

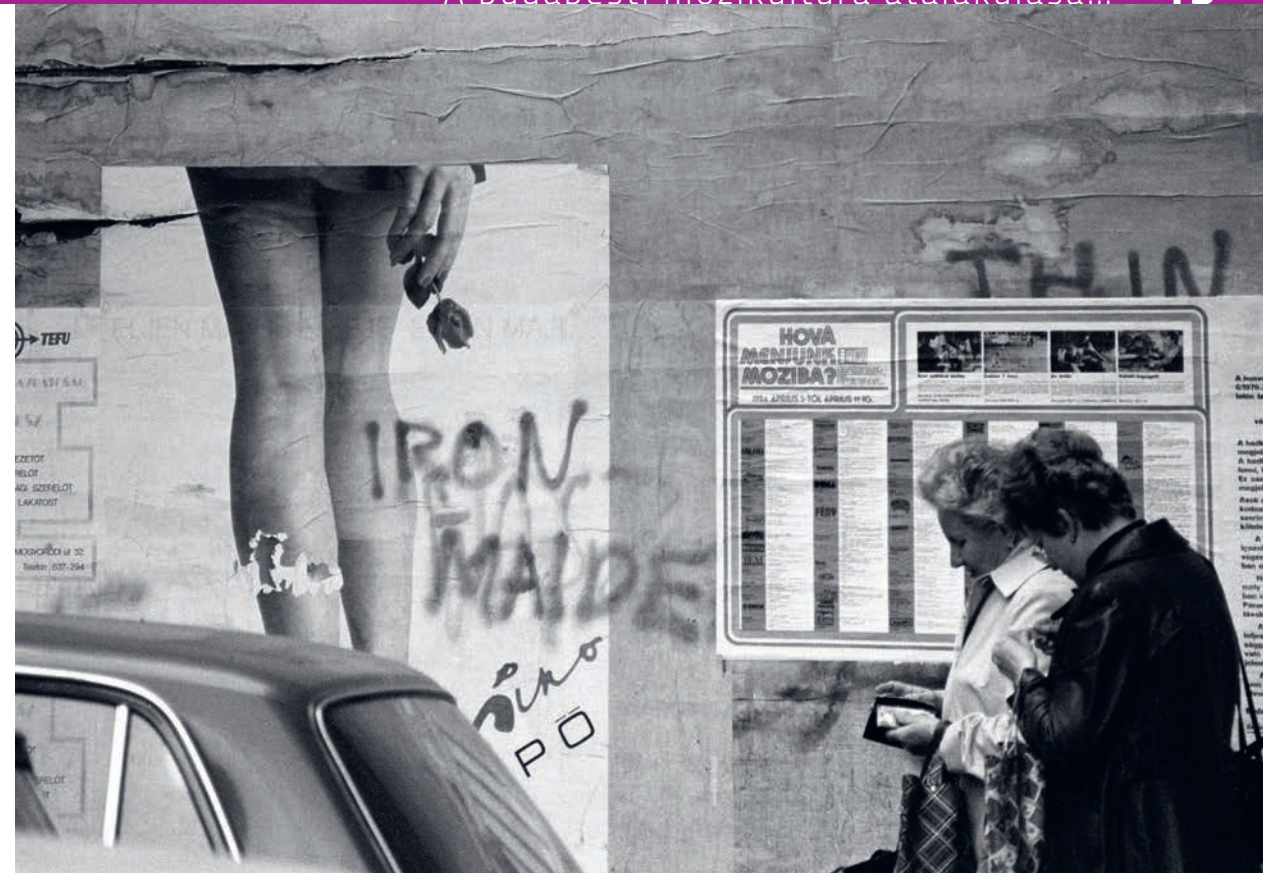
Varga Balázs

A budapesti mozikultúra átalakulása a nyolcvanas-kilencvenes években*

A rendszerváltás körüli filmes átalakulás történetében Budapest sajátos színtér volt. A fővárosban részben más folyamatok zajlottak le, és másképp, mint vidéken, így aztán a kilencvenes és kétezres években a budapesti mozikultúra egészen más képet mutatott, mint a vidéki. A főváros már a rendszerváltást követően művészmozis oázis lett, és ez az exkluzív hálózat a multiplex mozik megjelenése után is megmaradt, miközben vidéken (legyen szó akár nagyobb városokról, de főképp kisebb településekről) a mozik száma és kínálata a kilencvenes években drasztikusan összezuhant. Budapest „kivételessége” nem csak a méretkülönbségekből adódott, és nem csak sikertörténetként értelmezhető. Ebben a fejezetben a fővárosi mozikultúra rendszerváltás környéki átalakulásáról lesz szó, különös tekintettel annak egyediségére, a budapesti mozi piac változásainak sajátos összetevőire.

A szocialista időszak mozikultúrája

A szocialista időszak filmkultúráját a mozik és a mozizás szempontjából a felemelkedés, stagnálás majd összezuhanás ívét formáló, klasszikus görbével jellemezhetjük, a mozik vagy a moziba járók számát illetően egyaránt. A kommunista párt hatalomátvétele utáni államosítás és központosítás a negyvenes-ötvenes évtized fordulóján a filmszakmában is lezajlott, és annak minden területét érintette. A gyártás, a forgalmazás és a moziüzemeltetés erősen hierarchikus és központosított felügyeleti rendszerben működött. A belföldi filmforgalmazás – mind a hazai, mind a külföldi filmek esetében – évtizedeken keresztül egyetlen vállalat, a MOKÉP privilégiuma volt. A második világháború előtt és a koalíciós években színes tulajdoni viszonyokkal és változatos formációkkal jellemezhető mozihálózat felett pedig a helyi önkormányzatok gyakorolták az ellenőrzést: így jöttek létre a megyei moziüzemi vállalatok és a fővárosi



„HOVÁ MENJÜNK ETTI MOZIBA?” DOB UTCAI RÉSZLET, 1984

moziüzemi vállalat, a FÓMO. Az ötvenes évek elején ennek a filmszakmai struktúrának a kiépítésével kezdődött a szovjet típusú szocialista filmes intézményrendszer magyarországi működése, a nyolcvanas évek második felében pedig ennek a rendszernek a felbomlása zárta a periódust.

Az a tény, hogy a propaganda céljaira remekül használhatónak vélt filmkultúra kiemelt figyelmet élvezett, nemcsak az ötvenes évek első felének filmgyártására, a sztálini típusú, szocreál alkotások készítésére hatott. Legalább ennyire fontos volt és szintén szovjet példa alapján zajlott az úgynevezett „falumozisítási program”. A múlt század közepén ugyanis a moziba járás főképp városi szórakozás volt. Akadtak természetesen vidéken, falun is mozik szép számmal, ám lakosságárányosan a vidék komoly hátrányban volt moziellátottság tekintetében. Amikor tehát a szocialista realizmus politikai ideológiája jegyében a tömeghatást és a közérthetőséget kiemelt célként kezelő kultúrpolitika a filmeket a lehető legszélesebb tömegekhez akarta eljuttatni, nemcsak az volt fontos, hogy az ideológiai elvárásoknak megfelelő filmek készüljenek, hanem az is, hogy ezek a filmek valóban szinte mindenki számára elérhetők legyenek. Az ötvenes évek elejének rohamtempóban lezajlott falumozisítási programja tehát

* A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (NKFI) által támogatott, 135235-ös számú, A magyar népszerű film és tévékultúra a szocializmus idejétől napjainkig című kutatás keretében készült. Köszönöm a szöveg elkészítése során nyújtott segítséget, a háttérbeszélgetéseket Bakonyi Veronikának, Balassa Péternek, Feldmájer Sándornak és Horváth Györgynek. A témában személyes érintettségem sem kevés: nézőként, filmkritikusként, filmklub- és fesztiválszervezőként, oktatóként magam is a tárgyalt mozi rendszeres látogatója, az események résztvevője és szervezője voltam.

vetítőhelyek létrehozását célozta. Szándékosan vetítőhelyeket és nem mozikat írtam, ugyanis sok helyen pajtákból, kihasználatlan épületekből alakítottak ki akár alkalmi vetítőhelyeket, ahol a vidéket járó mozigépész mobil vetítőgéppel is meg tudta tartani az előadásokat. A falumozisítási program eredményeképp az ötvenes évek közepére Magyarországon a lakosság kilencvennyolc százalékának lakóhelyén volt vetítési lehetőség.¹ Ez annál inkább fontos volt, mert ekkoriban a televíziózásnak még csak a technikai előkészületei zajlottak, azaz vidéken a rádiózás és a lapok mellett a mozi jelentette a legfontosabb információs és szórakoztatási lehetőséget. Az ötvenes évek kiugró mozis látogatottsági adatai és nézettségi számai alapvetően tehát a falumozisítási programra és az ezzel párhuzamban zajló városi moziépítési lázra vezethetők vissza. A korszak erőltetett iparosítása és városiasodása hatalmas szívóerővel bírt, így a faluról, vidékről a városokba költöző tömegek, az új városnegyedek az ötvenes évek második felében és a hatvanas években új mozik építését is megkövetelték. A szocialista filmpolitika egyik alaptétele volt, hogy a moziba járás lehetőségét mindenki számára a lakóhelye közvetlen környezetében igyekezett biztosítani. Vidéki, fővárosi lakótelepeken ezért is épültek fel ebben az időben hatalmas, sok száz fő befogadóképességű mozik. Ez a hullám a hatvanas évekre futott le, ezután Budapesten csak négy nagyobb mozi épült: a Budafok, a Kőbánya, az Olimpia (a I. kerületben) és a Pest-Buda (a József Attila lakótelepen) – látható, hogy mindegyik a főváros sokak által lakott, aránylag frissen felfutott részén.²

A szocialista mozikultúra első szakaszát tehát a moziépítési láz jellemezte, ezzel párhuzamos volt a nézőszámok felfutása. A csúcstól az 1960-as év jelentette, száznegyvenmillió mozinézővel. Ez a mai szemmel hihetetlenül magas szám legalább három tényező együttes hatásának köszönhető: mozik már voltak tömegesen, a televízió azonban még nem terjedt el, valamint az ötvenes évek második felében a forgalmazásban a korábbinál magasabb számban jelentek meg nyugati filmek, erősítve a moziba járási kedvet. A hatvanas évek legelejének mozis látogatottsági csúcsát a következő évtizedben gyors hanyatlás követte: a száznegyvenmilliószám tíz év alatt megfeleződött.

A hatvanas évek azonban nemcsak a mozis látogatottság visszaesése miatt lényeges, hanem azért is, mert ekkor vált egyértelművé, hogy életkor, ízlés, érdeklődés és szokás szempontjából egyaránt sokféle a moziközönség. A kultúrpolitika hagyományosan homogén közönségben gondolkodott, a hatvanas évektől kezdve azonban a nézőközönség differenciálódása egyre lényegesebb lett. A hatvanas-hetvenes években részben erre az átalakulásra is reagált a filmklubok felfutása, a speciális profilú vetítőhelyek kialakulása, de ezek egyfelől szinte kizárólag a fővárosra és a nagyobb vidéki városokra korlátozódtak, másfelől nem jelentettek strukturális átalakulást a hazai filmes-mozis rendszerben.

Ahhoz, hogy a rendszerváltás idején kialakuló artmozihálózatról beszéljünk, érdemes egy kicsit időben még hátrébb lépni és egy gyors pillantást vetni a Kádár-korszak fővárosi mozikultúrájára, annak érdekében, hogy lássuk, milyen struktúra változott meg alapvetően a nyolcvanas évek közepétől kezdve.³

A szocializmus évtizedeinek hazai filmforgalmazása a politikai prioritások, a népművelő szándék és a szórakoztatás keverékében formálódott. A kultúrpolitika erősen megválogatta és szabályozta, hogy keletről és nyugatról milyen filmek és milyen arányban jelenjenek meg a magyar mozikban. Másfelől a bemutatási lehetőségek is különböztek. A kultúrpolitika fontos eszköze volt a bemutatási lehetőségekkel való sakkozás: a vetítések és kópiaszámok variálása, annak szabályozása, hogy mely filmek milyen körben tudtak megjelenni és meddig voltak műsoron. A kortárs filmkultúra trendjei és kiemelkedő alkotásai közül sok minden eljutott Magyarországra, de voltak komoly hiányok is. A hollywoodi filmek bemutatását illetően pedig még ellentmondásosabb a kép.⁴ Nagyon sok fesztiváldíjas, kiemelkedő alkotás nem jutott el Magyarországra, vagy csak szűkebb körben volt látható, és messze nem csak a politikailag problémásnak tartott nyugati fesztiválsikerek és szerzői alkotások hiányoztak. Azaz a hazai közönségnek és a kritikusoknak, filmkészítőknek nem lehetett igazán naprakész tudásuk a kortárs trendekről. Ezért is volt érdekes, amikor 1985-ben a MOKÉP a Filmglóbusz keretében igazán széles kínálatú vetítéssorozattal mutatott be jó néhányat a nemzetközi fesztiválsikerfilmekből. Közönség elé került Jim Jarmuschtól a *Florida, Paradicsom* (akkori fordításban *Furcsább az édennél* címen), Wim Wenderstől a *Párizs, Texas*; Milos Formantól a *Ragtime*, a nyolcvanas évek egyik nagy amerikai zenés filmsikere, a *Flashdance*, továbbá Bergman kései tablója, a *Fanny és Alexander* vagy épp a lengyel *Szexmisszó*.⁵ A kifejezetten a kurrens, fesztiválokon sikeres külföldi filmek szemléjeként hirdetett és először 1982-ben megrendezett Filmglóbusz ritka és korai példája volt a lépésváltásnak, annak, hogy legalább egy rendezvény keretében a hazai filmforgalmazás naprakész kitekintést próbál nyújtani a kortárs filmkultúrára.

A budapesti filmkínálat mindig is változatosabb volt, mint a vidéki. Ennek a különbségnek az egyik fontos oka a fővárosi mozihálózat differenciálódása. Talán túlzás lenne a rendszerváltás utáni művészmozi-hálózat előzményének tekinteni, mégis érdemes kiemelni, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek budapesti mozikultúrájának izgalmas szeletét alkották a saját, speciális profillal bíró mozik.⁶ A Vígszínház melletti Tanács (később Szindbád, majd napjainkban Kino Cafe) a magyar filmek mozijaként folyamatosan műsoron tartott friss és régebbi hazai alkotásokat. A szovjet filmek mozija az Akácfa utcai Gorkij volt. A közönség látókörét a játékfilmen túl az egyéb filmtípusok és a világ felé a Nagykorút és

1 Borsos Árpád: A mozi mint innováció magyarországi elterjedése, a hálózat alakulásának földrajzi jellemzői napjainkig. Pécs, 2009, PTE TTK Földtudományi Doktori Iskola.

2 Urbán Mária: A Kőbánya mozi – élt 35 évet. *Budapesti Negyed*, 31. 134.

3 Kovács Emőke: A fővárosi mozik a Kádár-korszakban. Valóság, 2008. 8. 47–64.

4 Takács Róbert: *Hollywood a vasfüggönyön túl*. Budapest, 2022, Napvilág.

5 Hegyi Gyula: Filmglóbusz '85. *Magyar Hírlap Képes Melléklet*, 1985. március 9.

6 Barkóczi Janka: A FÓMO és a budapesti mozipolitika a Kádár-korban. *Múltunk*, 2020. 4. 71–103.



BUDAPESTI MOZITÉRKÉP, 1979

sét és rétegződését azonban nem a később megjelenő, markáns kommersz/művészfilmes kétosztatúság jellemezte.

Válság és reformkísérlet a nyolcvanas években

A szocialista kultúrpolitika lehetőség szerint „mindenkihez” kívánt szólni, és egyszerre próbált megfelelni egészen különböző elvárásoknak, ötvözve a szórakoztatást, a nevelést és az ideológiai orientálást. A közönség és a nézői szokások átalakulására azonban elég rugalmatlanul reagált. A középpontban a hetvenes, de még a nyolcvanas években is a nagyközönség filmekkel való ellátása, az újabb városi csomópontokban, negyedekben épült, hatalmas mozik fenntartása állt. Ez azonban egyre komolyabb pénzeket emésztett fel, hiszen a sok száz fős intézményeket nem lehetett gazdaságosan működtetni, viszont a szépen felduzzadt mozhálózat műszaki, technikai fenntartása is egyre több pénzbe került. Az épületek felújítására, a belső berendezés és a technika korszerűsítésére mind kevesebb erőforrás jutott. A nyolcvanas években, amikor a korábban stabil költségvetési támogatás az infláció miatt előbb reálértékében, később nominális értékben is csökkenni kezdett, ezek a konfliktusok végképp feszítővé váltak.

A nyolcvanas évek előbb lappangó, majd egyre nyilvánvalóbbá váló gazdasági válsága a filmszakmát is erősen érintette. A szocialista nagyüzemként

a Wesselényi utca sarkán lévő Horizont próbálta meg tágítani. A legfontosabb azonban talán a Toldi mozi, amely már a hetvenes évek első felétől kezdve valódi rétegmuziként működött. Végül a Kiskörút és a Dohány utca sarkán a Filmmúzeum (ma Belvárosi Színház) a Magyar Filmintézet Filmarchívumának kincseit, filmtörténeti klasszikusokat és ritka, filmnyenceknek való kortárs alkotásokat mutatott be; az iskolai, egyetemi és közösségi filmklubok hálózata pedig még tovább bővítette a kört. Egyszóval a hetvenes-nyolcvanas évek budapesti mozikultúrája a politikai és kulturális behatároltság ellenére is differenciált volt, szerveződés-

működő filmgyár, a MAFILM egyre élesebb kihívásokkal szembesült, ugyanis a korábban a bevételeinek komoly részét jelentő szervizmunkák (akár a Magyar Televízió, akár a külföldi, így például nyugati produkciók számára végzett produkciós munkák) kezdtek elmaradozni. A gazdaságpolitika egyik mentőakciójának vagy reformjának számító változtatást, a magánvállalkozások korábrinál sokkal szélesebb körű engedélyezését, valamint az ekkoriban elterjedő rugalmas és olcsó videotechnika lehetőségeit kihasználva a filmszakmában mind több kisvállalkozás indult (kezdetben elsősorban reklámfilmek, rövidebb produkciós anyagok elkészítésére). A filmforgalmazás azonban továbbra is a MOKÉP monopóliuma volt, miként a moziüzemeltetés felügyelete is a megyei és a fővárosi önkormányzatnál, a tanácsoknál maradt.⁷

A magyar filmszakma ötvenes évek elejére kialakult struktúrája, különös tekintettel a forgalmazás és a bemutatás központosított rendszerére, a nyolcvanas évek közepétől kezdve több lépésben alakult át. Az átalakulás hátterét egyfelől a válságba került, késő kádári szocialista rendszer átalakítási törekvései, másfelől a filmszakmán belüli változtatások adták. A két legfontosabb trend az állami finanszírozás csökkentése, illetve a decentralizálás volt – mindennek



A BÁSTYA MOZI ELŐTT, 1984

⁷ Varga Balázs: *Filmrendszerváltások. A magyar játékfilm intézményeinek átalakulása 1990–2010.* Budapest, 2016, L'Harmattan. A magyar mozikultúra kérdéseinek a hetvenes-nyolcvanas évtizedfordulón született áttekintése: Gombár József: A magyar filmforgalmazás egy évtizede és távlatai. *Filmvilág*, 1981. 3. 5–11.

jogi, szervezeti és anyagi következményeivel. Az állam finanszírozás terén a relatív nyertes a gyártás volt, a vesztes pedig a moziüzemeltetés. 1980-ban a filmkészítés állami támogatása 200 millió forint volt, az üzemeltetésé 546 millió. 1990-re az arányok megfordultak: gyártásra 570 millió forint, üzemeltetésre 172 millió forint jutott.⁸

A decentralizálás a nyolcvanas évek közepén, 1986-ban indult, a filmszakma mindegyik területét érintve. Ezt megelőzően a MAFILM nehézkes óriásvállalatán belül elindult egy szervezeti és a belső elszámolást illető reform, amit azonban az érdekeiket féltő játékfilmes stúdiók megakasztottak. A következő lépésben 1987-ben a filmkészítő stúdiók – menekülve a lomha MAFILM struktúrájából – elérték, hogy jogilag önálló vállalatokká alakulhassanak. Ezzel párhuzamosan zajlottak a forgalmazás és a moziüzemeltetés változásai.

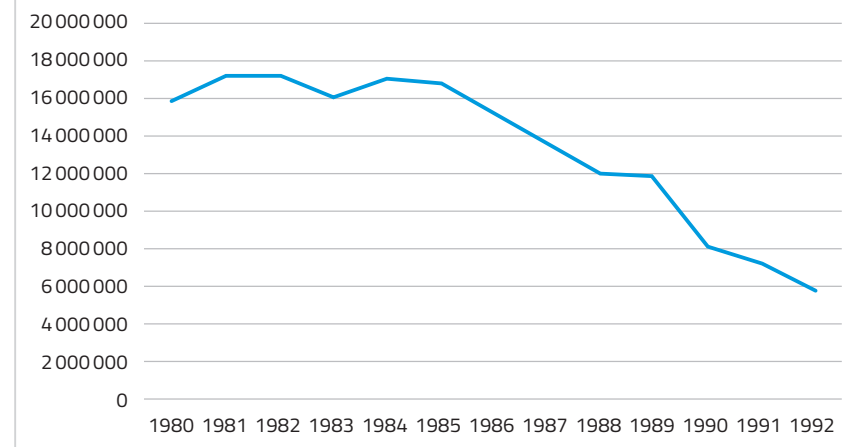
A moziüzemeltetést és a filmforgalmazást egy minisztertanácsi rendelet 1986-ban a korábbinál szélesebb körben engedélyezte.⁹ A következő években a forgalmazás és a mozik területén beindult átalakulásoknak ez volt a jogi kerete. A változtatások lényege mindkét területen az volt, hogy a korábbi monopólium megszűnt, új szereplők is megjelenhettek.

Megmaradtak azonban a régiók is, sőt adott esetben átszervezések és reformok révén az új filmes színtér meghatározó szereplői tudtak maradni. A filmgyártásban és a finanszírozásban is rettentőn sok átalakulás történt, a játékfilmkészítésben az egykori állami stúdiók, a Budapest, a Dialóg, a Hunnia és az Objektív mégis még évekig dominálták a magyar filmes színteret.

Az 1987-es filmszakmai átalakulás fontos eseménye volt a fővárosi moziüzemi vállalat, a FŐMO reformja. Az állami dotáció csökkentése, a nézőszám radikális visszaesése, a mozik kihasználtságának csökkenése új stratégia kidolgozására készítette a céget. Ennek első lépéseként a mozik üzemeltetését próbálták gazdaságosabbá tenni. 1987–1988 fordulóján a vállalat, szimbolikusan szakítva a „régivel”, új nevet kapott: FŐMO-ból Budapest Film lett. Igazgatója, a korábban a filmszakma minisztériumi felügyeleti szervénél, a Filmfőigazgatóságon dolgozó Port Ferenc vezetésével – érzékelve a változásokat és a kihívást – már a nyolcvanas évek közepétől kezdve piac- és közvéleménykutatások alapján próbálták felmérni a terepet: hogyan változtak a nézői igények és a mozi járási szokások, és ezekre milyen módon lehetne reagálni.

A nyolcvanas évek első felében, de még az évtized közepén is évente hozzávetőleg 17 millió mozijegy fogyott Budapesten. 1985-től kezdve azonban évről évre drasztikusan visszaesett ez a szám, a rendszerváltáskor mintegy a fele volt a tíz évvel korábbi értéknek – a kilencvenes évek első éveiben pedig újra megfeleződött.

A BUDAPESTI MOZIK NÉZŐSZÁMA 1980 ÉS 1992 KÖZÖTT¹⁰



Noha úgy tűnhetett, hogy általában a mozi járás volt válságban ebben az időben, ez nem teljesen felelt meg a valóságnak. Valóban rohamosan csökkent a nézőszám, de ennek sok összetevője volt, és nem minden mozit érintett egyformán. A budapesti mozik átlagos kihasználtsága körülbelül harminc százalékot ért el, de igen nagy eltérésekkel. A Nagykörút vonalán, a belvárosban lévő mozik jó látogatottsággal működtek (akár 45–50 százalék), a külvárosi nagy befogadóképességű mozik azonban csak 10–15 százalékosan üzemeltek. A Budapest Film, élve az új lehetőségekkel, egyfelől nagyobb mozgásteret és önállóságot biztosított az egyes moziknak (műsorszerkesztés, jegyárak meghatározása), másfelől megpróbált valamit kezdeni az erősen veszteséges mozikkal is. Mivel a megszüntetésüket a Fővárosi Tanács nem engedélyezte, a bérbeadás tűnt jó megoldásnak – hátha más konstrukcióban, a mozis profilt megtartva, de egyéb tevékenységekkel kiegészítve jobban tudnak működni.

Régi mozik, új bérlőkkel

Budapesten az első új konstrukcióban működő, akkori kifejezéssel, „maszek” mozi a XIII. kerületi Ipoly volt. A mozi 1988. április 21-én nyílt meg Woody Allen filmjével, a *Hannah és nővéreivel*. Specialitása, hogy a vetítőterem galériáján kisasztalok és székek voltak, így fogyasztani is lehet a vetítés alatt. A mozi új bérlői, akik családi vállalkozás keretében működtették a vetítőhelyet, vállalták a leromlott állapotú mozi felújítását, ezért cserébe jutottak a lehetőséghez.

8 Sós B. Péter: Monopóliumtörő törpikék. *Népszabadság*, 1996. július 1. 15.

9 23/1986. (VI. 26.) MT rendelet egyes kulturális tevékenységek folytatásáról.

10 Banyár Magdolna: A nézőszám csökkenéséről. (Egy lehetséges piaci aspektus.) In Féja Sándor (szerk.): *Forgalmazás '88. Fiatal és idős nézők, mozipiaci kérdőjelek*. Budapest, 1989, Budapest Film Forgalmazó és Moziüzemi Vállalat, 24–43.

Az Ipoly mozi nyitása után pár hónappal indult el a bérbeadási hullám a Budapest Filmnél.¹¹ Az első körben, 1988 nyarán versenytárgyalás keretében hirdettek meg hat mozit: a József körüti Bányász, a pestszentimrei Balassi, a pestszentlőrinci Madách, a rákosligeti Maros, továbbá az Óbuda és a Tétény került új kézbe. A hatból öt tehát a város Nagykörúton kívüli területeinek vetítőhelye volt. A mozik alapvető profilja nem változhatott (évente meghatározott mozielőadást kellett tartaniuk, és csak a minisztérium által engedélyezett filmeket mutathattak be), de kiegészítő tevékenységet is végeztek, és a vetítésen kívüli programokat is szerveztek. A hat mozi közül a nyolcszáz férőhelyes Madách volt a legnagyobb, ezt végül kilencmillió forintos kikiáltási árral öt évre bérelték ki, de a Bányász és az Óbuda hároméves bérletéért is több mint négy-millió forintot fizettek. A másik három mozi állapota, illetve elhelyezkedése, nézővonzó képessége okán kisebb összegért ment el. A hatból öt mozit ugyanaz a kisszövetkezet nyert el, míg a Bányászt egy másik, a Kontrax.¹² Ez utóbbi mozi volt talán az új idők legmarkánsabb példája. Bányász helyett angol néven, Graffiti-ként működött tovább. Bérlői komoly összegből felújították, és az előtérben többek között videokölcsönzőt és néhány férőhelyes videoboksokat is kialakítottak, azaz helyben lehetett videón elérhető friss vagy régebbi filmeket megnézni.

Az új bérlők magas árakon vették ki a mozikat, de bele is buktak hamar. Az öt mozit kibérlő Filmpremier kisszövetkezet egy év múlva visszaadta a mozikat. A második körben a Budapest Film belső munkatársak számára írta ki a bérbeadási pályázatot, előre meghatározott áron – abban bízva, hogy a mozis tapasztalat a magánvállalkozásban majd sikeresebb működtetéshez vezet. Ez azonban a fővárosi mozi piac átalakulásának csak a nulladik lépése volt. A folytatáshoz előbb azt is át kell tekinteni, hogy mi történt a filmforgalmazás területén még a rendszerváltást közvetlenül megelőző időkből.

Régi, új és megújuló forgalmazók

Láthattuk, hogy 1986-ban a jogi szabályozás a korábbi filmforgalmazási monopóliumot is megtörte. A lehetőség, hogy a MOKÉP mellett más szereplők is megjelenjenek a piacon, önmagában még nem volt elég. Ahhoz, hogy egy forgalmazó nyugati filmekkel mutakozzon be, devizára is szükség volt, ez pedig szűk keresztmetszetet jelentett. Nem véletlen, hogy a FŐMO, amikor forgalmazóként is kipróbálta magát,¹³ első filmje, a *Hupikék törpikék* című animációs film bemutatásához a Magyar Televízió devizasegítségét vette igénybe. A *Hupikék törpikék* 1987. decemberi premierjével indult tehát a MOKÉP monopóliumának megtörése – ekkor még a FŐMO égisze alatt. 1988-ban már Budapest Filmként



A FŐMO KÁROLYI UTCAI DEKORÁCIÓS MŰHELYE, 1985

forgalmazta a további filmeket: a *Hupikék törpikék* folytatása mellett a *Híd a Kwai folyónt*, illetve magyar alkotásokat.

Nemcsak a FŐMO/Budapest Film váltás ment végbe, a lehetőséget más korábbi moziüzemeltető vállalatok is megragadták. A vidéki, megyei vállalatok közül az egykori Zala megyei moziüzemi vállalatból alakult Helikon Film volt az első belépő. A Helikon első premierje 1988 februárjában *Az erdő kapitánya* című magyar rajzfilm volt. Ezt a filmet, miként a szintén általuk bemutatott *Szerellem második vériget* is több mint nyolcszázezren nézték meg. Később ők jelentették meg a Gulyás testvérek *Törvénysértés nélkül* című, a Filmszemlén nagydíjat kapott filmjét, és Vitézy László *Úgy érezte, szabadon él* című dokumentumfilmjét, amelyeknek szintén komoly sikere, több mint kétszázezer nézője volt. Később azután amerikai akciófilmmel (*Kommandó*) is színesítették a profiljukat, minél nagyobb nézőközönséget célozva meg. A Helikon nem titkolta, hogy versenyre próbál kelné a Budapest Filmmel, csak hogy – a moziüzemeltetés területi leosztottsága miatt – a fővárosban nem lévén mozi, konkurensétől kellett volna mozit szereznie. Hiába próbáltak, nem sikerült budapesti mozit nyitniuk, a sajtóban fel is hánytorgatták, hogy míg szövetkezeteknek adnak bérbe mozit, ők nem kapnak esélyt.¹⁴ Így más fővárosi vetítési lehetőséget kellett keresniük.

1988 tehát nem csak a bezáró vagy új bérlővel tovább működő mozik, hanem a különleges vetítőhelyek éve is volt. A Helikon Film, annak érdekében, hogy a fővárosban minél nagyobb közönséget tudjon elérni, egy másik terület szintén relatíve új és minden értelemben helyet kereső szereplőjével, az 1982-ben létrejött Hököm Színházból ekkorra megalakult Karinthy Színházzal osztozott az egykori Haladás mozi színházzá alakított, felújított terén. Délutánonként és a színházi előadások nélküli napokon vetítette az általa forgalmazott filmeket. De 1988-ban mozivá vált néhány napra az Operettszínház is. Nem is akármilyen

11 Ézsiás Erzsébet: „Régi álom a mozi”. *Film Színház Muzsika*, 1988. július 30. 10–11.

12 Dalos Gábor: Gyerünk a moziba be? *Képes* 7, 1988. július 16. 38–39.

13 Ézsiás Erzsébet: Moziüzemeltetés és filmforgalmazás. Beszélgetés Port Ferencsel. *Film Színház Muzsika*, 1988. május 21. 11. Szémann Béla: Csődbe jutott a mozi? *Heti Budapest*, 1990. 21. 17–19.

14 é. e. [Ézsiás Erzsébet]: Helikon Film. Beszélgetés Hárshegyi Jánossal. *Film Színház Muzsika*, 1988. június 11. 7.

alkotás, Nagisa Ōshima *Érzékek birodalma* című filmjének fővárosi előadásai zajlottak többek között a Nagymező utcai színházban (amíg a társulat Münchenben vendégszerepelt).

A budapesti mozis kínálatban megalakulása, az ötvenes évek vége óta különleges szerepet játszó Filmmúzeum, amely korábban is egyedi bemutatókkal tudott jelentkezni, lévén a Magyar Filmintézet mozija, ekkoriban filmtörténeti klasszikusok mellett Magyarországon korábban nem engedélyezett filmekkel (betiltott cseh és szlovák alkotások a hatvanas évek végéről, Jancsó Miklós Olaszországban készített munkái, a *Doktor Zsivágó*) és nagyobb közönséget vonzó alkotásokkal, így például William Friedkin *Az ördögűző* című horrorjával rukkolt elő.

1988–1989 tehát a forgalmazás szempontjából igazi „szezám tárulj” pillanat volt, amikor végtelen eklektikában egészen különböző alkotásokkal kívánták felhívni a régi és új forgalmazók a nézők figyelmét. Ebben a kivételes időszakban, legfeljebb egy évig, talán csak pár hónapig úgy tűnt, hogy nagyon sokféle korábbi hiánycikkre van igény. Legyen az kurrens amerikai blockbustter, korábban politikai okokból a szovjet blokkban nem forgalmazott amerikai darab (*Híd a Kwai folyón*, *Szarvasvadász*), betiltott kelet-európai film (*Ötvenhárom hideg nyara*, *Pacsirták cérnaszálon*), erotikus művészfilm (*Érzékek birodalma*), magyar sikerfilm (*Szerlem első vérig*) vagy tabutémát tárgyaló hazai dokumentumfilm (*Törvényszerítés nélkül*, *Úgy érezte, szabadon él*). Az említett filmek mindegyike több mint kétszázezer nézőt vonzott a magyar mozikba. Olyan szereplők is „kommersz” alkotásokkal próbáltak kitörni, amelyekről – korábbi vagy később profiljuk alapján – nem ezt feltételeznénk: mint láttuk, a Magyar Filmintézet az *Ördögűző*vel, a FŐMO a *Hupikék törpikékkel*, a Helikon a *Kommandóval* szállt harcba.

Az igazi nagyágyúk azonban nem ezek voltak. A döntő fordulatot a forgalmazás terén 1989-ben amerikai forgalmazók megjelenése jelentette. A frissen hozott szabályozás lehetőségével élve magyar–amerikai vegyesvállalként megalakult a Duna Film, a Budapest Film és az egyik vezető amerikai forgalmazó cég, a UIP közös vállalkozása. A Budapest Filmnek mozijai voltak, a UIP-nek kurrens blockbustter filmjogai – elég ütőképes párost alkottak. Első filmjük, az *Esőember* rögtön gigantikus sikert aratott. A Duna Film után nem sokkal jelent meg egy új belépő, az InterCom, amely szintén vezető amerikai stúdiók filmjeinek kizárólagos jogaival rendelkezve tudott sikerfilmeket bemutatni. Az InterCom mögötti kulcsfigura Andy Vajna volt, aki nemcsak a rendszerváltás utáni magyar filmipar és filmszakma egyik erős embere lett (*A miniszter félrelép* és *A Szabadság, szerelem* producereként, a 2010-es években kormánybiztosként és a Magyar Nemzeti Filmalap egyik vezetőjeként), de már a nyolcvanas években a fontos szerepet játszott a hazai filmiparban: az ő közvetítésével érkezett számos amerikai szervízmunka a MAFILM-hez. Az InterCom szintén egy emblemikus filmmel robbant be a hazai moziacra: az Arnold Schwarzenegger főszereplésével, részben Budapesten és Moszkvában forgatott *Vörös zsaruvál* debütáltak 1989 májusában Magyarországon.



A CSOKONAI MOZI A NÉPSZÍNHÁZ UTCÁBAN, 1978



AZ ÚJ TÜKÖR KLUBMOZI (MŰVÉSZ) PÉNZTÁRÁNYÁNÁL, 1986



PERECES AZ URÁNIA MOZI
ELŐCSARNOKÁBAN, 1986

A PUSKIN MOZI
ELŐTERE, 1988





A MÁJUS 1. MOZI (A MAI ÁTRIUM), 1983



A DUNA MOZI NÉZŐTERE, 1985



AZ AKÁCSFA UTCAI GORKIJ MOZI (SZOVJET FILMEK MOZIJA) NÉZŐTERE, 1986

zott a mozikba. Ráadásul a friss amerikai sikerfilmekre magasabb jegyárat is kérhettek, így 1989-ben a korábbi évek nézőszámzuhanása megállt, és a mozik kihasználtsága is emelkedett.

A mozis nézőszámok azonban csak ideiglenesen stabilizálódtak, és az új forgalmazók megjelenésével felfűtött mozipiacon csak még látványosabb lett, hogy mennyi minden nem változott meg – elsőképp is a mozik tulajdonviszonyai. Ekkor indult meg az igazi éles harc a jó helyen lévő, nagy befogadóképességű mozikért (a forgalmazók sorban álltak, hogy az ő premierjeik kapják a legjobb pozíciókat), és élesedett a mozipiac differenciálódása.¹⁵ Az InterCom például a kilencvenes évek közepén öt fővárosi mozit üzemeltetett: a Kőbánya, az Olimpia, a Csokonai és a Sport mozit önállóan, az akkori Színház- és Filmművészeti Főiskolától bérbe vett Urániát pedig a Budapest Filmmel közösen. Már ekkor felmerültek a tervek multiplex mozik létrehozására (akár a népligeti

¹⁵ RÉVI [Révi Judit]: Filmfo(r)galmazás. *Kurír*, 1991. június 28. (esti kiadás) 5.; Stark R. László: Mégis, kinek a mozija? *Magyar Hírlap*, 1990. november 17. 5.; Szekeres Péter: Mégis, kinek a mozgóképkultúrája? *Magyar Hírlap*, 1990. november 26. 4.

Alfa, a Corvin vagy a nagykörúti ex-Vörös Csillag, Apolló mozi átalakításával),¹⁶ ám a befektetői érdeklődések ellenére ezek az elképzelések ekkor még nem valósultak meg. A nyolcvanas évek legvége azonban nemcsak az új forgalmazók és moziüzemeltetők, valamint az amerikai sikerfilmek okán fontos. Épp ebben a rendszerben találták meg a helyüket a szűkebb közönséget érdeklő művészfilmek is – és kristályosodott ki a művészmozik budapesti hálózata.

A budapesti artmozihálózat kialakulása

A rendszerváltás idején a mozik helyzetét a jogi, politikai, pénzügyi és szakmai viták szövevényes sorozata határozta meg. A fővárosi mozik tulajdonjoga, illetve üzemeltetési joga nem volt sem egységes, sem tisztázott. A nyolcvanas években a fővárosi mozik többségét a FŐMO/Budapest Film üzemeltette, de komoly hányaduk a kerületi ingatlankezelő vállalatok kezelésében állt, ennél fogva

¹⁶ Beszámoló a fővárosi moziüzemeltetés új rendszerének kialakulásával kapcsolatos helyzetről. *Budapest Főváros Végrehajtó Bizottsága üléseinek jegyzőkönyvei*. 1990. április 11. HU BFL XXIII.102.a.1.

a kerületi önkormányzatok tulajdonának minősült. A rendszerváltás idején a folyamatosan alakuló szabályozás, az új törvénykezés (önkormányzati törvény, privatizáció) előtt, alatt és után végig zajlottak a viták arról, hogy kinek a tulajdonába kerüljenek a mozik. A kerületi önkormányzatok, a fővárosi önkormányzat, a Budapest Film, az új forgalmazók, a régi és új moziüzemeltetők, filmgyártók mást és mást akartak.¹⁷ Mindenkinek megvoltak a maga érdekei és érvei. A kerületi önkormányzatok és a fővárosi önkormányzat számára az ingatlanvagyon biztosítása és a kulturális célok elérése volt a fontos. A frissen megjelent új forgalmazók, de az 1987-ben önálló vállalattá alakult játékfilmes stúdiók is mozihoz akartak jutni, hogy a maguk filmjeinek játszóhelyet biztosítsanak. A nézők számára a minél szélesebb filmválaszték és az elérhető, szerethető, kényelmes mozizás volt a fontos. A mozivédők és városvédők az épített környezet átalakulása, az anyagi és szellemi örökség tönkretétele miatt aggódtak.

A budapesti mozis piac kulcsszereplője a Budapest Film volt és maradt, és sikerrel vitte tovább azt a stratégiát, amely még a nyolcvanas évek közepi átalakulás és válság idején formálódott. Ennek a stratégiának az alapja, hogy ragaszkodott egy válogatott moziportfólióhoz (belvárosi, nagyobb, sikerfilmek vetítésére alkalmas mozik és kisebb művészmozik csomagjához), ám beáldozta a veszteséges külvárosi mozikat. A vállalat kezében maradt mozis portfólió egyik súlypontját a körúti, belvárosi premiermozik jelentették, amelyek a sikerfilmek bemutatóiból komoly bevételt hoztak; a másik súlypontot pedig a rétegigényt kielégítő, alternatív profilú, ám stratégiailag szintén jó helyen lévő mozik – a kialakuló művészmozis hálózat alapjai. A kulcspozíciók megtartására épülő moziüzemeltetés komoly bevételt hozott, amiből a művészfilmek forgalmazásának esetleges veszteségeit is finanszírozni lehetett. Ez a speciális stratégia Budapesten működött, a vidéki moziüzemeltők azonban nem tudtak hasonlót meglépni.

1989–1990-re a fővárosi mozipark szűk ötven moziból állt. A mozik közül tucatnyit a Budapest Film működtetett (így az Alkotmány, az Átrium, a Corvin, a Puskin, a Duna, a Művész, a későbbi Tabán, ekkor még Diadal vagy a Metro mozikat). A mozik többségét forgalmazók, filmgyártó cégek, magánvállalkozások üzemeltették. A Filmintézet a Filmmúzeum üzemeltetését átadta a MOKÉP-nek, és helyette a Nagykörúton a korábbi Mátra Mese és Ifjúsági mozit bérelte ki, Örökmozgó néven filmtörténeti és kortárs művészfilmeket vetített benne. Több mozit filmgyártó cégek, stúdiók üzemeltettek: a Hunnia a nagykörúti Zrínyit (későbbi Hunnia), a Budapest a budai Bem mozit, a Mozgóképek Innovációs Társulat a Blue Box névre keresztelt, IX. kerületi Kinizsit. A Hétfői Műhely átvette a József körúti Graffiti működtetését. A Toldi mozi valamivel később került a Balázs Béla Stúdióhoz. De markáns saját profillal működött már évek óta a Rákóczi úton az Európa vagy épp a Kálvin térnél a Vörösmarty. A nem fősodorbeli filmek bemutatásának a rendszerváltás éveiben bombaerős filmklubhálózat

és alternatív, kisközösségi klubvetítések mellett ezek a mozik voltak a pillérei, és ezekre a pillérekre alapozott a fővárosi artmozihálózat.

1989. október 5-én megnyílt az átalakított, többteremessé tett Művész mozi (Alan Parker Pink Floyd-filmje, *A fal* volt a nyitóelőadása), és pár nappal később a Budapest Film be is jelentette a fővárosi artmozihálózat megalakulását. A hálózatnak a bejelentés szerint nyolc mozi volt a tagja: a Művész, a Toldi, a Vörösmarty, a Honvéd (Európa), a Diadal (Tabán), a Mátra-Örökmozgó, a Zrínyi (Hunnia) és a Kinizsi (Blue Box). Zalán Vince a hálózat programját az európai, nemzetközi és hazai filmművészet remekeinek bemutatásában, a kortárs film érdekes és értékes alkotásainak felmutatásában, továbbá „a szakértelem, a minőség és a tolerancia” által meghatározott szellemi műhely működtetésében látta.¹⁸ Ez a hálózat a következő években tizenkét tagúra bővült, a Graffiti, a Bem mozi, az 1990 végén, felújítás után újra megnyílt Szindbád, valamint a Lőrinc pap téren nyílt Cirko-Gejzír bekapcsolódásával. A Budapest Film által indított művészmozis hálózat mellett 1990 novemberében megalakult az Art-Mozi Egyesület is, Schiffer Pál dokumentumfilm-rendező, a hazai filmklubokat összefogó Filmklubszövetség vezetője elnökségével.¹⁹ Az egyesület a filmklubok és művészmozisok érdekérvényesítő szerveként kívánt működni. A következő években a különböző fővárosi mozik mellett vidéki mozik is beléptek a szervezetbe, amely azóta is a hazai művészmozizás fontos képviselője.

A budapesti művészmozis hálózat megerősödésével párhuzamosan zajlott le a filmszakma intézményeinek átalakulása. 1991-ben hatpárti parlamenti konszenzus, viharos filmszakmai érdekérvényesítő viták és kerekasztal-tárgyalások alapján létrejött a Magyar Mozgóképek Alapítvány, amelynek a minisztérium mellett két és fél tucatnyi filmes szervezet (stúdiók, forgalmazók, mozisok, a már említett Art-Mozi Egyesület és a Filmklubszövetség) volt az alapítója. Az alapítvány az Országgyűlés által az éves költségvetésben a filmszakma támogatására biztosított összeg pályázati alapú továbbosztatását végezte, lefedve a magyar mozgóképkultúra teljes területét a játékfilmes, dokumentumfilmes, animációs és kísérleti filmes gyártástól a forgalmazásig, mozik, filmklubok, szaklapok és az oktatás támogatásáig. A forgalmazók művészfilmek bemutatására, a mozik és a filmklubok vetítések és egyedi programok támogatására tudtak pályázni az alapítvány szakkuratóriumainak (Animációs, Art-Mozi és Filmklub, Dokumentumfilm, Forgalmazói, Játékfilm, Népszerű Tudományos Film, Üzemeltetési, Videó, valamint Kutatási, képzési, kísérleti film, könyv- és folyóiratkiadói Szakkuratórium) éves pályázatain.

A kilencvenes évtized tehát úgy indult és úgy futott fel a budapesti mozikultúrában, hogy változatos és széles mozihálózat tudott eklektikusan gazdag programot szolgáltatni. Méretük, profiljuk, építészeti és vizuális arculatuk, rajon-

17 Tarr Péter: Csak nézünk, mint a moziban... *Beszélő*, 1990. december 15. 28.; Eller Erzsébet: Tessék nézni! A mozik privatizációja. *Figyelő*, 1993. január 28. 28.

18 A Budapest Film prospektusát idézi: Fővárosi art-mozi hálózat. *Magyar Napló*, 1989. október 20. 15.

19 (k. b.): Megnyílt a Szindbád mozi. *Magyar Nemzet*, 1990. december 8. 10.

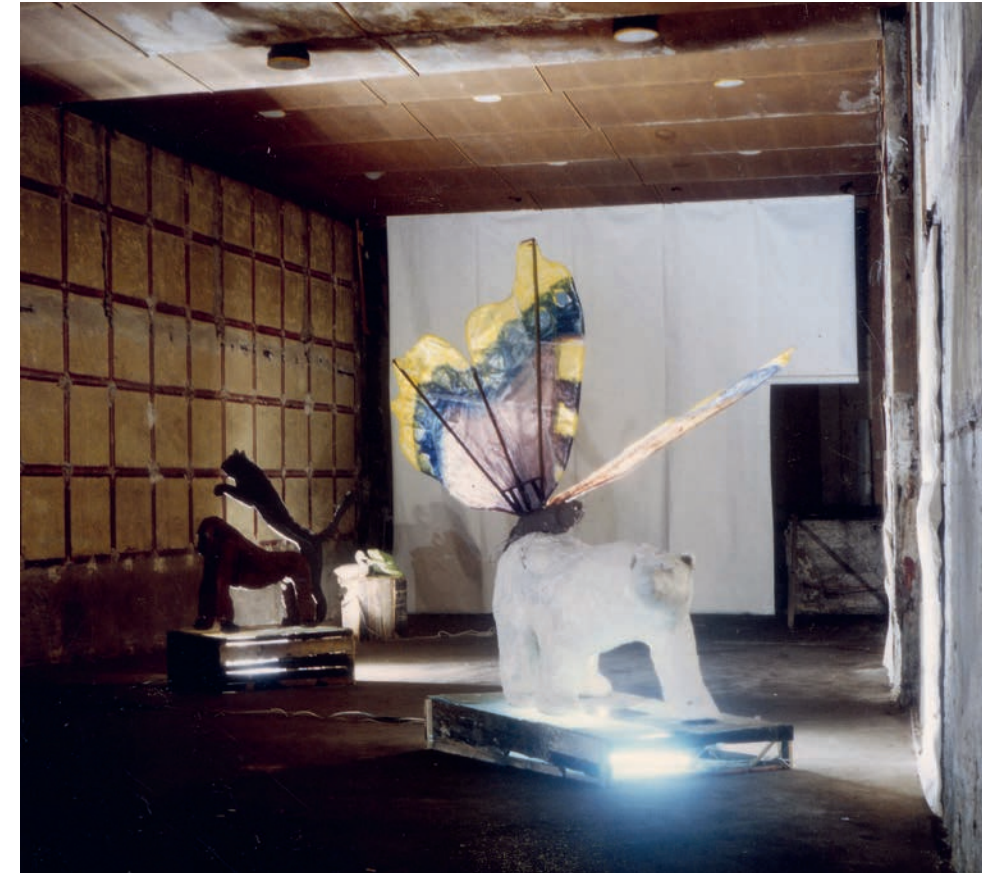
gótáboruk és egyedi programkínálatuk alapján ezek a mozik ezer dologban különböztek egymástól. A Művész a Budapest Film artmozis zászlóshajójaként (kezdetben három teremben, majd további termekkel bővülve) a művészfilmes és nem fősodorbeli filmek premierjének helyszíne volt, de teret adott egyedi rendezvényeknek és fesztiváloknak is.²⁰ Az első alkalommal 1992 telén megrendezett Európa Filmhéten például Pintilie, Wenders és Terence Davies friss filmjei mutatkoztak be. A Szindbád a Huszárík *hommage* mellett Angelopoulos-sorozattal és egy Bíró Yvette által felkonferált posztmodern filmcsomaggal tette le a maga tétjeit. Az Örökmozgó a Filmarchívum kincsei mellett exkluzív kortárs filmes vetítéseket és retrospektíveket szállított. A Cirko-Gejzír – Blue Box – Toldi pedig a budapesti alternatív kultúra bombabiztos bázisa volt. Az 1993 őszén kéttermessé alakított és a BBS által átvett Toldi mozi Jonas Mekas-retrospektívvel köszönt be, majd pár héttel később innen indult az első Titanic Filmfesztivál (programján többek között Tarantino *Kutyaszorítóbanjával*). A kérészéletű Ego-centrum helyén, a VIII. kerület alternatív kultúra szempontjából stratégiai minősülő pontján, a Tilos az Á és a Zanzibár között megnyílt Cirko-Gejzír igazi új hely volt (ebben a pincében korábban mozi nem működött), amely profiljában is az alternatív irányzatokat, a kulturális sokszínűséget képviselte roma és más identitáspolitikai programjaival.

Az alkalmi vetítések, fesztiválok, retrospektívek elképesztően gazdag kínálata mellett a kilencvenes évek első felének budapesti művészmozis és filmklubos világa amúgy is a mindenre vevő és mindenevő kultúrafogyasztók álmát teljesítette be. A művészmozik műsorán évtizedes elmaradások pótlása (Fassbinder, Cassavetes és Eric Rohmer filmjei, a cseh és szlovák újhullám parádés és sokszor betiltott alkotásai), a posztmodern európai film sztárjainak életműve (Greenaway, Jarman, Kaurismäki, Kiesłowski) váltották egymást. Greenaway *A szakács, a tolvaj, a feleség és a szeretője* több mint egy évig volt folyamatosan műsoron, sok tízezer nézővel, de Sally Potter elvarázsolt *Orlandó*-ja is bő húszezer nézővel futott. Amíg a budapesti kereskedelmi mozikban a kilencvenes évek elején negyedével csökkent a jegyeladás, az artmozikban nyolc-tíz százalékkal nőtt. A művészmozi-hálózat tehát stabil és visszatérő közönséget alakított ki, mégpedig nem is kicsit: a kilencvenes évek első felében évi nyolcszázezer–egymillió néző vett jegyet a fővárosi artmozikba.²¹

Ahogy a mozis területen a kereskedelmi profilú mozik és a művészmozik szerint polarizálódott a piac, a forgalmazás terén hasonló kétosztatúság működött. Az InterCom és a Duna Film, mivel a vezető amerikai stúdiók filmjeinek magyarországi forgalmazására kizárólagos jogokkal rendelkeztek, az alapvetően sikerfilmek által dominált piacon hamar meghatározó szereplővé váltak. A kilencvenes években ennek a két forgalmazónak a filmjei hozták a hazai mozis

20 Szántó Krisztina: A budapesti Cine-Beaubourg. *Film-Hírek*, 1993. 10. 18–20.

21 Bori Erzsébet: A mozi – az más. (Beszélgetés Zalán Vincével.) *Beszélő*, 1993. szeptember 11. 27–29.



SZIL(II) ISTVÁN ÚJLAK – ÚJ NEM CÍMŰ EGYESTÉS KIÁLLÍTÁSA 1990. FEBRUÁR 27-ÉN
A HOSSZÚ IDEJE ÜRESEN ÁLLÓ ÚJLAKI MOZI ÉPÜLETÉBEN. A KIÁLLÍTÁST A ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA
MADRIGÁLKÓRUSA NYITTA MEG

nézőszám és bevétel hozzávetőleg nyolcvan százalékát – a maradék húsz százalékot pedig a nem hollywoodi produciók, független amerikai és európai filmek, középfajú (midcult) és művészfilmek nézői és jegyárbevétele tette ki. A Budapest Film és a MOKÉP mellett a nem fősodorbeli (nem hollywoodi) filmek piacán néhány új forgalmazó vetette meg a lábát a kilencvenes években – így a Flamex és a Best Hollywood.²² A művészfilmek és a magyar filmek forgalmazása terén a domináns szereplő a Budapest Film volt, bár hagyományos szereplőként a MOKÉP, illetve új belépőként, a művészfilmes kínálatot alternatív filmekkel és témákkal bővítve a Cirko-Gejzír is fontos szerepet játszott. E két

22 Banyár Magdolna – Port Ferenc: Filmterjesztés Magyarországon az ezredfordulón. In Enyedi Nagy Mihály et al. (szerk.): *Magyarország Médiakönyve 2003 I.* Budapest, 2003, ENAMIKÉ, 541–552. 543.

KELECSÉNYI LÁSZLÓ: PRIVATIZÁLT FILMVÁSZNAK. MOZIFOGYATKOZÁS I. KÖZTÁRSASÁG, 1992. 27. 84–87., 85.

Budapesti mozik sorsa (1962-1992)

| | | | |
|--|---|--|---|
| Ady | Bezárt: 1985-ben. Épülete az önkormányzaté. | Kölcsey Kultúra Liget Május 1. Madách Marx Maros | Bezárt: 1980-ban. Lebontották. Bérlő hiányában üresen áll. Bezárt: 1988-ban. Bérlője diszkót létesített. Atrium Bérlő hiányában üresen áll. Bezárt: 1970-ben. Óvoda épült a telkén. Nemrég zárt be, bérlője nem tudja működtetni. Bezárt: 1971-ben. Lebontották. Örökmozgó Bezárt: 1973-ban. Lebontották. Művész Bezárt: 1986-ban. Jelenleg oktatási központ. |
| Akadémia Alfa Alkotás Alkotmány Árpád Attila | Bezárt: 1987-ben. A Contrail cég birtokolja. Idén leégett a tetőszerkezete. Alkotás Alkotmány Bezárt: 1966-ban. Raktári célokat szolgál. Bezárt: 1968-ban. Területrendezés miatt félig lebontották. | Mikszáth Mátra Munkás Művész Nap | Bezárt: 1967-ben. Lebontották, lakóépület van a helyén. |
| Balassi Balaton | Az első bérbé vevő felmondása miatt zárva. Bezárt: 1987-ben. Nyelviskola működik a helyén. | Otthon VIII. | Bezárt: 1967-ben. Lebontották, lakóépület van a helyén. |
| Bányász Bartók Bástya Béke XIII. | Graffiti Bartók Bástya Bezárt: 1987-ben. A Zichy Galéria birtokában. | Otthon XX. Óbuda Palota Petőfi | Bérlő hiányában üresen áll. A Budapesti Fesztiválzenekar próbaterme. Bérlő hiányában üresen áll. Bezárt: 1980-ban. A Budapest Film dekorációs műhelye. |
| Béke XV. | Bezárt: 1986-ban. Az SO-Rent Kft. birtokában. | Puskin Rákóczi Rátkai Rege | Puskin Bezárt: 1981-ben. Jelenleg diszkontáruház. Bezárt: 1970-ben. Lebontották. Bezárt: 1988-ban. A termet visszakapta a SZOT. |
| Bethlen | Bezárt: 1986-ban. A Művelődési Minisztérium tulajdona lett. Bezárt: 1980-ban. Könyvtár lett belőle. | Sport Szabadság | Sport Bezárt: 1982-ben. Köréje épült az újpesti Ady Művelődési Központ. Bérlő hiányában üresen áll. |
| Bocskay Budai Híradó Cinkota Corvin Csaba Csillag Csokonai Délibáb Diadal Dózsa | Bem Az első bérlő felmondása miatt zárva. Corvin Bezárt: 1972-ben. Lebontották. Második bérlője felmondott. Csokonai Bezárt: 1964-ben. Asztalosműhely lett. Tabán Bezárt: 1982-ben. Lebontották és új épületet emeltek a helyére. | Széchenyi Sziget Szigethy Szikra Tanács Táncsics Tátra Terv | Szikra Szindbád Bérlője, a Saturnus Film zárva tartja. Bérlője nem üzemelteti. Bezárt: 1965-ben. A kerületi tanács tulajdonába került. Bérlő hiányában nem üzemel. Tivoli (Rövidesen színházként fog tovább működni.) Toldi (A Balázs Béla Stúdió mozija lesz.) Tisza Tündér Ugocsa Uránia Vasvári Világ Világosság Vörös Csillag |
| Duna Előre | Duna Bezárt: 1967-ben. A Filmtechnika Vállalaté lett. | Toldi Tisza Tündér Ugocsa Uránia Vasvári Világ Világosság Vörös Csillag | Bezárt: 1983-ban. Bezárt: 1987-ben. Egy építőipari kft. bérlő. Apolló (rövidesen visszaalakítják bálteremmé.) Vörösmarty Hunnia Zuglói |
| Éva Felszabadulás Fény Filmmúzeum Fórum Gorkij Haladás | Éva Flórián Lux Broadway Fórum Gorkij Bezárt: 1986-ban. Jelenleg: Karinth Színpad. | Vörösmarty Zrínyi Zuglói | |
| Honvéd Hunyadi Híradó Ipoly Jókai József Attila | Európa Hunyadi Horizont L'amour Bérlője fölmondott. Bezárt: 1971-ben. Lebontották, kereskedelmi centrum létesült a telken. | | |
| Kárpát Kelen Kínizsi Kossuth XIII. Kossuth XX. | Bezárt: 1975-ben. Épülete ma is megvan. Bezárt: 1980-ban. Jelenleg Közösségi Ház. Blue Box Kossuth Bezárt: 1981-ben. Lebontották. | | |

(Az összehasonlítási alapul vett harminc év alatt négy új mozi épült a fővárosban: Budafok, Kőbánya, Olimpia, Pest-Buda. Ezek közül csak kettő (Kőbánya, Olimpia) üzemel jelenleg is moziként. Művelődési házak, szakszervezeti intézmények vetítőhelyeit listánkban nem vettük figyelembe. A mozik mai sorsának tisztázásáért a Budapest Filmnek tartozunk köszönettel.)

forgalmazó mozgásterét azonban befolyásolta, hogy csak egy-egy saját mozijuk volt (a Broadway, illetve a Cirko-Gejzír).

A budapesti mozi piac kulcsszereplője, a Budapest Film sikerrel folytatta a még a nyolcvanas évek közepi átalakulás és válság idején formálódott stratégiáját. Mint láttuk, a veszteségesen működő mozikat igyekezett bérbé adni, a fenntarthatatlan mozikat pedig értékesíteni, miközben ragaszkodott egy válogatott moziportfólióhoz (belvárosi, nagyobb, sikerfilmek vetítésére alkalmas mozik és kisebb művészmozik csomagjához). Mindehhez természetesen az ingatlanvagyon fontosságának a felismerése, továbbá az kellett, hogy a privatizációs és önkormányzati szabályozás és a helyi politika útvesztőiben végig birtokon belül tudjon maradni, meg tudja őrizni (tulajdonosi és üzemeltetői) pozícióit. A Budapest Film tehát a mozi csomagra és a vállalat forgalmazási profiljára építve a mozi-bevételekből finanszírozta a művészfilm-forgalmazás veszteségeit. Az önfinanszírozó modellel hosszú távra maga mellé tudta állítani a fővárosi önkormányzatot, hiszen a cég működtetése nem igényelt fővárosi finanszírozást – ami az átalakulás és a kilencvenes évek első éveinek gazdasági válsága idején igen komoly érv volt –, miközben a művészfilmek és művészmozik megjelenése és fenntartása által a kultúrákövetítés képviselő-jévé is tette az önkormányzatot. Mint látható, ennek a modellnek az egyes elemei nagyon pontosan kapcsolódnak és támogatják meg egymást. A nyereségek, elsősorban a művészmozi-hálózat, igen látványosak. Másfelől soktucatnyi régi mozi bezárt, és ez akkor is számít, ha tönkremenetelüket netán járulékos és szükséges veszteségnek tartjuk. A vidéki mozihelyzet drámai összeomlása, mozik százainak, ezreinek a bezárása, a helyi önkormányzatok vagyonszerzése (az, hogy értékesítették a mozik által használt ingatlanokat, hogy forrásokat nyerjenek), a nem kereskedelmi sikerre aspiráló alkotások bemutatóhelyeinek rohamos csökkenése, szinte eltűnése igazán élessé tette a kontrasztot. A Budapest Film hosszú éveken át napirenden lévő privatizációja, amely a kilencvenes évek közepén zárult le, különösen a fővárosi mozik üzemeltetése és a művészmozik fenntartása szempontjából kavart sok vihart.²³ Az artmozi-hálózat mindazonáltal túlélte az átszervezéseket, sőt a kilencvenes évek második felében a mozipiacot megrengető változást, a multiplexek megjelenését is sikerrel átvészelte.

²³ A legélesebb kérdés az volt, hogy a privatizáció után az addig kedvezményes bérleti díjat fizető, nem a Budapest Film által üzemeltetett művészmozik a piaci környezetben milyen módon juthatnak támogatáshoz, és hogy vajon mindez elégséges lesz-e a fennmaradásukhoz. Szőnyei Tamás: Artmozik Budapesten. Bérszomj. *Magyar Narancs*, 1996. november 7.; uő: Artmozik támogatása. Művészfék. *Magyar Narancs*, 1997. november 20. A Budapest Film privatizációjáról Sós B. Péter: Az art, a Corvin és társai – avagy a menedzsment és a szakembergárda útja a mozihoz. *Népszabadság*, 1996. szeptember 24. 9., illetve Port Ferenc – Körmeny Ferenc: Más következtetések is levonhatók. Adalékok Az Art, a Corvin és társai című íráshoz. *Népszabadság*, 1996. szeptember 28. 10.

Művészmozik a multiplexek korában

Láthattuk, hogy már a rendszerváltás körüli átalakulás lázas hónapjaiban napirendre került Budapesten is a multiplex mozik létrehozása. A soktermes szórakoztató komplexumok, a fogyasztás látványos csarnokai Nyugat-Európában és Észak-Amerikában a nyolcvanas években kezdtek elterjedni, és a kilencvenes években hódították meg Kelet-Európát. A rendszerváltás idején Budapesten multiplexet létrehozni szándékozó befektetők nem jártak sikerrel, bár volt terv a Corvin vagy a népliget Alfa mozi, az egykori Ludovika (a mostani Nemzetvédelmi Egyetem) soktermesítésére, és éveken keresztül napirenden volt a nagykörúti egykori Vörös Csillag, később Apollo mozi multiplex átalakítása is. Ami késett, az a kilencvenes évek közepén érkezett el, vagy inkább robbant be. Ekkor nyíltak meg pár év alatt az új soktermesek, elsőként, 1996 szeptemberében a Corvin, Corvin Budapest Filmpalota néven, hat teremben összesen 1500 férőhellyel. A termeket a magyar filmtörténet klasszikusairól nevezték el. A felújítás tetemes összegét a Budapest Film Rt. saját forrásból, a korábbi mozivagyonból biztosította. A Corvin programjában a sikerfilm és művészfilm középútját hirdette: minőségi, de sokakat érdeklő filmek bemutatására törekedtek. A mozi működése első teljes évében rekordszámú, 1,4 millió nézőt vonzott. Nem sokkal a Corvin után, még 1996 végén Újpalotán megnyílt a Pólus Center (szintén hat terem, 1500 fő), majd a XIII. kerületben a Hollywood Duna Plaza (kilenc terem, 1800 fő). Az első hullám része volt még egy korábbi fontos mozi, a Kossuth átalakítása. A Flamex forgalmazó tulajdonában lévő Kossuth mozi is négytermes multiplex lett.

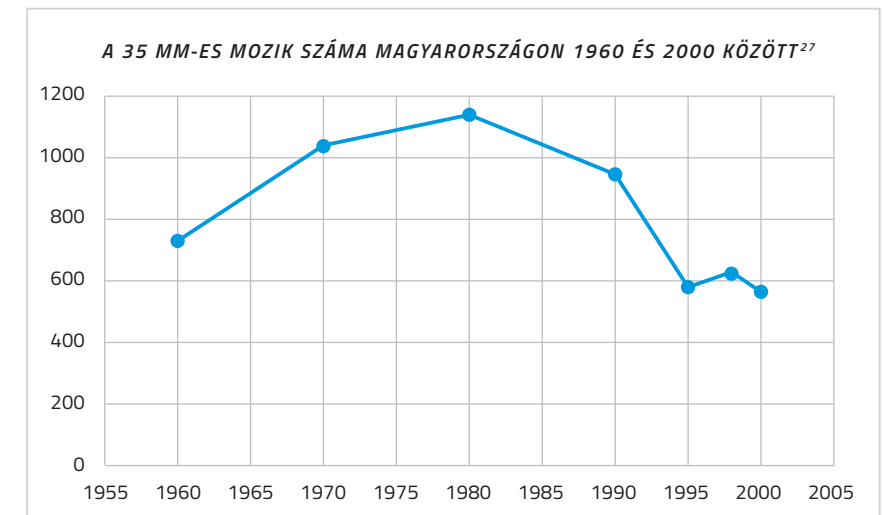
1996–1997 fordulóján tehát több ezer új férőhellyel bővült a fővárosi mozipark. Összesen huszonöt teremmel négy multiplex fogadta a látogatókat. És ez még csak a kezdet volt, hiszen a következő években rohamléptekkel nyitottak a bevásárlóközpontok és multiplexek, telepötytyözve a város mozitérképét. A Budapest Film a második hullámban a budai Mammút (I.) bevásárlóközpont multiplexében volt érdekelt (ezúttal is saját forrásból, részben korábbi moziingatlanok értékesítéséből: többek között a Kőbánya, a Bartók, a Horizont és a Hollywood által kiütött, s már be is zárt újpesti Alkotmányt adta el). A Mammút szomszédjában a műemlékileg védett Kozma Lajos tervezte Átriumot hamarosan bedarálta az új multiplex, a mozit más kulturális célra hasznosította a főváros.²⁴

A kétezres évek elején immár tucatnyi multiplex mozi működött Budapesten, illetve ezzel párhuzamosan vidéken is. Ezeknek a soktermes moziknak a túlnyomó többsége bevásárlóközpontokban nyílt – bevásárlóközpontok pedig

szinte korlátozás nélkül épültek szerte a fővárosban és a vidéki városokban. Az új multiplexek (mint láttuk, a Corvin és a Mammút kivételével) nemzetközi moziláncok üzemeltetésében működtek. Az ezredfordulóra a budapesti mozi-férőhelyek bő nyolcvan százalékát már multiplexek adták.²⁵

A fővárosi mozik többsége 1998-ban 15–21 százalékos kihasználtsággal működött, míg a multiplexek legalább 28–30 százalékkal. Közülük is a két leglátogatottabb, a Hollywood és a Corvin az év első felében 47, illetve 43 százalékot ért el.²⁶ Az új típusú szórakoztatóközpontok megjelenésével jelentősen nőtt a moziba járási kedv: a nézők száma Budapesten egy év alatt, 1996–1997-ben 5,2 millióról 7,5 millióra nőtt, a bevételek pedig 1,54 milliárdról 2,78 milliárdra emelkedtek. A közel 2,8 milliárd forintos budapesti mozis jegybevételből 1,8 milliárd az öt multiplexhez folyt be.

Ha megnézzük a 35 mm-es vetítőhellyel rendelkező mozik számának alakulását Magyarországon, világosan látható a trend. A mozik száma 1980-ig folyamatosan emelkedett, onnan kezdve azonban csökkent, 1990 után pedig egyenesen zuhanni kezdett. Ez a csökkenés és zuhanás a multiplex mozik megjelenésével állt meg, sőt emelkedés is indult a kilencvenes évek második felében – majd következett egy újabb csökkenés az ezredforduló után.

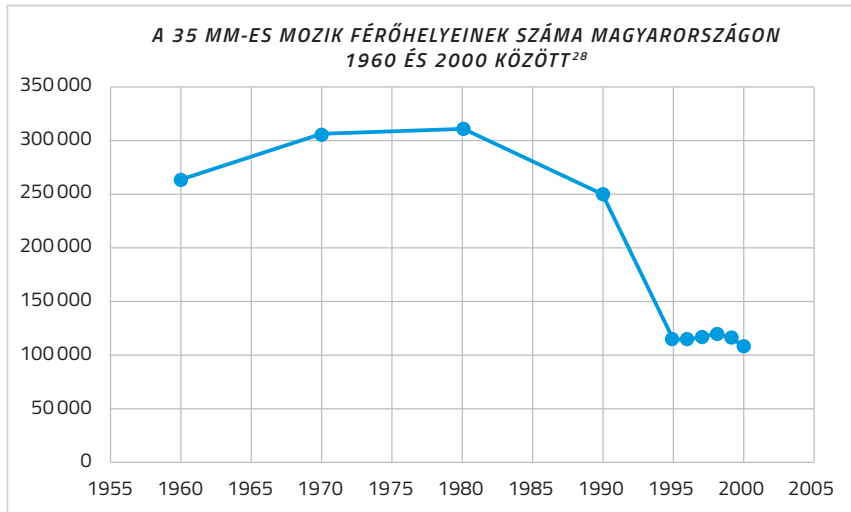


25 Banyár Magdolna – Port Ferenc: Filmterjesztés Magyarországon az ezredfordulón. In Enyedi Nagy Mihály et al. (szerk.): *Magyarország Médiaévkönyve 2003 I.* Budapest, 2003, ENAMIKÉ, 541–552. 543.

26 Zachar Balázs: *Mozgópiac. Filmvilág*, 1998. 10. 38.

27 Az adatok forrása: *Kultúrstatistikai adattár*. Összeáll. Központi Statisztikai Hivatal Életszívnvonal- és emberierőforrás-statisztikai főosztály Kultúrstatistikai osztály. Budapest, 2002, 57.

24 Szőnyi Tamás: Artmozik támogatása. *Művészfék. Magyar Narancs*, 1997. november 20.

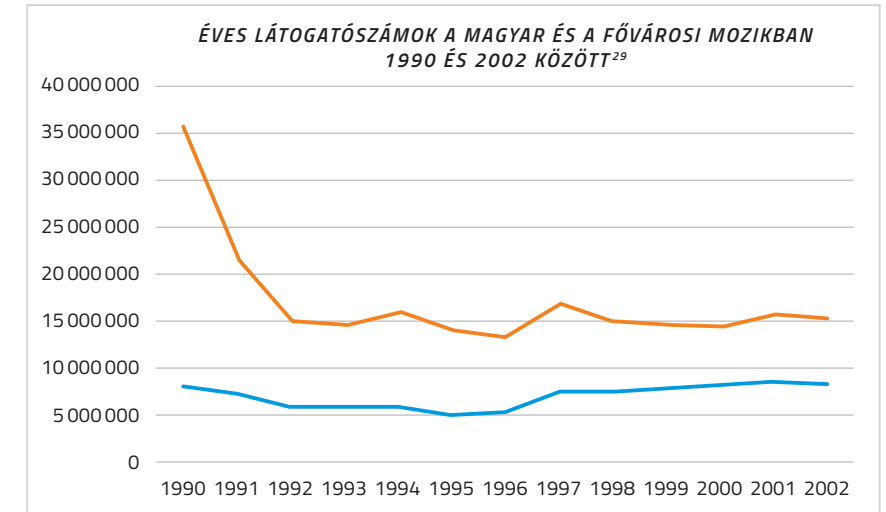


Majdnem ugyanezt a grafikont kapjuk, ha a mozik férőhelyeit nézzük meg. Annyi a különbség, hogy a férőhelyek tekintetében még jobban látszik a rendszerváltás utáni zuhanás: a 35 mm-es vetítőhellyel rendelkező mozik összesített férőhelye az 1990-es negyedmillióról öt év alatt kevesebb mint a felére esett. Ez alapvetően a vidéki mozikat érintette, ott hozott drámai változást.

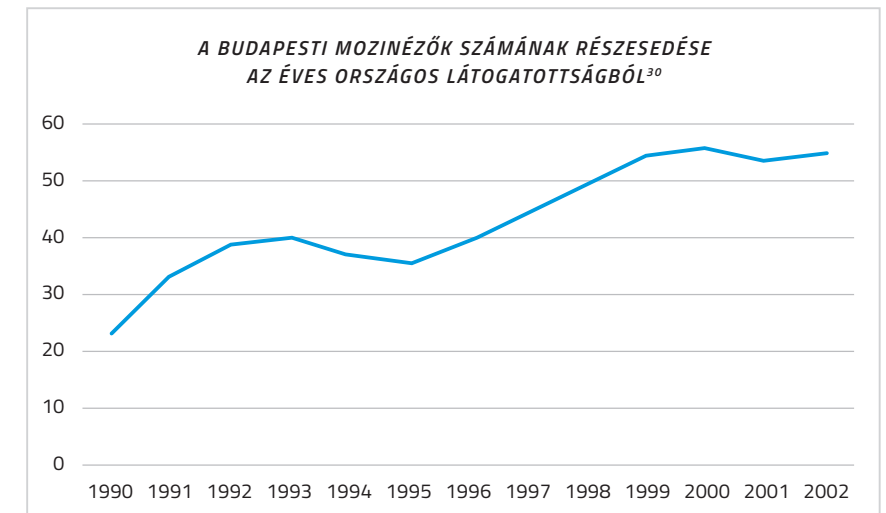
A budapesti, illetve a vidéki mozi trendek éles szétválását a következő grafikonok nagyon pontosan megmutatják. 1990-ben összesen 35,7 millió mozinéző volt Magyarországon, ebből valamivel több mint nyolcmillió Budapesten. Az éves látogatószám 22,7 százaléka a budapesti. A kilencvenes évek hirtelen vidéki mozihalálainak következtében az ezredfordulóra azonban már a fővárosi mozik adták az éves látogatószám több mint ötven százalékát.

A kilencvenes években, főképp a multiplex moziknak köszönhetően tehát újra nőtt a budapesti mozik nézőszáma – vidéken pedig szinte csak a multiplexek és néhány végvárként működő (művész)mozi maradt talpon. Az éves nézőszámok alakulásában azonban természetesen nemcsak a mozihelyzet, hanem a filmkínálat, a tévés, videós trendek, a demográfia vagy épp a mozijegyárak is alapvető szerepet játszottak. A magyar filmek nézőszáma például egészen drámai módon zuhant a kilencvenes évek elején. 1985-ben a hazai mozi vetítések 25 százalékában volt magyar film műsoron, ez 1994-re négy százalékra zsugorodott. Tanulságos persze, hogy már 1985-ben is a csak hat százalékot jelentettek az éves összbevételből a hazai filmek (tehát rengeteg volt az ingyenes vagy erősen kedvezményes helyárú vetítés). 1994-ben totális mélypontra, egy százalék alá esett az éves mozi összbevételben a hazai filmek aránya, erről a mély-

²⁸ Az adatok forrása: *Kultúrstatistikai adattár*. Összeáll. Központi Statisztikai Hivatal Életszívon- és emberierőforrás-statisztikai főosztály Kultúrstatistikai osztály. Budapest, 2002, 57.



pontról indult el a felkapaszkodás. Az évtized végén (a multiplexrobbanástól függetlenül, ám azzal egy időben) néhány komolyabb, több százezer nézőt vonzó magyar film (*Csinibaba*, *A miniszter félrelép*) szintén közrejátszhatott a nézői érdeklődés erősítésében. A filmkínálat szempontjából azonban a főváros-vidék szakadék egészen drámaivá lett az évtized közepére.



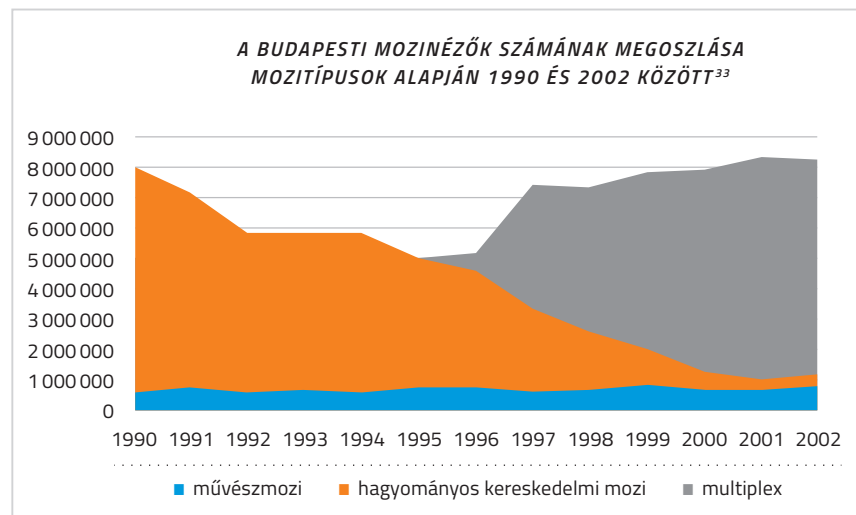
²⁹ Banyár Magdolna – Port Ferenc: Filmterjesztés Magyarországon az ezredfordulón. In Enyedi Nagy Mihály et al. (szerk.): *Magyarország Médiakönyve 2003 I.* Budapest, 2003, ENAMIKÉ, 541–552. 546.

³⁰ Uo.

A multiplex mozik tehát radikálisan átalakították a budapesti és a vidéki mozis színteret. A fővárosban a rendszerváltás idejére szinte már ki is alakult az a struktúra, a belvárosi premiermozik és a művészmozik hálózatának kettőssége, amely a multiplexek megjelenésével végképp és végletesen kétpólusúvá változott. Budapesten az egy lakosra jutó mozilátogatások száma évente 4,5 volt, miközben az országos átlag ennek alig több mint egyharmada (1,3 látogatás/fő/év).³¹ De ez az országos átlag is hatalmas területi és településtípus szerinti különbségeket takart. Nemhogy kisebb településeken és falvakban, de a kilencvenes évek második felére immár a kisvárosok közel felében sem működött mozi.³² Ha az ötvenes évek falumozisítási programja következtében elmondható volt, hogy a mozizás országosan elérhető szórakozási formává vált, akkor ehhez hozzá kell tenni, hogy a rendszerváltás után nagyvárosi szórakozássá változott, a művészmozik látogatása pedig lényegében exkluzív fővárosi lehetőség lett.

Végül

A budapesti mozis színtéren tehát a nagy átalakulás és a differenciálódás pár évvel a rendszerváltás előtt indult el. A rendszerváltás idejére szinte már ki is alakult az a struktúra, a belvárosi premiermozik és a művészmozik hálózatának kettőssége, amely a multiplexek megjelenésével végképp és végletesen kétpó-



31 Borsos Árpád: Magyarország mozitérképe 2004-ben, és ami mögötte van. *Földrajzi Értesítő*, 2006, 159–178. 171.

32 Uo. 174.

33 Banyár Magdolna – Port Ferenc: Filmterjesztés Magyarországon az ezredfordulón. In Enyedi Nagy Mihály et al. (szerk.): *Magyarország Médiakönyve 2003 I.* Budapest, 2003, ENAMIKÉ, 541–552. 546.

lusúvá változott. A kilencvenes évek első felében ezek a belvárosi premiermozik voltak a sikerfilmek bázisai, nevezzük ennek alapján őket hagyományos kereskedelmi moziknak. A kilencvenes évek második felében ezek szerepét és helyét teljesen átvették a frissen épített multiplex mozik.

A kereskedelmi sikerfilmeket és azok nézőit tehát az ezredfordulóra beszippanították a soktermes mozik. A hagyományos, egytermes mozik, főképp azok, amelyek valamelyik bevásárlóközpont környékén voltak, pillanatok alatt tönkrementek.³⁴ Így járt többek között az Alkotmány a Duna Plaza mellett, az Átrium a Mammut mellett, a Metro mozi a Westend mellett, továbbá az Olimpia, a Kőbánya, a Sport, a Bástya, a Bartók, a Flórián és a Horizont. 1996 és 2000 között huszonegy kereskedelmi mozi zárt be. Az Uránia Nemzeti Filmszínház felújítása és 2002-es megnyitása kiemelt program volt, és kivételt is jelentett. A multiplex mozik piaca hamar túlterheltté vált, és gyilkos verseny indult el a nézőkért. Mindeközben a művészfilmes mozik közönsége stabilizálódott. Míg a soktermes Kossuth mozinak 1997-ben 461 ezer nézője volt, a Művésznak 240 ezer.³⁵ A polarizálódás volt az egyik oka annak is, hogy a korábban vegyes profillal működő Puskin mozit a Budapest Film és a főváros artmozivá alakítva újította fel. A 430 fős nagyterem 231 férőhelyesre csökkent, a székeket fotelokra cserélték, és két kistermet alakítottak ki. A mozi belső tereinek megváltoztatása (a karzatok és a páholy felszámolása) mindazonáltal élénk műemlékvédelmi vitát váltott ki.³⁶

A rendszerváltás idején és a kilencvenes években a budapesti piac szűk keresztmetszetét a mozik jelentették. Láthattuk, hogy mekkora helyzeti előnyt nyújtott az, hogy az egykori fővárosi moziüzemeltető vállalatból alakult Budapest Film diszponált a fővárosi mozik komoly része felett. A kilencvenes évek első felében a forgalmazók küzdöttek a mozikért, az volt a céljuk, hogy vagy maguk is üzemeltethessenek mozit, vagy a lehető legjobb pozíciójú mozikba juttathassák el a premierfilmjeiket. A multiplex mozik felépülésével ez a trend megfordult. A fővárosi mozipiac túltelítetté vált. A kétezres évek elején a budapesti mozik férőhelye másfélszer nagyobb volt, mint a multiplex mozis robbanás előtti kapacitás. Immáron nem a mozik jelentették a szűk keresztmetszetet, hanem az, hogy mely mozik kapnak kópiát a legkapósabb filmekből. A kópiagyártás komoly költsége akár még a sikerfilmek kópiaszámát is limitálta. Ez a verseny döntötte be pillanatok alatt a hagyományos kereskedelmi mozikat, és egyben élezte ki a multiplex mozik egymás közötti versenyét is. (A multiplex mozik üzemeltetői között voltak olyanok, mint az InterCom és a Budapest Film, amelyek egyben forgalmazóként is a piac szereplői voltak, de voltak csak a multiplexek üzemeltetésében érdekelt nemzetközi cégek.)

Az egykori budapesti mozihálózat radikálisan átalakulva jutott el a XXI. századba. Budapest épületekben és nézői emlékekben kódolt történelme tele van

34 Uo.

35 Közelkép: Budapesti filmszínházak. Tények tükrében. *Magyar Nemzet*, 1998. február 9. 6.

36 Sándor Zsuzsanna: Hátra art. Nézőnk, mint a moziban. *168 óra*, 1998. július 21. 18–20.

diadalmas, majd megszűnt filmszínházak történeteivel. A Mozivédő mozgalom rendszerváltás óta megszűnt mozikat soroló listáján több tucatnyi vetítőhely szerepel. Ezeknek a moziknak az új élete önmagában is sokat elmond az elmúlt évtizedek átalakulásáról és a kultúrán belüli szerepváltásokról. Akadnak mozik, amelyek kiségyházak bázisai lettek (a korábban említett, Nagykörút közeli Gorkij és Horizont). Az Átrium, a Haladás, a Bethlen, a Tinódi és a Broadway most színház. Más mozikban üzletház vagy bankfiók üzemel, de több épületet leromboltak, hogy a helyén új ingatlanok emelkedhessenek. A rendszerváltás viharában megszületett fővárosi művészmozi-hálózat nagy érték – és hatalmas ára is volt. A kilencvenes évek budapesti művészmozi kínálatát mozik, filmek és fesztiválok sokasága és sokfélesége tette kiemelkedővé. A rendszerváltást túlélő mozik maguk is sokszor átalakultak. A felújítás után 1989 őszén megnyílt Művész mozi portálja és belső terei felértek egy bevezető kurzussal a posztmodern világába. A magyar filmek mozijaként töltött idők után Szindbádként feltámadó Tanács mozi ma Kino Cafe néven vonzza rendszerváltáskori törzsközönségének gyermekeit. A Toldi szerelmesei és szerelmei a büféről vagy épp a nagyteremben pódiumbeszélgetésen fellépett Greenaway-ról elmélkednek. A rendszerváltás után Budapesten nyílt első mozi, a Cirko-Gejzír pinceterét díszítő El Kazovszkij-kutyák legalább olyan fontos elemei voltak az arculatnak, mint a türelmes befogadást és együttélést támogató rendezvények. Az Örökmozgó az egykori mesemozi kipárnázott terébe komfortos klasszikusokat és a komfortzónából kimozdító kortárs retrospektíveket csempészett. A Közgáz filmklub hetente négyszer töltötte meg az egyetem egyik nagyelőadóját az olasz neorealizmus vagy a francia újhullám nagyjaival. A Műcsarnok filmklubjain nemzedékek nőttek fel. A Kultiplx fesztiváljai és koncertjei, a Cirko Tarr-vetítései, a Szimpla romkocsmá szervezéseként üzemelő artmozi az alternatív Budapest emblémáivá váltak. A rendszerváltás ugyan nem a budapesti mozikban kezdődött, de az élményét a fővárosi utcák és terek mellett a budapesti mozik vásznain és tereiben is igazán át lehetett élni.

