

# A MAGYAR FILMGYÁRTÁS STRUKTURÁLIS VÁLTOZÁSAI 1968–1975

Keresztényi Ágnes

Jelen tanulmányban a Kádár-korszak kultúrpolitikájának egyik szeletébe szeretnék bepillantást nyújtani. A filmgyártás ellenőrzése az egész korszakban fontos volt a politikai vezetők számára, hiszen a film – akár az irodalom – fontos szerepet töltött be a szocialista nevelésben. A tanulmányban megjelölt időszakban alakultak ki a Kádár-korszak felszín alatt működő irányítástechnikai jelenségei, és ezek közül a filmgyártásban megjelenők közül a strukturális változásokat előidéző szándékokat szeretném ismertetni. A tanulmány megírása kapcsán levéltári forrásokból próbáltam rekonstruálni, hogy milyen változások zajlottak le a filmgyártás szervezetében. Azt szeretném bemutatni, hogy a kultúrpolitikai vezetés a szerkezeti átalakításokkal hogyan próbálta meg irányítani a filmgyártás menetét az aktuális politikai irányoknak megfelelően.

## A Kádár-korszak kultúrpolitikája

Kádár-korszaknak nevezzük azt a korszakot, amely az 1956-os forradalom leverésétől 1989-ig a magyarországi szovjet típusú berendezkedés bukásáig tartott. A korszak első szakaszát, 1963 után, Kádár hatalmának megszilárdulását követően kialakuló rendszert a köznyelv és többnyire a történelemkönyvek is Kádár-rendszernek nevezik. Ezzel arra a különbségre utalnak, amely megmutatkozott a hatalom gyakorlásában mind a Rákosi-rendszerhez, mind a környező országokban kialakult szovjet típusú rendszerekhez képest. A Kádár-rendszert szokták magyar modellként is emlegetni mint a sztálini szocializmus sajátos magyar megnyilvánulását. A rendszer jellegzetességeiként leggyakrabban a következőket említik:

1. A Rákosi-féle totalitárius diktatúra felváltása tekintélyuralmi rendszerrel, amelyben a vezető inkább „atyáskodóan” viselkedik a néppel szemben, mintsem diktatorként, azonban a hatalma alig korlátozott.
2. A szocializmus építésének ideológiai céljai, mint a kollektivizálás vagy az iparosítás továbbra is elsőbbséget élveztek, de új elemként megjelent a társadalom életszínvonalának folyamatos növelése.
3. A rendszer lemondott a szocialista ember kineveléséről, ezért felhagyott a magánélet átpolitizálásával.

4. A kultúra területén letett a szocialista ideológia egyeduralmáról, és teret hagyott más művészi stílusok kibontakozásának is.
5. A gazdaságban a tervgazdaság és a piaczgazdaság elemeit összekapcsolva új gazdasági rendszert léptetett a korábbi helyébe, és megengedte a második gazdaság létrejöttét.

A Rákosi- és a Kádár-rendszer alapvonásai között a szakértők nagy különbségeket nem fedeztek fel. A puha diktatúra mégis különbözik az azt megelőző időszaktól. Ez a különbség a hatalomgyakorlás, valamint az intézmények működésének és működtetésének módjában és stílusában érhető tetten.<sup>1</sup>

A Kádár-korszak nemcsak a társadalom- és gazdaságpolitikában, valamint az oktatásban és a tudományos kutatásban hozott újat a Rákosi-rezsimhez képest, hanem a kultúrában is. A művészeti szabadság ekkor sem valósulhatott meg teljesen, de az ötvenes évekhez viszonyítva nagymértékben szabadabbá vált. A szocialista realizmust és a pártosságot továbbra is elvárták, azonban már nem volt kötelező érvényű. Bizonyos kényes témák, elsősorban az 1956-os forradalom, a többpártrendszer és a Szovjetunió igazi szerepének megkerülése esetén az alkotók számára viszonylag nagy mozgásteret jutott a stílusok, módszerek, témák és egyes esetekben a felfogás terén is.<sup>2</sup> A korszak első éveit, az 1956-tól 1962-ig tartó szakasz kulcsfontosságú a kádárizmus ideológiájának és gondolkodásmódjának kialakulásában. Kalmár Melinda szerint ezt az időszakot nem a konszolidáció vagy a restauráció kifejezésekkel lehet a legkifejezőbbben leírni, hanem a kommunista rendszer szanalásával. Ugyanis nem kívánta a Rákosi-rendszert visszaállítani, de erősen törekedett arra, hogy a csődöt mondott kommunista uralmat megreformálja olyan mértékben, hogy az hosszú távon működőképes legyen, azaz szanalja.<sup>3</sup>

1956 után meg kellett határozni az új művelődéspolitikai elméleti kereteit. Ezt a célt szolgálta a művelődéspolitikai irányelvek kidolgozása. Aczél már 1957. augusztusában előállt egy egységes művelődéspolitikai alternatívával, ami keresztül is ment a PB-n, de ekkor a PB még nem vállalkozott a művelődéspolitikai elméleti kérdéseinek tisztázására. 1958 elejétől jött el a lehetőség Aczél számára, hogy az általa felvázolt elképzelést érvényesítse a párt hosszú távra készülő alapdokumentumában.<sup>4</sup>

A kádárista vezetés az előző korszak hiányosságából tanulva törekedett arra, hogy kialakítson egy sajátos művelődési és kulturális irányvonalat, amellyel megkülönböztetheti magát mind a Révai-féle, mind a reformkommunista kultúrpolitikai

---

<sup>1</sup> Rainer, 2011. 95–97.

<sup>2</sup> Romsics, 2005. 496–497.

<sup>3</sup> Kalmár, 1998. 12.

<sup>4</sup> Kalmár, 1998. 100.

elképzelésektől. A tervek szerint a művelődéspolitikai irányelvek keretein belül akarták meghatározni az értelmiség új szerepét. A korábbi gyakorlattól eltérően a kádárizmus tágabban akarta értelmezni az értelmiség fogalmát, hangsúlyozni akarta, hogy az értelmiség a kultúrának már nem kiemelt elit rétege, hanem csak része a köz művelődésének. A művelődéspolitikáról szóló végleges dokumentum másfél év munka után „Az MSZMP művelődéspolitikai irányelvei” címmel jelent meg 1958. július 25-én a Központi Bizottság határozataként. Az irányelvek megjelenésének szimbolikus jelentősége is volt: a Kádár-korszak egyik legrugalmasabb ideológiai határozatának megjelenését Nagy Imre kivégzésének idejére időzítették, mintegy az 1956-ot lezáró és az új korszakot megnyitó cezúraként. A bevezető a párt művelődéspolitikájának legáltalánosabb elveit tartalmazza, vagyis azt, hogy meg kell teremteni a feltételeket a társadalom tudatának szocialista átalakításához és a körülményeket a szocialista gondolkodásmód kialakulásához.<sup>5</sup> A dokumentum IV. fejezete az akkori kulturális élet legfőbb kérdéseivel foglalkozik, amelyben meghatározza, milyennek is kell lennie a kultúrának a Kádár-korszakban: „*A születő új kultúra: tartalmában szocialista, formájában nemzeti. (...) A kultúra szocialista eszmeiségének elsődleges fontosságát nyomatékosan kell hangsúlyozni ma, amikor még hatnak bizonyos revizionista nézetek, és amikor – helyesen – nyilvánosságot biztosítunk jó szándékú, a népi demokrácia iránt lojális, de nem szocialista alkotásoknak és állásfoglalásoknak is a kulturális életben.*”<sup>6</sup> Az irányelvek rész három olyan fontos elemet tartalmaz, amelyek valóban a Kádár-korszak kultúrpolitikai gyakorlatának megalapozását szolgálják. Az első ilyen elem a művészet sokszínűségének, sokféleségének elismerése, illetve annak leszögezése, hogy hatalmi szóval stílusvitákat nem lehet eldönteni. A művészetek sokszínűsége mellett az irányelvek markánsan megkülönböztetik egymástól a különböző kategóriákat, és élesen meghúzzák a határokat a magasabb rendű, az alacsonyabb rendű és a romboló hatású alkotások között. Leegyszerűsítve: 1. a támogatott kategóriába a realista alkotások tartoznak, ezen belül kiemelt támogatást élveznek a szocialista realista művek, 2. a türt kategóriába a nem realista, de humanista és nem romboló hatású alkotások tartoznak, amelyek a párt bírálata mellett megjelenhetnek, 3. a romboló hatású tiltott kategóriájú művekkel szemben a párt fellépett, hogy azokat csírájában fojtsa el. Ezeket a kategóriákat a kultúrpolitika eléggé szabadon határozta meg, s ezáltal tulajdonképpen meglehetősen rugalmas művészetpolitikai keretet hozott létre.

A második lényeges elem az eszmei befolyásolás. A párt vezető szerepét a különféle intézményekben dolgozó párttagokon keresztül érvényesítette. Szó sem volt arról, hogy lemondtak volna a felülről történő közvetlen beavatkozásról vagy önállóságot biztosítottak volna az intézményeknek, csupán az eszközök sorrendjét

<sup>5</sup> Kalmár, 1998. 134–180.

<sup>6</sup> Romsics, 2000. 213.

változtatták meg. A lehetőség a közvetlen beavatkozásra megmaradt a közvetlen pártirányítás felelőssége nélkül, s ez mindkét félnek jó volt, mert nőtt a mozgásterük.

A művelődéspolitikai irányelvek harmadik lényeges pontja a művészeti élet pluralizmusának tagadása, és a művészeti irányzatok szervezeti megjelenítésének kizárása volt. S mindezt azzal indokolták, hogy ezek az irányzatos szervezetek könnyen politikai központokká válhatnak. Kétségtől azokká válhatnának mindenütt, ahol nincs politikai pluralizmus.<sup>7</sup> Ennek az elvi meghatározásnak Aczél kultúrpolitikájában megvolt a maga funkciója. Aczélnek szüksége volt egy ideológiai fedőszövegre, ami biztosította számára a kellő mozgásteret az ideológiailag megfoghatatlan és rugalmas döntéseihez. Ezért a gyakorlatban a támogatott, túrt és tiltott alkotások körét sokszor nem a 3T-elv határozta meg, hanem Aczél döntései.<sup>8</sup>

A változatlan ideológiai keret a kulturális élet irányítóit kényszerpályára állította. A feladatuk továbbra is az volt, hogy elősegítsék a szocialista kultúra létrejöttét, a szocialista erkölcs elterjedését, miközben a fogalmak jelentése nem volt pontosan meghatározva. A kulturális intézményeket a Művelődésügyi Minisztérium működtette és ellenőrizte, a kulturális élet eszmei irányítását az MSZMP Agitációs és Propaganda Bizottsága, a Kulturális és Elméleti Munkaközösség és a KB Kulturális Osztálya, illetve ez utóbbi megyei és járási szervezetei végezték. A vezető kulturális szervek és testületek a Központi Bizottság titkárának felügyelete alá tartoztak. Maga a PB is foglalkozott kulturális kérdésekkel, igaz, ezek száma idővel csökkent. A pártszervek tisztviselői gyakorta cserélődtek. A központosított politikai struktúrában néha előtérbe kerültek olyan személyek is, akik különösen alkalmasak voltak az irányító szerepre. Befolyásuk olykor túlnőtt a hatalmi hierarchiában elfoglalt pozíciójukon, ilyen volt például Aczél György is.<sup>9</sup> Az új kultúrpolitika irányítója kezdetben Szirmai István volt, majd átvette helyét Aczél György művelődésügyi miniszterhelyettes, aki az évek során a kultúrirányítás egyik legfontosabb emberévé vált, habár kezdetben Aczélhoz egyszerű miniszterhelyettesként a művészetpolitikai és kiadói ügyek tartoztak csak.

1962-re lezárult a Kádár-rendszer utolsó társadalomátalakító folyamata, a szövetkezetesítés, ezzel véget ért a status quo kialakítása. Az MSZMP VIII. kongresszusa ennek a folyamatnak a lezárulását fogalmazta meg úgy, hogy „*leraktuk a szocializmus építésének alapjait*”. Ettől kezdve megelégedett a hatalom a passzív lojalitással, és ekkortól ígérhette meg, hogy nem bántja azt, aki nem ellensége az addigra kialakult Kádár-rendszernek. Ekkor válik az „*aki nincs ellenünk, az velünk van*” a Kádár-korszak jelszavává. Ez kedvezett a kultúrpolitikai nyitásnak is. Nem

---

<sup>7</sup> Révész, 1997. 101–102.

<sup>8</sup> Révész, 1997. 82.

<sup>9</sup> Standeisky, 2005. 287–288.

véletlen, hogy a kongresszus után megjelent irodalmi művek valamiképpen a szövetkezetesítéshez kapcsolhatók. Ezekben már addig elmesélhetetlen történetek jelentek meg, s addig kimondhatatlan következtetések fogalmazódtak meg. Kádár maga is szorgalmazta az olyan művek megjelenését, amelyek bemutatják a falunak a békéig vezető viszontagságos és rögös útját. Az egyik személyes kezdeményezésből született Kósa Ferenc *Tízezer nap* című filmje 1967-ben, amely talán a legnagyobb e művek közül.

A pártkongresszus után megszüntették a továbbtanulásnál a korábbi származás szerinti megkülönböztetést. Ekkor váltak a határok is átjárhatóbbakká mindkét irányba. 1963-ban a művészek, értelmiségiek 1956 után először utazhattak nagy számban nyugatra turisztikai célból, az 1956-ban elítéltek nagy része szabadlábba került. Az irodalmi életbe szinte mindenki visszatérhetett az emigránsokat kivéve, a hatvanas évek közepén pedig a legnevesebb írók régi és új művei újra nagy példányszámban kaphatóak voltak a könyvesboltokban.<sup>10</sup> Egyértelmű változás volt a kulturális irányításban az irodalom társadalmi és politikai életre gyakorolt hatását tekintve. A vezetés a korábban privilegizált irodalom helyett a hatvanas évek elejétől kezdve mindinkább egyenrangúnak kezdte tekinteni a különböző művészeti ágakat. A korábbi fő ideológiahordozó irodalom mellett a zene, a képzőművészet és különösen a színház és a film bizonyult alkalmasnak a szocialista erkölcs és ízlés formálására azért, hogy a társadalmi valóságot képes volt a maga teljességében ábrázolni, és széles tömegekhez tudott eljutni. A kultúra ideológiaformáló szerepe mellett kezdett fontossá válni a közönség igényeinek kielégítése is.<sup>11</sup>

Az 1968-as új gazdasági mechanizmus tervezése és megvalósítása hatott a kulturális szférára is. 1967 augusztusában a vezetők meghatározták a gazdasági mechanizmus elveinek alkalmazási módjait a kultúra és művelődés területén. Az előkészítés során rendszerezték az egyes kulturális funkciókat, és felmérték az átalakítás esetleges buktatóit is. Ennek eredményeképpen a szélesebb körű reformokat és nagyobb anyagi ráfordítást igénylő területek reformját egyelőre elhalasztották. Ennek értelmében a sportban, oktatásban és a népművelésben a következő két évben nem terveztek változtatásokat. Azonban a kultúra jobban piacosiható területei nem kerülhették el az átalakítást. A tervek szerint a kulturális vállalatok átalakulását akarták elősegíteni, két kategóriát különböztetve meg: a nyereségérdekelteket és az önköltségeseket. Nyereségérdekelteknek tekintették a könyv-, a film- és hanglemezgyártást és forgalmazást és azokat a képzőművészeti vállalatokat, amelyek képezhettek a piaci nyereségükből fejlesztési és részesedési alapot. Ugyanakkor különböztek a gazdaság más szektoraitól abban, hogy a kultúrpolitikai célkitűzések megvalósítása érdekében állami támogatásban részesülhettek, valamint abban, hogy sajátos fel-

---

<sup>10</sup> Révész, 1997. 132–136.

<sup>11</sup> Vass, 1968. 485.

adatuk volt a közvélemény formálása és a cenzúra. Ezáltal a kulturális irányítóknak a gazdasági és a kultúrpolitikai szempontok összehangolásából fakadó nehézségekkel kellett szembenézniük. Alapvető probléma volt, hogy minden változás ellenére a *Művelődéspolitikai irányelveket* tartották ideológiai kiindulópontnak, és ezeket próbálták alkalmazni az új viszonyokra, így a kultúra terén az új mechanizmusban nem a gazdaságosság volt a kizárólagos szempont. Ez sajátos intézményi formákat hozott létre. Az önköltségérdekeltek csoportjába sorolták a színházakat, zenei intézményeket, a cirkusz és varietévállalatot, a tanszergyártást és forgalmazást. Ezek az intézmények nyereséget elvben nem termeltek, de a gazdasági reform szellemében a központi irányítás azt várta el tőlük, hogy valamilyen módon növeljék a bevételeiket, hogy csökkenthessék az állami dotáció összegét. A kultúra területén is felmerült a trösztösítés ötlete, azonban a piaci és nem piaci elemek egymás mellé kényszerítéséhez végül főleg anyagi okokból egy-két kivételtől eltekintve nem járultak hozzá. Egyedül a filmiparban és a kulturális külkereskedelemben hajtottak végre trösztösítést: összevonták a filmgyártó vállalatokat, és megalakították a több minisztériumot összefogó Kulturális Külkereskedelmi Tanácsot.

A kultúra gazdasági alapokra helyezése valamelyest átalakította az 1957-ben bevezetett cenzúra támogatott, türt és tiltott kategóriáit. Az ideológiailag fontos művek alacsony áron, állami támogatással kerültek forgalomba, míg a nem fontos, de még megtűrhető alkotások csak akkor jelenhettek meg, ha megtérülni látszott az előállítás költsége. A tiltottnak minősített kategóriával kapcsolatban a politikai vezetés továbbra is fenntartotta magának a vétó jogát. A gazdasági kényszer bevezetésével az alapvető elvárás volt az is, hogy csökkentse a művészetileg kevésbé értékes, de a közönség számára népszerű alkotások számát.

A reform azonban nem segítette elő a kívánt mértékben a kulturális befolyásolást. A vállalatok sok esetben a gazdasági érdekeltséget helyezték előtérbe a kulturálissal szemben, s ez oda vezetett, hogy egyes döntéseiket a vezetésnek kellett felülbírálni. Erre hivatkozva változtatták meg a filmforgalmazás érdekeltségi rendszerét vagy szóltak bele színházi műsortervekbe.<sup>12</sup>

Aczél György az 1960-as évek közepétől kulturális és művészeti ügyekben szinte korlátlan hatalommal rendelkezett. Pályája a hetvenes évek elejére teljesedett ki. 1957 és 1968 között mint művelődési miniszterhelyettes tevékenykedett, 1958-tól a művelődésügyi miniszter első helyetteseként pedig egyre nagyobb befolyással bírt a párt kultúrpolitikájára, mint azt a hivatali pozíciója lehetővé tette volna számára. Az MSZMP IX. kongresszusán, 1966-ban bekerült a KB Agitációs és Propaganda Bizottságába, a következő évben KB titkárrá választották, és felügyeleti területe ebben a pozícióban is a kultúra maradt. Ekkortól tekinthetjük a kulturális élet legfőbb irányítójának. 1969-ben megkapta az Agitációs és Propaganda Bizottság

---

<sup>12</sup> Kalmár, 2014. 251–271.

elnöki pozícióját, majd egy évvel később az MSZMP X. kongresszusán bekerült a PB-be is. 1971-ben az akkor létrehozott Művelődéspolitikai Munkaközösség elnökévé választották, amely a KB mellett elvi-ideológiai tanácsadó testületként működött. Valójában az egyes tagok személyes rangja és befolyása miatt ez a testület a kezdetektől valós befolyást tudott gyakorolni a politikai irányelvek, szakmai határozatok kialakításában. Aczél a hetvenes évek közepén ugyan sorra elveszítette korábbi hivatalait, de ez nem jelentette azt, hogy befolyását ne őrizte volna meg a kulturális ügyekben a nyolcvanas évek közepéig a Művelődéspolitikai Munkaközösség tagjaként.<sup>13</sup> Az aczéli művészetirányítás felülvizsgálatára az 1970-es évek végén került sor, ennek eredményeképpen lépett színre miniszterhelyettesi pozícióban Pozsgai Imre. Korábban a KB sajtóosztályát vezette, majd főszerkesztő-helyettes volt a *Társadalmi Szemlénél*. Pozsgai Aczéllal szemben nem a személyes kapcsolatain keresztül akarta irányítani a művészeti elitet. Az informális ráhatás helyett korszerűbb intézményes módszerekkel egyre fontosabb szereplővé tette az államot a kulturális ügyekben. A minisztérium fenntartotta személyes kapcsolatait ugyan, de már nem annyira nyilvánvaló módon korlátozta az alkotói szabadságot, mint korábban, és semlegesebb állami elemekkel befolyásolta az alkotókat. Komolyabbá vált a pályázatelbírálás szerepe a kultúra finanszírozásában mind az intézmények, mind az egyének tekintetében. A kultúrpolitikát irányítók az informális kapcsolatok fenntartása mellett az anyagi finanszírozás szabályozásával alapvetően meghatározták a változás irányát. A nyolcvanas években egyre gyakrabban hivatkoztak a szűkülő pénzügyi lehetőségekre abban a kérdésben, hogy mit rendel meg és támogat az állam a kulturális életben.<sup>14</sup>

### **Filmirányítás az 1960–1970-es években**

A hatvanas évek elején az eszmei-ideológiai problémáknál is komolyabb strukturális nehézségek merültek fel a filmgyártásban. Ismét felvetődött az alkotói autonómia és az intézményi decentralizáció kérdése. Korábban a kádári rendszer berendezkedésének idején elképzelhetetlen lett volna ez a változás, de a rendszer megszilárdulását követően a konszolidáció eszközévé vált a művészeti élet irányításának megváltoztatása és a szervezeti átalakítása. A pártirányítás ugyanakkor a decentralizációt eszköznek tekintette, mivel nyilvánvalóvá vált számukra is a korábbi központosított gyártási szervezet hiányossága, az, hogy évi húsz játékfilm gyártása nem megy ebben a struktúrában. A csoportrendszerben megvalósuló alkotói önállóság egyrészt felértékelte a filmrendezők szerepét, másrészt szoros összefüggésben volt a káderpolitikával is. A csoportrendszer lehetőséget nyújtott az alkotók eltérő

---

<sup>13</sup> Drabancz–Fónai, 2005. 211.

<sup>14</sup> Kalmár, 2014. 419–420.

kezelésére, valamint felértékelte a fiatal rendezők helyzetét, mert a pártvezetés a fiatal alkotók támogatásában látta a politikailag megbízható és a korabeli témájú filmek elkészültének biztosítékát. A Filmfőigazgatóság 1961-es beszámolója szerint akadozott a filmgyártás, az 1960. évre tervezett tizennyolc film nem készült el, és a Hunnia Filmstúdió ez évre tervezett filmjeinek listája is bizonytalan volt. A filmforgalmazás sem ment a tervezett szerint, egyrészt a tévé elvonta a közönséget a mozikból, másrészt a régi témájú magyar filmekre is kevesebben voltak kíváncsiak. A problémák egyik fő oka a forgatókönyvek hiánya volt, hisz a Hunniában ekkor nem alkalmaztak állandó forgatókönyvírói gárdát. A másik ok, hogy az idősebb rendezők közül igazán a vezetés számára is jónak elfogadott filmet csak Keleti Márton rendezőtől várhattak. A középgenerációhoz tartozó alkotók (Várkonyi, Makk, Herskó, Máriássy), akik nívósabb filmeket készítettek, nem vállalkoztak paraszti vagy munkás témájú alkotásokra. A problémák megoldását a decentralizációban és a műhelymunka kereteinek megteremtésében látták. A decentralizáció mellett szólt továbbá az is, hogy a szovjet filmgyártásban ekkorra már lezajlott az átszervezés, és ott sikeresnek bizonyult a csoportrendszer.

A Filmfőigazgatóság javaslatában szerepelt a művészeti és a gyártási bázis szétválasztása is. A létrehozandó alkotócsoportok a filmeket az önállóvá vált filmgyárral készítették volna el. Egy másik, szintén a Filmfőigazgatóság által készített tervezet szerint az átalakítás a Hunnián belül ment volna végbe. Ott alakítottak volna ki négy alkotócsoportot, amelyekbe egy-egy rendező, dramaturg, operatőr és gyártási szakember tartozott volna. A Központi Dramaturgia megszűntével a csoportok a Hunnia igazgatója alá tartoztak volna, akinek munkáját lektorok segítették volna. A csoportrendszer bevezetésével a TKO is egyetértett a PB számára készített jelentésében, továbbá a pártközpont is támogatta a csoportrendszer bevezetését, bár nem tisztázta, hogy a Filmfőigazgatóság melyik tervével ért egyet.

A magyar filmgyártás átalakulása a PB 1961 őszi ülése után kezdődött, és közel két év alatt három lépcsőben új gyártási-szervezeti struktúra alakult ki. Végérvényesen ekkor szűnt meg a Központi Dramaturgia, s ettől kezdve a forgatókönyveket a különböző alkotócsoportokban készítették el, majd az igazgató fogadta el. A három csoport élére Bányász Imre, Fejér Tamás és Hárs Lajos került. Az igazgató ekkor Horváth Márton volt, akivel a minisztérium és a rendezők is elégedetlenek voltak, mégsem váltották le.

Az átalakítás második lépése a Hunnia Filmstúdió mellett a Budapest Filmstúdiót is érintette, és a szervezeti átalakítások mellett személycserékkel is járt, valamint egyszerűsítette a filmgyártás engedélyeztetési eljárását is. 1963 januárjától a Budapest Filmstúdió játékfilmes műhelye a Hunniához került, a korábbi három alkotócsoport ezzel négyre bővült. A személycserék a Hunnia korábbi vezetését érintették, Horváth Márton helyére Révész Miklós, a Filmfőigazgatóság korábbi vezetője került. Az 1962-ben létrehozott alkotócsoportok élére is új emberek ke-



rültek, olyanok, akik már mind dolgoztak korábban is a filmgyártásban. Az egyes csoport élére az egykori filmfőigazgató Újhelyi Szilárdot kérték fel, a kettes csoport élére Köllő Miklós dramaturg került, a hármas csoportot pedig a továbbiakban is Herskó János rendező irányította. A Budapest Filmstúdióból átkerült negyedik csoport vezetője továbbra is Nemeskürty István maradt. A filmgyártás engedélyeztetési folyamata a következőképpen egyszerűsödött: a forgatókönyvek elfogadásáról és a film forgatásának megkezdéséről ettől kezdve a filmgyár igazgatója helyett a csoportvezetők dönthettek. Ezen változtatások összessége immár lehetővé tette, hogy az alkotócsoportokból valódi műhelyé szerveződhessenek, és így valóban a kollektív munka központjaivá válhassanak. A csoporttagok közösen vitatták meg a filmterveket, forgatókönyveket és a filmek első változatát is, az ún. munkakópiákat.

Az átalakítás harmadik fázisára a következő évben került sor: intézményi átalakítás kezdődött, amely a filmgyártás és a filmirányítás rendjét is decentralizálta. A magyar filmgyártásról szóló utasítás előírta, hogy külön kell választani a gazdasági és művészeti tevékenységet a filmgyártásban, és növelni kell a művészeti stúdiók önállóságát a játék- és rövidfilmgyártásban. Ezért átszervezésre került a filmgyártás intézményi rendszere. 1964. január 1-én összevonták a Hunnia és a Budapest Filmstúdió gazdasági és gyártási osztályait, s ezzel megalakult a Magyar Filmgyártó Vállalat (Mafilm). Ettől kezdve az egyesített vállalaton, a Mafilm belül a stúdiócsoportnak nevezett alkotócsoportok és a gyártó-szolgáltató részlegek is önálló egységekké váltak, a stúdiócsoportokból ezzel önálló szervezeti egységek keletkeztek. Ezek után maguk rendelhették és fogadhatták el a forgatókönyveket, illetve éves dramaturgiai és előkészítési-gyártási kerettel is rendelkeztek. A döntési jog és a felelősség a stúdiócsoportok vezetője és az igazgató által vezetett műhelytanács kezébe került. Vitás kérdésekben, például ha a műhelytanács nem fogadta el a gyártási tervet vagy az adott forgatókönyvet, az alkotók fellebbezhettek a Filmfőigazgatóságnál. A gyártás átszervezése együtt járt a filmirányítás decentralizálásával is, az átalakítás után a Filmfőigazgatóság elsősorban nem operatív, hanem stratégiai szervként működött. Az elkészült filmek bemutatásáról ugyan a minisztérium döntött a továbbiakban is, de a gyártás engedélyezésének a joga átkerült a stúdiócsoportok felelősségi körébe. Ez a struktúra bevált, és a következő években sem esett át érdemi változáson.<sup>15</sup> A filmgyártás szervezeti átalakításával együtt új premizálási rendszerre is javaslatot tett a Művelődésügyi Minisztérium a PB számára készült 1963-as jelentésében. Erre azért került sor, mert az elmúlt években készült filmeket tartalmi és művészi szempontból gyengének, vagy alig közepesnek ítélték. Ennek egyik oka a meglévő gyártási rendszer volt, amely nem tette sem anyagilag, sem művészileg érdekeltté a rendezőt. Az új premizálási rendszer célja annak az elvnek a megvalósítása volt, hogy a jó filmek kapjanak anyagi megbecsülést, a gyenge

---

<sup>15</sup> Varga, 2008. 57–70.

filmek pedig ne részesülhessenek prémium kifizetésében, vagyis ezzel érdekeltté tegyék az alkotókat jó filmek készítésében. Négy művészeti premizálási kategóriát állapítottak meg; az első kategóriát 120 000, a másodikat 60 000, a harmadikat 35 000 Ft művészeti prémiumban részesítették. A negyedik kategóriába sorolt filmekre nem fizettek prémiumot. A jelentést a PB elfogadta.<sup>16</sup>

A párt művelődéspolitikájának végrehajtására az átszervezés után, 1964. február 25-én létrejött Mafilm-pártbizottság ügyelt. A vállalat pártbizottsága két fő területen végezte munkáját: 1. a gyártási-ipari részleg: ezzel kapcsolatban nem merült fel probléma, hiszen a párt szervezeti szabályzata jól körülhatárolta a pártbizottság ilyen jellegű munkáját; 2. a művészeti munka és az alkotócsoportok kettős irányítás (a vállalat igazgatója és a Filmfőigazgatóság) alá kerültek az átszervezéssel, ezért a pártbizottság munkáját, feladatait és jogait ezen a területen jól körül kellett határolni. A pártbizottság jövőbeni munkáját a következőkben határozták meg: 1. irányítja és ellenőrzi a művészeti alapszervezetek és pártcsoportok eszmei és politikai munkáját; 2. eszmei, esztétikai, alkotói vitafórumokat tart egy-egy konkrét film- vagy művelődéspolitikai kérdéssel a belső kritikai élet kialakítása érdekében; 3. folyamatosan és tervszerűen gondoskodik a pártoktatásról a politikai és ideológiai nevelés érdekében; 4. figyelemmel kíséri az egyes stúdiócsoportok művészeti tevékenységét, munkavégzését; 5. segíti a káderkiválasztást, káderutánpótlást. Ezen feladatait a pártbizottság csak úgy tudta ellátni, ha közvetlen és egyenrangú partnere lett a Filmfőigazgatóságnak. Ennek érdekében javasolták, hogy a pártbizottság titkára is legyen tagja a Művelődési Minisztérium által létrehozott Művészeti Tanácsnak, illetve vegyen részt a forgatókönyvek gyártásba való besorolásának eldöntésében és a filmek kategóriákba való besorolásában is.<sup>17</sup>

A Művelődésügyi Minisztérium 1964-ben hozta létre a Filmművészeti Tanácsot saját tanácsadó testületként. A miniszteri rendelet szerint a tanács feladata: „(...) *A társadalmi és művészi szempontból különös fontosságú forgatókönyvek és filmek megvitatása a helyes állásfoglalás kialakítása céljából, továbbá javaslattétel egyes esetekben a stúdió vezetője által elfogadott forgatókönyvek átdolgozására. A stúdióvezetők által elfogadott forgatókönyvek gyártásba sorolása annak az elvnek az érvényesítésével, hogy a legszínvonalasabb és a társadalmi, művészi igényeknek legjobban megfelelő forgatókönyveket filmesítsék meg*”.<sup>18</sup> Ezzel szemben a Filmművészeti Tanács az első ülésén 1964 januárjában úgy döntött, hogy csak az általános elvi kérdéseket tárgyalják meg, a forgatókönyvek vitáját és gyártásba sorolásának feladatát nem vállalják. Ezt a feladatot egy szűkebb testületre, a stúdióvezetők értekezletére bízták.

---

<sup>16</sup> MNL OL 288. f. /36. cs. /21. ö. e. Jelentés a Politikai Bizottságnak játékfilmgyártásunk megjavítását szolgáló néhány fontosabb intézkedésről. 1963. február 1.

<sup>17</sup> MNL OL XIX-I-4-aaa 0227/1965.

<sup>18</sup> MNL OL XIX-I-4-aaa 0323/1965.

Utóbbinak tagjai: a négy stúdióvezető, Papp Sándor filmfőigazgató, Révész Miklós Mafilm-igazgató, továbbá meghívottként részt vett az üléseken Kondor István, Tárnok János, Bogács Antal és Gyenis Albert a Mafilm pártbizottságának titkára is. Ezekre a forgatókönyvi, gyártásba sorolási vitákra a rendezőket is meghívták.<sup>19</sup>

Miután a Filmművészeti Tanács nem vállalta a forgatókönyvek gyártásba sorolásának felelősségét, és a működésbeli tapasztalat ezt alá is támasztotta, ezért több javaslat is készült a tanács gyakorlati működésének, feladatkörének módosítására. Az egyik javaslatot Papp Sándor terjesztette be Aczél Györgynek 1965. március 23-án. Ebben javasolta, hogy a Filmfőigazgatóság vezetője az üléseken tájékoztassa a tanácsot az addig besorolt és elutasított forgatókönyvekről, az elkészült filmekről, illetve egyéb fontosabb kérdésekről, mint a színészkérdés vagy a forgatókönyvírói helyzet. A tanács feladata megvizsgálni és véleményezni a tematikai terveket, a forgatókönyvi helyzetet, amelyről a stúdióvezetőknek tanácsként szolgál további munkájukhoz. Továbbá a tanács jelölje ki azon forgatókönyveket, amelyeket tartalmuk miatt a teljes tanács elé kell terjeszteni besorolásra. Ugyanakkor utóbbi felhatalmazza a filmgyártás gyakorlatában dolgozó szakembereket (stúdióvezető, igazgató, filmfőigazgató), hogy a forgatókönyveket saját hatáskörükben besorolják gyártásra, és erről rendszeresen tájékoztassák a tanácsot. A filmeket a tanács véleménye alapján sorolta a Filmfőigazgatóság a prémiumrendeletben meghatározott kategóriákba, illetve a tanács állást foglal az I. kategóriájú (Cannes, Moszkva, Carlovy-Vary) filmfesztiválokra benevezendő filmek kérdésében.<sup>20</sup> A másik javaslatot az MSZMP KB kulturális osztálya dolgozta ki. Ebben a tanács működésének addigi gyakorlata alapján megállapították, hogy a tanács tevékenysége hasznos a filmművészet elvi kérdéseinek megvitatásában és a filmek értékelésénél, de a forgatókönyvek gyártásba sorolásánál nem látta el a ráruházott feladatot. Ezért a tanács feladata a továbbiakban a következőkre módosulna: a filmművészet elvi kérdéseinek megvitatása, az éves tematikai tervek jóváhagyása, filmek premizálása, év végi jutalmak eldöntése, fesztiválokra küldendő filmek kiválasztása, egy-egy vitatott forgatókönyv megvitatása és a Művelődésügyi Minisztérium számára a filmterülettel kapcsolatos kérdésekben tanácsadás. Az Agitációs és Propaganda Bizottság a kérdésben úgy foglalt állást, hogy a jövőben a Filmművészeti Tanács a politikailag vitatható, fontos társadalmi kérdéssel foglalkozó forgatókönyveket vitassa meg, egyéb esetekben a stúdióvezetők önállóan döntsenek a forgatókönyv elfogadásáról. Ennek alapján módosítani kellett a Filmművészeti Tanács feladatkörét.<sup>21</sup>

1966-ban új szisztémát vezettek be a játékfilmgyártás gazdasági és elszámolási rendszerében. Ezzel még az ötvenes években kialakult ún. fix árrendszerű

---

<sup>19</sup> MNL OL XIX-I-4-aaa 1218/1965.

<sup>20</sup> MNL OL XIX-I-4-aaa 0323/1965.

<sup>21</sup> MNL OL XIX-I-4-aaa 1218/1965.

filmgyártási és forgalmazási rendszert kívánták leváltani, ami azt jelentette, hogy valamennyi magyar filmet a forgalmazási vállalatok átlagáron voltak kötelesek átvenni és azonnal kifizetni. Az új rendszer összekötötte volna a gyártás érdekeit a forgalmazásával, hogy ezáltal az elkészült filmek társadalmi hatásfoka és gazdasági jövedelmezősége kedvezőbben alakuljon. A változás lényege abban állt, hogy amennyiben a stúdióvezető által kezdeményezett film forgatókönyvét elfogadták, és a Filmfőigazgatóság sem élt 8 napon belül a vétójogával, a film elkészítésére a vállalat automatikusan 1,5 millió forintot kapott. A film elkészítéséhez szükséges többi összeget a két forgalmazó vállalat biztosította a készülő alkotás forgatókönyve alapján. A Mokép a 1,5 millió forintos alaphoz kiegészítési összeget ajánlott fel az alapján, hogy milyen hazai forgalmazási eredményre számított. A Hungarofilm hasonlóképpen az alapján határozta meg a kiegészítési összeget, hogy milyen mértékben tartja a filmet exportálhatónak.<sup>22</sup> Az új finanszírozási rendszer vitát váltott ki a stúdióvezetők és a forgalmazási vállalatok részéről is. A stúdióvezetők kérték a filmfőigazgatási vétó konkrét megfogalmazását, amit a következőkben határoztak meg: vétót a politikailag ellenséges, antihumanista, a közkerölcsöt vagy a Magyar Népköztársaság külpolitikai érdekeit sértő forgatókönyvekkel szemben mondhat a Filmfőigazgatóság. Fontosnak tartották, hogy a vétóról meghatározott időn belül nyilatkozzon a Filmfőigazgatóság, mert a forgalmazó vállalatokkal csak az után kezdhetik meg a stúdiócsoportok a tárgyalást. Ezt az időt 15 napban határozták meg.<sup>23</sup>

Az új gazdasági mechanizmus bevezetésével 1968-ban a filmgyártást is gazdasági alapokra kívánták helyezni. A Filmfőigazgatóságot két részre osztották, és létrehoztak egy kizárólag gazdasági alapon működő Filmtrösztöt. A Filmfőigazgatóság ettől kezdve csak elveiben foglalkozott a kultúrpolitikával, s továbbiakban Filmművészeti Főosztály néven működött. Az akkori filmfőigazgató, Papp Sándor lemondott, amikor 1968-ban a trösztöt létrehozták.<sup>24</sup> Lemondása előtt azonban még kidolgozta a tröszt működésének irányelveit, amit 1966 márciusában elküldött a miniszterhelyettesnek. Ebben többek között kifejtette, hogy a film a Magyar Népköztársaság művelődéspolitikájának egyik legfontosabb tényezője, mert széleskörűen alkalmazható a szocialista kultúrára való nevelésre, és ezzel hozzájárul a szocialista társadalom építéséhez. Az új gazdaságpolitika irányának megfelelően ezt a feladatot a filmgyártás csak úgy képes ellátni, ha a gazdasági alapok biztosítására olyan szervezeti formát hoznak létre, amely e cél elérésének legjobban megfelel. Ezt a célt a legjobban a Művelődési Minisztériumon belül létrehozandó önálló gazdasági egység, a tröszt tudja szolgálni, amely ezeket a feladatokat vállalatain keresztül képes

---

<sup>22</sup> MNL OL XIX-I-4-aaa 0203/1966.

<sup>23</sup> MNL OL XIX-I-4-aaa 0919/1966.

<sup>24</sup> Gervai, 2004. 231.

ellátni, és az egész filmszakmában főfelügyeleti jogkört lát el. A Filmtröszt filmművészeti, filmgyártási, filmforgalmazási feladatokat ellátó vállalatokat, illetve az egymással együttműködő állami vállalatokat irányítja, mint önálló gazdálkodó szerv. A trösztön belül az alábbi vállalatok működnek: Mafilm, Pannónia Filmstúdió, MOKÉP, Hungarofilm Vállalat, Magyar Filmlaboratóriumi Vállalat, Filmtechnikai Vállalat, DIA Filmgyár, Filmtudományi Intézet. A tröszt élén a miniszter által kinevezett vezérigazgató állna. A vezérigazgató mellé mint tanácsadó testületet igazgatótanácsot kell szervezni.<sup>25</sup> Az átszervezés Papp Sándor elképzelései szerint meg is valósult, de az átszervezést alig négy év múlva visszaszervezés követte. Az APB a játékfilmgyártás helyzetéről készült jelentés alapján 1971. szeptemberi ülésén elfogadta a játékfilmgyártás szervezetének megváltoztatását. A szervezeti változás 1972. január elsejével lépett életbe, s a Filmfőosztályt, a Filmtrösztöt és a Mafilmen belül működő filmstúdiókat is érintette. A Magyar Filmközpont a Művelődési Minisztérium Filmművészeti Főosztályából és a Magyar Filmtröszt összevonásából jött létre, és közvetlenül a Művelődési Minisztérium alá tartozott. Elnevezése hivatalosan a továbbiakban a Művelődési Minisztérium Filmközpontja volt.

Az átszervezés célja hivatalosan az volt *„hogy kedvezőbb feltételeket teremtsen a szocialista filmművészet továbbfejlesztésére. Segítse a pártvezetés számára továbbra is fontos szocialista nevelés eszköz a filmművészet eszmei fejlődését és a színvonalas filmek készítését”*.<sup>26</sup> Úgy gondolták, hogy a filmterület állami irányítását javítani és erősíteni kell. Olyanná kell fejleszteni, hogy képes legyen ennek a szerteágazó területnek az összehangolt és a kulturális szempontokat következetesen érvényesítő irányítására. Olyan szervezetet képzeltek el, amely biztosítani képes a művészi munka, a produkció, a forgalmazás feladatainak egybehangolását; a Filmtudományi Intézet és a szaklapok irányítását. Egységet teremt a különböző gazdasági és művészeti érdekek között, és országosan érvényt tud szerezni a filmkészítés és forgalmazás politikai és kulturális szempontjainak. Önálló pénzügyi és költségvetési egységként működve gondoskodik saját pénzügyi forrásainak összehangolásáról az állami támogatással. Ezeket a feladatokat nem tudta ellátni a Filmfőosztály, amely kulturális államigazgatási egység volt, és gazdasági eszközök nem voltak a kezében. De nem volt képes ellátni a Filmtröszt sem, amely elsősorban egy gazdasági irányító szerv volt, a kulturális irányítás illetékessége nélkül. Ezért új irányító szervezetben egyesíteni kellett a két korábbi szervezet feladatait. Így jött létre a Művelődési Minisztérium Filmközpontja (Filmfőigazgatóság) a Filmfőosztály és a Filmtröszt összevonásából, ezek jogutódjaként, amely közvetlenül a Művelődési Minisztérium alá tartozott. A Mafilm keretében működő stúdiókat megszüntették, és helyette a Filmközpont irányítása alatt létrehozták az 1. számú Budapest Játékfilmstúdió

<sup>25</sup> MNL OL XIX-I-4-aaa 0330/1966.

<sup>26</sup> MNL OL 288. f. 41/165 0914/1971.

Vállalatot Nemeskürty István igazgató vezetésével, valamint a 2. számú Hunnia Játékfilmstúdió Vállalatot Soproni János igazgató vezetésével. Ezek a továbbiakban évente 10-10 filmet gyártottak. A Központ feladata az volt, hogy a művelődési miniszter által meghatározott kultúrpolitikai elveknek és céloknak megfelelően ellássa a hozzátartozó vállalatok gazdasági, művelődéspolitikai és műszaki-technikai komplex irányítását. Feladata volt továbbá, hogy elősegítse az alkotótevékenység kibontakozását a filmgyártásban, irányítsa és összefogja a filmforgalmazást, segítse és irányítsa a filmipari vállalatok működését, valamint ellássa a filmszakma nemzetközi képviselőjét is. A Központ vezetőjét a művelődési miniszter nevezte ki.<sup>27</sup> Mivel a Mafilmen belül megszűntek a stúdiócsoportok, ezért a Mafilm a továbbiakban szolgáltató vállalatként működött tovább. A két új vállalat számára 1972 januárjától a Mafilm gyártotta le a filmeket, szerződésben meghatározott feltételek mellett. A szerződésben mindkét vállalat számára évente 10 film legyártását vállalta, a leforgatandó filmekkel kapcsolatos tudnivalókat a megrendelő vállalatok a gyártást megelőző év október 1-ig kötelesek voltak megküldeni. Az egyes filmek gyártásához igényelt szolgáltatásokra vonatkozó megrendelést a forgatás megkezdése előtt 60 nappal le kellett adniuk a játékfilmstúdió-vállalatoknak. A megrendelés visszaigazolása képezte az alapját a két vállalat között létrejövő vállalkozási szerződésnek. A szerződésnek tartalmaznia kellett a film címét, hosszát, a teljes stáblistát, a végleges szereplőlistát, a díszlet- és jelmezterveket, a forgatókönyv gyártási példányát, a szolgáltatások költségvetését, az utószinkronigényt, a standard kópia leadásának határidejét. A film forgatókönyvhű megvalósításáért a rendező felelt. A film elkészítéséhez és forgalmazásához szükséges írói és zenei szerzői jogok megszerzése a megrendelőt terhelte. A szolgáltatások árait a Mafilm árjegyzéke alapján állapították meg. A két megrendelő vállalat számára a szolgáltató egyidőben maximálisan 6 átlagos igényű játékfilm forgatására biztosított lehetőséget.<sup>28</sup>

Az 1970-es évek közepére igény mutatkozott a Művelődési Minisztérium átszervezésére. 1974-ben sor került a Művelődési Minisztérium szervezeti átalakítására az APB 1974. április 16-i ülésének határozata alapján. Az átszervezésre azért került sor, mert a minisztérium meglévő szervezeti felépítésében nem tudott már megbirkózni a megnövekedett feladatokkal, amit a kultúrpolitika rótt rá. Ezért olyan szervezet kialakítása vált szükségessé, amely a párt kulturális politikájának gyakorlati érvényesülését mind a négy fő területen (tudomány, oktatás, közművelődés, művészetek) képes volt ellátni. Az irányítás differenciáltabbá tételéért szükségesnek látszott a Művelődésügyi Minisztérium kettéválasztása Oktatásügyi Minisztérium és Kulturális Minisztériumra. Az átszervezésre a minisztériumnak két-három hó-

---

<sup>27</sup> MNL OL 288. f. 41/165 0914/1971.

<sup>28</sup> MNL OL XIX-I-22. 0128/1971.

nap állt a rendelkezésére.<sup>29</sup> A minisztériumi szervezeti átalakítás után, 1974. július 1-től a Filmfőigazgatóság a Kulturális Minisztériumhoz került, és a továbbiakban elnevezése Kulturális Minisztérium Filmfőigazgatósága lett.<sup>30</sup>

A filmgyártás szervezeti felépítésének újabb megváltoztatására 1976-ban került sor. Az APB által készített 1975. decemberi feljegyzés szerint az 1971. szeptember 14-i határozatban foglaltaknak nem sikerült eleget tenni, az elvi-művészetpolitikai és gyártási-gazdasági irányítás egységét a Filmközpont által nem sikerült megteremteni. A megrendelő (stúdió) és a gyártó Mafilm között érdekellentétek feszültek, ezek egyike, hogy a gyártóvállalat érdekelt volt a film kulturális eredményeiben. Az ellentétek megoldására olyan stúdiók létrehozását javasolták, amelyek a filmgyáron belül működnének a stúdióvezetők egyszemélyi felelős vezetése alatt, valamint a Filmfőigazgatóság elvi irányítása alatt, önálló gazdasági egységként.<sup>31</sup> Az 1971 és 1975 között eltelt évek tapasztalatai a kultúrpolitikai vezetők számára azt mutatták, hogy a Filmfőigazgatóság a két önálló stúdióvállalat, a Budapest és a Hunnia munkájában nem tudta megfelelően érvényesíteni az eszmei és politikai irányítást. S mivel a forgatókönyvek elfogadása kapcsán csak vétőjoggal rendelkezett, ezért sem a forgatókönyvekkel felmerülő problémák megoldásában, sem a társadalmi igények kielégítésében nem tudott részt venni. Így a két stúdióvállalat az éves tervzetben előírt tíz játékfilmet nem tudta eszmeileg, művészileg kellően sokszínűen gyártani. A gyártási folyamatban is tapasztaltak problémákat, mivel azt sem a megrendelő sem a szolgáltató vállalat nem ellenőrizte megfelelően, és ebből adódott, hogy a tervezési és gyártási folyamatban fellazulhatott a fegyelem, ami művészi és politikai torzulásokért is felelőssé tehető. A rendezők visszajelzései is az átszervezés mellett szóltak, benyomásaik szerint a meglévő szervezeti struktúrában nem javult a gyártási folyamat, az alkotóközösségek fegyelme lazult. Remélték, hogy az új struktúrában lehetőség nyílik majd a korábbi szervezeti hibák kijavítására és így a játékfilmgyártás színvonalának helyreállítására is.<sup>32</sup> Az átszervezést 1976 januárjában kezdték meg a Budapest és Hunnia Játékfilmgyártó Vállalatok megszüntetésével.<sup>33</sup> Ezt követően a Mafilm gyári szervezetén belül négy stúdió jött létre: Budapest, Dialóg, Hunnia, Objektív, valamint később egy ötödik, a Társulás Stúdió, amely 1985-ig működött.

---

<sup>29</sup> MNL OL 288. f. 41/222 0416/1974.

<sup>30</sup> MNL OL XIX-I-22 1228/1975.

<sup>31</sup> MNL OL 288. f. 41/255 1223/1975.

<sup>32</sup> MNL OL XIX-I-22 0120/1976.

<sup>33</sup> MNL OL XIX-I-22 0127/1976.

## **Összegzés**

A szervezeti átalakulásokban a művészetpolitikában megjelenő centralizációs vagy decentralizációs törekvések öltenek testet. A Kádár-korszak konszolidációja után a hatvanas évek közepére kialakult a Mafilm keretein belül működő négy stúdiócsoporthoz, ahol az alkotói önállóság is megjelenhetett, mivel megszűnt a központi dramaturgia, és a stúdióvezetők nagyobb önállóságot élvezhettek, mint korábban a filmgyári igazgatók. Ez egy decentralizációs lépés volt, ahogy a konszolidáció után az egész kultúrpolitikai irányítás is lazult. A kultúrpolitika irányítói az eszmei és politikai irányítás problémáit mindig szervezeti átalakítással próbálták orvosolni, a kultúrpolitikai irányítók megfélemlően hol szorosabb, hol lazább irányítás mellett képelték el a játékfilmgyártást. A politikai, eszmei és gazdasági célok mellett a döntéseiket motiválta az a körülmény is, hogy az adott időszakban mennyire akart a politika megrendelőként fellépni a filmgyártásban, illetve, hogy a művészi igényességet vagy a politikai tartalmat tartották fontosnak. Az új gazdasági mechanizmus bevezetése a kulturális életre is hatással volt, hisz a gazdasági szemlélet ekkor vált fontossá a művészetekben is. A filmgyártásban előtérbe került az a látásmód, hogy a művészi érték mellett fontos tényező az, hogy egy film gyártási költségei előreláthatóan mennyire fognak megtérülni a forgalmazás során. Ezáltal a vezetés az állami dotációval tudta szabályozni a számára támogatott és türt alkotások előtérbe kerülését, azaz indirekt módon. A hetvenes évek elejéig a magyar filmművészet nagy külföldi elismerésnek örvendett, de ez megtorpant az 1972-es átalakítás után. A centralizált irányítás nem tett jót az alkotói kreativitás kibontakozásának, ezért az 1975-ös szervezeti változással tulajdonképpen visszatértek a korábbi termékeny évek decentralizált formában működő filmgyártásához.

\*\*\*



## FELHASZNÁLT FORRÁSOK ÉS SZAKIRODALOM

### FORRÁSOK

Magyar Nemzeti Levéltár (MNL) Országos Levéltára XIX-I-4-aaa.; XIX-I-22; 288. f. 41. cs.; 288. f. 36. cs.

### SZAKIRODALOM

Drabancz M. Róbert – Fónai Mihály: A magyar kultúrpolitika története 1920–1990. Debrecen, 2005.

Gervai András: A tanúk. Film – történelem. Budapest, 2004.

Kalmár Melinda: Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája. Budapest, 1998.

Kalmár Melinda: Történelmi galaxisok vonzásában. Magyarország és a szovjetrendszer 1945–1990. Budapest, 2014.

Révész Sándor: Aczél és korunk. Budapest, 1997.

Romsics Ignác: Magyarország története a XX. században. Budapest, 2005.

Romsics Ignác (szerk.): Magyar történelmi szöveggyűjtemény 1914–1999. II. Budapest, 2000.

Vass Henrik (szerk.): A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai. II. Budapest, 1968.

Rainer M. János: Bevezetés a kádárizmusba. Budapest, 2011.

Standeisky Éva: Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom. Budapest, 2005.

Varga Balázs: Filmirányítás, gyártástörténet és politika Magyarországon 1957–1963. Doktori disszertáció, 2008.