

KÁDÁR-KORI KRIMIK

A testület nyomoz



SCHREIBER ANDRÁS

A SZOCIALISTA MAGYAR KRIMI SILÁNY ÖRÖKSÉGE HOSSZÚ IDEIG BÉNÍTOTTA A KVALITÁSOS MAGYAR BŰNÜGYI ZSÁNER MEGTEREMTÉSÉT.

Hagyomány? Sokkal inkább (terhes) örökség a magyar krimi számára, hogy a műfaj meghonosítására tett első komolyabb kísérletek a hatvanas években, a kádári „konzolidáció” idején kezdődtek. Persze korábban, a Horthy-korszakban is készült bűnügyi film Magyarországon (a legjobb: Tóth Endre: *5 óra 40*, 1939), sőt még a proletárdiktatúrában is akadt olyan (polgári!) dráma, ami nyomokban krimit tartalmazott (Gertler Viktor: *Gázolás*, 1955), de a kimondottan bűnügyi történetek filmvászonra (majd tévéképernyőre) vitele a hatvanas évek elején, az 1963-as amnesztia után kapott igazán kultúrpolitikai zöld utat. Így aztán a magyar bűnügyi filmet rögvést be is árnyékolta a rendszer – a szocializmus ellenségei kerültek a történetek középpontjába: kémek (Várkonyi Zoltán: *Foto Háber* – 1963, Gertler Viktor: *Egy ember, aki nincs* – 1964, Nádaszy László: *Fény a redőny mögött* – 1965) és ex-nyilasok (Wiedermann Károly: *A holtak visszajárnak* – 1968). A kádárista bűnügyi történetek akkor is átpolitizáltak maradtak, amikor azokban nem a szocializmus megrögzött ellenségeit üldözték. Az alapvetően „imperialista” zsánerből hosszú ideig kivonták az egyéniséget – legyen szó magánnyomozóról vagy a testületet és a szabályokat a cél érdekében megkerülő renitens lángelméről –, és a „gulyáskrimi” csak akkor fért át a három T túfokán, ha a rendőrséget előnyös megvilágításba helyezte. A krimi a (kultúr)politika számára reklámfelület volt, az állami mecenatúra elvárta, hogy a „testület” legyen makulátlanként, az erkölcsi jó tévedhetetlen védelmezőjeként ábrázolva, akár egy hatalmas gépezet, amelyben a legapróbb csavar is a helyén van. Az ellenség, a bűnöző

kívülről érkezik, általános fenyegetettséget jelent, de a rend éber őrei megvédik a dolgozó népet. Nem létezhetett keményvonalas bűnfilm, mert nemcsak a bűn ténye, de a hard boiled történetekre jellemző alapos társadalomkritika is rendszerellenesnek minősült volna. Aki bűnt követ el, az több egyszerű elkövetőnél – támadást intéz a nagy mű, a szocialista berendezkedés ellen. A diktatúrák egyik hazugsága ugyanis az, hogy a jól instruált és kellőképpen fegyelmezett (ridegen tartott) társadalom nem termel bűnözőket, az csupán a hanyatló Nyugat sajátja – mert ahol létezik magánvagyon, ott bizony romlanak a közérkölcsök, valami ilyesmi volt a krimitől elvárt „üzenet”.

A rendőrségbe vetett hitet ráadásul muszájból is próbálták a hatvanas-hetvenes évek bűnügyi filmjeiben fenntartani. Az ötvenes évek ÁVH-terrorja alaposan megtépázta a hivatalos szervekbe vetett általános bizalmat. 1956 decemberétől alapos belügyi átszervezések kezdődtek (ORFK létrehozása, színvonalasabb rendőrképzés, komolyabb technikai fejlesztések etc.) – a rendőrből a filmvászon is barátot kellett faragni.

Ez a nagy igyekezet, amelynek legszébb televíziós példái a hetvenes évekből a *Kántor* (rendezte: Nemere László – 1975-76) és a *Megtörtént bűnügyek* (Bácskai László István és Mészáros Gyula – 1973-79) sorozatok, persze nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Ahhoz, hogy a „Rendőrség” szerethető főszereplő legyen, egyszerre lett volna szükség arra a popkulturális mítoszra, ami, ha volt is, az ötvenes években oda-vesszett, valamint arra, hogy az átlagnéző legalább egy emberarcú nyomozóval azonosulni tudjon, úgy, hogy nem rándul görcsbe a gyomra.

SZOLGÁLNAK ÉS VÉTENEK

A *martfűi rém* tulajdonképpen ezt a kádári, hibátlannak hivatott rendőrképet teszi tisztába azzal, hogy minimum duplafenekű történetében a hatóság legalább annyira vétkes, mint a kéjgyilkos. A vezetés eredményeket akar, a cél szentesíti az eszközt: a hatékonyság látszata mindenekelőtt. A nyomozói alaposág csúcsa a – sötét középkori, de legalábbis ávós módszerekkel – kikényszerített vallomás. Felsőbb utasításra az ügyész és a bíró is gyors ítélezést akar – így ha valaki bűnösnek mondja magát, nem lehet ártatlan. Ha mégis, akkor pedig abban vétkes, hogy engedett a kínvallatásnak, és ezzel félrevezette a rendvédelmi szerveket (akik így félrevezették az ügyészt, a bírót etc.).

Sopsits bűnügyi retrójának nagy erénye épp az, hogy miközben valódi krimi- (vagy még inkább thriller-) izgalmakat kínál, lerántja a leplet az önelégült testületről. Illetve, ahogy az jó bűnügyi történetekhez illik, betekintést enged abba a társadalomba is, amelyben egy kéjgyilkos bátran mer áldozatokat szedni, mert tudja, érzi, hogy nem kell a lebukástól tartania, és épp elég romlott ahhoz, hogy a maga kicsinyes módján vegyen elégtelt egy elítélt hozzátartozóin. A *martfűi rém* (hasonlóan az ávéház tartótisztek között játszódó *Vizsgához*) pazar történelmi bűnfilm – és mint ilyen, nem csak a múlt, de a jelen sötétjébe is bevilágít.

A *martfűi rém*hez hasonló nyílt kritika persze a 60-as években elképzelhetetlen lett volna, de – ha fölöttébb óvatosan is – a rendszer hiányosságaira vagy épp a nyomozó hatóság akadozó működésére már a (késő)kádári időkben is felhívta a figyelmet egy-egy bűnügyi film. Csak-hogy a testületi szellemmel nem azonosuló, különutas nyomozó és a hatóság nyomozást leginkább csak akadályozó rendőrkét felvonultató Ötvös Csöpi filmek (*A pogány Madonna*, *Csak semmi pánik*, *Az elvárásolt dollár*) elsősorban nem is krimi-, hanem nyugatpótlékként funkcionáltak. Nem pusztán azért, mert erőteljesen emlékeztettek a Piedone-mozikra, hanem mert a balatoni *dolce vita* friss szelet hozott a szürke hétköznapokba: vitorlásverseny, bárók és teniszpályák nyugati turistákkal és nyugati cigarettával, valuta, sztriptíz, kaszinó, vídampark, dollárbolt... Valóságos ópium a népek. Nem is csoda, ha a felsoroltak előnyeit élvező Csöpi rendre kitesszelelik a testülettel, mert a nézőnek akkor

ENDRÉNYI EGON FELVÉTELE



„A rendőrből barátot kell faragni”

(Bán Róbert: A gyilkos a házban van – Stanislaw Mikulski és Koós János)

sem voltak illúziói: a gyorsan nyíló pofonláda, Csöpi túlkapásai nem okai, csupán ürügyei voltak a felettesek retorziójának.

Ahogy a korszak talán legeredetibb krimijében, Dobray György *Az áldozat* című filmjében is csak ürügy a viktimológia. Ha hiányolta volna a néző a hatvanas-hetvenes évek végén a „magányos” nyomozót, hát 1979-ben kapott egyet – a krimi szerelmi drámába fordul, a bűnüldözés tudományossága apropó a szerelmi tébolyhoz. Ráadásul a privát megszállottság és a személyes indokok ellene dolgoznak a tényekre alapozott nyomozásnak – mintha visszacsengene egy korábbi, a kollektívát dicsőítő üzenet: a nyomozó nem járhat külön utakon, különben saját egyéniségének áldozatává válik. A „mindenható” kollektíva csúcsa a *Nyom nélkül* (Fábry Péter 1982): itt a rendőrök már nem is végeznek valódi nyomozó munkát, csak adatokat táplálnak komputerekbe, várva a rideg statisztikai adatokra, így szűkítve a lehetséges tettesek körét. Igaz, e technicizmus révén a film a régi vágású szocialista zsaruktól is megszabadult. (A szocialista krimi első intellektuális bűnözőjének szerepében: Cseh Tamás.)

A BŰN TERMÉSZETRAJZA

A valódi bűnügyi történetekhez elengedhetetlen a bűn természetének, vagyis az elkövetés indokainak ismerete. A személyes motiváció és annak társadalmi beágyazottsága elvétve fordult

csak elő. A korai szocialista krimi ezekkel jottányit sem foglalkozott, a bűn az bűn, támadás a rendszer ellen. (A kivételek száma csekély, leginkább az Agatha

Christie-krimik, a „mindenki gyanús” *whodunit* mintájára épülő *Mindenki ártatlan?* 1961, *A gyilkos a házban van*, 1970, és az e nemből legkomorabb korabeli krimi, Hintsch György 1967-es *Kártyavára*). Ezt az egyszerű képletet radikálisan a *Dögkeselyű* (1982) borította, amelyben a diplomás taxisofőr bosszút áll az őt meglopó két idős asszonyon. A bűn ellen bűnnel harcoló kohlaasi figura motivációja az elkeseredettség és a csalódottság – sem a tehetetlen rendőrtől, sem ismerőseitől, kollégáitól nem remélhet segítséget. Épp a rendszer teszi ártatlan bűnössé, elvei teszik bűnös ártatlanná. A példa negyedszázad múltán is követhető maradt: Gigor Attila a *Dögkeselyű* mintájára az elkeseredett/elidegenedett, margóra szorított egyénről készített mozit (*A nyomozó*, 2008).

Ha András Ferenc filmje az elkeseredett kisember ámokfutása, akkor Fábri Zoltáné a pöffeszkedő szocialista újelit kritikája. A Karinthy Ferenc drámájából (*Házszentelő*) forgatott *Gyertek el a névnapomra* (1983) másfajta válaszokat ad a bűnre, mint a *Dögkeselyű*, de egyik a másból következik. Ha a mindenkor hatalmasok csak a saját üzelmeikkel törődnek, az átlagember egyre kiábrándultabb lesz – függetlenül bármilyen társadalmi berendezkedéstől. Tegyük

hozzá, a film valódi erénye nem a krimi, hanem a dőzsölő szoci-potentátok ma is húsba maróan hiteles ábrázolása. „Nézd csak! Hétszínű Metaxa! Ajjaj, te büdös külkeres, megfogtad az isten lábát!” – az efféle pörköltszagú mondatokra nyílt ki a kisember zsebében a bicska. Vagy a határőr apától elemelt szolgálati gépkarabély, mint Gazdag Gyula *Túsz történetében* (1989). A megtörtént, 1973-as balassagyarmati túsdráma feldolgozásában a kamaszok motivációja a szabadabb élet, a lánykollégium lakóinak szabadon engedéséért cserébe nyugati vízumot követelnek.

Egyébiránt a keleti pocsolyában a rendszerváltás kezdetén még tisztult volt a bűn. A Kádár-korszakban, a legkellemebb cellában szocializálódott kisember ugyan egyre inkább vágyott a nyugati jólétre, de az álmai és a módszerei abszolút a szocialista maszkolás, a Kádári-álom szintjén ragadtak le. A *Roncsfilm* (1992) szatírjában apróbb kérelmek, piti rablások és idegösszeroppanásos túszejtések színesítik a szürke nyolcadik kerületi mindennapokat. Grunwalsky Ferenc *Kicsi, de nagyon erős* (1989) című filmjében a kemény fizikai munkával megteremthetetlen jólét igénye viszi Bogár Pált rossz útra. Története a rendszerváltás korának leghidegtelesebb, zsigeri hatású bűnfilmje. Sopsits *Céllövöldéjében* (1990) sem a krimiszál az igazán izgalmas és fontos, hanem a bűn szociális és lelki háttere. Nyugatról először a köznapi, tisztult alvilág érkezik meg. Dobray György *K1 és K2* (1989-90) dokuiban a prostituáltak világába kalauzol – stricik és kurvák, a társadalom peremén is van élet – csak épp cseppet sem vidám. És kitörni belőle még a törvény megszegésével sincs esély.

Néhány év elteltével azonban begyűrűzött nyugatról (és keletről) a szervezett bűnözés, csak éppen a magyar krimi dohos hagyományával ezt sem észrevenni, értelmezni, sem vászonra vinni nem lehetett. Az olajszőkítésre fel lehetett volna építeni a magyar *mafia-filmet*. Nem történt meg. Az Aranykéz utcai robbantásra a *politikai krimi*. Ezt a ziccert is kihagyták a korabeli magyar filmesek.

Valódi, jól kialakult műfaji hagyományok a későbbi években teremődnek. Előképek, lerombolásra vagy követésre érdemes záneregyedek akadtak, de úgy tűnik, a bűnfilm a vadkapitalizmus idején sem tudott igazán számba szökni. Talán most megtörhet az átok. •