



Bánó

# Defekt

MAGYAR BŰNÜGYI FILM

Írta és rendezte:

**FAZEKAS LAJOS**

Operatőr:

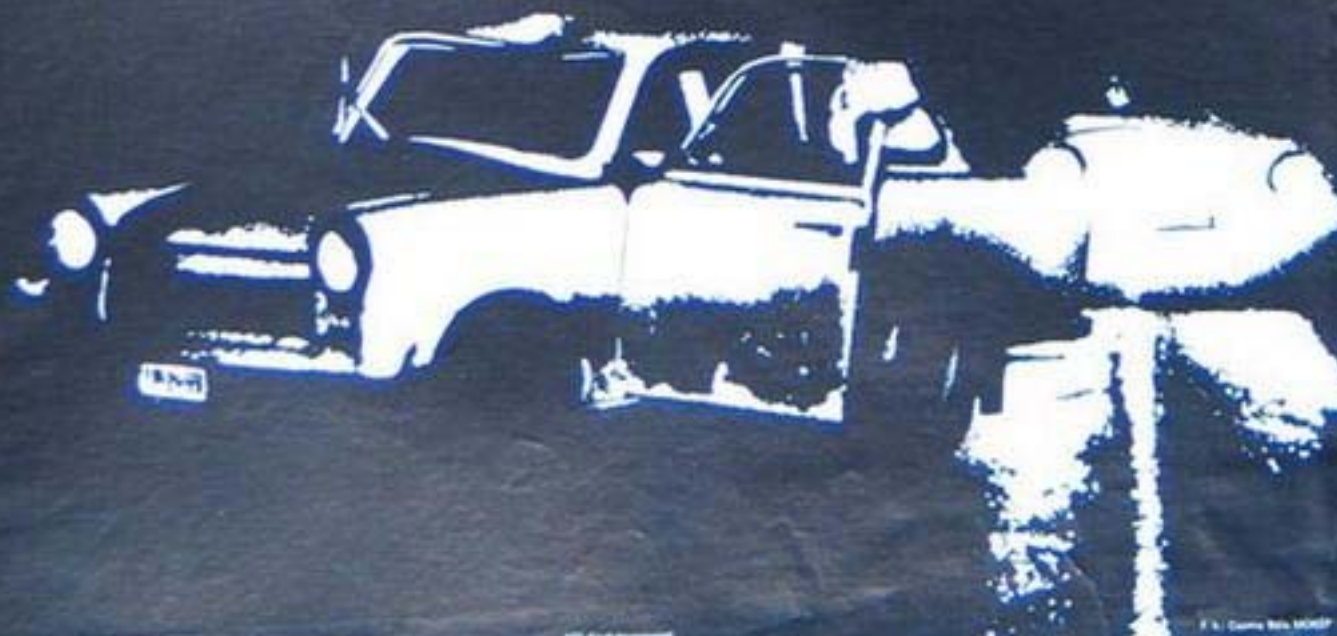
**Halász Mihály**

Főszereplők:

**Márkus László**

**Kern András**

**Gyöngyössy Katalin**



## Zalán Márk

### *Törvénytelen utakon*

#### *A bűn és rendszerváltozás történetei a kortárs magyar és lengyel nagyjátékfilmben*

#### **Bevezetés**

Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy a releváns szakszövegek felhasználásával és a filmek elemzésével rámutassak, miképpen reagálnak a magyar és lengyel alkotók a rendszerváltozás idején és az után rohamosan terjedő bűnözési jelenségekre. Milyen módon érzékeltetik a bűn jelenlétét, témaválasztásukban milyen történeti hasonlóságok és eltérések mutathatók ki? Mik a jellemző karakterek? E szöveg nem szándékozik részletesen belemerülni a bűnhöz köthető műfajok (krimi, akció) évtizedekre visszanyúló történetébe, valamint kiterjeszteni azt a rendszerváltozás óta elkészült összes, a bűn tematikáját érintő alkotásra, hanem kifejezetten olyan művekkel kívánok foglalkozni, melyeket 1989 és 2014 között mutattak be és összeköthetők a rendszerváltozás idején, illetve az azt követő években kialakult jellegzetes bűnformákkal. Írásomban arról kívánok értekezni, hogy a filmek hősei, az új, demokratikus rendszerben képesek-e önállóan, törvényes úton fenntartani egzisztenciájukat, vagy akarva-akaratlanul bűnözőkké, netán bűntársakká kell válniuk, hogy céljaikat elérhessék? Mielőtt erre rátérek, szükségesnek tartom felvázolni a bűnözés gyors elterjedésének fontosabb szociológiai és kriminológiai hátterét, ugyanis a rendszerváltozás során kialakult gyors térhódításának gyökerei már évekkel az egypártrendszer összeomlása előtt ki-mutathatók voltak.

A hetvenes évek második felében Magyarország gazdasági szerkezete meglehetősen bizonytalan lábakon állt. Az 1968-ban bevezetett reformok leállása, az életszínvonal növekedésének megszakadása, a válságkezelő intézkedések zsákutcába jutása mind előremozdították a szocialista szisztéma gazdaságának és politikájának lassú erózióját. A változások döntően befolyásolták a társadalom hangulatát, mely a hatalom által bevezetett ún. közérzetjavító rendelkezések (reálbérek emelkedése, hadkötelezettség időtartamának csökkenése)<sup>1</sup> ellenére növekvő deviáns viselkedéseket (alkoholizmus, öngyilkosság, depresszió) mutatott. Dr. Gönczöl Katalin tanulmánya<sup>2</sup> szerint

<sup>1</sup> ROMSICS Ignác, *Gazdasági válság, reformpolitika, társadalmi közérzet. = Volt egyszer egy rendszerváltás*, Rubicon-könyvek, Budapest, 2003, 20.

<sup>2</sup> Dr. GÖNCZÖL Katalin, *A bűnözés és bűnmegelőzés Magyarországon a rendszerváltás időszakában* [http://www.fszek.hu/szociologia/szszda/gonczol\\_bunozes\\_bunmegeleozes.pdf](http://www.fszek.hu/szociologia/szszda/gonczol_bunozes_bunmegeleozes.pdf) (Letöltés: 2016.08.26.)

a hatástalan válságkezeléssel együtt fokozatosan csökkent a társadalmi összetartozás ereje, ugyanakkor növekedett azoknak a száma, akik kiszakadtak belőle vagy képtelenek voltak beilleszkedni. Gönczöl a korszak súlyos társadalmi egyenlőtlenségeire is felhívja a figyelmet és rámutat arra, hogy a deviancia gyakorisága szorosan összefügg a társadalom perifériáján elhelyezkedők körével.<sup>3</sup> Mindez jelentősen kedvezett a vagyon ellen elkövetett bűncselekményeknek, melyek növekvő száma már a hetvenes években kimutatható volt, gyakoriságuk pedig a nyolcvanas években tovább emelkedett. 1980-tól a bűncselekmények száma határozottan kimagaslott: „a bűnözés alakulása hűen tükrözte a rendszer eresztékeinek recsegését-ropogását. A permanens növekedés eredményeként 1989–91-re az ismertté vált bűncselekmények száma megnégyszereződött, és elérte, sőt meg is haladta a félmilliót.”<sup>4</sup>

Lengyelországban a hatvanas évek folyamán kialakuló sorozatos gazdasági válságok, vérbefojtott tüntetések és a hetvenes évek munkássztrájkjai gyengítették a regnáló hatalmat, melynek betetőzése a Szolidaritás Független Szakszervezet színre lépése, a társadalom rendkívül széles összefogása volt. Ez idő alatt a bűnözés kérdése szinte fel sem merült a politikában vagy a hétköznapokban, hiszen, Magyarországhoz hasonlóan, a bűn fogalma nem fért bele az egyenlőtlenségeket eltörölni szándékozó és a társadalom minden rétegének biztos megélhetést garantáló szocialista eszmébe. Ugyanakkor a valóság Lengyelországban is élesen szemben állt az ideológiával, hiszen a társadalom margóján élők – a hetvenes, nyolcvanas évektől kezdve már szervezeten – rendszeresen követtek el vagyon elleni bűncselekményeket, ám jelentőségük a rendszerváltozásig különösebben nem foglalkoztatta sem a szociológusokat, sem a politikát és a közéletet.<sup>5</sup>

A nyolcvanas években egyre sokasodtak a bűncselekmények, szervezett bűnözői csoportok kezdtek kialakulni, a rendszerváltozás idejére pedig az elkövetett bűntettek száma a korábbi évekhez képest, különösen a fővárosokban (Budapest, Varsó)<sup>6</sup> és az országok fejletlenebb területein (Északkelet-Magyarország, Délkelet-Lengyelország) a duplájára emelkedett.<sup>7</sup> A rendszerváltozás során nemcsak a vagyon ellen elkövetett bűncselekmények (betöréses lopás, gépjárműlopás) nagymértékű emelkedése vált gyakoribbá, hanem

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> KRÁNYI Mariann, A prostitúció és a szervezett bűnözés. A magyarországi prostitúció tablója a 20. század végén *Rubicon online* 1998/6. ([http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/a\\_prostitucio\\_es\\_a\\_servezett\\_bunozes\\_a\\_magyarorszag\\_i\\_prostitucio\\_tabloja\\_a\\_20\\_szazad\\_vegen/](http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/a_prostitucio_es_a_servezett_bunozes_a_magyarorszag_i_prostitucio_tabloja_a_20_szazad_vegen/) – Letöltés: 2016.07.28.)

<sup>5</sup> Emil PŁYWACZEWSKI, *Organised Crime in Poland: It's Development from 'Real Socialism' to Present Times.* = *Organised Crime in Europe: Concepts, Patterns and Control Policies in the European Union and Beyond*, eds. Cyrille FIJNAUT, Letizia PAOLI, Springer, 2004, 468.

<sup>6</sup> Brunon HOŁYST, *Crime in Poland in 1989-2002. Forecast up to 2008.* Warsaw, Warsaw Management Academy Publishing House, 2004, 45.

<sup>7</sup> VALUCH Tibor, *A bűnözés történeti változásainak néhány társadalomstatisztikai jellemzője* = Uő., *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében.* Osiris Kiadó, Budapest, 2005, 362-365.

a tettesek egyre agresszívabb elkövetési módja, illetve, hogy a bűntetteket a munkanélküliek és a társadalom szélén élők mellett egyre több fiatal (14-18 éves korosztály) hajtotta végre.<sup>8</sup> A bűnözés robbanásszerű növekedéséhez emellett nagymértékben hozzájárultak az addig ismeretlen, vagy csekély mértékben jelentkező bűnformák létrejötte, melyek elterjedése szorosan összefüggött a rendszerváltozással bekövetkező gazdasági, politikai és társadalmi változásokkal. A kilencvenes évek folyamán, Magyarország és Lengyelország jellegzetes bűncselekményeit számottevő azonosság jellemezte, melyeket érdemesnek tartok röviden, külön-külön bemutatni.

A kilencvenes évek elején, Magyarországon nemcsak a gépjárműlopások és más értékes tárgyak eltulajdonítása vált szinte mindennapossá, hanem ugyanúgy a kábítószer-kereskedelem és a prostitúció. Emelkedett a külföldi, főleg keletről érkező bűnelkövetők jelenlétének száma, valamint egyre kiterjedtebbé vált a szervezett bűnözés. A különféle bűnözőcsoportok elsősorban szórakoztató-, vendéglátóhelyeket működtettek, melyeket prostitúcióra vagy pénzmosásra használtak fel. Ezeket a társaságokat a kilencvenes évek első felében a szovjet utódállamokban (orosz, ukrán) kialakult bűnszervezetek határozták meg, számos képviselőjük, sőt, támaszpontjuk volt Magyarországon.<sup>9</sup> A volt szocialista országok közül speciálisnak nevezhető az olajszőkítés néven elhíresült, kirívóan magas illegális profitot eredményező esetsorozat, melynek részletei napjainkig tisztázatlanok. A kilencvenes évek második felére ugyan csökkentek a lopások, de egyre több bűnszervezet terjesztette ki befolyását és kapcsolatait a politikai és üzleti életben, gyakoribbá vált a korrupció, valamint a különféle alvilági csoportok a nagyobb területek és a piac felosztásáért tett lépéseik miatt<sup>10</sup> megsokasodtak a bűnözőcsoportok közötti nyílt fegyveres leszámolások.<sup>11</sup> 1996 és 1999 között példátlan mértékű robbantásos merényletek és lőfegyverrel elkövetett támadások döbentették meg a magyar közvéleményt, melyek közül az ártatlan áldozatokat is követelő Aranykéz utcai robbantás volt a legismertebb.

1989 és 1990-ben a korábbi évekhez képest Lengyelországban is rendkívüli módon megemelkedtek bűncselekmények, mely további öt évig növekedett, utána már változó tendenciát mutatott.<sup>12</sup> Az ország földrajzi elhelyezkedése miatt a kilencvenes évek idején az emberkereskedelem és prostituáltak nyugatra csempészésében ideális helyszínnek bizonyult, ám a rendszerváltozással

<sup>8</sup> Dr. GÖNCZÖL Katalin, *A bűnözés és bűnmegelőzés Magyarországon a rendszerváltás időszakában* ([http://www.fszek.hu/szociologia/szszda/gonczol\\_bunozes\\_bunmegeleozes.pdf](http://www.fszek.hu/szociologia/szszda/gonczol_bunozes_bunmegeleozes.pdf) – Letöltés: 2016.08.26.)

<sup>9</sup> Dr. KATONA Géza, *Szervezett bűnözés Magyarországon*. Budapest, BM Kiadó, 2000, 63.

<sup>10</sup> Kovács István, „Olajozás”, szervezett bűnözés és prostitúció a 90-es években Magyarországon. *Nemzetbiztonsági szemle*. MMXV. III. évf. I. szám, 127.

([http://epa.oszk.hu/02500/02538/00008/pdf/EPA02538\\_nemzetbiztonsagi\\_szemle\\_2015\\_01\\_114-145.pdf](http://epa.oszk.hu/02500/02538/00008/pdf/EPA02538_nemzetbiztonsagi_szemle_2015_01_114-145.pdf) – Letöltés: 2016.07.28.)

<sup>11</sup> *Uo.* 92.

<sup>12</sup> Brunon HOŁYST, *Crime in Poland in 1989-2002. Forecast up to 2008*. Warsaw, Warsaw Management Academy Publishing House, 2004, 7-8.

járó átalakulások más bűnfajtáknak, így a kocsilopásoknak, rablásnak és a drogkereskedelemnek is teret engedtek.<sup>13</sup> Emil Pływaczewski értekezése<sup>14</sup> a szervezett bűnözést és annak rendkívül gyors kibontakozását tartja meghatározónak a kilencvenes évek Lengyelországában. Tanulmánya szerint 1990 előtt a politikai és rendőrségi hatóságok a szervezett bűnözést ugyan nem tartották számon, mégis létezett, gyökerei pedig egészen a hetvenes évekig nyúlnak vissza. Akkortájt ez rablásokban, autólopásokban, illetve illegális devizakereskedelemben mutatkozott meg. A rendszerváltozás után, ahogy más bűnformák (például: drog- és autókereskedelem) száma, a szervezett bűnözés is emelkedett, a csoportok közötti leszámolások pedig egyre kegyetlenebbé váltak, és számos rendőri áldozatot is követeltek. A legismertebb eset 1998 nyarára datálható, mikor a lengyel állami rendőrség egykori vezetőjét, Marek Pupałt gyilkolták meg, egy évvel később pedig hasonlóan sokkolta a közvéleményt öt ember halála, akiket Varsó egyik belvárosi kávézójában végeztek ki gépfegyverrel.<sup>15</sup> A szervezett bandák közül többen orosz anyanyelvűek voltak, de akadtak közöttük fehéroroszk, ukránok és lengyelek is. Leggyakoribb tevékenységeik közé tartozott prostituáltak nyugatra utaztatása, szórakozóhelyek birtoklása, rablások, pénzhamisítás és váltságdíjak követelése. A szervezett bűnözéssel együtt egyre nagyobb méreteket öltött a korrupció is, mely nemcsak az alvilági kapcsolatokkal rendelkező politikai elitben vált jellemzővé, hanem egyaránt előfordult az igazságszolgáltatás köreiből is.

A kriminalisztikai tényezőket összevetve elmondható, hogy a két ország rendszerváltozást megelőző és azt követő éveiben számos hasonló bűnforma ütötte fel a fejét és ugyanilyen azonosságok mutathatók ki a bűnüldözés hatástalanságával kapcsolatban is. A bűnözés gyors növekedésével szemben a hatóságok több esetben tehetetlennek bizonyultak, az igazságszolgáltatásnak pedig „rendkívül alacsony volt a határfoka”<sup>16</sup> (a fentebb említett alvilági leszámolások tetteseinek kilétét és motivációit a mai napig rengeteg megválaszolatlan kérdés és homály fedi). Mik lehettek a bűnözés villámgyors terjedésének okai? Miképpen lehetséges, hogy a szocialista rendszer összeomlásával drasztikusan megemelkedtek a bűnözési mutatók? A rendkívül összetett problémáról annyi bizonyosan állítható, hogy a büntettek sokasodásában mindkét ország társadalmi egyenlőtlenségeinek és az átjárhatóbb országhatároknak jelentős szerepe volt.<sup>17</sup> További magyarázattal szolgálhatnak a gazdasági hanyatlás, a létbizonytalanság, a munkanélküliség, a fokozódó társadalmi

<sup>13</sup> Uo. 27-28.

<sup>14</sup> Emil PŁYWACZEWSKI, *Organised Crime in Poland: It's Development from 'Real Socialism' to Present Times*. = *Organised Crime in Europe: Concepts, Patterns and Control Policies in the European Union and Beyond*, eds. Cyrille FIJNAUT, Letizia PAOLI, Springer, 2004.

<sup>15</sup> Uo. 470.

<sup>16</sup> Dr. KATONA Géza, *Szervezett bűnözés Magyarországon*. BM Kiadó, Budapest, 2000, 77.

<sup>17</sup> VALUCH Tibor, *A bűnözés történeti változásainak néhány társadalomstatisztikai jellemzője* = Uö., *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*. Osiris Kiadó, Budapest, 2005, 365.

igazságtalanságok, a szervezett bandák megjelenése és terjedése,<sup>18</sup> valamint a hatóságok eredménytelensége, melynek okairól Kovács István is kitér tanulmányában: „A kezdeti évek során felbomlott a régi jogrend, és a helyébe lépő új rendszer még nem alakult ki megfelelően, ezért nem álltak rendelkezésre a szervezett bűnözés kezeléséhez szükséges hagyományok és tapasztalatok, így az különösen kedvező táptalajt talált magának a fejlődésre.” Később így folytatja: „A rendszerváltás hajnala (leginkább az új berendezkedés ismeretlensége, illetve a teljesen idegen, és szokatlan játékszabályok miatt) tele volt bizonytalansággal és ezt számos személy, csoport, (átmenet bizonytalanságát a szervezett bűnözés) azonnal ki is használta.”<sup>19</sup>

### **Keselyűk, kolibrik**

Marek Haltof<sup>20</sup> megfogalmazása szerint a kommunista Lengyelországban szinte lehetetlen volt krimet készíteni. Schubert Gusztáv pedig a magyar filmek kapcsán jegyzi meg, hogy a szocializmus nem tűrte a bűn gondolatát sem.<sup>21</sup> Ennek ellenére mindkét ország rendszerváltás előtti filmművészetében, igaz, rendkívül elenyésző számban, de felbukkantak bűnfilmes kísérletek. A lengyeleknél Janusz Majewski *A gyilkos, aki ellopta a gyilkosságot* (Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię, 1969), illetve a magyarok esetében a *Defekt* (Fazekas Lajos, 1977) vagy *Az áldozat* (Dobray György, 1980). Noha tartalmi és formanyelvi összefüggések még nem mutathatók ki, mégis érdekesség, hogy a nyolcvanas évek második felére, mikorra az országok bűnözési mutatói egyre csak emelkedtek és a szervezett bűnözés is kezdte megvetni a lábát, a két nemzet filmművészetében egyre több bűnnel kapcsolatos alkotás bukkant fel. Magyarországon a fekete-fehér, nyomasztó hangulatú ún. fekete széria művei,<sup>22</sup> mint a *Kárhozat* (Tarr Béla, 1987), a *Szürkület* (Fehér György, 1990), a *Céllövölde* (Sopsits Árpád, 1990), az *Árnyék a havon* (Janisch Attila, 1991),

<sup>18</sup> Dr. PATKÓS Csaba – Dr. TÓTH Antal, *A bűnözés néhány térbeli jellemzője a rendszerváltás utáni Magyarországon* ([http://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/terstat/2012/03/patkos\\_toth.pdf](http://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/terstat/2012/03/patkos_toth.pdf) – Letöltés: 2016.08.01.)

<sup>19</sup> Kovács István, „Olajozás”, szervezett bűnözés és prostitúció a 90-es években Magyarországon, *Nemzetbiztonsági szemle*, MMXV. III. évf. I. szám, 121-122. ([http://epa.oszk.hu/02500/02538/00008/pdf/EPA02538\\_nemzetbiztonsagi\\_szemle\\_2015\\_01\\_114-145.pdf](http://epa.oszk.hu/02500/02538/00008/pdf/EPA02538_nemzetbiztonsagi_szemle_2015_01_114-145.pdf) – Letöltés: 2016.07.28.)

<sup>20</sup> Marek HALTOF, *Polish Films with an American Accent* = Uő., *Polish National Cinema*, Berghahn Books, New York, 2002, 243.

<sup>21</sup> SCHUBERT Gusztáv, Rejtőzködő évtized. A magyar rendszerváltás filmjei. Kelet-európai film a rendszerváltás után, *Metropolis* 2002/3-4. szám, 20.

<sup>22</sup> A szériáról részletesebben lásd: Kovács András Bálint, *Nyolcvanas évek: a romlás virágai* = Uő. *A film szerint a világ*, Palatinus, Budapest, 2002, 240-283. GYÖRFFY Miklós, *A tízedik évtized. A kilencvenes évek magyar nagyjátékfilmje*. = *A tízedik évtized*, Palatinus-Magyar Nemzeti Filmarchívum, Budapest, 2001, 257-371. BAKOS Gábor, A színhiány filmjei A fekete széria forma- és stíuselemzéses, *Metropolis* 2010/4,36-48.

a *Woyczek* (Szász János, 1993), valamint a *Gyerekgyilkosságok* (Szabó Ildikó, 1993). A lengyel filmben pedig a hollywoodi sémák imitálása<sup>23</sup> figyelhető meg néhány rendszerváltozáskor – ám annak társadalmi hatásait zárójelező – készült műben, mint a *Kroll* (Władysław Pasikowski, 1991) és az *Ölj meg, zsaru!* (Zabij mnie, glino, Jacek Bromski, 1989). A két nemzet eltérő bűnfilmes fogalmazásmódja, mely a kilencvenes évekre fog kicsúcsosodni, már itt tetten érhető, ugyanis míg a fekete széria darabjai szerzőibb, a bűn lélektani hatásaira összpontosító, szimbolikusabb, már-már absztraktabb alkotások, addig a lengyelek javarészt kommerciálisabb művek.<sup>24</sup> Noha a két ország bűnfilmes termése a rendszerváltozás idején jelentősen gyarapodott, közülük csak kevés foglalkozik az átmenet társadalmi hatásaival. Írásomban éppen ezért ezeknek a műveknek az elemzésétől eltértek, és célzatosan azokra a bűnfilmekre koncentrálok, melyek közvetlenebbül és konkrétabban ábrázolják a társadalmi változások egyénekre mért hatásait. A bűnfilmet, mint kifejezést, gyűjtőszóként fogom használni, melybe a krimi vagy az akció egyaránt beletartozik. Tanulmányomban elsősorban azokat a filmeket kívánom bemutatni, melyek olyan szereplőket ábrázolnak, akik társadalmi státuszuktól függetlenül (értelmiség, kisvállalkozó) próbálnak tisztességesen boldogulni rendszerváltozás utáni években, esetleg folytatni az előző rendszerben megbecsült és elismert szakmájukat. A választott filmek elemzésével igyekszem arra rámutatni, hogy a hősök akár saját mesterségeiket is képesek feladni annak érdekében, hogy egzisztenciájukat valamiképpen biztosítsák, ám a legális út minden esetben sikertelennek bizonyul, ezért törvénytelen eszközökhöz kell folyamodniuk. Erre a történettípusra a rendszerváltozás előtti időszakból is találunk filmes példát, mégpedig a *Dögkeselyű* (1982) című alkotásban. Noha András Ferenc filmje a nyolcvanas évek társadalmi igazságtalanságairól fest kritikus képet, kiemelését azért tartom fontosnak, mert története és karakterei egy átalakulóban lévő társadalmat sejtetnek, emellett előrevetíti a kilencvenes évek néhány bűnfilmjének fő jellemvonását.

Simon József értelmiségként, mérnöki diplomával a zsebében képtelen fizetni adósságait, ezért eredeti szakmáját a jobban fizető taxis állásra cseréli fel. Egy átlagos munkanapján azonban súlyos csapás éri: aktuális kuncsaftjai minden nehezen összeszedett vagyonát ellopják. Hiába fordul a rendőrséghez, története valóságosságát kétségbe vonják, és a rablás tényének megállapításán kívül többet nem tudnak tenni. Simon így egymaga kénytelen megoldani a pénz visszaszerzését, mégpedig illegális módszerekkel. Tettei odáig fajulnak, hogy elrabolja az egyik tolvaj lányát, akiért később váltságdíjat követel.

Simon vállára rengeteg komplikáció nehezedik, ahogy szüleinek röviden

<sup>23</sup> Ewa MAZIERSKA, *Police/gangster film In Polish postcommunist cinema: from pavement level*. Peter Lang Ltd. International Academic Publishers, 2007, 43-44.

<sup>24</sup> Kivételnek tekinthető Krzysztof Kieślowski *Rövidfilm a gyilkolásról* (Krótki film o zabijaniu, 1988) című alkotása, melynek a bűnről alkotott gondolatvilága a fekete széria műveivel rokonítható.

összefoglalja, „minden összejött”. Hivatását nem végezheti, nem múltó megfázás kínozza, elvált, szűkebb lakásba kell költöznie, súlyos tartozások terhelik, kifosztják, segítői pedig alig akadnak. Érdemes megjegyezni, hogy a lopást követően Simon nem cselekszik törvényellenesen, azonnal a rendőrséghez, valamint anyagi hozzájárulás reményében szüleihez fordul, de senki nem tud neki érdemben segíteni. Nem vagyonának eltulajdonítása tereli az illegalitás útjaira, az csak egy újabb gond. A benne felgyülemlett kétségbeesés, feszültség, és igazságérzetének törése, cselekedeteinek hiábavalósága adják meg a végső lökést, hiszen mindent elkövet annak érdekében, hogy pénzügyi gondjait becsülettel rendezze, valamint biztosítsa volt felesége és kisfia jövőjét. Fellázad a sorozatos csapások, illetve egy olyan rendszer ellen, melyben az egyén keresheti a kiskapukat és próbálhat tisztességesen megélni, de ez nem sikerülhet. Simon története nemcsak sajátja, bárkivel ugyanúgy megtörténhet. Nem véletlen, hogy a film nyitóképei, a címre utalva, madártávlatból mutatják Budapestet, az utcákon haladó autósokat és gyalogosokat. Társadalmi helyzetétől függetlenül bárki belekerülhet az ő helyzetébe. A nyitójelet nemcsak szimbolikus szintje miatt érdekes, hanem mert bemutatja a film egyik főszereplőjének tekinthető fővárost is. Simon számos ismert helyszínen megfordul, melyek egyszerre jelképezik a történetben ábrázolt társadalmi ellenéteket (az egyhangú pesti utcák éles kontrasztot képeznek a hatalmas rózsadombi villákkal) és kreálnak karakterisztikus városképet. A *Dögkeselyű* mindemellett már érzékelteti az évekkel későbbi társadalmi átalakulások jeleit. Ilyen Kowarski Előd figurája, „akinek személyén keresztül egy borzongató, de szervezett alvilág képe sejlik fel előttünk”.<sup>25</sup> Ő az autókereskedéssel foglalkozó vállalkozó, akivel Simon üzletet köt, hogy terveit kivitelezhesse. A nyolcvanas évek elején a gazdasági válság hatására a kommunista párt lassan enyhíteni kezdte szigorú jogszabályait a kisvállalkozásokkal szemben, bővítette azoknak lehetőségeit, mely vonzóbbá tette a kisipari tevékenységet. Ezek, ahogy Valuch Tibor írja, hatással voltak a gazdaság és a társadalom szerkezetére, mert „nemcsak a korábbi fekete gazdaságbeli tevékenységek egy részét legalizálták, hanem a kisvállalkozási formák törvényesítésével elősegítették a társadalmi átrétegződés folyamatainak kibontakozását is.”<sup>26</sup>

A *Dögkeselyű* olyan változó értékvilágról tudósít, mely a nyolcvanas években kezdett kialakulni és az 1989 utáni társadalomban különösen jellegzetessé vált. Ahogy Dr. Gönczöl Katalin utal rá tanulmányában,<sup>27</sup> a nyolcvanas évek egyre inkább átformálódó társadalmában a legfontosabb motivációt

<sup>25</sup> PETSCHING Mária – KÉRI László, Mire van idő? A 80-as évek filmjeinek társadalomképe, *Filmkultúra*, 86/9, 6.

<sup>26</sup> VALUCH Tibor, *Önállók, maszekok – A kisipari tevékenység változásai a hetvenes-nyolcvanas években = Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*, Osiris Kiadó, Budapest, 2005, 178.

<sup>27</sup> Dr. GÖNCZÖL Katalin, *A bűnözés és bűnmegelőzés Magyarországon a rendszerváltás időszakában* ([http://www.fszek.hu/szociologia/szszda/gonczol\\_bunozes\\_bunmegeleozes.pdf](http://www.fszek.hu/szociologia/szszda/gonczol_bunozes_bunmegeleozes.pdf) – Letöltés: 2016.08.26.)



a gyors anyagi érvényesülés jelentette, mely a bűnözés rohamos terjedésének egyik kiváltó oka volt. Hozzá kell tenni, hogy Gönczöl itt elsősorban a társadalom szélére jutottakra (munkanélküliek, hajléktalanok) gondol. A *Dögkeselyű* pedig éppen azért érdekes, mert a törvénybe ütköző tetteket a tehetősebb réteg és az értelmiség követi el. Gönczöl azonban arra is rámutat, és a film kétség kívül ezt sugallja, hogy társadalmi helyzettől függetlenül, az összetartás, szolidaritás csak nyomokban fedezhető fel, mindenki magára van utalva, és kizárólag a pénz által érvényesülhet. A tisztességes boldogulásra tett kísérletek már-már lehetetlen küldetésnek számítanak, hiszen lenéznek, meglopnak, vagy, ahogy Simon fogalmazza, a „láthatatlan kezek folyamatosan kiveszik a zsebekből nehezen összeszedett pénzeket.”

Az egyik napról a másikra történő megélhetés problémái nemcsak Simont, hanem a *Vörös Colibri* (Böszörményi Zsuzsa, 1995) főhősnőjét is sújtják. Anna elvált, egyedül neveli lányát, és noha főiskolát végzett, csak taxisofőr állásával tudja magukat úgy, ahogy fenntartani és lelkiismeretesen átvészelni a gondterhelt mindennapokat. Anna egy átlagos szürke hétköznapi reggelén véletlenül belekeveredik egy benzinkúti rablási kísérletbe, ahonnan megszökik egy nála fiatalabb ukrán menekült fiúval, Andrejjel. A fiúról kiderül, hogy balett-táncos, és a magyar Operában szeretne dolgozni, de munkavállalási és tartózkodási engedély híján ez lehetetlen. Ezért a *Vörös Colibri* nevű éjszakai mulatóban helyezkedik el, mint táncos. Anna első találkozásuk alkalmával azonnal a rendőrségre akarja vinni Andrejt, ám sajnálatból, majd később az iránta érzett szeretetből eltitkolja őt a hatóságok elől, sőt idővel sikerül bejuttatnia az Operába. Böszörményi filmje a *Dögkeselyű*höz hasonló negatív társadalomképet vázol fel, hiszen az értelmiség helyzete a rendszerváltozást követően semmit sem változott. Simon és Anna is sofőri állásuknál sokkal többre hivatottak. A *Vörös Colibri* azonban a tekintetben eltér András Ferenc filmjétől, hogy a hősök többségére a romlottság és az önző magatartás helyett a másik megsegítése jellemző. Andrejnek nemcsak Anna, hanem a lány volt férje is állást próbál szerezni, mi több, az éjszakai klub orosz tulajdonosa is kiegészíti azzal, hogy elintézi a fiú papírjait és tisztázza őt a benzinkutas eset kapcsán. Önzetlenséggel és a becsületességgel azonban Anna esélyt sem ad magának arra, hogy változtasson szürke hétköznapijain. Andrej iránti szerelme reménnyel, elvágódással párosul, és titkon abban reménykedik, a fiú magával viszi nyugatra. Ám Andrej, a film szereplői közül egyedülként, kihasználja Annát, kapcsolata vele csak arra volt jó, hogy továbbléphessen.

Böszörményi filmje magától értetődő természetességgel ábrázolja az orosz és ukrán menekülők jelenlétét, akik a nyugati határok megnyílásával, 1989 után százával vonultak át Magyarországon.<sup>28</sup> Ugyanilyen hétköznapiak számít az éjszakai mulatóhely, melynek tulajdonosa az egykori szovjet tiszt,

<sup>28</sup> Eltérő kontextusban, de szintén orosz menekülőket mutat meg az egy évvel később bemutatott *Bolse Vita* (rendezte: Fekete Ibolya, 1996)

a vörös hadsereg alezredese, most orosz maffiavezér, aki egyfajta kelet-európai Las Vegasról álmodozik, melyet egy elhagyott szovjet kaszárnyából kíván létrehozni. Mindezek a történet specifikusságát alátámasztják, ám a hangsúlyok nem a menekülők és a tulajdonos háttérére, helyzetük kialakulásának okaira tevődnek, hanem a főszereplők szerelmi kapcsolatára. Ennek okai feltehetően abban rejlenek, hogy a *Vörös Colibri* javarészt olasz közreműködéssel (a főszereplőnő, társíró, zeneszerző, vágó mind olaszok), nemzetközi forgalmazásra készült,<sup>29</sup> másrészt a rendezőnő elmondása szerint nagyon nehéz filmet készíteni, objektíven tekinteni arra, hogy mi történik most, miképpen lehet az új jelenségeket feldolgozni.<sup>30</sup> Noha a *Vörös Colibri* a szerelmi szála valóban nagyobb hangsúlyt fektet, így is helyet kap a rendszerváltás utáni lehangoló társadalomkép. Noha Anna mindvégig hű marad önmagához, nem változtat jellemén és Andrejvel ellentétben nem adja el saját magát. Jóindulata és őszintesége nem segítik abban, hogy életét megváltoztassa. Andrej másokat kihasználva, saját művészetét, testét és lelkiismeretét is képes feladni mindazért, hogy elérje céljait. Tette ugyan megvetendő, de csak így érhet el sikereket. Az egyén a rendszerváltás utáni társadalomban csak másokon átgázolva érvényesülhet, a becsületesség és tisztesség értékes, ám a mindennapi élet jobbá tételéhez hasztalan tulajdonságok.

### **Csalók, csempészek**

A *csalás gyönyöre* (Gyarmathy Livia, 1992) emlékezetes és szimbolikus jelelennel nyit: Jutka – feltehetően egy gyár romjai között – bizonytalanul lépked előre,<sup>31</sup> mikor észrevesz egy guberáló hajléktalant, aki felnéz rá, és hangosan kiabálja: „Vége a balsevizmusnak!”. A felütés nemcsak az előző rendszer, hanem Jutka életének szétesését is jelképezi, hiszen nem sokkal később tanári állásából kirúgják, férje pedig saját magának követeli közös lakásukat. Hosszadalmas munkakeresés után végül egy bisztróban kap állást, mint pincérnő. A vendéglátó helyiséget egy bűnöző szervezet kívánja megszerezni, de a tulajdonosa nem adja be a derekát és megkéri Jutkát, hogy segítsen neki megtartani a helyet.

Miképpen az előző két film hősei, Jutka sem végezheti eredeti hivatását, és csakis magára számíthat. Diplomás munkanélküliként, mely 1989 előtt elképzelhetetlennek számított, megalázó feladatokat kénytelen elvállalni, munkahelyén folyamatosan zaklatják, ám a megpróbáltatásokat jól tűri. A *csalás gyönyöre* hősnőjére, ahogy a *Vörös Colibri* Annájára is jellemző, hogy határozottabb,

<sup>29</sup> A film tempója, plánozása és klasszicizáló, sorsdráma jellegű zenéje ezt igazolják.

<sup>30</sup> BAKÁCS Tibor Settenkedő, Családi vállalkozás (beszélgetés Böszörményi Zsuzsával), *Filmvilág* 1995/3, 46-48.

<sup>31</sup> Hasonlósága miatt a *Roncsfilm* (rendezte: Szomjas György, 1992) néhány jellegzetes, lepukkant helyszínét idézi.

önállóbb és lényegesen erősebb egyéniség férfitársainál, akik valamennyien gyengék és meghunyászkodók. Noha számára megszégyenítő munkát kell végeznie, Jutka képes elfogadni a változásokat, ugyanakkor megőrizni méltóságát: korábban olyan álláslehetőséget utasított vissza, ahol meztelenül kellett volna mutogatnia magát, ellenben férje, Feri senkinek érzi magát és mindenkinek meg akar felelni.<sup>32</sup> Jutka igyekszik tisztességesen boldogulni, hogy új, önálló lakásához előteremtse a pénzt. Ám ehhez pincérnői keresete nem elég, ezért amikor a biztró tulajdonosát megfenyegetik és feldúlják a mosdót, nem lesz más választása, minthogy csatlakozzon a hely védelméhez és főnöke illegális ügyeihez.

A *csalás gyönyöre* az első olyan alkotás, mely a szervezett bűnözés rendszerváltozás utáni térhódításával foglalkozik, noha az okok kifejtésével adós marad. Gyarmathy filmje, ha olykor csupán pillanatokra is, kiragadja a rendszerváltozás utáni társadalom egy-egy jellegzetes alakját, az otthontalanoktól kezdve, az értelmiségen, a vállalkozókon át a politikusokig. Gyarmathy sugallata szerint az új rendszerben mindenki a maga módján próbál meg elhelyezkedni, egyesek gátlástalanul, embertársaikat kihasználva, mások erőszakosan. Jutkára egyik tulajdonság se jellemző, viszont a számára megalázó pincérnői állást csak úgy tudja megtartani, ha bűntársként részt vesz a biztróért folytatott alvilági küzdelemben.

A rendszerváltozást követő évek Magyarországon a bűncselekmények száma Budapesten volt a legmagasabb,<sup>33</sup> de a szervezett bűnözés és egyéb büntettek elkövetése nemcsak a fővárosban, hanem az ország más területein is sokasodtak. A fővároson kívül Pest megyében és az ország észak-keleti, gazdaságilag fejletlenebb területein (Borsod-Abaúj-Zemplén, Hajdú-Bihar, Szabolcs-Szatmár-Bereg) voltak kiemelkedően magasak a bűnelkövetések.<sup>34</sup> Mindennek tükrében nem véletlen, hogy az eddig tárgyalt filmek a fővárosban – mely a *Dögkeselyű* esetében kimondottan hangsúlyos szerepet kapott –, illetve, hogy *A rózsza vére* (Zsigmond Dezső, 1998) a magyar-ukrán határhoz közeli kis közösségben játszódik. Zsigmond Dezső filmjének főszereplője Anita egyedül neveli gyermekét, és a falu kocsmájában dolgozik, ám jövedelme kevés ahhoz, hogy rendesen megéljenek, ezért esténként a határőrök gördülékeny assisztálásával gázolajat csempészik át Ukrajnából.<sup>35</sup> A művelethez csatlakozik Anita szeretője, a diplomás vállalkozó András.

<sup>32</sup> Hasonló motívumok találhatók az *Édes Emma, drága Böbe* (rendezte: Szabó István, 1992) című filmben. Emma, aki szintén tanárnő, nem jelentkezik arra a statisztaválogatásra, ahol pucérra kellene vetkőznie, családos szeretője pedig állandó bizonytalanság gyötri és próbál a környezetében élők kedvében járni.

<sup>33</sup> Dr. PATKÓS Csaba – Dr. TÓTH Antal, *A bűnözés néhány térbeli jellemzője a rendszerváltás utáni Magyarországon* ([http://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/terstat/2012/03/patkos\\_toth.pdf](http://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/terstat/2012/03/patkos_toth.pdf) – Letöltés: 2016.09.01.)

<sup>34</sup> Uo.

<sup>35</sup> Hasonlóképpen igyekszik boldogulni a kilencvenes évek második felében játszódó *Utolsó idők* (rendezte: Mátyássy Áron, 2009) főszereplője is.

Miután a rendőrség tudomást szerez az illegális tevékenységről, lefoglalják a benzint, elvágva ezzel őket a biztos anyagi forrástól. Így mindketten társulni kényszerülnek az alvilági kapcsolatokkal rendelkező helyi bártulajdonossal, aki pénzt ad nekik azért cserébe, hogy egy fontos csomagot átvigyenek Ukrajnába.

A fő cselekményszál mellett Zsigmond Dezső külön hangsúlyt fektet az idősebb falusiak, köztük Anita apjának egyszerű, szegényes és évek óta változatlan hétköznapijaira. Ebben a mindentől elzárt közösségben megállt az idő, a régi tradíciók ugyanúgy élnek, mintha a rendszerváltozással járó gazdasági-társadalmi felfordulások nagy ívben elkerülték volna. Ezek a jelenetek lassúak, idillikusak, csendesek, még a film cselekményének folyását is megmeggzakítják, és éles kontrasztot képeznek Anita és András feszültségekkel teli mindennapjaival szemben. A faluban látható harmónia azonban látszólagos, a közösség ugyanis minden igyekezete ellenére képtelen kivonni magát a rendszerváltozás eseményei alól és önállóan, hagyományaiból fennmaradni. Számos lakója ki van szolgáltatva az alkalmazottait rendre megszegyenítő helyi jómódú főnököknek, a közösség számos tagja pedig romlottá, önzővé válik, hiszen rájönnek, hogy csak ily módon képesek boldogulni. Így tesz az a rendőr, aki azelőtt András egyik legjobb barátja volt, de önös érdekek miatt leleplezi a csempészt.

A *rózsa vére* hősei számára egy jobb életbe fektetett remény az elsődleges motiváció. Anita, akárcsak a *Vörös Colibri* Annája, naiv vágyainak rabja és bízik abban, hogy András otthagyja érte feleségét és gyerekeit, idővel pedig közös házuk lesz. Ám céljaikat csakis illegális tevékenységek révén lennének képesek elérni, mert másképpen képtelenség.

## **Közös jövő**

Az eddig bemutatott alkotások sugallata szerint a rendszerváltozás után csakis törvénybe ütköző tevékenységekkel lehet fennmaradni. A főszereplők javarészt olyan karakterek, akik elváltak és általában egyedül kénytelenek szembenézni a problémáikkal. Ám mi a helyzet akkor, ha valakivel társulnak, és közösen veszik fel a kesztyűt, hogy jobb életet teremtsenek maguknak? Jutka és főnöke szervezett bűnözők ellen léptek fel, Anita és András együtt végezték a csempészéseket, ám mi történik abban az esetben, ha az együttes tevékenység, például egy közös vállalkozás, nem ütközik törvénybe, ha a felek minden esetben szabályszerűen járnak el? Erre láthatunk példát az azonos évben bemutatott és egyaránt valós eseményeken alapuló *Pattogatott kukorica* (Gábor Péter, 1999) és *Az adósság* (Dług, Krzysztof Krauze, 1999) című filmekben.

Gábor Péter alkotásának főszereplője Cérna, aki munka nélkül töltött hónapok után szert tesz egy pattogató gépre, a kukoricát pedig feleségével együtt

legálisan árulja Budapest egyik forgalmas főterén. Egyik nap alkalmazottjuk, Sutyi minden nehézkesen összekapart vagyonukat ellopja. Cérna a rendőrséghez fordul, ám ők arra hivatkozva, hogy sok más ügyük van, negligálják esetét és nem emelhetnek ki közülük senkit. Cérna ezért felbérel két elszánt verőembert, hogy találják meg Sutyit és szerezzék vissza pénzt. Terminátor és Penge, akik a Ferencvárosi futballklub, a lányok, az autók és az edzőterem négyesében élnek életüket, kíméletlenül kiszedik minden információt áldozataikból. Dr. Katona Géza írja könyvében, hogy habár a kilencvenes évek második felében megállt a bűnözések számának emelkedése, azoknak erőszakossága súlyosbodott, valamint csökkent a hivatalos szervek hatékonysága. Ahogy fogalmazza: „...az igazságszolgáltatás (ideértve mind a büntető, mind a polgári vagy államigazgatási jogviták intézésének területét) alacsony hatékonyságú és nehézkes működése előtérbe helyezte az önkényes érdekvédelemértékesítési módszereket, növelte az erőszak szerepét.”<sup>36</sup> Ebből következik, hogy „...az állampolgárok – olykor nem csak a bűnözők – a tényleges vagy vélt sérelmeiket a törvényes út igénybevétele helyett bűnszervezeteknek adott megbízással próbálják megtorolni.”<sup>37</sup> Cérna voltaképpen így cselekszik, miután a rendőrség elutasítja problémájának megoldását. Felbérelt emberei ugyan megtalálják Sutyit, de ő az ellopott pénz jelentős részét már elköltötte. A teljes összeg sosem kerül elő, Cérnának és feleségének ezért le kell mondaniuk régóta dédelgetett álmukról, hogy a félretett pénzből örökbe fogadjanak egy csecsemőt, mivel sajátjuk nem lehet.

Gábor Péter filmje egy kis kerület mikroközösségének hétköznapijairól tudósít sajátos stílusban, mely „egyszerre dokumentumfilm és áldokumentum, riport, rekonstrukció, amatőr film és tévés műsor.”<sup>38</sup> A téma rendhagyó formanyelvi megközelítése és a különféle műfajok keverése ellenére kíméletlenül realiztikus. A film eredeti helyszíneken forgott, bevezet a főváros legmocskosabb, legkoszosabb aluljáróiba. Szinte érezni a levegőben az étteremláncok a kosz és az alkohol szagának sajátos keverékét. A sötét presszók nyugtalanító atmoszférája, az utcákat ellepő hajléktalanok és prostituáltak látványa pedig mind rendkívül lehangoló képet festenek. A film szereplői amatőrök, alakításaik roppant módon hitelesek, akikkel a városban bárhol találkozhatunk, utcán, kocsmában vagy a szomszédban. A lopást és a pénz keresését egy filmes stáb próbálja rekonstruálni, mindenhová követi szereplőit, beszélgetnek velük, ám gyakran falakba ütköznek, ugyanis állításaik, különösen Terminátor és Penge szövegei, szöges ellentétben állnak a felvételeken látottakkal. Cérna és felesége ugyanakkor egyszerű emberek álmokkal és vágyakkal, kiknek nem a meggazdagodás, hanem egy gyermek felnevelése képezi a legfőbb motivációt. Hiába próbálnak törvényesen eljárni, nem sikerül nekik. Csak ökölrel és erőszakkal lehet érvényt szolgáltatni, hiszen az igazságszolgáltatás tökéletesen hatástalan, ráadásul méltánytalan is, tudniillik az események kinyomozását

<sup>36</sup> Dr. KATONA Géza, *Szervezett bűnözés Magyarországon*, BM Kiadó, Budapest, 2000, 98.

<sup>37</sup> Uo.

<sup>38</sup> VARGA Balázs, *Fekete mese (Pattogatott kukorica)*, *Filmvilág*, 1999/7, 56.

követően Sutyit csak kettő, miközben Cérnát nyolcra évre ítélték el.

A *Pattogatott kukorica* egy kis közösség egyszerű, hétköznapi embereinek drámáját szemlélteti, és nincs ez másképp *Az adósság* esetében sem. A fiatal Adam és babakocsi boltban dolgozó barátja Stefan úgy döntenek, hogy a gyors pénzszerzés reményében közös vállalkozást indítanak, melyben olasz robogókat terveznek eladni. Szükségük lenne kezdő tőkére, ám a bank ebben nem támogatja őket, viszont felbukkan Stefan egykori szomszédja, az orosz Gerard, aki érdeklődést tanúsít a robogó projekt iránt. Ajánlatot tesz nekik, ám Stefanék azt elutasítják, Gerard azonban követeli a létre nem jött egyezség kirívóan magas költségkiadásait, amit a fiúk nem tudnak kifizetni. Különbéféle fondorlatos trükkökkel, napról napra több pénzt követel tőlük, megfenyegeti őket, és amikor már családtagjaikat is zaklatni kezdi, Stefan és Adam haragtól és bosszútól fűtve megölik Gerardot és társát úgy beállítva, mintha az orosz maffia követte volna el a gyilkosságokat. Adam azonban nem bírja lelkiismeretét elfojtani és feladja magát a rendőrségen, Stefannal együtt pedig évtizedekre börtönbe kerülnek.

*Az adósság* az ezredforduló egyik legjelentősebb és legsikeresebb lengyel bűnfilmje,<sup>39</sup> mely csupán néhány szereplő drámai sorsának ábrázolásával felettébb kritikus és nyugtalanító képet fest a kapitalista Lengyelországról. Ahogy a magyar alkotásokban, úgy Krauze munkájában is hangsúlyos motívum az új intézményrendszerrel és a hatóságokkal szembeni bizalom maradéktalan hiánya.<sup>40</sup> Adamék nem részesülnek a várva várt banki hitelben, később pedig védelmet szeretnének kérni a rendőrségtől Gerard zsarolásai ellen, de nem kapják meg.<sup>41</sup> Az állam, a törvény nem nyújt nekik segítséget, ezért maguknak kell megoldani minden problémát. Krauze filmjének egyik figyelemre méltó erénye részrehajlás nélküli ábrázolásmódja. Nem különíti el élesen a hősöket és a velük szemben állókat Jókra és Rosszakra, a Gerardról kialakult képet pedig jól árnyalja, hogy nemcsak könyörtelen zsaroló, hanem családos ember, szerető édesapa. A fiúk tragédiáját azonban nem kizárólag Gerard kegyetlensége és a hatóságok megbízhatatlansága okozza, hanem ugyanúgy saját óvatlanságuk és türelmetlenségük is.<sup>42</sup> Adam és Stefan vakon bíznak abban, hogy tervezett vállalkozásuk hamar beindul, és napról napra gazdagabbak lesznek. Nem kívánnak várakozni, gyorsan akarnak sok pénzhez jutni, önfejűségükben pedig még Adam üzleti életben tapasztaltabb és megfontoltabb édesapjára sem hallgatnak, pedig, mint később kiderül, egyik ismerőse közbenjárásával tudtak volna segíteni a fiúkon, ha ők nem döntöttek volna elhamarkodottan. Makacsságukban ugyanolyan hajthatatlanok,

<sup>39</sup> Kovács István, *Az adósságtól a gyilkosságig. Lengyel bűnfilmek, Filmvilág* 2000/10, 29.

<sup>40</sup> Ewa MAZIERSKA, *Police/gangster film In Polish postcommunist cinema: from pavement level*. Peter Lang Ltd. International Academic Publishers, 2007, 154-155.

<sup>41</sup> A rendőrség további inkompetenciájára utal, hogy Gerard halálát az orosz maffia újabb leszámolásai közé sorolja, és az ügy ennyiben is maradt volna, ha Adam nem adja fel magát.

<sup>42</sup> *Uo.*, 156.

mint Gerard követeléseiben, sőt egyformán (talán még inkább) kegyetlenek, amikor a Visztula partján brutálisan megölik őt és társát.

Krauze elegendő időt szentel a generációs különbségeket kihangsúlyozására is,<sup>43</sup> melyet jól illusztrál a családi ebédjelenet, melyben Adam szülei, élettársa és unokaöccse ülnek egy asztalnál. Az édesapa megkérdezi unokájától, hogy ismeri-e a lengyel irodalom klasszikusát, a *Pan Tadeuszt*. A fiatal fiú nemmel válaszol, mire nagyapja hangzatosan felidézi a mű első sorait. A türelmes, hagyománytisztelő nagypapa hibátlanul eleveníti fel a szöveget, a család többi tagja azonban vagy visszatartja nevetését, vagy, ahogy Adam anyja, gúnyos hanglejtéssel csatlakozik hozzá. Krauze sugallata szerint a tradíciók tisztelete, a tudatosság, sőt a nemzeti identitás (nem véletlen a *Pan Tadeusz*<sup>44</sup> idézete) a fiatalabb generációknál nem számítanak. Elszakadtak tőle, hiszen számukra az üzlet, a pénz és a gyors vagyonszerzés élvez prioritást.

Miképpen a magyar filmek főszereplői, úgy Adam és Stefan is arról álmodoznak, hogy idővel jólétben, gondtalanul fognak élni barátnőikkel, akikkel családot alapíthatnak. Adam tanulmányait feladó állapotos élettársa és Stefan barátnője, aki szintén gyereket szeretne, hasonló ábrándokba rángatják magukat. Ahogy Gábor Péter filmjében, úgy *Az adósságban* is kardinális funkciót tölt be a gyerekvállalás, hiszen a hősök motivációjának e cél elérése nyújt erős táptalajt. Adam és Stefan számára a gyors meggazdagodás mellett a gyermeknevelés a másik legfontosabb ösztönző erő, valamint az egyetlen biztos, megbízható, szentséges pont.

*Az adósságot* abból a szempontból is érdemes megközelíteni, amit az ún. morális nyugtalanság időszakára jellemző. A hetvenes évek második felétől egészen a hadiállapot bevezetéséig tartó periódus filmjeinek zöme eltekintett a lengyel filmre korábban oly jellemző irodalmi művek adaptálásától. Helyette a mindennapok társadalmi igazságtalanságaira kívánták felhívni a figyelmet, hogy az egyén nem válhat függetlenné, nem lehet szabad, hiszen mindig ki van szolgáltatva a hatalom embertelen és cinikus mechanizmusainak. Krauze alkotása arra mutat rá, hogy a pártállam összeomlása után a társadalom és az intézményrendszerek ugyan megváltoztak, de az egyén egzisztenciálisan ugyanúgy ki van szolgáltatva, ezúttal nem a politikai elnyomásnak, hanem a kapitalizmus farkastörvényeinek.

Krauze filmje azon túl, hogy egy feszült, dokumentarista stílusban elmesélt történet kiválóan érzékelteti annak a fiatalabb generációnak egyik lehetséges sorsát, akik az új, kapitalista rendszerben szocializálódtak. Merészek, kockázatvállalók, vehemensek, de senki nincsen, aki irányt mutatna nekik, akik útba igazíthatnák őket ebben a kaotikus világban. A hivatalos intézményekre nem számíthatnak, a szülők által képviselt tradíciók és értékek érvényüket veszítik, helyüket átvette a pénz dominanciája, mely a személyes tragédiákkal párosulva vezet a szomorú végkifejlethez.

<sup>43</sup> Michael STEVENSON, *A Bitter Failure on the Road to Polish Capitalism: Krzysztof Krauze's The Debt* (<http://www.kinokultura.com/specials/2/dlug.shtml> – Letöltés: 2016.08.30.)

<sup>44</sup> Az epikus költemény filmfeldolgozását (rendezte: Andrzej Wajda) éppen *Az adóssággal* egy évben mutatták be Lengyelországban, melynek nem titkolt szándéka a lengyel identitás megerősítése volt.

## A rendőröket lelövik, ugye?

A kilencvenes évek eleji lengyel filmművészetben radikális újításnak számítottak az amerikai sémákat lengyel környezetbe átültető, lendületes tempójú, gyors vágásokkal operáló bűnfilmek. Ennek a tendenciának legjelentősebb alkotója Władysław Pasikowski, aki három rendszerváltozáskor készült alkotásával – *Kroll*, *Kopók*, *Kopók 2: Utolsó vér*<sup>45</sup> – tette le névjegyét a lengyel bűnfilm történetében. Közülük az 1992-ben bemutatott *Kopókra*<sup>46</sup> térek ki részletesebben, mivel, a korábbi filmekhez képest rendhagyó módon, ez az alkotás az eddig oly szakmaiatlannak és megalkuvónak ábrázolt hatóságok szemszögéből szemlélteti a politikai-társadalmi átmenetet. Bemutatója utáni nézettsége egyedülként volt képes felvenni a versenyt az amerikai produkciókkal szemben,<sup>47</sup> mely már önmagában figyelemre méltó teljesítmény, évek elteltével pedig valóságos kultuszfilmmé nőtte ki magát Lengyelországban.<sup>48</sup>

A film egy tárgyalással kezdődik, ahol az egykori belbiztonsági hivatal (UB) ügynökét, Franz Maurert faggatják múltjáról és vizsgálják annak alkalmasságát, hogy el tud-e helyezkedni a polgári rendőrség köreiben. A beszélgetések során kiderül, hogy Maurer, noha nehéz természetű és olykor fegyelmetlen, 1989 előtt az egyik legjobb volt a szakmájában. Családos ember, többszörösen kitüntetett, folyamatosan jelentett, és a politikailag gyanús személyeket profi módon megfigyelte, üldözte, ha kellett, hidegvérrel „kiiktatta”. Büszkén emlegeti fel, hogy kétszáz méterről képes volt lelőni a Szolidaritás egyik aktivistáját. Ambivalens háttére ellenére Maurer a polgári rendőrség tagja lesz, előtte azonban egykori kollégáival minden régi iratot és dokumentumot eléget, ami a múltjukhoz köthető. Úgy tűnik, Maurer viszonylag könnyen átvészeli az átmenet napjait, ám a helyzet ennél sokkal bonyolultabb. Kollégái nemhogy hasonló, de semmilyen munkát nem szereznek, és a korábban számos előnnyel és viszonylagos jóléttel járó hivatali állás kiváltságai (például ingyen lakhatás) megszűnnek, családja pedig elhagyja. Maurer végleg le akar számolni múltjával, meg nem történtté kívánja változtatni, és új életet akar kezdeni. Nagy lendülettel veti bele magát első rendőrségi ügyébe, melyben egy nemzetközi autó tolvaj csoportot kell lelepleznie. Hamar rá kell ébrednie, hogy új munkája az új rendszerben cseppet sem könnyebb, mint a korábbi, kiderül ugyanis, hogy a lopások mögött egykori társai, valamint volt STASI ügynökök és KGB-sek állnak, akik nemcsak autólopásokkal, hanem kábítószer-kereskedelemmel is foglalkoznak. Maurer egykori ismerősei, barátai mostanra mind ellenséggé váltak, és lelkiismeret nélkül lövik le új kollégáit.

<sup>45</sup> *Kroll*, 1991; *Psy*, 1992; *Psy 2: Ostatnia krew*, 1994

<sup>46</sup> Egyes források *Hekusok*, mások *Kutyák* címmel tüntetik fel a filmet, írásomban azonban megmaradok a *Kopóknál*.

<sup>47</sup> Szíjártó Imre, A vaskor emberei. A lengyel film a rendszerváltozás után, *Metropolis* 2002/3-4, 29.

<sup>48</sup> Marek HALTOF, *Polish Films with an American Accent = Uö., Polish National Cinema*, Berghahn Books, New York, 2002, 249.



Döbbsen konstatalja az eseményeket, hiszen azelőtt elképzelhetetlennek számított, hogy bűnelkövetők oly erőszakosan lépjenek fel a hatóságokkal szemben.

A *Kopók* nemcsak kimagasló nézettsége és a hagyományok szakítása, az amerikai sablonok sikeres átemelése – mely radikális változást jelentett az eddig alapvetően szerzői stílusú lengyel filmművészetben – miatt figyelemre méltó mű, hanem mert az elsők között sugallja a Szolidaritás ideológiájának halálát, ráadásul gúnyt űz annak eszméjéből és erkölcsi világképéből, mellyel igencsak megosztotta a lengyel közönséget és a kritikusokat.<sup>49</sup> A film egyik jelenetében a volt belbiztonsági tisztok részegen cipelik vállukon kollégájukat, miközben a „*Janek Wiśniewski elesett*” című, az ellenállás híres dalát énekelik, mely korábban Andrzej Wajda *Vasemberében* (Człowiek z zelaza, 1981) volt hallható. A lengyel rendezőóriás így nyilatkozott a látottakról: „Amikor megnéztem Pasikowski *Kopók* (Psy) című filmjét, és benne azt a jelenetet, amelyben részeg, röhögő belügyesek egy ajtón viszik ki az ugyancsak részeg újságírót, „a szerkesztő csicskását” – akit Marian Opania, a *Vasember* egyik szereplője alakított –, megdöbbsentem, de azt hiszem, Pasikowski a lényegre tapintott; ez a jelenet a jövő előhírnöke volt. Sajnos nemcsak a filmbeli belügyesek röhögtek, nagyon jól szórakoztak a nézők is. Ekkor megértettem, hogy valami alapvető változás ment végbe társadalmunk lelkiületében.”<sup>50</sup>

Ahogy Mazierska írja, a *Kopókban* szinte kézzel foghatóvá válik a kiábrándultság atmoszférája.<sup>51</sup> A szürke, általában esős jelenetek, a rideg környezet, az erőszak térnyerése, a gyors, már-már követhetetlen társadalmi-politikai változások, a barátokból egyik napról a másikra történő ellenséggé válása, a fentebb említett jelenet gunyorossága, illetve a zárójelenet, melyben Maurer börtönbe kerül, együttesen mutatnak rá arra a kollektív csalódásra, mely a lengyel társadalmat jellemezte a kilencvenes évek elején. A Szolidaritás nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, sem a kommunista rendszer összeomlása. Nyomasztó hangulata és sebes ritmusa jól passzol a változások utáni káoszhoz és kiszámíthatatlansághoz. Mindezek ismeretében talán nem véletlen, hogy a főszerepet az a Bogusław Linda alakítja, akire tehetségén túl a lengyel nézők úgy tekintettek, mint a hadiállapot bevezetése után betiltott filmek (*Véletlen; Magányos nő; Királyék anyja*)<sup>52</sup> sztárjára, kinek karaktere általában fiatal, naiv és lázadó politikai áldozatot testesített meg. Ehhez képest a *Kopókban* egy mindenből kiábrándult, cinikus, erőszakos, ugyanakkor éles eszű, stílusos hőst alakít, melyre lengyel filmben korábban nem volt példa. Mindezek fényében talán nem túlzás azt állítani, hogy a *Kopók* félreérthetetlenül felhívta a figyelmet arra, hogy a lengyel filmművészet és társadalom jelentős változásokon esik át.

<sup>49</sup> MAZIERSKA, *i.m.*, 48-49. HALTOF, *i.m.*, 250.

<sup>50</sup> Andrzej WAJDA, *A film és más hívságok*, ford. ÉLES Márta, Osiris Kiadó, Bp., 2003, 226.

<sup>51</sup> MAZIERSKA, *i.m.*, 45.

<sup>52</sup> *Przypadek*, Krzysztof Kieślowski, 1981; *Kobieta samotna*, Agnieszka Holland, 1981; *Matka Królów*, Janusz Zaorski, 1982

## Összegzés

Petsching Mária és Kéri László tanulmánya a nyolcvanas évek filmjeinek, köztük a *Dögkeselyű* társadalomképéről is értekezik.<sup>53</sup> Állításaik azonban ugyanúgy megállják a helyüket a fejezethez kiválasztott, kilencvenes években készült bűnfilmek esetében is: eszerint a korábban fontosnak tartott értékek erodálódtak (vö. Dr. Gönczöl Katalin tanulmánya az értékválságról), a hősöknek pedig nem a szakmai tudása, hanem kizárólag alkalmazkodási képessége számít. Ennek lehetünk szemtanúi a *Vörös Colibriben*, *A rózsza vérében*, és *A csalás gyönyörében*. Noha fejezethez kiválasztott filmek közül néhány (*A csalás gyönyöre*, *A rózsza vére*) ugyan megkísérli a rendszerváltozás utáni társadalom átfogó feltérképezését, mégis túlnyomóan egyéni sorsokat láthatunk (*Pattogatott kukorica*), kiknek történeteiben rendre visszatérő motívum, hogy nem tudnak hosszabb távra tervezni, hanem napról napra kell boldogulniuk. Mindezen túl a kiválasztott filmekben annak lehetünk szemtanúi, hogy a fennmaradásért már nem minden esetben elegendő az alkalmazkodás, hanem csakis illegális utakra kanyarodva lehetséges az érvényesülés. Ugyanez a helyzet *Az adósság* esetében, a *Kopók* pedig már egy markáns példája annak, hogy az új rendszer kialakulásával együtt miképpen halnak el az egykoron kiemelkedő értékek, mint a másik támogatása, a megértés, vagy a szolidaritás.

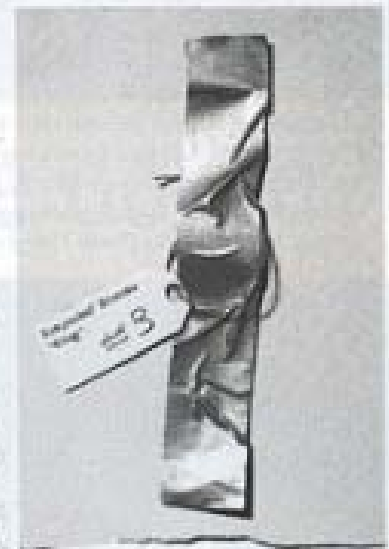
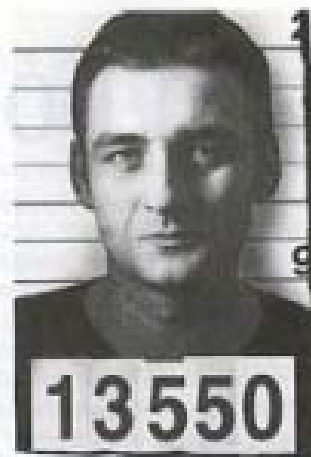
---

<sup>53</sup> PETSCHING Mária – KÉRI László, Mire van idő? A 80-as évek filmjeinek társadalomképe *Filmkultúra* 86/9, 59-69.

## Bibliográfia

- BAKÁCS Tibor Settenkedő, Családi vállalkozás (beszélgetés Böszörményi Zsuzsával), *Filmvilág* 1995/3.
- Dr. GÖNCZÖL Katalin, *A bűnözés és bűnmegelőzés Magyarországon a rendszerváltás időszakában* [http://www.fszek.hu/szociologia/szszda/gonczol\\_bunozes\\_bunmegeleozes.pdf](http://www.fszek.hu/szociologia/szszda/gonczol_bunozes_bunmegeleozes.pdf) (Letöltés: 2016.08.26.).
- Dr. KATONA Géza, *Szervezett bűnözés Magyarországon*. Budapest, BM Kiadó, 2000.
- Dr. PATKÓS Csaba – Dr. TÓTH Antal, *A bűnözés néhány térbeli jellemzője a rendszerváltás utáni Magyarországon* ([http://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/terstat/2012/03/patkos\\_toth.pdf](http://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/terstat/2012/03/patkos_toth.pdf) – Letöltés: 2016.08.01.).
- Marek HALTOF, *Polish National Cinema*, Berghahn Books, New York, 2002.
- Brunon HOŁYST, *Crime in Poland in 1989-2002. Forecast up to 2008*. Warsaw, Warsaw Management Academy Publishing House, 2004.
- Kovács István, „Olajozás”, szervezett bűnözés és prostitúció a 90-es években Magyarországon, *Nemzetbiztonsági szemle*, MMXV. III. évf. I. szám, 121-122. ([http://epa.oszk.hu/02500/02538/00008/pdf/EPA02538\\_nemzetbiztonsagi\\_szemle\\_2015\\_01\\_114-145.pdf](http://epa.oszk.hu/02500/02538/00008/pdf/EPA02538_nemzetbiztonsagi_szemle_2015_01_114-145.pdf) – Letöltés: 2016.07.28.).
- Kovács István, Az adósságtól a gyilkosságig. Lengyel bűnfilmek, *Filmvilág* 2000/10, 29.
- KRÁNITZ Mariann, A prostitúció és a szervezett bűnözés. A magyarországi prostitúció tablója a 20. század végén *Rubicon online* 1998/6. ([http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/a\\_prostitucio\\_es\\_a\\_szervezett\\_bunozes\\_a\\_magyarorszagi\\_prostitucio\\_tabloja\\_a\\_20\\_szazad\\_vegen/](http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/a_prostitucio_es_a_szervezett_bunozes_a_magyarorszagi_prostitucio_tabloja_a_20_szazad_vegen/) – Letöltés: 2016.07.28.).
- Ewa MAZIERSKA, *Police/gangster film In Polish postcommunist cinema: from pavement level*. Peter Lang Ltd. International Academic Publishers, 2007.
- PETSCHING Mária – KÉRI László, Mire van idő? A 80-as évek filmjeinek társadalomképe, *Filmkultúra*, 86/9.
- Emil PŁYWACZEWSKI, *Organised Crime in Poland: It's Development from 'Real Socialism' to Present Times. = Organised Crime in Europe: Concepts, Patterns and Control Policies in the European Union and Beyond*, eds. Cyrille FIJNAUT, Letizia PAOLI, Springer, 2004, 468.
- ROMSICS Ignác, *Gazdasági válság, reformpolitika, társadalmi közérzet. = Volt egyszer egy rendszerváltás*, Rubicon-könyvek, Budapest, 2003.
- SCHUBERT Gusztáv, Rejtőzködő évtized. A magyar rendszerváltás filmjei. Kelet-európai film a rendszerváltás után, *Metropolis* 2002/3-4.
- Michael STEVENSON, *A Bitter Failure on the Road to Polish Capitalism: Krzysztof Krauze's The Debt* (<http://www.kinokultura.com/specials/2/dlug.shtml> – Letöltés: 2016.08.30.)
- SZÍJÁRTÓ Imre, A vaskor emberei. A lengyel film a rendszerváltozás után, *Metropolis* 2002/3-4.
- VALUCH Tibor, *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*. Osiris Kiadó, Budapest, 2005.
- VARGA Balázs, Fekete mese (*Pattogatott kukorica*), *Filmvilág*, 1999/7.
- Andrzej WAJDA, *A film és más hívságok*, ford. ÉLES Márta, Osiris Kiadó, Bp., 2003.

# Nikt nie chce Ci pomóc



# drug.

## Film Krzysztofa Krauze

Robert Gomeś, Jacek Borcuch, Andrzej Chyra,  
Cezary Kosiński, Joanna Szurwielej, Agnieszka Warchulska

scenariusz: Krzysztof Krauze, Jerzy Morawski, kierownictwo produkcji: Tadeusz Drevno, montaż: Krzysztof Szpetmański, dźwięk: Wiesław Żytek, scenografia i wnętrza: Magdalena Lipont, kostiumy: Klárieta Radka, muzyka: Michał Urbaniak, zdjęcia: Bartek Prokopowicz, współproducenci: Jacek Moczydłowski, Jacek Bromski, producent: Juliusz Machulski, reżyseria: Krzysztof Krauze.

Produkcja: Studio Filmowe ZEBRA oraz Canal+ Polska, ITI Cinema, A.S.P.



CANAL+



DC DOLBY™



zwierciadło

