



Mariya, Sokurov

## SESSIÓ SOKUROV - DVORTSEVOI

Probablement és entre els cineastes nascuts a l'antiga Unió Soviètica, on la indagació sobre allò real ha aconseguit, en els darrers temps, major profunditat. L'obra de Sokurov, ascètica i boirosa, està poblada de fràgils sensacions d'allò efímer, com al seu documental, *Mariya*, retrat d'una camperola que conrea Ili. Per la seva banda, Sergei Dvortsevoi, que amb només tres films ja és un dels més cèlebres documentalistes contemporanis, elabora un cinema d'esperes, d'inesperades cadències, i observa amb minuciositat com sorgeixen els gests, les paraules o les mirades, que després emmarca en composicions austeres i mesurades, plenes d'íntims ecos que concilien una subtil estilització amb el veraç esplendor del cinema primitiu.

### 1a Part

*Mariya*, 1978-1988, 40', vídeo

*Mariya* és un rèquiem cinematogràfic per una camperola russa, Mariya Semionovna Voinova, que va conrear Ili durant tota la seva vida. Quan va morir, el seu coneixement del treball al camp i dels mètodes d'agricultura va desaparèixer amb ella. Es va perdre per sempre perquè no havia pogut transmetre la seva experiència a la seva família: el seu fill va morir tràgicament i la seva filla va rebutjar treballar al camp. Amb tota probabilitat, ella hauria desitjat deixar el poble agrícola.

Aquesta pel·lícula consta de dos capítols. El primer consisteix en una impressió de Mariya Semionovna, amb escenes dels colors de l'estiu: la sega, els banys al riu, el treball als camps de Ili, i unes vacances a Crimea (quelcom molt poc freqüent en la vida d'un camperol, sobretot durant l'estiu). Aquestes són les impressions d'algú que és un habitant de la ciutat, el realitzador de la pel·lícula. L'objectiu del film és comunicar aquesta impressió al públic, embolcallar als espectadors en una atmosfera pastoral. Però la segona part mostra un destí amarg. Han passat nou anys, i aquests anys han portat canvis: gent que va marxar, i una altra gent que va arribar.

El segon capítol, en blanc i negre, exposa el final de la vida de Mariya Semionovna. Es tracta d'una narració trista i elegíaca. El realitzador intenta fer una panoràmica completa del destí d'una persona concreta en unes circumstàncies concretes.

Alexander Sokurov (*From Author's Notes*).

\*\*\*\*\*

El cinema de Sokurov tan sols té vint anys, però es perd ja en una vaga nit dels temps: cap filmografia conté una llista completa dels seus curts, migs o llargmetratges, ficcions o documentals, o documentals barrejats amb ficcions, d'aquesta obra lligada a les enigmàtiques fluctuacions de les traduccions (...) i als vertígens d'una inspiració escandir com una oració (...). Darrera de l'artista, habitat per les seves visions fins a fer-nos dubtar de la seva pertinença a aquest món (en realitat, Sant Petersburg), hi ha un estudiant contestatari i espavilat que, a mode de curtmetratge de final de carrera a la VGIK, la famosa escola de cinema de Moscou, va realitzar un llargmetratge pirata, *La veu solitària de l'home*, que va amagar sota el llit quan li van exigir la destrucció de les bobines. Sokurov ha restat com un franc tirador enèrgic, entossudit en filmar sense parar, tal i com va fer durant els seus anys de purgatori als estudis de Leningrad, entre 1978 i 1987, quan va encadenar pel·lícula darrera pel·lícula, tot i saber que cap d'elles podria ser vista: "va ser una experiència horrible però que mai va aconseguir fer-me capitular". La determinació d'aquest lluitador de mirada greu, mirada de somiador o de filòsof, és també la de qualsevol cineasta independent, obligat a trobar finançament pels seus projectes després de la seva ruptura amb Lenfilm, que el 1989 va rebutjar produir *Sauve et protège*, la seva adaptació, molt lliure i gairebé experimental, de *Madame Bovary*. La independència, feliç forma de la soledat que les seves pel·lícules exploren de forma incansable, ha estat la paraula clau de Sokurov des del seu "retorn" triomfal el 1987 (...). Així, malgrat que molt d'hora li van assignar la noble plaça d'hereu de Tarkovski, Sokurov, que sempre ha reivindicat la influència del seu mestre, ha sabut ser bastant més que un alumne aplicat i ha afirmat gràcies a aquesta posició una independència que ens convida avui a recordar que el propi Tarkosvki admirava a Sokurov, tal com va escriure: "La

expressió veritable del geni d'un artista, segons el meu parer, és la seva capacitat de seguir la lògica que l'imposa la seva idea original, i de mantenir el control, inclús si això comporta anar a trobar el plaer al treball. Hi ha pocs genis al cinema: Bresson, Mizoguchi, Vigo, Buñuel, Satyajit Ray, Sokurov...”.

Sokurov ha jurat fidelitat a la idea del cinema com a forma diferent de la realitat, com a moviment interior de la vida. I això tant a la ficció com al documental, que és també “una elecció estètica que no té res a veure amb qualsevol recerca de la realitat”. Per altra banda, no hi ha cap distinció entre el món interior i l'univers exterior en el cinema de Sokurov (...) La creença que habita la seva obra, a vegades mística i metafísica, és també, simplement, la fe en l'Home. En efecte, més en la seva infelicitat i solitud que en la seva alegria vital, però sempre en aquella respiració secreta que la humanitat oposa a allò que l'amenaça. Si la imatge de Sokurov, plena de sentit pràctic, transgredint les normes i les convencions per arribar a realitzar les pel·lícules costi el que costi, supera allò anecdòtic, és perquè reflecteix, confrontant-se a allò humà, aquesta energia combativa: mai resguardat en l'elitisme al que l'exposen les seves ambicions artístiques, el cineasta fa entrar, en les seves visions compostades després d'una recerca obsessiva, la rudesia i la incomoditat de la vida (...).

Frédéric Strauss. *Sokurov, d'alpha en oméga*. A: *Cahiers du cinéma*, nº 521, febrer de 1998.

\* \*

**Sokurov:** “M'agradaria assenyalar una tesi que em resulta primordial: el cinema no pot pretendre ser encara l'art en el qual aspira erigir-se, i del qual encara n'està molt lluny. Alguns poden fabular, i inclús inventar històries pel que fa a la seva mort, però considero, al contrari, que el cinema ni tan sols ha nascut. Li queda tot per aprendre, en especial si el comparem amb la pintura, ja que la seva aposta principal és pictòrica. L'elecció més important pel cinema seria renunciar a expressar la profunditat i el volum, conceptes que no li concerneixen i que revelen una impostura, ja que la projecció ocupa sempre una superfície plana i no “pluri-dimensional”. El cinema no

pot ser res més que l'art d'allò pla. Quan treballa en una pel·lícula, aquest principi em permet romandre concentrat en un aspecte o dos, i dedicar-los el temps necessari.”

*Nostalghia. Entretien avec Alexandre Sokurov*. A: *Cahiers du cinéma*, nº 521, Febrer de 1998.

\*\*\*\*\*

## 2a Part

**Chastie** (Felicitat), 1997, 25'

El realitzador, Sergei Dvortsevoi, que aleshores era pilot d'avió, diu haver sentit el desig de fer aquesta pel·lícula mentre sobrevolava les muntanyes desertes de Kazakhstan, intrigat per la vida quotidiana del homes que veia allà sota. El resultat transcendeix la simple evocació de la vida rude dels nòmades i es revela com una reflexió sobre la relació entre els homes i la natura. És un poema etnogràfic sobre un “altre lloc” radicalment diferent –algú obre la nariu d'un camell, una dona renta els seus cabells amb llet quallada...-, però sobretot és una meditació que magnifica les “coses de la vida”, en la seva simplicitat, en la seva gràcia, i també en la seva dificultat. Els aliments, aposta quotidiana, i el retorn de les estacions (quan s'apropa l'hivern es baixa de nou a l'estepa), allò ordinari i allò insòlit... Gairebé sense paraules, cosa que li otorga una lectura universal, amb un ús artístic excepcional de la imatge, la pel·lícula juga amb el contrast entre la immensitat del desert que ens descobreix paisatges enquadrats de forma sumptuosa en els que les siluetes es perden, i la intensitat de la mirada en la intimitat de les escenes d'interiors. L'elecció deliberada dels plans-sequència torna sensible aquesta diversa relació amb el temps que actua de compàs en la vida dels pastors. Citem, entre altres moments de gràcia, el nen que menja farinetes, lluita contra la son, capcineja, i acaba caient d'esquena, o la vaca maldestre que encalla el seu cap en un pot. Una pel·lícula profundament humanista, lírica, inesgotable, com el seu títol: *Felicitat...* amb una nostàlgia i una ironia molt dolça. Chastie, presentada en nombrosos festivals internacionals, ha

obtingut el Premi al millor curtmetratge en el Cinéma du Réel el 1996.

M.L. a: *Images documentaires*, nº 25. 2n trimestre 1996.

**Chlebni den (El dia del pa)**, 1998, 55'

El treball de Sergei Dvortsevoi recorda menys al cinema de Sokurov que les grans obres del cinema lituà, així les desgarradores obres inicials de Sharunas Bartas o les pel·lícules de Valdas Navasaitis, descobert l'any passat al Cinéma du Réel. *Bread Day* comença amb un llarg travelling, enmig de la neu i la pols, de dotze minuts que transcorren mentre seguim un grup d'habitants del poble que empenyen un vell vagó per tornar a les seves cases. En menys d'una hora, la pel·lícula aconsegueix restituir la sensació d'un temps *natural*, de gestos portats al límit o realitzats fins a l'últim sospir. En aquest poble hi ha arbres i cabres, i també uns pocs homes ocupats en barallar-se de forma brutal durant la distribució del pa. Dvortsevoi no té cap pretensió teòrica, sinó que segueix un principi senzill: aconseguir que la càmera sigui invisible, col·locar-la en una posició ideal, cap enrera, darrera els mostradors o les portes, com si fos una màquina d'enregistrar que fa que neixi, gràcies a aquest gest, just el contrari de qualsevol realisme sòrdid. Silenciosa i caòtica, *Bread Day* sobretot s'assembla a un conte fantàstic sense moral ni desenllaç, a un precís i subtil procés de descomposició: la mort d'una comunitat aïllada. I a més, és un treball captivador sobre el pla com a model de paciència i ganes, últim punt d'un moviment *centrifug* -gairebé com si diguéssim “tots els camins porten al pla”-. Vet aquí un motiu per a alegrar-nos: un cinema que recupera l'espera, les hores perdudes, el problema del recorregut inútils, sense glorificar mai el tedi, ni mirar als personatges per sobre de l'espatlla.

Olivier Joyard. *Nyon: le travelling est affaire de douleur*.