AS HARMONÍAS WERCKMEISTER
[Béla Tarr e Ágnes Hranitzky, 2000, Hungría, 139', VOSE]

Lingua **Húngaro**
Dirección **Béla Tarr e Ágnes Hranitzky**
Guión **Béla Tarr**
Montaxe **Ágnes Hranitzky**
Fotografía **Gábor Medvigy**
Son **Gábor Erdélyi**
Música **Mihály Vig**
Reparto **Lars Rudolph, Peter Fitz, Hanna Schygulla, János Derzsi, Djoko Rosic, Tamás Wichmann, Ferenc Kállai, Mihály Kormos, Putyi Horváth**
Produtora **Göess Film, Von Veitinghoff Filmproduktion, 13 Productions**
Distribución **Filmin**

A finais dos oitenta, a tranquila e monótona vida dunha pequena e fría vila de provincias húngara vese alterada pola chegada dunha compañía ambulante que promete exhibir a balea máis grande do mundo. Ninguén sabe con certeza se os rumores que acompañan a atracción do misterioso príncipe que viaxa xunta o cadáver da balea son certos, pero o nerviosismo e o desasosego van causando efecto na multitude, sempre supersticiosa e facilmente manipulable.

Nominado a Mellor Filme Estranxeiro pola Asociación de Críticos de Chicago en 2001.

Organiza:

CINECLUBE PONTEVEDRA

cineclubepontevedra.blogspot.com.es

cineclubepontevedra

CineclubePo

Coa colaboración de:

Concello de Pontevedra

FEDERACIÓN DE CINECLUBES DE GALICIA

Xacobeo 21·22

XUNTA DE GALICIA

FS #170
20.12.2022

AS HARMONÍAS WERCKMEISTER

BÉLA TARR E ÁGNES HRANITZKY

CINECLUBE PONTEVEDRA

ESTAFADORES, IDIOTAS E TOLOS

Ao falar deste filme, Béla Tarr adoita presentalo como un belo conto de fadas romántico. A expresión pode sorprender o espectador, que terá visto os dous protagonistas da historia —o *idiota* János e o erudito músico Eszter— esmagados entre as intrigas conxugais e políticas da muller deste último e a violencia crúa dunha multitude desencadeada polas palabras dun *príncipe* de circo, lanzándose ao asalto dun hospital para romper o equipamento e golpear os doentes. Quen conservar na memoria a última imaxe de János convertido en despoxo humano inerte nunha cama do asilo psiquiátrico pensará que, de haber fadas, serán de tipo maléfico e que, malia xirar a acción arredor da atracción dunha balea xigante, estamos moi lonxe de Pinocho. Que entender entón por "conto de fadas"?

Se cadra, para comezar, un desprazamento do realismo de Béla Tarr. Este insiste en que non fai alegorías e que todo é desapiadadamente material neste filme, como nos demais. Salvo que o estatuto dos personaxes e da acción tende claramente a desprazarse do apólogo social ao relato fantástico. O filme está inspirado n'*A melancolía da resistencia*, de Krasznahorkai, mais só conserva del algúns episodios e xunto á selección efectuada muda tamén o ton do relato. A novela arrancaba cunha nota francamente cómica, centrada na figura grotesca da nai de János e a rivalidade existente entre esta e a señora Eszter. Con esas misóxinas *escenas de amas da casa* como pano de fondo aparecían os elementos do relato: o conflito da señora Estzer co seu esposo, a desorde da cidade e a inquietante chegada do longo camión coa balea e o príncipe. O filme, pola súa parte, comeza cun accesorio doméstico que desenvolve un papel importante no universo visual de Béla Tarr, o lume dunha estufa, antes de abrir o cadro a todo o sinistro café que este lume quenta. É a única secuencia que o filme lle dedica a este lugar, tamén emblemático nos filmes de Béla Tarr. Mais neste caso o lugar non se presta a unha danza de pallasos bébedos. Trátase dunha representación do movemento dos planetas que organiza cos clientes do bar quen representa o papel de idiota, cos seus densos cabelos cubríndolle a fronte, os seus grandes ollos de iluminado afundidos baixo as arcadas dunhas cellas salvaxes e un queixo prominente. Desde eses ollos móstrasenos logo o remolque que transporta o fabuloso monstro, recortando o espazo da rúa segundo a cuadripartición do cadro que adoita usar o cineasta: a sombra gris do tractor precedendo a claridade das fachadas que os seus farois iluminan, a masa negra do remolque e a sombra clara do espazo do fondo. Na súa compañía introducímonos na vivenda do melancólico Eszter, dedicado a recobrar os sons puros e os acordes naturais, destruídos polo artificio do sistema harmónico occidental, desenvolvidos por Andreas Werckmeister. Tamén no cuarto de János xurdirá a vingativa señora Eszter coa súa maleta que simboliza o desexo de regresar vitoriosa ao fogar conxugal e a súa gran cruzada para unir a xente honesta e restablecer a orde na cidade. E con el entramos no antro do monstro e rodeámolo de vagar, mentres que o János da novela o fai empurrado por unha multitude compacta de curiosos.

A novela de Krasznahorkai adoptaba unha composición polifónica en que a situación era vista sucesivamente desde as perspectivas de diversos personaxes. Ao abandonar as pequenas intrigas dos seres mediocres, o filme tamén deixa atrás esa focalización múltiple. Isto está en conformidade co principio de Béla Tarr: no cinema a situación está dada por completo sen filtro subxectivo. Pero neste caso tamén extrae unha consecuencia que parece contradicir a oposición entre situacións e historias. Dun modo *romántico*, o filme desenvólvese claramente en torno a un só personaxe, o *idiota* János, quen percorre as rúas da pequena cidade coa súa mirada de tolo, o seu gabán e a súa trouxa. Béla Tarr confesa que non puido facer o filme até que deu co actor que podería facer de János: un actor que na realidade é músico de rock e que como os outros dous protagonistas do filme, ten a particularidade de non ser húngaro e de ser colocado no centro dos actores habituais de Béla Tarr, reducidos neste caso a papeis secundarios.

A estrutura do conto de fadas semella revogada para se centrar nas aventuras dun personaxe. Mais confírelles a estas aventuras un carácter moi específico que lle devolve ao cinema o seu privilexio: as aventuras de János son antes ca nada visións. János é, esencialmente, unha superficie sensible. Mais esta superficie é doutra índole á ofrecida polos personaxes case apáticos d'*A Condena* ou *Sátántangó*. O vento, a chuvia, o frío e a lama que penetraban devagar nos seus corpos e almas semellan non ter influencia en János. O que lle afecta son as puras visións —unha masa negra na rúa, unha multitude na praza reunida arredor dos braseiros, o corpo do monstro— e máis adiante sons: as consignas da revolta que nós mesmos só percibimos como as verbas que resoan na súa cabeza e incrementan a intensidade da súa mirada. O personaxe privilexiado é un vidente. Percibe coa máxima intensidade o que os demais absorben sen prestar atención. Por iso é inmediatamente movido por aquilo que os paraliza, sen obedecer ao esquema clásico que transforma as percepcións en motivos de acción. O idiota transforma o que percibe nunha soa cousa: outro mundo sensible. O espectador que se detén con el fronte o ollo vidroso da balea pode ter en mente referencias a Melville e a toda unha simboloxía do mal. Pero János, pola súa parte, non ve máis có prodixio garante do poder da divindade, capaz de crear criaturas tan incribles. Integra o monstro nesa orde do cosmos que é a grella que organiza o seu mirar, esa orde que ve no mapa do ceo pendurada da parede da súa vivenda e que reproduce en forma de danza todas as noites.

RANCIÈRE, JACQUES (2013). *Béla Tarr. O tempo do depois*. Orfeu Negro. Lisboa.
Tradución ao galego: Cineclube Pontevedra.