

28 novembre –  
17 desembre 2000



## Jan Troell

### Deixeu que cremin cent pel·lícules

"Tan bon punt expressem una cosa reduïm el seu valor d'una manera curiosa. Pensem que ens hem submergit fins a unes profunditats increïbles i, quan tornem una altra vegada a la superfície, les gotes d'aigua a les nostres pàl·lides puntes dels dits ja no s'assemblen al mar del qual provenen. Pensem que hem descobert una cambra del tresor plena de riqueses miraculoses i, quan pugem una altra vegada fins a la llum del dia, veiem que només hem agafat pedres falses i trossos de vidre trencat; i, això no obstant, el tresor segueix brillant eternament en la foscor."

Maeterlinck

Jan Troell ha creat els dos films de més gran èxit de la història del cinema suec. Els seus films *ELS EMIGRANTS* i *LA NOVA TERRA* han estat els més difícils de fer. Els ha vist la quantitat de gent més gran. Han fet guanyar més diners que cap altre film suec. Tots dos films han estat nominats per als Oscar i se'ls ha obert un mercat internacional, als films i al seu director. Fins i tot podríem dir-ne que són la resposta de Suècia a *THE SOUND OF MUSIC*.

El gran èxit que aquests dos films han aconseguit no és difícil d'explicar. Estan basats, i alhora en constitueixen una fidel il·lustració, en la trilogia de novel·les de Vilhelm Moberg *Els emigrants*, *Els immigrants* i *Els pioners*, que són gairebé un monument nacional en la moderna literatura sueca. Els films conformen un fresc romàntic i gràficament encantador, que sovint té un to i unes simplificacions de conte de fades. Conté un sentimentalisme i una serenitat que fan que sigui fàcil, per a l'espectador, introduir-se en la pel·lícula i

voltar pels paisatges durs però acolorits, una mica separats dels personatges. Els films semblen tan nets i saludables com una passejada pel bosc.

*ELS EMIGRANTS* i *LA NOVA TERRA* descriuen els destins d'un grup d'emigrants de la fi del segle dinou. Expliquen la història d'uns quants grangers que van marxar de les seves solitàries parcel·les de terra de Smaland i que, després de grans privacions i infortunis, van aconseguir arribar a la terra promesa, Amèrica, on van intentar crear-se un futur millor i més estable.

Les novel·les es fonamenten en la seva força èpica. Els destins humans —amb Karl Oskar i la seva família al centre— estan entreteixits, i l'època històrica, marcada per la pobresa i la injustícia social, està recreada d'una manera molt concreta. La pobresa i l'infortuni reforcen els personatges en el seu propòsit de buscar una forma de vida diferent. Aquest aspecte es veu molt poc reflectit en l'adaptació cinematogràfica de Troell.

Troell és un poeta, no un escriptor èpic. Encarregar-li una obra com la de Moberg és com demanar-li a un artista d'acuar-les que pinti un mural. Troell ha dedicat molt d'interès i temps a aquest treball, i determinats detalls poden resplendir amb una brillantor única, però el conjunt es perd en els colors pastel d'una vaguetat romàntica. En el seu primer treball, *EL FOC DE LA VIDA*, aquestes característiques líriques eren eficaces. De fet, feien avançar el film. Es tracta també d'una mirada sentimental cap a una època passada, però se centra amb naturalitat en el seu personatge principal, el jove Olof, amb qui tots dos, el director i l'espectador, es poden identificar. *EL FOC DE LA VIDA* també està basat en

un model literari, la sèrie de novel·les d'Eyvind Johnson anomenada "*La novel·la sobre Olof*", i el film ha manllevat el seu títol del segon dels quatre volums. És una novel·la autobiogràfica, una mena d'equivalent suec de la clàssica trilogia de Gorkij.

*EL FOC DE LA VIDA* descriu el camí d'una persona jove cap a la maduresa. Fins i tot abans dels plans inicials del film, el jove Olof ja s'ha preparat la motxilla per tal d'adventurar-se a fora, al món exterior. Se'n va de la seva casa adoptiva, amb les assenyades paraules d'avertiment de la seva mare adoptiva ressonant-li a les orelles molt temps després que el tren en què viatja se n'ha anat de l'estació. A fora, al món exterior: això vol dir treball i responsabilitat. Olof vagareja pel pobre terreny rural de Norrland, d'una feina a una altra, conduït pel seu esperit d'aventura. Considera la vida i les condicions amb què se li ofereix gairebé amb una acceptació muda. Però, quan

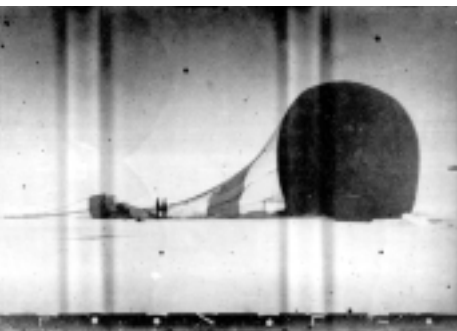
treballa conduint troncs pel riu i a la serradora o a la farga, observa els seus companys amb un, fins i tot creixent, convenciment "que la seva vida no serà com la d'ells". *EL FOC DE LA VIDA* mostra com Olof va comprènent les potencialitats del llenguatge i la necessitat de l'acció. Va augmentant la seva consciència humana i social. Al final, és capaç de formular el que desitja en termes més concrets. Les escenes finals del film mostren un ésser humà que s'ha trobat ell mateix i ha trobat la seva missió a la vida. A l'últim pla, Olof encara camina cap endavant, però el seu objectiu té un nom i una intenció. Quan Troell aixeca la càmera i la deixa quieta a dalt, damunt Olof, mentre ell segueix el seu camí sota el camp de visió, i finalment se centra en el magnífic paisatge de Norrland, mostra que el món d'Olof ja no té límits. Els millors curtsmetratges de Troell són retrats d'estudi. *EL RETRAT D'ASA*, sobre una nena de tres

*Ole, dole, doff* de Jan Troell





Hamsun de Jan Troell



En frusen dröm de Jan Troell

anys, i JOHAN EKBERG, sobre un vell pensionista; aquests films exhaleu puresa i proximitat, i mostren que Troell veu tant amb els ulls com amb el cor. És la mateixa intimitat que hi ha en els curts poemes sobre l'existència quotidiana que omplen de vida la pel·lícula sobre Olof.

EL FOC DE LA VIDA és una mirada retrospectiva a una època, però també funciona en un àmbit personal com a advertiment que el temps se'n va, com a records d'una joventut perduda. El film té un to nostàlgic i malencònic. Descriu un fragment de la realitat recreat. Això és el que dona la seva estructura al film. Els episodis inicials són curts, tallants. Dels esdeveniments, només en roman l'essència. Aquí Troell utilitza racionalitzacions i abreviacions poètiques. El conjunt de la seqüència inicial té un caràcter d'imatges recordades, que apareixen en visions momentànies, filtrades a través del temps, i la sensació malencònica d'alguna cosa esvanida fa molt temps, abans d'aconseguir finalment la seva forma definitiva.

El muntatge preliminar mostra la poètica relació de Troell amb el text. La seva mare adoptiva segueix Olof per damunt la terra ferma. El viulet d'un tren serveix per identificar l'objectiu dels qui caminen. El comiat d'ells dos no és representat visualment. En canvi, sentim l'inquiet i maldestre comiat de la mare adoptiva d'Olof quan ell ja està assegut al tren, on el paisatge que es veu des de la finestra es fon amb els seus somnis. Troell crea un meravellós símbol del desig d'Olof: un ocell blau com l'esperança—voletejant damunt un paisatge daurat. Quan el viatge amb tren és a prop d'acabar, el vagó on és Olof sembla que viatja per dins la casa dels seus

pares. Per fora de la finestra del vagó van passant els retrats de família, i, de sobte, els germans i les germanes d'Olof són drets allà. Sentim que el tren frena. Olof és a casa.

L'inici del film està dominat per aquestes escenes fragmentàries, en les quals es barregen el somni i el record. Olof encara no és realment tangible. És un dels espectadors de la vida, algú que encara no hi pren part. Gradualment, els episodis esdevenen més substancials, quan Olof ha trobat el seu llenguatge i pot expressar-se en la situació particular en què es troba. S'enfronta amb el cap de la serradora, que no veu cap necessitat d'aturar les màquines, encara que un aprenent acaba de ser mortalment ferit per una càrrega de fusta que ha caigut. El protesta contra la mesquinesa de l'operador de cinema i les seves reverències i servilisme envers la *burgèsia*. Discuteix sobre la política i la vida amb Fredrik, el seu millor amic. Però, quan cal descriure el desparter polític d'Olof, les escenes pràcticament adopten el caràcter d'un resum mecànic. Olof llegeix poemes militants, estudia, es manifesta. Però quan, per exemple, no es tracta d'una característica respecte a la qual Olof pot relatar les seves noves idees, es porta a terme una descripció d'aquest desenvolupament que no és convincent. No és fins que Olof munta piquets de vaga i fa agitació a favor de la revolució amb els seus companys de treball al magatzem de les locomotores que Olof (i

Här har du ditt liv de Jan Troell



també Troell) es troba ell mateix. Troell, que filma i munta els seus films personalment, explica la seva història sobretot amb imatges. Gairebé sembla que desconfia de les possibilitats de la paraula parlada. Troell mai no concedeix entrevistes. Els seus films mostren tot el que té a dir.

Al film EL FOC DE LA VIDA, hi ha un munt de coses a dir, i sovint molt ben dites, a més. Troell descriu la feina de conduir troncs pel riu com un viatge inacabable, amb la mort com a fosca companya. Descriu l'amor com una passejada amb bicicleta, intangible i captivadora. Però nosaltres trobem el més bonic somni de Troell en "el conte de boira i tuberculosi", la història del conductor de troncs August sobre la seva esposa. Es tracta d'una gairebé al·lucinatòria i preciosa seqüència en color—la resta del film és en blanc i negre—amb imatges diluïdes, gairebé transparents, on les transformacions realitzades pel somni donen lluita i pau a la dona fràgil i moribunda. L'esposa d'August travessa els camps daurats per anar a buscar aigua, a la primavera. En la pàl·lida boira veu, de sobte, les ànimes dels seus nens morts, que corren alegres per l'herba, al seu voltant. I els nens l'arrosseguen amb ells dins l'herba i la condueixen a la mort.

Amb les imatges, Troell experimenta una llibertat total. Les imatges expressen l'essència de l'emoció i en són la representació.

Als films dels *Emigrants*, Troell també confia en l'expressivitat de les imatges, però aquí ni tan sols un centenar de motius ben compostos podrien amagar el fet que els films no tenen ni un guió ni una estructura consistents. Un episodi en segueix un altre, *tableau rere tableau*, amb un entusiasme infatigable, però el problema que hi ha amb aquestes imatges que passen tan de pressa és que a totes se'ls ha atorgat el mateix valor. No hi ha tensió entre les imatges i les escenes, no hi ha explosions ni descansos. Simplement una tranquil·la i assenyada manifestació del fet. I, com a mètode, això és perillós per diversos motius. Fins i tot la violència es converteix en un

comentari estètic, com en l'atac indi de LA NOVA TERRA.

Els films també dubten constantment en la seva actitud respecte als personatges que descriuen. Karl Oskar, la seva esposa Kristina i el seu germà Robert constitueixen un centre de l'acció. Nosaltres sabem que hi ha altres persones en el grup dels emigrants, però mai no prenen forma realment. Troell ho intenta, però no pot aconseguir entrellençar aquests destins humans d'una manera eficaç. S'entrecreuen els uns amb els altres aparentment a l'atzar—quan el director necessita ajuda per completar la història de Karl Oskar i Kristina—, però no hi ha una afinitat real entre ells. La indecisió que s'observa a la base del film prové del dilema de si cal descriure el col·lectiu sencer o tan sols la família escollida.

Karl Oskar i Kristina romanen, de fet, curiosament anònims, malgrat la quantitat de temps que passem en la seva companyia; gairebé set hores, en total. Ells no poden formular els seus pensaments, i aquesta és, sens dubte, una de les raons de la seva vulnerabilitat i el seu caràcter tràgic. Pertanyen al proletariat, els pobres, i el seu desig d'una vida amb més sentit i més riquesa no és difícil de comprendre. Són incapaces de parlar d'aquest desig, però és allà.

Si, a Karl Oskar i Kristina, els falta llenguatge, llavors Troell hauria de ser capaç d'ajudar-los. Però ell està embuixat per les imatges.

Fora de la pobresa, les privacions i la misèria quotidiana, crea un muntatge exquisit de l'home lluitant contra la natura, on les imatges dels camps pedregosos i la rutina del treball feixuc són tan boniques que se'n falsifica el significat. Com a resultat, Troell priva Karl Oskar del seu motiu per anar-se'n al nou país. La seva decisió esdevé una simple afirmació que s'ha de afegir als altres lacònics moments decisius del film. Només en el personatge de Robert hi ha expressat el somni d'una vida millor. Robert és interpretat per Eddie Axberg, que també havia interpretat Olof en el film EL FOC DE LA VIDA, i aquests dos papers són ànimes bessones. La curiositat i el desig d'aventura hi són presents com una real força vital. Però, per damunt de tot, es tracta de l'actor, que espontàniament transmet aquests trets en la seva actuació. D'altra banda, Troell no li dona gens de suport actiu. La decisió de Robert és il·lustrada per mitjà d'una metàfora. Deixa caure un dels seus esclops de fusta en un rierol i permet que el corrent l'arrossegui. En el pla següent, Robert manifesta el seu desig d'emigrar.

Però, del que ELS EMIGRANTS i LA NOVA TERRA estan més mancats, és d'escenes totalment desenvolupades on els personatges se'ns puguin aproximar. Sovint Troell s'accontenta ell mateix amb suggeriments i deixa que el públic n'extregui les conclusions. Robert sembla més viu perquè és el qui té el nombre més gran d'escenes en les quals pot expressar els seus





Ingenjör Andréas luftfärd de Jan Troell

motius. Com, per exemple, en les converses amb el seu millor amic, Arvid, o en la lliçó d'anglès amb una noia en el vaixell que el du a Amèrica, o en la seva conversa amb Kristina després de tornar de l'horrorosa odissea que ha viscut fent de buscador d'or. Normalment, aquestes escenes estan filmades en tranquil·les seqüències de dos plans, amb un calmat ritme alternatiu de muntatge, i, per damunt de tot, als personatges se'ls permet tenir coses a dir.

Probablement és culpa del guió que tants episodis amb un fort potencial dramàtic intrínsec quedin fluixos –com ara l'arribada a Amèrica, la desaparició de Lill-Mårta i la mort de Fina-Kajsa– i que els personatges quedin tan distants i no ens impressionin. El que fa malbé ELS EMIGRANTS i LA NOVA TERRA és el gran desig que té Troell d'incloure-hi tants episodis de l'obra original com sigui possible, i aquesta fidelitat és devastadora. El guió hauria d'haver pretès més densitat i concentració. Que és possible descriure una situació personal i una situació col·lectiva simultàniament, presentant destins individuals en un context històric, ho han demostrat films com ara LAS UVAS DE LA IRA de John Ford o DANZAD, DANZAD MALDITOS de Sydney Pollack, films amb moltes característiques en comú amb l'èpica de Troell. Un altre film que ens mostra una visió força més convincent i apassionant del somni americà és AMÉRICA, AMÉRICA, d'Elia Kazan, on tots dos, el director i el personatge principal, saben on s'adrecen i per què.

Troell també fracassa amb els actors. L'actuació de Max von Sydow mai no havia estat tan artificial ni tan beneïta com en EL FOC DE LA VIDA i els films d'*Els emigrants*. I, a Liv Ullmann, mai no se li dóna l'oportunitat d'allunyar-se uns quants passos del seu transcendent paper d'encantadora i perseverant Mare Terra i poder-se convertir realment en un personatge de carn i ossos. Els actors es troben entorpidits per l'estrany dialecte que es veuen obligats a parlar. Liv Ullmann, Eddie Axberg i Monica Zetterlund lluiten desesperadament amb les erres guturals, però els dos últims sabotegen la consistència general cada vegada que els ve de gust, i ben fet que

fan. Jo no sé si és que Troell es pensa que aconsegueix més autenticitat fent servir aquesta entonació forçada. L'efecte, sigui com vulgui, resulta a l'inrevés; és un pes mort en l'actuació. D'altra banda, cal remarcar com, de propera, se'ns mostra Liv Ullmann en el film americà de Troell, ZANDY'S BRIDE. Allà té les mans lliures a l'hora d'actuar i ens mostra totes les seves esplèndides qualitats d'actriu. Irradia humor, entusiasme, simpatia i aquella mena d'autoritat de què es troba mancada en el seu retrat de Kristina. Tenint present la brillantor d'ELS EMIGRANTS i LA NOVA TERRA, i l'adopció de Jan Troell per part de Hollywood, es podia tèmper el pitjor pel que fa a ZANDY'S BRIDE. Però, en canvi, es tracta d'una història sòlida i commovedora sobre dues persones solitàries que s'han trobat per mitjà del caprici de l'atzar que representa la secció dels "cors solitaris" d'un diari. Troell s'esforça a penetrar sota la pell d'aquestes persones, i la història, que, naturalment, té alguns trets vulgars, fa uns quants girs inesperats.

Zandy, que en les escenes inicials del film cavalca cap a la parada de la diligència per tal de conèixer la núvia que ha fet venir amb la intenció de casar-s'hi, és una altra d'aquelles persones sense llenguatge que Troell escull per als seus films. La presentació se'ns mostra amb un humor amable. Els maldestres intents de Zandy d'escrutar l'objecte que ha encarregat a distància són aviat descoberts per la futura núvia, que, divertida, se sotmet a les molestes preguntes de l'anunciant. Però els aspectes més brutals de Zandy es revelen aviat. Considera la núvia com una mercaderia, com un moble necessari que cal afegir als altres de la granja. Cada casa ha de tenir la seva dona, i la família s'ha de perpetuar. Zandy fa comentaris sobre l'edat d'ella i els seus atributs físics, dóna ordres i exigeix una obediència absoluta. La primera nit viola la dona, que havia esperat sentir un profund sentiment de companyia envers l'home amb qui s'havia casat abans d'haver de dur a terme les obligacions del contracte del matrimoni. ZANDY'S BRIDE es troba perillosament a prop del melodrama, però Troell manté l'equilibri més temps del que es podia esperar. Es troba

contingut pels dos actors, Gene Hackman i Liv Ullmann, que han vist la possibilitat de crear dos plausibles i interessants personatges contradictoris més enllà dels previsibles papers estereotipats. Darrere el taciturn tirà domèstic, Hackman revela inseguretat i angoixa. Sembla que, per una vegada, està delerós d'expressar els seus sentiments espontàniament i directament, però és que resulta que no sap com fer-ho. No disposa de paraules que el puguin ajudar. És un home sense llenguatge. Troell fa evident aquest dilema amb una explicació radical en l'escena en què Zandy visita els seus pares. El pare, la mare i el germà mengen junts, i difícilment es pronuncia cap paraula. Es comuniquen per mitjà de gestos, que cada vegada són més agressius. Troell demostra que la manca de llenguatge condueix a la violència. Tampoc el personatge de Liv Ullmann manté sempre el mateix caràcter. Ella no es deixa aclaparar per les inquietuds, malgrat que està oprimida com a esclava en la mesura que les circumstàncies poden justificar. És pràctica i, de moment, guarda els seus somnis a l'espaiós bagul. També és capaç de resistir les provocacions del seu marit, a causa de la seva superior experiència de la vida. Es nega a convertir-se en la víctima de les pròpies cohibicions o les del seu marit.

Però, cap a les dues terceres parts de la seva durada, el film perd fermesa, i els clíxex de Hollywood, que Troell no és completament capaç de controlar, amenacen d'apoderar-se de la pel·lícula. El vespre de la barbacoa, amb el plató gairebé ocupat pel cartell d'una vella òpera, s'inicia la decadència i, quan Susan Tyrrell arrenca a ballar un apassionat ball flamenc al voltant del foc i atrau Gene Hackman a la pallissa, podem veure una actriu americana de talent fent el ridícul. Ara, Troell deixa els dos personatges principals, i ells no es retroben fins a les escenes finals del film. Llavors, a manera de compensació, tots dos estan millor que abans. No tan sols Zandy i la seva esposa s'adrecen directament l'un cap a l'altre en aquestes escenes, on l'actuació de Liv Ullmann, especialment, mostra una intensa autoritat, sinó que el film aconsegueix mantenir-se ell mateix i mantenir les pròpies intencions sota control. Aquí hi ha idees que fa la sensació que són totalment genuïnes. La vida i la dignitat del film resulten de la interacció entre Zandy i Hanna. Els plans escènics tenen un marcat fons letàrgic, com s'esdevé sovint en Troell, i, a còpia d'una repetició constant, finalment esdevenen massa poètics i monòtons. Però, en la construcció de les escenes entre Gene Hackman i Liv Ullmann, Troell va sempre d'acord amb l'acció. Els llargs plans mitjans i els primers plans expressen tranquil·litat, intimitat i proximitat. Aquí, Troell mostra com n'és, d'hàbil intimista. Troell no deixa perdre el seu argument a causa d'un tall prematur.

S'espera amb la càmera fixada en aquestes persones que es descobren davant nostre, i s'espera fins que ja s'ha dit tot, fins i tot quan aquestes persones tenen molt poca cosa a dir-se. Això fa pensar en les millors escenes d'EL FOC DE LA VIDA. La recerca d'ells mateixos que porten a terme Zandy i Hanna no demana un camí tan llarg com la d'Olof. Ells són pioners –igual que Karl Oskar i Kristina–, però el que busquen no és, principalment, tresors de la terra. Cadascun d'ells busca l'altre, la possibilitat de poder arribar a un altre ésser humà. Amb aquest film, Troell mostra que tenen totes les possibilitats d'aconseguir-ho.

*Stig Björkman* (Film in Sweden - The New Directors, *The Tantiy Press, London. 1977*)

#### Retrat d'un amic

Un instal·lador de rails –interpretat en



Il Capitano de Jan Troell

el film per Max von Sydow –ja havia observat l'enorme bloc de pedra que hi havia al vessant de la muntanya. Un dia, va baixar el tren, li va manllevar una manuela a un guardaagulles, es va enfilar a la muntanya i va fer rodolar el bloc, amb gran terror per part dels sedentaris.

Aquesta història es troba en una novel·la del premi Nobel Eyvind Johnson. Com que feia molt de temps que, a mi, m'agradava aquest relat, a causa de la seva grandiosa simplicitat, acompanyada d'un simbolisme irònic, era molt natural que el convertís en l'argument del primer curtmetratge que vaig tenir l'oportunitat de produir, i vaig escollir com a director un professor, encara desconegut, que havia dirigit uns quants films documentals per a la televisió, però que també s'havia encarregat de la fotografia del primer film de Bo Widerberg. Es deia Jan Troell, això s'esdevenia el 1965 i UPPEHALL I MYRLANDET (ESTADA A LES MARESMES) va ser, doncs, la seva primera direcció cinematogràfica i el seu debut com a dramaturg, i li va proporcionar, fa deu anys, el Gran Premi del Festival del Curtmetratge d'Oberhausen. Però la meua col·laboració amb Jan Troell va seguir i ens va conduir a una producció molt més important, HÅR HAR DITT LIV (EL FOC DE LA VIDA), un film també basat en una novel·la d'Eyvind Johnson, la seva autobiografia *Història d'Olof*.

Aquest film havia de situar definitivament Jan Troell davant la crítica i el públic, i avui dia és considerat com un dels clàssics del cinema suec i sovint comparat amb la cèlebre trilogia de Donskoj sobre Gorkij. Va ser així com la pedra va començar a rodolar...

El professor que alimentava somnis secrets havia finalment gosat llançar-

se al desconegut, mostrant alhora que (gairebé) res no és impossible. La teva vida és el que tu en vols fer. Tu ets, molt àmpliament, l'amo del teu destí.

L'any següent hi va haver el gran èxit internacional OLE, DOLE, DOFF, que narrava en gran part les experiències de Jan, i també les meves, en l'ensenyament. L'estiu del 1969 va obtenir un Òs d'Or a Berlín, i després el Golden Hugo a Chicago, a la tardor.

Des d'aleshores era evident que Jan Troell era probablement el més gran cineasta suec després de Bergman; se n'admirava especialment el talent de narrador èpic, la intimitat de les pintures humanes i la sensibilitat fotogràfica, perquè Jan no és tan sols un director; és també el seu fotògraf, i, d'aquesta combinació, n'ha resul-



Nybyggarna de Jan Troell

tat, ben naturalment, una expressió gràfica d'una naturalesa poc corrent. La imatge –i la seva percepció– constitueixen, per a Jan, l'essencial. I, en canvi, s'esforça a evitar l'anàlisi intel·lectual i la verbositat.

Potser també és per això que Jan ha sabut transposar tan bé al cinema novel·les èpiques, sense que mai no es presentin com a obres literàries. Ell és fidel a l'esperit dels llibres, però no a la lletra. Els seus films són obres artístiques per ells mateixos, sense haver de competir amb els seus models. Això també pot explicar que escriptors suecs famosos hagin confiat gustosament a Jan Troell l'adaptació cinematogràfica de les seves obres.

Per exemple, Vilhelm Moberg, que va ser un dels escriptors més populars de Suècia, es va negar durant molts anys a vendre els drets d'adaptació de les seves novel·les sobre els emigrants, tot i que un gran nombre de directors havien intentat fer films basant-se en aquella vasta epopeia sobre l'emigració cap a Amèrica de la fi del segle passat. Fins i tot John Ford va patir un rebuig.

Només després d'haver vist pel·lícules de Jan Troell es va esdevenir que Moberg, pel seu compte, va prendre la iniciativa de voler portar els seus llibres a la pantalla; tant per a Jan com per a mi, l'ofertament era massa enllaminador per poder-s'hi resistir. La Svensk Filmindustri, la principal companyia productora sueca, amb una tradició que va de Sjöström i Stiller a Ingmar Bergman, Alf Sjöberg i Jan Tro-

ell, no va tardar a afegir-se al projecte, per bé que representava, de lluny, el més grandios del cinema suec, amb dos films de llargmetratge i un pressupost de prop de dos milions de dòlars, una quantitat enorme per a una realització cinematogràfica sueca.

El rodatge va tenir lloc, amb Liv Ullmann i Max von Sydow en els principals papers, entre 1969 i 1970, i UT-VANDRARNA (ELS EMIGRANTS) es va estrenar el març de 1971, seguida, el febrer de 1972, de NYBYGGARNA (LA NOVA TERRA).

Els dos films van obtenir immediatament un èxit enorme a Suècia i, ben aviat, també a l'estranger, tot i que van ser rebutjats pel Festival de Cannes. Als Estats Units, sobretot, van tenir un acolliment inhabitual per a films suecs i van aconseguir dues estatuetses del Golden Globe i també sis nominacions als Oscar.

Com a conseqüència d'aquest èxit, a Jan Troell li van proposar que rodés un film als Estats Units, ZANDY'S BRIDE, amb Liv Ullmann i Gene Hackman.

Aquest film va tenir menys èxit, potser perquè havia estat impròpiament llançat com un western, mentre que Jan havia volgut fer una comèdia amb un retrat de dona, un esdeveniment únic en el gènere del western. D'altra banda, aquí tenim la prova que, convenientment presentat, un film pot ser molt ben acollit per la crítica i el públic, ja que, en el moment en què s'escriuen aquestes línies (febrer de 1977), Jan Troell és a Roma per tal de rebre de les mans del president de la República la famosa estatueta del David per al Millor Film de 1976.

També és ben veritat que Jan Troell es va adaptar malament als mètodes de rodatge americans, massa feixucs i complicats, comparats amb les condicions de treball sueques, i encara més perquè no li va ser possible manejar ell mateix la seva estimada càmera.

És per això que, la primavera del 1975, va tornar a Suècia per rodar-hi el film que s'ha presentat ara al Festival de Cannes, BANG!, una coproducció entre l'Institut Suec de la Cinematografia i la societat Svensk Filmindustri, que, durant l'absència de Jan, havia continuat la seva tradició dels films èpics amb l'adaptació d'un altre cicle de novel·les, MINA DRÖMMARS STAD (LA CIUTAT DELS MEUS SOMNIS).

Va ser l'Institut Suec de la Cinematografia qui va assumir la responsabilitat principal de la producció de BANG!, i no negarem pas que Troell va tenir greus problemes per convèncer els seus comandataris que BANG! era precisament l'elecció més assenyada per a ell. Ja que, tot i que aquest film recorda, en certa manera, OLE, DOLE, DOFF, difereix completament de les realitzacions habituals de Jan. És molt menys èpic, és personal fins al límit de la intimitat, està ple de somnis i fantasies, i fins i tot de música! És la història d'un professor d'edat mitjana, que és també músic i compositor, i que somnia d'escriure la gran simfonia de la seva vida. Finalment ho aconsegueix, però descobreix, com tanta altra gent, que l'essencial no és l'instant del triomf, sinó el temps de la creació. Que la vida només és l'acció, i potser també el somni...

A BANG! les realitats i la vida quotidiana s'oposen constantment als som-

nis i la fantasia, i el film expressa en una pintura audiovisual les condicions i el sentit de l'art, sense, això no obstant, donar lliçons ni proporcionar respostes.

Cap dels altres films de Jan Troell no apel·la tan directament als sentiments. Per això s'escau de parlar-ne com si fos una simfonia on cada moviment tradueix variacions sobre un tema donat; el va somni de poder vèncer la mort en nosaltres creant una nova vida, un nou moviment...

En un vessant de la muntanya, Sisí i la seva pena; a l'altre, l'instal·lador de rails Kvist i l'instant de felicitat quan la pedra rodola...

El somni de l'impossible i de l'inaccessible és també una de les idees principals del pròxim film de Jan Troell, per bé que aquest projecte es fonamenta també sobre esdeveniments purament històrics.

A la fi del segle passat, un enginyer suec, Andrée, director de l'Oficina Reial de Patents, va decidir llançar-se, amb globus, a la conquesta del Pol Nord. Va poder obtenir ajuda de reis i caps d'estat, banquers i savis, per a aquest projecte fantàstic i per endavant (gairebé) condemnat al fracàs; l'estiu de 1897, Andrée, juntament amb dos audaçs companys, va iniciar el viatge amb globus des de Spitzberg.

Trenta-tres anys després, els cossos dels tres homes van ser descoberts a l'illa de Vitön, a pocs dies de camí del seu punt de partida. Amb els cossos es va recuperar també el diari de l'expedició i fotografies (!), cosa que va permetre de reconstruir detalladament el curt viatge amb el globus, ben aviat obligat a aterrar a causa de la gelada, i després una odissea de tres mesos damunt del gel, enmig del fred i la nit polars, abans de l'esgotament final.

Naturalment, la història va cridar molt l'atenció el 1897, i després el 1930, quan els cossos van ser retrobats. Però se'n va tornar a revifar l'interès el 1967, quan l'escriptor Per Olof Sundman va publicar la seva novel·la documental, premiada diverses vegades, *El viatge de l'enginyer Andrée*, que va aportar punts de vista parcialment nous sobre el desenvolupament de l'expedició.

Qui era Andrée i com va poder aconseguir que tothom admetés una idea inconcebible? Un projecte fantàstic, a la manera de Jules Verne, i, per a l'època, mil vegades més aleatori que el primer viatge a la Lluna, ja que no contenia gens de marge de seguretat. Qui eren, els homes que acompanyaven Andrée, i quin motiu els va empenyer? Què va passar, entre ells tres, durant la seva caminada desesperada a través del gel polar?

El film de Troell es basarà en fets històrics tant com en la fascinant novel·la de Sundman, però no hi ha gaire perill d'equivocar-se si hom preveu que Troell aportarà també, al relat, una interpretació visual que ens concernirà i ens tornarà a engrescar. Una vegada més, parlarà de les forces de l'home i de les de la natura, de la necessitat de la fantasia i de la del somni...

*Bengt Forslund* (Pressbook del film BANG!, 1977)

**BIBLIOGRAFIA: JAN TROELL**  
**Selecció de documents**

consultables a la biblioteca:

#### JAN TROELL I ELS SEUS FILMS

- *Behind the scenes of "Hurricane"*, "American cinematographer", vol. 60, no. 3 (Mar. 1979), p. 238-239, 282.
- Björkman, Stig. *El nuevo cine sueco*. Buenos Aires : Crisis: Instituto Sueco, 1974, p. 62-68.
- Buckley, Michael. *Zandy's bride*, "Films in review", vol. 25, no. 6 (June/July 1974), p. 371.
- Castro, Antonio. *Bang*, "Dirigido por...", n.º 45 (jun./jul. 1977), p. 31.
- Changas, Estelle. *The Emigrants*, "Film quarterly", vol. 26, no. 2 (Winter 1972-1973), p. 28-30.
- Cornand, André. *Les émigrants. Le nouveau monde*, "La revue du cinéma", no 283 (avril 1974), p. 102-106.
- Cowie, Peter. *Sweden 2*. London : A. Zwemmer, 1970, p. 221-227.
- Elley, Derek. *The Emigrants*, "Films and filming", vol. 19, no. 8 (May 1973), p. 46-48.
- Forman, Milton. *The filming of "Hurricane"*, "American cinematographer", vol. 60, no. 3 (Mar. 1979), p. 240-241, 284-287, 296-297.
- Freixas, Ramón. *Huracan de Jan Troell*, "Dirigido por...", n.º 70 (enero 1980), p. 42.
- Gow, Gordon. *Hurricane*, "Films and filming", vol. 26, no. 2 (Nov. 1979), p. 38, 42-43.
- Grant, Jacques. *Les émigrants. Le nouveau monde*, "Cinéma", no 185 (mars 1974), p. 120-122.
- Jan Troell. Stockholm : Swedish Film Institute, 1975.
- Jan Troell, "Jeune cinéma", no 57 (sept.-oct. 1971), p. 20-24.
- Jan Troell, "La revue du cinéma", no 236 (févr. 1970), p. 85-86.
- Jan Troell: *J'avais une peur panique de ne pouvoir influencer l'ensemble...*, "Cinéma en Suède", no 2 (1971), p. 13-17.
- Jan Troell: *outsiders in a landscape*, "National Film Theatre" (Apr. 1993), p. 6-8.
- Jan Troell: *portrait, entretien*, "Cinématographe", no 7 (avril 1974), p. 46-48.
- Kephart, Edwin. *Hurricane*, "Films in review", vol. 30, no. 6 (Juny/July 1979), p. 379-380.
- Mack, Deirdre. *The Emigrants*, "Films in review", vol. 23, no. 9 (Nov. 1972), p. 567-568.
- Puelleine, Tim. *Hurricane*, "Monthly Film Bulletin", vol. 47, no. 558 (July 1980), p. 134-135.
- Rosenthal, Stuart. *The Emigrants*, "Focus on film", no. 14 (Spring 1973), p. 5-6.
- Sottolano, Chris. *The New Land*, "Films in review", vol. 24, no. 9 (Nov. 1973), p. 564-565.
- Tessier, Max. *America, America... (bis)*, "Écran", no 14 (avril 1973), p. 13-14.
- Tessier, Max. *Les émigrants et Le nouveau monde*, "Écran", no 23 (mars 1974), p. 75-76.
- Troell, Carlsen and Hamsun, "Scandinavian film news", no. 3 (Oct. 1994), p. 1, 6.
- *World film directors. Volume 2: 1945-1985*. New York : H. W. Wilson Company, 1988, p. 1112-1115.