

Els amors antics

Un any després de les *Les relacions perilloses*, el director de cine Milos Forman torna a la pantalla, amb *Valmont*, gràcies a un encàrrec de trenta milions de dòlars i a un professor anomenat Kundera.

Té la veu ronca a causa d'una gelada imprevista d'aquest absurd hivern novaiorquès, el rostre envoltat en el fum de la seua pipa i el to decidit de qui ha disputat una cursa sense voler saber si ha perdut o ha guanyat. *Valmont*, el darrer film de Milos Forman, s'acaba d'estrenar entre nosaltres quan encara és viu el record de *Les relacions perilloses*.

No obstant, aquest ha estat el seu destí i Hollywood sempre ha sabut que quan dues pel·lícules sobre el mateix tema apareixen en les pantalles amb poca distància de temps, la segona, per més encisadora que siga, acaba derrotada en la taquilla.

El realitzador txecoslovac ho sabia quan li van comunicar que fins i tot Stephen Frears anava a fer una pel·lícula de la novel·la epistolar del set-cents, *Les Liaisons Dangereuses*, de Pierre Choderlos de Laclos.

Però "estimava massa aquesta pel·lícula", explica, "i he decidit assumir el risc de fer-la estimar també al públic".

Valmont, amb l'actor teatral anglès Colin Firth i les americanes Anette Bening i Meg Tilly, ha costat trenta milions de dòlars, pràcticament el doble que l'antecessora. Forman ha acabat de muntar-la aquesta primavera, quan *Les relacions perilloses* s'estava retirant dels cinemes després d'un enorme èxit comercial i de set nominacions.

Però aquest rècord no podia empobrir aquest director de cinquanta-set anys, que torna ja dels Oscars d'A-

madeus (84), *Algú ha volat sobre el niu del cucut* (75) i dels èxits de *Hair* (79) i *Ragtime* (81).

—¿Com ha nascut *Valmont*?

—Jo encara estudiava a l'escola de cinematografia de Praga quan vaig llegir *Les Liaisons Dangereuses*, fa trenta anys o més d'això. A més a més, el meu professor de literatura era Milan Kundera, un francòfil que ens negava amb llibres francesos. Jo me n'havia enamorat i quan ets estudiant de cinema et penses que de qualsevol cosa pots fer una pel·lícula. Aquest em pareixia el tema d'una pel·lícula meravellosa, però no podia parlar-ne a ningú: un txec, a Praga, estudiant de cinema, ¿qui m'hauria escoltat?

Amb el temps me'n vaig oblidar fins que he vist a Londres en una pre-estrena l'adaptació teatral (de Christopher Hampton) de *Liaisons Dangereuses*, i em vaig sorprendre de veure la diferència que hi havia entre els meus records del llibre i allò que veia sobre l'escenari. Vaig tornar a llegir el llibre i, ben sorprès, vaig comprovar que l'adaptació teatral hi era fidel i que havia estat la meua memòria la que m'havia gastat aquella facècia increïble. En aquella època treballava en uns altres projectes, però no aconseguia traure'm del cap l'estranya amalgama de records, novel·la, personatges... i vaig entendre que havia de fer la pel·lícula.

—¿En què es diferencia la seua versió cinematogràfica de la novel·la?

—És una variació lliure so-

bre el tema de les relacions perilloses. El llibre està escrit en forma epistolar, en conseqüència, tot el que aprens llegint-lo és tot allò que els personatges volen dir-te, i quan s'escriu no es diu mai tot... Jo i Jean Claude Carrière (coautor també d'*Amadeus*) havíem provat d'endevinar què hi havia passat abans que les cartes foren escrites, allò que no es conta a la novel·la. De fet, si lliges el guió, t'adones que cap escena de la pel·lícula no es pot trobar al llibre.

—Vostè ha estat el primer a treballar sobre les *Liaisons Dangereuses*, primer que cap altre...

—Ja estàvem molt avançats quan vam sentir que s'estava fent una altra pel·lícula sobre la mateixa novel·la. La meua única por era que els productors (Claude Berri, Paul Rasmussen i Michael Hausman) s'encomanarem el pànic perquè estava massa enamorat de la història per a abandonar-la i estava clar que no podia acabar abans que els altres pels meus ritmes laborals i la importància de la pel·lícula que demanava una preparació molt més llarga. Però els productors s'han mantingut impertorbables.

—¿No ha tingut por en cap moment que, pel fet d'eixir després, l'abandonara el públic...?

—No. És més: la idea m'excitava, em pareixia un duel, una competició gran.

—*Dues pel·lícules a partir d'un mateix llibre, però ben diferents: la de Frears, el duel de dos nobles corromputs i sense sentiments; la seua, més com un joc, cínica, però ple de passió. Una*

visió més humana, comprensible...

—Exactament, perquè pense que els nobles d'aquells temps no eren millor que nosaltres, ni tampoc pitjors. No menys contradictoris i problemàtics que nosaltres, en el bé i en el mal. Ara és moda representar l'aristocràcia com un món decadent ple de monstres.

—*Una altra diferència amb la pel·lícula de Frears rau en l'absència d'estrelles com ara Michelle Pfeiffer, Glen Close: ¿no tem que això puga retraure el públic?*

—No, no pense que l'èxit d'una pel·lícula depenga de la presència d'estrelles. *Amadeus* no comptava amb grans estrelles i ha estat un gran èxit. De tota manera, quan es tracta d'una pel·lícula d'època puc enganyar-me a l'hora de triar, però preferesc sempre actors desconeguts perquè se'm fa impossible imaginar-me una actor ben familiar ja per històries contemporànies vestit com un noble del set-cents.

—*La celebritat pareix molestar-lo en molts aspectes i en un altre lloc ha dit que el treball dels directors i escriptors debutants és millor perquè no ha estat posat a prova per l'èxit. Vostè és un director molt famós, ¿com aconsegueix mantenir l'espontaneïtat?*

—No pense en aquestes coses. Treballa de la manera que m'és més còmoda, com es qualifica això no m'interessa. Una cosa és certa: cada vegada que faig una pel·lícula em pareix que aprenc alguna cosa i cada vegada que en

una pel·lícula de MILOS FORMAN





Forman és un artesà del cinema que es dedica en cor i ànima a cada projecte que enceta.

comence una altra m'adone que he de començar des de zero. És com si sempre es tractara de la meua primera pel·lícula.

—*Moltes de les seues pel·lícules provenen de llibres i d'obres teatrals: Hair, Algú ha volat sobre el niu del cucut, Amadeus i, ara, Valmont. ¿Com és això?*

—Vaig nàixer i vaig passar els meus primers 38 anys a Txecoslovàquia, quan vaig arribar als Estats Units tractava de fer pel·lícules igual com les realitzava a la meua terra, és a dir, escrivint el tema, el guió i tot el que fera falta, però m'he adonat de seguida que és impossible funcionar al cent per cent com a autor en una llengua i en una cultura que no has digerit des de menut, per tant, he decidit recolzar-me en treballs escrits de gent de llengua materna anglesa.

—*Per a una pel·lícula no li hauria calgut aquest suport: La insostenible lleugeresa del ser. ¿Per què no l'ha dirigit vostè? Kundera havia estat professor seu a*

la universitat i després han continuat sent amics...

—Volia fer-la, però no podia per una qüestió psicològica. Podria rodar una història italiana en Suïssa, però no una de txecoslovaca fora de Txecoslovàquia... patiria massa. I llavors Kundera estava massa mal vist pels comunistes per a poder realitzar la seua pel·lícula.

—*¿Com han estat els seus inicis a Amèrica? Es parla d'un Forman confinat al llit en el Chelsea Hotel, deprimet per algun tipus de por...*

—No era cap trastorn, era una reacció normal... quan he arribat a aquest país tot era nou com la llengua. Passes dies sencers amb gent que no para de parlar i tu et canses de tractar d'entendre. Així, després d'un o dos anys d'aquest esforç monstruós, el meu cos m'ha manat estar-me quiet estalviant tots els residus d'energia i durant dos mesos m'he quedat al llit perquè el meu cervell s'havia de recuperar de tot aquest super treball.

Un amic meu, Ivan Passer,

sense dir-m'ho va anar a con-
tar-li a un psiquiatre les
meues neurosis com si foren
d'ell. El psiquiatre li va donar
guariments i consells que ell
em va repetir a mi... Havia
arribat pel gener de 1969 per
invitació de la Paramount per
a fer una pel·lícula, però una
vegada acabada, el guió no
m'agradà i em van fer falta
set o vuit mesos abans que la
Universal m'encomanara *Ta-
king Off*. Les condicions es-
tablien que el meu salari eixiria
dels guanys, però aquella
pel·lícula no va fer mai fortuna
i jo no vaig veure ni un
cèntim.

—*Des d'aquella època
han passat vint anys, ho-
nors, riquesa, Oscars: ¿s'ha
realitzat el somni americà?*

—Aquest és exactament
el somni que tenia de menut
quan llegia llibres americans.
Volia conquerir Hollywood.
Sabia que volia fer alguna
cosa en el món de l'espectacle,
però no sabia què, actor,
trucador, sastre, director. Es-
tava fascinat pel teatre per-
què el meu germà, que té deu
anys més que jo, treballava

d'escenògraf en una compa-
nyia itinerant i quan aquesta
companyia va venir a la ciu-
tat on vivia, vaig passar totes
les vesprades darrere de les
bambolines. Després, quan
vaig acabar l'institut, vaig fer
sol·licituds per estudiar teatre
a la universitat, no em van
acceptar i, llavors, vaig fer la
sol·licitud per a l'escola de
cinema, on em van acceptar
per a estudiar guió. Però
quan vaig començar a escriu-
re copions per als altres em
vaig adonar que volia dirigir-
los jo perquè el que veia en
la pantalla era completament
diferent del que jo havia ima-
ginat.

—*Ara que ja l'ha con-
quistada, ¿què pensa de
Hollywood?*

—Que és el centre cinema-
togràfic més viu del món per
la varietat d'estils i de perso-
nes i perquè és capaç de fol-
lies com invertir milions de
dòlars en dues pel·lícules sob-
re el mateix tema en el ma-
teix moment.

© Europeo/Luciana Capretti
Trad: V.H.E.