

# Szocialista sorozatgyilkosok a dokumentarista játékfilm és a neo-noir ábrázolásában

**TÁRKÁNYI JÁNOS**

**PhD, Színház és Film Kar, BBTE / PhD, Faculty of Theatre and Television, BBU**

**E-mail: tarkanyi@gmail.com**

## **Abstract (Socialist Serial Killers Portrayed in Docufiction and Neo-noir)**

*It's hard to find a reader who wouldn't have had a crime novel in his hand. Agatha Christie, Arthur Conan Doyle, Robin Cook, and many other writers, novels are well known. Characteristics of the genre are that someone commits one (or more) murder, and this is revealed and proved by a police officer with excellent abilities and talent. When we take a crime novel off the shelf, we are aware, however we read it because there (although the culprit is undoubtedly coming up), the way how detectives roll up the case is more interesting. How detectives catch the culprit so that the reader has no idea of its identity until the end of the story. The cinema, once awakened to consciousness, are mostly based by this genre. That's how the crime, the noir, or the neo-noir were born, leaning toward other related genres. In fact, some of this genre films are mostly are based on reality events. A new genre, a new typology was born, the docufiction.*

**Keywords** docufiction; neo-noir genre; serial killers; Citizen X; Strangled; Árpád Sopsits; Chris Gerolmo

## **Rezumat (Ucișașii în serie socialiști înfățișați în docuficție și neo-noir)**

*Este greu să găsești un cititor care nu ar fi avut un roman despre crimă în mână. Agatha Christie, Arthur Conan Doyle, Robin Cook și multe alte romane ale scriitorilor sunt bine cunoscute. Caracteristicile genului sunt că cineva comite una (sau mai multe) crime, iar acest lucru este dezvăluit și dovedit de un ofițer de poliție cu abilități excelente și talent. Când scoatem un roman de crimă de pe raft, suntem conștienți, cu toate acestea, îl citim pentru că acolo (deși vinovatul, fără îndoială, apare), este mai interesant modul în care detectivii prind dosarul. Cum detectivii prind vinovatul astfel încât cititorul să nu aibă nici o idee despre identitatea sa până la sfârșitul poveștii. Cinema-ul, cândva trezit în conștiință, se bazează în mare parte în acest gen. Așa s-a născut crima, noirul sau neo-noirul, aplecându-se către alte genuri conexe. De fapt, unele dintre aceste filme de gen sunt în mare parte bazate pe evenimente de realitate. S-a născut un nou gen, o nouă tipologie, docuficția.*

**Cuvinte cheie** docuficțiune; neo-noir; criminal în serie; Citizen X; Strangled; Árpád Sopsits; Chris Gerolmo

Nehéz olyan olvasót találni, akinek ne járt volna a kezében bűnügyi regény, azaz krimi, elég csak az annyira közismert Agatha Christie, Arthur Conan Doyle, Robin Cook regényeire gondolnunk. E műfaj sajátosságai, hogy valaki elkövet egy (vagy több) gyilkosságot, és ezt egy kiváló képességekkel, tehetséggel ellátott rendőrnyomozó feltárja, bebizonyítja. Amikor krimit veszünk le a polcról, ismerjük ezt a cselekményvezetését a műfajnak, mégis elolvassuk a művet, vagy néha újraolvassuk a jól ismert történetet. Tesszük ezt azért is, mert bár kétségtelen,

hogy előkerül az elkövető, fény derül a bűntényekre, az út az ügy felgöngyölítésében az érdekes. Ahogy a nyomozó apránként csapdába csalja a tettest úgy, hogy az olvasónak sejtelve sincs annak kilétéről a történet végéig.

A bűnügyi regény vagy krimi az irodalom egyik népszerű műfaja, amely a bűntények felderítésével, elkövetésük bemutatásával foglalkozik, vizsgálja a bűnözők világát, boncolgatja a lélektani indítóokait az elkövetett bűntényeknek kiváló nyomozók, bűnügyi rendőrök segítségével. Bár az irodalmi krimi igyekezik megkülönböztetni a sci-fi, a horror vagy a történelmi regénytől, bizonyos esetekben ezek a határok elmosódhatnak, műfajilag nehezen körvonalazhatók. Emiatt is egy-egy krimi több műfajba is tartozhat, különféle alműfajai is lehetnek, mint a detektívregény, a rendőrségi vagy a politikai krimi, a bírósági dráma.

A krimi irodalmi műfajának népszerűsége is hozzájárulhatott ahhoz, hogy ez a műfaj elterjedt a filmiparban is. A bűnügyi filmek, krimifilmek olyan filmalkotások, amelyek inspirálódtak a hasonló koncepciójú regényekből, és hasonlítanak a krimi irodalmi műfajára, hiszen ezekben a filmekben is megjelenik a bűn, a bűnözés, a nyomozás, a tettes kiderítése, a leleplezés. Viszont akár csak az irodalmi kriminek, a filmesnek is a műfaji behatároltsága nehezen körvonalazható. Egy-egy krimifilm többféle műfaj keveredését hordozhatja: például a gengszterfilmét, amely a bandákat és a szervezett bűnözést helyezi középpontba, emellett a misztikus, a suspense, a thriller vagy a noir film stílusának jellegzetességeit is. A misztikus filmstílus célja, hogy bemutassa azt, milyen erőfeszítéseket tesz egy profi vagy amatőr nyomozó annak érdekében, hogy a rejtélyes bűneseteket megoldja. Ebben fontosak a nyomok, a nyomozás és az ésszerű következtetések. A thriller a nevében hordozza a borzongás jelentését az angol eredetű kezdő szótónek („thrill”). A thrillerben az ismeretlentől való félelem archetipikus élménye idéződik fel, amely az ősidők kezdetétől hat az emberre. Ez az archetipikus élmény nem más, mint megérezni a bajt, amely fenyeget, de még nem szembesülni vele, ezáltal átélni egy létrejövő feszültséget. Ugyanez a hatás váltódik ki a filmnézőből is a thriller-típusú film nézésekor, hiszen a filmcselekmény során szembe-sül a még fel nem fedett baj fenyegető érzésével, és ez elegendő izgalmat és feszültséget, ún. borzongást vált ki a nézőből. Ezt a hatást kívánja elérni a thriller azáltal, hogy a nézőt folyamatosan leköti a gonosz bűnöző által vezérelt cselekmény, amely halad a tetőpont felé, és amelyben minduntalan leküzdendő akadályok tornyosulnak a főszereplő elé. E műfaj jeles képviselője és alkotója Alfred Hitchcock volt. A suspense szintén egy Hitchcock által létrehozott feszültségteremtő eszköz a filmes műfajban. A suspense-ra jellemző a beavatott néző fogalma, amely a film során a néző számára felfed egy helyzetet, kiemel egy tárgyat, bemutat egy veszélyforrást, de minderről a főhős semmit sem sejt, s emiatt a nézőben folyamatos feszültséget teremthet. A noir kifejezést először Nino Frank francia kritikus alkalmazta a hollywoodi bűnügyi drámák, krimik jellemzőjeként 1946-ban. A film noir jellemző témája arról szól, hogy egy bűnügy felgöngyölítésére magádetektíveket bérelnek. A noir filmstílusra jellemző, hogy kiemelt szerepet játszik bennük az ambivalens erkölcs és a szexuális motiváció. Gyakran hivatkoznak rá önálló, a bűnügyi filmnek alárendelt műfajként. A neo-noir pedig azokra a modern filmekre használt műfaji megnevezés, amelyek a film noirokból inspirálódtak.

Az irodalmi krimi műfajának mintájára kezdődött el tehát a filmgyártásban a bűnügyi filmek alkotása. A krimifilmek gyakran valós eseményeken alapsznak, vagy színdaraboknak, regényeknek az adaptációi. E filmfajta bátran merített a krimi irodalmi műfajának feneketlen kútjából. Sőt, bátran merete felvállalni azt is, hogy a bűnügyi filmek egy része többnyire valóságon alapuló események feltárását, megfilmesítését is bemutassa. S a már fentebb említett műfaji keveredésnek egy másik jellegzetessége az a néhány éve használt behatárolása a bűnügyi filmnek, amelyben ennek a dokumentarista játékfilmi jellegét emelik ki.

Ez az újonnan elnevezett, ill. mondhatni újrafogalmazott műfaj Szalai Györgyi: *A dokumentarista játékfilm születése* című munkájában így jelenik meg: „a dokumentum játékfilm nem más, mint a film eszközeivel újratereztett valóság, a játékfilm és a dokumentumfilm eszközeivel egyaránt... A dokumentarista játékfilm minden eszközzel rendelkezik ahhoz, hogy újraterejtse a valóságot – de még inkább annak valódi lényegét”.<sup>1</sup> Azért tartottam fontosnak ezt a megközelítést is kiemelni, mert ennek a jellegnek a bemutatására törekszenek azok, a bűnügyi film kategóriájába tartozó alkotások is, amelyek írásom témáját képviselik: *Az X polgártárs* című amerikai–magyar és *A martfűi rém* magyar rendezésű filmek.

Mielőtt elkezdeném e két filmalkotás bemutatását, kitérnék a filmes műfajok kategorizálásának rövid áttekintésére. A filmek csoportosítását/kategorizálását már a megjelenésüktől kezdve fontosnak tartották, de kezdetben elsődleges szempontként az irodalmi műfaji csoportosítást tartották követendőnek. Ezt aztán rövid időn belül el is vetették, hiszen a filmvers, filmposz, filmdráma megnevezések nem voltak a legjobb megfelelői a filmes műfajok kategorizálásának. Ez fakadhatott abból is, hogy míg az irodalom a szöveg által közli a mondanivalóját, a film esetében a látványon, a látványteremtésen van a hangsúly a mondanivaló közvetítésekor. A filmes műfajok osztályozási rendszerének tehát más szempontokat kellett követnie, így alakultak ki a műfajiságot, a rendező szándékát és a nézői elvárást figyelembe vevő, valamint a valósághoz való viszony alapján meghatározható filmkategoriók.

Ha a műfajiságot tekintjük meghatározónak, elmondhatjuk, hogy a bűnügyi filmek rokonsági kapcsolatban állnak egymással, közös bennük a hasonló történet, a hasonló karakterek megjelenítése, hasonló konfliktusok, ábrázolási módok használata. A második szempont szerint a rendező szándéka és a nézői elvárás szerint kétféle filmtípust lehet megkülönböztetni: közönségfilmet és szerzői filmet. A közönségfilm célja a szórakoztatás, nagy tömegnek készülnek, jól bevált történeteket elevenítenek fel, a jó és a rossz örök küzdelme jelenik meg bennük. Ezek mellett a szerzői filmek már a magasabb kultúra részét képező alkotások, amelyekben nem a műfajiság válik uralkodó jeggyé, hanem e filmek stílusa, a rendező személyisége, kreativitása. A fent említett harmadik szempont, vagyis a valósághoz való viszony alapján meghatározható filmkategoriók alapján beszélhetünk dokumentumfilmről, amely tényeken alapul, valós eseményekről szól; játékfilmekről, amelyekben megjelennek a kitalált történetek, céljuk a szórakoztatás; valamint animációs filmekről, amelyek során a filmötletet a rajzok a filmezés technikájának kombinációja által valósítják meg. A játékfilm és a dokumentumfilm készítője a valós téből rögzít élő mozgást, a valósághoz való viszony szem-

pontja alapján alakult ki a dokumentarista játékfilm elnevezése is. Erről Szalai Györgyi így fogalmaz: „Ezt valójában egyfajta kényszer szülte: a 70-es évek közepe: a dokumentumfilm elérte azokat a határokat, amelyeket részben a politikai cenzúra miatt, részben etikai megfontolások miatt nem lehetett átlépni ... Természetéből következően, képes volt történelmi hűséggel felmutatni a Kádár-korszak természetrajzát, lényegét. A dokumentarista játékfilm végső soron a valóság földi mása ... A dokumentarista játékfilm minden eszközzel rendelkezik ahhoz, hogy újrateregetse a valóságot – de még inkább annak valódi lényegét”.<sup>2</sup> Az általam elemzett filmek esetében igazolt a valós alaptörténet, amely a filmtémát képezi, s amelyet a játékfilm a dokumentumfilm eszközeivel teremt újra, így kétségtelenül kijelenthetem, hogy e két filmalkotás a dokumentarista játékfilm műfajához is közel áll.

A filmes műfajok egyik népszerű fajtája a felvezetőben említett bűnügyi film, amely már a filmtörténet húszas-harmincas éveiben felbukkan, akkortájt amikor elkezd kibontakozni a nagyipari filmgyártás. A filmgyártás nagyipari jellege azonban maga után vonja azt is, hogy a hasonlóságon alapuló filmalkotás megalapozódjon, hiszen rövid idő alatt újat kitalálni csak a produkciókban visszatérő sajátosságok révén lehet/lehetett. Ezek a visszatérő sajátosságok ún. sémák, amelyek egyaránt érintik a filmelbeszélés technikáját is, akár csak a szereplők típusát, a helyszíneket, a szereplők közti konfliktusok típusát is. A jellemzőjük, hogy olyan nézői magatartásra építenek, amelyben egy már megszoktatott elvárásnak megfelelően helyezkedik el a néző. A bűnügyi filmeknél ez esetben a bűncselekmény nyomozása áll a háttérben. S bár történetük különböző lehet, narratív sémáik hasonlóak, állandósulnak a különböző történetekben, ezzel is hozzájárulva ahhoz, hogy a néző számára megkönnyítsék a megértést. A narratív sémák a konfliktusok jellegét is meghatározzák. Ebből fakadóan fontossá válhat, hogy kik állnak a film középpontjában. Eszerint például egy bűnügyi filmen belül a gengszterfilm kategóriájában az lesz fontos, hogy kik a bűnözők, tehát ők kerülnek előtérbe, míg a bűnügyi film krimiváltozatában a nyomozás kerül előtérbe, kiemelten a nyomozó alakjával. Emellett fontos lehet a hős motivációja: ami a krimiben egy állandó rejtőzködést eredményez a bűnt elkövető részéről, az a nyomozáson alapuló bűnügyi filmben kiderítendő a negatív hős motivációja szempontjából.

A bűnügyi filmek kategóriájában a már említett film noir az 1940–50-es években élte fénykorát. E filmtípusnak az alaphangulata pesszimizmust sugallt, témája pedig előszeretettel használta a mára már klisészerűvé vált erkölcsi romlottság, szexuális motivációs bűntény elkövetésének bemutatását. Jellemzője a flashback, a visszaemlékezések sorozatának felelevenítése, amely során a jelen eseményeinek okát a múltbeli eseményekben keresteti. Emellett a film noir megfogalmaz egyfajta társadalomkritikát, azáltal is, hogy a szociálisan hátrányos helyzetű, lelkiileg labilis életű szereplők bűnözővé válásához hozzájárul/hozzájárulhattak a környezeti hatások, narratív sémaként pedig a film noirban megjelenik a nyomozó detektív képességeit látszólag meghaladó bűnügyi szituáció. Az ilyen filmek képi világa is egyedi, hangulatuk nyomottságot sugárzó, egy poros, álcsendes, szokatlan környezet bemutatására törekszenek, kameraállásuk is a megszokottól eltérően ezt a világot adja vissza azáltal, hogy erőteljesen kontrasztos képeket állítanak be

és ábrázolnak. A főként esti, sötétedési időszakban játszódó események filmezését gyakran műfényes megvilágítással oldják meg, ezekben a képekben lehet játszani a mélységelességgel, ezzel is kontrasztív hatás kiváltására törekedve. Ismerőbb noir-rendezők: Alfred Hitchcock, Fritz Lang, Howard Hawks, Orson Welles, Kertész Mihály – csak néhányan a közismertebbek közül, a teljesség igénye nélkül. A műfaj legfontosabb színészei: Burt Lancaster, Charlton Heston, Humphrey Bogart, Rita Hayworth, Robert Mitchum, Ingrid Bergman, Gene Tierney, Joan Bennett, Elizabeth Scott, Veronica Lake és mások. A film noir korszakának utódaiként és egyben annak folytatóiként az 1970-es évektől a neo-noir filmek létrejöttéről beszélhetünk. „1970-től kezdve, majd a '80-as és '90-es években felgyorsulva, Hollywood több olyan filmet készített, melynek témái és vizuális stílusa a film noir klasszikus korszakát tükrözi. A neo-noir olyan bűnügyi történeteket tartalmazott, melyeknek témái rablókról, a tiltott szerelmesekről, a femmes fataleokról szóltak valamint egy viszonylag új karaktertípusról a bérgyilkosról és a sorozatgyilkosról. A klasszikus noirral ellentétben a filmek helyszínei inkább a kisvárosok, a vidéki közösségek nem pedig a nagyvárosok környezete.”<sup>23</sup> Ehhez a korszakhoz kapcsolható az a két film is, amelyeknek bemutatására kitérek az elkövetkezőkben. Mindkettőben a fenti idézetben említett újszerű karaktertípus jelenik meg negatív hősként, vagyis a sorozatgyilkos karaktere. Emellett pedig mindkét filmben fellelhető a dokumentarista játékfilm jellemzője, amelyről fentebb már említést tettem, vagyis mindkét film valós események feldolgozásán alapszik.

A *martfűi rém* az egyik filmalkotás, melyet 2016-ban mutattak be. Rendezője Sopsits Árpád, szereplői: Anger Zsolt, Hajduk Károly, Jászberényi Gábor és mások. A másik filmalkotás az *X polgártárs* (eredeti nevén: Citizen X), melyet 1995-ben mutattak be, rendezője: Chris Gerolimo, főszerepben Stephen Rea, Donald Sutherland, Max von Sydow játszanak. Mivel e filmet amerikai–magyar produkcióként Európában forgatták, több magyar, illetve román mellékszereplője is volt a filmnek, ilyenek például Bálint András, Balkay Géza, Bíró Zsolt, Ion Caramitru színészek. Mindkét film társadalmi háttere valós történetszál bemutatásának feldolgozásán alapszik. Az elsőben Kovács Péter jelenik meg, akit annak idején „martfűi rém”-ként emlegettek, és aki az 1950-es évek végén–a '60-as évek elején követte el bűntetteit. Az *X polgártárs* című filmben Andris Romanovics Chikatelo (a rosztovi rém) a főhős, aki 1978 és 1990 között több mint 50 gyilkosságot követett el. Mindkét filmben csak a gyilkosságok elkövetésének időszakával foglalkoznak a két tettes elfogásáig.

Az *X polgártárs* film narratív sémáját és konfliktusát meghatározza az a politikai propaganda által fennn hirdetett szöveg, amely szerint: a Szovjetunióban nincs sorozatgyilkos, az ilyen magatartás csakis a dekadens Nyugat terméke lehet. A rosztovi halottkém, Burakov nyakába szakad karrierjének legnehezebb esete: felfedni egy sorozatgyilkos tetтейről, hogy ő nem volt az valójában. A noirra jellemző narratív sémaként tehát megjelenik a nyomozó detektív képességeit látzólag meghaladó bűnügyi szituáció. A nyolc halott s emellett még további lehetséges hét gyanúja felkelti a központi elvtársak figyelmét is, elővigyázatosságra sarkallva őket: mégsem lehet ekkora feladattal egyetlen embert megbízni. A hadnaggy ezért egy felügyelőbizottság elé kerül, ahol lassan kibontakozik a néző előtt

a szocialista rendszer megaláztatásainak egyik alapmotívuma. Ilyen a bizottság parancsnokának, Fetisov ezredesnek a fellépése a halottkémmel szemben, akihez már első mondatával lenéző módon viszonyul. Elégedetten érezteti Burakovval a kettejük közti társadalmi ellentétet, melyet nemcsak a rangbeli különbség teremt, hanem a hierarchikus rendszer kínálta különbözőség is. A hierarchia magaslatán álló ezredes nem ismeri el a hadnagy szakmai kompetenciáit, megkérdőjelezve hozzáértését egy ilyen ügy kivizsgáláshoz. A szocialista térségre oly jellemző társadalmi megkülönböztetés ez, amely a Szovjetunióban annyira jellemző volt, s e filmben az amerikai rendező kiemelten fontosnak tartotta erre fektetni a hangsúlyt az eseménysorban. „Bemutatom Burakov elvtársat, az a fajta ember, aki pincében szöszmötöl vegyi kotyvalékokkal” – hangzik el az öntelt hadnagy arrogáns, sértő szövege. Burakov pedig mit sem törődve vagy inkább beletörődve fogadja el sorsát, s veszi tudomásul, hogy végül is megaláztatás ide vagy oda, előléptetéssel jár ez a munka, hiszen nyomozó lehet. S ekkor belőle is előtör a bátorság, szóvá teszi Fetisovnak, hogy két gyermeke van, s több, mint két éve lakásra vár. A hatalom mindent intéz azoknak, akik alávetik magukat. Ebből adódóan Burakov megkapja a kért lakást, a protekció, befolyásolás és befolyásoltság jegyében. Még egy jele a szocialista társadalom jól ismert negatívumának.

A film cselekménye során Chikatilo, a filmbeli negatív hős, átlagos emberként jelenik meg. Éppen egy újabb áldozatát csábítja el a vasútállomásra az erdőbe. Bár látszólag idillikus hangulatban sétálnak kézen fogva az erdőben, a zene, a képi világa a filmezésnek a film noir baljóslatú hangulatát sugallja, feszültségteremtő hatást keltve a nézőben. Ami a film egy kiemelten jellemző sajátossága, az a mód, ahogy a tettetést a bűnözőt ábrázolja, hiszen arcán kivehető, hogy sajnálja tettét, de valamiért azt mégis elköveti. A gyilkosságok okára nem derül fény, de a bűnöző karaktere tipikusan a gyenge jellemű emberként megjelenített karakter, akinek munkahelyi gondjai vannak, családi élete is szétzilált, felesége nem érti meg, gyerekei semmibe veszik, az igazi kisember-kategória. Senki nem veszi észre ott, ahol van, s nem hiányzik onnan, ahonnan elmegy. Talán ez járulhat hozzá tetteinek indíttatásához, a sorozatos bűntények elkövetéséhez, a beteges elme kéjgyilkosságaihoz.

A *martfűi rém* című filmben megjelenő csavar, az ún. suspense már a film elején egy bosszantó tény, egy tévedés, amelyet a néző végig sejt, de nincs rá bizonyíték a film végéig. Ez a tévedés, amellyel indul a cselekmény, egy klasszikus kliisé: eszerint először nem az igazi tettetést tartóztatták le és ítélik el kötél általi halálra első fokon, majd másodfokon életfogytiglani börtönre, hanem egy ártatlan személyt, akire rákényszerítik a tett bevallását. Erre a flashback használata által világít rá a filmcselekmény, amikor múltbeli visszatérő eseményként idéződik fel a kiszabadult tévesen elítélt emlékében, hogy nem követett tetteken ismerését erőszakkal kényszerített rá. Ez a flashback (visszapillantásos jelenet) tipikus jellegzetessége a neo-noir filmeknek is, melyek a klasszikus film noir-tól kölcsönözték ezen elbeszélésmódjukat és narrációalkalmazásukat. Neo-noir filmként újítása a klasszikus film noirhoz képest abban is észrevehető, hogy nem egy tipikus nagyvárosi környezetben, hanem egy kisvárosi miliőben játszódik az esemé-

nyek – ezáltal is igazolható Kirsten Moana Tompson fentebb idézett elemzése a neo-noir jellegzetességéről.

A film látványos képi világa a noirokhoz illő, meghatározó vizuális stílusjegyei a kontrasztosság, a sötét képi világa a környezetnek, amelyben esti sötétben az utcai lámpák világítanak, de a fény igazából oldalról jön, alacsonyan, így inkább az aszfaltot világítja meg, mint a járókelőket. Ez az ún. low-key- (vissza-fogott) megvilágítás nagyon hatásos árnyékokat eredményez. Másik jellemzője a furcsa szögű kameraállás: a döntött kép látványa. Ezekkel a technikai eljárásokkal a néző lenyűgözésére törekszik a film, a valóság szülte témát feszültséggel teli hatást keltve ábrázolja. A noir e képi világát a német expresszionizmustól kölcsönözte, amelynek a narratívája a suspense felé hajlik, témáját pedig gyakran a valóság szülte: „A német expresszionizmus a vizuális technikák katalógusa: előtérben merőleges tárgyak, aszimmetrikus kompozíciók, szabálytalan térbeli keretezés, halvány (low-key) világítás nehéz árnyakkal, hangsúlyt fektetve a ferde és függőleges vonalakra a vízszintes vonalak fölött, csillogással bővülve a fényes felületeket, vagy erősen kontrasztos világítást alkalmazva, ahol az intenzív fénycsóvák szembetűnően kontrasztosak, mély fekete árnyékokkal, és a tér instabil vonalak és felületek sorozatára van törve” – fogalmaz Mark Bould munkájában.<sup>4</sup>

A valódi bűnös második gyilkosságára hét évet kell várni. Ekkor egy, a Tisza cipőgyárból hazainduló munkásasszony lesz az áldozat. A valódi feszültség megteremtéséhez a már említett hitchcocki filmes feszültségetermelő eszköz, a suspense jellegzetessége érvényesül, miszerint a filmnéző beavatottá válik, sokkal több információja van a helyzetről, mint a leendő áldozatnak. A tettes a leendő áldozatot, Ibolyát, a sötét utcáról veszi fel motorral, majd lakatlan, kihalt helyre motoroznak. Ott is megszokottan mesterséges a világítás, a fények és az árnyékok nem természetes irányúak. A neo-noir műfajhoz híven erős kontrasztok, vékony kontúrfények és csend támasztják alá a félelmetes hangulatot. Az elkövető cselekedetei erőteljesen explicitek. Túl azon, hogy Kovács Péter, a martfűi rém kéjgyilkos volt, a film alkotói felsorakoztak az aktuális filmipar elvárásaihoz, így a meztelenség is jelen van a brutalitás mellett ebben a film noir-hangulatú bűnügyi filmben.

Bár a műfajhoz tartozik a társadalombírálat, ez nem válik ebben a filmben annyira kiemelten fontossá, mint az X polgártársban, itt inkább egy rövid áttekintést kapunk a munkásosztály hétköznapjáról.

Az X polgártársban láthattuk a kommunista apparátus működését, a valóság letagadását, elpalástolását, a politikum diktatúráját, felsőbb szinten is, a peresztrojka- és a glasznosztyi politikán. A martfűi rémben a hatvanas évek magyar társadalma a rendező Sopsits szemszögéből inkább egy pár klisé által jelenik meg, de ezt is csak azért mutatja, mert a történethez elengedhetetlen. Az első kép pont a negatív hős megjelenítését tárja elénk, amint erotikus tartalmú tévéfilmet néz. Az alkotó ezáltal motiválni akarja a bűnös tettet, vagy a nézőnek kínál magyarázatot arra, hogy mi volt az indítéka a bűnözőnek. Hiszen ha utánanéznünk, valószínűleg tartható, hogy a szovjet megszállást követő években a diktatórikus vezetés alatti, „erkölcsös” új rend ilyen műsorokat megengedett volna. A vörös csillag a gyár kapuja felett, melyet egy kimondottan sikeres légi felvételnek köszönhető-

en láttat, a gyárból kiözönlő tömeg, illetve később a tömeggyártás a gyáracsarnokban, majd a több tucat varrónő a gépek mögött, a csípős odamondások a már említett kliséjellegét erősítik, ezek által mutatkozik meg Sopsits rendezésében az akkori szocialista társadalom.

A néző számára előkészített séma szerint a magyar nyomozóknak is be kell számolniuk felsőbb szinten a nyomozásról. Akár az X polgártársnál, itt is a főnök lekicsinylően beszél alárendeltjeivel, de itt egyedül van a nyomozó, nincs bizottság elé állítva. Az igazságszolgáltatás nem hibátlan, s erre fény derül, hiszen a nyomozó rájön, hogy az elején bebörtönzött elítélt ártatlan. A rendőrfőnök, hogy mentse a helyzetet, a hírhedt fekete volgás fiúkhöz fordul, az ő feladatuk, hogy figyeljék meg, illetve gátolják meg az új ügyfel foglalkozó nyomozót, hogy az igazat feltárja. A már említett flashback, amely során az ártatlanul elítélt Réti visszameleléskszik azokra a fizikai kínzásokra, amelyekkel a rendőrök rávették, hogy magára vállalja azt, amit nem követett el, szép vágástechnikai képet mutat. Ugyanis párhuzamos montázként fut együtt az ő története a nyomozással, illetve Kovács Péter útja a bitófa felé, s Réti útja hazafelé, szabad emberként. Szabadulásának árát a felületes elvtársak fizették meg, ki lefokozással, ki áthelyezéssel. De a politikai apparátus működik tovább, akkor is, ha bosszút kell állni: Katona Gábor ügyészt (aki az ügyet megoldotta, és a téves ítéletre is fényt derített) elüti a fekete Volga. A többi néma csend.

Mint láthattuk, a nyomozók szerepe sem könnyű ezekben a filmekben. Az X polgártársban a halottkém főhadnagyot bízzák meg a nyomozással, A martfűi rémben egy éppen előlépni készülő ügyész kapja meg az új ügyet. Mindkét filmben a nyomozók mellé jön egy idegen ügyész, akik a szakmai válságában elakadt rendőrt segíteni hivatottak. Karakterük teljesen más: az orosz nyomozó alázatos, hallgatag, elszánt, a magyar ideges, trágár, darabos. „Tudja, ez egy süket és vak városka, magát azért vezényelték ide, hogy legyen világosság, csak sajnós ké-sik” – válaszol a „fentről” odaküldött ügyésznek.

A filmhelyszínek is hasonlóak, kisvárosi helyek. Nem azért, mert mindkét filmet Magyarországon forgatták, hanem mert a műfaji elvárások ezt szabják meg, és a nézők is ezt várják el. A szerepkörök is hasonlóak, kéjfűtött sorozatgyilkosok a tettesek, akik főleg a sötétség oltalmában cselekedtek, kihalt, félreeső utcákon vagy a vasút mellett. Bár mindkét filmben látni szinte hasonló fényeket, helyszíneket, karaktereket, történeteket, hangulatokat, mégis Sopsits rendezése az, amely meglepi a nézőt: a második gyilkossági kísérlet (az áldozat túlélte) egy „jumpscare”. Vagyis a rendező a nézőt ijeszti meg, az új horrorfilmekben elterjedt módszerrel. Gyanútlan, csendes helyzetben hirtelen támad a tettes az áldozatára, s teszi ezt megfelelő hangeffektus kíséretében. Az áldozat pont akkor tér magához, amikor a vonat közeledik, és természetesen az elvárt módon, az utolsó pillanatban félreáll. A tettes profilját itt nem pszichológus, hanem az ügyész készíti el, és adja elő az első gyűlésen, ahol az asztalfőn ülő elvtárs kijelenti, hogy ebben az országban nincsenek sorozatgyilkosok, akárcsak a Chikatilo-ügyben is. Mindkét nyomozó, Katona Gábor ügyész és Burakov nyomozó is mindent elkövet annak érdekében, hogy elfogják a sorozatgyilkost, annak ellenére, hogy feletteseik ebben erősen akadályozzák őket. Mindkét filmben érezhető a társadalom-



bírálat, de az X polgártárs filmje úgy dolgozza fel az igaz történetet, hogy közben bátran megmutatja a bürokratikus és korrump szovjet rendőrséget és igazságszolgáltatást. A martfűi rém méltó párja az X polgártársnak, nemcsak hasonló téma, szereplőkörök és bűntény feltárása miatt, hanem abban is, hogy e film is törekszik a társadalomkritikára. Megjelenik annak a rendszernek a bírálata, amely sajnos sok áldozat értelmetlen halálához vezetett, mert a nyomozók és rendőrök érdekei felülírták az emberek biztonságát. S minthogy a sorozatgyilkos gonoszságára nincs magyarázat, a téves ítélelthozásra lehetne magyarázat, és ez a sokkal ijesztőbb mindkét film esetében. Hiszen mindkét filmben a korrajz nagyszerűen látatott. Sopsits Árpád filmjében a nyomasztó hangulat átadása, az ötvenhatos forradalom utáni feszült légkör, jelentgetések egymásról, lehallgatások és zsarolások legalább annyira a film részei, mint a gyilkosságok. „Te nem csak egy egyszerű zászlólyukasztgató voltál ötvenhatban” – fenyegeti az ügyész a rendőrt, amikor az a közösen elkövetett hibát szeretné helyrehozni. Lehetetlen eredményt elérni ott, ahol nem feltétlenül a szakértelem hiánya, hanem a bizonyítékok tudatos manipulálása és a felsőbb érdekek kiszolgálása is nehezíti a munkát. E két film mindezeknek köszönhetően a film noir klasszikus hangulatát idézve, a neo-noir alkotásainak tekinthető.

A bűnügyi filmek kategóriájának egyik kutatója, R. Barton Palmer szerint a noir sok stílusból merített filmmegjelenítés, amelynek fő célja az érzékenyítés, a film által sugallt világkép és korhangulat meghatározása. Olyan főhősöket jelenít meg, akik valamilyen közvetlen fizikai vagy alapvető egzisztenciális fenyegetéssel küzdenek. Ez a fenyegetés szolgáltatja az okát annak, hogy e szereplők állandó szorongásban élnek, bűnügyi esetek elkövetőivé válnak. Ebből a megközelítésből egészen másképp értelmezhetjük az *X polgártársban* elhangzó, és *A martfűi rém*ben is érzékeltetett kijelentést, miszerint: „A Paradicsomban nincs gyilkosság”. Bár a film láttán és a nyomozás során erre a kijelentésre a néző jogosan felszisszent: de mégis van. A pozitív válasz a kérdésre pedig abból is adódhat, hogy a filmipar azt igazolja, hogy e téma kimeríthetetlen, újra és újra megjeleníthető, feldolgozható.

Összegzőképpen elmondhatjuk, hogy mindkét film témájában közös vonásokkal a valóságon alapuló dokumentarista játékfilm újkeletű meghatározását igazolja, amely szerint a dokumentarista jelleg valóságábrázolása átléphette a politikai cenzúrát a játékfilm jellegének köszönhetően. Az újratemtett valóságban pedig a martfűi témában alapötletként adott volt egy 1957-ben, majd az 1960-as évek elején egy kisvárosban és környékén kéjvagyból elkövetett gyilkosságsorozat, ehhez pedig újrafikcionalizáltak a cselekményt, szereplőneveket változtattak, hatásos neo-noir hangulatot teremtve, s bemutatva a bűntett háttérében feszülő politikai és emberi ellentéteket. *A martfűi rém* filmnek a lényege tehát a valódi szocialista sorozatgyilkosok karakterének bemutatása által fényt deríteni a rosszul működő, az igazság keresése helyett az erőszakos igazságszolgáltatást alkalmazó rendszer gyengeségeire, kíméletlenül bemutatva a magyarországi bűnügyi történet eme emlékezetes nyomozását. Az *X polgártárs* filmben Viktor Burakov nyomozó mindent elkövet annak érdekében, hogy elfogják a sorozatgyilkost. Ennek az alkotásnak is megvan a valós alapja, hiszen 1978 és 1990

között a Szovjetunióban is rettegésbe tartotta az embereket egy, 53 ember haláláért felelős sorozatgyilkos. E gyilkos büntette ihlette film leleplezi a bürokratikus és korrupt szovjet rendőrséget és igazságszolgáltatást, amely több mint 10 éven keresztül kivizsgálatlanul hagyta az elvetemült gyilkos garázdálkodását. A két film témája tehát hasonló, hiszen, mint említettem, a filmgyártás nagyiparrá válása a hasonlóságon alapuló filmalkotás megalapozásában is keresendő. Emellett azonban e két film mondanivalója szintén hangsúlyos, hiszen mindkettő törekszik, a dokumentarista játékfilm megnevezésének eleget téve, a valóság alapú téma feldolgozása által a játékfilm köntösébe bújtatni a szocialista rendszer titkolt hiányosságainak felfedését, az igazságszolgáltatás korrupciójának leleplezését. S teszik mindezt a neo-noir filmek képi világát, narratív sémáját, karaktertípusát tükrözve, a noir film klasszikus hangulatára alapozva, megfelelő suspense-t teremtvé, és ennek megfelelően hátborzongató szórakoztatást kínálva.

### Jegyzetek

1 Szalai Györgyi: *A dokumentarista játékfilm születése*, Akadémiai székfoglaló előadás – 2014. június 13.

2 Szalai, i.m.

3 Kirsten Moana Thompson: *Crime Films Investigating The Scene*. Wallflower London Arte New York, 2007. 71.

4 Mark Bould: *Film Noir from Berlin to Sin City*, Wallflower London And New York, 2005. 25.

### Bibliográfia:

Eddie Muller (2000): *Sötét város. A film noir elveszett világa*. In: *Filmvilág*, 08. 28–35.

Kirsten Moana Thompson (2007): *Crime Films Investigating The Scene*. Wallflower London Arte New York, 70–75.

Mark Bould (2005): *Film Noir from Berlin to Sin City*, Wallflower London And New York, 25.

R. Barton Palmer (1996): *Perspectives on Film Noir*, G.K. Hall, 12.

Szalai Györgyi: *A dokumentarista játékfilm születése*, Akadémiai székfoglaló előadás – 2014. június 13. (<http://www.mma.hu/film-es-fotomuveszet2/-/event/10180/szalai-gyorgyi-a-dokumentarista-jatekfilm-szuletese>; sessionid=9AEC10695277436BE68DD09ECE3023EB Letöltve: 2019. április 12.)