

MOZIVÁLLALATAINK MŰSORPOLITIKÁJÁRÓL

Az erkölcsi, esztétikai és eszmei szempontból egyaránt kifogásolható moziműsorunk új arculatának kialakítását teszi szükségessé az a tény, hogy a film — habár magának a mozinak a népszerűsége évről évré csökken — tömegességénél és természeténél fogva a legnagyobb hatású médiumok egyike. Ennek okát Vladimir Petrić a következőkben látja. Mindenekelőtt a mozgásban, hisz a mozgás az egyik legjellemzőbb életmegnyilvánulás, látványa kellemes a szemnek és közvetve a szellemnek. A másik vonzóerő a cselekmény dinamikája, amely lehet külsőségekben megnyilvánuló akció, de belső intenzitásban is kifejezésre juthat. A harmadik vonzóerő az érthetőség, a negyedik az audiovizuális érzékelés, az ötödik a film problematikájának az időszerűsége, a hatodik a filmkép érzéki hatása, amely még a rekonstruált eseményeknek is az eredetiség illúzióját kölcsönzi, a hetedik a természetesség, ami a színészek alakításában különösen kifejezésre jut, a nyolcadik a mozivásznon történetekkel való azonosulás lehetősége, a kilencedik a nagyközönség érdeklődésének és izlésének a kielégítése, a tizedik, hogy nem kell külön felkészülni a mozielőadásra.

Habár a felsorolt indítékok között nem lehet rangsorolást végezni, hisz együttvéve határozzák meg a film lényegét, mégis külön kell szólni az azonosulás lehetőségéről. A hagyományos színházban például a cselekménytől való állandó távolság, valamint a rivalda jelenléte nem tud olyan fokú azonosulásra lehetőséget nyújtani, mint a film a plánok, a kameraállás változásával, a kameramozgással, a képek természetességével. A film azt a hatást kelti, mintha a látvány a mozivászon keretein túl is kiterjedne. Már Balázs Béla megállapította: »A moziban a kamera tekintetemet magával ragadja a filmcselekménynek, a filmképnek a terébe. Mintha onnan belülről látnék mindent, körül volnék véve a film alakjaival. Nem kell nekik közölniük velem, hogy mit érznek, hiszen azt látom, amit ők látnak és úgy látom, ahogy ők látják.« A mozi sötéttségében ülő, a tömeg ellenére is alapjában véve magányos nézőnek úgy tűnik, hogy együtt él a film hőseivel — sőt némelyik esetben a szerepében érzi magát —, hogy abban a térben mozog, amelyet a kamera megörökített. Nincsenek időbeli és térbeli korlátok. A közönségnek a látvánnyal való pszichológiai azonosulását már a legrégebbi korokban is ismerték. A moziban azonban az azonosulás nemcsak pszichológiai, hanem átfizikai is. Az előbbit a cselekmény életszerű hitelessége és a filmkép érzéki autentikussága teszi lehetővé, az utóbbit pedig a filmtechnika, amely egyre tökéletesebbé válik. Ebből az következne, hogy a film hatása közvetlen, a valóságban azonban sokkal összetettebb a kérdés.

Ezt jelezte már Gilbert Kohen-Seat is. »Sokan azt hiszik, hogy a film erejét annak alapján lehet lemérni, miként hat a társadalmi élet külsőségeire, mivel a tömegek igyekeznek követni azt, amit láttak. Ezt az erőt kétségtelenül le lehet mérni: terjedése és hatalma alapján egyaránt. De a viselkedés folyamatos változása abból az utánzásra való általános emberi törekvésből ered, amelyet hatalmas és a legkülönbözőbb embercsoportok követnek. Kétségtelenül mély nyomot fog ez hagyni a következő nemzedékekben...«

A hatás azonban nemcsak a külsőségekben, az utánzásban jut kifejezésre, hisz a film »a dolgok lényegéig hatol, föl tárja az ember lelki világát, megvilágítja az események igazi természetét, bemutatja a valóság visszasságait, kifejezi a kor szellemét, angazsál bennünket, érzelmileg fölzigat, gondolatokat közvetít, feltárja alkotójának filozófiai felfogását, fiktív valóságként bontakozik ki«. A film tudatunkat formálja, a többi klasszikus művészeti ággal együtt személyiségünk kibontakozását segíti elő. A filmre is érvényes a tétel: »Egy embercsoport tevékenységének termékei: a nyelv, az ipar, a művészet, az erkölcsi normák, a szokások, vagy jobban mondva az általános megismerések és szimbólumok, a hiedelmek és együttélés szabályai behatolnak az egyéni tudatba és tartalmának átalakulását idézik elő.«

A film is elősegíti, hogy felébredjen a néző egyénisége, hozzájárul a világról alkotott kép kialakulásához. Ez a kép azonban, ahogyan Adam Kulik lengyel szociológus megállapítja, nem feltétlen olyan, amilyennek a film sugallja. Nemcsak a mozivászon megjelenő audiovizuális kvalitásoktól függ, hanem a néző tulajdonságaitól is. Szerinte a film nyújtotta információkat a közönség befogadja, ha beilleszthetők a korábban kialakult világképbe, ha ismert felismeréseket ismételnek, vagy ha úgy töltik ki a hézagokat, hogy nem rombolják le az elfogadott elveket. Ha azonban a film olyan információkat nyújt, amelyek ellentétben állnak a korábban kialakított világképpel, akkor »bekapcsolódik a védekező mechanizmus«, s gondoskodik arról, hogy ne fogadja be a néző a látottakat. Ez történik például a tendenciózus, a didaktikus filmek esetében. Természetesen, ha az információk eléggé meggyőzőek, akkor a néző hajlandó módosítani a világról alkotott képet.

Csak hogy az említett világképnek a kialakulásában szerepe van a többi között magának a filmnek is, hisz mindenki kisgyerek korban kezd moziba járni. Tehát már a kezdet kezdetén a másod- és a harmadrangú filmek formálják a mozinézőket. Mivel ezek a filmek látszólag semmi mást nem akarnak, csak szórakoztatni, s hiányzik belőlük a nyilvánvaló didaktika — amit már a legkisebb néző is megérez —, észrevétlenül számunkra idegen eszmei töltésű életeszményt sugall, s az emberi kvalitások elfogadhatatlan mércéjét nyújtja. Ez a hatás kezdetben kifejezésre jut a játékban, később pedig már az ifjúság viselkedésében, öltözködésében, szerelmi életében, ideáljaiban, munkájában, tanulásában és teljes életfelfogásában. Az ilyen filmek esetében a néző tudatában vagy tudatküszöbe alatt nem kapcsolódik be a védekező mechanizmus, nyugodtan, kritikátlanul átengedi magát a mozi nyújtotta látványnak. Mivel a néző részéről mindennemű ellenállás hiányzik, ezek a produkciók gyakran a fogyasztói társadalom eszményeit, számunkra idegen mentalitást népszerűsítene, »retrográd ízlést terjesztenek, ha-

zug következtetéseket sugallnak az egyéni érvényesülés korlátlan lehetőségeiről, a történelmi folyamatok véletlenszerűségéről stb.« Különösen a teljesen ártatlannak látszó filmgiccs rejti magában ezeket a veszélyeket.

Ha mindezt figyelembe vesszük, valamint azt a tényt, hogy a moziközönség legnagyobb hányada fiatal, akkor társadalmi szempontból nem lehet mindegy, hogy mit kínálnak a nézőknek a vetítőtermek, különösen a szórakoztató filmek esetében, hisz ezek a legnépszerűbbek és a legtöbb nézőt vonzzák.

Egyes felmérések szerint Vajdaságban (és Szolvániában), ahol a legfejlettebb a mozihálózat, az 5—10 éves gyerekeknek 24 százaléka, a 14—18 éves fiataloknak 95 százaléka, a 18—21 éveseknek pedig 98 százaléka jár moziba. A 14—18 évesek évente 50—100 filmet néznek meg, tehát több időt töltenek a moziba, mint az anyanyelvórákon az iskolában!

Az üzleti szempontokra alapozott filmbehozatalunk illetékesei az elmúlt évtized folyamán mégis fokozatosan egyre inkább figyelmen kívül hagyták ezt a tényt és bizonyára a könnyű és gyors kereseti lehetőség reményében mind nagyobb arányban elárasztották mozijainkat a silányabbnál silányabb produkciókkal, úgyhogy a különféle hatások befogadására legérzékenyebb korban — akik számára nagyon könnyen a valósággal, a mindennapi élettel szemben a vágyak, a megvalósulatlan álmok világát jelenthetik — a mozi sötétjében hétről hétre vagy még gyakrabban kétes értékű illúziókkal azonosulnak.

Elretentő példaként a legtöbbnyire kétségtelenül silány olasz spagetti-westerneket szokták megemlíteni. De arra, hogy milyen elítélendő mulasztások történtek filmbehozatalunkban, a legszélsőségesebb példát, a háborús műfajban találhatjuk. A szkopjei Makedonija-film forgalmazásában láttuk 1971 nyarán a *Petróleumháború* című filmet, amelyet bizonyos Sergio Garrone rendezett. Ez a második világháborúban játszódó produkció az angolok ellen küzdő olasz fasiszta légi haderő és az olasz titkosszolgálat állítólagos hőstetteit dicsőítette egyértelműen.

Ez a nyilván kivételt képező drasztikus példa nemcsak arra utal, hogy milyen állapotok uralkodtak filmbehozatalunkban az elmúlt időszakban, hanem felhívja a figyelmet arra is, hogy nem a műfajtól függ, hogy társadalmilag elfogadhatatlan-e avalmelyik produkció vagy sem. Mindennemű előítéleteken vagy csupán feltevéseken alapuló beskatulyázás tévedés volna. Akárcsak a ponyvairódművet, a ponyvafilmet is legtöbbször a műfaj, a cselekmény vagy a történet alapján próbálják nálunk definiálni, nem pedig az állértékekre épülő világszemlélete alapján. Úgy vélik, hogy a western, a krimi, a szexfilm teszi elfogadhatatlanná a mozirepertoárt. Hogy az ilyen általánosítás milyen buktatót rejt magában, elég, ha megemlítjük a filmtörténet néhány híres filmjét, John Ford *Hatosfogat és Ó, te drága Klementína* című westernjét, Alfred Hitchcock néhány bűnügyi produkcióját, Arthur Penn *Bonnie és Clyde* című gengszterfilmjét, vagy akár Jean-Luc Godard *Kifulladásig* című híres művét, amely az egykori francia új hullám egyik nagy alkotása, de végső soron mégiscsak gengszterfilm. A műfaj tehát nem lehet mérce,

hisz a sokat emlegetett spagetti-westernek között is láttunk jó filmet. Igaz, nem sokat, de például Sergio Leone egy-két művét aligha érheti komolyabb kifogás. Ugyanígy a szexfilmnek vagy a melodrámának sem kell feltétlenül csapnivalónak lennie.

Kétségtelen, hogy moziműsorunkban sok az átlagon aluli színvonalú vagy egyenesen ponyvaprodukció, de tagadhatatlan, hogy vannak jó és művészileg igényes filmek, néha pedig kivételes alkotások is film-színházaink műsorán. Csakhogy ezeknek a száma a másod- és harmadrangú produkciókhoz képest viszonylag szerény. A filmek címe alapján ítélve — és a műsorbírálat legtöbbször ebből indul ki — az arány még rosszabbnak látszik. Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a jó filmeknek rendszerint kevésbé hangzatos a címük, s a forgalmazók átkeresztelik. Így lett például a *Joe* című amerikai társadalomkritikai filmből *Ne lőj, Joe!*, az *Easy Rider* című híres alkotásból pedig *Meztelenek a nyeregben*.

A színvonalas művek azonban gyakran még a szokásosnál is gyorsabban eltűnnek a mozikból. Ezek a filmek ugyanis kevésbé tolakodóak, kisebb mértékben hívják fel magukra a figyelmet, mint a vértől csöpögő produkciók. Ekkor válik nyilvánvalóvá, milyen szegényes és gyatra nálunk a filmreklám. A filmkonfekció esetében a szokásos néhány fotó és a szokványos plakát már úgy-ahogy megteszi a hatását, és amit nem nyújt a reklám, elvégzi helyette a szájról szájra járó csendes propaganda, amelyet maguk a nézők terjesztenek. E spontán népszerűsítésnek a hiányát kellene pótolni a jó filmek esetében a megfontolt, céltudatos reklámmal. A mindennapi gyakorlatban nagyon sokszor (mert kivétel azért néha akad) ennek épp az ellenkezője észlelhető: azokat a produkciókat, amelyek önmagukban véve is agresszívok, viszonylag jobb reklám kíséri, mint a művészi igényű filmeket.

Hogy a művészileg értékes filmek propagálása milyen fontos, bizonyítja az a tény, hogy a nézők nagy része szórakozni akar a moziban. Nálunk nem végeztek ilyen irányú felmérést, de érdemes megemlíteni a franciaországi adatokat: a moziközönség 70 százaléka csupán látványosságot, feledést vagy szenzációt vár a filmtől, 15 százaléka csupán szokásból megy moziba, vagy azért, hogy agyonüsse az időt, 10 százaléka művészi élvezetet és mindössze 5 százaléka sajátosan filmművészeti élvezetet keres a moziban.

Adam Kulik lengyel szociológus azonban hangsúlyozza, hogy »a szórakozásnak nem kell feltétlenül a valóságtól, az élettől elvonatkoztatottnak lennie«. »Az, ami szórakoztató, magában foglalhatja a megismerés elemeit. Vagy másképpen fogalmazva: a szórakoztató elemek lépést tarthatnak a megismerési elemekkel. Sőt, egyedül így a helyes, ha figyelembe vesszük a nézők igényeit.«

Ezt a kívánalmat azonban a szórakoztató filmek jelentős hányada aligha elégíti ki, hisz a gyártókat a kommerszszempontok vezérlik, akár csak a forgalmazókat. A filmrepertoárnak már az összetétele is utal erre. 1971-ben például a Szövetségi Statisztikai Hivatal adatai szerint összesen 275 filmet importáltak forgalmazóink: 87 amerikai, 58 olasz, 28 szovjet, 28 francia, 10 csehszlovák, 10 angol, 9 lengyel, 9 nyugat-

német, 6 román, 5—5 magyar és bolgár, 4—4 keletnémet és svéd, 3 spanyol, 1—1 dán, japán és mexikói filmet, valamint a többi országból hat produkciót.

Műfaji összetétel szerint ugyanebben az évben a következő volt a megoszlás: 92 társadalmi dráma, 50 western — ebből 30 olasz —, 32 történelmi és háborús film, 30 vígjáték, 26 krimi és kémtörténet, 14 kalandos produkció, 13 szerelmi dráma és melodráma, 6 zenés és rövidfilm, 6 gyermekfilm, 5 tudományos fantasztikus film és egy rajzfilm.

Ha egy kicsit jobban megvizsgáljuk ezeket az adatokat, látni fogjuk, hogy a példaként említett egyévi filmbehozatal 275 produkciójából 201 az Egyesült Államokból, Olaszországból, a Szovjetunióból és Franciaországból, tehát mindössze négy országból származott, 74 pedig a világ többi országából. Az előző öt évben ez az arány a következőképpen oszlott meg: 1966-ban 135:73, 1967-ben 149:12, 1968-ban 190:95, 1969-ben 204:99, 1970-ben 187:89. A szocialista és a nem szocialista országok közötti megoszlás pedig így alakult: 1966-ban importált 208 filmből 56 készült a szocialista országokban, 1967-ben 216 filmből 72, 1968-ban a 285 filmből 65, 1969-ben a 303 filmből 74, 1970-ben a 276 filmből 50, 1971-ben a 275 filmből 67. Figyelemre méltóak a műfaji arányok is, habár erre vonatkozólag csak az 1971-es adatok állnak rendelkezésünkre. A repertoár egyharmada társadalmi dráma — a tapasztalat azonban azt mutatja, hogy ezt a kifejezést a legtágabb értelemben kell venni —, a másik harmada vadnyugati, bűnügyi és kémfilm, valamint kalandos produkció, a harmadik harmada pedig a többi műfajt képviseli. Ha figyelembe vesszük az említett adatokat, hogy a gyerekek milyen százalékarányban járnak moziba, és azt a tényt, hogy az egyévi repertoárban mindössze hat gyermekfilm kapott helyet, akkor nyilvánvalóvá válik, mekkora az aránytalanság.

Vajdasági szempontból olyan formában is jelentkezik aránytalanság, hogy a behozatal révén alakított moziműsor nem felel meg tartományunk sajátos soknemzetiségű valóságának: nem is annyira a behozatalban — bár nyilvánvaló, hogy a tartományunk ez irányú szükségleteit nem lehet csupán a magyar, román, szlovák filmművészet csúcseredményeivel kielégíteni, hanem bizonyára még a közepes színvonalú produkciókra is szükség volna —, mint inkább a forgalmazás módjában és a propagálás hiányában nyilvánul meg. Igaz, hogy Vajdaságban öt év alatt 46 mozit becsuktak: számuk 1967-ben 331, 1970-ben pedig 282 volt. De még így is Szlovénia után Vajdaságban a legsűrűbb a mozihálózat, s ezért meg kellene próbálni valami módon összeegyeztetni az anyagi számításokat a soknemzetiségű tartomány kulturális igényeivel. Természetesen ez a szokásosnál nagyobb körültekintést követel, hisz még a szomszédos országok tévéműsora is befolyásolhatja a sikert azáltal, hogy előbb mutatja be valamelyik filmet, mint amikor mozijainkban műsorra kerül. Ilyesmi Szabadkán előfordult már jugoszláv filmmel is.

Ez a példa egyben arra is utal, hogy ma már nem lehet a moziműsort találmorra összeállítani és többé-kevésbé a véletlenre bízni. Az a körülmény, hogy a nézők száma 15 343 000-ről (1967) 12 170 000-re (1970) csökkent tartományunkban és a lemorzsolódás tovább tart, szük-

ségessé teszi az állandó harcot a nézők meghódításáért. Ez pedig körültekintő, minden szempontot mérlegelő módon és felméréseken alapuló, korszerű módszerekkel készülő műsorösszeállítást igényel. Ehhez azonban a forgalmazók és a mozivállalatok szoros együttműködésére volna szükség. Erről azonban a jelek szerint szó sincs.

A moziműsorban bekövetkezett helyzetért a forgalmazók a mozi-vállalatokat, a belépőjegyek árát és a közönséget okolják. Szerintük, mivel kicsi a filmek látogatottsága, a mozik állandóan újabb produkciókat követelnek, hogy kitölthessék repertoárjukat és emiatt kénytelenek a forgalmazók a mennyiséget előnyben részesíteni. Azt mondják, a jó film drága, a mozijegy ára pedig túl olcsó ahhoz, hogy a mintegy 30 százalékos kölcsönzési díjból fedezni tudják az ilyen filmek vásárlási árát. Szerintük, ha azt akarnánk, hogy a híres premierfilmeket ne több éves késéssel forgalmazzák nálunk, hanem akkor, amikor a világvárosokban, akkor olyan összeget kellene fizetni értük, amelynek a jelenlegi forgalmazási körülmények közepette és a mostani jegyárak mellett még a fele sem térülne meg.

A mozivállalatok pedig a forgalmazókat okolják. Azt mondják, ők nem mutathatnak be mást, mint amit a forgalmazók adnak. Őket soha senki nem kérdezte meg, milyen filmek is érdeklik a közönséget. A forgalmazók rendszerint átnyújtják nekik a filmek jegyzékét, amely gyakran csak a legszükségesebb adatokat tartalmazza, vagy még azokat sem, és kész tények elé állítják a mozivállalatokat. Úgyhogy gyakran zsákbamacskát vásárolnak. Mivel a filmek látogatottsága kicsi — tavalyelőtt például az országban újabb 788 000-rel csökkent a mozilátogatók száma az előző évihez képest —, kénytelenek sűrűn váltogatni a filmeket, így teljesen ki vannak szolgáltatva a forgalmazók kényekedvének.

A forgalmazók és a mozivállalatok egymás iránti türelmetlenségének oka abban rejlik, hogy nincsenek egyenlő társadalmi és gazdasági helyzetben. A filmforgalmazást nagybani kereskedelemnek, a mozik munkáját pedig kommunális tevékenységnek tekintik, s így két különböző bánásmódban részesülnek. A forgalmazók és a mozivállalatok azonban egyaránt gazdasági vállalatok, s maguknak kell megvalósítaniuk a jövedelmet. A forgalmazók és a mozivállalatok elkeseredett harcában a forgalmazók képezik a gazdaságilag erősebb felet. A mozi-vállalatok léte attól függ, kapnak-e filmeket, hogy kitölthessék repertoárjukat, tehát kénytelenek elfogadni a forgalmazók szabta feltételeket. Ilyen körülmények között a film áruvá degradálódik, s ennek a moziközönség és az egész társadalom látja kárát.

Ha azonban figyelembe vesszük, hogy a forgalmazók több filmet importálnak, mint amennyi valójában szükséges ahhoz, hogy fedje a hazai piacot — egyes számítások szerint erre 230 film is elegendő volna —, akkor mégiscsak felmerül a kérdés, miért nem folytatnak a mozivállalatok aktívabb műsorpolitikát, miért vesznek át olyan filmeket is, amelyeknek létjogosultságát mozijainkban sem esztétikai, sem eszmei, sem erkölcsi szempontból semmi nem tudja igazolni. A mozivállalatok szerint nincs módjukban szelektálni a forgalmazók által felkínált filmeket. A nagy mozivállalatok valószínűleg valóban nem sokat tehetnek ezen a téren, hisz a nagyvárosokban, amelyekben több mozi

van és mindegyik naponta legalább három előadást tart, minden megvásárolt és forgalmazott filmet bemutatnak. De a kis mozivállalatoknak, a művelődési otthonoknak és mindazoknak az intézményeknek, amelyek filmvetítéssel is foglalkoznak, lehetőségük volna a válogatásra, hisz a vidéki mozik, még ha naponta tartanak is egy-két előadást és hetente kétszer vagy háromszor váltják is a filmet, akkor sem tudják másorra tűzni az összes importált produkciót. A kis mozivállalatok és a művelődési intézmények valószínűleg üzleti megfontolásból, azért, hogy a ráfizetés kockázatát vagy esetleg magát a veszteséget csökkentsék, a könnyebb ellenállás vonalát választották.

A mozik anyagi helyzete ugyanis közismerten rossz, s még az üzemeltetési költségeket is sokszor alig tudják fedezni, az annyira szükséges modernizálásról pedig mind a mai napig szó sem lehetett. Pedig a mozik jelentős része olyan állapotban van, felszerelések annyira elavult, hogy a legelemibb követelményeket sem tudja kielégíteni. Ugyanakkor a mozinézők száma állandóan csökken: jelenleg Jugoszláviában minden ember évente átlag ötször megy moziba, Görögországban kilencszer, Romániában tizenkétszer, Magyarországon hétszer, Olaszországban tizenhatszor. A mozijegyek ára 1971 óta nem drágult, a mozik üzemeltetési költsége pedig mintegy 20 százalékkal növekedett. Mindez bizonyára oda hatott, hogy azok a mozik, amelyeknek módjában állna válogatni a forgalmazók által felkínált filmekből, első sorban azokat veszik át, amelyekről feltételezik, hogy több nézőt fognak vonzani, tehát hangzatos című, de igénytelen produkciókat.

Az anyagi szempontok mellett valószínűleg a mozik vezetőinek és alkalmazottainak képzettsége is kihatással volt az eddigi repertoár arculatának kialakításában. Friss adatok nem állnak ugyan rendelkezésünkre, de a régiek is bizonyos mértékben útmutatóul szolgálhatnak. 1967-ben 85 moziigazgató volt a tartományban: 62 állandó és 23 tiszteletdíjas munkaviszonyban. Az állandó munkaviszonyban levők között mindössze kettőnek volt egyetemi, nyolcnak főiskolai, 24-nek középiskolai, 12-nek általános iskolai, 1-nek elemi iskolai végzettsége, 15-en pedig elvégezték a szakmunkásképző iskolát.

Az elmondottakon kívül egy sokkal általánosabb körülményt sem lehet figyelmen kívül hagyni: a világ filmgyártásában uralkodó helyzetet. A világon évente 2500—3000 film készül, ebből körülbelül 80, vagy a legjobb esetben 100 jó vagy elfogadható, s ennek is legfeljebb az egytizede kiemelkedő, a többi ugyanolyan konfekció, mint amit kifogásolunk a hazai moziműsorban. Azt jelenti ez, ha a filmbehozatal a reális arányokra csökkenne, tehát az említett mintegy 230 produkcióra és a forgalmazók megvásárolnák az összes fellelhető jó műveket, akkor is 110—130 filmet a sorozatban gyártott gyatra produkcióból volnának kénytelenek kiválasztani. Meg kell említeni azt is, hogy az ázsiai országok produkcióinak legnagyobb része teljesen élvezhetetlen az európai néző számára, pedig a világ két legnagyobb filmgyártó országa Japán és India. Ausztrália filmgyártása elenyésző, az afrikai országoké, egyet vagy kettőt leszámítva (Egyesült Arab Köztársaság, Algéria) még gye-rekcipőben jár, Dél-Amerika produkciója pedig nem nagy.

A forgalmazók az elmúlt időszakban egyre inkább figyelmen kívül hagyták, hogy a többi szocialista ország, valamint a nyugati országok

gyakorlatától eltérően nálunk nincs korhatártilalom a moziban, tehát minden filmet megnézhetnek a tíz- vagy akár a hatéves gyerekek is. A korhatártilalom hiányának a következtében az egyik végletből a másikba estünk. Annak idején például éveken át emiatt nem vásárolták meg Ingmar Bergman *Csend* című remekművét, az utóbbi időben pedig egyre több olyan kommerszfilm kerül mozijaink műsorára, amely mesze meghaladja a nézők figyelemre méltó hányadának érettségi fokát. A korhatártilalom hiányának következetesebb figyelembe vétele olyan felelősséget ró a forgalmazókra, amely egyben megnehezíti dolgukat, mert olyan repertoárt feltételez, amely a gyermekeknek és a felnőtteknek egyaránt érdekes és hasznos. Ez egy olyan középútat jelent, amely a felnőtteket bizonyos vonatkozásban kiskorúsítja, a gyerekeket pedig a felnőttek színvonalára emeli ezenkívül pedig leszűkíti a világpiacon kínált elfogadható színvonalú filmek választékát. Akármilyen irányban teszünk is engedményeket, a paradoxon fennáll. Még abszurdabb valami, hogy az elmúlt évek során a korhatártilalom hiányának a figyelembe nem vételét a forgalmazók nem arra használták fel, hogy a lehetőségekhez mérten igényesebb műsort állítsanak össze, hanem arra, hogy az indokoltnál nagyobb mértékben elárasszák mozijainkat rossz filmekkel.

Meg kell azonban említeni, hogy a forgalmazók sohasem importálhattak olyan filmeket, amelyeneket akartak, mert mindig létezett és létezik ma is bizonyos fokú társadalmi ellenőrzés. A filmeket felülvizsgáló bizottság engedélye nélkül egyetlen filmet sem volt szabad és ma sem lehet forgalmazni. A filmeket felülvizsgáló bizottság szabályai szerint nem lehet nyilvánosan bemutatni a következő produkciókat: 1) amelyek tartalma társadalmunk és állami berendezésünk, a béke és a népek közötti barátság vagy az emberiség ellen irányul; 2) amelynek tartalma sérti Jugoszlávia népeinek vagy más népeknek a becsületét és tekintélyét; 3) amelynek tartalma sérti a közerkölcsöt, vagy károsan hat az ifjúság nevelésére. Mivel a cenzúra — mint ahogyan a világon is megszokott — a filmek politikai-ideológiai-erkölcsi aspektusát vizsgálja, túlzás volna elvárni és alkotói szempontból ez teljesen abszurd dolog is volna, hogy hatást gyakoroljon a filmrepertoár esztétikai színvonalára. De tény az, hogy mindazok a filmek, amelyek társadalmilag elfogadhatatlanok, bemutatásukkor szabályos cenzori kartonnal rendelkeztek.

Mint ahogyan az a tény, hogy a jó és a híres filmek jelentős hányada kisebb vagy nagyobb késéssel — az utóbbi időben pedig egyre gyakrabban szinte késés nélkül — műsorra kerülnek mozijainkban, nem jelenti azt, hogy a repertoár kielégítő színvonalú, ugyanúgy a felsorolt objektív és szubjektív okok sem szolgálhatnak mentségül a mulasztásokért. A műsor átlagszínvonal a valószínűleg csak bizonyos — sajnos, a jelek szerint nem túl széles — határok között javítható, de bizonyára nagyobb lehetőségek kínálóznak a műfaji — bár a példaként említett gyerekfilm a legnagyobb hiánycikk a világon — és az országok szerinti összetétel módosítására, ami természetesen nem jelent automatikusan minőségi javulást. Annak ellenére, hogy a nagy filmgyártó országok produkciói szükségszerűen képezik a repertoár alapját, nagyobb körütekintéssel bizonyára a többi országban is lehet-

ne időnként találni számunkra érdekes filmeket. A jobb műsornaptárral pedig el lehetne érni azt, hogy ne kelljen olyan sűrűn bosszankodni a műfaji egyoldalúság és a minőség miatt. Hogy mit jelent ez, egy példával lehet illusztrálni: ha a belgrádi FEST-en bemutatott filmeknek valamivel több mint a kétharmadát — tehát nem is az összeset — megvásárolják és az eddiginél — a nézők szempontjából — ésszerűbb beosztásban forgalmazzák, akkor minden hétre jutna egy jó vagy legalábbis viszonylag jó film.

A mozirepertoárban történt mulasztások kiküszöbölése azonban nem jelenti azt, hogy máról holnapra megváltozik a műsor arculata. A már megvásárolt filmeknek a szabadsága még csak ezután, soknak közöttük évek múlva jár le. Aligha tétélezhető fel, hogy idő előtt kivonják őket a forgalomból. Ebben rejlik a magyarázata, hogy a bírálatok ellenére sem következett még be nagyobb változás a moziműsorban.

