



Encara és calent...

"Al marge del desig de Spielberg de retrobar els seus orígens jueus, de la seva 'innocència' en evocar la figura ambigua del bon nazi, del just Schindler; dels grans encerts i dels petits però significatius errors de la seva pel·lícula, i dels Oscar, pocs o molts, amb els quals premiaran la seva bona voluntat, crec que la bèstia immunda, en blanc i negre, és allí, al seu film. Molt més, infinitament més, present que no en la peça de Brecht."

Encara és calent —o fecund, segons les diferents versions— el ventre que parí la cosa —o la bèstia— immunda", va escriure Bertolt Brecht a l'epíleg de la seva obra teatral, *La resistible ascensió d'Artur Ui*. L'he vista representar no fa gaire a París, al Teatre Nacional de Chaillot, en un muntatge de Jérôme Savary. El director del teatre, Savary mateix la va programar perquè, segons diu, "la bèstia immunda continua entre nosaltres, reposant tranquil·lament a la porta de casa nostra". I afegeix: "Si la programo, és per cridar: Per què de nou, per què sempre!?" Al mateix temps, un altre director teatral, l'italià Giorgio Strehler, ofereix a Milà, al Piccolo, el seu quart muntatge d'*Els gegants de la muntanya*, de Luigi Pirandello, "per denunciar —diu— els gegants d'avui dia: la màfia, els traficants de drogues, els financers i gàngsters de diversa condició", mentre aposta per "una Europa unida, solidària contra la barbàrie, contra la xenofòbia i tota mena de racisme".

Curiosament, a la peça de Brecht escrita a l'exili, no es denuncia "la solució final", l'exterminació sistemàtica dels jueus (per no parlar dels gitanos i dels gais). La peça de Brecht és un intent d'explicar als nord-americans —a fi de fer-los entrar a la guerra— l'ascensió de Hitler al poder com si es tractés d'un mafiós, d'una mena de Capone. Brecht pretenia de fer-los veure que Hitler i els seus col·laboradors més directes no eren pas uns grans polítics criminals, sinó uns simples gàngsters autors de grans crims polítics, la qual cosa és ben diferent. No va tenir sort: els ianquis no li van estrenar l'obra; fou estrenada al Berliner al 1958, quan Brecht feia dos anys que era mort.

El de Pirandello és un cas semblant. A *Els gegants de la muntanya* no es parla ni de xenofòbia ni de racisme. Es tracta d'una peça inacabada —la va acabar el seu fill Stefano, segons el que havia explicat el seu pare— i es va estrenar (1937), com en el cas de Brecht, un cop mort l'autor. No queda gaire clar qui són aquests "gegants de la muntanya". Podrien ser els feixistes, Mussolini i els seus homes que van apostar per un cinema nacional italià, per un art de masses, con Lenin, i van bandejar el teatre d'art, i nacional, que era la raó de viure de Pirandello? Potser sí o potser no. Perquè s'ha de tenir en compte que Pirandello es va interessar també, en el seu moment, pel cinema, i s'havia apropiat a Mussolini per tal d'aconseguir, suposo, aquell teatre d'art i nacional que tant desitjava. (Avui, el gegant de la muntanya seria, sens dubte, Sua Emitenza Silvio Berlusconi, el Duce mediàtic.)

Si he començat parlant d'aquestes dues obres

no és solament per donar a entendre que la bona voluntat dels seus respectius directors, Savary i Strehler, pot resultar traïda o qüestionada pel seu contingut, sinó també per denunciar el buit teatral que es produeix al voltant dels fets històrics que vivim: per què no s'ha estrenat cap gran obra, sigui tragèdia o comèdia, sobre Sarajevo, sobre la guerra dels Balcans? I qui diu Sarajevo, diu Mogadishu, Jericó o Lasa. "On és l'equivalent de *Les paravents*, de Jean Genet, sobre la guerra d'Algèria?", es demana el meu bon amic François Regnault. És potser, apunta Regnault, per causa de la prohibició formulada per Racine en el pròleg de *Bajazet*: "*Ou autrefois, ou ailleurs, mais pas ici et maintenant*"?

La llista de Schindler, la pel·lícula de Spielberg. L'he vista i confesso que m'ha fet plorar en més d'una escena. És una gran pel·lícula. Però... No acabo d'entendre per què Schindler, en un moment donat, decideix d'ajudar, de salvar els jueus, els jueus de la llista. Potser perquè havia tingut un fill amb una jove jueva polonesa, la qual estimava amb bogeria (fet que no menciona el llibre de Keneally ni el film de Spielberg), un fill que va morir amb la mare, afusellats tots dos pels nazis a Bilicz (Polònia), l'any 40? Per què, en acabar la pel·lícula es veu un grup de jueus després de ser alliberats del camp d'extermini cantant una cançó —*Jerusalem daurada*— composta al 1967? "Cal entendre que l'estat d'Israel ve a ser la redempció de l'Holocaust i que la mort dels milions de jueus tenia, té, un sentit?" —es demana Elisabeth Schemla a *Nouvel Observateur* (17/23 de febrer)—. L'estat d'Israel on, al 1949, segons conta Elie Wiesel, molts israelites, seguidors de Ben Gurion, preguntaven als jueus (d'Alemanya, de Polònia...) que arribaven d'Europa, dels camps, per què no havien vingut abans (abans del 39), i els retreien d'haver anat com a "xais a l'escorxadors". I això quan no els tractaven d'haver col·laborat amb l'enemic, "perquè, d'altra manera, deien, no seríeu pas vius".

Al marge del desig de Spielberg de retrobar els seus orígens jueus, de la seva "innocència" en evocar la figura ambigua del bon nazi, del just Schindler; dels grans encerts i dels petits però significatius errors de la seva pel·lícula, i dels Oscar, pocs o molts, amb els quals premiaran la seva bona voluntat, crec que la bèstia immunda, en blanc i negre, és allí, al seu film. Molt més, infinitament més, present que no en la peça de Brecht —que, al cap i a la fi, es va oblidar de l'altra bèstia immunda: Stalin i els seus gulags i els seus milions de cadàvers.

Joan de Sagarra