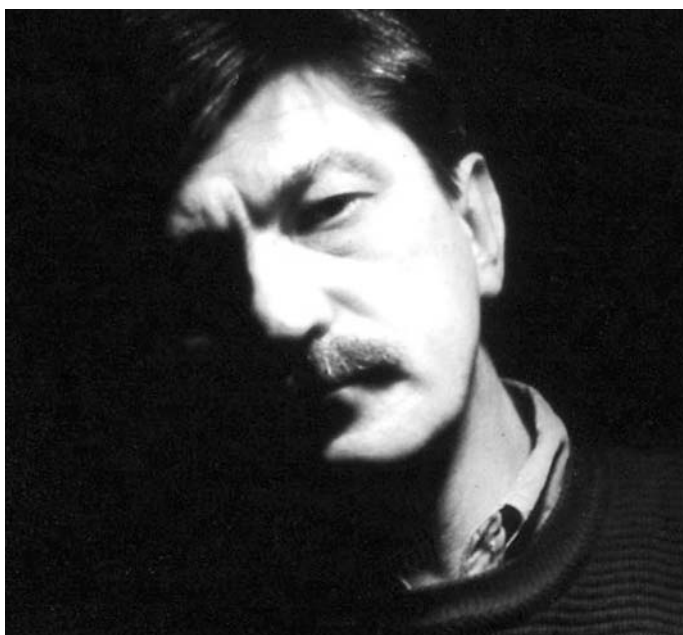


CINEMA

La imatge com a destí: El cinema lluminós d'Alexander Sokurov

TEXT: ALEXANDRE NUNES DE OLIVEIRA



Alexander Sokurov

I – ombres d'un continent desconegut

El cinema dels països que pertanyien a la Unió Soviètica -sobretot el rus, però no únicament- constitueix avui un immens territori desconegut: tots sabem mencionar els clàssics Sergei Eisenstein o Andrei Tarkovski i últimament s'està redescobrint força el treball de l'armeni Sergei Paradjanov; als anys 90 vam veure algunes bones pel·lícules de Nikita Mikhalkov¹; avui dia arriben ecos de l'èxit recent de Andrei Zvyagintsev, qui va posar en sentit els Festivals de *Veneza* i *Cannes* amb els seus dos llarg metratges² i queda bé conèixer el peculiar univers del lituà Sharunas Bartas, que crea films tràgico-còmics sense diàlegs; però tot això és molt poc.. És que el setè art del país més extens del món viu un període de gran vitalitat i inspiració i és tota una injustícia que aquesta generació de excel·lents directors s'arrisqui a romandre indefinidament en el oblit.

De motius, n'hi haurà molts. Però el fonamental és que la indústria està massa organitzada en funció dels criteris dels americans i el cinema de Rússia i de les seves perifèries afina per patrons estètics completament divergents dels de Hollywood: no hi ha pelis d'acció ni comèdia romàntica, sinó que predominen els ritmes lents i aspirats, els qüestionaments sobre la psicologia íntima dels personatges i els interrogants majúsculs de la condició humana, a part d'un ferm sentit de l'experimentació visual i una fascinació gairebé pictòrica i devota vers la naturalesa i els paisatges – cosa que també compren cert cinema asiàtic. O sigui, el cinema que ve de l'Est és *realment tot un altre cinema*, amb preocupacions formals, plàstiques, morals i existencials radicalment diferents d'allò que estem més acostumats: és contemplació i inquietud, art en el sentit més ple, no pas *entertainment* massificat.

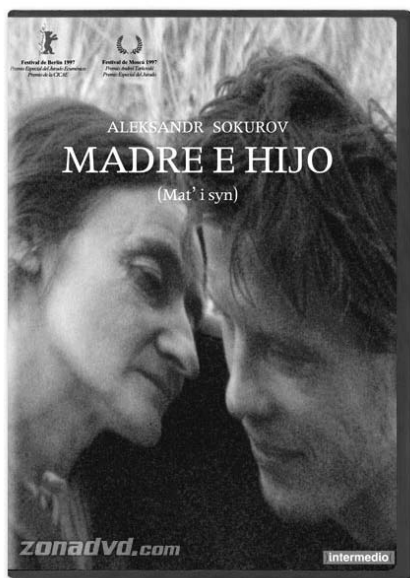
A part de petites diferències estilístiques que sempre emmarquen el treball de cadascú, aquestes son les línies generals que podem aplicar a la cinematografia de Lydia Bobrova, Alexei German Jr., Ilya Khrzhanovsky, Boris Khlebnikov, Alexei Popogrebsky ou Bakhtier Khudoinazarov (aquest últim procedent del Tadjikistan). Noms certament irreconeixibles per la majoria dels lectors, van ser víctimes durant els anys 70 i 80 de la censura soviètica i ara de la ignorància del públic mundial, tot i que, tots plegats han rebut ja en conjunt 70 premis internacionals³.

II - L'home que venia del fred

Un dels autors que aconsegueix furar el bloqueig, des de fa uns anys, és Alexander Sokurov. Fill d'un oficial de l'exèrcit, va néixer el 14 de juny de 1951 a Podorvikha, un poble perdut a Sibèria, que fins i tot ja no existeix⁴. De petit la seva passió era la literatura: es va enamorar de les radionovel·les, molt populars en el període soviètic, que recreaven els grans clàssics russos i universals. A Moscou, es va llicenciar en Història, per assolir una «formació humanística sòlida que és fonamental per qui vulgui seguir una carrera artística seriosa», com explica l'autor⁵. Va freqüentar després l'escola moscovita de audiovisuals, però en lloc de la ràdio, al final es va decantar pel cinema. >

Per aquells que segueixen la seva trajectòria, no podíem estar més agraïts per aquesta tria. De fet, la cinematografia sokuroviana ens presenta pel·lícules intenses i singulars, plàsticament elaborades i superbes: combinen una fotografia de cromatismes improbables, treballada d'una manera innovadora, recorrent a filtres i distorsions, amb una música de rerefons tractada fractalment mitjançant *collages* i fragments de simfonies i altres peces clàssiques, element també crucial de la seva estètica. És un cinema de petits detalls i obres cabdals: lluminós, ple, perfecte.

Sokurov va esdevenir conegut a tot l'Occident, almenys en els cercles cinèfils, quan en el 1997 *Mat i Syn* (estrenada a l'Estat Espanyol com a *Madre e hijo*) va tenir una excel·lent acollida en el Festival de Canes. A partir d'aquest fet, va rebre una aclamació mundial i una reputació que li va permetre desenvolupar una carrera fins llavors irregular i amb molt poca difusió, tot i que ja havia sorprès en el Festival de Berlín (l'any 1989, de la caiguda del Mur, recollint una menció d'honor per *Días de Eclipse*, entesa com una al·legoria sobre l'ocàs del totalitarisme) i de Locarno (Gran Premi del Jurat a l'edició de 1987, per «la veu solitària de l'home», el seu primer llargmetratge). No tot, però, va ser florit.



III – Vers el Sublim: tragèdia i resistència

En realitat, *La veu solitària de l'home* data del 1978. Va trigar una dècada fins que Sokurov la pogués exhibir perquè va ser prohibida per les difícils autoritats soviètiques. L'obra era el treball de fi de curs del jove director però no va agradar gens al jurat. La cinta va escapar per poc de ser cremada, si no fos per la defensa que li va fer precisament Andrei Tarkovski⁶, indiscutiblement la principal influència de Sokurov. Per la resta, el suport de Tarkovski no va ser oblidat: quan, després de la *glasnost*, Sokurov va poder recuperar *La veu solitària de l'home*, remasteritzant-la i començant amb petits passos la seva carrera internacional, el film portava una dedicatòria al mestre. La pèrdua d'aquest film hagués estat criminal per la història del

Setè art. A més a més de constituir un debut tremend, per la seva sensibilitat dramàtica i existencial, la veritat és que alberga ja aquelles que seran les línies mestres de l'estètica i de l'imaginari d'aquest director: la fascinació per la literatura és present⁷, tal com la extrema reverència vers la naturalesa -suprema força i arrel que es conserva intacta, gegant, aliena, sobretot davant de la petitesa de l'acció de l'home (ja exhibida pel títol programàtic- sobre el curt abast de *la veu humana*), que ens porta a personatges matisats per una psicologia turmentosa, un destí errant i tràgic.

Des del punt de vista filosòfic, aquí tindriem una primera aproximació a la idea del Sublim segons Kant: els extensos territoris naturals que superen (i ens donen consciència) dels límits de la percepció i de les capacitats antròpiques, però també aquesta relació intrínsecament poètica amb la Terra, matriu de totes les coses, que tant floreix en la segona fase del pensament de Martin Heidegger. I conseqüentment, com el Pensador de la Selva Negra veia la Lírica com l'experiència i forma estètica fundacional⁸, Sokurov segueix pensant que «la literatura és la més important de les arts i la font de totes les altres».



IV – (dos en un?) Intimitat i política

Aquestes temàtiques segueixen vives en gran part de les pel·lícules posteriors del director siberià, com podem veure en les fites *Días de Eclipse*⁹ i *Madre e Hijo*. En la primera trobem un metge deseparat que es topa amb la seva pròpia impotència (no pot salvar ningú d'una malaltia desconeguda) en una ciutat llunyana i insignificant. L'escena final de la pel·lícula és antològica: protegits per la distància, esguardem l'urbs desapareixent completament en pocs segons, sense que >

qualsevol dels elements del paisatge -roques, muntanyes arenoses o el cel tímidament nuvolós- hagin patit cap canvi. Ve a dir-nos que el veritable *eclipsi* és la volatilització de la comunitat humana (quantes civilitzacions i cultures s'han perdut!) davant de la misteriosa impertorbabilitat de l'univers¹⁰.

A la segona, viatge íntim al cor de la relació més essencial, del vincle estret entre dues persones, un fill gelós cuida a la seva mare malalta, sense poder evitar però la seva mort¹¹. Un film commovedor sobre els sentiments, rodat enmig d'una naturalesa absoluta, enlluernadora... i sublim: és que Kant sostenia quan deia que la sublimitud només es podria «trobar a la naturalesa i no en les arts»¹², però clar, desconeixia totalment les possibilitats tècniques i expressives del cinema.

Ambdues obres disposen d'un caràcter visualment experimental (a la primera s'usen filtres de color groc i a la segona es produeixen allargaments verticals de la imatge) i exposen la fragilitat de l'ésser humà davant de l'eternitat indiferent de les forces còsmiques. No hi ha en cap pel·lícula una frase de diàleg ideològic. I no obstant, lectures polititzades de les dos obres es van sumar a les evidentment tràgic-existencials. El públic rus, en particular, va rebre *Días de Eclipse* com una metàfora de la resistència a l'opressió (que al final acabà per esclavissar-se). I hi ha qui interpreti *Madre e Hijo* com recordatori a les actuals generacions russes sobre les seves responsabilitats a portar en davant la gesta del seu país mil·lenari en una època de crisi.

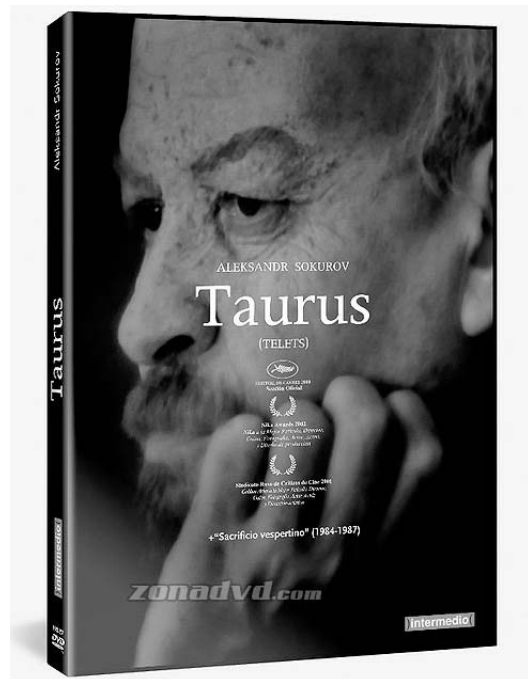
V – Finalment, la història i el temps

Sokurov no ha negat ni corroborat aquestes recepcions més ideològiques. Sigui com sigui, és prou evident que l'autor també s'interessa per temes polítics: entre 1999 i 2005 va rodar la *trilogia dels dictadors*, que engloba: *Moloch* (1999), sobre Adolf Hitler, *Teulets* (o *Taurus*, 2001), sobre Lenin i Stalin, i finalment *Solntse* (*El Sol*, 2005), un drama intimista sobre la figura de l'emperador japonès Hirohito durant la rendició del seu país en el final de la II Guerra Mundial.

Sobre la trilogia, el director va professar que el seu objectiu era denunciar la mediocritat i futilitat d'aquests personatges, els quals al final són (recordant la fórmula de Nietzsche) *humans, massa humans*... «Tot seria fàcil si poguessim dir de Hitler que era un monstre o un ésser d'altre planeta. Però el problema central és que els dictadors també són homes. Per tant, són un problema general de la humanitat. Si Hitler va arribar al poder és certament perquè representa milions d'altres "Hitlers" potencials». I afegeix: «El nostre enteniment de la política és escàs i l'art ens dona un ajut inestimable per reflexionar sobre aquests fenòmens».

Però Sokurov no es deixa fixar pel tema i va signar tres pel·lícules molt seves, amb imatges molt treballades que componen una potent atmosfera onírica. Sota aquesta òptica, el més complet dels tres films és l'últim, una obra magistral, de les quals no podem evitar referir les fantàstiques escenes del bombardeig nocturn (en que els avions es representen com ocells i peixos) i el passatge en un jeep militar de l'emperador per les ruïnes de la destrossada capital – per cert, amb una superior interpretació de l'actor Issei Ogata.

No podíem acabar aquestes petites notes sobre la cinematografia de ficció¹³ d'Alexander Sokurov sense referir-nos a *Ruski Kovcheg*, (del 2002, distribuïda com *El Arca Rusa*). Parlàvem de personatges influents del curs dels fets humans i aquí trobem molts de la història russa: els tsars, els artistes i intel·lectuals, els conspiradors revolucionaris... Però parlar d'història és també parlar del temps i Sokurov ho fa molt *present*: aquest és realment un film sobre el temps, el temps essencial o ontològic, que passa a tot els moments de forma substancial, com podem veure per la forma cadenciada com es filma.



«El temps és el repte més gran que es posa a un director. Qui pugui resoldre aquest misteri serà un gran cineasta», medita el nostre autor. Com el va desafiar Sokurov? – doncs, fent un film *en temps real*: sense muntatge o edició, tota la pel·lícula consisteix d'un únic pla-seqüència d'hora i mitja, que va implicar 2000 actors i figurants, incloent orquestres que estan efectivament tocant i escenes titàniques com la final, on la càmera baixa per les escales observant *voyeurísticament* les converses dels aristòcrates que surten d'un ball. Aquesta immensa producció va ser meticulosament assajada durant 6 mesos i finalment rodada el 23 de desembre del 2001, transcorrent 33 sales, galeries i passadissos del Museu de l'Hermitage de San Petersburg, al que serveix també de bitllet postal. El resultat és una obra poderosa, radical i desconcertant, que qüestiona les possibilitats del mateix cinema i les fronteres entre els seus gèneres.

Podríem seguir indefinidament voltant entorn a aquesta i altres interrogacions que ens suscita la filmografia de Sokurov, però és hora d'acabar l'escrit. Al final, com diu el director: «La realitat no és ni tan sols la paraula de l'autor, sinó la seva obra, allò que va fer i encara està fent». I és això, de fet, el que s'ha d'admirar.



NOTES

1 - Després dels inqüestionables èxits amb *Urga* (Lleó d'Or a Venècia, 1992) i *Quemado por el Sol* (guanyador del Gran Premi de Canes i del Òscar a millor fil estranger, 1995), la seva megaproducció *El Barbero de Siberia* (1998) va ser un fracàs internacional. En els primers anys del nou segle Mikhalov ha preferit dedicar-se a les tasques de president de la Societat Russa de Cineastes i a director del Festival de Cinema de Moscou.

2 - Segurament un autor per continuar seguint, Zvyagintsev va néixer a la capital de Sibèria, Novosibirsk, l'any 1964. La seva primera pel·lícula, *Vozvrashcheniye* (del 2003, estrenada en Espanya com *El regreso*) va rebre el Lleó d'Or a Venècia i altres gallardons internacionals. La segona, *Izgnanie* (*El destierro*, de 2007) va ser seleccionada pel concurs oficial de Canes, obtenint un premi a la millor interpretació masculina per part de l'actor Konstantin Lavronenko.

3 - Lydia Bobrova ha assolit 17 premis per només 3 pel·lícules fetes, Alexei German Jr. compta 9 premis per 3 pel·lícules, incloent un Lleó d'Argent a Venècia, Ilya Khrzhanovsky té 9 premis per 2 pel·lícules, Boris Khlebnikov, 6 premis per 3 films, Alexei Popogrebsky disposa de 10 premis per 2 films, mentre Bakhtier Khudoinazarov ha recollit 19 premis per 5 obres, incloent també un Lleó d'Argent a Venècia.

4 - Va ser submergit després de la construcció de un presa d'aigua hidroelèctrica.

5 - Aquesta i altres citacions provenen de l'entrevista que vam fer al director, a propòsit de la seva presència en el I Congrés Internacional del Cinema Europeu Contemporani, conduït a Barcelona l'any 2005 i que vam publicar com «Uma vocação humanista, ou também: A Imagem como Destino – Entrevista a Alexander Sokurov» in *Entre o Vivo, o Não-Vivo e o Morto* (revista de cultura e pensamento), nº 1, Junho de 2008, Ed. CEPIA (Centro de Estudos Performativos i Artísticos), Évora, Portugal, pp. 32-39.

6 - Qui, no obstant haver convertir-se en un referent mundial, no evitava també força problemes amb la censura, acabant per exiliar-se en el 1983 i no més tornant a la pàtria, un cop que va morir de càncer tres anys passats.

7 - El guió està basat en textos de Andrei Platónov, poeta i partisa de la Revolució Bolxevic, anys més tard perseguit i arraconat per Stalin. Va viure entre 1889 i 1951.

8 - Comproveu - M. HEIDEGGER, *Aclaraciones a la Poesía de Hölderlin*, Versión Cast. de Helena Cortés y Arturo Leyte, in Alianza Editorial, Madrid, 2005. I també - M. HEIDEGGER, *Caminos de Bosque*, Versión Cast. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Alianza Editorial, Madrid, 1995.

9 - Títol original : datat de 1988, es basa en la novel·la de ficció científica *Za milliard let do kotsa sveta* (original de 1976, publicat en castellà com *Un billón de años antes del final del mundo*) dels germans Boris y Arcadi Strugatski, els quals van ser molt populars a l'època soviètica degut a la seva crítica encoberta al règim estalinista, i també van influenciar l'obra de Tarkovski (en especial *Stalker*, 1979).

10 - Diu Sokurov al respecte que «la naturalesa és important i meravellosa, ens dona esperança i constància, cosa que no existeix en l'humà.»

11 - Hem de referir que els lligams afectius (i efectius) que suposen les relacions de parentesc resulten d'extrem interès pel nostre director: en el 2003 va signar *Otets i Sin* («Pare i fill»), i en 2007, *Aleksandra* relatava el viatge turbulent d'una àvia que ha volgut visitar el seu nét, un militar destacat a Txetxènia. Té encara en projecte un títol sobre les afinitats entre un germà i una germana.

12 - Cf. Immanuel Kant, *Crítica del Judici* (*Kritik der Urteilskraft*), per exemple, §23, B76.

13 - El cineasta també posseïx una llarga trajectòria en el terreny del documental, però això hem de deixar-ho per una futura ocasió.



La Fimoteca de Catalunya acaba de editar dos CD que contenen quaranta-sis composicions per a piano de Joan Pineda i Sirvent, interpretades per ell mateix, escrites per a música trenta-una pel·lícules de l'època del cinema mut, des de *The Phantom of the Opera* (1925), de Rupert Julian, fins a *Helena*, de Manfred Noa, passant per dos films catalans, *Alma torturada* (1917) de Fructuós Gelabert i Magí Murià i *Gent i Paisatge de Catalunya* (1926) de Josep Gaspar.

Joan Pineda i Sirvent (Barcelona, 1931) és metge de professió però té una llarga trajectòria com a músic de cinema. A part d'il·lustrar musicalment cinema mut, des de 1970 componia bandes sonores per a cinema comercial (disset llargmetratges i una cinquantena de curts).

Aquesta revista ja va reconèixer la seva vàlua atorgant-li el 1995 el *Premi Quadern de música en l'àmbit català*.



Helena de Manfred Noa.