



UNA APARENT LETARGIA

JOSEP GRAS

Cannes i Nuri Bilge Ceylan (Istanbul, 1959) són dos noms inseparables en el panorama cinematogràfic actual. El realitzador turc ha triat habitualment aquest aparador, gairebé sempre sinònim de qualitat i d'autoria, per presentar les seves pel·lícules. Cada nova obra seva ha merescut el reconeixement explícit del jurat i ha fet créixer l'admiració per aquest cineasta dotat d'una poderosíssima mirada cinematogràfica. Va debutar-hi amb *Uzak* (Llunyà) el 2002 i l'han seguit *Els climes* (2006), *Tres micos* (2008) i *Tempers era temps a Anatòlia* (2013).

Winter sleep (Son d'hivern) —nom amb què s'ha promocionat el film internacionalment—

i que ha guanyat la Palma d'Or aquest 2014, és d'una bellesa estremidora, de cap a cap durant els 196 minuts de metratge. Bilge Ceylan teixeix un drama intens que, a mesura que transcorre, penetra lentament en l'espectador i el reté, sense deixar lloc al tedi i, encara menys, a la indiferència. Els darrers trenta minuts acaben colpint de manera inevitable i deixen una profunda empremta. Aydin, actor en el passat i reconvertit ara en gerent del seu propi hotel, admet de manera gairebé humiliant que ha fracassat també a l'hora d'estimar, i *demana* a Nihal —la seva muller, amb qui només comparteix ja un sostre i records plens de ressentiment— que pugui continuar vivint a prop seu, en estances diferents, encara que sigui en condició d'hoste o de servent: «*Potser perquè sóc vell o estic boig, o potser perquè m'he*

tornat un home diferent..., pensa el que vulguis...». En unes imatges conduïdes per la veu en off d'Ay-din, magníficament subratllades per la música i per mitjà d'una comunicació només gestual entre els dos amants derrotats, Aydin fa explícita la seva claudicació irreversible.

El món de Thèkhov, en els contes del qual s'inspira la pel·lícula, hi és ben present, més lúcid que mai. Thèkhov en estat pur enmig del vast i esquerp paisatge de la Capadòcia (Anatòlia Central), en ple hivern. Els personatges, començant pels esmentats Aydin i Nihal, però també Necla, la seva germana o l'empleat i escarràs Hidayet, són conscients de la seva infelicitat i que bé hi haurien de fer alguna cosa, però se'n mostren incapaços. Hi ha un immobilisme en les seves vides quotidianes, en consonància amb l'immobilisme de la peculiar topografia de l'entorn, que els domina i els aboca a aquest isolament aclaparador, aparentment tranquil però carregat de tensió i d'amargor. Bilge Ceylan tradueix en imatges memorables aquest lirisme turmentat d'uns éssers que refusen la compassió o el perdó per por de veure's tal com són. Algunes escenes, com la llarga conversa entre Aydin i Nihal a l'habitació d'ella, o la que precedeix la ruptura entre el mateix Aydin i Necla, posseeixen una tal intensitat dramàtica que per uns moments podríem creure que som davant d'un escenari tea-



tral, atrapats per unes interpretacions simplement magistrals, enormes. La paraula, els diàlegs, assoleixen així una importància cabdal en aquesta pel·lícula.

Però la narrativa filmica de Bilge Ceylan destaca també per altres qualitats. Durant la primera meitat de *Son d'hivern*, l'espectador percep de manera progressiva aquesta aparent letargia en la qual semblen instal·lats uns individus refugiats en la seva solitud, contenint en silenci i pacientment la furiosa tempesta que es congria dins seu. Hi contribueixen en una gran mesura els plans en què sovint veiem els personatges vinculats al paisatge exterior, de morfologia estranyament inhòspita. El director turc captura la contínua transformació d'aquest hàbitat i el converteix en un personatge més, emfasitzat per un ús de la llum ple de matisos i tona-

litats gairebé pictòriques.

La sobrietat tant de la posada en escena com del desenvolupament de la trama fa que un rostre, una mirada erràtica o la nuesa d'un espai sense figures humanes puguin ser puntualment d'una gran importància i revestir així un insòlit protagonisme.

Potser per això els crítics veuen en el cine de Bilge Ceylan la influència d'Antonioni de *La notte* (1961) o *L'avventura* (1960); també es parla de Dreyer i de l'Ingmar Bergman de *Secrets d'un matrimoni* (1974). Probablement, tots ells hi són d'una o altra manera presents, com també hi són Txèkhov i Shakespeare, però en tot cas som davant d'un cineasta majúscul, que sobresurt rotundament i s'aparta dels estàndards cinematogràfics actuals, i que en cada nova pel·lícula frega el sublim o, si més no, ho intenta.

Després d'haver vist *Son d'hivern* no marxem del cine amb les mans buides. La seva petjada perdurà els propers dies i fins i tot les properes setmanes. Conscients, com Aydin o Nihal, de la nostra fragilitat, de la vulnerabilitat de la naturalesa humana i de les seves profundes contradiccions, no per això, però, estem disposats a renunciar a una felicitat tan desitjada que sempre se'ns acaba escapolint. Com diu el company de taula a Aydin, citant Shakespeare, ja en el tram final de la pel·lícula: «*La compassió —i encara més, l'autocompassió— és el refugi, l'excusa dels covards*».