

FERENCZI SZILÁRD

ELHANTOLT ÉLETEK

Boldogságvesztés, illetve -keresés a *Kihantolt bűnök* című brit krimisorozatban

■ A befogadói értékítélet – mint minden, mi emberi – zsigeri üzemanyaggal fűtött értelmi gyakorlat. Műalkotásba, szövegbe, színjátszott, hangzó és vizuális termékbe, avagy a mindezeket egyesítő mozgókép esztétikai és narratív kitarulkozásaiba bele-szeretni nem pusztá észjáték, hanem lelki és érzelmi tapasztalás, amelyből szubjektív, személyes, elfogult ítélet születik. Keveseké számít, de mindenkinek van.

Elfogultan jelentem ki tehát: a legjobb dráma-, vígjáték- és bűnügyi tévésorozatok az Egyesült Királyságban gyártják. Bizonyítja ezt az is, hogy a brit mozgókép-kultúrának az utóbbi 40–50 évben világszerte közismertté vált emlékezetesebb címei, idézett jelenetei, beköpései főként a tévés közegből származnak. Jóllehet mind vígjátékok, attól még gondolhatunk itt bátran a *Monty Python Repülő cirku-sza*, a *Csengetett Mylord?*, a *Waczak Szálló*, a *Fekete Vipera*, a *Father Ted* örökzöld pillanataira. A nagy brit filmek ma élő alkotóinak java része a tévénél kezdte, a tévés gyakorlat tanított nekik történetmesélő fegyelmet, mérsékletet, feszességet, legyenek bár forgatókönyvírók, rendezők, színészek, mindegy. Amerikai társaikhoz képest a brit tévécsatornák nem ontják a középszerűt, hanem tartalmas, izgalmas, tanulható és tanítható, eredeti ötletből kimunkált (tehát nem a más nemzetek már befutott szenzációinak újragyártásával plusz köröket futó) és jellemzően csendesebb többepizódos drámákat, vígjátékokat, kémsztorikat forgatnak. Utóbbiak egyre nagyobb teret nyernek, hogy csak a legfrissebbekből hozzak ide példának hármat, a *Slow Horses*, a *The Capture*, a *Red Eye* igazi csemegéi a műfajnak.

Leginkább viszont a bűnügyi-krimi-nyomozati zsánerben alkot nagyot a brit tévé. Ahogyan az angol bűnügyi történetek a maguk idejében utat törtek a műfajnak, úgy újították meg a britek a mozgóképi krimi is azzal, hogy az utóbbi uszkve 30–40 évben egyre hangsúlyosabban a cross-overek szelídebb műfaji keverésére szakosodtak, nevezetesen a krimibe csomagolt családi drámákra. (A skandináv krimiírók is innen leshették el az éles társadalomkritikával és a nyomozók magánéleti dilemmáival gazdagított műfaji leágazás műhelytitkait.) Ezekben a rejtély, a rejtvényfejtés, valamint a nyomozás folyamatának kibontása nem melléktermék ugyan, és nem pusztán csak a körítést biztosítja, hanem cselekményszervező vázként arra használják az alkotók, hogy az alapvető értékek védelmének fontosságát hangsúlyozzák, valamint a bűn és bűnhődés hétköznapi, illetve személyes és családi szintű mechanizmusait feltárják, elmerülést kínálva egyszersmind a legelembb emberi gyarlóságok olyan kegyetlenül sorsfordító lelki szerkezetébe, amit egy szakmai párbeszédekkel túlterhelt procedurális zsarukrónika nem bírna megmutatni. (Procedurális zsarukrónikát is kiváló tudnak a britek, a *Line of Duty* és a *Blue Lights* ebben a kategóriában világszám, a krimivel kevert családi dráma gyönyörű példái a *Happy Valley* és a *Scott & Bailey*.)

A krimi, mint azt neve is jelzi, a gyilkosság felderíthetőségének kísérleti terepe. Kísérleti, mivel a gyilkos saját személyét kifürkészhetetlenné igyekszik tenni azzal, hogy indítékát elrejtje, a lehető legkevesebb nyomot hagyja és alibit gyárt magának, illetve, ha van rá lehetőség, a holttestet is eltünteti, ezért a kísérlet sike-

re a nyomozó asszociatív és dedukciós tehetségét dicséri. Van viszont, hogy a törvény emberének nem sikerül felfedni a tettet, illetve van, hogy az eltűnt személyek esete soha nem minősül gyilkosságnak. A fikcionalizált *whodunnit* típusú krimiben az olvasó/néző is részt vehet, az alműfaj pedig a befogadónak is lapot osztó, a tevőlegességet ugyan nem felkínáló (bár arra is van sikeres/kudarcos kísérlet), de a könyvlap/vászon/üveg másik oldalán álló harmadiknak is feladvánnyal szolgáló művelzeti rejtvényfejtés. A modern művek és azok posztmodern másolataiban fellépő legendás nyomozók szabályos dedukcióval és szembesítéssel dolgoznak, ennek eredménye jószerevel letartóztatás, s az olvasó/néző részéről kiskatarrzissal ér fel, ha a vége előtt már helyesen megsejtett valamit, mert hát ő is szabályos dedukciót játszott az elbeszélés által felkínált nyomok mentén logikázva. A hatósági krimi, tehát zsarukkal, közalkalmazott nyomozókkal, kihallgatással, laborral, a nyomok tudományos összevetésével túlterhelt nyomozás és bizonyítás ügymenete/története bár körülményesebb, de nem kevésbé izgalmas folyamat az olvasó/néző számára, mivel az elbeszélés ez esetben is felkínálja a dedukciós nyomértelemzhetőséget – ha kissé túl is kell beszéltesse szereplőit –, amelyen a befogadó szintű megtoroztathatja amatőr nyomozói izmait. Nyilván, a hatósági közegek között is találni legalább egy vagy két kimagaslóan logikázó, a modern nyomozók tehetségével megáldott zsarut, akivel az olvasó/néző azonosulni tud, neki(k) rendszerint magánéleti problémái is vannak, az alkotói szándék szerint egyrészt a cselekmény lazításának, másrészt az együttérzés mélyítésének eszközeül, harmadrészt társadalomkommentár gyanánt.

A gyilkosság pedig az a visszafordíthatatlan, pénzbírsággal, börtönbüntetéssel, közösségi munkával ki nem egyenlíthető gaztett és végcselekvés, ami ugyan egy életnek vet véget, erőszakosan továbbélhetetlenné téve azt, viszont több életet állít egészen más pályára, mint amin addig haladtak, s nyomorítja meg az elhunytat legszűkebb körben gyászolók lelkét, szellemét, netán testét, hovatovább pedig csa ládi tudatszinten öröklődik. Ez mind érvényes a gyilkos közvetlen hozzátartozóira is. Ilyformán, a gyilkosság sorscsapás és boldogságvesztés minden benne érintett számára. A boldogságvesztés, illetve a vesztés ellensúlyozására a boldogságpótlók keresése lesz alább a fő kérdéskör, némi kontextualizálást követően, figyelve arra is, hogy lehetőség szerint a levezetés minél kevesebb rontócot (spoilert) tartalmazzon.

Az előbbi három bekezdésben elhelyeztem lényeges szempontokat, amelyekhez későbbi utalással érdemben visszanyúlhatok az esszé tárgyául választott *Kihantolt bűnök* (*Unforgotten*) brit krimisorozat röpke véleményezése során. Remélem megbocsáthatóan, az eredeti angol címet használok a továbbiakban, mivel – bár a magyar is megragadja a tartalmat, tudniillik azt, hogy ezek régi, de a jelenben köztudomásra jutott gaztettek – az *unforgotten* = *el nem felejtett(ek)* magyarázóbb erővel bír a lényegre illetően. A cím ugyanis azokra a régen meggyilkolt személyekre utal, akiket a közvetlen hozzátartozók nem képesek elfelejteni azért sem, mert még azt sem tudták eddig, hogy az egykor eltűnt családtag gyilkosság áldozata volt, mivel a tettes(ek) a hullát eltüntette(ék), és csak most került elő. A még élő családtagok boldogságvesztésükre hosszú csendes szenvedés után végre magyarázatot kaphatnak, ami mellé viszont megnyugvás alig jár.

De vegyük módszeresen, lássuk előbb az alkotókat, a nagy és kis szerkezetet, a történetek fő motívumait. Az *Unforgotten* megteremtője Chris Lang író-producer, akinek ez a sorozat tulajdonképpen a főműve, és személy szerint ropant remélem, hogy életműve ebben és a két másik felejtetőbb alkotásban nem merül ki. Az eredetileg tévére írt szöveggönyvből leforgatott első évadot 2015-ben sugározták, s az eddig lement 5 évadnak mind a 30 (évadonként 6-6), egyenként közel 60 perces részét a veterán tévés Andy Wilson rendezte, operatőre Gavin Finney és a dán Søren Bay, pazar zenéjét Michael Price szerezte. Van a csőben egy hatodik

évad is, amelyet 2024 végén tervez kihozni az ITV kereskedelmi tévécsatorna. Két-kapcsos antológia típusú a nagyforma, értem ez alatt azt, hogy az öt évad öt különböző történet, viszont közös bennük a nyomozócsapat és az elbeszélés szerkezete: az első jelenetben előbukkan egy több éve vagy pár évtizede oszló vagy csonttá lényegült ismeretlen hulla, amelyhez kihívják Cassie Stuart főfelügyelőt és Sunil Sunny Khan felügyelőt a londoni Püspök utcai (Bishop Str.) körzetközpontból. Az évadok sorrendjében a hevenyészett rejtekhelyek/sírok: egy bérház-pince padlója alatt, a folyó fenekén egy bőröndben, az országút mentén a földben, kidobott fagyasztóládában és a kandallóba felgyömöszölve. (Utóbbi a *Morgue utcai kettős gyilkosság* analógiájában Poe-főhajtás). Ugyan a gyilkos beazonosításának folyamati motívumában az évadok szerkezetileg egyeznek, egyéb lényegi összetevőikben eltérnek. Kimagaslóan az első három évad jobb – díjakat is ezekért zsebelt be a sorozat –, a negyedik a bűnrészesek motívumában némileg ismétli a másodikat, viszont a főhősöket illetően döbbenet a vége, az ötödikben pedig a hangsúly áttérrelődik a gyilkosságról egy másik, nem kevésbé izgalmas, de a drámát inkább éltető cselekményszálra.

Cassie főfelügyelőnek (a mindig lenyűgöző Nicola Walker) és csapatának előbb nyilván azonosítania kell a hullát. Nem kis munka eredményeként, a helyszínen vagy a holttesthez tartozóan máshol talált tárgyak segítségével – szerkezeti szempontból ismétlődően – az évad első epizódja végére azonosíthatóvá válik az áldozat. A csapatot Cassie vezeti ugyan, de tekintélyét megosztja Sunnyval (Sanjeev Bhaskar csodálatosan kemény és lágy egyszerre). Főbb szerepet még négyen visznek a zsaruk közül, két nő és két férfi, rendőrkarakter archetipológia szerint a kártartó, a rejtvényfejtő, a faltörő és a bátor, viszont nekik a lábmunka és a telefonálás oroszlánrésze jut. Velük szemben Cassie a dedukciót művészi szintre emelt legendás nyomozók nőutódja, kemény modorral, de erősen érzékeny lélekkel, amely nem is bírja sokáig a halmozódó bűnöket, és a harmadik évadban hosszú pihenőszabadságot vesz ki. A rutinkihallgatások végén mindig feltesz még egy utolsó, Columbót is megszegyenítő „jut eszembe még egy dolog”-típusú kérdést. Férje és anyja rég halott, az apjával lakik, aki saját problémákkal küzd, ezeket pedig Cassie nem mindig tudja helyén kezelni, a munka során alkalmazott bölcsességet képtelen gyakorolni apjával szemben. Sunny elvált, két kamaszlány édesapja, akikkel állandó harcban áll, családi ügyeikkel ő sem elég felnőtt, ahogy a főnöke-barátja sem az, de a munkavégzésben együtt mindig eredményesek. Szerkezetileg az évad első epizódja gondoskodik arról is, hogy a hulla felbukkanásával egy időben felvonuljon a jelenben három-négy lehetséges gyilkos, akik közül egy az elkövető, a többiek vagy bűnrészesek, vagy pusztán gyanúsítottak, viszont van egyéb titkolnivalójuk. A gyanúba keverték látszólag érintetlen lélekkel élők a hét-köznapokat, haladnak, tesznek-vesznek, gond egy szál sem, illetve, ha a felszínen van, azt is mindössze az idő múlása okozza, mondjuk az elkerülhetetlen öregedés, a karrierváltás, a családi szintlépés. A felszín alatt viszont titkuk mélyen be van falazva, vastag hazugságréteg védi. A második epizódban a felügyelők együtt vagy külön rendszerint fel is keresik mindannyiukat, és aztán lassú szívós munkával lebontják a hazugságfalakat.

A gyilkos kiléte az évad utolsó felvonásáig nem derül ki (kivétel a 3. évad), ám addig legalább egy vagy két másik gyanúsított irtózatossá kerül a nyomozás miatt. Azonkívül ugyanis, hogy (a bűnrészes körön kívül, lásd 2. és 4. évad) soha senkinek nem beszéltek a meggyilkolthoz fűződött egykori kapcsolatokról, van egy másik titkuk is, amelynek felfedése a jelenlegi társadalmi helyzetükben, családi vagy munkaviszonyaikkban katasztrófát okozhat. Még így is ez a kisebb baj, a nagyobb ugyanis a boldogságvesztés, ami legtöbb esetben a gyilkosság környékén vagy már azt megelőzően, esetleg annak hatására következett be a jelenhez képest sok évvel korábban. A szereplőket ez a motívum eltérő mértékben érinti

évadról évadra – mivel évadról évadra más a bűn elkövetésének módszere, más az indíték is, és más a benne részt vett személyek érintettségi minősége –, illetve a 2. évadban már gyerekkortól boldogságdeficitek a gyanúsítottak. A tragédia fizikai és lelki nyomot hagy a legtöbb érintettben. Egyesek testi (bénulás, 1. évad) vagy viselkedésbeli (hirtelen kitörő erőszakoskodás, 5. évad) sérülést szenvedtek a boldogságvesztéssel közel egy időben, mások elváltak (3. évad), szenvedélybetegek lettek (2. és 4. évad), és amiatt újból bűnöztek (4. évad). A nem gyilkosok és nem bűnrészesek, de valamelyest érintettek boldogságvesztése különbözik a többiekétől, de hasonlít abban, hogy a büntudat náluk is kapcsolati anomáliában nyilvánul meg.

Sokrétűen tagolt egy személyen belül is a boldogságvesztést okozó cselekedet fölött hosszú évek során érzett szégyen, az önmarcangolás, a leleplezéstől való rettegés. Ez másképpen nem élhető túl, csak álarcokkal: megtanul egy új szerepet, átfegyvelmezi magát másfajta reflexekre, felölti önmaga alternatív testjelmezét. Egészen mássá válik így, mint aki volt és lehetett volna, ha nincs a baklövés, a fiatalkori radikalizmus, esetleg a le nem leplezett egykori bűnözés, avagy éppen a szándékos vagy véletlen emberölés. Kevesen velejéig romlottak Chris Lang karakterei közül, aki viszont az, Andy Wilson rendező gondoskodik róla, hogy az álarclevetés pillanatában lehetőleg hosszan kitartott beállítással az arcot nagytotálban keretezze, így szemünk láttára változik át, és nézünk egyenesen a gonosz szemébe (pompás színészi munka, 3. évad). Mások a hazugsággal teljes lebontásakor hangosan vagy némán nyűszítve dobják le boldogságvesztett énjükről az álarcot, azt, amely alá begyömöszölték oly régen már egykori boldogságot kereső és annak lehetőségétől végképp megfosztott önmagukat, például egyesek az 1., a 2., a 4. és az 5. évad végén. Megint mások csatakosan verejtékező támasztják belülről a hazugsággal a 2. évad végén, mert boldogságvesztésük ugyan nem önhibájukból származott, viszont a boldogságuk elrablóinak adott erőszakos válaszként a BTK igen hosszú börtönbüntetést helyez kilátásba. A boldogságkeresés viszont mindenkinél reflex, a régi elveszett helyére újat szerezniük be, de hosszú távon mindössze kettejüknek sikerül csupán, az 1. és a 3. évad egy-egy szereplőjének. Amit rajtuk tévesen álarcként azonosítunk, az valójában a megtért lélek békét lelt virágzása, viszont az újonnan megtalált boldogság ismételt elvesztésének kilátása (mert a nyomozás közismertté tette régi bűneiket) nem a hatóság, hanem a társadalmi türelmetlenség bűnévé lényegülhetne, ha nem állna ki mellettük a feltétel nélküli elfogadásból jelesre vizsgázó hú társ.

A körülmények, az elkövetés alanyai és tárgyai hétköznapiak, a végcselekvés – a gyilkosság maga – viszont rendkívüli, ezzel pedig a sorozat úgy beszél a gonosz banalitásáról, hogy minden esetben súlyos társadalomerkölcsi problémák alulnézeti látószögét kínálja: homoszexuálisok bántalmazása, gyermekek ellen elkövetett nemi erőszak, kiskorúak ellen elkövetett sorozatos kéjgyilkosság, rendőri erőszak, családon belüli erőszak. Hiszen bármennyire is ritka az a személy (nem minden esetben férfi) aki bántja a homoszexuálist, a gyermeket, a gyengébbet, és az a rendőr, aki a túlkapás (tulajdonképpen bosszú) bűnébe esik, azt mégiscsak a család, a környezet, tágabb kitekintéssel pedig a társadalom engedélyezi, rosszul értelmezett hűségből nem avatkozik közbe és tűri meg nekik, ahogyan mindez a nyomozók kérdéseire adott válaszokból is oly sokszor kiderül. Igaz, a sorozat többször is hangsúlyoztatja egyes szereplőkkel, hogy a közerkölcs más volt 15–25–40 évvel korábban, de Cassie Stuart főfelügyelő ragyogóan megírt kifakadásával gyorsan helyre is teszi a bűnbocsánati kifogás mindörökké pusztító természetét a 2. évadban:

„– Megváltozott. Megváltoztunk. Az olyan emberek, mint ő, már nem siklanak át a hálón.

– Nos, nagyon remélem. De ezt mondták 30 évvel ezelőtt is, meg 20 évvel ezelőtt is, meg 10 évvel ezelőtt is, és én csak... kurvára imádkozom, hogy a máról 20 év múlva ne mondják ugyanezt.”

Egyes egyének mellett a társadalom is elégtelenre vizsgálzik tehát az *Unforgotten*ban, amely egyetlen képkockát és egyetlen szöveggönyvi sort sem elpazarolva beszél a boldogságvesztésről, annak tragikus körülményeiről, az egyéni és közösségi felelősségről. Hasonlít ebben sok másik brit gyártású krimivel kevert családi drámához, viszont esettanulmányainak sokrétű természete, a kiváló forgatókönyv és rendezés, a szenzációs színészi alakítások magasan kiemelik műfaji környezetéből.

