

KORTÁRS TÖRTÉNELMI ZSÁNERFILMEK

A magyar múlt bűnügyei

BENKE ATTILA

A 2010 ÓTA KÉSZÜLT MAGYAR ZSÁNERFILMEK FONTOS SZEREPET JÁTSZANAK A MÚLT ÉRTELMEZÉSÉBEN, DE ÍTÉLETÜK KORÁNTSEM TÉVEDHETETLEN.

A magyar filmesek a hatvanas évek aranykora óta elkötelezettjei a társadalom és a történelem elemzésének, ezt a filmtörténeti hagyományt pedig tovább viszik a kortárs alkotók is, akik újra és újra megvizsgálják a magyar múlt „vakfoltjait” vagy máig vitatott, tehát a kollektív emlékezetben „forró” eseményeit. Nemes László a *Saul fiában* (2015) az auschwitzi haláltábor krematóriumi osztágát, a Sonderkommandót mutatta be, a *Napszálltában* (2018) pedig az első világháború közvetlen társadalmi, lélektani előzményeire koncentrált. Buvári Tamás *Magdolnája* (2020) egy magyar vértanú, Bódi Mária Magdolna történetén keresztül elevenítette fel a szovjet „felszabadítók” 1945-ben a nőkkel szemben elkövetett bűntetteit. Fabricius Gábor pedig a Kádár-korszak emlékezetére jellemző romantikától és „retrótól” mentesen értekezett a nyolcvanas években düledező rendszerről és a politikai célokra felhasznált pszichiátriáról az *Eltörölni Frankotban* (2021). Az HBO új, saját gyártású sorozata, *A besúgó* (2022) is ugyanezt a korszakot, a rendszerváltás előtti néhány évet mutatja be a politikai thriller és az ifjúsági filmek zsánerébe ágyazva, így izgalmas, akciódús története keretében leplezi le a Janus-arcú Kádár-rendszert, amiről sokaknak az élet-színvonalat javító intézkedések miatt máig az a percepciója, hogy csak „puha” diktatúra volt, holott a jólét színpalái mögött a Romániához vagy az NDK-éhoz hasonló, ha nem is olyan létszámú, a kritikusan gondolkodókat politikai és erkölcsi értelemben is kompromittáló állambiztonság működött.

Néhány korábbi filmet (*Szökés*, 1997, *Kolorádó Kid*, 2010) követően *A vizsga* (2011) óta (folytatása, *A játszma* júniusban került a mozikba) rendszeresen al-

kalmazták a magyar alkotók *A besúgóban* most látott stratégiáját. Olykor még a szerzői filmek (Török Ferenc: *1945*, 2017, Szász János: *A hentes, a kurva és a fél-szemű*, 2018) is egy-egy bűnügyi műfaj (krimi, thriller, kémfilm, noir, gengszterfilm) elemeit felhasználva elevenítik fel 20. századi történelmünk máig vitatott korszakait és eseményeit. A népszerű zsánerek egyrészt széles közönségre juttathatják el a magyar történelmet, hogy utóbbiról elgondolkodjanak a nézők a stáblista után is, másrészt a zsánerfilmek mint mítoszteremtő alkotások határozottan és egyértelműen, olykor már didaktikusan (mint a 2013-as *Szabadság – Különjárat* vagy a 2018-as *Trezor*) orientálják a múltértelmezést. Ez a stratégia persze felhasználható a múlt tisztázására (az ötvenhatos thrillerek, így például a *Trezor* mellett *A berni követ* 2014-ből) és propagandacélokra (*Elkértek*, 2021) egyaránt. A továbbiakban a 2010 óta készült kortárs magyar történelmi-kosztümös bűnügyi mozi- és tévéfilmek jellegzetességeit vizsgáljuk meg kitérve arra, hogy a múlt emlékezetén túl milyen motívumok jelennek meg bennük, amelyekkel utalnak a jelenre is.

FORRÓ NYOM, FORRÓ EMLÉKEZET

A múlttal foglalkozó kortárs zsánerfilmek kiindulási alapja jellemzően egy-egy valós történet. *A berni követ* túszármája a svájci nagykövetségen, *A martfői rém* (2016) sorozatgyilkosságai és a Kádár-rezsim igazságszolgáltatása által lebonyolított dicstelen nyomozás, a soha nem létezett orosz hősről, Guszev hamis mítoszáról szóló *Árulók* (2017), *A Viszkis* (2017) klasszikus gengszter-története, *A hentes, a kurva és a fél-szemű* gyomorforogató darabolós gyilkossággal végződő szenvedélytörténete vagy a polgári la-

kást megszálló ÁVH-sok ballépését és a Recskról megszökött Michnay Gyula emlékét felelevenítő *Fogyok* (2019) egyaránt megtörtént eseteket dolgoznak fel. Sőt, az *Isteni műszak* (2013) és az *Apró mesék* (2019) sem teljes mértékben fikciók: mindkettő a taglalt korszak (1990-es évek eleje, 1945) híreiből (illegális eutanáziát végző lengyel mentősök, a háború alatt eltűnt rokonaikról apróhirdetéseket feladó emberek) táplálkozott. A kortárs magyar zsánerfilmekben a mikrotörténelem rész-egész viszonyban áll a makrotörténelemmel, mert egyrészt példázza „kicsiben” (egy közösségben), hogyan működött a társadalom és a politikai hatalom „nagyban”, másrészt általa, a történelem viharaitól fenyegetett emberi sorsokon keresztül feltárul az egyéni és a kollektív emlékezet feszültsége. *A martfői rém*ben Réti Ákos családjából mindenki tudja, hogy nem ő követte el a kegyetlen gyilkosságot, ami miatt elítélték, hanem a kádári rendőrség kínzásai hatására vallotta magát bűnösnek. A *Viszkis* címszereplője a hírneve miatt keletkezett városi legendák és az őt kikérdező, feldühödött rendőrnnyomozó kemény vádjai keresttüzében próbálja érvényesíteni a saját, félig-meddig igaz verzióját. A western- és thriller motívumokat felvonultató *1945* falusi kiskirály főhőse, Szentes és *A rettegés foka* magyar változataként is értelmezhető *Apró mesék* háborúból visszatért negatív hőse, Bérces egyaránt kihasználják a „nulladik év” káoszát, hogy egy saját hőstörténetet konstruálva elfedjék a múltban elkövetett bűntetteiket (részvétel a zsidók deportálásában, illetve kegyetlen fegyőrként több kivégzésben). A múltértelmezés tehát sokszor nemcsak célja, hanem témája is a kortárs magyar bűnügyi filmeknek, amelyekben a bűncselekmény egyben történelmi bűntett is, a nyomozás és maga a történetmesélés a történelmi igazság felderítésére irányul.

Jan Assman német valláskutató a kollektív emlékezet két típusát különítette el: a régmúlta vonatkozó, hivatalos és intézményesített kulturális emlékezetet és a nyolcvan-száz év történelmét tagláló kommunikatív emlékezetet, amelynek tárgyát előbbivel szemben még viták övezik, a közvetlen vagy másodgenerációs (szem)tanúk személyes történeteinek és a hivatalos diskurzusnak a feszültsége határozza meg. A 20. századból 1956, a Kádár-korszak és a rendszerváltás a



„legforróbb” témák a kortárs magyar zsánerfilmekben: a 20 kapcsolódó játékfilmből 8 ezekkel foglalkozott, de az ötvenes évek-filmek (*Árulók, Foglyok*) is tulajdonképpen már ötvenhat szellemiségéhez kötődnek, mivel a Rákosi-rendszerben hívó hőseik pálfordulása és a diktatúra elleni lázadása áll a centrumukban. Az utóbbi évtizedben újra erőre kapott Horthy-kultuszra (lásd például a szoborállításokat) reagált két, a világháborúk között játszódó kosztümös bűnügyi film is a 2010-es évekből, amelyek tulajdonképpen „ellentörténetek”-et mesélnek el. Az „ellentörténet” Assman meghatározása szerint a legyőzöttek és elnyomottak túlzásoktól sem mentes narratívája a (jellemzően) diktatórikus rendszerek hivatalos emlékezetpolitikájával, direkt tényferdítéseivel szemben. A valós esetet (Kodelka-gyilkosság) *A postás mindig kétszer csengethez* hasonló film noirként feldolgozó *A hentes, a kurva és a félszemű* és Gárdos Éva sötét krimije, a Kondor Vilmos regényéből forgatott *Budapest noir* (2017) a Horthy-rendszer problémáinak

„Mindenkivel szemben bizalmatlan rezsim”

(Bergendy Péter:
A vizsga – Kulka János
és Scherer Péter)

(szegénység, irredentizmus, antiszemitizmus) szimptomájaként ábrázolják a cselekményeik során elkövetett bűntetteket. Előbbiben a címszereplő „megélhetési prostituált”, Fekete Mária és a „félszemű”, a fehérterrorban résztvevő Prónay-különítmény egykori tagja, Léderer Gusztáv fognak össze reménytelen helyzetükben, hogy kitorjének a nyomorból a Léderernek tartozó, Mária testére vágyó jómódú hentes, Kodelka Ferenc meggyilkolása, illetve pénzének eltulajdonítása révén. *A Budapest noir*ban a kikeresztelkedett zsidó kereskedő, Szöllösy András a zsidótörvények és a fasizálódás árnyékában elüldözte lányát, mert félt, hogy az egy rabbi fiához akar feleségül menni, ám ezzel egyúttal a halálba kergette saját gyermekét. Mindkét bűnügyi film arra világít rá (a zsidógyűlölet a *Budapest noir*ban) vagy szimbolikusan (Kodelka hataloméhsége és Lédererék mint „megélhetési bűnözők” *A hentes, a kurva és a félszeműben*), hogy a Horthy-rendszert hiába jellemezte a látszólagos stabilitás, a politika hiába szentelt nagy figyelmet

a trianoni békediktátum következtében a határon túlra szorult magyaroknak, a gyűlöletkeltő ideológiák és a revizionizmus újabb, milliók életét követelő háborúba taszították az országot.

SZEMBESÍTÉS A BŰNÖS RENDSZERREL

Az 1956-ról, a Kádár-korszakról és a rendszerváltásról, illetve az azt követő évekről, évtizedekről készült bűnügyi filmek különösen fontosak, mivel még ötvenhat is inkább vitatott esemény, hát még az azt követő korok és történések. Gyáni Gábor könyvében, *A történelem mint emlék(mű)*-ben azt jelölte meg ötvenhat kollektív emlékezte egyike fő problémájaként, hogy negyven éven keresztül 1956 volt a Kádár-rendszer negatív „alapító mítosza”, amelyből 1989 után sokszor olyanok próbáltak (sikertelenül) új, pozitív nemzeti mítoszt teremteni, akik köztudottan részt vettek a megtorlásokban, valamint elmaradt a megtorlásokban résztvevő kommunista politikusok komoly felelősségre vonása (lásd a rendszerváltás után vidéken két évtizeden át békében élő Biszku Béla esetét, akire a 2010-ben bemutatott *Bűn*

és *büntetlenség* című dokumentumfilm hívta fel a figyelmet, ennek hatására állították bíróság elé nem sokkal a halála előtt). Így a társadalom nem tudott továbbra sem tisztán a zsarnokság elleni és az ország függetlenségéért vívott küzdelemként tekinteni 1956-ra. Ezzel összefüggésben a Kádár-korszak és a rendszerváltás társadalmi megítélésének a kritikus pontja a történészek és társadalomtudósok (például Kovács Éva *Tükörszilánkok* című könyvében írt erről) szerint az, hogy a korai és a klasszikus Kádár-korszak szintézise egyelőre nem valósult meg a kollektív emlékezetben, az 1956-ot követő véres megtorlások elválnak az 1963 utáni konszolidációtól sok ember fejében, illetve van olyan nézet is, miszerint a hatalom az engedelmekkel csak a zsarnokságot akarta leplezni, egyébként semmit nem változott a forradalom és szabadságharc leverése után. Az államszocialista rendszert megélt egyének jelentős hányada leértékeli az 1989 utáni „jelen”-t, csalódott a rendszerváltásban, nosztalgiával tekint vissza fiatal éveire, amikor a jólét, a létbiztonság és a kiszámíthatóság volt a tömegek

percepciója, míg ötvenhatot ellenforradalomként ismerték. Bíró-Nagy András és Laki Gergely két évvel ezelőtti kutatása (*Rendszerváltás 30 – A rendszerváltás megítélése 30 év után*, 2020) kimutatta, hogy a magyar társadalom többsége, 52%-a még manapság is úgy vélekedik, hogy jobb volt az élet 1989 előtt, míg ennek ellenkezőjét csak a megkérdezettek 31%-a vallotta. Ezért van tehát szükség olyan zsánerfilmekre, amelyek mikrotörténeteken keresztül bemutatják a Kádár-rezsim másik arcát és „fiatal éveit”, illetve demonstrálják, hogy miért probléma, ha a jólétet biztosító rendszer alapjaiban diktatórikus.

A történelmi zsánerfilmes trendet elindító *A vizsga*, a megtörtént eseteket feldolgozó *A berni követ* és *A martfűi rém*, valamint a kémfilm mellett a horror-vígjáték műfajába tartozó *Drakulics elvtárs* (2019) 1956-tal összefüggésben leplezik le a Kádár-korszakot, illetve annak besúgórendszerét és „igazságszolgáltatását”. Bergendy kémfilmje és Sopsits Árpád politikai pszichothrillerje egyaránt az 1957-es megtor-

lások évében veszik fel a fonalat, valamint a társadalom tagjait, a hatalom képviselőit és végrehajtóit egyaránt a bűnös „gépezet” kiszolgáltatottjaiként, sőt áldozataiként ábrázolják. A *vizsga* belügyes Markó Pálja csak hiszi, hogy mentoráltját, Jung Andrást teszi próbára, akinek barátnője a jelek szerint részt vett az 1956-os utcai harcokban, ám a cselekmény végén kiderül, hogy a mindenkiel szemben bizalmatlan rezsim valójában a profi ügynököt vizsgáztatta. Markó azért bukott meg, mert emberséges volt és a Jungékat kompromittáló bizonyítékokat manipulálta. Az embertelen rendszer, ami néhány év múlva az „életszínvonal-alkuval”, az „emberarcú szocializmus” illúziójával kenyereste le a magyar társadalmat, valójában az emberségesség nevében sem tűrt meg semmilyen elhajlást a megtorlás éveiben. *A martfűi rém*ben a fiatal és idealista ügyész, Szirmai Zoltán jár a legrosszabbul a kisvárosi gyilkosságokért ártatlanul életfogytiglani börtönbüntetésre ítélt Réti mellett, mert feltárta a múlt titkait, vele együtt a dik-

„Brezsnyev örökké akar élni”
(Bodzsár Márk:
Drakulics elvtárs
– Bödöcs Tibor)



tatúra „igazságszolgáltatásának” hibáit. Ezeket a hibákat az 1957-es megtorlás jegyében vétette a hatalom, mivel a szabadságharc leverése után minden áron elő kellett állítani egy-egy bűnöst, akivel példát statuálhattak és demonstrálhatták, hogy Magyarországon a „törvény és rend” uralkodik. Sopsits egy évtizedet felölelő pszichothrillerjében a korai és a klasszikus Kádár-rendszer nem válnak el egymástól, sőt hangsúlyos köztük a folytonosság. *A martfői rémben* még talán a több nőt meggyilkoló és megerőszkoló valódi gyilkosnál, Bognár Pálnál is veszélyesebb az ötvenhatos mártírok kivégzésével és az elnyomás ellen felszólaló ártatlanok bebörtönzésével indított diktatúra, ami Réti esetéhez hasonlóan a valódi bűnösök helyett a hősöket bünteti megkoholt vádak alapján. A cselekmény Réti kényszervallatásával és erővel kicsikart, hamis vallomással indul, majd Szirmai meggyilkolásával (halálra gázolja az a bizonyos „fekete autó”) ér véget, illetve felirat közli a nézővel, hogy Réti nem sokkal szabadulása után maga is meghalt, és nemhogy kártérítést nem kapott, még bocsánatot sem kértek tőle. Szirmai tragédiája arra világít rá, hogy ha valaki nem tartotta be a „kádári kiegyezés” alapelvét, az „aki nincs ellenünk, az velünk van”-t, nagyon megüthette a bokáját.

A MÚLT A JELENRŐL

Az *X – A rendszerből törölve* (2018) és a *Valan – Az angyalok völgye* (2019) ugyan nem kosztümös bűnügyi filmek, de fő konfliktusuk a múltban, pontosabban 1989-ben gyökeredzik, és a bennük kibontakozó sorozatgyilkosságok azért történhetnek meg, mert a bűnelkövetők sikeresen átmentették hatalmukat a jelenbe. A *X* és a *Valan* nyomozóhőseinek életét egyaránt megkeseríti a múlt traumája, ami szorosan kötődik a gyilkosságokhoz (előbbiben Éva férje, utóbbiban Péter húga lett a bűnelkövetők áldozata), élő példái annak, hogy a múlt tisztázása nélkül nem lehetséges az egészséges jelen, illetve jövő. A kortárs történelmi zsánerfilmek gyakran felvetik ezt a problémát is, mivel a hivatalos emlékezetpolitikában kényszerített felejtés, a tényferdítés, a traumák kibeszéletlensége és az antidemokratikus hatalmi mintázatok átörökítése összefüggenek egymással. Orbán Krisztián *Száz év szorongás: a magyar politika*

a felzárkózás ellen című tanulmányában a 20. századi magyar rendszereket szorongó, a valódi demokratikus fejlődés helyett a pusztta túlélésre apelláló rezsimként írta le, amelyek a látszólagos rendszerváltások ellenére sok rossz mintázatot és mechanizmust tovább adtak „utódaiknak”. Orbán a rendszerváltás kudarcának tartja, hogy nem volt igazi elszámoltatás, például az ügynökök csak részben kerültek nyilvánosságra, valamint számos posztkommunista politikai és társadalmi gyakorlat él tovább 1989-et követően. A „kenyeret és cirksuzt” elv értelmében például az életszínvonal-alkut a rendszerváltás után is alkalmazzák: a látszólagos jóléti intézkedésekkel a mindenkor hatalom olykor szó szerint is lekenyerezi, így cinkosává vagy kiszolgáltatottjává teszi a potenciális szavazókat. A kosztümös bűnügyi filmekben szinte mindig feltűnik egy hataloméhes, szorongó hatalmasság, aki ezeket a módszereket alkalmazza a túlélés érdekében. *A martfői rém* egyik jelenetében már a konszolidáció után a hibás nyomozást 1957-ben levezénylő ügyész, Katona Gábor utólag átértelmezi a kisváros mikrotörténelmét, hártja a felelősséget, hogy mentse hatalmát. Vétkeisége tudatában, pozícióját és hitelességét féltve nevezi bűnösnek a kegyelmet kérő Rétit, aki szerinte annak idején, a kínvallatások közepette ki kellett volna, hogy álljon igazáért, mert akkor Katona és a rendőrök elkapták volna az igazi bűnöst, de így közvetetten Réti is felel a többi nő haláláért, akikkel Bognár végzett. *A Budapest noirban* a nyomozó-újságíró hős, Gordon Zsigmond a nagy hatalmú rendőrkapitánnyal kénytelen együttműködni, ahogy pedig alámerül a főváros alvilágába, úgy eszmél rá, hogy ott a politikusok is gyakran megfordulnak, akik a befolyásos gazdasági főszereplővel, Szöllösyvel kétes ügyleteket bonyolítanak. *A hentes, a kurva és a félszeműben* Kodelka cinkosává, függőjévé akarja tenni a főszereplő párost, hogy stabilizálja rendszerét. *A Foglyokban* a főhősöket fogva tartó ÁVH-s civilruhásokkal egyezkedő házmesterről kiderül, hogy 1945 előtt nyilas volt. Az *Apró mesékben* a családjával szemben is szadista Bérces a csaló főhőst, Hankót kényszeríti arra, hogy ártatlannak és hősnak állítsa be őt (Hankó azzal a hazugsággal férközött felesége bizalmába, hogy együtt küzdöttek a túl-

élésért a Don-kanyarnál) az egyik törvénytörő elöljáró, aki bár átlát a civilben vadászóként dolgozó férfi hazugságán, mégis elengedi a falu számára rendszeresen leszállítandó vadhúsért cserébe, mivel a háború után élelmiszerhiány van. *A Drakulics elvtársban* a haldokló neosztálinista Brezsnyev szó szerint örökké akar élni, ezért haraptatná meg magát egy örökéletű vámpírral, aki történetesen az a Fábrián Béla, aki a diktatórikus rendszer képviselőjéből nyugati útja során az ötvenhatos eszmék hívévé vált. A társadalmat lekenyerező, sakkban tartó korrupt politikusok vagy politikus mentalitású figurák pedig a rendszerváltás után, a kilencvenes években játszódó bűnügyi filmekben is jelen vannak. Az *Isteni műszakban* a mentős Milán egy befolyásos temetkezési vállalkozó révén hozhatja át a délszláv háborúból barátnőjét Magyarországra, de ehhez olyan halottakat kell leszállítania a férfinak, akiket a mentés során a vállalkozótól kapott pénz reményében hagynak meghalni a főhős és társai. *A Viszkisben* az arrogáns, magát mindenható úrnak képzelő politikus, „Miki bácsi” segít Ambrus Attilának megszerezni a magyar állampolgársághoz szükséges papírokat kenőpénzért, így tulajdonképpen ő provokálja ki, hogy Ambrus bankrablóvá váljon. Nincs új a nap alatt: a Horthy-korszakban játszódó *Budapest noirban*, a Kádár-rendszerben kibontakozó *A martfői rémben*, *A Viszkisben* a kilencvenes években, az *X*-ben pedig, a jelenben korrupt, bűncselekményekbe keveredő, politikai és gazdasági hatalmat birtokló antidemokratikus egyének vagy csoportok uralják az országot. Történelmi zsánerfilmjeink tehát akarva vagy akaratlan, de az emlékezés problémái és a múlt rekonstruálása mellett a jelenről is szólnak, amennyiben rámutatnak azokra a hatalmi mechanizmusokra, amelyeket a „ma” örökölt a „tegnap”-tól, a diktatúrák és tekintélyelvű rendszerek által meghatározott magyar 20. századtól. Remélhetőleg alkotóink tovább viszik ezt a múltlelemző zsánerfilmes irányzatot a jövőben, és a 2006-os őszi budapesti zavargások idején játszódó politikai thriller, az erősen propagandisztikus *Elk*rtuk* nem talál követőkre, minthogy Keith English filmje a diktatúrák módszereivel, hamis ellenségkép gyártásával és tényferdítésekkel rekonstruálja a közelmúltat. •