

## ÚJ MAGYAR BŰNFILMEK

# Dögkeselyűk

SEPSI LÁSZLÓ



### A KORTÁRS MAGYAR KRIMIKBEN A MŰFAJI ELVEK ERŐS TÁRSADALOMKRITIKÁVAL PÁROSULNAK. A KÖZÖS BŰN ÉS A KORRUPCIÓ MINDENKIT MEGFERTŐZ.

A kétezer-tízes évekre a magyar (populáris) kultúra egyik uralkodó paradigmájává a bűnügyi történetek váltak. Önmagukat egyértelműen krimiíróként pozicionáló szerzők (többek között Baráth Katalin, Kondor Vilmos, Kolozsi László) építenek könyvről könyvre nagyobb figyelemmel kísért és elismert életműveket, a bűnbe csábult-sodródott Miklósi-család vesszőfutását bemutató *Aranyéletet* minden korábbi magyar gyártású sorozatnál nagyobb hype övezi, és a mozikba került egészségési játékfilmek közt is szembetűnően magas a bűnfilmek aránya, ezzel együtt pedig a rájuk irányuló figyelem is megnövekedett, mind a kritika, mind a közönség részéről. A bűnügyi tematika nem szorította ugyan teljesen ki az egyéb műfaji kísérleteket – mutatóba találunk easternt (*Délibáb*) és science fictiont (*Hurok*) egyaránt –, és az itthon évtizedek óta erősnek tekintett hagyományok, mint a vígjátékok (*Gondolj rám!*, *Liza, a rókatündér*) és a „nemzedéki közérzetfilmek” (*Van valami furcsa és megmagyarázhatatlan*, *#sohavégetnemérős*) továbbra is markánsan jelen vannak a hazai filmpalettán, ám sok esetben ezek is valamely bűnügyi alműfajjal keverednek, lásd a caper-komédiák sorát az *Argo*-filmekről a *Fekete levesen* át a minden ízében széttartó *Halj már meg!*-ig. Ugyanakkor az utóbbi években bemutatott magyar bűnfilmek vállalásukban, a zsánerhez való viszonyukban és gyártási körülményeikben is látványosan eltérnek egymástól, megtörtént eseményeket feldolgozó, korfestő darabok (*Félvilág*, *A martfői rém*) éppúgy akadnak, mint az isten háta mögötti határvidékeken játszódó kamarathrillerek (*Vikend*, *Kút*) vagy dramedybe

oltott bérgyilkosfilm (*Tiszta szívvel*) és a nyolcvanas évek amerikai zsarufilmjeinek bűvöletében fogant akciómozik (*Cop Mortem*). A közös nevezőt így nem elsősorban a tematikák mentén szerveződő (al)műfajkategóriák (zsarufilm, sorozatgyilkos-thriller, caper, stb.) jelentik, hanem ahogyan ezek filmek a bűn, törvénytelenység és a (magyar) hétköznapok moráljának ábrázolásában mégis egyértelmű mintázatokat mutatnak.

#### BŰNTÉRKÉP

A közelmúlt magyar bűnfilm-hullámnak képviselői mintha mind András Ferenc rendezte *Dögkeselyű* (1982) szárnyai alól bújtak volna elő. Főhősök gyakran amatőr, a bűncselekményekbe csak belesodródó alakok, akik anyagi kényszer hatására cselekszenek; társadalomképük jellegzetesen pesszimista, visszatérő témájuk a társadalom minden szintjét átható korrupció, ahol az érvényesülés csak háttéralkuk és kisebb mértékű törvénytelenkedések („simlisségek”) révén lehetséges, miközben az állami szervek és szolgáltatások (rendőrségtől a közegészségügyig) nem képesek ellátni funkciójukat, így legtöbbször csak hátráltatják a főhóst – kezdetben sokszor még törvényes – céljainak elérésében. A rendőr, ha egyáltalán feltűnik, általában csak mellékszereplő, aki tehetetlenül lohol az események után; ha mégis főszereplővé válik, mint *A martfői rém*ben és a *Cop Mortem*ben, akkor ő maga is a törvény és törvénytelenesség közti szürke zónában létezik, sikerének elengedhetetlen előfeltétele a hatalommal való összetűzés és a szabályozást igencsak rugalmasan kezelő bűnüldözői tevékenység. Az említette-

ken túl jól illusztrálja ezt az *Aranyélet* két évadjának detektívfigurája: az első évad nagyrészt szabálykövető nyomozója futó kellemetlenség a bűnöző főhősök számára, és amikor rájuk nézve valóban veszélyessé válik, fejlődéssel végzi egy budapesti sikátor betonján. Az évadfinálé be is vezet helyette egy új zsarukaraktert, aki első feltűnésekor leginkább az amerikai kábelsorozatokban CCH Pounder által játszott, morális szempontból kikezdehetetlen figurákat idézi, hogy aztán a második évadban kiderüljön, hogy a magyar közegben még ez az erkölcsi tartást megtestesítő karaktertípus is rövid úton korrumpálódik, és egy bosszúvágyó üzletember pszichéségeként hol erőszakot, hol pszichológiai manipulációt bevetve igyekszik sarokba szorítani a széria főmaffiózóját. (Lapzártáig a második évad első hat epizódja volt megtekinthető.)

Szintén a *Dögkeselyűt* folytatató gondolkodásmódnak köszönhetően a kortárs magyar krimik többsége szociokrimi, melyekben a realista és naturalista hagyomány együtt jár a „hitelesség” igényével, legyen szó a jelenkor Budapestjének ábrázolásáról vagy *A martfői rém* és a *Félvilág* aprólékosan kidolgozott történelmi kulisszáiról. A szereplők sorsának és identitásának társadalmi meghatározottsága – mely szintén a XIX. századi irodalmi hagyományokból öröklődött tovább az angolszász „kemény krimibe” vagy a Sjöwall-Wahlöö párostól eredeztethető skandináv iskolába – azokban az esetekben sem elhanyagolható, ahol egyébként a cselekmény helyszíne hangsúlyozottan szimbolikus tér, mint a *Kút* címbeli benzinkútja a magyar ugar határán. A magyar bűnfilmek ragaszkodása a honi rögválósághoz szűkséggel jár ki is zár egyes alműfajokat – analitikus szalonkrimi például nem bukkan fel köztük –, és alkalmanként a készítő újraakasztással vagy parodisztikus ironiával el is távolítja magukat a filmek műfajiságából fakadó túlzásoktól. Erre az újraakasztásra szemléletes példa a *Tiszta szívvel* esete, melynek epilógusában kiderül, hogy a kerekesszékes bérgyilkosok valószínűtlen története csak a főhős fantáziájának szüleménye; ennél valamelyest finomabban bizonytalanít el a *Kút* utolsó jelenete, amely afféle pusztai balladává emeli az arcon lőtt fiú



sztoriját. A *Kút* a cselekménye során többször felbukkant másik balladisztikus anekdota igazolásával (a tragikus sorsú harci kutya és gazdája valóban léteznek) felveti a kérdést, hogy mi is a filmbeli valóság és annak mitizált formája közti viszony, hiszen ez alapján úgy tűnhet, a játékidő során is egy pihenőkben felidézett útmenti legendát láthattunk, és így máris számolnunk kell az elbeszélői túlzásokkal. Hasonló funkciót tölt be a műfajparódia elemeinek megjelenése például a *Halj már meg!* című filmben: míg a férjüket/szeretőjüket gyászoló hősnők vívódásait olykor szürreális tudatfolyamba átbillenő drámaként ábrázolja, addig a történetbe szinte fölöslegesen beékelődő bűnügyi szál rajzfilmszerű kergetőzésre és erősen karikírozott mellékszereplőkre épül, mintegy leszögezve, hogy a dráma komoly, a krimi nem. Ennél is problematikusabb a *Cop Mortem* esete, amely a filmcsoportból egyedülként lemond bármiféle szociológiai hitelesség-igényről, és leginkább a másodvonal-

**„Egyértelmű mintázatot mutatnak”**

(Till Attila: Tiszta szívvel - Dusán Vitanovics)

beli amerikai akciófilmek előtt tisztelgő, azok formuláit a magyar közegbe adaptáló pastiche-ként pozicionálja magát, aminek – és a megvalósítás egyenetlenségének – köszönhetően újfent az ironia és a(z ön)paródia hatáselemei kerülnek előtérbe.

**MEGOLDJUK OKOSBA’**

A realista hagyomány és a hitelesnek szánt társadalomábrázolás folyamánaként a kortárs magyar bűnfilmben nem csupán a rendőrség képviselői tűnnek fel kétes színben, tehetetlen vagy korrumpált figurákként, de a filmek általában is ritkán szerepeltetnek egyértelmű morális kategóriákba sorolható karaktereket. Habár feltűnnek erkölcsi irányítúként kijelölt figurák – mint Mira az *Aranyélet*ben vagy a kezdetben jó szándékú bumburnyáknak tűnő László a *Vikend*ben –, előbb vagy utóbb ők is süllyedni kezdenek az őket körülvevő mocsárban. Mira elkötelezettsége közveszélyes önbíráskodáshoz vezet, és a kamaszlány egy egész

éttermet mérgez meg kórházból loptott veszélyes hulladékkal, a *Vikend* ügyvédjéről pedig a zárófordulatban kiderül, hogy sérelmek és frusztrációk vezérelte megtört ember, aki több gyilkosságért is felelős. A magyar bűnben „mindenki benne van”, a *Vikend* szereplői körbezsarolják egymást, az *Aranyélet* Miklósi Attilája egyetlen munkahelyet sem talál, ahol kollégái nem ügyeskednek, és az elosztó- és pihenőhelyként szolgáló *Kút* mellett sem áll meg szinte senki pusztán azért, hogy tankoljon. Ezáltal maga a bűn fogalma is relativizálódik, a kollektív korrupcióban kivitelezhetetlené válik a morálisan helyes cselekvés (hacsak valaki nincs kellőképpen távol az anyaország zavaros ügyeitől, mint a *Vikend* erdélyi erdőlakói), és a szürke árnyalatai közt fuldokló társadalomban értelmetlen bárkiről ártatlanságot előfeltételezni vagy elvárni tőle a törvényisztelő életmódot. Ezt a gondolatot emeli már-már metafizikai szintre *A martfői rém* ártatlanul elítélt Réti Ákosának cselekményszála, akinek esetében sokáig kérdéses, mi-

ért is vállalt magára egy gyilkosságot, amit nem ő követett el. Válasza – „akár én is tehettem volna” – és krisztusi vezeklése már a morális kategóriák egymásba omlásának következménye, ahol eltűnik a különbség tervezett és végrehajtott gyilkosság között, a bűnüldözésnek pedig az az egyetlen funkciója, hogy időnként felhajtson egy bűnbakot a közösség megnyugtató érdekében. Az „akár ő is megtehetné volna” kimondva-kimondatlanul *A martfűi rémen* kívül több más filmben is megjelenik, a bűnösség lehetőségének ilyesfajta szétszóródását figyelhetjük meg a *Félvilágban*, ahol szintén több szereplő is ugyanolyan valószínűséggel *elkövethette volna* Málnás Elza meggyilkolását, vagy a *Halj már meg!*-ben, ahol minden főbb szereplő érintett az ősbűnben, a frissen elhunyt Pócs Gábor besúgásában, és ezzel karrierjének tönkretételében. Így miután ezekben a filmekben a potenciális vagy konkrétan kísértésbe esett szereplők felvonultatása után fény derül a valódi elkövetők személyére, adigra ez a felfedezés sokszor már teljességgel súlytalan: a jelöltek tömegében valójában esetleges, hogy ki realizálta a bűntényt.

**„Elromlott társadalomban élnek”**

(Sopsits Árpád:  
A martfűi rém)

Bár a kényszerpályára került átlagemberekből lett bűnelkövetőket az egyes filmek legalább részben felmentik, ehhez gyakran professzionális bűnözőket használnak ellentpontként. Míg a nyugati zsánerfilm-hagyományban kiemelten fontos az idealizált, profi bűnöző alakja, legyen szó akár géppisztolyt lóbáló karriergengszterekről, akár szórtlan bérgyilkosokról, a kortárs magyar bűnfilmekben ezeknek a karaktertípusoknak legtöbbször az antagonistaszerepe jut, akiknek így – szemben a zűrés ügyekbe keveredett átlagjainkkal – feloldozás sem jár. A kizárólag bűnelkövetésre épített egzisztenciák, mint a *Kút* embercsempész Johnnyja vagy a *Tiszta szívvel* szerb orgazdája már túllépnek a közmegegyezéses mutyitolerancián, ezért kiválóan alkalmasak arra, hogy démonizált-elrajzolt ellenfélként kijelöljék a megalkuvások közt is elfogadhatatlan törvénytelenségek határait. A „gonosz profi” a magyar bűnügyi filmben mindinkább közhelylé váló alakját árnyalja valamelyest

az *Aranyélet* Hollós Endréje, aki bár – főleg az első évadban – a Miklósi család tagjait bűnbe csábító mészáros figuraként tűnik fel,

a széria előrehaladtával maga is egyre gazdagabb érzélemvilágot kap, amely túlmutat a cinikus és könyörtelen manipulátor felszínén.

Hollós kezdetben a korrupció gócpontjának tűnik, aki úgy terjeszti maga körül az erkölcsi romlást, akár egy fertőzést; ám ahogy az *Aranyélet* egyre tágabb szeptét mutatja meg napjaink Budapestjének, úgy válik nyilvánvalóbbá, hogy tévedés volna egyetlen személyt kijelölni a jelenkori állapotokért. Hollóst csupán az különbözteti meg a többi szereplőtől – kiváltképp a rovott múltja ellenére is gyakran naiv Attilától –, hogy tökéletesen alkalmazkodott a közeghez, és így mindenki másnál jobban tud érvényesülni a háttéralkuk és adósságok hálójában. A bűn forrásának kutatása a sorozat második évadjában fordult a közelmúlt magyar történelme felé, és megkettőzött idősíkjával az *Aranyélet* illeszkedik azon hazai bűnfilmek sorába, melyek a pártállam vagy legkésőbb a rendszerváltás időszakát jelölik ki egy olyan pontként, amikor valami javíthatatlanul félrement. A már címében is áthallásos *Halj már meg!* tolatódó parabolát kerekíti a kommunizmus máig kísértő ősbűneinek, de Kamondi



Zoltán filmjéhez hasonlóan – és annál elegánsabb formában – több más műben is megjelenik a terhes szülői örökség motívuma. A hangsúlyos apa-fiú kapcsolatokban (*Kút, Aranyélet*) az örökség egyszerre jelenthet konkrét anyagi javakat, és utal az idősebb generációtól átvett bűnök és életstratégiák összességére. A jelen életét megmérgező múlt különösen izgalmas pont *A martfúji rém* esetében, amely az ötvenes-hatvanas években játszódó történetként eleve azt a korszakot idézi fel, amelyre a többi film már csak bűnös régmúltként hivatkozik. Ugyanakkor már Sopsits hősei is egy elromlott társadalomban élnek, mely romlás – kiábrándulás, morális megtörtség – forrásaként egy nagyon konkrét időpillanatot jelöl ki a film, mégpedig az 1956-os forradalom leverését és az azt követő megtorlások időszakát. Miközben a filmbeli sorozatgyilkos egy apolitikus gonosztevő, akinek ábrázolása mindvégig billeg a sérült lelkű nyomorult és a hannibáli intrikus között, az igazságszolgáltatás azért képtelen hatékonyan kezelni ténykedését, mert már szétroncsolta a forradalom és utóéletének kollektív traumája.

Mint azt a rendszerváltás örökségének rendre felbukkanó témája is mutatja, a kortárs magyar bűnügyi filmben a műfaji elvek működtetésének és a közéleti kérdések feldolgozásának egyedi kombinációja jellemzi. A skála a publicisztikába illő direkt kiszólásoktól (*Haj már meg!*) a jelenkori társadalmi problémák tablóa illesztett checklistjén át (*Aranyélet*) a lekerekített allegóriáig (*Kút*) terjed, és a közéletet aktuálisan foglalkoztató témák akkor is egyértelműen visszaköszönnek, ha a történet egyébként nem kortárs közegben játszódik – lásd például a nők lehetséges érvényesülési formáinak kérdését a *Félvilágban*. Ez a „szociális problémafilmekek” – *Palatábladzsungeltől* Ken Loachig – idéző közéleti elkötelezettség és a ragaszkodás a jól beazonosítható társadalmi vonatkozásokkal bíró történetekhez ugyan az alkotói szabadság határait is kijelöli, de kétségtelen, hogy a kortárs bűnügyi filmben zajlik a jelenkori Magyarországi problémáinak legkönnyebben hozzáférhető és közérthető feldolgozása. •

„A korrupció gócpontjának tűnik”

(Kovalik József: Cop Mortem - Kamarás Iván)



■ COP MORTEM

# Ezer jagelló

■ KRÁNICZ BENCE

AZ AKCIÓKRIMI RITKA ZSÁNER A MAGYAR BŰNMOZIBAN.

Legutóbb a *John Wick*nél bizonyosodott be, hogy néha jól sül el, ha tapasztalt kaszkadőrök ülnek át a rendezői székbe. Ezt a pályáivet futotta be Kovalik „Joe” József is, aki a *Cop Mortem* révén vérbeli szerzői filmmel mutatkozhat be: írója, rendezője és vágója is a magántőkéből finanszírozott, kereskedelmi alapú akciókriminek.

A rendőr-sorozatgyilkosság körül bonyolódó, motoros bandákat és közéleti szektákat is mozgósító történet csak egy fokkal bornírtabb a Tom Hanks-féle *Infernónál*, a kiszámítható, vagy éppen teljesen légből kapott fordulatoknál és áltörténelmi megfigyéléseknél (hitték volna, hogy a cím egy 16. századi szekta neve?) sokkal zavaróbb a hosszúra nyújtott játékidő és az indokolatlan szuperközelikkel terhelt, szegényes képi világ. A trashfilmek szokásos stratégiájának megfelelően a *Cop Mortem* cselekményének tekintélyes részét nyomasztó szobabelsőkben lefolytatott beszélgetések töltik ki, amelyekben az Angliából hazatérő

Interpol-ügynök, John Holdon világítja meg a gyilkosságok hátterét a túlhajszolt magyar rendőröknek.

Fájó, hogy Kovalik még a film fő vonzerejét és saját szakmai tudásának legjavát jelentő kaszkadőrjeleneteket – verekedéseket, motoros üldözéseket – is szinte követhetetlen gyorsnittekre tördeli, a *Cop Mortem* lehetséges erőnei közül így csak a karizmatikus színészek és kameraérzékeny hírességek játéka marad élvezhető. Kamarás Iván, Anger Zsolt vagy Ganxsta Zolee egyaránt kihozták a maximumot alulírt szerepeikből. Olyannyira, hogy az Anger által játszott gonosztevő egysorosait („Engem ezer jagelló üldöz életre-halálra!”) állítólag javarészt a színész találta ki.

A szereplőgárda és a hasonló aranyköpések miatt a *Cop Mortem* bulifilmként működhet igazán, amelyet a haverokkal közösen, ivós játékokkal egybekötvé érdemes nézni. Akárhányszor Gáti Oszkár rendőrfőnöke verset szaval, vagy Anger szellemesen átkozódik, le kell döntenie egy felest, így még egy magyar trashfilm is élvezhetővé válik.

• **COP MORTEM** - magyar, 2016. Rendezte, írta és vágta: **Kovalik József**. Kép: **Kovács Claudia** és **Aszalós Botond**. Zene: **Halász Károly**. Producer: **Vavrik Tamás** és **Berecz Ferenc**. Szereplők: **Kamarás Iván** (Holdon), **Gáti Oszkár** (Réti), **Anger Zsolt** (Berger), **Ganxsta Zolee** (Apacs), **Nagy Zsolt** (Hardy), **Szabó Győző** (Rick), **Gesztesi Károly** (Kárpáthy). Gyártó: **Macleod Film**. Forgalmazó: **Pannónia Entertainment**. 111 perc.