

„Maguknál így soha nem lesz Amerika!” A bűnözés és a rendőrség ábrázolása a Kádár-korszak játékfilmjeiben

BEZSENYI Tamás – LÉNÁRT András¹

A korszak magyar tévéfilmjei olyan világot ábrázoltak, ahol az utcai rablás vagy tolvajlás teljesen kizárt, ám ha mégis megtörténik, annak a nagypolitikát is érintő, nemzetközi összeesküvés van a hátterében. A Kádár-korszak filmjeiben a bűn, a bűnözés megfogalmazása szinte definíciószerűen politikai, vagy a cselekmény során azzá avanszált tette válik. A bűnözés mint a társadalom diszfunkcionalitása hipotézisünk szerint célzatos politikai vagy gazdasági értelmet nyer a filmekben. Az ideológiai ellenségképzés tetten érhető a tévéfilmek szereplőiben, mivel az egykori bujkáló fasiszta, imperialista ügynök vagy a kétes disszidens hangsúlyozottan szerepet kap.

Kulcsszavak: szocialista krimi, tévésorozat, rendőrségi memoár, rendőri szerepek

A magyar kriminalisztikai tudástermelés a szocialista időszakban jelentős fejlődésen ment keresztül. A második világháború végén egy, a Belügyminisztérium melletti épületet, a gróf Vigyázó Ferenc utcai rendőrségi objektumot érő bombatalálat miatt a bűnösök nyilvántartása teljes mértékben elégett, így az újjászervezett rendőrségnek a felderítési munkáit a korábbi nyomozók emlékeire alapozva teljesen újra kellett építenie. A bűnelkövetést felderítő rendőrségi munkát elsősorban kriminalisztikai szempontok határozták meg, azonban ennek formális, tudományos megalapozása még nem intézményesült. A Horthy-korszak nyomozati módszereit összefoglaló Nemes Sándor *A gyakorlati nyomozás* című munkáját ugyan a második világháború végén adták ki, de 1951-ben először a jogászképzésben részt vevők számára már bevezették a kriminalisztika oktatását.² Az Országos Kriminalisztikai Intézet 1961-es felállítását követően a Belügyminisztérium Tanulmányi és Képzési Csoportfőnöksége által kiadott *Kriminalisztikai sorozat* foglalkozott behatóan az emberöléstől az árdrágításon át egészen

¹ BEZSENYI Tamás r. őrnagy, tanársegéd, NKE Rendészettudományi Kar, Kriminalisztikai Intézet, Krimináltaktikai és Metodikai Tanszék, PhD-hallgató, ELTE Állam és Jogtudományi Kar, Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola
Tamás BEZSENYI p.maj. asszisztens előadó, NUPS Faculty of Law Enforcement, Institute of Criminalistics, Department of Tactics and Methods in Criminalistics, PhD student, Eötvös Loránd University, Faculty of Law, Doctoral School of Legal Studies
orcid.org/0000-0002-1469-1602, bezsenyi.tamas@uni-nke.hu
LÉNÁRT András PhD, tudományos munkatárs, Országos Széchenyi Könyvtár, 1956-os Intézet
András LÉNÁRT PhD, research fellow, The 1956 Institute – Oral History Archive
orcid.org/0000-0051-1245-1911, lenart.andras@ella.hu

² Ladányi (1956) 297–303.

az építőiparban elkövetett bűncselekménytípusokig bezárólag különféle deliktumok nyomozási módszereivel.³ 1971-ben indult meg a rendőrtisztképzés Magyarországon Győrök Ferenc rendőr ezredes irányításával, miközben a kriminalisztikai irodalmakért a Belügyminisztériumon belül már a Tanulmányi és Propaganda Csoportfőnökség volt felelős. Beszédesnek mondható, hogy a kiképzés helyét a propaganda fogalom vette át, amely csak részben magyarázható a Kádár-korszakban megerősödő bűnügyi újságírás legitimációs erejével,⁴ sokkal inkább a bűnözés elleni harc kudarcainak a fikció szintjén való ellensúlyozásával,⁵ illetve a szocialista rendőrség hatékony működésének igazolásával.

Jelen tanulmányban viszont úgy véljük, hogy a szocialista időkorszakban, illetve a korszak diskurzusaiban megjelenő szempontok alapján egy modernizálódó rendőrség képe alakult ki, ami egy speciális látószöveget jelent, hiszen a rendőrség szakszerűsítése a modern nemzetállami fejlődés egyik meghatározó talpköve, amelyre a kelet-európai országokban egy sajátos helyzetben, a szocialista időkorszakban került sor. Így a modernitásban az igazságszolgáltatás által betöltött szerep teljesen más fénytörtésbe kerül a szocialista időkorszakban. Ennek vizsgálata érdekében a rendőrség és a bűnözés különböző megjelenését elmezzük a Kádár-korszak tévéfilmjeiben. Az időkeretet az indokolja, hogy az 1956-os forradalom után a rendőrségi munka sokkal inkább megjelent a művészeti produktumokban, illetve a bűnözés különböző aspektusai egyre nagyobb szerepet kaptak, mint korábban. Ez fokozottan igaz volt a filmgyártásra, ahol hiteles alkotások létrehozása határozott igényként jelentkezett, hiszen ha jelentős költségek mellett lehetséges a szocialista igazságszolgáltatás bármilyen igazolása, akkor kiemelt jelentőségűvé válik a szocialista társadalom közönségbarát ábrázolása, amely pozitív jövőképet is sugall. Mindez azonban a korszak második felében teljesen feloldódik az ironikus és abszurd stílusesszéközök használatával. Jelen írás címét is a *Kojak Budapest* című filmből kölcsönöztük, amelyben a híres New York-i nyomozó, egykori magyar disszidens rávilágít egy magyar professzor elleni „merényletre”, ami valójában egy olyan szívroham, amit a szocialista állam különböző szervei teljesen működésképtelen gépezetének véletlen összejátszása okozott. A felelősség és gyilkosok nélküli országban az egykori Kócsag II. tizedes nadrágot akar venni, amikor kiderül számára, hogy a hét bizonyos napjain kifejezetten rossz termékek készülnek. Erre Kojak lemondóan csak annyit szúr oda: „Maguknál így soha nem lesz Amerika.” Az idézet címként való kiválasztását az indokolta, hogy bűnügyi tematikájú szocialista kori tévéfilmek sajátos világa valóban önálló jelentésvilágot hozott létre, amit nem lehet önmagában az ezen időkorszakban készült amerikai tévéorozatokkal összevetni. Meghatározóbb jelentőségűnek számíthatnak a korszak szovjet tévéorozatai, mint az 1979-ben bemutatott *Fekete macska bandája*, amelyben Vlagyimir Viszockij költő, színész játszotta a főszerepet.

³ A sorozat eredetileg a *Kriminalisztika a nyomozás szolgálatában* című, a Szovjetunió Ügyészségének Össz-szövetségi Kriminalisztikai Tudományos Intézetének írásán alapult, amit lefordítottak magyarra, majd önállóan hazai rendőrök és ügyészek írták meg az egyes bűncselekménytípushoz kapcsolódó anyagokat.

⁴ Horváth (2005) 255–298.

⁵ K. Horváth (2010) 97.

Sajnos az 1970-es évek végén, a brezsnyevi éra adta lehetőségek között leforgatott ötrészes tévésorozat meglepő hasonlóságokat és nagyobb alkotói bátorságot mutat a *Megtörtént bűnügyek* című tévésorozattal, viszont ennek szisztematikus elemzése jelen szöveg kereteit szétfeszítené.

A magyar tévéfilmek közül pedig azért foglalkoztunk azokkal, amelyekben különböző típusú bűncselekmények jelennek meg, mert hipotézisünk szerint egyrészt a normasértéseken keresztül sokkal inkább elmondhatóvá válnak a szocialista igazságszolgáltatás dilemmái a korszakban, másrészt a filmekben ennek deklarálása miatt elkerülhetetlenül felmerülnek a szocialista tudatformálás gátjai is, amelyek értelmezésén keresztül bemutathatóvá válik, hogy milyen magyarázatok születtek a normasértő, bűnös magatartás léteére a szocialista társadalomban.

A bűn értelmezésének ideológiai és praktikus kényszerei

A bűnözést úgy értelmezzük, hogy minden, a korszakban forgatott filmben megjelenő bűncselekményt feljegyeztünk, azonban azokat saját szempontjaink szerint súlyozzuk, mivel a szabotázsakciókat illetőleg a kémkedést elsősorban az állambiztonsági tisztek nyomozták, ugyanakkor a rablásokkal, lopásokkal valamint akár a közveszélyes munkakerüléssel kapcsolatban a bűnügyi rendőrség feladata volt eljárni. Az előbbieket titkos tevékenységként valósultak meg a filmekben, illetve az állambiztonsági nyomozások sok esetben csak operatív eszközök igénybevételével maradtak titokban, így az ilyen témával foglalkozó filmek részletesebb elemzésétől eltekintettünk, mivel úgy véltük, hogy az utóbbi, a bűnügyi rendőrség munkáját feltáró és bemutató filmek révén van lehetőségünk egy többé-kevésbé egységes rendőrségi munka felvázolására.⁶

Mindezzel az a célunk, hogy bemutassuk a különböző rendőri működési módokat, technikákat, amelyek meghatározták a nyomozati munkát a korszak filmjeiben. A kriminalisztikai tevékenység megjelenése a szocialista kori tévéfilmekben egy teljesen új világ beemelését jelentette a fikciós filmek addig ismert témái közé. Részben azért, mert a második világháború előtt a rendőrségi munkát rendkívül korlátozottan mutatták be. A második világháború alatt, 1942-ben készült a *Külvárosi őrszoba* című alkotás. Hamza D. Ákos filmjében a rendőrség állományának feltöltése érdekében a Mosonyi utcai rendőrlaktányában képeztek úgynevezett próbarendőröket, akik többségében vidékről a fővárosba felkerülő polgári iskolás vagy szakmunkás végzettségű fiatalok voltak. Magyar filmben ekkor jelenik meg először létező és a forgatás során is aktívan használt rendőrségi objektum, a Mosonyi utcai laktanya, amely jelenleg a Nemzeti Szakértői Kutató Központ, illetve a Rendőrségtörténeti Múzeum székhelye. A próbarendőrt játszó Nagy István színész tiszthelyettesként kerül a fővárosba, ahol senkit sem ismer. Az egyetlen kapcsolata az angyalföldi kapitányságon főtörzsőrmesterként szolgálatot teljesítő Toronyi Imre által alakított figura, aki ugyanonnan származik,

⁶ A kutatásban nem kívántunk kitérni a bűnügyi és állambiztonsági munka közötti különbségekre vagy adott esetben a szervezeti konfliktusokra, amelyekről több, a korszakban aktív rendőrtiszt későbbi memoárjában is megemlékezett. Lásd: Tonhauser (1999) 110–113.

mint a film főhőse. A történet alapvetően a két világháború közötti komédiák és drámák világát idézi, ahol a fiatal rendőrtiszt egy idealista, tiszta erkölcsű személy, aki besározódik a fővárosi intrikák és féltreértések rendszerében, ám végül mégis tisztázni tudja magát. A Kádár-korszak azért is jelent fontos korszakhatárt, mert a magyar filmekben keresztül láthatóvá válik, hogy a közvélemény mit látott, mit tudott elképzelni a rendőrség bűnügyi munkájával kapcsolatban.

Azért filmekben keresztül vizsgáljuk a bűnözés és a rendőrség munkáját, mert az államszocialista időszakban a filmek finanszírozása, illetőleg forgalmazása egyértelmű állami monopóliumot jelentett,⁷ így pedig lehetővé válik, hogy a Kádár-korszakban bemutatott tévéfilmek alapján narratívákat gyárthassunk arra, hogy a korszak hétköznapi személyei számára miként befolyásolhatta a rendőrségről, illetve a bűnözésről alkotott fogalmait a magyar fikciós mozi.⁸ A filmek által felvázolt fikciós világokban a rendőrség szerepvállalása egyaránt lehetett nevetséges, ostoba vagy adott esetben félelmetes és megkerülhetetlen. Mivel az ideológiai elvárások immanens módon benne voltak a filmekben, ugyanakkor egyértelműen nem elkülöníthetők a történetvezetés praktikus vagy a létrehozó művészek önálló szándékaitól, sokkal meghatározóbbak a filmek narratívájában a bűncselekmények felbukkanásának jelei, illetve a rendőrség tagjainak megjelenése a vásznon. A különböző zsánerekben mozgó magyar filmekben jelentek meg detektívek, rendőrtisztek ugyanúgy, ahogy az elkövetett bűncselekmények is különböző interpretációkat kaptak drámákban, krimikben vagy akár vígjátékokban.

A bűnelkövetés a szocialista Magyarországon folyamatosan ideológiai kérdésként is felmerült, hiszen a normasértés megtörténte révén mondott ellent a szocialista értékekkel való azonosulásnak, illetve a társadalmi rend kollektivistá szemléletének. Az ideológiai kötések a Rákosi-korszakban még egyértelmű dichotómiát mutattak, ahol a film végére megigazuló hősök, illetve az eltökélt gonosztevők közötti határvonal teljesen tisztán elkülönült, az esetleges „határsértéseket” csupán egy-egy félreérthető helyzet indokolhatta, mint a *Nyugati övezet* című kémfilmben. A Várkonyi Zoltán rendezésében 1951-ben készült filmben Somlay Artúr csak azért válhat a szocialista rendszer ellenségévé, mert nem érti a rendszer működését, illetve a nyugati imperialista ügynökök álnokságáról meg kell bizonyosodnia, hogy a film végére már explicit módon is támogassa a szocializmus ügyét.

A korszakban a nyugati krimik világát képviselő tévéfilmek közül ki kell emelnünk az 1975–76 között forgatott *Kántor*-sorozatot, valamint az 1984-től 1989-ig vetített *Linda*-tévéjáték évadjait, amelyeket már társadalomtudományi szempontból korábban feldolgoztak,⁹ valamint a sajátos szocialista rendőrségi sztereotípiákat meglátásunk szerint más, eddig nem feldolgozott tévésorozatok meghatározóbban képviselik, ezért e két sorozatot jelen szövegben nem kívánjuk elemezni. Egy tematikailag külön világot képeznek az 1980-as években bemutatott, szintén nyugati hatást képviselő, de kevésé

⁷ Juhász (2002) 151–163.

⁸ Lénárt (2010) 160–162.

⁹ Zsámba (2014) 18–25.; K. Horváth (2011) 90–104.

ismert tévéfilmek és sorozatok. A *Szemet szemért* című filmben a Szilágyi Tibor alakította rendőrtiszt szisztematikusan felkeresi, és megpróbálja megölni a lányát egy házi-buliban megerőszkoló, illetve ezt közbeavatkozás nélkül végignéző életművészeket. Az amerikai *Bosszúvágó* című szemléletét bemutató hazai alkotásban viszont az Eszenyi Enikő által alakított lány a magát az erőszaktevővel felrobbantani kívánó apát azzal sokkolja, hogy élete legjobb élménye volt az az ominózus házibuli, továbbá az eljáró rendőrtiszt is jelzi, hogy a szaunába zárt, illetve az autóval elütött „tettetársak” életben maradtak. E két érv hatására végül az apa karaktere megadja magát.

A Gát György producersége mellett készült *Zsarumelő* című sorozat két epizódja pedig egyértelműen az 1984-ben készült *Zsaroló zsaruk* című francia játékfilm hatását viseli magán, amely tévéfilmben a Koltai Róbert által alakított örökké borostás, másnapos Guruczi főhadnagy Karvaly Bálint zászlós karakterét alakító Madaras Józseffel csavaros bűnügyi történetekbe keveredik. A sorozat mindkét epizódjában erős a lóversenypálya, az éjszakai lokálok világa, valamint a nyugati életmód iránti elkötelezett vágy, így érdemes lenne egy külön tanulmányban a *Linda*-, valamint a *Kántor*-sorozatok világával összevetni. Az összehasonlítást indokolja, hogy a *Kojak Budapesten* című filmen kívül Inke László a *Zsarumelő* című sorozatban tűnik még fel mint Kojak, aki a Guruczi melletti irodában dolgozik. Valamint a Koltai Róbert által megformált rendőrtiszten ugyanebben az epizódban Vayer Tamás által alakított Eősze Gábor, a bűnügyi csoport vezetője keresi Guruczint Lindát.

A filmek által képviselt új szemlélet, illetve határozott választóvonal kijelölésére tett szándéokra jellemző példa a „korabeli valóságból” a Belügyminisztérium által létesített, úgynevezett átnevelő intézet, amelyben a prostituáltak számára akarták a szocialista értékeket oktatással, egészségügyi vizsgálatokkal és későbbi munkahelyteremtéssel átadni.¹⁰ Az Országos Rendőr Nevelő Intézetet az 1956-os forradalmat követően bezárták, de az 1950-es évek második felében újságcikkek számoltak be titkos bordélyházak leleplezéséről,¹¹ aminek kapcsán az újságírók felemelték szavukat a szocialista nevelés hiányosságai miatt, konkrétan magát az intézetet is visszasírták.¹² A prostitúciót a bűnügyekkel foglalkozó újságírók a bordélyházak, valamint a hozzákapcsolódó bűnözők miatt egyértelműen az alvilág, a bűnözői hálózatok létét igazoló attribútumként kezelték, így magának a prostitúciónak a léte implicit módon feltételezett bűntettesi együttműködések, amelyeket ugyanakkor veszélyessége és az állam általi ellenőrizhetetlensége miatt egyértelműen vissza kellett utalni a második világháborút megelőző időszakra. Pintér István a *Népszabadság* újságírójaként 1973-ban jelentette meg¹³ a dualista Magyarország idején induló bűnözéstörténeti könyvét, amely időszakban a prostituáltak léte éppen lehetőséget teremtett a rendőrség számára az alvilág

¹⁰ Vértés (1951) 5.

¹¹ Népakarat (1957) 1.; Balla (1957) 4.

¹² Vándor (1957) 3.

¹³ A bűnözés és a hazai rendőrség ezzel szembeni fellépésének történetét elmesélő köteteit 1973-tól kezdte kiadni a Tánácsics Kiadó Budapest 100 éves egyesülése jubileumának alkalmából.

hétköznapi működésébe való betekintésre.¹⁴ A két világháború közötti időszakot először Szabó László, a *Kék fény* című bűnügyi tévéműsor vezetője, illetve a *Népszabadság* újságírója dolgozta fel, majd Egon Erwin Kisch cseh újságíró fogalomhasználatából építkezve *pitaval* helyett *Bűnügyi múzeum* címmel adta ki.¹⁵ Az újságírók érvelése szerint a prostituáltak jelenléte a második világháborút követően a feketegazdaságot élénkítő kereskedőknek, csempészeknek, illetve korábbi katonatiszteknek vagy egyenesen német elköteleződésű szökevényeknek volt köszönhető, akik a népi demokratikus Magyarország felépítésében nem vettek részt, hanem fosztogató és rabló magatartásukkal demoralizálták a lakosságot.¹⁶ A szocialista államberendezkedést megelőző időszakban a bűnelkövetők bűnözői életmódjának értelmezésekor Pintér István, valamint a két világháború közötti időszakra fókuszáló Szabó László lehetőségként egyaránt fenntartotta a társadalmi problémákat mint magyarázatot adó szempontokat, amelyek viszont a narratívák részleteiben egyre kevésbé merülnek fel, sokkal inkább a bűnelkövetők normasértő, abnormális viselkedése válik meghatározóvá. A népi demokratikus rendőrség létrejöttét követően viszont a társadalmi okok megszűnése mellett érveltek, a korszak bűnügyi újságírásának érvelését alátámasztó módon hangsúlyozták a szabálytalan tulajdonszerzési praktikákat, a szexuális vágyak egészségtelen kiélését, azonban ezek már nem számítottak normasértést racionalizáló társadalmi kényszereknek, sokkal inkább egyéni, pszichotikus problémáknak.

A második világháború utáni néhány év az éhezéssel és a vagyonbiztonság nehézségeivel még egy olyan átmeneti időszaknak számított, amikor a bűnözés strukturális és egyéni indítékai egyszerre elképzelhetők voltak. A második világháborút követő, a szocialista társas viszonyok kialakulását és megszilárdulását jelentő évek számítottak a szocialista rendőrség teremtéstörténetének, amely magyarázatot ad arra, hogy az alvilágot, a prostitúciót, illetve egyéb súlyos bűncselekményeket elkövető csoportokat miért nehéz felszámolni. A felszabadulás 30. évfordulójáról több visszaemlékezés is született, köztük Tabák Anna tollából a *Népszava* hasábjain megjelent: *1945 kérdése: enni vagy nem lenni*, amely alatt a főcím: *Bokáig a dollárban*. A cikkben megszólaltatták az egykori közellátásügyi kormánybiztos helyettesét, Gámenczy Bélát és a rendőrség kötelekében a vetkőztetők és a veszélyes bűnözők ellen életre hívott Razzia csoport főnökét, Fóti Andor rendőr alezredest.¹⁷

A különféle bűncselekmények elkövetésének társadalmi támogatottságát jelentette az éhezés mindennapi valósága, az úgynevezett demokratikus rend hiánya, amelyek előidézték a bűncselekményekből származó javakra való keresletet. Az újságcikkben idézett Fóti Andor egyike volt a munkásszármazású detektíveknek, akik karrierjük végén bűnügyi memoárok írására adták a fejüket. *Kelepcében az alvilág* és a *Szemben a bűnözőkkel* című visszaemlékezéseiben részletesen bemutatja, hogy a háború utáni Budapesten a feketegazdaság azért virágzott, mert „a csereüzletekbe hamarosan be-

¹⁴ Pintér (1973) 5–36.

¹⁵ Szabó (1968) 5.

¹⁶ Pintér (1973) 10–41.

¹⁷ Tabák (1975) 4.

kapcsolódtak a bűnözők is. Csakhogy ők nem a saját holmijukat cserélték, hanem azt, amit elraboltak...”¹⁸ A bűnözés elleni fellépés sikeres megvalósítását egyfajta szociálpolitikai akcióprogram részeként képelték el az újságírók és a visszaemlékező rendőrtisztek is, mivel a szocialista államberendezkedés megszilárdulásával, a társadalmi tulajdon megjelenésével, illetve a létebiztonság állami garanciájában találták meg a bűnözés társadalmi reprodukciójának hatékony gátjait. Így a tárgyalt korszakban, főként a Kádár-korszak elején a vallásosság, a magántulajdonlásra való törekvés, a vagyon- és osztálykülönbségek egyéni beállítódásként lettek megmagyarázva, amelyek majd idővel „tudatilag módosulnak”, más szóval elhalnak. Az 1960-as években az NDK társadalomkutatói a *Rudiment-Theorie*-vel magyarázták a bűnözés létét a szocialista társadalomban. Buchholz, Hartmann és Lekschas ideologikus megközelítése szerint a korábbi, kapitalista társadalmi rendszer egyre fogyó hagyatéka csupán a bűnözés, illetve a nem elég fejlett emberek viselkedésmódjára jellemző.¹⁹

Állításunk szerint azért vált lehetségessé, hogy a szakszerűsített szocialista kori rendőrség modernizációjával azonos időszakban megtörtént bűncselekmények a későbbiekben nyilvánosságra kerülhessenek fikciós formákban (visszaemlékezések, bűnügyi regények, krimik, játékfilmek, tévéfilmek), mert a rendőri munka hatékonyságát az állam, illetve különösen a Belügyminisztérium véleményünk szerint a média szintjén is bizonyítani kívánta, így lényegében a tévéfilmek világát legalább olyan fajsúlyos terepként értelmezte, mint a munkájukat meghatározó hétköznapi valóság kihívásait. Az elemzésbe bevont filmekben szereplőábrázolásokban gyakorta találkoztunk bűnügyi újságírók és egykori rendőrtisztek nevével, akik valós eseteket dolgoztak fel könyvek formájában is.

A következő elemzésben tematikai eltérőségük miatt nem vesszük be az elemzésbe a Kádár-korszakban játszódó, csalókról szóló tévéfilmeket. Egyrészt ezekben nem, vagy csak alig jelenik meg a rendőrség, másrészt itt nem beszélhetünk egyértelmű bűncselekményekről, mivel sok esetben a szabályozási hiányosságokkal vagy a szocialista erkölccsel kapcsolatos hatalmi szempontból meghatározó szövegvalósággal élnek vissza az „elkövetők”, a tévéfilmek hősei. Egy külön cikkben lenne érdemes elemezni a Mocsár Gábor *Kerek egy milliócska* című regényéből 1971-ben bemutatott *Vidám elefántkór* című tévéfilmet; az Ilf és Petrov nagyhatású *Aranyborjú* című regényét a Kádár-korszakra alkalmazó, 1974-ben bemutatott, az eredeti mű címét átvevő sorozatot; az 1976-ban bemutatott *Robog az úthenger* és az 1977-ben forgatott *Illetlenek* című tévéjátékokat, valamint az 1978-ban forgatott, majd 1980-ban bemutatott *Látástól vakulásig* című tévéjátékot.

¹⁸ Fóti (1984) 7.

¹⁹ Buchholz–Hartmann–Lekschas (1966) 96–100.

A magyar televízió szerepe a szocialista kori médiában

A rádió az 1950-es évektől kezdve rendkívül fontossá vált az állami szervek számára, mert nagy tömegbefolyásoló erővel rendelkezett. Már 1960. május 17-én tárgyalta a KB Titkársága a Magyar Rádió tánczenekarának kiutazását Franciaországba.²⁰ Habár a szervezést a Nemzetközi Koncertigazgatóság (NKI) intézte, az esemény politikai súlya révén a Magyar Rádió dolgozójának a visszautazás napján be kellett számolnia az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Osztályának.²¹

A televízió a hatvanas évektől vált hasonló, majd még nagyobb befolyásoló erővel bíró tömegmédiummá. 1968-ra már 1,3 millió háztartásban, illetve közintézményben megtalálható. Országos méreteket nézve 100 családra 39 televíziókészülék jutott. Az ugyanezen év január 1-jével induló új gazdasági mechanizmus elősegítette az árleszállításokat, a régi raktáron maradt készülékek kedvezményes eladását. Ez nem várt módon növelte a tévékészülékekkel rendelkezők számát. A mechanizmus előbb említett dátumával megegyező napon kezdték meg a hatodik adásnapon, pénteken is a műsorszolgáltatást. 1966. május 23-án a Politikai Bizottság jóváhagyta, hogy a hatodik adásnap kialakítását és az ahhoz szükséges előkészületeket megkezdjék.

Az 1967. április 25-én tett javaslat értelmében az Agitációs és Propaganda Bizottság szerint a kibővített műsorhét a dolgozókat nem zavarhatja meg a társadalmi és a pártéletben való részt vállálásukban. Horváth Edina tanulmányában az iratok alapján úgy fogalmaz: „a kibővült műsorhét nem vehette jobban igénybe a nézők idejét.”²² Mintha csak Hofi első lemezén található Falurádióban szereplő vidéki férfit hallanánk újra, aki állította, az aszályon kívül a másik veszély a mezőgazdaságra a muszáj, vagyis az, hogy muszáj nézni a táncdalfesztivált.

A hétfői napokon a továbbiakban sem volt műsorszolgáltatás. Ennek oka az volt, hogy az munka- és oktatási nap. Az 1968-as hatnapos adáshét bevezetése után az állami szervek nem tervezték a műsorhét további növelését.

A televíziós versennyel magyarázható a hatodik adásnap bevezetése, ugyanis az európai országok közül egyedül Magyarországon volt ötnapos műsorhét. Romániában és Bulgáriában például 6 napon keresztül sugároztak adást, a legtöbb országban pedig mindennap. Az adásnapok növelésével azt is el akarták érni, hogy a távközlési műholdak megléte ellenére ne merüljön fel a lakosokban az ellenségesnek tekintett kapitalista országok tévéadóit valahogy hozzáférhetővé tenni.

A televízió meglévő adásideje nem változott, hiába vezették be az új adásnapot. Így hát az új szempontok figyelembevételével kívánták az adásidőt elosztani a különböző műsorosztályok (művészeti és filmesztály, gyermekműsor osztály, ifjúsági osztály) között. A már korábban meglévő arányokat nem kívánták átalakítani. Viszont az új műsorstruktúra révén az új adásnap bevezetésével lehetőség adódott egy politikai megfontolások szerint is hatásosabb műsorszerkezet létrehozására. Több időszámban,

²⁰ MOL M-KS 288. f. 7/1960 78. ó. e. 5. (Az MSZMP KB titkárságának iratai.)

²¹ MOL M-KS 288. f. 22/1960 10. ó. e. 120–121. (Az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Osztályának iratai.)

²² Horváth (2008) 187.

illetve strukturált rendszerben elosztva lehetőséget adott a fontosabb politikai és népművelési műsoroknak.

Az úgynevezett esti műsorsávban, 19:00–21:30 óra között sugározták a legnagyobb nézőszámot ígérő tévéadásokat. Az egyéb, úgynevezett rétegműsorok ezen időszávot megelőzően, illetve 21:30 után kerültek adásba.

Az új műsorpolitika elképzelése szerint minden egyes adásnap egy-egy tematikus napnak felelt meg. Kedden színházi előadásokat, zenés-táncos darabokat vagy operákat közvetített a tévé. A szerda volt a kulcsnap, ugyanis ekkor láthattak különböző tévé- és játékfilmeket. Ez a hetvenes években azt is jelentette, hogy amerikai sorozatok (*Columbo*, *T. J. Hooker*) is adásba kerültek. Ugyanezen a napon a korábbi időpontokban mezőgazdasággal foglalkozó agrárműsorokat, majd a későbbi időszávokban elsősorban külpolitikával kapcsolatos műsorokat adtak. Csütörtökön különböző témájú helyszíni közvetítések, az ifjúságnak szánt műsorok mellett rövidebb tévéfilmek és művészetekkel kapcsolatos (zenei, képzőművészeti) adások is folytak.

Az újonnan bevezetett pénteki adásnapon havonta egyszer volt péntek esti tévészínház, ahol új tévéjátékokat mutattak be. A hónap többi pénteki napján ismeretterjesztő, politikai, szórakoztató műsorokat vetítettek vetélkedőkkel és műveltségi fejtorókkal.

A hétfőre mindkét napját a kultúrának szentelte a tévé. Sportközvetítések, külföldi és hazai játékfilmek, illetve tévéjátékok mellett különböző kulturális és színházi műsorok jelentették a szombati és a vasárnapi programot. A hatnapos adáshét lehetőséget biztosított arra, hogy a televízió a továbbiakban az újság és a rádió tájékoztató funkcióját már ne kiegészítse, hanem azokkal egyenrangú, fontos médiummá váljon a tömeg-tájékoztatás, a közművelődés és a szórakoztatás területén egyaránt.

A Magyar Rádió és Televízió egykori közvélemény-kutató osztályát 1969. január 1-jével kibővítették és átalakították Tömegkommunikációs Központtá. A széleskörű közvélemény-kutatások lehetőséget adtak arra, hogy megfelelően célzott, átgondoltabb agitációt tervezhessenek meg.²³

Az állami szervek a műsorhét hatnapossá tételét azért alakították ki Horváth Edina kutatása szerint, hogy „a »tévé-rabság« elkerülése érdekében »differenciált tévénézésre« ösztönözzék a nézőket”.²⁴ Erre szolgáltak a Rádió Újságban megjelenő tanácsok, amelyekből a nézők megtanulhatták, mennyire fontos válogatni a műsorok között, illetve miként kell megtanulni tévét nézni. Ez utóbbi megkérdőjelezhető értelme ellenére arra szolgált didaktikus példát, hogy a műsorpolitikával foglalkozó állami vezetők azt remélték, hogy a dolgozók, vagyis a munkásosztály felismeri saját érdekeit, és aszerint választ csatornát. Hofi ezt egy nézői értetlenkedésnél így foglalta össze: „Megmondom maga milyen. Az a tipikus tévénéző, rossz értelemben vett tévénéző, leül a láda elé így, amerre világít arra ül. Aztán vagy tévéműsor vagy villámlik.”

²³ Horváth (2008) 188–189.

²⁴ Horváth (2008) 188.

Miután nyilvánvaló volt, hogy a televízió befolyásoló ereje, a társadalom tagjaira tett hatása meghatározó, az állami vezetés a műsorkészítésben kiemelt feladatnak tartotta a szocialista értékek és eszmeiség kidomborítását.

A szocialista demokratizmus mellett a kultúra demokratizálását is elsősorú kérdésnek tartották. Ez a műsoridő elosztásából is világosan kiténik. 30%-ban szerepeltek játékfilmek és egyéb kulturális, művészeti műsorok, illetve 9%-ban irodalmi és drámai műsorok. Az *Aktuális főosztály* a híradóval együtt az adásidő 29%-át, az *Iskolatévé* dél-előtti műsora pedig a 11,5%-át tette ki. További 11,5%-ban más gyermek- és ifjúsági programok szerepeltek műsoron. Körülbelül 2,5%-nyi ismeretterjesztő műsort sugároztak, míg a maradék 7,5% a műsorszerkesztésé volt a beharangozókkal és egyéb újdonságok bemutatásával.

Horváth Edina az alábbiakban fogalmazta meg, miként kívánta ezt a televízió elérni: „A szocialista demokratizmus érvényesítését az alapos és elegendő informálás útján kívánták elérni. A televízió adjon bőséges tájékoztatást a társadalmi élet, politika kérdéseiről és különösen azokról a problémákról, amelyek időről-időre az érdeklődés középpontjába kerülnek.”²⁵ Vagyis a szocialista demokratizmus az információ alapos és elegendő kombinációjával ragadható meg. A rendszerváltást követően nyilvánvalóvá vált az alapos és az elegendő között feszülő ellentét, ám ironikus módon Hofi előadásai azt erősítik, hogy a fent említett alapos vagy bőséges információ mindenképpen elégséges ahhoz, hogy a szocialista rendszer kritikáját adhassa. Az általa kiválasztott újságcikkek, tévé- és rádióadások Hofi értelmezésében a valóban meghatározó politikai és társadalmi kérdéseket boncolgatták. Fontos szempont volt továbbá, hogy „vegye figyelembe a nézők igényeit, adjon választ a nézők kérdéseire, adjon teret a problémák megvitatására, vonja be a nézőt a műsorszerkesztésbe”.²⁶ A televízió bizonyos műsorai arra szolgáltak, hogy „a kisember napi problémái” előtérbe kerüljenek.

A tévéfilmekben megjelenő rendőri és bűnözői attribútumok

A korszak tévéfilmjeiben megjelenő bűnügyek világát úgy lehetne megfogalmazni, hogy a népi demokratikus államrend létrejöttét követő időszakra koncentráció alkotások között egyre meghatározóbb lesz a szocialista mindennapokban, a Kádár-korszakban megtörtént bűnügyek alapvetően realista célú megközelítése. Az 1961-ben megjelent *Mindenki ártatlan* című mozifilmben már humorosan, de mégis hatékony fellépése révén megjelenik a szocialista rendőr. Az 1967-es *Kártyavár* című krimiben bemutatják a szocialista detektívet, akire még komolyabb hatást gyakorolt a klasszikus angol krimivilág, amit leginkább Agatha Christie tartózkodó, sajátos gondolkodásmódot képviselő hőseivel lehetne fémjelezni. Az 1968-ban mozikba kerülő *Hamis Izabella* című filmben már bűnügyi helyszínelést is láthatott a nagyjérdemű, amikor egy idős asszonyt az értékes bélyegei miatt brutálisan meggyilkolnak.

²⁵ Horváth (2008) 189.

²⁶ Horváth (2008) 189.

A tévéfilmek közül – jelenlegi tudásunk szerint – az első bűnügyi tematikájú a *Fekete macska* volt Dayka Margit főszereplésével, aki az idős, nyugdíjas Zsófi asszonyt játszotta. Gyermekei, illetve szomszédai egyaránt próbálnak vigyázni rá, folyton tanácsokkal látják el a rablókkal és csalókkal szemben. Zsófi néninek viszont nincs tévéje, így unokája látogatásakor az elhangzó figyelmeztetések mellé bevágott jelenetekben szerepel a *Kék fény* című műsor, ahogy egy Dobos János rendőrnnyomozóhoz hasonlatos színész, Kósa András szolgálati egyenruhában számol be egy rendkívül veszélyes bűnözőpárosról. A Major Tamás által alakított Jogász megrögzött csaló, aki neve alapján alapos tudással rendelkezik büntető anyagi jogból. A Bunkóként aposztrofált Madaras József karaktere erőszakos férfi hírében áll. A két bűnöző együtt csönget be lakásokba, majd valamilyen közmű képviselőinek kiadva magukat kirabolják a delikvensüket. A rendőrséget a Láng József által alakított főhadnagy, valamint a Benkő Péter megformálta Korszós hadnagy képviseli, akik az alvilági körökben Bunkóként ismert Szabó Jenő bűnelkövető nyomára úgy bukkannak, hogy a fiatal galerista fiúkból kihúzzák az igazságot, miszerint ők támadták meg az ismert bűnözőt. A tévéfilm alapvetően vígjáték, ám a rendőrökben semmi nevetséges sincs, hiszen hiteltelennek látszó bejelentéseket nem fogadnak el igaznak, majd miután megbizonyosodnak a bűnelkövetők jelenlétéről, azonnal nyomkövető kutyát küldetnek magukhoz a helyszínre. A tévéfilmben a komikum fő forrását Zsófi néni adja, aki a rablók valódi személyiségének megmutatkozása után sem esik pánikba, hanem egy látszólag véletlenül elejtett pénzköteggel ellentétet szít közöttük, majd egy csapóajtó segítségével az erősebb Bunkót a pincébe „küldi le”. A pincéhez csatlakozó szekrény aljából nyíló csapóajtóról a rendőrök érkezését követően megtudjuk, hogy egykor elhalálozott férje így bújtatta a szegény sorsúakat a második világháború alatt. A zsidó szó elhangzása nélkül is az embermentés és a kis-pátoszos ellenállói légkör lengi körbe a férjet. Zsófi néni pedig a tévéfilm végére megmutatja a rendőröknek és a bűnözőknek, hogy hova is rejtette a pénzét. Bunkóból kitör a pesti szleng: „A ramaty spinkóját!” Dayka Margit karaktere rendkívül képzettnek mutatva magát a rendőröknek elemzi, hogy a ramaty azt jelenti: belevaló, míg a spinkó hölgyet takar. A tévéfilm komikumát az adja, hogy amíg az idős nő látszólagos tudatlansága, tévéellenessége ellenére valójában a legnyitottabb, a kor divatját ismerő személyként mutatkozik meg, addig az erős fizikumú bűnöző, Bunkó az idős hölgy fekete macskájának hatására többször rosszul lesz, amivel avított világnézetéről és babonás hitéről tesz tanúbizonyságot.

A tévéfilmek között viszont a *Megtörtént bűnügyek* című tévésorozat volt az első mérföldkő, amit 1972-ben kezdtek el forgatni, majd 1973-tól 1980-ig tartó időszakban mutatták be az ezen nyolc év alatt leforgatott epizódokat. A korszakban megjelenő és erős támogatottságot élvező bűnügyi memoárirodalom képviselőit sokkal inkább a tévéfilmekben keresztül karolta fel a filmgyártás, a mozifilmek helyett. Ennek részben az lehetett az oka, hogy a fent megnevezett személyek Ádám Zsigmonddal kiegészítve alapvetően az 1970-es évek elejétől publikálták saját személyes emlékeiket novella vagy kisregény formában. Maga a korszak egyik emblematikus alakjának tekintett

Mág Bertalan csak 1968-ban vonult nyugdíjba a rendőrségtől.²⁷ Természetesen a Berkesi András alapvetően állambiztonsági vonalat, a kémek életét a fasiszta időszakban előtérbe helyező alkotásai ez alól kivételt képeztek, azonban ezekben a bűnügyi vonal meglehetősen egyszerű volt, az esetleges bűncselekmények sokkal inkább a háttérrel szolgáltatták a filmekben megjelenő ideológiai köntösbe bújtatott emberi drámákhoz.

Mág Bertalan és Fóti Andor bűnügyi célú visszaemlékezéseire alapult a *Megtörtént bűnügyek* című sorozat, amelynek szorosán véve nyolc epizódja készült el, azonban ebből csak az első hét számított az úgynevezett szocialista film noirhoz, mivel az utolsó, 1980-ban forgatott részben a szereplők megváltozásán túl a filmet már színesben forgatták. Az első epizód címe *Száraz Martini* volt, amelynek irodalmi alapja Fóti Andor tollából *A sírköves tragédiája* címmel jelent meg a *Különös randevú* című kötetben.²⁸ A novellát Maár Gyula adaptálta filmre, aki kiemelt szerepet szánt az áldozatok és családjuk nagypolgári világszemléletének és életmódjának bemutatására. Fóti novellájából csak az áldozatok foglalkozásából és hobbijukból derül ki, hogy feltehetően gazdagabb személyekről van szó. A Mensáros László alakította antikgyűjtőnek rendkívül értékes ékszergyűjteménye van, míg a Csákányi László által megformált sírkőfaragó vállalkozást igazgató személy gazdaságát fektette elsősorban ékszerekbe. Mindketten nagyvilági életet éltek, amit egyrészt a sírkőfaragó cég vezetőjének hűtlen felesége szimbolizál, másrészt az öreg antikgyűjtő szenvedélyes Martini-fogyasztása. Ez utóbbi szempont igazából Maár Gyulának köszönhető, aki az eredeti novellában szereplő hiányzó ujjpercet ellensúlyozó kibélelt kesztyűt elcsépeelt krimifogásnak tartotta, így a kétszeres gyilkost Martini-gyűlölőnek állította be, aki minden más szempontból – az eredeti történethez híven – egy, a második világháború után elszökött magyar férfi, aki Franciaországban kétes üzletelésből tartotta fenn magát.

A *Gyilkosság Budán* című rész viszont hűen tükrözi az eredeti novella narratív szerkezetét, valamint a benne megjelenő karakterek kicsit részletesebb ábrázolását. A filmben szereplő áldozat még továbbra is a korábbi, a Horthy-korszak nagypolgári miliójét képviselő alakként tűnik fel, aki életvitelét a szocialista nagyipari gazdálkodás rendszerében nem tudja megvalósítani, így az imperialista hatalmakat egyedülálló módon képviselő Amerikai Egyesült Államokból kap ruhacsomagokat, amelyeket feláron ad el saját ismerősi hálózatának. A tévéfilm második felére kiderül, hogy a valódi elkövetők viszont problémás fiatalok, illetve fiatal felnőtt bűnözők, akiknek családi háttéréről nem tudunk még semmit. Csupán saját fiatalságuk, már a szocialista időszakban szocializálódott mivoltuk válik problémává, mivel deprivált, deviáns jegyeket mutató közösséget, a korszak nyelvezetén galerit hoznak létre.²⁹ A film végén egy külső pesti kerületben, a háború miatt lerombolódott házak között önkényes lakásfoglalókként mulatnak és élnek fiatalok, amit a pontos évszám megjelölésének hiányában egyaránt el lehet helyezni az 1950-es évekbe, de kis képzelőerővel akár a már konszolidálódó Kádár-rendszer idejében is. Az első két részben a rendőrtisztek minden esetben egy

²⁷ Asbóth (2010)

²⁸ Fóti (1970) 108–123.

²⁹ Bezsenyi (2016) 203–214.

Pobeda autóval szállnak ki a helyszínre, ám ezek jelenléte inkább a későbbi részekben válik hangsúlyossá. Mindazonáltal a rendőrtisztek karakterformálása meglehetősen motivált erkölcsileg, a munka iránti elhivatottságuk megkérdőjelezhetetlen. Még a szereplők közötti humornak is az az alapja, hogy még véletlenül sem hoznak megalapozatlan döntéseket. Ehhez dramaturgiai szempontból szükségeltetett egy kotnyeles titkárnő, Erzsike, akit Schütz Ila formál meg. Erzsike általában a feltételezett elkövetőről ránézésre látja, hogy gyilkos természetű, amivel a pozitivista kriminológia determinista felfogását képviselve folyamatos gúnyos megjegyzésekre ingereli a rendőrtiszteket. A detektívcsoporthoz elsősorban Csipke őrnagy emelkedik ki (aki indokolatlan módon a második részben alezredes, majd a sorozat végéig továbbra is őrnagy), akinek magánéletéről nem tudunk semmit, viszont feltehetőleges munkamániájáról és kialvatlanságáról az asztal fölé támasztott feje, illetve folytonos kávéivási vágya árulkodik. A beosztott munkatársai viszont sokkal egyhangúbb szereplők, akik közül Gál főhadnagy talán egyedül jóképűsége miatt tűnik ki, amire a negyedik részben utalást is tesz egy tanú.

A *négylevelű lóherében*, a harmadik epizódban jelenik meg az első fontosabb módosítás a korábbi apróbb változtatásokhoz képest. A novella címét átvevő részben az áldozattá váló feleségnek, illetve az asszony misztikus eltűnését jelentő férjnek is egyaránt szeretője van. A novellában ez részletkérdés, mivel a férj tudta nélkül a pár évig alkalmazott takarítónő az elkövető, aki egykori munkaadója drága ékszereit lopja, majd adja el. Mivel a feleség később felfedezi a tettet, a munkásasszony saját védelme érdekében a testvére segítségével teszi el láb alól az asszonyt. A filmben az asszonymak egy bokszoló munkásfiú volt az egyik szeretője, akit viszont a szellemi munkát végző nő lenézett. Miután megszakítja a férfival a kapcsolatot, a férfi a lakáskulcsot nem adja vissza, így veszélyben érzi magát a nő. A munkásfiú albérlőtársa, a takarításból élő nő megy el így a középosztályi élethelyzetben lévő asszonyhoz, és testvérével együtt megölik, majd feldarabolják, tetemét pedig elrejtik. A film végén drámai módon jelenik meg a romos bérház hátsó traktusában lévő viskóban élő bokszoló, akihez kimennek a rendőrök, majd kiderül a bűncselekményhez való teljes érzéketlensége, ezzel szemben a Monori Lili által alakított karakter saját vallomása szerint éppen azért követte el a gyilkosságot, mert a társadalmi különbségeket rendkívüli módon éli meg. A Koncz Gábor által alakított műveletlen munkás bokszoló szerint Panni a lenézettsége miatt képes egy darabolási gyilkosságba is belemenni testvérével együtt. A nyomozókat alakító Avar István és Kertész Péter is inkább döbbsent tekintetükkel, majd szomorú beletörődésükkel jelzik, hogy a szocialista Magyarországon létező társadalmi különbségek által generálódott konfliktusok mindennapi jelenlétét egyértelműen elítélik, de jelenlétét nem tudják és nem is kívánják tagadni. Ez a tévéfilm ebből a szempontból komoly párhuzamokat mutat az 1971-ben bemutatott *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című tévéfilmmel, ahol a Harsányi Gábor által alakított sötétkék öltönyös férfi erőszakos ölését a film alapjául szolgáló regényben Fejes Endre éppen azzal indokolja, hogy a Tordai Teri által alakított Zsuzsanna csupán érdekből, a diplomataútlevél miatt kíván összeházasodni a főhőssel. A *négylevelű lóhere* című epizód különlegességét az adja,

hogy az áldozat férje a környékbeli kávézók pincéreit kéri meg, hogy mutasson be neki rendőrtiszteket, így ismerkedik meg az Avar István alakította Csipke őrnaggyal, akit először magánnyomozásra kíván felkérni. A magánnyomozás a korszak tévé-, illetve mozifilmjeiből teljes mértékben hiányzik, alapvetően a szocialista gyerekfilmek helyettesítik komikus felhanggal ezt a zsánert, ahogy az a *Kemény kalap és krumpliorrban*, illetve *Az öreg bánya titka* című ifjúsági filmekből kiolvasható.

Meglátásunk szerint *A négylevelű lóhere* című film harmadik részben már nem volt egyértelmű a népi demokratikus időszak hangsúlyozása, hanem a cselekmény jelenidejűsége, a munkásosztály deviáns karakterekben való bemutatása már implicit kritikát jelentett az akkori jelenhez, a Kádár-korszakhoz.

A negyedik epizód véleményünk szerint éppen ezért először alkalmaz évszámkiírást a különböző jelenetek elején. Így egy 1949-ben elkövetett brutális gyilkosságot 1960-ban próbálnak megoldani, amivel a tévéfilm is elismeri, hogy a rendőrtisztek nyomozása a kora Kádár-korra tehető. *A müncheni férfi* című rész az első, amit az előző epizódokat csak rendező Bácskai-Lauró István dramatizált Maár Gyula helyett, továbbá ebben a részben egy Mág Bertalan történetet is filmre adaptáltak. A későbbi Mág-novellákból feldolgozott történetekben is visszatérő elem, hogy a politikai szál folyamatosan jelen van. A negyedik epizódban az áldozat egy Magyar Kommunista Párt-igazolvánnyal rendelkező nő, aki egy levélből tudja meg, hogy egyik ismerőse fasiszta múltja ellenére disszidálásra készül. A kora Kádár-korszaki jelenre talán éppen azért van szükség, mert az egykori disszidálót mint a forradalmat követően Magyarországra visszatelepült ellenséges érzelmű magyart lehet bemutatni, aki nem képes érvényesülni nyugaton sem. A külföldön élő egykori magyar disszidens is kénytelen egy gyilkosság miatt hazatérni, amit természetesen Csipke őrnagy csapata felderít. A filmben először jelenik meg állambiztonsági tiszt, Csépai őrnagy karaktere, aki a bűnügyi munkát minden lehetséges módon támogatja. Az elegáns szállodában a külföldi vendégeket ellenőrző rendőrtisztek nyomozati munkája részben kémelhárító tevékenységnek tűnt fel, hiszen az operatív veszélyek elkerülése érdekében bármilyen büntetőeljárás törvény megszegését sem tekintették hátráltató tényezőnek ebben az epizódban. A nyomozati munka alapvető szókészlete is inkább az idegen, imperialista hatalmak bomlasztó tevékenységének elkerülésére fókuszált, míg a harmadik részben az először eltűnt, majd feldarabolt asszony gyilkosát kinyomozni szándékozó bűnügyi munka egyik fontos újítása a filmben megjelenő luminolos vizsgálat, amelynek a segítségével a korábban vérhez tapadó bőrfelületet vegyszerrel tudják azonosítani. A korszak bűnügyi munkájában az először 1955-ben alkalmazott technika húsz évvel később már a bűnügyi tévéfilmek narratívájába is beépült.³⁰

A sorozat ötödik darabjában egy pesti házmaster azzal fordul a rendőrséghez, hogy az egyik lakója vérnymokkal tarkítottan hozta vissza a kölcsönként sülőlokefét, majd a házmaster elmondása szerint három nagy bőrönddel távozott. Az eljárást Csipke őrnagyék megindítják, majd a bűnügyi helyzetet fokozza, amikor Bajánál egy női holttest

³⁰ Vedres-Láposi (1976) 32–42.

darabját halásszák ki. Az ötödik epizód már egyértelműen a film noir világát idézi azzal, ahogy a későbbi valódi elkövető egy flipperen játszik, ahol a neonfényekkel megvilágított női arcok, illetve angol kiírások jelzik azt a talmi csillogást jelképező kis pénzüsszeget, amit a brutális darabolási gyilkosság révén megszerzett magának. Az epizód végén megtudjuk, hogy a rablógyilkosság révén magához vett pénzt egy olyan látszólagos nyerőgépre önti, amelyben még elvileg sem nyerhet. A darabolással elkövetett emberölések a szocialista időszak egyik legsúlyosabb bűncselekményének számítottak, mivel külön tényállási elembe ezt nem lehetett megfogni, hiszen a különös kegyetlenséghez az áldozatnak még életben kellett lennie.³¹ A halált követő darabolási szándék és végrehajtott tett elsősorban a nyomozati munkát nehezítette meg, így elsősorban kriminálisztikai kihívásként jelentkezett.³²

Az iskolatársak voltak című hatodik, illetve a *Kiskirály* című hetedik epizóddal egyértelműen visszatért a sorozat a Mág Bertalan által képviselt ügyekhez. *A holtak nem beszélnek*, illetve a *Zsákutca* című kötetekben³³ szereplő ügyekben meghatározó jelentőségű volt a fasiszta félmúlt minden szocialista fejlődés ellenére való folyamatos jelenvalósága, valamint az imperialista hatalmak csábító ereje a hétköznapi emberek gondolkodásmódjára. A *Kiskirály* című rész ugyanakkor alkalmas volt a Rákosi-korszak kritikájára is, mivel egy kis vas megyei falu tanácselnöke a helyi párttitkárt leitatja, majd a Rába folyóba fojtja. Az egész falu azonban a bíróság előtt igazolja a nagy hatalmú személyt, a Polgár Géza által alakított tanácselnöki karaktert. Az 1955-ben történt bűnügyről látszólag mindenki elfelejtkezik, míg az áldozat édesapja évekkel később meg nem jelenik a belügyminiszter előtt meghallgatás céljából. A film egyszerre képviseli az állami vezetők bizalommal teli elérhetőségének biztos lehetőségét, másrészt a politikai rendszerben bekövetkező változásokat, hogy az erőszakos tanácselnök már nem rendelkezik aktuálisan hatalommal a Kádár-rendszerben. A vizsgálat során a falu mikroklímáját térképezik fel a nyomozók, valamint rádöbbennek, hogy az elkövető Ausztria felé segítette a disszidálókat komoly pénzüsszegek fejében. Zappe László a *Népszabadság* hasábjain egyenesen Sánta Ferenc vagy Galgóczi Erzsébet tollára érdemes történetként aposztrofálja az epizódot, amelyben a helyi kiskirálynak köszönhetően „kibontakozik a kölcsönös félelmek és függések hálórendszere, amelyet az újra elrendelt nyomozásnak szét kell tépnie, vagy legalábbis fel kell fejtenie.”³⁴ A *Hűs óra*, valamint a *Kinek a törvénye?* című filmek által képviselt világképek szerint mikroszinten a Rákosi-korszak szimptomái, a hatalom miatt torzult személyiségek hatásának esetleges maradványai a Kádár-rendszerben is felfedezhetők. Ez természetesen a fasiszta félmúlt kriminogén hatásának származékaként jelentkezik, hiszen ugyanazokat a szerkezeti elemeket alkalmazza. Nevezetesen egy-egy elhallgatott bűnügy, egy-egy abnormális személyiség és elítélendő morális értékrendszer maradványainak továbbélését.

³¹ Bodor (1965) 182–184.

³² Vedres-Láposi (1976) 7–21.

³³ Mág (1971); Mág (1978)

³⁴ Zappe (1980) 7.

A *Megtörtént bűnügyek* sorozat hatodik része *Az iskolatársak voltak* című rész a népi demokratikus rendőrség kiépülését követően a disszidálni kívánó személyeket kifosztó, névleg embercsempészként felmerülő csoport elleni nyomozásról szól. Ez a rész képviseli legerősebben a Horthy-korszak polgári miliőjére rájátszó karaktereket, akik élesen elutasítják a szocialista értékrendet. Az 1984–85-ben forgatott *Kémeri*-sorozat ötödik része, *Az embercsempészek* hasonló témát boncolgat, sőt az Ungvári Tamás és Polgár András által megírt tévésorozatban pontosan ugyanilyen bűnelkövető csoportot mutatnak be. A második világháború alatt a Horthy kormányzó támogatását élvező arisztokraták fosztják ki gazdagabb zsidó sorstársaikat. A *Kémeri*-sorozatban az 1920-as évektől a második világháború végéig tartó időszakban Kémeri Ferenc egykori jogász magánnyomozóként különböző politikai háttérrel rendelkező bűnügyeket próbál megoldani (aranylopás IV. Károly hatalomra segítése érdekében, az olasz nuncius érkezése miatt a Mussolini támogatását élvező olasz titkosszolgálat képlopási ügye, Matuska Szilveszter viaduktrobbantása utáni statárium, az angol trónörökös, VII. Edward megölése) Bánát Péter budapesti rendőrfőkapitány helyetteseként. A sorozatban a királyi magyar rendőrséget egyértelműen politikai feladatokat ellátó szervként azonosítja, ami a szakmai munka végzését korlátozza. Az egyértelmű bűncselekményeket a nyomozóknak át kell alakítaniuk vagy az emberöléseket egyenesen balesetként kell kezelniük. A *Kémeri*vel egy évtizedben készülő tévéjátékok, mint a *Megtörtént bűnügyek* lezáró, egyetlen színesben forgatott epizódja, *A holtak nem beszélnek*, valamint a *Két pisztolylövés* című tévéfilmben egyértelműen Mág Bertalant kívánták az alkotók vissza-idézni. Az előbbi filmben Magosnak, míg az utóbbiban a nyomozást vezető tisztet Mátyusnak nevezik. Mindkét alkotásban a bűncselekmény mögött a második világháború ideje alatti fasiszta beállítódású emberek között szövődött barátságok okán meglévő érdekegyezés van, ami miatt a már a Kádár-korszakban történt bűnügyeket rendkívül nehéz feltárni. *A holtak nem beszélnek* esetében Sugár György mérnök felbérli katonatársát, Gruber Dénest, hogy a feleségét tegye el láb alól, mondván, neki új szeretői vannak. Azonban az egykori magyar katona az otthon tartózkodó két gyermeket is megöli, amivel a tévéjáték végére kivívja a felbújtó Gáti Oszkár által alakított karakter haragját, így jelölve meg a lelkiismeret nélküli, egykori fasiszta barátban a Dózsa László által játszott karaktert. A *Két pisztolylövés*ben viszont Gáti Oszkár egy jugoszláv ellenálló fiát játssza, aki Tatán megismerkedik egy névleg munkaszolgálatból szökött magyar zsidó, Szenes Nándor lányával. Miután beleszeret Szenes Verába, rájön, hogy az édesapa valójában a magyar hadseregben szolgált Verlaki Dénes, aki az újvidéki megszárlások miatti felelősségre vonás miatt még a háború alatt eltűnt. Társai temetést rendeztek neki, hogy a német SS tisztjeként térjen vissza Újvidékre, ahol egy jugoszláv ellenálló bélyeggyűjteményét elrabolva a Kádár-korszakbeli Magyarországon egy szeretőt és egy törvénytelen gyereket is eltartson. A tévéfilmben a fő tét, hogy a jugoszláv tiszta tekintetű fiatal hős hogyan leplezheti le a zsidó származását kassai dokumentumokkal igazoló egykori fasisztabarát katonatisztet. Mindkét alkotásban a nyomozók karaktere munkaszerető, a családját a hivatás érdekében háttérbe szorító elhivatott rendőrtiszt. *A holtak nem beszélnek* című epizódban Mátyus őrnagy a *Megtörtént bűn*

ügyek korábbi részeiben szereplő Csipke őrnagyhoz hasonlóan állandóan fáradt, karikás szemekkel néz beosztottjaira, azonban azonnal döntené képes rendőri vezető, aki minden egyes irodai jelenetben kávéért kér titkárnőjétől vagy beosztottjaitól. A *Két pisztolylövésben* Magos őrnagy karaktere rendkívül hasonlít Mátyuséhoz, azonban a Garas Dezső által alakított karakternek néha a munkahelyén késő este elalvó titkárnőt is haza kell küldenie. Magos őrnagy szerepének újdonsága, illetve a tévéfilmben szereplő komikum forrása, hogy a nyomozó odaadó szeretettel viseltet mindenféle kutya iránt, továbbá a háromrészes sorozat első epizódjában vásárol magának egy német juhász-kutyát, amelynek felcseperedését végigkövethetjük a sorozatban.

Az 1970-es években meginduló bűnügyi tematikájú tévésorozatok még az évtized derekáig egyértelműen a korszak társadalmi problémáit (társadalmi egyenlőtlenség, munkások által elkövetett erőszakos bűncselekmények, válások növekvő száma) boncolgatták, ám az 1980-as években megerősödött népi demokratikus rendőrség kiépülésekor a feltáratlan bűnügyek újból felbukkantak. A *Linda*-sorozat ugyanebben az időszakban már a magánkereskedelemben, illetve az állami szerveknél jobb beosztásban dolgozó felső középosztály által elkövetett bűncselekményeket, valamint a szerveződé alvilág színváltozását próbálta megragadni.

A szocialista tévéfilmek bűnképe

A szocialista kori játékfilmek által megfogalmazott világképeket Magyarországon még igen részlegesen térképezték fel,³⁵ azonban a tévéfilmek által képviselt narratív konstrukciók teljes mértékben hiányoznak az empirikus elemzések horizontjáról. Jelen tanulmányunkban azért fordultunk a bűn mint toposz felé a korszak tévéfilmjeiben, mert hipotézisünk szerint a normasértő cselekmények diverz megnyilvánulási formáin keresztül lehetséges beszélni a korszak közéleti diskurzusaiban is felmerülő ideológiai elvárások által megkonstruált bűnképről, valamint a szocialista rendőrség egyes aspektusairól. Azt vizsgáltuk, hogy a művészek látszólag önálló alkotásaikban miként képzelelik el a bűncselekményeket, illetve az ennek megakadályozására létrejövő szervezetet, a rendőrséget, miközben az állami monopólium által szabályozott tömegmédiumban elfogadható tematikai újításokat valósíthatnak meg, ami így az előállítás során az állammal viszonyrendszerben lévő, részt vevő alkotók számára is felveti a normasértés lehetőségét. Ezzel egyrészt hozzákapcsolódnak a korszak társadalmának tapasztalati teréhez, másrészt olyan képeket és narratívákat fogalmaznak meg, amelyek a korszak emberének viszonyulását is meghatározhatják a rendőrséghez vagy a normasértések mindennapi valóságához.

A korszak játékfilmjeiben megszokottabb volt a részletes családi és motivációs háttért nélkülöző, a társadalmi igazságtalanság elleni küzdeni akarásra vagy korábbi, világháborús élményeiből fakadó negatív élmények ellensúlyozására törekvő rendőr figurája, ami ugyanebben a korszakban a Lengyelországban készült krimikben megjelenő

³⁵ Kéri-Petschnig (1986) 59–69.; Rainer M.–Kresalek (1990) 1–10.; Bezsenyi (2011) 115–152.

detektíveket is jellemezte.³⁶ Magyarországon a detektív memoárirodalom a második világháborút követő időszakban valósult meg Mág Bertalannak, Fóti Andornak és Ádám Zsigmondnak köszönhetően. Haia Shpayer-Makov a londoni rendőrséget vizsgálva jutott arra a következtetésre, hogy a rendőrség sajátos társadalmi képét azzal kezdte el kialakítani, hogy munkásszarmazású rendőrtisztek a 19. század végétől elkezdtek megírni saját önéletrajzukat a korszak fontosabb bűntényeinek megörökítésével együtt.³⁷ Magyarországon erre a Kádár-korszakban került sor először szisztematikusan, nagy példányszámban megjelentetve az ilyen típusú irodalmakat.

Az 1960-as években a lengyel krimiket jegyző rendőrtisztek viszont sokkal nagyobb nyíltsággal fordultak saját életüket illetően is a nyilvánosság felé, míg a hazai társaik erről sokkal inkább hallgattak. Részben ez is magyarázhatta a *Hekus lettem* című film, illetve a *Megtörtént bűnügyek* című sorozat megosztó kritikai értékelését, ahol a rendőrtisztek sokkal élettelenebbnek tűntek, mint az elfogni szándékozott bűnözők, noha éppen az egykori bűnelkövetőket üldöző rendőrök visszaemlékezéseiből tudtak a filmalkotók autentikus képet adni a korszak bűnözőiről.³⁸ Habár ezzel küzdött a lengyel krimik világa is,³⁹ a detektívek mégis közönségbaráttá váltak Magyarországon a nyugati, főként amerikai bűnügyi filmek attribútumainak átvételével. Szemben a lengyel filmek világával, amelyekben Nyugat-Európát a pénzügyi konszernek és a politikai klientúra lobbijereje uralja,⁴⁰ a magyar tévéfilmek nyugatképe a magyar játékfilmekkel szemben korlátozottabban vált pozitívvá. A bűnügyi tévéfilmek hősei sematikusabbak maradtak, a játékfilmekben az 1980-as években megjelenő narratíva, a főnökével folyamatos konfliktusos viszonyt képviselő rendőrtiszt karaktere részben a *Kántor*-sorozatnak, részben az Ötvös Csöpi filmeknek köszönhetően fejlődött ki. Ezekben az amerikai filmek hőstípusa találkozott a szocialista magyar valóság ironikus kezelésével, amikor a magyar tiszthelyettes vagy a lefokozott rendőr a hétköznapi normasértéseket a valódi bűncselekmények elleni fellépés érdekében hajlandó volt maga is elkövetni. Jelen szövegünkben elsősorban a korszakban meghatározó, de eddig kevésbé elemzett bűnügyi tévéfilmek világát kívántuk bemutatni.

A korszak neves büntetőjogász-professzora, dr. Lukács Tibor több könyvet is írt közérthető nyelven a bűn és a büntetés rendszeréről. A szocialista társadalomban megvalósuló illegális cselekmény elkövetésénél fontosnak tartotta jelezni, hogy például a falopást megelőzi véleménye szerint az arra való hiánycikként való hivatkozás, még akkor is, ha elzárt területen a vásárló látja is a még érintetlen fadarabokat.⁴¹ Szamel Lajos, az Államigazgatási Főiskola egykori professzora *A korrupció, a protekció és a többi...* című művében a pozicionális protekció mellett érvelt, amely szerint az embernek a személyes beállítódásától függetlenül részt kell vennie az összeköttetési hálózatban,

³⁶ Anessi (2014) 15–26.

³⁷ Shpayer-Makov (2011) 272–297.

³⁸ Koltai (1986) 10–13.

³⁹ Skotarczak (2014) 77–84.

⁴⁰ Skotarczak (2012) 33–37.

⁴¹ Lukács (1971) 65–67.

hiszen adott időszakra vonatkozó kinevezését megelőző és azt követő időszakban a nyugodt munkafeltételeket csupán az informális hatalmi klikkekben való részvétel lealapozhatja meg.⁴² Ennek a problémának a kiterjesztését Varga Károly szociológus Kornai János *Hiány* című alapmunkájára alapozva írta meg saját kismonográfiájában, amelyben az erőforrás-korlátos szocialista rendszer strukturális problémájának tekinti, hogy a munkaerő erőforráskorlátokat alakít ki önmagában, így saját működését fékezi, hogy ezzel előzze meg a teljesítés során a technikai feltételek kimerülésének meg tapasztalását.⁴³

A szocialista értékekre való fókusz éppen azért fontos, mert ugyanúgy negatív példatárakat mutatnak be a filmek, mint például egy, a vendéglátóipari szakmunkások számára készült etikai szakkönyv, amelyben a munkafegyelem, a kötelességtudat, a felelősségérzet és a becsületesség fogalmainak rövid definiálását követően a szerzők oldalakon át sorolják az adott személyes tulajdonságnak a hiányát jelképező valós trükköket, amelyek még az áruforgalmi osztály figyelmét is elkerülik. Így lényegében nem válik egyértelművé, hogy az *Etika a vendéglátásban* című képzési anyag az etikai elvárások betartását szorgalmazza, vagy inkább kineveti a hallgatókkal együtt azokat a morális inkonzisztenciákat, amelyeket épp maga is megvalósít a könyv megírásával, illetve a későbbi vendéglátósként a hallgató is alkalmazni tud.⁴⁴

A széles rétegeket érintő informális vagy szabálysértő praktikák akkor válnak jól bemutathatóvá, ha eloszthatók egy olyan narratívában, amelyben szerepelnek ennél sokkal jelentősebb, az olvasót vagy nézőt sokkal inkább megütköztető deviáns magatartások is. Jelen kutatásunkban azért is vizsgáltuk a bűnt a játékfilmekben, mert feltételeztük, hogy az emberölés vagy a rablások narratív egységének felállítása során az alkotásokban szerepelni fognak a nagyobb súlyú cselekményeket igazoló kisebb, úgynevezett stiklik, amelyek alapján megvizsgálható a szocialista értékekhez való viszony, vagy az szocialista együttélés mindennapi problémái. Ez a feltételezésünk részben onnan származott, hogy a Belügyminisztérium Sajtóosztályának és az Országos Közlekedésbiztonsági Tanács támogatásával az Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó Vállalat évente az Atheneum nyomda gondozásában kiadott egy *Gyilkosság...-sorozatot* (*Gyilkosság az M1-esen, Gyilkosság két millióért, Gyilkosság a bányában, Gyilkosság vagy baleset?, Gyilkosság a levegőben, Gyilkosság az autóban, Gyilkosság a színpadon*), amelyben a cím ellenére több novella a kortárs társadalmi valóság olyan problémáira fókuszált, mint a csalás, a sikkasztás, a családon belüli erőszak, a garázdaság vagy a versengési vágytól vezérelt autós üldözés, amelyek önmagukban nem lettek volna feltétlenül eladhatók, viszont egy-egy nagyobb súlyú életellenes cselekmény mellett már alkalmasnak találtattak a megjelentetésre.

Így vált lehetővé hipotézisünk igazolása, hogy a nagyobb súlyú normasértésekre fókuszáló játékfilmekben – a kutatási kérdésünk alapján – az elkövetők motivációinak

⁴² Szamel (1989) 138–144. A pozicionális protekciót Szamel elkülöníti a karrierista érvényesüléstől, vagyis az utóbbit a közigazgatás széles rétegeiben azonosítja.

⁴³ Varga (1985) 10–25.

⁴⁴ Király-Füzy (1989) 14–34.

elmondhatóvá tétele érdekében az alkotók a szocialista értékeknek a korszakban való konfliktusait mutatták be, illetve annak elkerülése érdekében, hogy a játékfilm önmagában mint vizuális termék ne propagálja a normasértő tevékenységeket, drámai vagy komikus stílusesszközökkel mutatták be a szocialista tudatformálás gátjait, amelyek mégis lehetővé tették a bűn megtörténését – legalábbis a fikció szintjén.

IRODALOMJEGYZÉK

- Anessi, Thomas (2014): Literary Codes of Conduct in PRL Crime Fiction: Barariczak, Joe Alex and the Powiesc Milicyjna. In Marek Wylczynsky ed.: *Crime Scenes: Modern Crime Fiction in an International Context*, 6. Vol. Peter Lang, Frankfurt. 15–26.
- Asbóth Miklós (2010): Fikció és valóság az 1961-es nagy kalocsai pénzlopásról. Félmillió a tüskeborkorban. *Kalocsai Néplap*. Forrás: <https://anzdoc.com/felmillio-a-tskebokorban-fikcio-es-valosag-az-1961-es-nagy-k.html> (2017.12.10.)
- Balla Ödön (1957): Jó házból való úrilány – Az elegáns budai lakásban. *Népszava*, 85. évf., 1957. március 17. 4.
- Bezsenyi Tamás (2011): A műszaki értelmiség érvényesülési lehetőségei és szinterei a hatvanas évek magyar nagyjátékfilmjeiben. In Wessely Anna szerk.: *Társadalmi Tanulmányok*. Budapest, ELTE, 115–152.
- Bezsenyi Tamás (2016): Nem minden Mohikán Indián? – A galeri-bűnözés történeti és kriminológiai aspektusai. In Bartha Eszter – Fóris Ákos: *Kelet-európai sorsfordulók. Tanulmányok a 80 éves Palotás Emil tiszteletére*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 203–214.
- Bodor Endre (1965): *20 év a nép szolgálatában. Élet elleni bűncselekmények*. Budapest, BM Tanulmányi és Kiképzési Csoportfőnökség.
- Buchholz, Erich – Hartmann, Richard – Lekschas, John (1996): *Sozialistische Kriminologie*. Berlin, Staatsverlag der DDR.
- Fóti Andor (1970): *Különös randevú*. Budapest, Zrínyi Katonai Kiadó.
- Fóti Andor (1984): *Szemben a bűnözőkkel*. Budapest, Zrínyi Katonai Kiadó.
- Horváth Edina (2008): A Magyar Televízió műsorpolitikája – 1968. *Múltunk*, 58. évf. 3. sz. 187–199.
- Juhász Árpád (2002): A filmterjesztés struktúrájának fejlődése az elmúlt két évtizedben (1960–1978). In Juhász Árpád: *Helybenjárás és/vagy műsorpolitikai kállai kettős? Tények, reflexiók a „pangás” éveiből (1974–1983)*. Debrecen, MOSZ – OPAKFI – DE.
- K. Horváth Zsolt (2010): Ex occidente lux (Drang nach Westen). Az occidentalizmus az 1970-es évek magyar társadalmi képzetében. *Korunk*, 3. évf. 7. sz. 96–101.
- K. Horváth Zsolt (2011): A barbárokra várva: a bűn ábrázolásának teleológiája a Kántor című szocialista krimiben. *Korunk*, 22. évf. 3. sz. 90–104.
- A kedd éjszakai általános razzia eredménye (1957). *Népakarat*, 1. évf. 1957. március 14. 1.
- Kéri László – Petschnig Mária Zita (1986): Mire van idő? – A 80-as évek filmjeinek társadalomképe. *Filmkultúra*, 22. évf. 9. sz. 59–69.
- Király István – Fűzy Pálné (1989): *Etika a vendéglátásban. A vendéglátóipari szakmunkásképzés számára*. Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.
- Koltai Ágnes (1986): A bűn története – Krimi magyar módra. *Filmvilág*, 29. évf. 10. sz. 10–13.
- Ladányi Ferenc (1956): A kriminalisztikai tudomány fejlesztésének új lehetőségei. *Jogtudományi Közöny*, 11. évf. 5. sz. 297–303.
- Lénárt András (2010): A film mint történeti forrás. *Aetas*, 25. évf. 3. sz. 159–171.
- Lukács Tibor (1971): *A bűnözés és társadalom*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó.
- Mág Bertalan (1971): *A holtak nem beszélnek*. Budapest, Minerva.
- Mág Bertalan (1978): *Zsákutca*. Budapest, Zrínyi Katonai Kiadó.

- Pintér István (1973): *Rendnek muszáj lenni...* Budapest, Táncsics Kiadó.
- Rainer M. János – Kresalek Gábor (1990): A magyar társadalom a filmen. Társadalomkép, érték és ideológia 1948–1956. *Szellemkép*, 1. évf. 2–3. sz. 1–10.
- Shpayer-Makov, Haia (2011): *The Ascent of the Detective. Police Sleuths in Victorian and Edwardian England*. Oxford, University of Oxford.
- Skotarczak, Dorota (2012): The image of the West in the films of socialist. Poland (PRL). *Our Europe. Ethnography – Ethnology – Anthropology of Culture*, Vol. 1. No. 1. 33–37.
- Skotarczak, Dorota (2014): Crime fiction in the period of PRL (PRL crime fiction). *Our Europe. Ethnography – Ethnology – Anthropology of Culture*, Vol. 3. No. 3. 77–84.
- Szabó László (1968): *Bűnügyi múzeum*. Budapest, Minerva.
- Szamel Lajos (1989): *A korrupció, a protekció és a többi...* Budapest, Kossuth Könyvkiadó.
- Tabák Anna (1975): Bokáig a dollárban. *Népszava*, 103. évf. 1975. április 7. 4.
- Tonhauser László (1999): *Nem kérek bocsánatot*. Budapest, Totem Kiadó.
- Vándor Pál (1957): Akiket vissza kell hozni a mélyből. *Népszava*, 85. évf. 1957. január 25. 3.
- Varga Károly (1985): *Ördögi kör*. Budapest, Magvető Kiadó.
- Vedres Géza – Láposi Lőrinc (1976): *A holttest darabolásával leplezett emberölések*, Budapest, BM Tanulmányi és Propaganda Csoportfőnökség.
- Vértés Tivadar (1951): A prostitúció felszámolásának kérdéséről. *Népszava*, 79. évf. 1951. szeptember 1. 5.
- Zappe (1980): Tragédia vagy krimi? *Népszabadság*, 1980. május 4. 7.
- Zsámber Renáta (2014): Szocialista krimi kapitalista díszletekkel: Linda és a nyolcvanas évek. *Korunk*, 25. évf. 3. sz. 18–25.

ABSTRACT

“There Will Never Be America in Here!” – Representation of Criminality and Law Enforcement in Fiction Movies of the Kádár Era

BEZSENYI Tamás – LÉNÁRT András

The Hungarian TV films of the Kádár era depicted a world, where street robbery or theft were completely out of question, but if they happened, there was international conspiracy effecting high politics in the background. In the films of the Kádár era sin and crime were almost by definition political acts, or became such in the plot. Criminality, as a social dysfunction gains tendentious economic or political meaning in the movies according to our hypothesis. The ideological enemy construction can be traced in the actors of the TV films, characters such as the elusive former fascist, the imperialist agent or the dubious defector will receive important roles.

Keywords: socialist crime, TV series, police memoirs, police roles