSKI. - "RENARD" òpera de STRAVINSKI. "LA GUINEU" de STRAVINSKI

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1918	<ul style="list-style-type: none"> - Fundació de la revista "L'Anarquia". - Creació de la revista "Art de la Comuna" dirigida per MAIAKOVSKI i òrgan del comissariat per a la Instrucció Pública. Petrograd. - "La intel·ligència y la Revolució" de A. BLOK. - "Primer decret sobre la Democratització de les Arts" aparegut en el "Diari dels Futuristes". - Creació de "La Vida Artística" òrgan del NARKOM- 	<ul style="list-style-type: none"> - Es tanca l'Acadèmia Imperial d'Art de Petrograd. - Es tanca el Col·legi Oficial de pintura, escultura i arquitectura de Moscou. - Es tanca l'Escola STROGANOV de Moscou. - Inauguració a Moscou del "Cafè Pintoresc" on es reunien artistes preocupats per les arts decoratives industrials. - Xa Exposició de l'Estat a Moscou amb participació de MALEVITX i RODXENKO. - IATLIN director del Departament de l'IZO de Moscou (sec- 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Els Dotze d'A. BLOK.</u> - <u>Misteri Bufo</u> de MAIAKOVSKI. - <u>El Crepúscul de la llibertat.</u> Ossip MANDELSTAN. - <u>Crist ressucitat.</u> BIELI. - <u>Aquell dia</u> A. VIKTOROV. - <u>El poeta és un obrer.</u> MAIAKOVSKI. - <u>IONIN</u> de ESSENIN. - <u>La crisi de l'Art</u> BERDAIEV. - <u>Alfabet soviètic</u> textos i il·lustracions de MAIAKOVSKI - <u>Plor per la ter-</u> 	<ul style="list-style-type: none"> - Els futuristes decoren Moscou. - MALEVITX pinta la sèrie del "blanc sobre blanc" i treballa a la fàbrica de ceràmica de l'Estat. - Sèrie "negre sobre negre" de RODXENKO. - RÓZANOVA s'en carrega de la decoració del Aeroport de Moscou. - Primers trens i vaixells "agitprop". - ALIMAN decora la Plaça del Palau de Petrograd. 	<ul style="list-style-type: none"> - "La història del soldat" STRAVINSKI. - LOBATXEV fa un arreglo de "La Internacional". - "Ragtime" STRAVINSKI.

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1918	<p>PROS.</p> <ul style="list-style-type: none"> - II Almanac dels Escites. - "El proletari-artistista" d'O. BRIK (aparegut al Nº 2 "El Art de la Comuna"). - "KINO GACEIA" Revista de Cinema. Moscou. 	<p>ció Arts Plàstiques)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Aparició del IN-KHUK (Institut de Cultura Artística) a partir de les idees de KANDINSKI. Moscou. - aparició dels tallers lliures de Petrograd. (SVOMAS). 	<p>ra Russa A. REMI-ZOV.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - MALEVITX deco- ra el "Misteri-Bufo" de MAIA-KOVSKI realitzat per MEYERHOLD. - Enlluernador 1er de Maig a Petrograd. 	

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1919	<ul style="list-style-type: none"> - "L'internacionalisme de les arts" editada pel NARKOMPROS per fomentar els contactes internacionals. - Revista literària "41^o" (només un número). - Manifest de l'imaginisme: MARIENHOF, ESSENIN, IAKULOV, etc. - Supressió de la revista "Art de la Comuna". - "Relació d'activitats de la secció de Belles Arts del NARKOMPROS" Petrograd. - "KINONEDELIA" actualitat cinema- 	<ul style="list-style-type: none"> - 1^a Conferència dels escriptors proletaris. - Exposició de MALEVITIX a Moscou. - Fundació del UNOVIS (Afirmació del Nou Art) per MALEVITIX a Vitebsk. - Creació de les "Llars de les Arts". - Creació de la "Comissió de la Síntesi de les Arts" definent del NARKOMPROS. - VGIK (Institut de Cinematografia de l'Estat). - COM-FUT, grup comunista/futurista no aprovat per la direcció del Partit. 	<ul style="list-style-type: none"> - "SVOIASSI" recull de poemes de KHLEBNIKOV. 	<ul style="list-style-type: none"> - Cartells de LISSITZKI als carrers de Moscou. - A. VESNIN dibuixa els decorats per una obra d' Aidarov. - Finestres "ROSTA". - Arquitectura de propaganda. - LISSITZKI treballa en el primer PROUN. - "Ville Dynamique" Fotomontage de GUSTAV KLUTSIS. - VERTOV monta 42 números de KINONEDELIA. 	<ul style="list-style-type: none"> - "POLICHINELA" Ballet de STRAVINSKI.

ANY	REVISTES I TEXTOS	GRUPS I EXPOSICIONS	CREACIÓ LITERÀRIA	CREACIÓ PLÀSTICA	CREACIÓ MUSICAL
1919	<p>togràfica.</p> <p>- BLOK i GORKI editen els clàssics de la literatura municipal.</p>	<p>- Creació del "MUZO" o secció musical del Comissariat del Poble per l'Instrucció Pública.</p>			