



**Konstanze Fliedl, «*El professor Bernhardi. Integritat i intriga*», dins *Interpretationen. Arthur Schnitzler: Dramen und Erzählungen*. Reclam, 2007.**

(Traducció: TNC)

Al gener de 1872, quan Arthur Schnitzler encara no tenia ni deu anys, el seu pare, el Doctor Johann Schnitzler, va fundar amb un grup d'altres joves professors de medicina la vienesa Allgemeine Poliklinik. L'institut, que oferia tractament gratuït als pacients sense recursos, tingué una fulgurant història d'èxit: la possibilitat de l'observació directa i el tractament de nombrosos casos es complementaren també amb uns notables resultats científics. Es tracta d'un interessant i reeixit experiment social i mèdic dels primers anys del regnat dels Habsburg: l'arxiduc Rainer i la princesa Pauline von Metternich n'assumiren el protectorat. Per aquest motiu també eren previsible els atacs dels envejosos, de tendència clarament antisemita, dirigits contra els membres jueus de l'Institut. Johann Schnitzler, que el 1884 es va fer càrrec de la direcció de l'hospital, es va veure obligat a enfrontar-se amb el comportament deslleial i oportunista del propi gremi mèdic. Quan es va acomiadar un comptable jueu a la primavera de 1893,

sorgiren rumors sobre possibles motius antisemites de l'acomiadament, i paradoxalment el director Schnitzler va ser acusat pels seus col·legues de no prendre's prou seriosament la sospita. Poc després, el 2 de maig de 1893, Johann Schnitzler moria.

Arthur Schnitzler, que seguint la tradició familiar estudiava —tot i que a desgrat— medicina, després de la mort del seu pare va decidir dedicar-se professionalment a l'escriptura. El 1908, amb un lúcid testimoni sobre la formació política de l'antisemitisme, va descriure a la novel·la *Der Weg ins Freie* el marge de maniobra progressivament estret amb què vivien els jueus, els quals —ja fossin assimilats o ortodoxos, socialdemòcrates o sionistes— van ser convertits en la imatge de l'enemic per part de la propaganda popular-nacionalista i clerical. Després d'acabar la novel·la, Schnitzler va recuperar un antic projecte de text dramàtic, «una obra de metges» que tractaria sobre les intrigues contra un director d'hospital jueu. Al juny del 1912 el manuscrit estava llest. Tres anys després, el 1915, esdevenia una rèplica literària als retrets de Johann Schnitzler al seu temps: «aquestes pàgines [...] parlen per si soles, per *Bernhardi*, pel meu pare». Encara

que Schnitzler sempre va negar haver escrit una «obra en clau» i un retrat de personatges contemporanis, el temps acabà dotant de vigència la seva ficció. Schnitzler, que va morir el 1931, ja no hauria de presenciar com l'evolució històrica superaria de llarg la seva «comèdia».

Les semblances entre l'escenari de la seva peça, «l'Elisabethinum», i la Policlínica real no ens poden passar per alt. En una antiga anotació, Schnitzler havia esbossat la situació de partida:

Una noia jove s'està morint en un centre hospitalari anomenat Elisabethinum, a la secció del Director Bernhardi. El capellà ha estat cridat, com és habitual, per la infermera. El Professor Bernhardi i el capellà coincideixen al llindar de l'habitació de la noia. Bernhardi vol estalviar a la seva pacient, totalment desorientada [...], la por a la mort i l'horror, i denega l'entrada al capellà. Les diferents opinions, que l'actuació de Bernhardi provoca entre metges i polítics, fan evolucionar els següents successos de l'obra.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cit. Reinhard Urbach, *Schnitzler-Kommentar zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken*, München 1974, pàg. 185.

Tots aquests «processos», les intrigues dels antagonistes de Bernhardi, una campanya de premsa i una interpel·lació al Parlament, s'agreugen fins arribar a convertir-se en una acusació d'injúries religioses. Després d'una condemna a dos mesos de presó, Bernhardi renuncia de nou a l'activitat mèdica.

Schnitzler posa a aquesta obra de final tan incert el subtítol de «comèdia». Els seus cinc actes reflecteixen també, d'una manera refinada i lleugerament paròdica, l'antic esquema de tragèdia: Al primer acte, l'exposició, hi trobem la disputa que desencadena la trama entre Bernhardi i el Rector Reder. Al segon acte, el conflicte augmenta perquè Bernhardi encara podria evitar l'escalada: si en la propera sessió del consell descarta un brillant candidat jueu en benefici d'un candidat cristià menys qualificat, llavors els seus oponents estarien disposats a deixar de banda l'assumpte en què el director es troba involucrat. Bernhardi refusa aquest pacte; el seu antic col·lega Flint, ministre del Culte i Educació, vol intercedir per ell en la propera interpel·lació al Parlament. Llavors, al tercer acte, arriba el clàssic clímax i el punt d'inflexió: la junta del centre hospitalari es divideix entre els partidaris de

Bernhardi i els seus detractors, sota la direcció dels professors Ebenwald —el subdirector ansiós de poder— i Filitz —un arribista i esnob. Quan es coneix que al Parlament, Flint ha deixat caure Bernhardi i s'ha iniciat una investigació judicial, el conflicte s'agreuja tant que Bernhardi ha de renunciar a la direcció de l'hospital.

L'irònic artifici de Schnitzler, representar dinàmicament una peripècia dramàtica a través d'una estàtica reunió de metges, crida l'atenció sobre el trasllat total de l'acció i la reacció cap a les estratègies retòriques: la defensa i l'acusació, la traïció i la certesa, són dutes a l'escenari com a tècniques discursives, i encarnades en figures individuals. L'espectre de les corresponents posicions dels personatges s'estén des del valor civil i la fidelitat fins a l'enveja i l'oportunisme, o la perversitat agressiva. Però aquí la distribució no coincideix amb la divisió entre amics i enemics, sinó amb les afinitats confessionals [...]. Així doncs, la junta mèdica constitueix un espai de formació d'opinions i de majories com en les institucions gairebé democràtiques, els propòsits raonables de les quals es veuen amenaçats pels jocs de poder i per la intimidació; els interessos particulars es tornen realment perillosos quan

s'ajunten amb els prejudicis col·lectius i s'utilitzen políticament en benefici propi.

Endarrerida, la catàstrofe tràgica es demora fins al quart acte, en què Schnitzler situa el duel dialèctic entre els antagonistes Bernhardi i el capellà Reder. El conflicte personal entre aquests dos personatges, dilatat ara a través de l'estructura de l'obra, ja no pot tenir el caràcter de clímax dramàtic, ja que no n'hi ha prou amb una oposició ideològica imaginària representada per dos individus.

Finalment, l'últim acte mostra la segona conversa entre Bernhardi, acabat de sortir de la presó, i el ministre Flint, el desmemoriat amic. En aquesta trobada, contra els arguments de Flint —l'oportunitat política— Bernhardi només pot oposar el seu subjectiu punt de vista sobre el dret i la decència. La seva renúncia a l'heroïcitats i al martiri, des de la simple rectitud ètica, no es presta de cap manera a funcionar com a final dramàtic. Així, a la darrera escena també té la paraula un funcionari anarquista i sarcàstic, el Conseller Winkler, el qual admet que en una situació similar probablement hauria actuat de la mateixa manera que Bernhardi —tot i que llavors «hauria estat tan ase» com el professor. La ruptura d'estil [...] accentua l'anticlímax del

final, que només permet formular una exaltada moral epigramàtica.

A nivell compositiu, Schnitzler col·loca els «clàssics» duels dialèctics en els centres del desenvolupament dramàtic —les disputes amb el capellà es desenvolupen als actes primer i quart, i amb Flint al segon i al cinquè—, de manera que la microestructura retòrica d'aquestes converses no ve seguida de cap antítesi exacta per part de l'argument. Així, «l'escena del capellà» del quart acte representa el contrast de les posicions en les respectives figures retòriques:

RECTOR: [...] A mi, professor, la meva religió em recomana d'estimar també els qui m'odien.

BERNHARDI: [...] I a mi la meva, mossèn... o potser el que en lloc de la religió s'amaga dins el meu pit... em mana que entengui també els qui no m'entenen.

Però el contrast no és simètric: l'il·lustrat Professor, «fidel de la confessió judaica», tal com l'anomenen els qui demanen la interpel·lació parlamentària, no respon amb les seves creences; la seva convicció liberal, la seva concepció de la tolerància, no li permet remetre's a una afiliació religiosa individual. I el manament que el guia —entendre

els qui no l'entenen— és emocionalment menys convincent que l'elemental antítesi entre amor i odi. La superioritat hermenèutica dels marginats es converteix així en una característica que Schnitzler, a causa de la seva condició de jueu, sovint reclama. En aquest sentit s'expressa el Professor Cyprian, un dels fundadors de l'Elisabethinum, sobre els seus protectors aristòcrates i catòlics: «Hem d'entendre aquesta gent, això forma part de la nostra personalitat. I ells no cal que ens entenguin a nosaltres, i això també forma part de la seva personalitat». Ja a *Weg ins Freie*, l'escriptor jueu Heinrich Bermann aclaria al Baró von Wergenthin:

Vosaltres no ens enteneu. [...] En tot cas nosaltres us entenem molt millor del que ens enteneu vosaltres. [...] Hem tingut la necessitat, d'aprendre a entendre-us. Aquest do de l'enteniment l'hem hagut de desenvolupat amb el temps... seguint les lleis de la lluita per l'existència.

El fenomen sociològic, documentat, segons el qual les minories o el «perdedors de la història» tenen una major capacitat de comprensió de la majoria o del «vencedor», que no pas a la inversa, porta Bernhardt a forçar-ne



l'antítesi: la comprensió debilita l'agressió, la virtut il·lustrada es gira paradoxalment en contra del seu representat, i per això es troba a faltar la força ideal d'un antagonista dramàtic clàssic. El dilema s'agreuja quan Bernhardi s'enfronta al populista ministre d'Educació. Ja no hi ha cap més posició fixa contra la qual oposar-se. Flint, per la seva banda, s'introdueix com a bon retòric i com a mer actor de les seves conviccions. Al retret que li fa Bernhardi per haver incomplert la seva paraula, Flint reacciona de la següent manera:

I saps què et contesto? Que mai he faltat a una paraula donada. Perquè no he donat altra paraula que aquesta: posar-me al teu favor. I no ho podia fer millor que exigint i imposant la claredat processual del teu cas. Encara més: fins i tot si hagués fet això que tu anomenes «faltar a la paraula», seria estúpid per part meva fer-me'n retret, perquè tu estaves perdut, també en el cas que jo hagués mantingut la meva paraula. Existia ja una denúncia privada, i la investigació contra tu ja no es podia detenir. Però finalment has d'entendre que en la vida pública hi ha una cosa que està per sobre de mantenir una paraula o el que tu

anomenes així. I és: no perdre de vista el propi objectiu, no deixar que t'apartin de la teva obra.

Aquesta fragment modèlic d'un desmentiment retòric es revela com una traïdora ascensió: s'hi nega tres cops que s'hagi faltat a la paraula: en primer lloc, perquè a través d'aquesta falta s'havien respectat els interessos de Bernhardi; en segon lloc, perquè mantenir la paraula no hauria servit de res; i en tercer lloc, perquè Flint en tot cas es trobava subordinat a les seves finalitats polítiques.

Aquest clímax representa encara un cop més el «faltar a la paraula», duent-lo a terme a escena. La retòrica de Flint es constitueix pel discurs oportú, i no existeix ja per a Bernhardi cap contraposició ideal, sinó tan sols un lloc com a espectador. Les acotacions reforcen aquesta idea:

*«Bernhardi se'l mira una estona i després es posa a aplaudir»*. En aquest moment, Schnitzler mostra a escena la total corrupció del discurs públic: el llenguatge de la seva obra possibilita un antagonisme dramàtic i dialògic que, ni és equilibrat, ni queda resolt en una direcció concreta.

D'una manera molt impressionant, les estratègies de la retòrica del poder es veuen exposades i criticades amb la forma altament retòrica del drama. Així, l'obra de Schnitzler

també reflecteix l'anomia social de la modernitat: com que no hi ha cap fonament suficientment ideològic per a un consens ètic, finalment es manté la posició de retirada de la il·lustració tardana, i resta només el punt de vista tossut i solipsista de Bernhardi, que ja no es presta a cap culminació dramàtica.

Precisament aquesta condició antiheroica de l'obra i el seu protagonista ja va ser criticada pels seus contemporanis. Es demanava a Schnitzler un posicionament unívoc en la disputa entre jueus i cristians, entre religió i medicina, entre socialcristians i liberals. Schnitzler insistia en aquest punt: ell no havia escrit cap drama ideològic o partidista. Vist des de fora, el comportament de Bernhardi sembla sostenir actituds absolutament quixotesques; com si ell mateix demostrés el caràcter antiautoritari del metge irònic i resignat de Schnitzler. És el contrari de la mentalitat submissa, una postura que es troba encarnada en el jove candidat Hochroitzpointer, un delator i un hipòcrita que només espera la primera oportunitat per descarregar el seu ressentiment. Aquesta actitud havia de sobreviure a la monarquia i convertir-se en una dúctil arma psíquica per als col·laboradors i còmplices de les dictadures del segle XX.

L'estrena de l'obra, prevista per a l'octubre de 1912, va ser prohibida per la lloctinència de Viena, que confirmava la prohibició del ministeri de l'Interior. Tot i que els assessors va admetre que Schnitzler de fet havia mostrat «en un grau mínim alguns mals existents a la vida pública autòctona», el censor sostingué que la peça «era un pamflet d'escàs valor literari, però condemnable des del punt de vista del sentiment patriòtic i del manteniment de l'autoritat de tots els factors públics nacionals». L'estrena tingué lloc finalment el 28 de novembre de 1912 al Kleinen Theater de Berlín.

A Àustria, els diaris clericals i nacionalistes excitaven els ànims contra la «comèdia defensora dels jueus»; el «diari satíric» *Kikeriki* dedicà a Schnitzler els següents versos: «Sembla veritat la ciència, / vostè és metge, doncs practiqui! / També nosaltres, cristians, jueus, estalviï / en tot cas el seu últim gargot!» Al contrari, els diaris liberals negaven o desmentien la circumstància que el professor Bernhardt fos una figura jueva. Quan el 1914 la «comèdia» va ser proposada per l'Acadèmia Austríaca de les ciències per al prestigiós premi Grillparzer, l'adjudicació va quedar finalment interrompuda per la por dels mateixos membres



jueus de la junta. «Oh, poder miraculós de Bernhardi»,  
escribí Schnitzler en el seu diari: «Cada  
desemmascarament que ofereix demostra allò que sé tan  
bé». Finalment, després que s'acabés la Guerra Mundial i  
col·lapsés la Monarquia dels Habsburg —i el sistema de  
censura—, el 21 de desembre de 1918 es pogué estrenar  
l'obra per primer cop al Volkstheater de Viena.