

El noveno día

Der neunte tag, Volker Schlöndorff, 2004

Un capellà presoner dels nazis rep nou dies de vacances per tal de traïr la seva fe i escriure en contra dels jueus.

La tragèdia dialèctica

Els camps de concentració no només els van patir els jueus. Això queda ben clar en els primers minuts d'aquesta pel·lícula, obra del ja director de culte Volker Schlöndorff, conegut especialment per treballs com la premiada *El tambor de hojalata* (1979) –adaptació de la novel·la homònima de Günter Grass– o per haver col·laborat com a primer assistent de direcció en films tan destacables i esplèndids com *Le feu follet* (1963) de Louis Malle. Així doncs, un director ben format que torna ara a enfrontar-se al tema clau de l'esperit alemany; un tema ben delicat, el nazisme, que Schlöndorff ha anat tocant una vegada i una altra des dels seus inicis; des de *Le Coup de Grace* (1976) fins a *El Ogro* (1996), passant per la citada *El tambor de hojalata*. Així doncs, podem afirmar que el nazisme [que ara ve tant al cas, ja que acaben de tornar a tancar la Llibreria Europa de

Barcelona... On és la llibertat d'expressió?... Doble moral, la d'aquesta democràcia, tot i que no siguin massa bons els llibres que venien...], el nazisme, dèiem, s'ha convertit en un tema indispensable i recurrent per a la filmografia de Schlöndorff, que com gairebé tots els cineastes de la seva generació, com ara Fassbinder, Wenders o Herzog, acaben per no poder evitar quelcom que resideix en el subconscient col·lectiu dels alemanys (quan no en el conscient; sigui ja per ressentiment o per vergonya). Però la mirada d'aquests directors s'allunya de la grandilocuència pròpia d'un tractament excessivament polític, moralista o bel·lícista. Volker Schlöndorff, per exemple, sempre focalitza l'acció en la tragèdia individualitzada, una tragèdia que com a tal no té perquè imposar a l'espectador la llàgrima fàcil, el sentimentalisme o la indignació políticament correcta. No; estem lluny de la mirada crua però

benintencionada i subliminal *made in Spielberg* o de la fàbula moderna i individualista per a tots els públics de Polanski. Schlöndorff practica la austeritat i l'expressionisme (molt més adient per a un cineasta alemany) des d'un plantejament molt més dialèctic (més hegelianista i menys Adorno) a on la tragèdia individual no convida a la compassió, sinó a la reflexió dels fenòmens (amb les seves causes i les seves conseqüències). Quan veiem a Henri Kremer, el capellà protagonista, dubtar de la seva fe, de la que depenen indirectament els seus companys presoners i la seva família, no patim pas per ells, ni sentim cap mena de conflicte digestiu. El garbuix roman en la nostra consciència. La nostra expectació no està basada en la identificació ni en la sublimació del dolor (com passava en l'antiga tragèdia), sinó que es fonamenta en una agressió vers el nostre propi intel·lecte. Possiblement

aquesta relació entre espectador i pel·lícula provocarà una relació molt menys intensa i més freda (o almenys no tan immediata) que no pas en un altre tipus de discurs; però, sens dubte, la idea resulta estimulante i l'experiència pot arribar a ser tan o més satisfactòria que de costum.

Però tornem al principi... Allò que semblava una apologia del cristianisme enfront de l'excés propagandístic del victimisme jueu (i ningú està dient que l'holocaust no fos inhumà...), es converteix finalment en una crítica al propi cristianisme oficial. *El noveno día* defensa una religió més propera al poble, una religió encarnada per capellans com el luxemburguès Henri Kremer (qui va existir realment i que era considerat un brillant teòleg); una religió que també es capaç de plantar-li cara a les grans amenaces de la llibertat. Però aquesta lluita contra l'invasor porta a Kremer i els seus companys a Dachau, un camp de concentració a on són humiliats sota la mirada impassible d'un Déu que no respon. De sobte, quan la tragèdia sembla ja anunciada, a Kremer li ofereixen unes vacances de nou dies per tal de reunir-se amb la família (una família influent de Luxemburg) i acomiadar la seva mare, morta recentment. Aquesta és l'excusa per a que un jove ambiciós de la Gestapo (que va abandonar la carrera monacal en descobrir la nova fe) provi de convèncer a

Kremer per tal d'escriure discursos que justifiquin la matança dels jueus: els descendents d'aquells que van matar al mateix Jesucrist. Les conseqüències, en el cas de que Kremer no cedeixi, poden ser terribles. De la seva traïció depèn la vida dels seus companys i de la seva pròpia família. El plantejament de Gebhardt, el tinent de la Gestapo, és ben clar: sense Judes no hi ha cristianisme... (teoria que no està tan allunyada de la veritat. Aquests dies hem pogut saber que s'ha editat un manuscrit a on s'explica que Judes era el predilecte de Jesús, com també ho va ser Brutus per a Cèsar...) Sense un traïdor no hi ha cristianisme; sense traïdor no hi ha nova fe ni fe renovada... És la antítesi necessària per arribar a la síntesi... Vet aquí la dialèctica. El fet és que passaria si no hi ha traïdor? Potser moriran uns quants, però, s'instaurarà la nova fe?

Així doncs, gaudiu de les vostres conclusions amb un tema sempre tan apassionant com el del nazisme, en especial des del punt de vista d'un cinema que no subestima la intel·ligència de l'espectador i que no oblidia l'estètica.

Fitxa tècnica

Equip tècnic

Direcció: Volker Schlöndorff.
Guió: Eberhard Görner y Andreas Pflüger.
Producció: Jürgen Haase.
Fotografia: Tomas Erhart.
Muntatge: Peter R. Adam.
Música: Alfred Schnittke.
País: Alemanya i Luxemburg.
Any: 2004.
Duració: 98 min.

Equip Artístic

Ulrich Matthes (Padre Henri Kremer)
August Diehl (Teniente Gebhardt)
Bibiana Beglau (Marie Kremer)
Hilmar Thate (Obispo Philippe)
Germain Wagner (Roger Kremer)
Jean-Paul Raths (Raymond Schmitt)
Ivan Jirik (Armando Bausch)
Karel Hromádka (Laurant Koltz)
Miroslav Sichmann (Marcel Bour)
Adolf Filip (Klimek)

Filmografia (selecció)

1996

El Ogro

1981

Circle of deceit

1979

El tambor de hojalata

1976

Le coup de grâce

1975

The lost honor of Katharina Blum

1966

El joven Törless