

Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar

## **Doktori disszertáció tézisei**

Mravik Patrik Tamás

*Elbeszélte Kádárizmusok*

*Filmkészítés és ideológia viszonyának átalakulása a korai Kádár-korszakban*

Történelemtudományi Doktori Iskola

Dr. Sonkoly Gábor DSc egyetemi tanár a Doktori Iskola vezetője

Atelier Európai Historiográfia és Társadalomtörténet Doktori Program

Dr. Sonkoly Gábor DSc egyetemi tanár a program vezetője

A bizottság tagjai és tudományos fokozatuk:

Dr. Varga Zsuzsanna DSc, Dr. Gelencsér Gábor PhD, Dr. Apor Péter PhD, Dr. Győri Zsolt PhD, Dr. Rainer M. János DSc, Dr. Bódy Zsombor PhD, Dr. Erdősi Péter PhD

Témavezetők: Dr. Klement Judit PhD

Dr. Varga Balázs PhD

Budapest, 2022

## I. A disszertáció célja és központi kérdései

Jelen doktori disszertáció a filmkészítés és a filmművészet korai Kádár-kori átalakulásának történetét mutatja be elsősorban társadalomtörténeti és kultúrtörténeti nézőpontból, ugyanakkor arra is nagy hangsúlyt helyez, hogy a korszak ideológiai és politikai változásának kontextusában tárgyalja a filmkészítés vonatkozásait. A disszertáció bár számot vet a téma filmesztétikai (mint egyes filmek, életművek, ábrázolási formák) vagy politikatörténeti jellegű (mint a kultúrirányítás hatalmi eszközei, cenzúra) vonatkozásaival, elsősorban a filmkészítés társadalmi gyakorlatainak mikroszintű elemzését végzi el. Az elemzés fókuszában az ideológia és a történetmesélés, történetalkotás összefüggései állnak, arra, hogy miképpen van jelen az ideológia a korai Kádár-korszakot megjelenítő filmekben, illetve a filmkészítés különböző gyakorlatban, illetve hogyan alakul át ez a szerep az 1956 előtti időszakhoz képest.

A disszertáció egy viszonylag rövid időkeretet vizsgál (1956–1965), ezáltal viszont egy olyan keresztmetszeti képet nyújthat, amely a film – mint társadalmi gyakorlat – teljes útját képes átfogni, az ötlet megszületésétől a filmgyártás folyamatán és a különböző filmes vitákon és diskurzusokon át, a kritikai fogadtatáson és mozis bemutatáson keresztül messze nem utolsó sorban a vásznon megjelenő filmekig. A korai Kádár-korszak filmjeinek, filmkészítési, bemutatási és kritikai mechanizmusainak mikroszintű elemzésén keresztül azt az összetettebb jelenséget szeretném értelmezni, amely során a Kádár-rendszer kulturális formák (szimbólumok, narratívák, vizuális és textuális jelek) révén próbálta megteremteni saját önreprezentációs karakterét, értékeit és normáit, annak érdekében, hogy a szocialista hatalmat egy fenntarthatóbb és rugalmasabb formában keretezze újra.

Mennyiben voltak sikeresek és sikertelenek ezek a kísérletek? A kérdés azért is releváns, mert végső soron részlegesen ezek a kulturális formák is hozzájárultak ahhoz, hogy Magyarországon a poszttotalitárius létező szocializmus bő három évtizeden keresztül nagyobb megrázkódtatások nélkül működni tudjon. E kulturális formák bemutatása vagy adott esetben ezek hiánya, értelmezésében, közvetítésében mutatkozó zavarok megvilágítása érdekében a konkrét filmek mellett azokat a társadalmi gyakorlatokat elemzem, amelyek során valamilyen módon ezek a kulturális formák jelen voltak. Olyan kérdésekre próbálok ezáltal válaszokat találni mint, hogy hogyan szövi bele magát az ideológia a filmek által elbeszélte történetekbe, milyen propagandaüzenetet, szimbólumokat próbáltak meg a filmek által átadni, ez mennyiben sikerült, mennyiben álltak össze ezek narratívákká és mennyiben nem? Továbbá, hogy hogyan alakulnak át a filmkészítés mechanizmusai egy poszttotalitárius diktatúrában, a párt ötvenes évek eleji mindenhatóságához képest kik birtokolták

ekkor a történetek megalkotása feletti kontrollt, milyen szempontok szerint próbálta a párt a „normalizálódó új világ” ábrázolási formáit megteremti a filmgyártásban, milyen az a társadalom, amely ebben a fénytörésben a filmekben megmutatkozott, és hogyan hatottak erre a folyamatra a resztalinizáció és desztalinizáció szimultán jelen lévő ellentmondásai?

## **II. A disszertáció felépítése**

Az első átfogóbb rész (II. és III. fejezet) a probléma elméleti kereteit rajzolja fel, az ideológia narratív és nem narratív természete felől közelítve a mikroszint, a korai Kádár-korszak ideológiai keretének bemutatása felé. Ezt követi a filmes történetek megalkotásának, gyártásának intézménytörténeti és diszkurzív megközelítése (IV. és V. fejezet), a filmkultúra legfontosabb szereplőinek és alkotási gyakorlatainak ismertetésével, valamint a filmek szerzője körüli ideológiai-politikai és művészeti természetű viták körbejárásával.

Ezután két olyan filmelemző esettanulmány következik, amelyek a vásznon megelevenedő alkotások (és gyártástörténeti hátterük), ideológiával kapcsolatos összefüggéseit tárgyalja (VI. és VII. fejezet). Az első azokat a filmes ábrázolásokat elemzi, amely a korszak döntő fontosságú társadalmi eseményét (a téveszesítést) beszéli el, a második pedig a korszakban egyik legmarkánsabb filmes műfaj, a vígjáték társadalmi-ideológiai mintázatait tárgyalja.

A vizuális cselekményalkotás elemzését követi a filmek fogadtatásának, értékelésének szintje (VIII. és IX. fejezet), elsőként a filmkritika vizsgálata, a korábban tárgyalt egyes filmek esetein keresztül, majd végül az alulnézeti, társadalmi szint, a mozik, moziüzemek világa jelenik meg, a filmek és a nézők közvetlen kapcsolata, a történetek tálalása és a néző ideológiai orientálása magukban a filmszínházakban. Az egyes fejezetek – annak érdekében, hogy képesek legyenek a változás dinamikáját megragadni – összehasonlító módszerrel íródtak, a korai Kádár-korszak jelenségeit rendre az ötvenes évek elejének hasonló tendenciáival vetik össze.

## **III. A téma interdiszciplináris kerete és forrásai**

A mikrotörténeti inspiráción túl a dolgozat interdiszciplináris megközelítése két meghatározó, a hetvenes-nyolcvanas években induló, és bizonyos értelemben egymás tükörképeként tekinthető

történetírói iskola célkitűzéseit igyekszik ötvözni. Egyik oldalról a revizionista filmtörténet céljait, amely hangsúlyosabban emelte be a filmek társadalmi, politikai, gazdasági és intézményi összefüggéseinek vizsgálatát, a hagyományos, – alkotói életművek, műfajok, iskolák és ábrázolásformák bővületében álló –, filmtörténeti diskurzusba, másrészt az új kultúrtörténet nyomán újragondolt társadalomtörténet elgondolásait, amely előzőnek inverz műveletként, a kemény gazdasági-társadalmi tényekhez képest immáron a kultúrát is valóságos, valóságteremtő entitásként vizsgálta, de a kultúra elvont szintjét konkrét társadalmi gyakorlatokon keresztül igyekezett tetten érni. A dolgozat szakirodalmi bázisa így a filmtörténet, a politika/ideológiatörténet és az antropológia közös forrásterületén helyezkednek el.

Az interdiszciplináris megközelítés erősítését szolgálja a dolgozat forrásanyagának és a források elemzésének módszertani sokszínűsége. Ezek kiválasztása minden esetben az adott téma szerint történt, igazodva az egyes források jellegéhez. Filmtörténeti írás révén a dolgozat elsődleges forrásai természetesen maguk a filmek, ugyanakkor a dolgozat számos más típusú forrást is felvonultat, mint személyes forrásokat (naplókat, visszaemlékezéseket, oral history interjúkat, leveleket), hivatalos (levéltári) dokumentumokat (párt és minisztériumi iratok, filmstúdiós jegyzőkönyvek, párthatározatok) és sajtóforrásokat.

#### **IV. Eredmények**

A disszertációban a film és az ideológia történeti összefüggéseit és a totalitárius állapotból poszttotalitárius állapotba való átmenet folyamatát a történetképzés és narratívák kulturális és ideológiai szerepének beemelésével igyekeztem láthatóvá tenni. A történeteket két különböző tudományos nézőpontból vizsgáltam, egyrészt mint társadalomtörténeti gyakorlatot, amely során társadalmi szereplők teremtik meg egy adott társadalmi valóság ábrázolását, másrészt, mint egy adott politikai diskurzus részét képező ideológiai eszközt, amely a valóság megteremtése és uralása mellett a jelen politikai és szociális állapotának stabilizációját szolgálja.

A dolgozat bemutatja, hogyan válik a sztálinista kultúrpolitika és dogmatikus ideológiai orientáció elvontabbá, rugalmasabbá, hogyan bomlik le a rendszer marxista-leninista önreprezentációs képe, a szocializmus nagy elbeszélése, és miképpen találja meg a kádárizmus az újrakeretezett kulturális önidentifikációs formáit. Emellett azt a folyamatot is bemutatja, amely során egyszerre vannak jelen a Rákosi-korszakra jellemző kulturális gyakorlatok, illetve a desztalinizáció jegyében lazító, a teljes

adminisztratív kontroll és tervezés helyére az egyéni felelősség és az öncenzúra gyakorlatai. Ebben a Janus-arcú korszakban tekinti át a disszertáció a filmkészítés és az ideológia viszonyának alakulását, mikor a rendszer legitimációja érdekében az új vezetésnek kompromisszumot kellett kötnie a magyar társadalommal, Moszkvával és a párt dogmatikus sztálinista szárnyával.

A disszertáció a filmkészítés átalakulását egyrészt az filmstúdiók intézményi és társadalmi gyakorlatainak vizsgálatán keresztül mutatja be. A korszak átmeneti (részlegesen decentralizált) gyártási mechanizmusaiban a sztálinista örökség továbbéléseként a párt, az állami és a stúdiók funkcionáriusai sem eresztették ki a kezükből a történetalkotó szerepét. A legegyszerűbben kontrollálható textuális tartalom, és ennek megfelelően a filmkészítés folyamatában legkönnyebben alakítható forgatókönyv formálása ekkor is a figyelem középpontjában maradt. A filmstúdiókban rendezett vitákban a beígért szabad alkotói diskurzus ekkor is szimulált jellegű maradt, kevésbé tudták igazán alakítani a kész filmek színvonalát, és az ideológiai jellegű érvek voltak döntőek a viták során. Ezzel együtt az alkotói elképzelések nagyobb hangsúlyt kaptak a központi tervezéshez képest, és ekkor már kezdett kialakulni a műhelyszerű stúdiómunka alapjai is.

A forgatókönyvírással kapcsolatos diskurzus elemzése világít rá, hogy ez az intézményi-alkotói gyakorlat az ötvenes évek végére-hatvanas évek elejére lényegében egy olyan állapotot eredményezett, amely minden fél számára kedvezőtlen volt, a párt és értelmiség dogmatikus szárnyának ideológiai, a művészeti szabadság kitágítása mellett érvelők pedig esztétikai hiányosságokat konstataáltak. Míg az 1953 előtti időszakban egyértelmű volt, hogy a megszülető filmes elbeszélések birtokosa, megteremtője és artikulálója szinte kizárólagosan az állampárt, 1956 után bizonytalanná vált, hogy ki is a filmek szerzője, ami a filmek művészeti értékében mutatkozott meg. párt és a filmkészítők közötti informális paktum és egyensúlyi állapot végül a hatvanas évek közepére állt be, mikor a desztalinizációs folyamat fontos lépéseként Magyarországon is önállóbb alkotócsoportokat hoztak létre a filmgyáron belül, és a szerzői film megerősödésével a rendező vált a filmek autonóm alkotójává. A rendező pozíciójának megerősödését ugyanakkor a forgatókönyvírói hivatás elismerése, felelősségének, pozíciójának tisztázása mégsem követte. A központi dramaturgia leépülésével és a szerzői filmes eszme megjelenésével a forgatókönyvírásra nehezedő kettős nyomás végül annak művészeti, intézményi és anyagi leértékelődéséhez vezetett.

A dolgozat számos film elemzését végzi el, elsősorban nem abból a célból, hogy ezek mennyiben tükrözik a valóságot, hanem arra koncentrálva, hogy miképpen rendezik be a korai kádárizmus elképzelt világát, milyen értékekkel töltik fel annak történeteit. Itt két ábrázolási formát mutat be a disszertáció, egyrészt a vígjáték műfajt, amely sikeresnek bizonyult: képes volt egységes reprezentációs

keretben összhangba hozni az rendszer önképének elvárt elemeit, a normalizált jelen derűs mindennapjait, képes volt az apologetikus és a szimulált önkritikus energiákat felvonultatni, miközben kontrollált módon, a tabukat betartva már a rendszerből fakadó kisszerűségekben is nevetetni. A komédia műfajában tehát találkozhattak a párt és a nézők elvárásai. A megfáradt, elcsüggedt magyar társadalom feloldódhatott az örök jelen biztonságos világában, miközben a Kádár-rendszernek nem kellett a közelmúltat és a távolabbi traumákat egységes és társadalmi feldolgozásra lehetőséget nyújtó keretbe rendezni. Másrészt a disszertáció a politikai legitimációs szempontból kulcsfontosságú projektnek, a tévesítésnek a filmes ábrázolásain keresztül azt is bemutatja, mi történik, ha a filmkészítők nem tudnak megfelelni annak a kettős elvárásnak, ami egyszerre a valóságábrázolás és a belső önkritika ideológia által megfogalmazott céljait, valamint a kimondott-kimondatlan pártos apologetika tovább élő követelményeit is számonkéri.

Az utolsó két fejezet a filmek bemutatás utáni útját követik, egyrészt a filmkritika diskurzusának vizsgálatának keresztül, másrészt a mozibemutatás gyakorlatai által. A filmkritikáról szóló elemző fejezet bemutatja, milyen kritikai mintákat használtak a korszakban, hogyan végezték el kötelező - modellezett - jelleggel a párt által előírt önkritika formáit. Amellett, hogy a filmkritikát közlő médiumok és a filmkritikai műfajok is valamelyest differenciáltabbak lettek, a kritikusok még mindig elsősorban a párt ideológiájának általuk értelmezett követelményeit kérték számon a filmekben, a saját értelmezésüket húzták rá a cselekményekre, és az alapján igyekeztek eldönteni, hogy a film mennyire hitelesen mutatja az elvárt “mai valóságot”. A zárófejezet az 1960-as évek elején csúcán álló mozik belső világát jeleníti meg. Azt mutatja be, hogy a moziüzemvető, mint kultúrpolitikai karakter és mint valós közönség-szervező figura, hogyan fordította le önmagában a filmművészet népszerűvelő civilizációs céljait, és miképpen próbált a maga praxisán keresztül ennek érvényt szerezni, egy olyan korban, amikor a televízió elterjedése már nagy ütemben zajlott.

## **V. A témában megjelent publikációk**

Mravik Patrik Tamás: 2016: „Megszaporodtak filmjeinkben a szocialista hősök.” Filmkészítés Magyarországon az 1960-as évek elején a dramaturgiai tanácsok vitáinak tükrében. *Korall Társadalomtörténeti Folyóirat* 65. 56–77.

Mravik Patrik Tamás 2019: Bizonyosság a bizonytalanságban. Kísérletek a szövetkezeti mozgalom narratívájának megteremtésére a korai Kádár-korszak játékfilmjeiben. *Metropolis Filmelméleti és Filmtörténeti Folyóirat*. (23.) 4. 48–67.

Mravik Patrik Tamás 2020: A mozi és társadalmi környezete, mint szimbolikus tér és önértelmezés. In: Lászlófi Viola et. al. szerk.: *Atelier 30 Műhelytanulmányok*. Atelier. Budapest 99–120.

Mravik Patrik Tamás 2021: Boundaries of Creativity. Attempts at Reinventing the Screenplay and the Figure of the Screenwriter in the Hungarian Cinema after 1956. In: *Studies in Eastern European Cinema*. (12.) 2.