

DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI

de
BERTOLT BRECHT

direcció

HEINER MÜLLER BERLINER ENSEMBLE



PERSONATGE, PARTITS, ESPAIS

Dogsborough Hindenburg, President d'Alemanya / **Arturo Ui** Hitler / **Giri** Göring, Mariscal del Reich / **Givola** Göbbels, Ministre alemany de Propaganda / **Roma** Röhm, Líder de les SA / **Dullfeet** Dollfuss, Cancellier d'Àustria / **Trust de la coliflor** Junkers i industrials / **Comerciants de verdures** Petitburgesos / **Gångsters** Feixistes / **Escàndol de les dàrsenes** Escàndol dels préstecs / **Incendi d'un magatzem**, **Judici** Incendi del Reichstag, **Judici** / **Chicago** Alemanya / **Cicero** Àustria. ■

REFERENTS HISTÒRICS

Escena 1: 1929-1932

La Gran Depressió sacseja Alemanya amb força. Quan la crisi comença a arribar, els Junkers prussians intenten aconseguir crèdits governamentals, al principi sense gaire èxit. Els grans industrials somien amb l'expansió.

Escena 2

Per aconseguir que el President

Hindenburg s'interessi pels problemes del grangers, els Junkers li regalen una granja.

Escena 3: 1932, tardor

L'exèrcit privat d'Adolf Hitler es troba gairebé a la bancarrota i a punt d'enfonsar-se. Hitler intenta desesperadament arribar al poder, però encara no ha aconseguit ser rebut per Hindenburg.

Escena 4: 1933, gener

Hindenburg nomena Hitler Cancellier del Reich per tornar-li el favor de cobrir un escàndol de préstecs en el qual el mateix Primer Ministre hi estava involucrat.

Escena 5

Hitler, legalment al poder, sorprèn els seus superiors amb mesures extremadament violentes, però manté les seves promeses.

Escena 6

El líder de la banda de seguida es transforma en polític. D'acord amb els informes, Hitler rep classes de declamació i actuació de Basil, un actor de províncies.

Escena 7: 1933, febrer

El Reichstag és incendiat. Hitler acusa els seus enemics d'incendiari i fa el senyal perquè es desencadeni la "Nacht der langen Messer", la Nit dels Ganivets Llargs.

Escena 8

En un llarg judici, el Tribunal del Reich a Leipzig condemna a mort un home a l'atur per haver provocat l'incendi. Als autèntics piròmans no els passa res. Des d'aquest moment, el sistema judicial alemany treballa per a Hitler.

Escenes 9 i 10

La mort imminent del vell Hindenburg provoca lluites amargues entre els Nazis. Junkers i empresaris industrials insisteixen en el trasllat d'Ernst Röhm. Àustria és a punt de ser envaïda.

Escena 11: 1934, nit del 30 de juny

Hitler ataca el seu amic Röhm en una taverna on ell l'esperava per agredir junts Hindenburg i Göring.

Escena 12

Sota coacció, el Cancellier austríac –Engelbert Dollfuss– es mostra d'acord en aturar els atacs de la premsa austríaca contra Hitler.

Escena 13

Hitler ja ha assassinat Dollfuss però continua negociant amb l'ala conservadora dels austríacs.

Escena 14

La conquesta d'Àustria porta a altres conquestes arreu d'Europa. Txecoslovàquia, Polònia, Dinamarca, Noruega, els Països Baixos, Bèlgica, França i Romania són envaïdes.

Escena 15: 1938, 11 de març

Hitler envaeix Àustria. Unes eleccions dominades pel terror nazi donen com a resultat una victòria aclaparadora a favor de Hitler (amb el 98% dels vots a favor). ■

LA MEVA RELACIÓ AMB BRECHT ÉS SELECTIVA DES DE BON COMENÇAMENT

heiner müller

La meva relació amb Brecht és selectiva des de bon començament. Hi ha una línia que travessa tot Brecht i que

a mi m'interessa. Es la línia gòtica, alemanya. Un exemple clàssic n'és el poema "Oh du Falladah, da du hangest".

És molt alemany, i molt fragmentat, fins i tot no sent alegre, tranquil, romà, clàssic, xinès. El xinès o el romà es dóna en Brecht en situacions concretes de la seva vida, que també eren situacions històrico-polítiques: èpoques en les quals se li va impedir treballar. Per a mi, l'etapa més interessant de la seva obra és la que va des de finals dels anys 20 fins als 30. Només la va reprendre molt després, als seus primers anys a la RDA, per exemple amb *l'Aufbaulied (Cançó de la construcció)* i també molt al final, amb les *Buckower Elegien (Elegies de Buckow)*, quan brolla el gòtic romà amb el desencantament envers la RDA –el xoc del 17 de juny de 1953. Hi ha una versió de *Baal* –l'última, em sembla– en la qual Baal és un mecànic, que sorgeix de la confrontació amb Berlín, amb la gran ciutat. Aquí es produeix un tall. Per a mi, Brecht es va fer interessant des de llavors. El jove augsburguès ho és menys. L'expressionisme bàvar és bàrbar. En la confrontació amb la ciutat es fa més agut i ràpid. Aquest és el to que apareix al poema de *Falladah*, i que a *Fatzer* ja és extrem. *Fatzer* és sens dubte el millor text de Brecht, l'essència d'una experiència postburguesa. I és interessant que gent com Stein o Peymann execrin aquest text perquè el seu llenguatge té una gravetat particular i posa el teatre en qüestió. Brecht mateix va acabar comentant que, a banda de *Die Maßnahme (La mesura)*, amb *Fatzer* havia aconseguit els estàndards tècnics més elevats. Estàndard tècnic és un concepte impensable sense la gran ciutat, sense la indústria. El Brecht més valorat és, però, l'agrari, el Brecht preindustrial, el jove salvatge, o el clàssic, l'estalinista contingut. Així s'ha venut sempre la interpretació d'un Brecht sensual. Encara hi ha un altre aspecte d'aquests textos. En la meua

opinió, fins a la versió d'*Antígona*, els aparellats “alemanys” (*Knittelverse*) contenen una enorme violència. És com un sistema circulatori que passa per tota la literatura alemanya des de l'Edat Mitjana, i l'Edat Mitjana va ser en concret la gran època alemanya. A l'Edat Mitjana no es va donar cap cultura alemanya homogènia. Primer es va desintegrar en regions i després en províncies privades. Però mai més no s'ha donat en les belles arts una unitat cultural tan clarament reconeixible. Brecht també va escriure sobre això de manera molt il·luminadora. La guerra dels camperols, la màxima desventura de la història alemanya. Després va venir la Guerra dels Trenta Anys, i després tenim Cranach que, amb Dürer, es donen a una mena de caràcter nacional. Només s'hi va tornar d'una manera molt clara amb Lenz, amb *l'Sturm und Drang*, i també més tard amb Büchner. Kleist és un cas especial. El caràcter alemany en Brecht té molt a veure amb les formes. Fins i tot els seus aparellats són del més alt nivell, com a mínim tan bons com els de Goethe, si no millors. L'aparellat és l'únic vers típicament alemany, el vers original alemany anterior al vers blanc. El vers blanc, però, només es pot revitalitzar a partir de Shakespeare. Brecht es troba a mig camí, és un agent de Shakespeare. A *Arturo Ui* hi ha molt de mecànic, de semblant, de transvestisme, però de sobte hi ha esclats de ràbia, com quan per exemple Givola (Göbbels) diu a Roma (Röhm): “*Mein Bein ist kurz, wie? So ist's dein Verstand / Jetzt geh mit guten Beinen an die Wand.*” [“La meua cama és curta, com? Com ho és el teu enteniment / Ara vés amb les teves bones cames contra la paret.”] Aquests són els seus millors moments, i no els afables. El terrorisme és l'única

força que deixa petja. Per això Hitler va ser tan important per a ell com a adversari, també a nivell formal. Era l'enemic ideal. Benjamin descriu molt bé aquesta guerra de trinxeres de Brecht contra Hitler. L'animadversió mútua era igual de forta, compartien el mateix sentiment violent l'un per l'altre. Podem notar aquest to indignat i agressiu als poemes d'agitació contra Hitler. Brecht és interessant fins i tot quan no és didàctic.

Un cop mort Brecht, el Berliner Ensemble es va convertir per desgràcia en un cementiri. No va aconseguir recuperar mai el punt culminant que va significar l'escenificació de *Der Hofmeister (El tutor)* per part de

Brecht. Peter Brook, quan li van preguntar si havia vist mai “teatre de la crueltat” en el sentit d'Artaud, va respondre: “*Sí, una vegada, al Berliner Ensemble, amb Der Hofmeister. Una pertorbació de la consciència, un atac a la falsa consciència, la destrucció de qualsevol il·lusió*”. Potser també perquè era un suís qui interpretava el Hofmeister. No n'oblidaré mai el pròleg, amb una veu aguda que grallava: “*Will's euch verraten, was ich euch lehre / Das ABC der deutschen Misere.*” [“Trairé de bon grat tot allò que us he ensenyat / de la misèria alemanya, l'ABC.”] Aquest també era el to de la veu de Brecht. Un to de veu semblant al de Bismarck i Ulbrick, i també de Hitler i d'Artaud. ■

**Fragment de *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*. Suhrkamp Verlag, 2005.
Traducció original d'Àngel Ferrero.**