

Juliette Binoche.  
L'actriu francesa  
protagonitza *Azul*.



## Una trilogia laica

**H**i ha dipositada en Krzysztof Kieslowski gran part de l'esperança del cine modern. Per què? La resposta és fàcil, evident: Kieslowski és un dels poquíssims directors que encara sembla disposat a inventar i reinventar el cine, a extreure de les imatges un sentit renovat, expremment-les, no conformant-se amb la banalitat de la narració lineal. Fixem-nos en aquest inici d'*Azul*, primers minuts prodigiosos en què se'ns narra una tragèdia vista des d'un punt de vista inesperat, original. Un accident d'automòbil, dos morts, una viuda... tot el dolor per l'absurditat inesperada d'aquestes vides segades quan res no feia pensar-ho, quan el director ens havia simplement donat alguns apunts llunyans dels viatgers d'aquell cotxe, amb un punt de vista fred i encuriosit, que esdevindrà brutalment càlid i proper, en el moment del dolor de Juliette Binoche, única supervivent, que ha perdut el marit i la filla.

**Hitchcock més Bergman.** Però recapitem. No és del tot cert que Kieslowski no ens donés una pista del que està a punt de passar.

**La sala plena de gom a gom, un públic expectant, el boca a orella funcionant més que mai. *Azul* és un film important, emotiu, la primera part d'una trilogia símbol del millor cinema europeu.**

Un pla de detall d'un tub que goteja sota el cotxe ja ens avisava del perill imminent. Un pla que Alfred Hitchcock ja va utilitzar exactament per a la mateixa funció –informar l'espectador d'un fet greu que els protagonistes no coneixen– en l'escena del cotxe sense frens de *Family plot*. Aquesta tècnica –que és ni més ni menys el suspens– és assumida sense cap rubor per Kieslowski i usada com a fil narratiu per als seus films d'intensa densitat moral. La lleugeresa heretada d'un dels més grans directors de tots els temps al servei de films introspectius, de dramatisme exacerbats. Hitchcock per arribar a Bergman, vet aquí una explosiva recreació del millor cine possible.

Tampoc la referència del gran mestre suec pot ser considerada exagerada en el cas de Kieslowski. Obsessionat com està el venerable Ingmar i els seus seguidors a buscar-li successor –Billie August?, el mateix fill de Bergman, Daniel?–, no costa gaire de veure que és en el director polonès on es troba el fil recuperat dels millors moments del cine bergmanià. La intensitat compositiva, l'equilibri –i el desequilibri–



ARXIU

formal per poder transmetre situacions físiques i metafísiques es reuneixen puntualment, constantment, en el cinema de Kieslowski.

**Un pla inaudit.** Tornem a *Azul* i repassem aquesta escena del moment de màxim dolor de Juliette Binoche, quan s'assabenta, a través del metge, de la mort dels éssers estimats. Kieslowski mostra un pla inaudit, un detall dels ulls de Binoche, mig inconscient encara, ulls entreoberts en els quals es reflecteix la imatge del metge que transmet el seu missatge cruel. El metge a través dels ulls d'ella, que s'humitegen, que busquen una explicació, incrèduls, atemorits, adolorits. Es pot expressar millor aquest moment de dolor íntim, de tragèdia inconfessable? Podríem al·legar que tampoc aquest pla és totalment nou, perquè David Lynch fa un exercici similar a *Twin Peaks*, amb la imatge de l'assassí reflectida sobre la retina de Laura Palmer. Però la similitud acaba aquí, perquè el gran avantatge de Kieslowski és que no fa manierisme: la seqüència anterior resulta complexa, però d'una emoció profunda; l'artifici compostiu no la fa artificiosa. Com en els millors moments dels millors films de Bergman, el de *Persona*.

**Protagonisme dels objectes.** Kieslowski aconsegueix aquesta intensitat visual perquè té alguna cosa a explicar. I és gràcies a aquesta voluntat de transmetre històries i personatges que senten i viuen de manera callada el seu drama intern que és capaç de presentar-nos el cinema reinventat, amb una frescor contagiosa, que entusiasma. Es com si els millors records dels grans inventors del cine clàssic i del cine modern es fonguessin. Kieslowski fa jugar als objectes un protagonisme absorbent. Objectes que ens acabaran dient alguna cosa –Hitchcock un altre cop– però que estan allí de vegades només per trencar el punt de vista objectiu, per no expressar la jerarquia únicament a través de les mides humanes. A *Deux ou trois choses que je*

**Krzysztof Kieslowski. El polonès és un dels pocs directors que encara sembla disposat a inventar i reinventar el cinema.**

**Juliette Binoche. El seu paper a *Azul* ha confirmat que és una de les actrius més capaces de transmetre vida interior i de fer-nos descobrir el valor del silenci.**

*sais d'elle*, Jean Luc Godard ens mostrava una conversa entre dues dones en un *bistrot* mostrant únicament i a tota pantalla el negre del cafè d'una tassa i les bombolles del sucre en dissoldre's. Kieslowski agafa la seva reflexió en aquest punt, i ens trasllada a una trobada en un altre cafè de París –hi ha coses que no canvien mai– on la conversa entre els dos personatges s'inicia a partir del moviment d'una cullereta dins d'una ampolla. Un cop més la diferència és que Kieslowski no en fa dissertació intel·lectual, sinó sentiment pur, detalls quotidians que acompanyaran la gestualitat quotidiana del personatge de Juliette Binoche.

I podríem parlar del blau del film, i de la música de Preisner –un compositor de bandes sonores de qui s'haurà de parlar, i molt, en un futur. I de les formes de muntatge, fonent la imatge per tornar a obrir-la just en el mateix lloc en què l'havíem deixada. Parlar del cine i de com és encara capaç de dir-nos coses que no es poden transmetre amb paraules. I després començar amb Juliette Binoche, una presència negra, radiant, que diu tot el que ha de dir sense necessitat d'explicar-se. Quina actriu per quin personatge!

**Fora de Polònia.** *Azul* representa un pas molt important per Kieslowski. Ho necessitava per confirmar que fora de Polònia el seu cinema té el mateix sentit, igualment necessari. No havia quedat tan clar en el seu film anterior, *La doble vida de Verònica*, obra simètrica dividida en dues parts, la primera situada a Polònia i la segona a París. I on la part polonesa destil·lava la millor màgia del director –segurament els millors quaranta-cinc minuts de la seva filmografia– mentre que la part francesa resultava més artificiosa. S'anunciava una crisi, perquè el record de l'estil precís, riquíssim, del *Decàleg* era a la memòria de tots aquells que ja fa anys que proclamen la seva fidelitat a l'obra de Kies-



lowski. El *Decàleg* –deu films per a televisió inspirats llunyanament cada un d'ells amb un dels principis universals que regeixen l'ètica occidental, els deu manaments– quedarà per la història com una de les obres culminants del cinema modern, una obra de conjunt inimitable. La submissió a un ordre normatiu, lluny d'encotillar-lo, li permetia un ritme intern que acostava aquests films d'una hora a la perfecció dramàtica. *La doble vida de Verònica* introduïa aquesta necessitat de serialitat en l'estructura dual del film: una noia viu, canta, estima i mor a Polònia, la seva doble reneix a París. Ara *Azul* és presentada com una trilogia colorística: després del blau ve el blanc i el vermell, tres colors per França, per Europa, per la llibertat, la igualtat i la fraternitat, els tres manaments de la laïcitat.

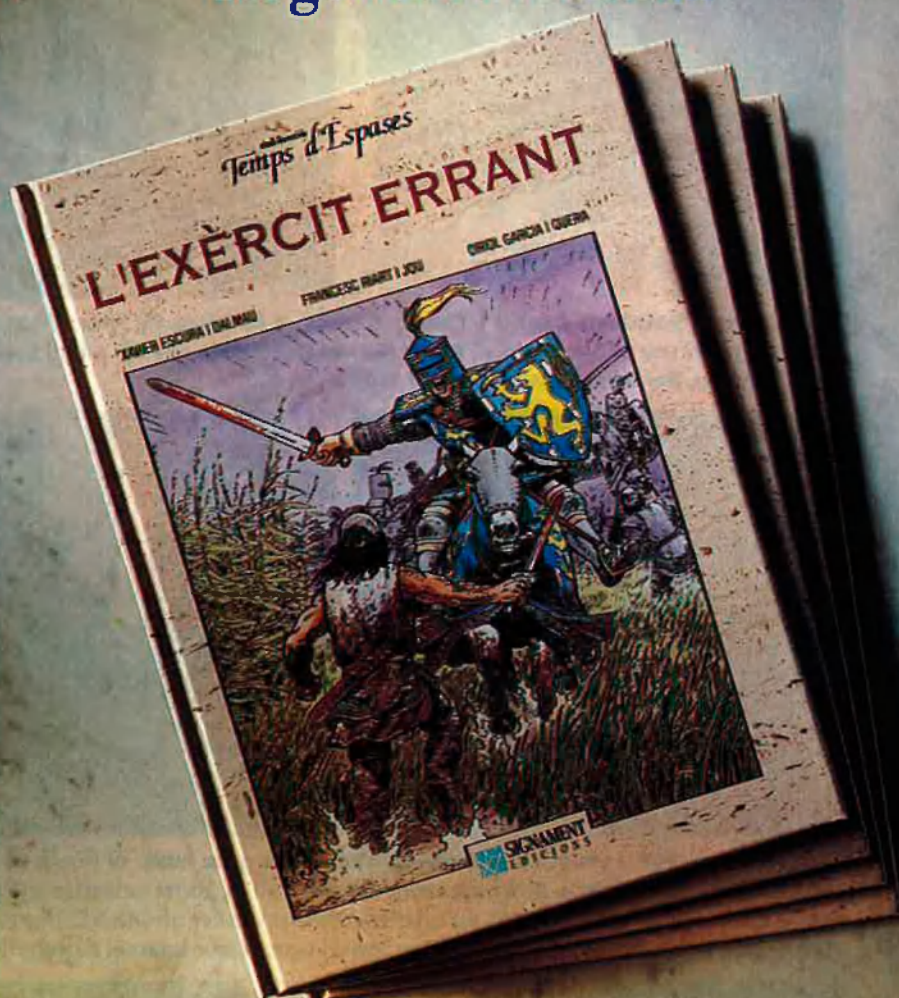
**Grans actrius.** Els que han seguit la carrera de Kieslowski saben que els seus films proporcionen el plaer indescriptible de retrobar-te amb grans interpretacions actorals, d'actrius especialment. No és casual, perquè els seus protagonistes són personatges d'una complexitat inusual. Ho eren els diferents éssers de carn i ossos, herois d'una ciutat sense esperança, que malvivien en plena dignitat al barri on s'encreuaven les deu històries del *Decàleg*. O aquesta Verònica polonesa, una noia capaç d'emocionar-se cantant sota la pluja i que moria d'un atac de cor quan entonava una ària en un concert, en una de les morts més dolces, més joioses, que el cine ens ha transmès mai. Verònica va significar el descobriment d'Irene Jacob, una actriu francesa de gran sensibilitat, de la mateixa manera que *Azul* ens ha confirmat el que ja sabíem de Juliette Binoche, el que havíem intuït plenament a *La insuportable lleugeresa de l'ésser*: que és una de les actrius més capaces de transmetre vida interior, que ens fa descobrir el valor del silenci. Una actriu bergmaniana, en el més pur sentit del terme.

Anar al cine Verdi de Barcelona i participar en aquesta exultant festa dels sentits i dels sentiments que són *Azul* i *La doble vida de Verònica* té alguna cosa de regeneració, de renaixent confiança en les possibilitats del cinema. La congregació motiva, però, alguna pregunta. La primera: per què el Verdi no es decideix a programar, a les seves sales, els deu episodis del *Decàleg*? Tot i ser una producció televisiva, aquesta *summa* del cine modern ha estat projectada en sales de cine de diversos països europeus, amb èxit constatable. Ara que Kieslowski ja no és, afortunadament, un desconegut, podríem conservar l'esperança de saber que una sala seriosa és capaç de programar imaginativament aquesta obra?

**Jordi Balló**

**NOVETAT**  
A les principals llibreries.

**Història, mite,  
llegenda i ficció...**



**... es fonen sota el ferro roent  
d'un temps d'espases.**

SIGNAMENT  
  
EDICIONS

Signament i Comunicació, S.L.

Còrsega, 317, 3er. 2a. Tel. 237 23 55 Fax 415 49 81 08008 Barcelona