

VENDÉGEINK ÉS ELŐADÓINK A FESZTIVÁL SORÁN: TIAGO BAPTISTA, BÄCHER IVÁNT, BEREMÉNYI GÉZ, ELBERT MÁRTA, KÖHÄTI ZSOLT, KRAUSZ TAMÁS, KUKORELLY ENDRE, SZ. BÍRÓ ZOLTÁN, SZEKFÜ ANDRÁS, SZOMJAS GYÖRGY, TÉNYI ISTVÁN

# FILMELÉKEZŐ

## FESZTIVÁL 13.

SZEPTEMBER 17-30. – ÖRÖKMOZGÓ FILMMŰZEUM

PORTUGÁL FILMTÖRTÉNET  
(1963–2008) • VÁRTUK A VÁL-  
TOZÁSOKAT MOVEAST'89 (A  
RENDSZERVÁLTÁS FILMJEI) –  
RETRO-FILMFESTIVÁL • 125  
ÉVE SZÜLETETT BALÁZS BÉLA

	17. csütörtök	18. péntek	19. szombat	20. vasárnap	21. hétfő	22. kedd	23. szerda
16.30	Veszélyes játékok mb	Álmódó ifjúság mb	A kék fény hb/G A fekete hegyekben hb/R	Őnagysága nem akar gyereket hb/D A zongoránál Kecskeméti Gábor.	Háromgaras opera mf/G	 Éretlen évek hb/P	Ének a búzamezőkről mb 
18.30	Szekfü András Kórháti Zsolt előadásai	Gesztusok és részletek hb/P	Éretlen évek hb/P	Tiago Baptista előadása	 Emlékek a Sárga Házból hb/P		Trás-os-montes hb/P
20.30	Karl Brunner hb/R	Mutánsok hb/P	Tavaszi szertartás hb/P	„Nem” hb/P			

■ Moveast'89 – Retro-filmfesztivál ■ Portugál filmtörténet ■ Balázs Béla 125

mb = Hungarian speaking, mf = with Hungarian subtitles, hb = voice over translation into Hungarian, B = Bulgarian, D = Danish, G = German, P = Portuguese, R = Russian, Ro = Romanian, S = Serbian, Slo = Slovak

Vetítések színhelye/Location of Screenings: Örökmozgó Filmmúzeum VII., Erzsébet körút 39., Tel: 342-21-67 • Mozivezető/Filmtheatre manager: Ötvös Géza

	24. csütörtök	25. péntek	26. szombat	27. vasárnap	28. hétfő	29. kedd	30. szerda
16.30	Édes Emma, drága Böbe mb	16.00 A cigányok ideje mf/S	16.00 Eldorádó mb	16.00 A tölggy mf/Ro	 Narkózis hb/G A zongoránál Kecskeméti Gábor.	Valahol Európában mb 	
18.30	18.00 Jelszó: A papír kékre vált mf/Ro	És tülnök a fa tetején mf/Slo	18.00 Véglgyengülés mf/R	18.00 Menekülés a Szabadság moziból mb			18.00 Az a kedves augusztusi hónap hb/P
20.30	20.00 Assza mf/R	Kerekasztal-vendégeink: Sz Bíró, Krausz Rohanó kutyák mf/B	Kerekasztal-vendégeink: Bächer, Kukorelly, Bereményi Építészmemóriák hb/G	19.30 Kerekasztal-vendégeink: Elbert, Szomjas Jampecek mf/R	 Elmúlt fiataliság hb/P		Portugál búcsú hb/P

■ Moveast'89 – Retro-filmfesztivál ■ Portugál filmtörténet ■ Balázs Béla 125

mb = Hungarian speaking, mf = with Hungarian subtitles, hb = voice over translation into Hungarian, B = Bulgarian, D = Danish, G = German, P = Portuguese, R = Russian, Ro = Romanian, S = Serbian, Slo = Slovak



## Portugál filmtörténet

Amikor a 70-es évek első felében kiteljesedett a portugál új hullám, az új nemzedék filmesei csupán Manoel de Oliveira-t nem tagadták meg az elődök közül. Ő olyan morális példaképnek számított, mint Jean Renoir a francia nouvelle vague alkotói előtt. Némi túlzással azt mondhatjuk: Oliviera-nak köszönhető, hogy a portugál filmtörténetnek van említésre méltó előlete az új hullám előtt is. De talán helyesebb, ha úgy fogalmazzunk: a portugál film kezdetben elsősorban funkcionális jellegű volt (legfőbb célja a közönségszórakoztatás volt), ami később sem változott sokat, legfeljebb a funkcionális célja változott meg (a diktatúra propagandaszökeze lett), majd a fasiszta rezsim bukása után, az európai új hullámos mozgalmaktól némiképpen lemaradva, művészi szerepe



## Portuguese Film History

When in the early seventies the Portuguese new wave reached full maturity, the filmmakers of the new generation denied all their predecessors except for Manoel de Oliveira. He was regarded as a moral example, like Jean Renoir by the filmmakers of the French nouvelle vague. With some exaggeration we can say: it is due to Oliveira that Portuguese film history had a past worth mentioning before the advent of the new wave. Or to put it more correctly: Portuguese film was mainly functional in character (its main aim being the entertainment of the audience), which later did not change much, only as far as the purpose of its functionality changed (turned into a means of propaganda by the dictatorship), and after the fall of the Fascist regime, somewhat lagging behind the European new

tett szert. Egy kicsit más szempöngöböl azt is mondhatnánk: a belföldi piacról kilépett az európai porondra. Hogy aztán igen gyorsan el is szigetelödjék. A portugál filmesek által használt sajátos nyelv kevésbé érthető a külföldiek számára, de már a belföldi közönségtől is távol áll. A portugál film igazi szubkulturális jelenség lett, a hozzáértő filmszeretők számára exkluzivitást, vagyis igazi szellemi kalandot, kulturális izgalmat jelent.

A 50-es évek végén, 60-as évek elején néhány filmes lehetöséget kapott, hogy külföldön tanuljon. Paulo Rocha Franciaországban járt rendező szakra. Renoir asszisztense lett a *Le caporal épinglé* forgatásán. Párizsban tanult António da Cunha Telles is. António Pedro Vasconcellos Roberto Rossellini mellett

wave movements, it assumed an artistic presence. From a slightly different perspective we might say: it left the home market for the European stage. Just to become isolated in a little while. The peculiar language used by the Portuguese filmmakers is hardly comprehensible for foreigners, being already foreign to native audiences. Portuguese film has turned into a genuine underground phenomenon, offering an exclusive experience for art-film fans, that is, real intellectual adventure and cultural excitement.

In the late fifties and early sixties some filmmakers got the chance to study abroad. Paulo Rocha studied film directing in France, acting as Renoir's assistant at the shooting of *The Elusive Corporal*. Also António da Cunha Telles studied in Paris. António Pedro Vasconcellos had his practical

gyakornokoskodott. Fernando Lopes Angliában tanult, és első munkaadója a BBC volt. Emellett felpezsdült a kritikai élet is. João Botelho megalapította az *M* című filmmagazint, João César Monteiro is írt filmkritikákat. Úgy tűnt, az új nemzedék elég erős ahhoz, hogy kilépjen a hagyományos forgalmazói keretek közül is. António da Cunha Telles létrehozta a Producciones Cunha Telles gyártócéget. Bár nemzetközileg sikeres produkciókat jegyezett, mégis csődbe jutott, az új hullámos nemzedék előtt azonban nem zártuk be a kapuk. 1969-ben a Centro Português de Cinémában (Portugál Filmközpont) gyűlekező művészek a Fundação Calouste Gulbenkian támogatását élvezhették. A hatalom megtúrta az új rendezők új hangját, amennyiben nyíltan nem harsozott ellene. A figyelem ugyanis a televízió felé fordult, mert úgy vélte, azt sokkal jobban hasznosíthatja propagandacéljaira. (Természetesen titítottak be filmeket, mint például a pár évvel ezelőtt nálunk is vetített *Szellő szokásokot* /*Brandos costumes*, 1974, Seixas Santos/, ami a salazarizmus nyílt kritikája.) Mindez jól mutatja a portugál diktatúra természetét, amelyről Manoel Oliveira egy interjújában azt mondta, hogy talán ez volt a legelviselhetőbb az összes fasizmus között. „Portugáliában valahogy minden megszeldül” – fogalmazott.

A 60-as évek elején tért vissza a játékfilmgyártáshoz Oliveira is, aki a neorealista hangvételű *Aniki-Bóbo* (1942) után, melyet Oliveira–retrospektívünkben láthatott az Örkömozgó közönsége, csak dokumentumfilmeket forgatott. Az Oliveira melletti munka lehangoltsága vonzotta haza Paulo Rochát/ Franciazumbal. A *Tavaszi szertartásban* ugyan vannak dokumentumok-lemek (a rendező néprajzi hitelességgel rögzíti egy kis falu húsvéti

*augusztusi hónap*-ban. Az ő kamerája révén a képeslap-videó csehesen groteszk képet mutat. Az 1974–es szegifórradalom előtt, a diktatúrában dinamikusabbnak, fantáziadúsabbnak és forradalimibbnak számított a portugál film. A diktatúra összeomlása után a rendezőket, akiket korábban összerűzött az antifaszizmus és a rendszerellenesség, megosztották a politikai kérdések. A magyar (és a kelet-európai) rendezvérlások húszéves évfordulóján érdemes felidézni egy Oliveira–nyilatkozatot a portugál „rendszerváltással” kapcsolatban: „Valami nagy-nagy életöröm, eufória és lelkesedés vibrált a levegőben. Sajnos, nem sokkal ez után megszerveződtek a politikai pártok, és elkezdődött a kegyetlen harc a hatalomért.” A 80-as évektől számíthatjuk a szerzői film újabb korszakát. A következő kérdéseket boncolgatták a filmesek. Mit jelent portugálnak lenni? Miért váltott kudarcot a forradalom mint az egész nemzetet átfogó közösségi aktus? De újabb és újabb magyarázatokat kerestek arra is, hogy mi volt az oka a salazarizmusnak az országukban. Megint állítsunk szembe két filmet!

1937-ben Lopes Ribeiro, a rezsim hivatalos rendezője *Májusi forradalom* (*A revolução de maio*) címmel patriotikus hevülettel áthatott filmet forgatott. A nemzeti forradalom tizedik évfordulójára készített munkában egy veszélyes agitátor érkezik Portugáliába, hogy felkelést robbantson ki, de a gazdasági és társadalmi fejlődési látva végül felhagy a tervével. Tizenhárom évvel később Lauro António Beirába, Portugália legreakciósabb vidékére kalauzol egy internátusba, hogy megfesse, hogyan ragadta megval a faszta ideológia az emberéket (*Ésüllyedt reggel* /*Manhã submersa*/). A portugál film egyrészt kontemplatív ísz, kutató, firkész valamit, másrészt a saját kultúrája felé

szokásait), de fikcionalizálja is a történetet. A forgatókönyvet engedélyezte a cenzúra vallásos témája miatt, de az elkészült mű világképben már megereztek a hivataloságok az ellenzékséget. Így Olivieárít elvitték a rendőrök, de aztán „csak” a filmezésről tiltották el csaknem egy évtizedre.

Közben Paulo Rocha elkészítette saját munkáját, az *Érletlen éveket* (1963). A filmbeli Lisszabonban folyamatosan építkeznek. Egy új világ formálódik. A városba érkező fiatal fiú gyorsan talál munkát és szerelmet, mégis idegen marad mindvégig. A párja azonban már integrálódott, nem akar visszamenni a faluba. A vidék immár nem valamiféle romantikus, romlatlan hely. A hivatalos propaganda pedig évtizedek óta harsogta ezt. Elég csak a 30-as évek emblematisus filmjét, a *Maria Popolát* (1937, José Leitão de Barros) említeni! Ebben a vidéki lány cselédnek jön a nagyvárosba. Szerelembe esik. Sorsa eddig párhuzamos az Érletlen évek-beli lidével. Csakhogy Barros filmjében a cselédány végül kiábrándultan visszatér a falujába. Rochánál a vidékre visszavágyó fiú megöli a városlakóvá vált lányt. A vidék nem képvisel értéket, csak pusztít. (Ugyanakkor egy évvel később Fernando Lopes *Bélarmino* című filmjével a város árnékos oldalaira is rámutat. A negatív ökölvívó-karriert feldolgozó filmet tíz évvel ezelőtt láthatta a magyar közönség.) Annyira elmélyült a portugál filmkultúrában a hamis vidéki, népi romantika, hogy még az 1976-os *Trás-os-montes*ben is ezzel száll szembe a rendezőpár. Az ő filmjükben a vidék nyomorúságos hely, mely tele van szenvedéssel. Némiképpen változtat a megközelítés-módon a legújabb filmes generáció képviselője, Miguel Gomes *Az a kedves*

*training* under the aegis of Roberto Rossellini. Fernando Lopes studied in England, and the BBC was to be his first employer. Beside this, the domiciles of criticism, too, were coming to life. João Botelho established a film magazine entitled M, and also João César Monteiro was writing film reviews. The new generation seemed vigorous enough to quit also the traditional framework of distribution. António da Cunha Telles established the film factory Producciones Cunha Telles. Even the internationally acknowledged films he produced did not spare him from going bankrupt. Yet the gates did not close before the new-wave generation. In 1969 the artists associated with the Centro Português de Cinemá (Portuguese Film Center) were sponsored by the Fundação Calouste Gulbenkian. The new voice of the new directors, if they did not blow the horns of opposition, was tolerated by the regime. Its attention, namely, turned towards television, which was thought far more suitable for propaganda purposes. (As a matter of course, there were films to be banned, like for example the one some years ago also played in our premises, entitled *Gentle Costume / Brandos costumes*, 1974, Seixas Santos/, which presents an open criticism of Salazarism.) By all this the true nature of Portuguese dictatorship becomes obvious, about which Manoel Oliveira said in an interview that it might have been the most tolerable of all fascisms. “In Portugal everything gets tamed somehow” – he explained.

Oliveira, too, resumed making feature films in the early sixties, having shot only documentaries after his neo-realistic *Aniki-Bóbo* (1942), screened in Örkömozgó at our Oliveira-retrospective. The chance of working for Oliveira brought Paulo Rocha back home from France. *Rite of Spring* does contain documentary elements (the Easter customs

of a little village are recorded with folkloristic authenticity), but the story being turned into fiction. Due to its religious subject, the script was approved by the censorship, but when completed, the film gave a sense of oppositional attitude to the authorities. In consequence, Oliveira was arrested, but then he was “only” banned from filmmaking, almost for a decade.

Meanwhile Paulo Rocha made his own opus, *The Green Years* (1963). In the Lisbon of the film there is incessant construction work going on. A new world is taking shape. Arriving in the city, the young boy quickly finds a job and love, yet he remains a stranger all the time. His sweetheart, however, has already adapted to this world, and she doesn't want to return to the village. The countryside is no more some romantic, stainless place. As hitherto proclaimed by the official propaganda for decades. Suffice it to mention *Maria Popoila* (1937, José Leitão de Barros), the emblematic film of the thirties. In this, a girl from the village comes to the city to work as a servant. She falls in love. Her life so far is paralleled by Ildá's in *The Green Years*. In Barros's film, however, the servant girl returns to her village due to her disillusionment. In Rocha's film, the boy yearning for the countryside kills the urbanized girl. Devoid of any value, the countryside only destroys. (Just a year later, Fernando Lopes reveals the dark side of the city in his film *Bélarmino*. This film about a negative boxing career was shown in Hungary ten years ago.) False provincial folk romanticism had such a lasting imprint on Portuguese film culture that even in Trás-os-montes, made in 1976, it is challenged by the directing couple. In their film the countryside is a miserable place, given to suffering. To some extent, the approach changes in *This Dear Month of August*, directed by Miguel Gomes, a

*Manhã submersa*/). On one hand, Portuguese film turns contemplative, meticulously searching for something; on the other hand, it turns towards its own culture for explanations. That's when literary adaptations become fashionable. After the noisy, gaudy visual imagery of the dictatorship, the faith in words becomes once again manifest. That's why Portuguese films are often driven ahead by the narrative, while the images are just ornamental, reduced to landscapes or stage settings.

A *Portuguese Farewell* stands out from among the films of the eighties. Only the superficial viewer will take it as a reaction to the inglorious Portugal of colonialism. Much more than that, it reflects on the decade after the carnation revolution. The family in the film (father, mother, brother, and daughter-in-law) is held together by the memory of the man killed in the African wars. Yet the relations are breaking up. The past, its pain, can no longer be a force uniting society. Oliveira's *Ma, or the Vain Glory of Command* belongs into the same context. The doyen of Portuguese film was always interested in customs, rituals, and in the process of their becoming empty, deprived of their spirit, losing their point, leaving behind superficial folklore. His film now to be played features Portuguese history as a string of defeats, disappointments, disillusionments, while on the other hand, its grotesque tone points out what it is like when strict military etiquette is questioned in the very moment of operatiion: becoming grotesque and ridiculous. While aiming at historical faithfulness, Oliveira questions – in Kurosawa's fashion – the etiquette of violence.

In the eighties, films were financed by the state in Portugal, without making any demands on the directors. The artists

representative of the latest filmmaker generation. Due to his camera the picture postcard landscape features as a Czech-looking grotesque imagery.

Before the carnation revolution of 1974, during the dictatorship, Portuguese film was reputed to be more dynamic, more imaginative and more revolutionary. After the collapse of the dictatorship, the directors, formerly connected by antifascism and dissident views, split up on political issues. On the twentieth anniversary of the Hungarian and East European change of regime it is worthwhile recalling a statement by Oliveira related to the Portuguese 'change of regime': “The air was vibrant with joy, euphoria and enthusiasm. Unfortunately, after a little while, the political parties being organized, the ruthless fight for power commenced.” The eighties ushered in the new period of the 'autheurist' film. The filmmakers were preoccupied with the following issues. What does it mean to be Portuguese? Why did the revolution fall as a community act embracing the whole nation? And they were in search of explanations why there had been Salazarism in Portugal. Let us once more contrast two films. In 1937, Lopes Ribeiro, the official film director of the regime made a film, heated with patriotism, entitled *Revolution of May* (*A revolução de maio*). Made for the tenth anniversary of the national revolution, the film features a dangerous agitator arriving in Portugal in order to incite an uprising, but stunned by the economic and social development he at last refrains from his plan. Thirteen years later Lauro António guides us to Beira, the most reactionary region of Portugal, into a boarding school, in order to find out how fascist ideology was able to seize the people's minds (*Submersed Morning /*

az önkifejezéssel, nem kell, hogy kommunikáljanak a közönséggel. Még a fesztiválisikerekre való koncentráció sem kötötte a filmesek kezét. Ebben a szituációban jelentkezett a határozott forgalmazói és gyártási koncepcióval rendelkező Paolo Branco. Elképzelésének lényege az volt, hogy ha odahaza nem kíváncsiak a portugál filmre, akkor külföldön kell reputációt teremteni számukra. A közönség pedig nosztalgiaiával fordult a 40-es évek vigjátékai felé. Persze ekkor is voltak olyanok, akik próbáltak kapcsolatot tartani a nézőkkel, például António Pedro Vasconcellos, aki kora társadalmát izgató kérdésekről készített esszéisztikus filmeket.

A 90-es években egyre erősebb lett azok hangja, akik a fogyasztói társadalom, és fő megjelenési formájának tekinthető nagyvárosi élet visszasságairól forgatják a filmjeiket. Pár évvel ezelőtt vendégül láttuk Budapesten João Canijo-t, akinek egyérelműen ide sorolhatóak a filmjei. Most a metropoliszlét két periferiájáról láthatunk egy-egy filmet. A kitelepített építőipari vendégmunkások világába kalauzol Pedro Costa a *Mulandó fratszósággal*, a kiliátstalanul vegetáló, céltévesztett fiatalok életét mutatja be nagy empátiával Teresa Villaverde a *Mutánsokban*. Úgy tűnik, a portugál film legjobbjait utat találtak Európába. Nemzetközi fesztiválokon mérhetetik meg magukat, és olykor a legkevesbé sem találhatnak könnyűnek. Eközben készülnek produkciók a hazai közönség számára is. Gyakran úgy, hogy mozbizan levetik az alkotást, majd a tévében is bemutatják egy sorozatosított verzióját. Közben Hollywood is megtalálta a maga portugáljait Maria de Medeiros és Joaquim de Almeida személyében.

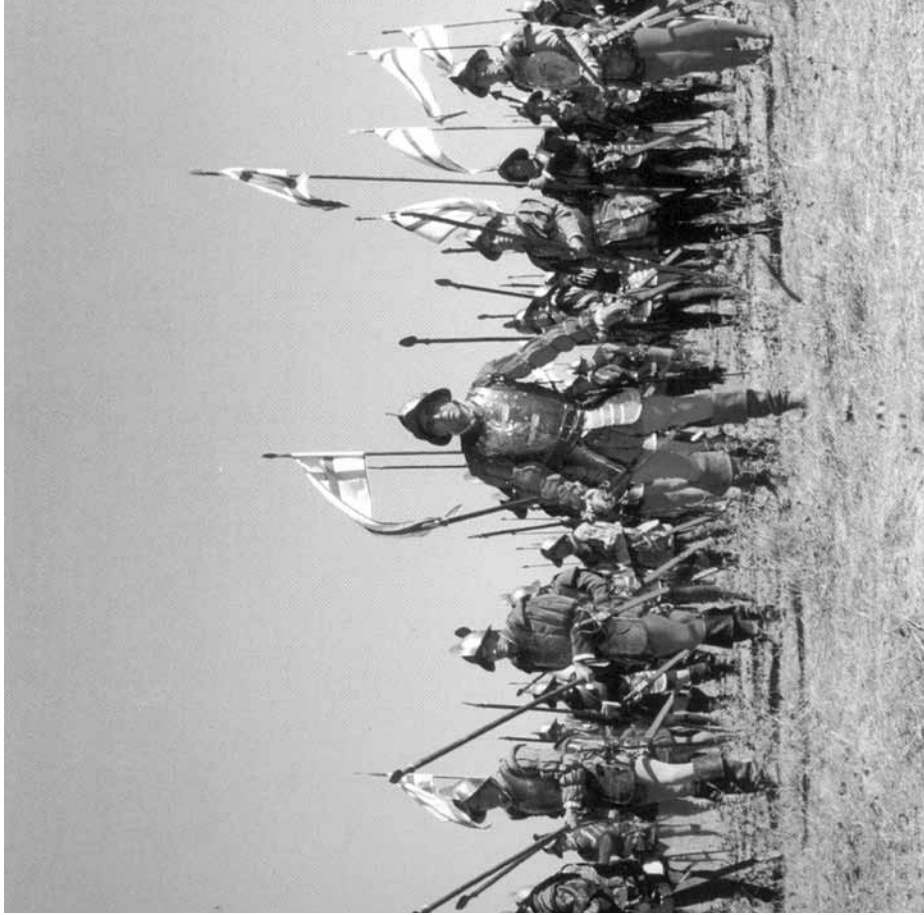
## Mutánsok

### Os mutantes

*Teresa Villaverde, 1998*

» Legutóbbi portugál filmhétünkön láthattuk Villaverde sokkoló munkáját, a *Kábulatot* a jólelti Európában kiszolgáltotta tattan hányódó szentpétervári lányról (lásd: Tanner Gábor: *A portugál film – útiban Európa felé?*, www.filmkultura.hu). Most azt a filmet tekinthetik meg, amelyel a rendezőnő európai hírnévé vált tíz évvel ezelőtt. A *Mutánsok* dimenziója szűkebb, mint a *Kábulat*é (Lisszabon a helyszín), de Villaverde szociális érzékenysége és ábrázolásmódja már kiforrott. Sötét tónus, éjszakai jelenetek sora – az ezredforduló portugál nagyvárosi, „elhagyottainak” világában vagyunk. Három, nevelőthonból megszökött tinédzser kálváriáját vágja a szemünkbe Villaverde. Andrea, Pedro és Ricardo nem kérnék a hivatalos segítségből, nem akarnak nevelőcsaládot sem. Boldogulni szeretnének saját erejükből. De a vágyakon túl mijük van még? Nincstelenség, talajtalanság, kiszolgáltatottság. Nincs más út, csak a bűnözésé. A fiúk a pornóipar legzsenyesebb bugyiban végzik, a lány teherbe esik. Ekkor fordul az anyjához, aki ismét durván előlki magától. Nincs kiút, sem előre, sem visszafele. Nincs belátás, jó érzés, gondoskodás. Csak elfordulás, szembehunyás.

» Villaverde dokumentumfilmet tervezett. Elkészett anyagot gyűjteni, de az állami rehabilitációs intézmények egy idő után megtagadták az együttműködést vele. De ő folytatta a munkát az utcán és a leszakadó fiatalokkal foglalkozó privát intézményekben. A felhalmozott alapanyagot azonban annyira erősen érezte, hogy úgy gondolta, ebből játékfilmet kell forgatni. Annak nagyobb hatása lehet. A két fiú amatőr, az utca szülöttje, Andráét profi színész alakítja. Portugáliában őriási vihart kavart a film a javító-nevelő intézetek szerepéről és működésük értelméről. In our last Portuguese film week we could see Trance, Villaverde’s shocking work about a girl from St. Petersburg, helplessly straying in welfare Europe



got used to being able to experiment with self-expression in the way they like, free from having to communicate with the audience. Even the concentration on festival success did not tie the hands of the filmmakers. In this situation Paolo Branco, with determined concepts of distribution and production, made his appearance. His point was that if there is no demand for Portuguese film at home, its reputation must be established abroad. And the public turned in nostalgia towards the comedies of the forties. Even at this time, of course, there were some who tried to keep in touch with the viewers, for example António Pedro Vasconcellos, who made essayistic films about issues in the focus of the society of his age.

In the nineties, the voice of those who make films about the absurdities of consumer society and its main representation, city life, was becoming ever stronger. A few years ago we had the honor to welcome João Canijo in Budapest, whose films belong into this context. This time we can see two films about the two peripheries of metropolitan existence. *Colossal Youth*, directed by Pedro Costa, guides us into the world of the displaced guest workers in the building industry, while in *Mutants*, Teresa Villaverde presents with great empathy the life of destitute young people, doomed to pass an aimless existence. The best authors of Portuguese film seem to have found a road to Europe. They can try out themselves at international festivals, and weighed in the balance, sometimes they are not at all found wanting. Meanwhile there are productions being made for their home audiences, as well: frequently, by playing the film in a cinema, and then showing it on TV in a serialized version. Also Hollywood has found its Portuguese stars, represented by Maria de Medeiros and Joaquim de Almeida.

they are at the mercy of the world. There is no way but crime. The boys end up in the filth of porn industry, while the girl becomes pregnant. Then she turns to her mother, who once again drives her rudely off. There is no escape, neither ahead, nor back. There is no understanding, no sympathy, no care. There is nothing but looking away.

Villaverde had a documentary in her mind. She started to collect material, but after a while the national rehabilitation institutions refused to cooperate with her. Yet she went on with her work in the streets and in private institutions housing dropout youngsters. However, she felt that the accumulated material was so powerful that it was worth making a feature film of it. This might have a greater impact. The two boys are amateurs, natives of the streets, while Andrea is played by a professional actress. In Portugal the film raised an enormous storm about the role of reform schools, and about the purpose of their existence.

**18-án fél 9-kor/on 18 Sept., at 8.30 p.m.**

## Éretlen évek

### Os verdes anos

*Paulo Rocha, 1966*

» A tizenkilenc éves Júlio Lisszabomba utazik, cipész bácskájához, hogy kitanulja a mesteriségét. A műhellyel szomszédos házban felfigyel egy vele egyidős lányra, Ildára, aki szolgálólányként dolgozik ott. Megismerkednek, találkoznakak, egymásba szeretnek. Ugyanakkor Juliót egyre jobban zavartja a nagyvárosi élet. Ilda sokkal jobban tud alkalmazkodni. Ez a különbség folyton mélyül közöttük. Júlio már nem bírja, szeretne visszamenni a falujába, a lány hallani sem akar erről. Csakhogy a fiú nem tudja elviselni a gondolatot, hogy a lány másé legyen, ezért inkább megöli. A diplomája megszerzése után Jean Renoir mellett asszisztenskedő Paulo Rocha opera primáját a filmtörténészek a portugál új hullám

kiindulópontjának tekintik. A korban fesztyávidjakkal tüntették ki többek között Locarnóban, Acapulcóban, Valladolidban.

» Júlio, 19, travels to Lisbon, to his uncle, who is a shoemaker, in order to learn the craft. In the house next to the workshop he becomes aware of Ilda, a girl of his age, working there as a servant. They get acquainted, and meet, and fall in love. At the same time, Júlio is ever more annoyed by metropolitan life. Ilda is much more adaptable. This is a difference to become ever more articulate in their relation. Unable to bear it anymore, Júlio wants to return to his village, while the girl would not hear of it. The boy, however, can't stand the idea of the girl belonging to someone else, and so he kills her. The first opus of Paolo Rocha, who after graduating worked as an assistant for Jean Renoir, is considered by film historians as the starting point of the Portuguese new wave. In its own time it was awarded festival prizes, for example in Locarno, Acapulco and Valladolid.

**19-én fél 7-kor/on 19 Sept., at 6.30 p.m.**

**22-én 6-kor/on 22 Sept., at 6.00 p.m.**

## Tavaszi szertartás

## Acto da primavera

*Manoel de Oliveira, 1963*

» A Portugália északi részén fekvő Curalha nevű faluban a helyiek minden évben előadnak egy passziójátékot, ami Francisco Vaz de Guimarães 16. századi művét, az *Auto da Paixão*-n alapul. Oliveira lefényképezi az előadást (mégyn hangsúlyt fektetve arra, hogy a szöveg teljes egészében, eredeti ízevel szólaljon meg), majd a „színészekkel” újra eljátszaja a darabot immár a kamera számára. A fikciós játékot falusi életképekkel és a stábját munka közben ábrázoló önréflexív elemekkel téri meg. Dokumentálja a szereplők készülődését az előadásra, miközben fikcionalizálja is a történetet, például egy turistacsalád filmbé iktatásával,

## „Nem”, avagy a parancsolás

## hiú dicsősége

## Non ou a vã gloria de mandar

*Manoel de Oliveira, 1990*

» A kamera lassan forog egy ósi fa törzse körül az angolai dzsungelben. Egy szakasz portugál katoná felderítésre indul. De ez már nem a hódítás, hanem a gyarmatbirodalom összeomlásának az időszaka. Útközben Cabrita hadnagy Portugália középkori történelmének egyes eseményeiről beszél társainak. A nagy meglevenedő történetek mind a bukással, pusztulással, elmúlással, vereséggel terhesek. Így például felidézi az „első portugál”, Virriato meggyilkolását, aki a rómaiak ellen harcolt Lusitania provincia függetlenségéért, az elvesztett törői csatát és Alonso herceg azt követő lovabalesetét, melynek révén szertefoszlott az álom az Ibér-félsziget egy korona alatt történo egyestésére, és az alcácer-kebirri vereséget, mely visszarántotta a v alóságba Sebastian királyt, aki azt a hiú ábrándot kergette, hogy keresztény birodalmat hoz létre Észak-Afrikában, és innen kiindulva meghódítja a Sz entföldet, miközben ő maga a kereszténység pápájává emelkedik. A film egy katonalkórház-jelenettel ér véget. Cabrita hadnagy haldozik. 1974. április 25-ét írunk, a vértelen portugál forradalom és az utolsó gyarmat elvesztésének napját. . . A filmbeli csatajeleneteket a történelmi hűség igényével rekonstruálták. Talán a látványos felvételeknek is köszönhető, hogy a film nagy sikert aratott a maga korában Portugáliában.

» The camera slowly pans about the trunk of an ancient tree in an Angolan jungle. A platoon of Portuguese soldiers sets out on a mission of reconnaissance. But this is no more the time of conquest, but of the collapse of the colonial empire. On the way, lieutenant Cabrita talks to his companions relating certain events of medieval Portugal. The stories coming alive are all laden with loss, destruction, passing-away and defeat. Thus, for example, he recalls the murder of Viriatio, the

amely elképedve figyeli a falusi szerepüket elhagyott és a passziójáték figuráivá átlényegült helybélieket. A film végén Krisztus szenvedését (repülőgépzal) apokaliptikus gombafelhőről.

» Every year, the village of Curalha, situated in Northern Portugal, sees its inhabitants perform a passion play based on *Auto da Paixão*, a 16th century work of Francisco Vaz de Guimarães. Oliveira films the performance (careful to cover the text in full and in its genuine ambience), and then makes the “actors” perform the play again, this time for the camera. At intervals, the fictional presentation is interrupted by images from the life of the village and of preparations for the performance, while he also fictionalizes the story, for example, by introducing a tourist family into the film, who are amazed to see the villagers leave behind their native roles and turned into characters of the passion play. At the end of the film, Christ’s agony is accompanied by the noise of an airplane, and we can see inserts from the Vietnam War and of an apocalyptic mushroom cloud.

**19-én fél 9-kor/on 19 Sept., at 8.30 p.m.**



## Gesztusok és részletek – Tanulmány a katonákról és a hatalomról

## Gestos & fragmentos – ensaio sobre os militares e o poder

*Alberto Seixas Santos, 1982*

» Három verziót hallhatunk a hadsereg és a hatalom összefonódásáról a 70-es évek közepi Portugáliában. Otelo Saraiva de Carvalho katona volt 1974 áprilisában. Arról beszél, mi készítette őt és társait, hogy a fegyveres erők hivatalos propagandáját meghaladva végül a változások mellé álljanak, ami aztán elvezetett a fasiszta rendszer 1975 novemberében bekövetkezett összeomlásáig. Eduardo Lourenço egyetemi tanáriként a katonák politikai szerepét elemzi a forradalmi helyzetben. Az amerikai krimi- és újságíró, Robert Kramer azt írtaftja, kik voltak a hibásak abban, hogy már áprilisban nem sikerült győznie a forradalomnak.

A szövegekből, részletekből érdekes puzzle-t kap a néző, aminek kirakása igaz szellemi kihívás.

» We can hear three versions about the intertwinement of army and political power in the Portugal of the nineteen-seventies. Otelo Saraiva de Carvalho was a soldier in April 1974. He talks about what made him and his companions, defiant of the official propaganda of the armed forces, support the changes resulting in the collapse of the Fascist regime in November 1975. University professor Eduardo Lourenço analyzes the political role the soldiers played in the revolutionary situation. A merican crime story writer and journalist Robert Cramer is in quest of those to be blamed that the revolution did not win the day already in April.

The texts and fragments produce an interesting puzzle, the completion of which poses a real intellectual challenge to the viewer.

**18-án fél 7-kor/on 18 Sept., at 6.30 p.m.**

megosztja a nézőket és a kritikusokat. Vagy értetlenül nézik a munkáit (mondván, nem is film az, amelyben fél órán át csak azt láthatjuk, miként esznek a szereplők egy zajos teremben), vagy szellemesen szórakoztatónak találják elsősorban a frívól, pikáns dialógusok okán. Akárhogy is, a film 1989-ben Ezüst-Oroszlánt nyert a velencei fesztiválon.

» We are in a yellow-walled boarding house in the old city of Lisbon. This is the home of the good-for-nothing, therefore unwelcome, slovenly, but extraordinarily witty man of fifty, João de Deus, who keeps tapping his 70-year-old mother, who works as a cleaner, if he needs money. As a stylized satyr, he feels very much attracted to young girls. He gets sexually aroused if a lady allows him to dip himself in the water she has bathed in. At last João joins up with a slightly retarded girl, with whom he enters a more verbal than real sexual relationship. The absurd situation, as a matter of course,



remains ambiguous all the time, as well as the relationship of the “lovers” ... By resorting to stupefying, absurd solutions, João César Monteiro divides the public and the critics. His works either meet absolute incomprehension (saying, it can't be called a film if for half an hour there is nothing to be seen but people eating in a noisy room), or they are found wittily entertaining, particularly due to their saucy–spicy dialogs. However it may be, in 1989 this film was awarded the Silver Lion at the Venice Film Festival.

**21-én fél 9-kor/on 21 Sept., at 8.30 p.m.**

## Trás-os-montes

## Trás-os-montes

***António Reis, Margarida Martins Cordeiro, 1976***

» A rendező házaspár Észak-Portugália legelégütöttebb csücskébe kalauzol. A film a leszakadás és a bezárkózás, az autark élet gyönyörű képekkel megalkotott vizuális metaforája. Falusi életképeket elevenít meg az itt élőkől alakult két amatőr színjátszó csoport, a Brança és a Miranda do Ouro segítségével. A portugál történelem és a népi hagyományok együtt ének a kis vidéken. Az emigrációba kényszerültek miatt szétforgácsolódott családokat ismerhetünk meg, és leveleket olvasnak fel nekünk, melyek révén beteképezhetjük magunkat a családok mindennapjaiba.

» The directors of the film, a married couple, guide us into the remotest corner in the North of Portugal. Featuring gorgeous images, the film is a visual metaphor of dropping-out and seclusion, of autarchic life. Village scenes spring up with the help of Brança and Miranda do Ouro, two amateur theatre groups made up of those living here. Portuguese history and folk traditions live together in this tiny neighborhood. We are shown families broken up due to the departure of those forced into emigration, and we are read letters making us imagine the daily life of the families.

**23-án fél 9-kor/on 23 Sept., at 8.30 p.m.**

# Elmúlt fiatalság Juventude em marcha

*Pedro Costa, 2006*

» Lisszabon egyik külvárosa, Fontainhas a zöld-foki-szigeteki bevándorlók által lakott rész. A nyomorúságos negyedet lebontják, az ott élőket (csaknem kilencezer embert) átköltöztetik egy olcsó bérú, új építésű lakótoronyba (Casal Bobába. Ventura már túl van a hetvenen, több mint harminc évet húzott le barlangszerű lakásában a feleségével, Clotildével. A békés öregasszony most összeomlik: ha menni kell, akkor ő inkább visszaköltözik a Zöld-foki-szigetekre. Hogy nyomatékot adjon elképzelésének, törni-zúzni kezd. Közben az öreg egy utolsó barangolásra indul a negyedben. Miközben bemutatja nekünk a fiatalokat, az életét is elmondja. Megtudjuk, hogy egykor az építkezések nyújtotta munkalehetőség vonzotta a fővárosba, aztán balesetet szenvedett. ...



elmosódik a határ közöttük. A filmet időnként szkeccsmorzsaák török meg. Például vissza-visszatérő vicces jelenet egy részeges helybéliről, aki mindig megpróbálja alávetni magát a vidék kis köhídjáról.

» Situated in the hills, Argamil is one of the popular summer haunts of the Portuguese. Yet relaxation, recreation is not the same experience for the Portuguese visiting this place as might be concluded from the photos in the magazines of the travel agencies. Instead, they play havoc with the peaceful neighborhood. They sing karaoke, dance, booze, and carouse. The inhabitants adapt to them. There is also a film staff hanging around. The director and the producer talk about a screenplay by which they might have made a feature film, but there hasn't even been a casting. For want of something better, they film what is going on. They record documents. A local girl wants to play in their film. Then the members of the band playing the music for the party seem to bring forth the story which the filmmakers have previously been talking about. 15-year-old Tania, the singer, and her cousin fall in love, but it also appears that between Tania's father, the leader of the band, and his daughter there might be something beyond the relationship of father and daughter. That is, a love triangle evolves. Fictional and documentary elements alternate, until the borderline is blurred between them. From time to time, the film is interrupted by crumbs of sketches. For example, by the funny scene of a local drunkard, who tries again and again to jump from his endeared stone bridge.

**30-án 6-kor/on 30 Sept., at 6.00 p.m.**

## Portugál búcsú

## Um adeus português

*João Botelho, 1985*

» Egy szakasz katona lépdel az őserdőben valahol egy portugál gyarmaton. Akna robban. Az egyikük meghal, a többiek szétszóródnak az erdőben, és lövöldözni kezdenek. A film kezdő képei az értelmetlen gyarmati harcrot szimbolizálják. Aztán tíz évvel későbbre ugrunk az időben. A Minto-vídeden

» Fontainhas, one of the suburbs of Lisbon, is inhabited by immigrants from the islands of Cape Verde. The slum is to be pulled down, those living there (nearly nine thousand people) are to be removed to a newly built low-rent tower block in Casal Boba. Ventura, 70+, and his wife Clotilde have stayed out more than thirty years in their cave-like flat. The placid old woman breaks down: if she has to go, she will rather move back to Cape Verde. In order to give emphasis to her idea, she goes on a rampage. Meanwhile her old man makes for a last walk in the district. While introducing the young people to us, he also tells his story. We learn that once he was attracted to the capital by the new jobs provided by construction works, and that then he had an accident. ...

**28-án 8-kor/on 28 Sept., at 8.00 p.m.**

## Az a kedves augusztusi hónap

## Aquele Querido Mês de Agosto

*Miguel Gomes, 2008*

» A portugálok egyik kedvelt nyaralóhelye a hegyvidéki Argami. Ám a laztás, a kikapcsolódás az ide látogató luzitánok számára nem olyasféle időtöltés, mint amit az utazási irodák magazinjainak fotói sejtetni engednek. Feldűlják a csendes környéket. Karaokeznak, táncolnak, vedelnek, mulatoznak.

A helybéliek is alkalmazkodnak hozzájuk. Egy filmes stáb is itt bolyong közöttük. A rendező és a producer egy forgatókönyvről beszélnek, amiből nagy filmet készíthettek volna, de még a szereplőválogatásig sem jutottak. Jobb híján forgatgatnak. Dokumentálnak. Egy helybéli lány szeretne belekerülni a filmjükbe. Aztán a mulatsághoz zenét szolgáltató együttes tagjai között mintha elkezdődne az a történet, melyről a filmesek beszéltek korábban. A 15 éves énekes lány, Tania és az unokatestvére között szerlem szövődik, de az is felsejlik, hogy az együttes vezetője, Tania apja és a lánya között sem csupán apa-lánya viszony van. Vagyis adott egy szerelmi háromszög. Fikciós és dokumentumelemek váltakoznak, mígnem

## Tiago Baptista, a Cinemateca Portuguesa – Museu do cinema előadása – a portugál filmtörténetről

## Lecture of Tiago Baptista, historian of Cinemateca Portuguesa – Museu do cinema, about the history of Portuguese film

» A „portugál mozi” látszólag egyértelmű és tisztán földrajzi vagy kulturális fogalom, pedig ez egy ideológiailag terhelt meghatározás. Ennek fényében kell nézni, hogy milyen portugál filmek születtek (vagy éppenséggel nem születhettek) az elmúlt évszázad során. Előadásomban ennek a helyzetnek a keletkezését és különféle megjelenési formáit fogom elemezni. Meggyőződésem, hogy ebből fakadhat, hogy a portugál filmek hol hagyják magukat befalaztatni a „nemzet” eszencialista felfogásán alapuló identitás gettójába, hol eleve reménytelen versenyfúrássba kezdek a külföldi szórakoztató filmekkel. Végül begyűrűzött külföldről a „szerzői” film, mely dicséretére legyen mondva, lehetővé tette ugyan jó néhány eredeti film létrejöttét, ám azzal fenyegetett, hogy a teljes nemzeti filmművészet bolondériává vagy netán műfájja szűkül.

» A seemingly transparent and merely geographical or cultural notion, ‘Portuguese cinema’ is actually an ideologically charged concept that determined most of what Portuguese films became (and were not allow to become) over the past century. This lecture will interrogate that concept, its formation and different configurations over time. I believe the ambivalence of the concept to be responsible for the way Portuguese films allowed themselves to be walled inside the ghetto of an identity founded upon an essentialist view of the ‘nation’, an impossible desire to compete with foreign entertainment cinema, and finally, an ‘autheurism’ assembled from abroad which, at the same time as it praised the originality of a handful of films, threatened to reduce an entire national cinematography to a fad, or even to a genre.

**20-án fél 7-kor/On 20 Sept., at 6.30 p.m.**





## VÁRTUK A VÁLTOZÁSOKAT MOVEAST'89 – RETRO-FILMFESTIVÁL

Idén is lehet egy meghatott sóhajtunk. 20 éve volt a rendszerváltás. És elkezdünk emlékezni. De sokunknál kiderül, hogy nem emlékszünk semmire. Vagy rosszul emlékszünk. Úgy tűnik, hogy pár évvel korábban engedték át az NDK-s turisztákat, ezért volt jelentős tett. Hogy már a 80-as évek közepén megkezdődött 1956 átértékelése. Összemosódik az 1989-es március 15-e és Nagy Imre temetése. Csodálkozva szembesülünk vele, hogy csak 1990-ben volt az első szabad választás. Közös teremben látjuk a nemzeti és az ellenzéki kerekasztalt. És teljesen összekeverednek a fejünkben a külpolitikai események, a többi kelet-európai szocialista ország és

a Szovjetunió rendszerváltásának folyamata, jellege. A Magyar Nemzeti Filmarchívum is megpróbál emlékezni, emlékeztetni történésekre, törekvésekre, vagy egyszerűen csak felidézni a kor európai hangulatát. Mert ez utóbbi alighanem ma is könnyen nosztalgiába ringatja azokat, akik átélhették ezeket az éveket. Szerencsére túlélni nem kellett őket. A legtöbb országban az öröm és a beletörődés békeje uralkodott.

Nem törekszünk arra, hogy nagy igazságokat tárjunk fel – nem vennénk persze zokni, ha ilyesmi mégis megtörténne. Egyszerűen szeretnénk közönségünket

## WE WERE LOOKING FORWARD TO THE CHANGES TO COME MOVEAST'89 – RETRO-FILMFESTIVAL

This year we can heave another soul-stirring sigh. The change of regime took place 20 years ago. And we start to remember. But for many of us it turns out that we do not remember anything. Or our memories turn out to be mistaken. We are deceived into thinking that we let the East German tourists pass the border several years earlier, and that's what should account for its greatness. That the reassessment of 1956 started already in the mid-eighties. 15 March 1989 and the reburial of Imre Nagy get muddled. We are surprised to learn that the first free elections were to take place as late as 1990. We believe to see the national and the oppositional round table in a common room. And the events of foreign politics are

hopelessly mixed up in our memories, as to the process and the character of the change of regime in the other East European socialist countries.

The Hungarian National Film Archive also tries to remember, to make remember, events, aspirations, or simply to recall the euphoric atmosphere of the age. Because this latter one is sure to lull you into nostalgia if you had the chance of living through those years. Luckily, you didn't have to survive them. In most countries they were ruled by the peace of joy and resignation.

We are not striving to reveal great truths – however, we wouldn't mind if something like this should still happen.

jólésően elgondolkodtatni. Filméményekben, beszélgetéseken keresztül.

Talán érdemes lesz elítélni azon, mennyire volt tudatos folyamat a rendszerváltás. Mennyiben tükrözték a legjobb kelet-európai játékfilmek 1987 és 1990 között a kor szellemi-politikai mozgását? Éreztek-e előre valamit? Milyen volt a formabontásra törekvő, a történelmet újraértékelő, a társadalomkritikai és a posztmodern alkotások aránya?

Élközben lenne egy másodlagos „kontrollvizsgálat” is. Nevezük inkább játéknak. Egy diákszűri segítségével „versenyztetnénk” a programba kerülő filmeket, tesztelnék egy kicsit, hogy melyek maradtak közülük máig hatóságok, melyek közvetítik jelenleg is aktuálisan az akkori évek légkörét, problémáit a mai fiatal nemzedék számára.

Nem szeretnénk azonban teljesen beleragadni a film világába. Az esti vetítések előtt beszélgetésekre kerülne sor rendezőkön kívül írókkal, történészekkel is, hogy tudatunkba kavarodjon valami a tágabb gazdasági-politikai-kulturális kontextusból is.

A retrofesztivál szerves része lesz szeptember 25-én és 26-án délelőtt egy nyilvános nemzetközi konferencia is. Ezen a térség ismert filmtörténészei ismerttének eredményeiket a térség országainak 1980-as évek végi filmművészeti folyamatainak vizsgálatában. A tudományos fórumba társadalomtudósok, történészek is bekapcsolódnának előadásokkal, megint csak a szélesebb kontextus feltárása érdekében.



We just want to make our audience stop and pleasantly reflect on the issue, by virtue of film and talk sessions.

It might be interesting to ponder to what extent the change of regime was a procedure consciously performed; to what extent the best East Central European feature films made between 1987 and 1990 reflected on the intellectual and political movements of those times. Did they make you anticipate the events to come? What was the proportion of works aiming at the break-up of traditional forms, or at reevaluating history, of the social critical and postmodern ones?

At the same time a secondary “control examination” would be taking place. Let's rather call it a game. With the help of a student jury we would like to arrange a competition for the films on program, testing a bit which of them have still an impact, which of them succeed in reflecting the atmosphere and the problems of those years for today's young generation.

We do not want, however, to be locked up in the world of film. Before the night-screenings we would like to have talks with Hungarian film directors, and also with writers and historians, to make our minds astir with the wider economic, political, cultural context.

A public international conference, taking place on 25 and 26 September, will also become part of the retro festival. Renowned film historians of the region are to present the results of their examination of the course of events in the film production of the countries of the region in the late nineteen-eighties. The academic forum will be joined by social scientists and historians, delivering lectures, again with the purpose of widening the context.

**Rendezvényünk során három beszélgetést tartunk meghívott vendégeinkkel az 1989-es rendszerváltásról.**  
*25-én fél 9-kor Sz. Bíró Zoltánt és Krausz Tamást* látjuk vendégül. A beszélgetést Gyürey Vera moderálja.  
*26-án fél 9-kor Bächter Ivánt, Kukorely Endrét, Bereményi Gézát* fogadjuk. A beszélgetést Forgács Iván vezeti.  
*27-én fél 8-kor Szomjas Györgyöt és Elbert Mártát*  
*20n 26.Szeptember at 8.30 p.m.* our guest will be **Iván Bächter, Endre Kukorely, Géza Bereményi.** The moderator will be Iván Forgács.  
*20n 27.Szeptember at 7.30 p.m.* **György Szomjas and Márta Elbert** will be the guests to be interviewed by Gábor Tanner.

*A sorozathoz kapcsolódó vetítéseink/Our screenings related to the series:*

## Édes Emma, drága Bóbe

*Szabó István, 1991*

» Magyarország, 1989. Emma és Bóbe barátinők. Faluról jöttek fel, orosztanárnők Budapesten, pedagógusszálláson laknak. Emma szerelmes az igazgatóba, de Stefanicsnak csak a viszony kell, elválni nem hajlandó. A lány takarítást vállal, hogy megéljen. Bóbe inkább férfiakat szed fel, meztelen státuszának áll. . . .

» Hungary, 1989. Emma and Bóbe (Lisa) are friends. Coming from a village, they teach Russian in Budapest, living at a teachers' boarding house. Emma is in love with the headmaster, but Stefanics, only interested in romance, doesn't want to get divorced. The girl takes a cleaning job to get along. Bóbe prefers picking up men, and she takes a job as a naked extra. . . .

**24-én fél 5-kor/On 24 Sept. at 5.00 p.m.**

## Jelszó: A papír kékre vált Hârtia va fialbastră

*Radu Muntean, 2006*

» A film főhőse kiváltságos család gyermekeként többé-kevésbé kiváltságos sorkatona, akinek beidegződése, hogy minden román férfi feladata, hogy felvegye a harcot a Ceausescu-támogatókkal. . . .



» The protagonist of the film, the child of a privileged family, is a more or less privileged regular soldier, who has the idee fixe that every Rumanian man is obliged to fight the supporters of Ceausescu. . . .

**24-én 6-kor/On 24 Sept. at 6.00 p.m.**

## Assza

*Szergej Szolovjov, 1987*

» Krim, a havas, borongós Jalta. A Brezsnjev-korszak utolsó éveit. Krimov, az illegális termelőegységek osztályából élő bandavezér a tengerparti város luxusszállójában élvezi az életet fiatal szeretőjével. A lány azonban beleszeret a hotel éttermében játszó rockegyüttes énekésébe. . . .

» The Crimean Peninsula, snowy, gloomy Yalta. The last years of the Brezhnev-era. Krimov, a gang-leader living by the dividend of illegal production units, enjoys life with his young lover in the luxury hotel of the seaside city. But the girl falls in love with the singer of the rock band playing in the restaurant of the hotel. . . .

**24-én 8-kor/ On 24 Sept. at 8.00 p.m.**

## A cigányok ideje Dom za vesanje

*Emir Kusturica, 1989*

» Egy cigány maffia Olaszországba csempészik gyerekeket, és ott rabiobandákba szervezik őket. Perhan úgy csábítja ki, hogy azt ígéri, az olasz kórházak valamelyikében meg tudják műteni kis húga lábát. . . .

» A gypsy mafia smuggles children to Italy, recruiting them there into gangs of robbers. Perhan is lured into going there by being promised that his little sister's leg would be operated in one of the Italian hospitals. . . .

**25-én 4-kor/On 25 Sept. at 4.00 p.m.**

## És ülünk a fa tetején Sedím na konári a je mi dobre

*Juraj Jakubisko, 1989*

» A második világháború után egy komédiás, Pepe és egy katona, Prengel közösen aranyra bukkann, ami elválaszthatatlan barátokká teszi őket. Később csatlakozik hozzájuk egy zsidó lány, Ester, aki a koncentrációs táborból tér vissza. A véletlen találkozás teljesen összezoroasztja a három otthon nélküli embert. Mindegyikük igyekszik a maga módján elképzelni a boldogságot.

» At the end of the Second World War a comedian called Pepe and a soldier called Prengel happen to find gold, which makes them inseparable friends. Later they are joined by Ester, a Jewish girl, heading for home from a concentration camp. The chance encounter knits the three roofless people together. Each of them tries to imagine happiness in their own way.

**25-én fél 7-kor/On 25 Sept. at 6.30 p.m.**



## Rohanó kutyák Bjagasti kucseta

*Ljudmil Todorov, 1988*

» Lambo és barátai egyre inkább érzik, hogy nincs értelmet annak, amit csinálnak. Apátiába esnek, önmagukba zárkoznak. Családi életük is válságba kerül. Lambót elhagyja felesége. A fiú barátaival együtt el akar utazni ó országból. Az országúton egy baleset elkerülése után egy elgázolt kutyára bukkannak. Az eset teljesen megrázza őket, és újra megpróbálnak támpontokat találni életükben.

» Lambo and his friends are ever more aware of the fact that what they are doing is senseless. They fall in apathy, withdrawing into themselves. Their family life, too, is breaking down. Lambo is left by his wife. He wants to leave the country, along with his friends. On the road, after narrowly escaping an accident, they find a dog hit by a car. Taken aback by the experience, they try to find points of support for their lives.

**25-én fél 9-kor/On 25 Sept. at 8.30 p.m.**

## Eldorádó

*Bereményi Géza, 1989*

» 1945, Teleki tér. Monori, a piac királya újjakezdi tevékenységét. Életeibe: akinek aránya van, annak mindene van. Neki van. Lánya hazatér Bécsből, fiút szül. Monori két marék ékszer áján megszabadul a vejétől, az unokát ezentül ó neveli a feleségével. 1950. A piac vegetál, Monori kívánci. Imi megkapja a différiát, nagyapja egy rúd arannyal megmenti az életét. Lányuk újra férjhez megy, de feltett szándéka, hogy visszaszerzi Imit Monoritól. Ezért a zsarolástól sem riad vissza. . . .

» 1945, Teleki square. Monori, king of the market, resumes his activity. His motto is: if you have gold, you have everything. He does. Back from

Vienna, his daughter gives birth to a boy. At the cost of two handfuls of jewelry Monori gets rid of his son-in-law, and from now on it is he, and his wife, who are to raise his grandson. 1950. The market is in depression. Monori is waiting for his time to come. When Imi contracts diphtheria, his grandfather saves his life with a bar of gold. His daughter marries again, but she is determined to get Imi back from Monori. She won't even shrink back from blackmailing him. . . .

**26-án 4-kor/On 26 Sept. at 4.00 p.m.**

## Végelgyengülés Asztenyiceszkij szindrom

*Kira Muratova, 1989*

» Egy negyven év körüli asszony férjre meghal. Barátai, kollégái hiába vigasztalják. Valami nincs többé. Vége annak a humanista illúzióknak, amely oly sokáig szinte egyedül adott értelmet az oroszországi életnek, hogy a hit, az eszme, a gondolat, a szó képes formálni a világot.





» The husband of a woman about forty dies. Her friends, colleagues try to comfort her in vain. Something has passed forever. The humanistic illusion is over, the one that has given sense to life in Russia, maintaining that faith, ideal, thought and words are able to shape the world.  
26-án 6-kor/On 26 Sept. at 6.00 p.m.

## Építészmérnökök Die Architekten

*Peter Kahane, 1990*

» A szocializmus utolsó perceiben fiatal építészekre bízzák egy hatalmas, új lakóvezet megtervezését. Fantasztikus terv születik, amelyből azonban már csak egy fantáziátlan torzó lesz...

» In the last minutes of socialism, young architects are put in charge of designing a huge new housing area. A fantastic plan arises, only to be realized as a miserable torso...

**26-án fél 9-kor/On 26 Sept. at 8.30 p.m.**

## A tölgy Le Chêne

*Lucian Pintilie, 1992*

» Nela apja kommunista pártfunkcionárius volt. Halála után lánya a hamvakat egy nescafés dobozba zárva indul neki az országnak, nyakában egy Polaroid géppel...

» Nela's father was a communist party official. After his death his daughter sets out to see the country, with his ashes in a Nescafé box, and with a Polaroid camera hanging from her neck...

**27-én 4-kor/On 27 Sept. at 4.00 p.m.**

## Menekülés a Szabadság moziból Uciezka z kina Wolność

*Wojciech Marczewski, 1991*

» A Főcenzi Hivatal egyik beosztott cenzorát furcsa esethez hívják ki. A Szabadság filmszínházban egy filmben leáll a történet, és a filmvásznon a szereplők a saját életüket élik, megszólítják a nézőtérén ülőket. Kíméletlen igazságokat vágna a cenzor szemébe...

» One of the second-line censors of the Head Censorship Office is called out to a strange incident. In Freedom Cinema the plot of a film stops, the persons on the screen starting to live the lives of their own, speaking to the audience of the cinema. They cast grim truths in the censor's face...

**27-én 6-kor/On 27 Sept. at 6.00 p.m.**

## Jampecek Sztyiljagij

*Valerij Todorovszkij, 2008*

» A szilveszteri hangulatú zenés filmünnepe szándékosan laza történelmi hitelességgel az 50-es évek közepén játszódik Moszkvában. A főváros klubjaiban, bárjaiban megjelennek a jampecek, akik tüntető külsejükkel, a rock and roll kultuszával amerikai életörömt hirdetnek. A komszomolisták fellépnek a bomlasztó jelenség ellen. Egyikük Melsz, aki azonban beleszeret a jampecekhez tartozó Polzába, és ez a vonzalom átvarázsolja a másik oldalra.

» The musical film party of New Year's Eve atmosphere takes place in the Moscow of the mid-fifties, remaining deliberately careless about historical authenticity. Dandies make their appearance in the clubs and bars of the capital, who in ostentatious make-ups and the cult of rock'n'roll proclaim high-flying American lifestyle. The Komsomolsk guys take a strong line against the subversive phenomenon. One of them, called Melsk, however, falls in love with Polza, a girl belonging to the dandies, and under the spell of this affection he can't help changing sides.

**27-én fél 8-kor/On 27 Sept. at 7.30 p.m.**



## Balázs Béla újra itthon

„Sőtét, idegenbe indulni nem féltém. Ismeretlen tengerek viharaitól sem féltém. Ha idegenek néztek idegenül, nem fájt. Ellenség ha bántott és nem értettek, akik nem ismertek. – De félek, félek hazatérni – testvéreim hideg szemétől. – És félek a magyaroktól, akik magyar szavam nem érik. Irgalmazatok – hazatérek.” (MTA Ad 5024/2)

1945 tavaszán, annyi más moszkvai magyar emigránssal (főleg politikusokkal) együtt Balázs Béla hazaérkezett Magyarországra. 1919 óta nem járt itt. Közben élt Bécsben, Berlinben és tizenkét évet a Szovjetunióban.

Négy évig élt még hazatérte után. Sorsa ellentmondásosan alakul. Íróként, költőként,



filmszétaktént számos sikere van, melyeket betérez az 1949-ben megkapott Kossuth-díj. Ugyanakkor soha nem éri úgy, hogy eléggé megbecsüljk, kulturális lapja, a *Fényszó* egy év után megszűnik, vélt és valóságos sérelmek érik. Mindközben „kiszabadulva” a Szovjetunióból, végre utazhat, és utazik is Nyugat-és Kelet-Európában, élvezve a 20-as években megjelent könyveivel kiérdemelt világhírt.

Balázs Béla életének ezek az utolsó, itthoni évei az úgynevezett koalíciós korszakkal esnek egybe, amikor 1949 tavaszán meghal, a koalíciót is felváltotta az egypártrendszer. Levelezését tanulmányozva azonban az a benyomása támad az olvasónak, hogy Balázs Béla Moszkva óta folyamatosan egypártrendszerben

## Béla Balázs back home

“I was not afraid of setting out into dark wilderness. I was not afraid of the tempests of unknown seas, either. If I was looked at by strangers in a strange way, it did not hurt, neither if the enemy offended me, nor if those who did not know me, failed to understand me. – Yet I am afraid of returning home, of my brethren's cold eyes – and I am afraid of the Hungarians, who do not understand my Hungarian words. Have mercy on me – I am coming home.” (MTA Ad 5024/2)

In spring 1945, along with a great many Moscow emigrants (mainly politicians), Béla Balázs returned to Hungary. He had not been here since 1919. In the meantime he had lived in Vienna, in Berlin and twelve years in the Soviet Union.

He lived for four more years after his return, ridden between extremities. As a writer, poet, film aesthetician, topped by the Kossuth Prize in 1949, he enjoys numerous instances of success. At the same time, he never feels being properly valued, his cultural periodical *Fényszó* (*Headlight*) is terminated after a year, and he suffers insults, both assumed and actual ones. At the same time, after getting “free” from the Soviet Union, he can travel at last, and he indeed does, in West and East Europe, enjoying the worldwide fame due to his books published in the twenties.

These last years of Béla Balázs, spent in Hungary, coincide with the so-called coalition era, and on his death in spring 1949, coalition has already been turned

élt, ugyanis életére a legnagyobb befolyást a kommunista politikusok (Rákosi Mátyás és Révai József) gyakorolták, sérelmei miatt Balázs hozzájuk fordult panasszal, ami olykor csak újabb megajlantzatokhoz vezetett. Pedig ha valakire igaz a (gyakran gúnyos) kifejezés, Balázs Béla hitűő a kommunista volt, szinte vallásos hitként élte meg ideális kommunizmusát, és ezen sem sérelmei, sem a tapasztalt törvénytelenségek nem tudtak változtatni.

A 13. Filmemlékezet Fesztiválon tartandó előadásomban néhány, eddig publikálatlan vagy kevésbé ismert adalékkal kívánom árnyalni ezt a képet.

A múlt század 70-es éveiben filmtörténeti interjúkat készítettem többek között Radványi Gézával, Szóts Istvánnal, Hont Ferencsel és másokkal. Hogyan látták ők Balázs Bélát? Hogyan látta az akkor kommunista Bacsó Péter és hogyan az akkor parasztpárti Ranódy László?

Radványi és Szóts munkatársai voltak bizonyos értelemben Balázsnak, Hont Ferenc pedig kétszeresen is főnöke, mint a filmgyártás művészeti vezetője és mint a színiakadémia igazgatója. A korabeli pletykák szerint (melyek két éve Szegeden ismét előkerültek egy emléktábla kapcsán) Hont közvetve Balázs Béla halálának okozója volt, annyit küzdöttek egymással. Az akkor divatos maró ál–sírfelet még Balázs életében így szólt: „Itt nyugszom én, Balázs Béla, / ki hiven őriztem a hont/ de könnyebb most idelelnn a hant/ mint volt odafönn a Hont!” A képlet azonban talán mégsem ilyen egyszerű.

A kortársakkal folytatott interjúkból és a hagyatékban fennmaradt levelekből, dokumentumokból

világlképét, melyben a Ku-Klux-Klan a fehér ember jogos önvédelmi szervezeteként indítja el az amerikai nemzet megszületésének folyamataát.

2009-ben immár nem kerülhetünk ki további érzékeny kérdéseket. Balázs 1913-ban kikerestélkedett. Talán művészi mozgásterét növelte ily módon.

Misztériumjátékai (ilyen volt *A kékszállí herceg vára* is, melyet Bartók zenéje emelt világangra) igazolnak egy efféle meg gondolást.

A nagy természetű, háremszervező Balázs Béla rokonszenvezett a hazai feminizmussal. Támogatta – hasztalan – a nők szavazati jogát. Közös – megvalósulatlan – filmes rendezvény terve is kötötte ehhez a mozgalomhoz.

Lukács György és Balázs Béla kapcsolata is figyelmet keltett az idei rendezvényeken. Lukács 1913-ban – német lapban – publikált írása előbb mutatott érdekfűdést a filmjelenség iránt, mint Balázs sokrétű munkássága, de a következtetések utóbb egybeesetek. Lukács embereként vett részt Balázs a Magyar Tanácsköztársaság kulturális irányító apparátusában. Színházakkal foglalkozott, de a filmetületen érteimes, jó szakmai vitákat kezdeményező Komját Júlia Balázs Béla javaslatára került pozícióba. – A társadalmi emlékezet megfedelkedett az 1919-es évfordulóról is.

Balázs számára, Lukács számára is tragédia volt, hogy életük jelentős részét és lezárását a sztálinizmus határozta meg. Az életük, egzisztenciájuk forgott kockán, amikor a Szovjetunióbn pártfrakciók, ideológiai áramlatok között kellett navigálniuk. Amikor Balázs hazatért, mégis „moszkovitá”-nak számított – az

bonyolultabb kép rajzolódik ki. Talán annyi megelőlegezhető, hogy a történetben szerepet játszik az emberi minőség és annak apró megbicsaklálási, a művészi tehetség és sokoldalúság, és a tehetség határai, a sokoldalúság veszélyei, az időskori bölcsesség és az időskori hiúság, a befolyási szférák utközései, és még sok minden. De az egész történet mögött felszlik a készülődő hazai sztálinista diktatúra, annak hatalmi mechanizmusai.

*Dr. habil. Szekfű András*

## Balázs Béla 2009: filmemlékezet és társadalmi emlékezet

A filmemlékezet – melynek ünnepeét tartjuk – általában hitelesebb, tárgyilagosabb, mint a feledésre, átrajzolásra hajlamos, politikától befolyásolt társadalmi emlékezet. Így van ez idén Balázs Béla kettős évfordulóján is. Egy civilszervezet, a Közös Nevező Társulás a filmemlékezet képviselőiben emlékeztetett az értékelés feladatára, s a társadalmi emlékezet aztán meg is mozdult. Budapesttől Szegedig, sőt a szomszéd országokba is kiterjedő hatással. Sokféle rendezvény született ebből a nekibuzdulásból. Hivatásos és amatőr műhelyekben.

De persze a filmemlékezet is lehet csaloéka. Balázs 1925-ben a cenzúra beavatkozását kérte, amikor szembesült Griffith 1914-es filmpozszával, az *Egy nemzet születése*-vel (*The Birth of a Nation*). Nem tudta elfogadni a film

érdemeiket itthon szerzett (Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma, Szegedi Szabadtéri Játékok stb.) Hont Ferencsel szemben. Hont aztán kiszekírozta az életből a sebezhető, külföldi elfoglaltságai miatt sokszor távol levő Balázs Bélát. Rákosi sem a Galilei Kör titkáráként (1908) folytatta 1945 utáni tevékenységét.

Az életmű gyarapodását 1904-től érdemes vizsgálni. A magyar nyelvű publikációk rendszerében. Ha így szemlélődünk, 1919-ig jutott el Balázs azokig gondolatokig, amelyek később németül kiadott, máig klasszikus műveit meghatározták. Pantragizmus, panpóesia, panfizionómia, panvizualitás folyamataiban előbb jósolta meg a panfizionómia világielenséggé válását, mint Oswald Spengler *A Nyugat alkonyában*.

Látunk kell a balázi gondolatrendszer továbbélését filológiai hivatkozások nélkül is pl. Charles Frazier *Hűdeghy*, *A tizenhárom hold* (*Cold Mountain*, *Thirteen Moons*) című regényeiben, a múlt század s a jelenlegi fordulóján. A tükröződés (mely Lukács alapérkeklődéséhez is tartozott), a beszéd, szóbeli kifejezés műhelygondjai, a fotográfia, az érzékek (valkság stb.) problémája, a fizionómia motívuma lépten-nyomon előkerül. Amiként a kinetoszóp s a Mississippin való hajózást megörökítő roppant festménytekers, a költői eleményű Bravard óriás pantoszópja is „posztbalázsianus” hangulatot kelt. De említhetnök José Saramagót, Murakami Harukit, Paul Austent és másokat is. Nagy meglepégedésünkre.

*Köhári Zsolt*

into a one-party regime. Studying his correspondence, the reader gets the impression that Béla Balázs had incessantly been living in one-party terms, since the greatest influence on his life was exerted by communist politicians (Mátyás Rákosi and József Révai), and, when insulted, Balázs was complaining to them, which sometimes produced new humiliations. If the term (often mockingly applied) of a faithful communist was true for anyone, Béla Balázs was one, experiencing his ideal communism almost as some religious faith, and this was never to be changed, either by the insults inflicted on him, or by the illegal procedures he had experienced.

In my lecture on the 13th Film Memory Festival I would like to add to the accuracy of this image by some yet unpublished or little known facts. In the seventies of the last century I made film historical interviews with Géza Radványi, István Szóts, Ferenc Hont and others. How did they see Béla Balázs? How was he seen by Péter Bacsó, a communist back then, and how by László Ranódy, in the lines of the Peasant Party back then?

Radványi and Szóts cooperated in a certain way with Balázs, while Ferenc Hont was his boss in a double respect, as the artistic leader of film production, and as the principal of the College of Theatre and Film.

According to contemporary gossip (which two years ago turned up again in Szeged, related to a memorial plaque), Hont was indirectly the cause of Béla Balázs’s death, since they had so much fight with each other. Produced in Balázs’s lifetime, the mock epitaph, a popular intellectual sport back then, says: “Here I rest, Béla Balázs, / Who faithfully joined the people’s front / But of the earth down here I am fond / More than up there of Hont!” The formula, however, might not be that simple.

in which the Ku Klux Klan, as a legitimate self-protective organization of white man, triggers the process of the birth of the American nation.

In 2009 we can no longer evade further sensible questions. In 1913 Balázs Christianized. He may have done so to increase his artistic mobility. His mysteries (such as *Bluebeard’s Castle*, rendered immortal by Bartók’s music) may justify such consideration.

A great philanderer, tending a harem of his own, Balázs was in sympathy with Hungarian feminism. He supported – to no avail – the extension of suffrage to women. The design of a common – unrealized – film event was another tie to connect him with this movement.

The relationship of György Lukács and Béla Balázs also attracted attention at this year’s events. In 1913, Lukács published an essay – in a German periodical – displaying interest for the phenomenon of film, sooner than springing up from Balázs’s manifold activities, while their conclusions later on coincided. It was under Lukács that Balázs participated in the cultural leadership of the Hungarian Soviet Republic. Balázs was in charge of theatres, but it was he who provided for Júlia Komját, an intelligent expert of film, initiating good professional debates, to become head of film affairs. – Social memory has also forgotten about the anniversary of 1919.

It was tragic for both, Balázs and Lukács, that much of their lives, even at their final stage, was determined by Stalinism. Their life and existence were at stake when in the Soviet Union they had to navigate in the maze of party factions and ideological updates. On Balázs’s coming home, he was nevertheless regarded a

The interviews made with the contemporaries, and the letters, documents in the bequest produce a more intricate constellation. It might be said in advance that human character plays a role in the story, and its tiny speckles, as well as the artist’s talent and versatility, the limitations of talent, the dangers of versatility, the wisdom of old age and the vanity of old age, the collisions of spheres of influence, and many other things. But behind the whole story there emerges the shadow of the impending Hungarian Stalinist dictatorship, along with its mechanisms of power.

*Dr.habil. András Szekfű*

## Béla Balázs 2009: Film Memory and Social Memory

Film Memory, to be celebrated now, is usually more authentic, more objective than social memory, which, influenced by politics, tends to oblivion and retouch. It’s the same with Béla Balázs’s double anniversary. A civil organization, the Common Denominator Association, reminded us of the task of assessment on behalf of film memory, and social memory stirred in its wake: with an impact from Budapest to Szeged, even extending to the neighboring countries. Due to this élan, a great variety of events was produced. In both, professional and amateur workshops.

But, obviously, film memory, too, can be deceptive. In 1925 Balázs asked for the intervention of censorship when he faced *The Birth of a Nation*, Griffith’s film epic of 1914. He wasn’t willing to accept the ideology of the film,

“Muscovite”, in contrast to Ferenc Hont, who had gained distinction in Hungary (Art College of Szeged Youth, Szeged Open-Air Festival, etc.). Hont then vexed Béla Balázs, vulnerable, and often absent due to his jobs abroad, out of life. Neither did Rákosi resume his activity in 1945 as the secretary of the Galilei Circle (1908).

The growth of the oeuvre deserves examination from 1904 on, by the files of his Hungarian language publications. In the course of our observations we will find that by 1919 Balázs had already arrived at the thoughts decisive for his works later on to be published in German, and Classical to the present day. In the continuum of pan-tragism, pan-poetics, pan-physiognomy, pan-visuality, he foretold that pan-physiognomy was to become a worldwide phenomenon, ahead of Oswald Spengler in *The Decline of the West*.

We must be aware of the survival of Balázs’s system of thoughts even with no philological references at hand, e.g. in Charles Frazier’s novels *Cold Mountain* and *Thirteen Moons*, at the turn of the last and the present century. The film-bound notions of reflection (a basic issue also for Lukács), talk, verbal expression, the problem of photography, of the senses (blindness, etc.), as well as the motive of physiognomy, are features recurring all the time. The “post-Balázsian” atmosphere is carried on by the kinoscope and the enormous roll of a painting of steamboats on the Mississippi: by the poetically inspired Bravard’s Mammoth Pantoscope. But we might also mention José Saramago, Murakami Haruki, Paul Austen and others. To our great satisfaction.

*Köhári Zsolt*

**Székfiú András és Kóháti Zsó lt előadásai Balázs Béláról.**  
**Lectures of András Székfiú and Zsolt Kóháti about Béla Balázs.**  
**17-én fél 7-kor/On 17 Sept. at 6.30 p.m.**

## Fénykép a tanítványoknak Balázs Béláról I-II.

### Photo of Béla Balázs for His Disciples

*Tényi István, 1990*

» A felszabadulás után az emigrációból hazatért Balázs Béla nemzetközi tekintélyét alig méltányolták itthon. Interjúk sorából áll össze sorsa 1945-től 1949-ben bekövetkezett haláláig. A kik emlékeznek: Major Tamás, Radványi Géza, Gyertyán Ervin, Hegedűs Géza, Nemeskürty István, Szóts István, Révész György, Makk Károly.

» On his return from emigration to liberated Hungary, Béla Balázs's international reputation and authority passed almost unnoticed and unappreciated. His last years from 1945 to his death in 1949 are reconstructed in a series of interviews. Tamás Major, Géza Radványi, Ervin Gyertyán, Géza Hegedűs, István Nemeskürty, István Szóts, György Révész, Károly Makk looks back at Béla Balázs.

**12-énaz első részt és 13-án 7-kor a második részt vetítjük a videogalérián.**

**On 12 September the first part, on 13 September at 7.00 p.m.the second part will be played in the video gallery.**

## Karl Brunner

*Alekszej Maszljukov, 1936*

» A Balázs Béla forgatókönyvéből készült filmben Hedwig Brunner egy kis padlásszobában folytat illegális kommunista tevékenységet a 30-as évek Németországában. Egy nap a háza előtt egy rendőrautó áll meg. Amikor a gestapósok betörnek az ajtót, a szobát üresen találják. A parancsnok utasítást ad, hogy fogják el a nő tízéves gyermekét, Karit. A kislíut azonban sikerül időben értesíteniük a barátainak...

» Written by Béla Balázs, the film is about Hedwig Brunner carrying on illegal communist activities in a little attic room in the Germany of the thirties. One day a police car stops outside her house. On breaking open the door, the Gestapo men find the room empty. The commander gives orders to catch Karl, the woman's 10-year-old child. Yet his friends manage to warn the boy in time...

**17-én fél 9-kor/On 17 Sept. at 8.30 p.m.**

## Álmodó ifjúság Dreaming Youth

*Rózsa Lános, 1974*

» A Balázs Béla azonos című regényéből készült filmben két tizenéves srác egy raktárban alakít ki rejtekhelyet. Egyszer egy szökött intézeti lányt is bezárnak ide. Az egyik fiú visszaadja a kis fogoly szabadságát, s ezzel örökre elveszti barátját...

» In the film based on Béla Balázs's novel of the same title, two teenage boys build a shelter in a store-room. One day, a little girl flying reform school is also locked up here. One of the boys sets her free, at the cost of losing his friend forever...

**18-án fél 5-kor/On 18 Sept. at 4.30 p.m.**

## Balázs Béla emigrációs évei Béla Balázs's Years of Emigration

*Tényi István, 1995*

» Balázs Béla a Tanácsköztársaság bukása után emigrációba kényszerült: Bécs, majd Berlin követtezett, a második világháború alatt Moszkvában dolgozott. A film dokumentumok, valamint kortársak (Háy Gyuláné, Radványi Géza) emlékei és kutatók (Nemeskürthy István, Geréb Anna) eredményei nyomán ad képet Balázs Béla ellentmondásokról sem mentes életútjáról.

» After the defeat of the Hungarian Soviet Republic, Béla Balázs was forced into emigration. His stations were Vienna and then Berlin, while during World War II he worked in Moscow. The film features Béla Balázs's life story, which was not free of controversies, based on documents, as well as on the memories of his contemporaries (Mrs. Gyuláné Háy, Géza Radványi) and on the results of researchers (István Nemeskürthy, Anna Geréb).

**19-én 7-kor (a videogalérián) /On 19 Sept. at 7.00 p.m. (in the video gallery).**

## Annak szíve álmot terem – Balázs Béla librettói Béla Balázs's Libretti

*Tényi István, 1994*

» Bartók Béla alkotótársaként írt két librettója, a *Fából faragott királyfi* és *A kékszakállú hercege vára* keletkezésének történetét rögzíti a film, hangsúlyozva a közel egyenrangú szövegkönyv irodalmi értékeit. A film utolsó harmada a Kodály Zoltánnal való együttműködésből született Cinka Panna zenés színpadi műfeldolgozása, amely a Nemzeti Színház és a Magyar Állami Operaház

közös ösbemutatójaként vonult be a színháztörténetbe.

» The film traces back the story of how his two libretti for Béla Bartók, *The Wooden Prince* and *Bluebeard's Castle*, came into being, with a stress on the literary value of the congenial texts. The last third of the film recalls the musical Cinka Panna, made in cooperation with Zoltán Kodály, which, as a peculiarity in the history of our theatres, was premiered as a common production of the National Theatre and the Hungarian State Opera House.

**20-án 7-kor (a videogalérián)/On 20 Sept. at 7.00 p.m. (in the video gallery).**

## Veszélyes játékok Dangerous Games

*Fejér Tamás, 1980*

» A Balázs Béla *Heinrich beginit des Kampf* című regényéből készült film Németországban játszódik, 1934-ben. A tízéves Peter egy kisvárosban él szüleivel. Illegális kommunista apját leirtároztatják. Nyári szünidőjéven a környék gyerekei a szülőik pártállása szerint két táborra szakadva háborúznak egymással: hol a náciakat utánczó Ewald, hol a kommunista apja példáját követő Fritz csapata győz. Ám a gyerekjátékot komolyra fordítja az élet: egy szökésben levő fiatal kommunista vár Fritztől segítséget...

» The film based on Béla Balázs's novel *Heinrich beginit den Kampf* plays in Germany in 1934. Peter, 10, lives with his parents in a little town. His father, an illegal communist, is arrested. Being summer holidays, the kids of the neighborhood, split up according to their parents' political attitudes, indulge in making war: now it is the gang of Ewald, aping the Nazis, that wins, now the gang of Fritz, who follows his communist father's example. Yet the children's game is turned earnest by life: a young communist breaking free from prison wants Fritz to help him...

**17-én fél 5-kor/On 17 Sept. at 4.30 p.m.**

## A kék fény Das blaue Licht

*Leni Riefenstahl, 1932*

» A legenda szerint holdtöltekor mindig kék fény gyúl ki a hegycsúcson, ahova csak egy boszorkánynak tartott, furcsa vadóc lány, Junta képes felmászni. A nyomába eredő festő azonban kideríti, hogy a különös látomás oka a fény visszaverődése a kvarckristályokon...

» According to legend, at the time of full moon a blue light shines up on the top of the mountain, where only Junta, an odd, freakish girl, considered a witch, is able to climb up. The painter following her finds out that the strange vision is caused by quartz crystals reflecting the light...

**19-én fél 5-kor/On 19 Sept. at 4.30 p.m.**

## A fekete hegyekben In the Black Mountains

*Nyikolaj Sengelajca, 1941*

» A magas hegyekbe szinte belevész egy szerb település. De ide is bevonulnak a megszálló németek. A szabadságszerető szerbek partizánegységet alakítanak... A forgatókönyvet Balázs Béla írta.

» The high range of mountains hides a Serbian settlement from the world. Nevertheless, the advancing German troops do not fail to occupy it. The Serbs, loving freedom, set up a partisan unit... The screenplay was written by Béla Balázs.

**19-én fél 5-kor/On 19 Sept. at 4.30 p.m.**



## Őnagysága nem akar gyereket Madame wünscht keine Kinder

*Korda Sándor, 1926*

» Clément Vautel regényéből írta a forgatókönyvet Balázs Béla. A pikáns, szellemes vígjátékban egy barátjától körülrajongott ügyvéd a szolid, meley otthon reményében feleségül vesz egy társaságbeli hölgyet, aki azonban cseppet sem igyekszik férje elvárásainak megfelelni...

» Béla Balázs wrote the screenplay from Clément Vautel's novel. In the saucy, witty comedy, a lawyer, besieged by girlfriends, marries a woman from higher society in hope of a peaceful, cozy home. However, the woman will not live up to her husband's expectations...

**20-án fél 5-kor/On 20 Sept. at 4.30 p.m.**

## Háromgarasos opera Die 3 Groschen-oper

*Georg Wilhelm Pabst, 1930*

» A forgatókönyvíró-team (Balázs Béla, Leo Lania és Vajda László) alakított a történeten (kihagyta Lucy, a rendőrfelügyelő lányát, Pollynak pedig bankalopítási ötletet adott). Pabst pedig elidegenedett színházi világot épített fel.

» The team of script writers (Béla Balázs, Lania Leo and László Vajda) modified the plot (cutting out Lucy, the police provost's daughter, while giving Polly the idea of founding a bank). Pabst constructed an alienated world of theatre.

**21-én fél 5-kor/On 21 Sept. at 4.30 p.m.**

## Ének a búzamezőkről Song of the Cornfields

*Szöts István, 1947*

» Az első világháború után a hadifogságból hazatért Ferenc megözvegyült. Szörnyű titka, hogy földije, Rókus halálát ő okozta, mert nem osztotta meg vele az utolsó falat kenyert. Szülei biztatják, hogy kísérje érdekében is, a föld miatt is vegye feleségül Rókus özvegyét, Etelet. A nő is vonzódik Ferenchez...

Ahhoz, hogy a filmet elfogadják a hivatalos ítések, a rendező Balázs Béla segítségét is kérte, aki művészeti tanácsadóként vett részt a munkában.

» Coming home from captivity after the First World War, Ferenc finds himself a widower. He harbors the terrible secret that he was to blame for Rókus's, his fellow-countryman's death, because he did not share his last bit of bread with him. His parents encourage him, for the sake of his little son, as well as for the sake of land, to marry Etele, Rókus's widow. The woman, too, feels attracted to him... To have the film accepted by the official jury, the director asked also Béla Balázs for help, who contributed as artistic consultant to its making.

**23-án fél 5-kor/On 23 Sept. at 4.30 p.m.**



## Narkózis Narkose

*Alfred Abel, 1929*

» Stefan Zweig novellájából írta a forgatókönyvet Balázs Béla. Angelique még gyerek, amikor a híres író, René Vermon rajongója lesz. Többször összehozza őket az élet, és mindegyik találkozás sorsfordító...

» Béla Balázs wrote the screenplay from Stefan Zweig's short story. Angelique is still a child when she becomes an admirer of René Vermon, the famous writer. They are brought together several times, and each encounter changes their lives...

**28-án 7-kor/On 28 Sept. at 7.00 p.m.**

## Valahol Európában Somewhere in Europe

*Radványi Géza, 1947*

» Felejthetetlen alakítások, merész montázstechnika, költői flash backek emelték ezt a megrázóan humanista filmet a világ filmművészetének élvonalába. A forgatókönyvírók között megtaláljuk Balázs Béla nevét is.

„Felnőtt. Ellenség. Könyörgöm, akasszuk fel!” – visítja a filmben egy szeplős kis csibész, mikor a rongyos, árva gyerekek egy csapata megtalálja a neves karmestert rejtékelyhen, egy romba dőlt kastélyban.

» Unforgettable acting, bold montage, lyrical flashbacks: these are the characteristics that raised this shockingly humanistic film into the first line of the world's movie art. Also Béla Balázs features among the writers of the screenplay. "Adult. Enemy. I beg you, let's hang him" – screams a little freckled urchin, when the gang of destitute homeless orphans finds the renowned conductor in his hiding place, a ruined castle.

**29-én fél 5-kor/On 29 Sept. at 4.30 p.m.**