

## ANATOLI VASÍLIEVITX LUNATXARSKI I EL TEATRE SOVIÈTIC<sup>1</sup>

CONRAD VILANOU TORRANO

*Universitat de Barcelona*

Quan el 1934 Guillem Díaz-Plaja, aleshores director de la secció d'Art Dramàtic del Conservatori del Liceu, va escriure *L'evolució del teatre*, es va referir a la complexitat del teatre contemporani i va dibuixar un panorama divers que contemplava diferents aspectes, entre els quals destacava els russos prerevolucionaris (Tolstoi, Andrèiev, Txèkhov i l'antiga escola del teatre d'art de Moscou), la dansa i el ballet, entre els quals destacava els russos (Diaghilev), i el teatre polític de masses, en el qual situava el teatre soviètic, a banda de Romain Rolland amb la teoria unanimitista –cal cercar una sola ànima– i els alemanys<sup>2</sup>. Doncs bé, en aquesta comunicació presentada un segle després de la revolució del mes d'octubre de 1917 sembla d'allò més oportú fixar-nos en la figura d'Anatoli Vasílievitx Lunatxarski (1875-1933), un dels personatges clau de la revolució soviètica que es va donar paral·lelament al moviment de les avantguardes. S'ha d'esmentar

1. La recerca que ha donat lloc a aquests resultats ha estat impulsada per RecerCaixa.

2. G. DIAZ-PLAJA, *L'evolució del teatre*, Barcelona: Editorial Barcino, 1934, p. 56-57.

especialment el futurisme que va incidir en autors com Maiakovski, que, a banda de la poesia, té una important obra teatral i que va topar en diverses ocasions amb Lunatxarski. De fet, Maiakovski va adreçar diverses cartes obertes al Comissari del Poble per a l'Educació en què reclamava una posició ferma de Lunatxarski, sempre un xic dubtós pel que fa al suport als futuristes i a l'acceptació de la lliure creativitat artística<sup>3</sup>. Val a dir que quan Maiakovski es va suïcidar (1930), l'hora de l'avantguarda ja havia declinat, en un moment en què la psicoanàlisi no entrava en l'univers soviètic, sinó que es seguia la línia realista i naturalista que César Vallejo, en el viatge que va fer a l'URSS el 1931, ho va deixar ben clar:

«La inteligencia trabaja y debe trabajar siempre bajo el control de la razón. Nada de superrealismo, sistema decadente y abiertamente opuesto a la vanguardia intelectual soviética. Nada de freudismo ni de bergsonismo. Nada de complejo, libido, ni intuición, ni sueño. El método de creación artística es y debe ser consciente, realista, experimental, científico»<sup>4</sup>.

És evident que en l'organització del teatre soviètic, Lunatxarski a qui s'atribueix l'expressió de «realisme socialista» –obligatòria a partir de la dècada dels trenta, segons Klaus Westermann<sup>5</sup> va tenir un paper cabdal. En relació a la imposició del realisme socialista, també Rosa Ferré assenyala que, després dels intents innovadors i avantguardistes de primera hora, Stalin va imposar a partir dels anys trenta –tot coincidint amb el primer pla quinquennal– la

3. V. MAIAKOVSKI, *Sobre teatre*, Barcelona: Publicacions de l'Institut del Teatre, 1990.

4. C. VALLEJO, *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin*, Sevilla: Renacimiento, 2013, p. 99.

5. J. ROTH, *Viaje a Rusia*. Edició i postfaci de Klaus Westermann. Barcelona: Minúscula, 2017 (1a reimpressió), p. 215).

«doctrina del realisme socialista»<sup>6</sup>. Es pot afegir que la Revolució va arrossegar un curt nombre d'intel·lectuals al seu favor perquè, tal com va escriure John Reed, «gairebé tota la *intel·lectualitat* era antibolxevic»<sup>7</sup>. Així, doncs, mentre la majoria intel·lectual es va posar al servei de la contrarevolució, Lunatxarski va protegir inicialment l'avantguarda si bé, finalment, es va imposar el criteri de la línia dura representada per Lenin i Stalin, contraris a les innovacions plàstiques. Segons el testimoni de Nadejda Krúpaskaia, companya de Lenin, aquest no era partidari de l'avantguarda estètica i així preferia Puskhin a Maiakovski<sup>8</sup>. En una línia similar, es va manifestar la líder comunista alemanya Clara Zetkin que afegeix que per Lenin el teatre era un luxe, encara que s'havia de mantenir, tot i que no entenia els nous corrents estètics com ara l'expressionisme, el futurisme, el cubisme i la resta d'*ismes*<sup>9</sup>.

El cas és que el funcionament del teatre mai no es va interrompre durant les setmanes que van precedir el 7 de novembre de 1917, data del cop d'estat dels bolxevics, tal com constata John Reed que va viure aquells esdeveniments des del centre neuràlgic de l'institut d'Smolni de Petrograd<sup>10</sup>. A més, i a banda per la passió teatral de Rússia amb noms com Gógol, Txèkhov i Gorki, s'ha de tenir present que era un instrument de primer ordre per a l'educació de les masses analfabetes de la Gran Rússia que, amb l'esclat de la Revo-

6. R. FERRÉ, «En el frente revolucionario del arte. Creación y experimento en la primera cultura soviética», a J. ANDRADE i F. HERNÁNDEZ SÁNCHEZ (eds.), *1917 La Revolución rusa cien años después*, Madrid: Akal, 2017, p. 154.

7. J. REED, *Deu dies que traspalsaren el món*, Barcelona: Edicions del 1984, 2017, p. 362.

8. V. I. LENIN, *La cultura y la revolución cultural*, Moscou: Progreso, 1980, p. 212.

9. *Ibidem*, p. 217.

10. J. REED, *Deu dies que traspalsaren el món*, *op. cit.*, p. 74.

lució, van ser instruïdes a través del teatre que va esdevenir una peça clau de l'ideari pedagògic de la revolució bolxevic, en un país amb un elevat analfabetisme, fins i tot entre les tropes revolucionàries, atès que molts soldats no sabien llegir. No debades, quan les lletres no es podien llegir, els grans murals –ja utilitzats a la Revolució mexicana– van servir per il·lustrar unes masses que eren analfabetes.

A tal fi, Lunatxarski va presentar un projecte d'educació popular que d'acord amb John Reed cal situar en els primers dies de la Revolució, en concret l'11 de novembre de 1917. En aquest document, i després de marcar l'objectiu de l'alfabetització universal, distingeix entre instrucció entesa com «la transmissió d'uns coneixements establerts que passen del mestre a l'alumne» i l'educació vista com un «procés creatiu» que, a més, es produeix al llarg de la vida. Per tant, aquesta visió pedagògica va més enllà de l'escola –de l'escola única, una «escola secular uniforme amb diferents graus»– vista com a peça clau de la instrucció, atès que cal tenir en compte que les «masses treballadores del poble estan assedegades d'educació». Així, i a banda de l'escola, el llibre, el teatre i el museu ocupen un lloc de relleu en l'univers d'una cultura proletària que volia contribuir a consolidar una nova concepció del món, «permeada per a la idea de classe dels treballadors»<sup>11</sup>. Val a dir que per tal d'aconseguir l'alfabetització universal, Lunatxarski va comptar amb la col·laboració de Nadejda Krúpskaia com a subcomissària, suara esmentada, dins d'un projecte general de posar en marxa una nova cultura proletària.

Una breu autobiografia de Lunatxarski va ser incorporada al llibre sobre els bolxevics, que van coordinar Georges Haupt i Jean-Jacques Marie que no el van incloure entre els grans protagonistes (Bukharin, Kàmenev, Lenin, Stalin, Sverdlov, Trotski i Zinóviev) sinó entre la plèiade d'octu-

11. *Ibidem*, p. 483-489.

bre, més en concret en el grup dels antics dissidents, per bé que Lunatxarski va ser empresonat el 6 d'agost després de la revolta bolxevic de juliol de 1917. D'acord amb les notes comentades per Georges Haupt, es desprèn el perfil d'un intel·lectual format a l'exili, sobretot a Suïssa, al costat de Richard Avenarius, impulsor del sistema empíric i criticista. Altrament, s'ha vinculat el pensament de Lunatxarski amb el corrent de l'empiriocriticisme, liderat entre Bogdanov, un posició que va ser negada per Lenin que hi veia una temptació «idealista, vagament neokantiana, remodelada i autenticada pels savis, l'empiriocriticisme»<sup>12</sup>. A més, Lunatxarski combinava la filosofia marxista (Axelrod, Plejánov) i l'interès per la dramaturgia, en especial per Ibsen i Gorki, company de viatge de la revolució d'octubre. Aleksandra Kolontai recorda en la seva autobiografia que l'any 1911 va ser cridada per l'escola del partit rus de Bolonya, on va pronunciar una sèrie de discursos. «El actual ministro de Educación de la Rusia Soviética, A. Lunacharski, M. Gorki y el famoso economicista y filósofo ruso A. Bogdánov fueron los fundadores de esta escuela del partido, y Trotski dio conferencias en la escuela en aquellos días en que yo estaba allí»<sup>13</sup>.

Des d'un punt de vista doctrinal, destaca el fet que Lunatxarski s'arreglerés en les files que es van oposar als espiritualistes russos (Florenski, Soloviov), capitanejats per Berdiaev, que compartien un misticisme profètic que busca Déu i que marca el sentit de la història. Enfront d'aquesta religiositat espiritual, Lunatxarski –juntament amb el seu cunyat Aleksandr Bogdànov, que va dirigir el *Proletkult*

12. L. ALTHUSSER, *Lenin i la filosofia*. València: Tres i Quatre, 1970, p. 12. En relació a aquest punt, Lenin va escriure: *Materialismo y empiriocriticismo*, Barcelona: Planeta Agostini, 1982 (2 vols.).

13. A. KOLONTAI, *Autobiografía de una mujer sexualmente emancipada y otros textos sobre el amor*, Madrid: horas y Horas, 2015, p. 49.

creat el 1917 i que, com a metge, va morir en un assaig científic<sup>14</sup> va defensar un empirisme radical que nega qualsevol connotació transcendent, fins al punt que des d'aquesta perspectiva el comunisme esdevé una creuada contra la religió, amb una exaltació de l'ateisme. No per atzar, Roth va veure com a Rússia –la *Terra Roja* (1934)– havia arribat l'anticrist, personificat en la figura de Lenin que va imposar una nova idolatria: la veneració del motor, el culte a la màquina, el desenvolupament de la indústria, que coincideix amb la voluntat pedagògica de la fórmula «educació és poder», axioma que adquireix tot el sentit després que s'afirmi que la religió és l'opi del poble<sup>15</sup>. Arribats a aquest punt, tampoc es pot oblidar que Lunatxarski va organitzar un judici contra Déu representat per una Bíblia en el banc dels acusats per haver comès crims contra la humanitat, i així va ser declarat culpable i va ser afusellat simbòlicament el 18 de gener de 1918, a trenc d'alba, amb diverses ràfegues disparades al cel de Moscou. En aquell moment, feia poc que la capital s'hi havia traslladat des de Petrograd pel perill que representaven les tropes alemanyes que van imposar el tractat de pau de Brest-Litovsk, signat el 3 de març de 1918, molt lesiu pels interessos russos que mutilava la geografia de la Gran Rússia amb importants pèrdues territorials com Ucraïna i que els bolxevics van haver d'acceptar per la desorganització de l'exèrcit, tasca que Trotski –que aspirava segons Reed a una República Federada d'Europa, després de la revolució bolxevic<sup>16</sup> va dur a terme amb una minsa col·laboració estrangera.

Formalment, Lunatxarski va ser Comissari fins al 1929, poc després que s'acabés l'experiència de la NEP (Nova

14. R. FERRÉ, «En el frente revolucionario del arte. Creación y experimento en la primera cultura soviética», *op. cit.*, p. 173-174.

15. J. ROTH, *El Anticristo*, Madrid: Capitán Swing, 2013, p. 101-123.

16. J. REED, *Deu dies que trasbalsaren el món*, *op. cit.*, p. 119.

Política Econòmica) que va liberalitzar l'economia en el món agrari, per tal de fer front al comunisme de guerra. Durant aquell temps, va ser objecte d'una dura campanya a la premsa del règim, segons recull Manuel Chaves Nogales en les cròniques de l'any 1928 quan constata la llibertat de premsa que existia per criticar l'administració, però que impedia qüestionar el sistema soviètic.

«Recientemente [ens trobem ben entrat el 1928] algunos periódicos de Moscú han arremetido contra el comisario del Pueblo Lunatcharsky, al que acusaban de haber pasado una temporada en el extranjero en compañía de una célebre artista haciendo una vida perfectamente burguesa»<sup>17</sup>.

Amb tot, Lunatxarski venia avalat per una llarga trajectòria revolucionària, no només a nivell ideològic sinó en el terreny de l'acció, ja que durant els anys de guerra civil, en què l'exèrcit roig es va enfrontar als russos blancs, va visitar els fronts bèl·lics. Per la seva banda, John Reed que va freqüentar durant els dies de la revolució d'octubre (o millor, dit, del 7 de novembre de 1917) les sales de l'Institut Smolni, seu del Tsekà i del Soviet de Petrograd presidit per Trotski, confirma la presència de Lunatxarski, que havia sigut empresonat pel govern de Kérenski, en els debats i discussions dels soviets que van precedir a la revolució d'octubre. «Esvelt, amb el seu posat d'estudiant i el rostre sensible de l'artista, explicava per què els soviets havien de tenir el poder»<sup>18</sup>. No debades, en aquells primers compassos de la Revolució la *troika* formada per Lenin, Trotski i Lunatxarski era la que dirigia les regnes del cop d'estat bolxevic, que es va desencadenar en ocasió del Segon Congrés

17. M. CHAVES NOGALES, *La vuelta a Europa en avión. Un pequeño burgués en la Rusia roja*, Barcelona: Libros del Arteoride, 2014 (3ª ed.), p. 159.

18. J. REED, *Deu dies que trasbalsaren el món*, op. cit., p. 93.

del Soviets –el primer s’havia celebrat a començament de l’estiu d’aquell mateix any– que va tenir lloc el 7 de novembre en l’Institut Smolni. En qualsevol cas, la seva activitat va ser –com a bon comunista– infatigable:

«Mientras trabajaba como propagandista del partido, como miembro del consejo de comisarios del pueblo y como comisario del pueblo para la educación, continué mis actividades literarias, en particular las de dramaturgo. Escribí toda una serie de piezas, una parte de las cuales se montaron y representaron y actualmente siguen representándose en las capitales y en muchas ciudades de provincia»<sup>19</sup>.

En els primers moments de la revolució, Lunatxarski va romandre durant un any a Petrograd, l’antiga capital, mentre que el Comissariat del Poble per a l’Educació va ser dirigit a Moscou pel seu adjunt Mijail Nikólayevich Pokrovski (1868-1932). Tot i les dificultats que feien dubtar que els bolxevics es mantinguessin en el poder, Lunatxarski va esdevenir un protector d’artistes i de corrents d’avantguarda, en mig d’una situació límit, quan havien de sobreviure en aquell període del comunisme de guerra (1917-1921). Per tal de confirmar el que diem, podem reproduir l’opinió de Fernando de los Ríos, que es va desplaçar a Rússia en plena època del comunisme de guerra, entre el 17 d’octubre i el 13 de desembre de 1920, quan comenta l’evolució de les institucions de cultura a la Rússia soviètica:

«El teatro ha adquirido un desarrollo inusitado: es el refugio de pintores, poetas, etc., los cuales, a condición de no incurrir en actos que el Comité Central estime contrarrevolucionarios, tienen plena libertad artística. El teatro se ha llevado al propio Ejército rojo y es el solaz preferido; ha sido el derivativo ideal de Rusia en los días en que el

19. G. HAUPT, J.-J. MARIE, *Los bolcheviques*, México: Ediciones Era, 1972, p. 273.



alma rusa estaba más profundamente invadida por imágenes siniestras»<sup>20</sup>.

Per consegüent, Lunatxarski que va intentar protegir a tots els artistes va ser una de les cares amables del règim, per bé que en moltes ocasions va dubtar entre donar suport a l'avantguarda i acceptar les orientacions del règim que, finalment, sempre acatava. Probablement per això va tenir la sort de no caure en les purgues stalinistes. Ara bé, amb el pas dels anys, la influència de Lunatxarski es va anar diluint fins que va ser traslladat al cos diplomàtic, una sortida digna per algunes persones que havien prestat serveis a la revolució. Així l'any 1933, Lunatxarski va ser nomenat ambaixador de l'URSS davant la Segona República espanyola, establerta el 1931, per bé que no va poder prendre possessió del càrrec ja que va morir a Menton, camí de Madrid. Avui Lunatxarski roman enterrat a la Plaça Roja.

20. F. DE LOS RÍOS, *Mi viaje a la Rusia soviética*, Madrid: Alianza editorial, 1970, p. 177.