

Ferdinand Bruckner – vida i obra

(selecció de fragments)

Kàtia Pago

FONT: PAGO CABANES, K. (2020) *Die Verbrecher, De Ferdinand Bruckner. Història I Anàlisi Comparada D'una Recepció: Berlín (1928), París (1929), Barcelona (1931)*. Barcelona: Tesi doctoral UPF.

Ferdinand Bruckner (pseudònim de Theodor Tagger 1891-1958) fou un autor de teatre en llengua alemanya d'origen austríac, contemporani de Bertolt Brecht, i molt popular a la seva època. El pseudònim és en honor de dos compatriotes seus: el dramaturg Ferdinand Raimund (1790-1836) i el músic Anton Bruckner (1824-1896).

L'obra de Bruckner no es pot reduir només als seus tres grans èxits teatrals: *El mal de la joventut*, *Els Criminals* o *Elisabeth d'Anglaterra*. Cal destacar la seva força cosmopolita i la seva capacitat per tractar una gran varietat de temes provinents d'altres èpoques i cultures força allunyades: la joventut vienesa en els anys posteriors a la Gran Guerra, el sistema legal de la República de Weimar, o les corts d'Elisabeth d'Anglaterra i de Felip II en les obres de més èxit, però també hi compten Napoleó, Simón Bolívar i les lluites per la independència dels Estats Units o el patiment del esclau afroamericans, entre d'altres, sense deixar de banda la resistència davant el nazisme i, anant més enrere, la Grècia antiga, amb motius ja tractats per Shakespeare (*Timon*), Racine (*Pyrrhus und Andromache*) o fins i tot de l'antiga Índia, com la història de Vasantasena a *Das irdene Wägelchen*. Tot això si ens cenyim només a la seva producció dramàtica. Però també Bruckner va escriure poesia i una gran quantitat d'articles en diaris i revistes, a la vegada que va tenir una important activitat com a editor, traductor i director teatral, per no anomenar ja els seus inicis musicals.

En definitiva, ni Ferdinand Bruckner ni la seva obra es poden categoritzar fàcilment. (...) A grans trets, **hi ha qui veu a Bruckner com a renovador del teatre: des del**

punt de vista escènic, amb els seus escenaris simultanis i, des del punt de vista psicològic, amb el tractament d'uns personatges realistes. (...) També hi ha qui el veu sobretot com a humanista i moralista que analitza damunt l'escenari els problemes del seu temps i de la història i els reflecteix en la psicologia dels seus personatges.

(...)

Si tenim en compte els corrents literaris i dramàtics establerts, la producció dramàtica de Bruckner es pot caracteritzar globalment en els termes següents: es dona a conèixer **en el marc de l'expressionisme**, corrent dominant en el Berlín de 1920, els seus *Zeitstücke* de finals dels anys vint estarien en l'òrbita de la *Neue Sachlichkeit* o **Nova Objectivitat**, escriu obres d'exili antifeixistes (*Die Rassen*), i després de la II Guerra Mundial adopta més aviat una **orientació neoclàssica**, amb els seus drames històrics, com si volgués optar a uns nous plantejaments temàtics.

(...)

Sembla que en els seus inicis artístics a Berlín, Bruckner es deixa influir pel corrent dominant, l'expressionisme —i Mann (165) torna a matisar: és més important la influència de Sternheim, Schnitzler i la tradició vienesa en general, que porta incorporada, que no pas els problemes formals d'un expressionisme en decadència que es troba a Berlín. Podem afegir-hi que dins de la Nova Objectivitat o expressionisme tardà no només rebrà influències, sinó que la seva aportació serà renovadora. Concretament amb *Els Criminals*, que és una de les obres que van contribuir a establir el gènere dels *Zeitstücke*.

Si les primeres obres expressionistes, en el context dels anys d'abans i durant la guerra, traslladaven el *pathos* idealista a l'escena, el desenvolupament dels fets posteriors a la guerra va exigir aviat una mirada realista als problemes de la societat. I es van decantar per un realisme «obsessionat per l'essència de les coses», tal com ho

expressava Brauneck. Sembla que sovint eren les declaracions dels autors les que no volien mantenir la línia de l'expressionisme, però les seves obres continuaven tenint un to visionari, l'esperit de fer un món millor. A més, els directors teatrals representaven moltes obres d'autors expressionistes. Dins d'aquesta tendència, no és estrany que s'associés Bruckner amb la «irrupció de la realitat»; Brauneck explicava que es va haver de dirigir la mirada als problemes socials, sobretot en una gran ciutat on l'avortament, l'arbitrarietat de la justícia, els delictes contra la llibertat sexual, la pena de mort o la corrupció eren el pa de cada dia, temes que ens remeten de seguida a Bruckner. (...) De manera que l'enquadrament de l'autor i sobretot del seus *Zeitstücke* dins de l'evolució de l'expressionisme cap a un realisme més objectiu, és més o menys unànime des del punt de vista historiogràfic.

[...]

Els drames documentals ocupen un gran espai dins de la producció dramàtica de Bruckner, però no són la seva última paraula com a dramaturg. La seva obra no s'entén bé si només es veu com una representació del seu temps. Abans que res, retrata persones i possibles problemàtiques i només els actualitza i busca fer-ne un retrat sobretot per representar una època de desfici. Però com que en últim terme es tracta simplement de persones, Bruckner pot prescindir del temps, més que Brecht i que Zuckmayer, que es passa al drama documental, i escriure així un drama humà. És el que demostra en els seus drames històrics.

Amb això, Bruckner se situa temàticament, gairebé de manera ostensiva, dins la gran tradició del drama europeu.

(...)

«Al drama Els Criminals, Bruckner ja no segueix la il·lusió d'un escenari realista. L'expressionisme havia trencat el predomini d'aquest teatre; havia permès que la realitat exterior quedés supeditada al sentit de l'obra, el realisme al simbolisme. Brecht s'estava decantant en aquells moments pel teatre de protesta. I Bruckner se li apropa, amb la seva voluntat de fer un teatre de denúncia. Però segueix sent l'austríac que condensa la tradició

teatral del seu país. Pot beure de la tradició vienesa, plena d'obres que fan honor als seus teatres, de les peces plenes de mímica de Grillparzer o del gran aparell màgic de Raimund i Nestroy; finalment, de Max Reinhardt, el gran mestre i mag del teatre, qui provenia també d'aquell món ». (Mann 1961: 169)

Bé dèiem abans que la mescla d'influències, o «ambigüitat» com l'anomena Cros, és una característica de Bruckner i l'aspecte més interessant per a l'investigador francès; ell creu que no és només pròpia dels primers anys sinó que l'acompanya tota la vida. És una ambigüitat que es mou entre temes conservadors i modernistes. De fet, considera que en les primeres obres reprèn l'oposició romàntica entre la realitat i el somni, entre el burgès realista i la dona que segueix els instints naturals. És un contrast que pot tenir moltes formes (...) i, certament, si tenim presents alguns personatges de Die Verbrecher, sobretot Ernestina Puschek o el personatge d'Olga, convertida a contracor en infanticida tot reprenent un tema del Sturm und Drang, no podem fer més que donar la raó a Cros i a la vegada afirmar que una de les grans aportacions de Bruckner al teatre és el grapat de personatges femenins plens d'emocions que ha deixat. De fet, Lehfeltdt ha suggerit alguna cosa semblant en aquest sentit:

«En les seves obres dramàtiques, Bruckner parteix d'una sensibilitat femenina, que apareix de manera emocional i positiva i persegueix valors com la preservació i el manteniment, enlloc de voler canviar el món; això el diferencia dels dramaturgs crítics de veritat amb el seu temps com per exemple Kaiser i Brecht». (Lehfeltdt 1975: 204).

(...)

Pel que fa als personatges femenins de Bruckner, cal dir que diversos investigadors s'hi han fixat sense acabar de coincidir-hi. Acabem de citar Lehfeltdt (1975: 204) quan distingeix clarament la voluntat de preservació de l'ordre i dels valors tradicionals dels personatges femenins de Bruckner davant la voluntat de canviar el món dels dramaturgs més crítics de l'època, com Kaiser i Brecht. Schneider, el seu editor a l'antiga RDA, va més enllà a l'hora de perfilar-los, mentre el relaciona amb un altre

austríac, Ödön von Horváth, tot establint certes diferències en el tractament dels personatges femenins per part d'aquests dos autors. A la vegada, constata una tendència a la República de Weimar de la literatura que ell anomena socialista:

«Bruckner sembla coincidir amb el seu compatriota Ödön von Horváth, que ha estat nomenat “l'advocat de les dones”. Però mentre en Horváth les dones apareixen com a éssers humiliats, trepitjats i explotats sense possibilitat d'influir o progressar, Bruckner les treu d'aquest paper passiu i les posa al costat dels homes com a iguals o inclús superiors. Són les companyes i adversàries actives (potser no acceptades però tolerades, i prenen part en els esdeveniments): l'Ernestina Puschek d'Els criminals, Elisabeth d'Anglaterra, La marquesa d'O, que enlloc de casar-se amb el pare del seu fill, l'engega a passeig, Helene a Die Rassen, Germaine de Staël a Heroische Komödie, Manuela a Simon Bolívar, només per posar alguns exemples. La revalorització de la dona en Bruckner crida l'atenció si es compara amb altres autors burgesos de la República de Weimar. (El fet que la literatura socialista de l'època compti amb altres exemples en aquesta direcció – La Mare de Brecht o Tai Yang erwacht [“Tai Yang es desperta”] de Friedrich Wolf permet reconèixer una tendència general que no s'ha de veure com una casualitat)».

Aquesta tendència no és altra que la revalorització de la dona o, si féssim servir la paraula que un segle després està tan de moda —cosa que indica que el tema segueix vigent— en diríem empoderament. Només cal fixar-nos en un dels personatges que Schneider posa d'exemple, la marquesa d'O, car és ben il·lustratiu d'aquest empoderament: si en l'original de Heinrich von Kleist la marquesa s'acaba casant amb el pare del seu fill (fruit d'una violació), en Bruckner, l'engega a passeig. En realitat, considerem que les dues opinions de Lehfeldt i Schneider no es contradiuen; més aviat semblen reforçar la idea que, pel que fa als personatges femenins, Bruckner també està a mig camí d'un estil més simbòlic o de joc amb la realitat (personatges que no són tal com es mostren, sovint perquè l'entorn no els deixa) propi de Horváth i un de revolucionari que busca heroïnes de Brecht, per sintetitzar-ho a grans trets. En altres paraules, també en els personatges femenins amb la seva complexitat Bruckner s'apropa a la realitat.

(...)

Per acabar, tornem a *Els Criminals*. Ja hem destacat la importància de l'obra en el debat sobre la reforma penal volent incidir en la humanització dels tribunals davant temes com la pena de mort, l'avortament i l'homosexualitat. Schneider subratlla també la novetat de l'obra de presentar diverses problemàtiques entrelaçades per posar en evidència la justícia, a diferència d'altres obres sobre processos judicials de l'època que se centraven en un cas i una temàtica i potser no tenien tanta incidència. Però cal que ens aturem en un dels temes, l'homosexualitat, car el moviment a favor d'una reforma sexual va ser molt important durant la República de Weimar, sobretot cap al final. El 1928, l'any d'estrena de l'obra, es crea la *Lliga mundial per a la reforma sexual*, i la implicació de mitjans i de gent al carrer va ser tan gran que l'octubre de 1929 es va deixar d'aplicar l'article 175, que castigava amb la presó la simple homosexualitat; ja només seria punible la prostitució masculina o la perversió de menors, per exemple. Però com que el Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP) va anar assolint cada cop més implantació política i social, aquesta reforma no va arribar a port, i la persecució d'homosexuals a partir de 1933 va ser brutal. Tot això ho documenta Wolf Borchers (2008: 189-211) en un text sobre els arguments contra l'article 175 del codi penal alemany. L'autor, que va presentar una tesi el 2001 sobre l'homosexualitat masculina en el teatre de la República de Weimar, obre l'article dient que no és només que amb *Els Criminals* Bruckner es convertís en un dels autors més famosos de *Zeitstücke* i que l'obra fos una de les que més sensació van causar, és que es tracta de l'obra més popular de la seva època pel que fa al tractament del tema de l'homosexualitat masculina.

Podem dir per tancar aquest apartat que moltes d'aquestes aportacions —que fan pensar en una contribució original a l'escena alemanya més que no pas en una aportació de continuïtat— (experimentador teatral, creador de personatges complexos, sobretot femenins, descobridor d'autors, temes i intèrprets, etc., amb l'excepció de les petites aportacions que suposen els seus drames històrics i les seves

traduccions de més repercussió) les va fer en molt poc temps i, probablement, n'haurien estat moltes més si no l'hagués interromput el nazisme. En resum, ens hem apropiat a l'ambient literari i cultural de les dues metròpolis on es va moure Bruckner durant els anys que van suposar el seu inici com a autor dramàtic, Viena i Berlín, per entendre la peculiaritat de l'autor, el seu bagatge, que creiem que explica la seva ambigüitat. No ens sorprèn que Cros, des d'una perspectiva francesa, s'hagi fixat sobretot en aquest aspecte que el caracteritza, concretament en l'ambigüitat entre temes conservadors i modernistes. Només que considerem que és sobretot la multiculturalitat que porta incorporada, i que l'exili no farà més que reforçar, la base de moltes de les seves aportacions: temes i autors francesos, entre d'altres, en la seva etapa com a director del Renaissance-Theater de Berlín, temes i autors vienesos en les seves primeres obres com a autor estrenades a Berlín i, més tard, motius francesos, americans o de l'antiga Grècia. Gairebé es podria resumir la seva trajectòria dient que **va interaccionar sempre amb el seu entorn, ja fos Viena, Berlín, París, Nova York o Amèrica del Sud a través de la literatura i sobretot del teatre.** Com que intentava reflectir-lo i incidir-hi (hem vist com va contribuir també al debat sobre la reforma penal, per exemple), no és estrany que s'hagin destacat entre les seves aportacions la seva **capacitat de retratar el llenguatge del carrer, la psicologia dels personatges, el seu sentit ètic i democràtic** i que, per tant, es vegin com a contribucions principals els seus *Zeitstücke* o peces documentals, que no deixen de ser el reflex de l'entorn. Però no volem donar la impressió, després de tot el que hem dit, que reduïm l'autor als seus *Zeitstücke*, com precisament havíem anotat al principi que s'havia fet sovint en la seva recepció. (...)