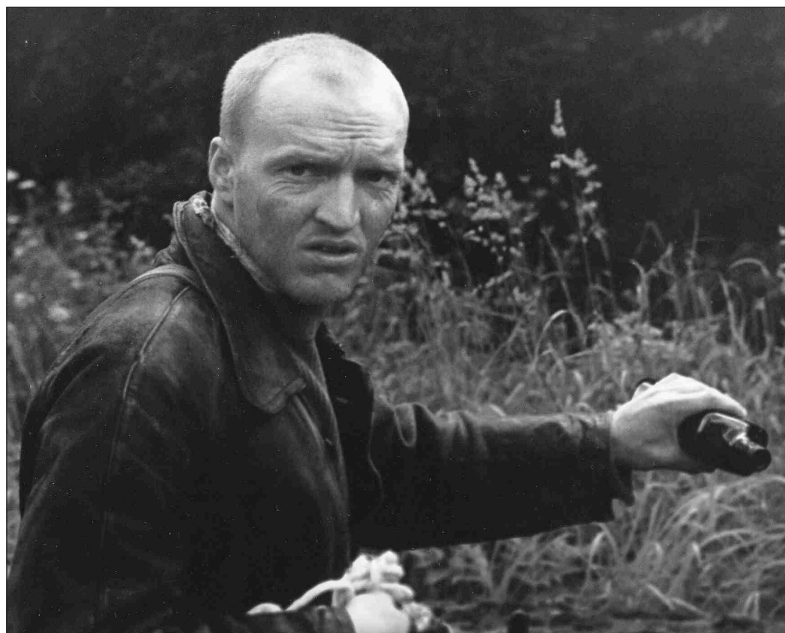


# Stalker

1979, d'Andrei Tarkovski

## Sinopsi

A Rússia existeix un lloc conegut com la Zona, on s'hi va estavellar un meteorit anys enrera. Malgrat que l'accés a la Zona està prohibit, els Stalker es dediquen a guiar a aquells que s'atreveixen a aventurar-se en aquest inquietant paratge.



## Fitxa tècnica

Direcció ······ Andrei Tarkovski  
 Guió ···· Arkadi Strugatsky, Boris Strugatsky,  
 Andrei Tarkovski  
 Novel·la original ····· Arkadi Strugatsky,  
 Boris Strugatsky  
 Producció ····· Aleksandra Demidova  
 Producció executiva · Tamara Aleksandrovskaja  
 Música ····· Eduard Artemiev  
 Fotografia ····· Aleksandr Knyazhinsky,  
 Georgi Rerberg, Leonid Kálashnikov  
 Muntatge ····· Lyudmila Feiginova  
 Disseny de producció ····· Aleksandr Bojm,  
 Andrei Tarkovski  
 Direcció d'art ····· Shavkat Abdusalamov  
 Decorats ····· Rashit Safullin  
 Vestuari ····· Yelena Fomina  
 Maquillatge ····· Vitali Lvov  
 So ····· Vladimir Sharun

**stalk**<sup>2</sup> (stòk) v.i. **1.** to pursue or aproach a prey, quarry, etc., stealthily. **2.** to walk with measured, stiff, or haughty strides [...]. **3.** to proceed in a steady, deliberate or sinister manner [...]. **4.** Obs. to walk or go stealthily along. -v.t. **5.** to pursue (game, a person, etc.) stealthily. (Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary)

**stalker** /'stò:k•'3fr || 'stò:k•'3f(r)/ n. **1.** (of animals) acechador, -dora. mf **2.** asediador, -dora mf, acosador, -dora mf, acechador, -dora mf. (Diccionario Oxford Inglés-Español)

concepció de la posada en escena cinematogràfica, materialitzada en el seu llibre capdal: Esculpir en el tiempo. Amb *El espejo* s'inicia la fase de cinema d'autor, segons Chion. Ve a ser un exercici intimista on porta les seves teories a l'extrem, les posa a prova, en un marc en què la narració es disol. La trama deixa de ser l'eix vertebral del film i el substitueix el poder evocador de la imatge, el so i el moviment sobre la interioritat dels personatges. A *Stalker* reapareix la narració (no deixa de ser una adaptació literària), però de forma molt particular.

“¡Stalker es un film de aventuras al ralentí!”, exclama el crític francès. La visió de tres homes adults avançant per la Zona sigilosos, a l'aguait, sortejant obstacles i perills invisibles per extensions de vegetació borda i edificacions abandonades, li evoca un grapat de nens jugant als exploradors. Però *Stalker*, tanmateix, en passar per les mans de Tarkovski esdevé una

## Fitxa artística

Aleksander Kaidanovsky · Stalker  
 Alisa Frejndlikh · Dona d'Stalker  
 Anatoli Solonitsin ····· Escriptor  
 Nikolai Grinko ····· Professor  
 Natasha Abramova · Filla d'Stalker

*Stalker* constitueix, per a Michel Chion [1] i, modestament, per a l'autora d'aquest full, l'obra culminant d'Andrei Tarkovski. Home inquiet, segur d'ell mateix, perfeccionista i, a més, creient, va fer en total set llargmetratges navegant contracorrent dins del sistema soviètic, que li va fer la vida impossible: La infància de Iván (1962), Andrei Rublev (1966), *Solaris* (1972), *El espejo* (1975), *Stalker* (1979), *Nostalghia* (1983) i *Sacrificio* (1986). A les tres primeres, comença a definir i perfeccionar la seva



paràbola moral en forma de viatge interior.

L'stalker condueix el Professor i l'Escriptor en direcció a una habitació dins d'una casa enmig d'una zona devastada per un accident innombrable i cercada per l'exèrcit. Als qui entrin a l'habitació els seran concedits els seus desitjos, però, malauradament, no els desitjos manifestos sinó aquells amagats en el més profund i obscur de la persona. Per això l'stalker adverteix als seus clients que han de ser nets de cor si no volen patir les conseqüències de la seva hipocresia. L'stalker no ha entrat mai, ell mateix, a l'habitació. Ni té necessitat de fer-ho. No és un covard. Sacrifica el seu benestar i el de la seva família –la seva filla és muda i paralítica a causa de la Zona– per guiar altres persones. És el seu destí i la seva fe, no en Déu ni en la salvació de l'ànima sinó en el progrés de l'home. El que hi hagi a dins de l'habitació, el que cadascú hi trobi, és indiferent. L'important és el viatge, assolir un nivell de consciència superior que els converteixi en homes morals. L'habitació és una esperança.

**EL TEMPS.** Tarkovski trasllada al llenguatge cinematogràfic el temps mort de Marcel Proust. És un temps dilatat que no es desenvolupa horitzontalment sinó en profunditat. El cinema esculpeix en el temps a través de la materialitat dels objectes, els efectes sonors, la paraula, el moviment.

**L'ESPAI.** L'escenari en Tarkovski, sobre tot a partir de Solaris, és un paisatge romàntic, projecció de l'estat interior dels personatges. És viu, incommensurable, un tot en què s'integren les persones

i les coses, sense que un destaquï sobre l'altre. A Stalker, rodada a Estònia, l'espai és un laberint en constant transformació, com la ment. En un món d'ovelles perdudes, és la imatge de la devastació i la soledat.

**IMATGE I SO.** Textura, color, efectes sonors, paraules, crits, gemecs de personatges que amb prou feines dialoguen –parlen, però no es comuniquen–, provoquen un efecte de sinestèsia i hiperestèsia. Hi ha moments que el so és una pell ericada; la textura dels rostres, parets, terra, olor de pluja condensada que es cala dins dels ossos; el moviment dels personatges i la càmera, música. Imatge i so, i no la narració, són els portadors de significat: un significat indeterminable, més adreçat a la reacció sensorial que a la racionalitat de l'espectador. Quan la pel·lícula ens mostra Aleksander Kaidanovsky, Anatoli Solonitsin o Nikolai Grinko tombant la mirada cap a no se sap on, envoltats d'una grisor gelada i de sons que travessen el silenci com una espasa, no necessitem paraules per percebre el seu desempar.

**MUNTATGE.** Excepte a Sacrificio, que semblava que havia d'encetar una nova etapa que la mort va tallar d'arrel, el muntatge a la filmografia de Tarkovski tendeix a la *t r a n s p a r è n c i a*. L'enquadrament, el camp-fora camp, el moviment de la càmera (òptic o físic) i dels actors en el quadre, assumeixen un paper preponderant. Andrei Rublev va ser una resposta a l'Alexander Nevski de S. M. Eisenstein. Tarkovski detestava la sobreexplotació del muntatge com a mitjà de

creació de sentit. Per a ell, el film es recolza en el contingut del plànol.

**NARRACIÓ.** El guió és el punt de partida, no l'objectiu. La pel·lícula la fa la posada en escena, servint-se dels recursos que proporciona el llenguatge cinematogràfic. Tarkovski admirava Bresson per l'austeritat i depuració expressives, Fellini per la candidesa i filantropia, Antonioni per la capacitat de suggerència de la no-acció. La vida és allò que passa en els temps perduts.

Stalker va quedar terminada el 1979, després de dos rodatges. La primera versió no es podrà veure mai, perquè les autoritats soviètiques, que no apreciaven gaire aquest geni rebel, hi van destinar restes de pel·lícula d'infima qualitat que no es va poder positivar. L'incident va provocar un infart al director. El projecte es va haver d'adaptar per rodarla de nou amb menys recursos. Com diu Chion, mai no sabrem si això va obrar a favor o en contra del resultat final.

Havent acabat Stalker, Andreï Arsenievitx marxaria a Itàlia per realitzar un projecte amb Tonino Guerra, guionista de La aventura (Michelangelo Antonioni, 1960). No va tornar mai a l'URSS. Nostalghia (la seva pel·lícula italiana) i Sacrificio, feta a Suècia, es van convertir en les seves obres de l'exili.

[1] CHION, Michel. Andrei Tarkovski. Madrid: Cahiers du cinéma; El País, 2008. (Colecció grandes directores; 13).

Magda Costa  
Cineclub Sabadell

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Grà