

Marisa Siguan (Barcelona)

La recepció de Henrik Ibsen i Gerhart Hauptmann
a la literatura catalana del canvi del segle¹

La teoria de la recepció afirma que qualsevol obra literària planteja unes determinades preguntes i en resol unes altres presents en el marc d'expectatives de l'època que la rep, marc que ella mateixa ajuda a configurar mitjançant les solucions i els problemes nous que aporta.² També parla de les «Leerstellen», (llocs buits) com a elements configurants de l'estructura - apel·lativa - de les obres literàries.³

La virulència de la recepció d'Ibsen i Hauptmann a tota Europa a la seva època (recordem França: el teatre d'Antoine a París, i Alemanya: la Freie Bühne a Berlín) demostra que les seves obres plantejaven d'una manera molt clarivident una sèrie de preguntes i respostes noves per al teatre. Concretament palesen una renovació de continguts que de fet posaran en qüestió les formes dramàtiques convencionals, entenent per convencional la tradició clàssica basada en la construcció del drama definida per l'acció desenvolupada pel diàleg, i el respecte més o menys rigorós a les unitats. Els nous continguts són els que es definiran com de teatre «d'idees» o «de tesi», denominació derivada del «roman de thèse» naturalista. L'interès del dramaturg es centra ara en la descripció d'un ambient i per tant d'una *Vorgeschichte*, del que ha passat abans d'aixecar-se el teló, que cada vegada té més importància com a determinant del present. El que es tracta de dramatitzar ara són psicologies, lluites íntimes, problemes passionals, enfrontaments d'idees: el diàleg es converteix en portador

¹ El present text va ser presentat com a ponència al III Col·loqui anual germano-català de la Deutsch-Katalanische Gesellschaft celebrat a Frankfurt, el 8 de juny de 1985. Sobre aquest mateix tema versa la meua tesi doctoral, presentada a la Universitat de Barcelona, a l'octubre de 1983.

² Veg. Hans Robert Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main 1970.

³ Wolfgang Iser: *Die Apellstruktur der Texte*, Konstanz 1971, o *Der Akt des Lesens*, München 1984.

d'una acció interna,⁴ desvetlla antecedents, drames íntims. El problema de construir un drama respectant l'estructura tradicional implica substituir l'acció externa per l'interna, molt sovint utilitzant una tècnica analítica: el drama es dedica a desenvolupar, desvetllar, el passat. Quan s'arriba al conflicte present, així justificat, s'acaba el drama. Normalment de forma tràgica: el passat venç sobre el present, els personatges no són capaços d'assolir la seva conflictiva trajectòria vital. A aquest plantejament corresponen obres com *Espectres* (*Gen-gangere*, en alemany *Gespensster*), *Rosmersholm* o *J. G. Borkmann* d'Ibsen, o *Animes solitàries* de Hauptmann. De fet, com analitza Szondi a la seva *Theorie des modernen Dramas* la psicologització i l'intimisme del diàleg dramàtic estan ja marcant la descomposició de les formes dramàtiques de tradició aristotèlica;⁵ obrint camí als nous corrents dramàtics del nostre segle: des del drama líric i els monòlegs fins al *Stationendrama* (drama d'estacions) de l'expressionisme i el drama èpic de Brecht.

Però tant Ibsen com Hauptmann, seguint la tradició naturalista, respecten encara les formes dramàtiques basades en l'acció (encara que interna) fins i tot respecten bastant les unitats. I les seves obres, renovadores dins d'aquest marc, es converteixen en un «revulsiu» per a tota la cultura europea: també per a Catalunya.

Catalunya està en un moment idoni per rebre'ls. L'època del canvi de segle a Catalunya és, com és sabut, una època d'extraordinària vitalitat. Evidencia la voluntat concreta de modernització i europeització de la cultura catalana, plantejada pels intel·lectuals dels anys 90. Són els fills de l'ascendent burgesia catalana, i propicien una integració de Catalunya en els àmbits de la moderna cultura europea, prenent consciència de la pròpia realitat històrica, la pròpia llengua i tradició, i per tant distanciant-se de la tradició cultural castellana i de la seva política, especialment econòmica, tan perjudicial per al desenvolupament de la burgesia catalana.

No faré ara una descripció del que és el modernisme: em remeto als excel·lents treballs de Marfany i Castellanos, entre altres, sobre

⁴ «Die Weise des alten Dramas in Betracht gezogen, ist das Interesse an der Handlung aus dem Bereich einer Folge von äußeren Geschehnissen, wie sie ja das alte Drama meist bevorzugte, auf das Gebiet innerer seelischer Vorgänge hinübergeleitet.» (J. Schlaf: «Vom intimen Drama», in *Neuland*, 2. Jg., I. Bd., Berlin 1898.

⁵ Peter Szondi: *Theorie des modernen Dramas (1880-1950)*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1965 (esp. el capítol II).

el tema.⁶ Només recordaré que participa com a moviment d'unes característiques comunes a tots els moviments crítics europeus de l'època com és la reivindicació d'una cultura nova (jove, moderna: *Jugendstil*, *Art Nouveau*, Modernisme). La mateixa denominació conté un factor important d'eclecticisme, de varietat de corrents. I aquesta ànsia de novetat s'ha de veure com a aspecte fonamental de la situació crítica de l'intel·lectual enfront de la seva època i la seva societat (situació per altra banda molt contradictòria: els joves intel·lectuals que fan una crítica, fonamentalment cultural i moral, a la societat burgesa, són els fills rebels d'aquesta mateixa burgesia, a la que a més exigeixen que els faci de públic). La realitat que envolta aquests artistes i pensadors els resulta incomprensible, inabastable mitjançant les formes de representació del realisme: aquestes formes de representació són així qüestionades, acusades de no reflectir més que la superfície visible de la realitat.

Si tot això és un camí que a Alemanya o a França va del naturalisme i l'optimisme científic al decadentisme i al simbolisme, a la preocupació per la realitat de sensacions, sentiments i símbols, a Catalunya el procés es produeix d'una forma retardada i bastant simultània, i tots els seus elements es barregen en l'actitud renovadora. Així veiem l'aparició de la revista *L'Avenç* i la representació dels *Espectres* d'Ibsen per la colla Foc nou als mateixos anys de la celebració de les festes modernistes-decadentistes de Sitges. El públic espectador i lector de totes aquestes manifestacions culturals és el mateix, les considera renovadores per a la cultura catalana i, en el cas dels regeneracionistes més militants (Jaume Brossa, p.ex.) hom es defensa de les acusacions de decadentisme que se li fan a la representació de l'*Intrusa* de Maeterlinck per coherència amb aquesta actitud.

Es aquesta vessant renovadora, en l'actitud més regeneracionista, la que propiciarà la recepció d'Ibsen i de Hauptmann: Els reivindiquen els homes de l'*Avenç*,⁷ també Yxart, Coromines, Maragall, anarquistes com F.Cortiella, etc. Ibsen serà el qui produirà un impacte més gran, i serà rebut com a lluitador pels nous valors individuals (a *L'enemic del poble* p. ex. associat amb Nietzsche), com a exponent de valors de

⁶ Només citaré Joan Lluís Marfany: *Aspectes del Modernisme*, Barcelona 1978 i Jordi Castellanos: *R. Casellas i el modernisme*, Barcelona 1983.

⁷ *L'Avenç*, revista representant d'aquestes noves corrents renovadores fundada el 1881 per Jaume Massó i Torrents i publicada a Barcelona en dues èpoques: de 1881 a 1884 i de 1889 a 1893. Aquí em refereixo a la segona, on Alexandre Cortada i Jaume Brossa jugen un paper fonamental i la converteixen en capdavantera del modernisme regenerador.

regeneració social i moral (*Espectres*, *Nora*) i com a representant d'una nació no molt més gran que Catalunya que en aquests anys assoleix la seva independència. És clar que aquest aspecte, potser no tan important per als intel·lectuals alemanys o francesos, és fonamental per als catalans.

Els anys que s'utilitzen normalment com a fites per a delimitar l'època modernista (1893 - 1911) són els que resulten fonamentals per a la recepció d'Ibsen i de Hauptmann. Són els anys de renovació i apogeu del teatre català. Al 1892-93 apareixen els primers escrits proposant la renovació a partir d'un ideal de regeneració cultural (amb una honrosa excepció: Yxart ja l'està defensant al 1879 en el seu article «Teatre català»⁸). El teatre es considera un instrument idoni per defensar aquest ideal, i així es proposa d'una forma programàtica la recerca i la presentació de models europeus, de nous continguts - i per tant noves formes - sobre l'escenari. La creació pròpia quedarà molt influenciada per aquests models - específicament per Ibsen - i assoleix un grau de vitalitat molt notable: als anys de l'inici del segle; concretament 1902, 1903, 1904... s'estrenen un nombre important d'obres d'autors catalans que responen a aquests projectes de renovació dramàtica a partir del drama d'idees (pensem en Jaume Brossa, Puig i Ferrer, Pous i Pagès, Ignasi Iglésias («El nostre Ibsen dels afores»)⁹, Joan Torrendell, etc.).

A la base de la nova normativa dramàtica catalana i a la base de la recepció d'Ibsen i de Hauptmann està, com deia, l'interès per nous continguts crítics morals i socials. Formalment, aquesta normativa s'estableix en el respecte de les formes tradicionals, és a dir en la tradició del naturalisme i el drama d'idees, conservant l'estructura en tres o cinc actes, rudiments d'intriga i acció passional, interna, psicològica. El que no aconsegueix imposar-se com a model és la línia decadentista, maeterlinckiana o simbolista: de fet, aquesta última posa en qüestió de forma molt més evident les formes dramàtiques i prescindeix absolutament de l'acció. És un corrent més minoritari, i per tant més difícil de fer arribar al públic. Els intents d'Adrià Gual que van en aquest sentit (*Nocturn andante morat*, *Blancaflor*) o de Rusiñol (*El místic*, *Cigales i formigues*) s'enfronten a un escepticisme bastant ampli.

El renaixement del drama català està lligat al drama d'idees, a les concretitzacions que en fan Ibsen i Hauptmann. Ara: és un renaixement

⁸ Josep Yxart: *Teatre Català: Ensaig històric-crític*, Març de 1879, modernament publicat a: J. Yxart: *Entorn de la literatura catalana de la Restauració*, Barcelona 1980.

⁹ Apel·latiu carinyós i irònic que se li donava popularment.

ment curt. La normativa estètica està canviant amb una abundant producció dramàtica,¹⁰ ja no es tracta tant de buscar models i modernitzar el panorama cultural, si no de consolidar elements, de donar solidesa al propi edifici normatiu i teòric, d'ampliar les seves bases fomentant la creació i a partir d'ella l'edifici teòric. Ibsen i Hauptmann no són ja autors escandalosos i renovadors sinó clàssics de referència obligada. El tema de la modernització no és ara ja tan important i en canvi es va definint de forma clara l'interès per la recerca de les pròpies arrels, per la definició de les pròpies essències. Aviat es teoritzarà sobre la consciència de llatínisme, de classicisme, i es contraposarà a la cultura «del Nord». Sobre el drama això té una repercussió evident: Manuel de Montoliu p. ex. reinvidica, en una sèrie d'articles publicats al *Poble Català* als estius de 1906 i 1907¹¹ la tradició hel·lènica – és a dir tràgica – per al drama de passions. Oposa el concepte de **passional**, lligat al hel·lenisme, al de **cerebral**, lligat a les cultures del Nord brumós. A les cultures mediterrànies, diu, la passió es tracta al teatre, i la cerebralitat a la Filosofia i a la Retòrica. Es a dir: reivindica la tragèdia per al teatre català. (Tragèdia que per una altra banda Angel Guimerà havia intentat assolir per a la cultura catalana a partir d'uns plantejaments més romàntics i sense que els modernistes li fessin massa cas).

L'any 1906 mor Ibsen i s'edita la *Ben Plantada* d'Eugeni d'Ors, un dels símbols de la nova estètica mediterrània i cívica. Els articles publicats a la mort d'Ibsen (p. ex.: **Homenatge dels catalans a H. Ibsen**)¹² mostren com ha variat la lectura d'Ibsen, com han variat les preguntes i respostes que es fan a les seves obres. Es poden distingir dues línies a la seva recepció, i amb això a la teoria i pràctica del seu temps: la línia defensora del teatre d'idees més reivindicatiu, en descens, i la que defensa la recuperació de les pròpies tradicions a

¹⁰ L'any 1903, per exemple, podem ressenyar: estàncies de més d'un mes de Zacconi, la Mariani i la Vitaliani, un programa del Teatre Intim dedicat fonamentalment a la traducció de clàssics (Sofocles, Molière, Goethe, Ibsen), estrenes d'*Els vells d'Iglésias*, *L'Herói de Rusiñol*, *L'Enemic de Pous i Pagés*, *Els dos esperits* de J. Torrendell, *L'aniversari de Salvador Vilaregut*, *Soldats de la vida* de Salvador Albert, *L'Eixelebrat dels Srs. Costa i Jordà*, *El Místic de Rusiñol*, etc.

¹¹ Manuel de Montoliu: «Teatre popular», a *El Poble Català*, 17. 2. 1906 i 3. 3. 1906; «Llatínisme», *ibidem*, 9. 7. 1906; «Sobre ruralisme», *ibidem*, 5. 8. 1907 i 12. 8. 1907.

¹² *Homenatge dels catalans a H. Ibsen*, Barcelona 1906, coordinat per Josep Aladern; amb la col·laboració de E. Vendrell, J. Paloy Plana, C. Costa, A. Maseres, I. Iglésias, J. Prana i Dorca, P. Vidal, A. Rovira Virgili, J. Maragall, E. Tintorer, J. Puig i Ferrer, E. Guanyabens, J. Roca Cupull, M. Ventura, J. Aladern, X. Gambús, A. Isern, Mestre Fidies, P. B. Tarragó, E. Albert, Nogueras Oller, B. R. Barrios, A. Opisso, M. Sirvent, J. Vinyes, A. Gual...

les arrels clàssiques i populars, que protagonitza un interès més gran per a les passions, fins i tot l'acció externa, a l'escena. Ambdós plantejaments no són de moment irreconciliables, es pot dir que la segona línia evoluciona a partir dels pressupòsits de la primera; formalment es mantenen estructures similars amb problemes similars. S'evidencia ara una recepció més intensa de Hauptmann, fonamentalment per les representacions d'Adrià Gual al «Teatre Intim» i a la «Nova Empresa de Teatre Català». Hauptmann té per Gual – mai massa interessat en la tendència més regeneracionista de la renovació del teatre (les seves relacions amb *L'Avenç*, p. ex., no són massa cordials) – l'interès d'unificar idees renovadores amb quadres onírics (*Hannele Mattern*) o fantàstics (*Die versunkene Glocke*). Ell intentarà adoptar una solució similar, que maridi naturalisme/drama d'idees amb simbolisme/decadentisme i amb la utilització d'elements fantàstics, tradicions populars, etc. a diverses de les seves obres: les seves escenificacions de cançons populars, o *La culpable* en són testimoni. I aquest aspecte d'utilització d'elements fantàstics de la pròpia tradició cultural per presentar un missatge, una «lluïta d'idees i passions» molt modernes, és el que es valora ara, amb molt entusiasme, a les crítiques fetes a les representacions de *La campana submergida* (el 1902 es va representar privadament al saló de les Senyores Llorach, el 1908 es va estrenar públicament sota la direcció d'Adrià Gual).¹³

L'obra es posa a més en contacte amb Wagner, que també juga un paper fonamental a l'època. S'inclou així un corrent neo-romàntic-popular en el complicat dibuix de l'horitzó cultural de l'època en el que es podria considerar també l'obra i la teoria poètica d'en Maragall.

Una obra com *La moral en el teatre* d'Emili Tintorer (1905) o les conferències sobre teatre que organitza la «Nova Empresa» al 1908 i en les que participen la majoria de personatges en relació amb la vida teatral del moment (Tintorer, Puig i Ferrer, Ramon Vinyes p. ex.) són mostra de com la reflexió sobre el teatre intenta teoritzar i ampliar el concepte de drama d'idees amb tots aquests elements.¹⁴

¹³ Adrià Gual: *Mitja vida de teatre: memòries*, Barcelona 1960.

¹⁴ La Nova Empresa de Teatre Català va organitzar durant l'hivern 1908/1909 una sèrie de set conferències gratuïtes al Teatre Novetats que van ser publicades posteriorment per la revista *Teatralia*. Van ser les següents: J. Puig i Ferrer: «L'Art dramàtica i la vida», A. Maseres: «Les passions en el teatre», R. Vinyes: «De la tragèdia», P. Prat Gaballí: «La llegenda en el teatre», M. J. Bertran: «La dansa en el teatre», J. Bernat i Duran: «Expressió social del teatre», E. Tintorer: «De la convenció en el teatre i en la vida».

La creació dramàtica dels anys que ens interessin s'ha desenvolupat a partir dels principis del teatre d'idees cap al drama de passions i sentiments. Fent una reducció podríem dividir les seves estructures temàtico-formals en tres tipus: el primer tipus seria el del drama d'idees més estrictament ibsenià. En ell es plantegen problemes culturals-morals a partir de conflictes situats normalment en un medi familiar; es mostren les relacions dels seus integrants entre ells i amb el món extern: aquests conflictes qüestionen els valors morals del món extern. Correspondrien a aquest esquema *L'Alosa* d'Iglésias, o els *Sepulcres blancs* de Brossa, un gran nombre d'obres d'Ibsen o *Animes solitàries* de Hauptmann. En el segon tipus, estructuralment més simple, es planteja la problemàtica a partir d'un individu/heroi positiu en lluita contra la col·lectivitat (negativa). És el tipus més fàcilment considerable com «de missatge», s'hi inclouen la majoria d'obres de temàtica més estrictament social com *Senyors de paper* de Pompeu Gener, *Els dos esperits*, de Torrendell, *Aigües encantades* de Puig i Ferrer, etc. El seu prototipus seria *L'Enemic del poble* ibsenià. Aquests dos tipus tindrien el seu apogeu fins als quatre o cinc primers anys del segle. Posteriorment predomina el tercer tipus (que de fet també s'ha donat abans), que és el del drama intern individualitzat, el dels conflictes passionals - molt sovint dins de contextos socials moralment opressius -, que és el que acusa potser una major influència simbolista i que de fet és una variació del primer. Podem citar com a exemples *Silenci* i *Misteri de dolor* de Gual, o la *Dama enamorada* i els *Diàlegs dramàtics* de Puig i Ferrer. (Encara que com el seu nom indica els *Diàlegs* es surten del concepte a l'ús del que és una obra dramàtica i per tant mereixen una definició pròpia, més en contacte amb noves formes teatrals: recordi's la proliferació de monòlegs, els drames lírics, els «Dramolets», etc. de la fi de segle europea).

Queda clar que la recepció d'Ibsen i Hauptmann forma part fonamental del moviment de renovació del teatre català que, inclòs dins la renovació cultural i la creació d'una nova estètica, ocupa els anys del canvi de segle. Respecte al drama, podem dir que apenes sobreviu aquests anys: la seva renovació està estretament lligada als plantejaments del drama d'idees i les seves realitzacions més intimistes, al drama de passions. Els nous pressupòsits hel·lenitzants i cívics no troben la seva plasmació en el drama, la nova estètica trobarà la seva forma d'expressió a la lírica fonamentalment.