

Follas do Cineclub | 15/02/2017
Carraxe a Viena
 (Kocár do Vidne, Karel Kachyňa,
 Checoslovaquia, 1966, 78', VOSG)

03

[Realizada en 1968. Tirada de *Closely Watched Films. The Czechoslovak Experience*. Londres: Routledge, 2016].

Karel Kachyňa é coñecido mundialmente como o autor de dous filmes: *Longa vida á República* [At Zije Republika] e *Sufrimento* [Trápení].

A miña relación con el foi durante anos unha relación insólita. Nunca nos fixeramos nada, pero aínda así había unha certa tensión entre nós. Non penso que as reservas que tiña sobre os seus filmes tiveran moito que ver con iso. Porén, unha situación como esa fai un pouco incómodo o solicitar unha entrevista. O máis difícil de todo é coller o teléfono e chamar, fixar unha cita. No momento en que iso pasou, xa só queda unha cousa. Ti dislle:

- Mira, esta entrevista non vai ter sentido de non ser que deixemos a un lado toda a nosa diplomacia e ti me contes simplemente o que pensas – sobre min, sobre os críticos, sobre o que sucedeu os últimos anos. Coñecemosos dende hai tempo dabondo como para poder permitírnolo. Ao mellor ata vale a pena.

- Paréceme ben.

- Tes que admitir que es unha figura inusitada entre os principais directores checoslovacos dos últimos anos, e entre a túa propia xeración. Nunca fuches contra a vaga que apareceu aquí nos sesenta, pero tampouco fuches parte dela. Simplemente fuches polo teu camiño, que era un pouco diferente que o de todos os demais.

- Teño pensado sobre elo, pero probablemente non coa profundidade suficiente como para facer xuízos definitivos. Cando penso sobre as nosas vidas no cinema nos últimos vinte anos, teño a impresión de que o camiño que tomamos foi innecesariamente tortuoso e complicado. Iso foi probablemente porque levaba por un labirinto no que non só tiñamos o problema da desorientación, senón tamén o de constantes obstáculos emerxentes; seguíamos dando contra muros que tiñamos que botar abaixo para seguir adiante.

Aparentemente tiñamos principios idénticos, pero a vida foi tan complicada contra natura que puxemos obstáculos no camiño dos demais, debilitando o noso esforzo común. E foron xusto estas complicacións, esta falta de confianza, estas sospeitas as que foron a expresión e a consecuencia das presións do tempo no que estabamos vivindo. Ata que comezamos a dudar mesmo de se o que estabamos a facer era correcto.

Lembro o meu primeiro encontro con ese tipo de cousa. Vojtěch Jasný e máis eu fomos traballar ao Estudio de Filmes Documentais a comezos dos cincuenta, recen saídos da Academia de Cine. En 1951 ou 1952 supúñase que tiñamos

que facer un documental sobre a colectivización de granxas. Déronnos unha serie de consellos; fixeron unha lista dunhas poucas granxas colectivas; e partindo do que vimos e escoitamos aló, escribimos o guión. Presentámolo ao Consello das Artes – que consistía nun número desproporcionado de políticos en comparación coa xente do cinema – e de aló en diante non paramos de poñernos vermellos; comezaron a facernos parecer completos idiotas. O que escribíramos, dixeron, non era a verdade en absoluto, porque non cadraba coa política de agricultura do partido, senón simplemente co que escoitáramos na granxa. Marchamos de alí como cans vareados, buscando unha maneira de darlle forma a aquela cousa. Os xuíces, por suposto, eran xente con autoridade. Só eramos uns mozos principiantes no cinema documental, así que fixemos o que nos dixeron. O resultado foi un fantástico bastardo de película.

De aló en diante, todos nós seguimos meténdonos en maiores ou menores conflitos con institucións que se supuña que debían guiar á cultura checoslovaca, e seguimos rendéndonos. Era posible escapar da presión, ás veces máis e ás veces menos; pero calquera cousa que fixeramos levaba o selo do Consello das Artes, e ás veces non quedaba ningún traballo creativo. Teño pensado a miúdo na «Ronda nocturna» de Rembrandt – como os notables que encargaron que os pintaran querían que Rembrandt os pintara como eles querían, e cando o cadro non saíu como eles imaxinaban, o traballo do xenio quedou no faiado durante anos. É unha mágoa que algo como iso teña que repetirse séculos despois.

- É probablemente porque hoxe en día, o cinema necesita un mecenas, igual que a arte o necesitaba daquela.

- Un tenta buscar o seu modo de vida na arte, un espazo no que poida traballar, e facer o que lle gustaría facer. Inicialmente, a área que apareceu foi unha de temas bastante xerais nos que non te darías con demasiados obstáculos. Isto inclúe varios dos filmes que Jan Procházka e eu fixemos xuntos, incluíndo *Sufrimento* e *O alto muro* [Vysoká zed] – ideas humanistas xerais cun carácter lírico forte. Un tiña polo menos a satisfacción de ter creado un filme artístico, a pequena escala. Pero mesmo isto batía contra oposición: *Sufrimento* foi cualificado de «formalista» polo Comité Central do Partido; e cando os guiños estaban sendo aprobados na primavera de 1961, fora clasificado como un «filme adecuado para recrutar xente na agricultura».

Nunca foi moi sinxelo co Presidente Novotný dende o comezo, tampouco. Díxose que el defendera o filme no Politburó, mentres na URSS o rexeitaban por «formalismo». E aquí atopámonos con algúns dos factores externos e auxiliares que causaron un certo illamento pola miña parte. Traballara moi de preto con Procházka, que era guionista e xefe do grupo de produción. Era activo no Comité Central do Partido. Iso aparentemente botou certa luz sobre el e mais eu, quixéramos ou non. Todo o mundo o sabía, e diferente xente chegou a diferentes conclusións. Moitos deles non nos coñecían ben nin a Procházka nin a min. Personalmente, teño unha aversión á xente das altas esferas, non importa quen sexan. Novotný sempre me pareceu unha persoa cuxas cualidades persoais estaban moi por debaixo do nivel necesario para os postos de responsabilidade que lle foron confiados. Pero naquel tempo, Procházka tiña a esperanza de que puidera ter un efecto saudable nas oportunidades dadas ao cinema, que estaba seriamente ameazado. En varios casos tivo éxito. O paradoxo de todo é que as opinións de Procházka non coincidían coas de Novotný.

Explicounas en varias charlas públicas, e a resposta foi polo xeral boa, pero esta resposta foi precisamente o que fixo que Novotný quixera a Procházka no Comité Central. E aí é onde

ENTREVISTA A KAREL KACHYŇA

ANTONÍN J. LIEHM

comezou a impresión de que quizais Novotný era mellor que os demais. Máis tarde, a miña experiencia persoal amosoume que era imposible establecer calquera tipo de contacto real con aquel home, non importa cal fose o tema. Pero si que defendeu *Longa vida á República* outra vez, contra a maioría. Non había ningunha lóxica niso, nin ideolóxica nin política; só era unha cuestión de ambiente, táctica, e finalmente despotismo. E era nesas situacións nas que algunha xente tivo a impresión de que podería ser posible falar con el ao final de todo, chegar a algún acordo, manter unha certa liberdade para o cinema baseada en certas excepcións. Resultou que isto non era máis que unha ilusión, que a propia estrutura dese tipo de poder ten fronteiras que non poden ser atravesadas. E culminou da única maneira posible – con Novotný lanzando un violento ataque no noso filme *A noite da noiva* [Noc nevěsty], simplemente porque fomos máis aló dos límites do seu entendemento e a súa visión, as súas capacidades. Procházka xa descubriera que tentar convencer a este grupo de conservadores e os seus líderes da necesidade de certa liberdade artística era un esforzo fútil.

Outra circunstancia difícil foi a actitude dos críticos de cinema cara min, cara nós os dous; categorizáronnos dende un principio, illáronnos do grupo maioritario, o principal. Non podo evitar sentir que esta actitude non estaba baseada nos nosos filmes como tal, ou nunha avaliación do noso traballo, senón en consideracións políticas e artísticas máis amplas. Ou polo menos que estas cousas xogaron un rol na súa actitude.

Sentín isto máis fortemente no caso do meu filme *Carruaxe a Viena* [Kočár do Vídně]. Aquel episodio precisaba duns nervios de aceiro, porque primeiro tiveramos que loitar unha batalla contra os «poderes establecidos» – o censor prohibuina antes de que chegara máis aló da fase de guión. Novotný en persoa deu permiso a Procházka para rodar o filme, coa condición de que llo ensinaría unha vez rematado. Na proxección, en presenza doutros grandes líderes políticos, Novotný declarou que era unha morea de sen sentidos, que a nación non aceptaría algo como iso. Esta vez foron os outros os que foron máis conciliadores, para variar: faláron de valores artísticos; suxeriron que cambiáramos o final dalgunha maneira. Resumindo, déronme unha malleira. Pero non nos foi mellor no subsecuente encontro e discusión con traballadores creativos e críticos no Cineclub. A pesar de que as súas razóns eran diferentes, tiven a impresión de que non era simplemente unha cuestión de que non o comprenderan, senón da súa intención de que o filme fose estigmatizado, condenado. Seguían falando de arte «oficial», «oficialmente aprobado», «oficialmente tolerado» – despois de todo o que acabamos de pasar estaba moi enfadado.

Non está na miña natureza facer nada contra iso, mesmo cando o criticismo me parece o máis inxusto. O artista non ten o dereito – nin é o seu lugar – de debater cos críticos. E ademais, penso que é inútil. O artista ten os seus críticos, certo; pero o crítico ten o seu xuíz, tamén – é o tempo. O tempo é un xuíz sen piedade. Se vou atrás na miña memoria, vexo que non me gustaría estar nos zapatos dalgún dos nosos críticos hoxe. Deixa ao artista facer as súas obras. Pero sempre crín que se a crítica está baseada consistentemente

e exclusivamente na obra en si, non tería por que haber moita amargura.

Non quero botar fóra toda a miña amargura aquí. Iso quedou atrás, e iso é o que é importante. Só quería ilustrar o que dicía: naquel momento, no nerviosismo que prevalecía, todo estaba guiado por regras e criterios incorrectos.

(...)

- Tentei suxerir que a distancia entre ti e a maioría non eran simplemente as circunstancias que mencionas, senón tamén unha diferenza na poética.

- Iso é certo, en parte, unha cuestión da nosa xeración, precondicionada, por suposto, polo xeito no que entramos en contacto coa arte. Durante a guerra, fun á escola de arte, estudei pintura figurativa. Na Academia de Cine, comecei estudando para ser operador de cámara. O mesmo pasou con Jasný, excepto polo feito de que sempre quixo, sobre todo, escribir. Eu non, eu sempre quixera ser cámara. Non foi ata máis tarde que comecei a dirixir. Ese foi o meu camiño, e debe ser a fonte da poética que teño, tamén.

Cada vez que penso nesta revolución nosa, e na revolución socialista en xeral, penso que precisa apoio en termos de perspectiva moral. A atención centrouse demasiado na esfera da prosperidade material. Non é ata agora, quizais, que están abríndose oportunidades para a realización de soños dunha vida mellor, que non significa necesariamente para un home ter un coche, unha casa de verán, un traballo, senón ser un home mellor dende o punto de vista moral. Significa desenvolver o que o Cristianismo tiña nos seus Dez Mandamentos cara un tipo de perspectiva nova, un propósito moral polo que a xente se esforce. Non se escoita moito sobre iso, mesmo hoxe, no así chamado proceso de «renacemento» de Checoslovaquia. A liberación do home, a súa liberdade, só é algo necesario para acadar o propósito maior. Non é un fin en si mesmo. Por iso o fantástico feito de que non haxa máis censura é un deses inmensos logros que sempre pensei que serían un dos privilexios naturais da sociedade socialista. Quizais agora será posible chegar a algún dos fins máis distantes, como a irmandade dos homes.

CINECLUBE DE COMPOSTELA



ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.blogspot.com [facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela) [@cineclubedecompostela@gmail.com](mailto:cineclubedecompostela@gmail.com)

PROXECCIONS

Todos os mércores ás 21:30 na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

MÉRCORES 1 DE FEBREIRO

Clase de loita
(Clase de lutte, Grupo Medvedkine de Besançon, Francia, 1969, 40', VOSG)
Sochaux, 11 de xuño de 1968
(Sochaux, 11 juin 1968, Grupo Medvedkine de Sochaux, Francia, 1970, 19', VOSG)
Posto que vos din que é posíbel
(Puisqu'on vous dit que c'est possible, Autoría colectiva, Francia, 1973, 47', VOSG)

MÉRCORES 8 DE FEBREIRO

TRACTORA COOP: TRABALLOS 2014/2016
Gold 20
(Gold 20, Ainara Elgoibar, País Vasco, 2015, 17', VO)
Pasaia bitartean
(Pasaia bitartean, Irati Gorostidi, País Vasco, 2015, 51', VOSE)

Lycisca [work in progress]

(Lycisca, Gerard Ortin, País Vasco, 2016, 43', VO)
Coa presenza de Ainara Elgoibar, Gerard Ortin, Vicente Vázquez e Usue Arrieta, membros de Tractora Coop.

MÉRCORES 15 DE FEBREIRO

Carruaxe a Viena
(Kočár do Vídně, Karel Kachyňa, Checoslovaquia, 1966, 78', VOSG)

MÉRCORES 22 DE FEBREIRO

Os saltadores
(Szegénylegények, Miklós Jancsó, Hungría, 1966, 90', VOSG)