

Zsolnai György

A BÖRTÖN MINT SZERVEZŐ ELV

Néhány észrevétel a börtönsorozatok kapcsán

Ha annak alapján neveznénk egy sorozatot börtönsorozatnak, hogy cselekményének egy bizonyos, jól meghatározható százaléka valamely börtön vagy börtönök falai között játszódik, akkor bizony számos börtönsorozatot tudnánk kilistázni magunknak. Ezen a képzeletbeli listán előkelő helyen szerepelnének a krimisorozatok, a jogászsorozatok (hiszen a védeceek, a vádlottak gyakran előzetes letartóztatásban, vizsgálati fogságban stb. vannak, a védőügyvédek pedig rendszeresen látogatják őket egy-egy tárgyalásra készülve, lásd például az *Ügyvédek* című szériát), továbbá minden olyan sorozat, amely a bűnözéssel, a bűnnel valamilyen összefüggésben foglalkozik. De a listán landolna a *Gomorra* című olasz sorozat is, amelyben a nápolyi maffiafőnök, Pietro Savastano kerül egy leszámolást követően a rácsok mögé. Felkerülne erre a listára az *Empire* című sorozat, amely egy afroamerikai zenészcsalád és a hip-hop műfajára épülő szórakoztatóipar bonyolult hétköznapjait mutatja be, ám történetesen a családfő, Lucious Lyon három hónapot börtönben tölt, és onnan kell egyben tartania széthulló családját és lemezcégét. De ezekkel még birtokon belül maradnánk, vagyis nem tennénk kirándulást például a könnyedebb zsánerek felé, ahol szintén előfordul a bebörtönzés: a nyolc évadot megért *Született feleségek* több szereplője is megfordul a börtönben (a főbb karakterek közül Carlos Solis, Mike Delfino és Paul Young), ahogy a *Barátok közt*-ből a mind a mai napig elnyúlhatatlan Berényi Miklós is, vagy a korábbi szereplők közül – a teljesség igénye nélkül – Barta Zsolt vagy Kertész Géza.

De mi marad egyáltalán ennyi lehatárolás után? A lehatárolás művelete nem öncélú dolog: egy adott jelenség bemutatása csakis úgy lehetséges, ha rá tudunk mutatni, mi az, amit lefed, és mi az, amit nem. Ezt éppúgy szükséges elvégezni a sorozatok egyre terebélyesedő világában, mint egyes témák azonosításakor: nem érdemes egy lapon tárgyalni például *Az elit alakulat* és a *M.A.S.H.* formanyelvét, még annak ellenére sem, hogy mindkettő témája a háború. Ugyanígy nem vezetne messzire, ha a *Vészhelyzet* és a *Dr. House* felé ugyanazokkal az elvárásokkal fordulnánk, ugyanazokat a zsánerszabályokat kérnénk rajtuk számon,

csak azért, mert mindkettő valamilyen módon kapcsolódik az egészségüghöz. A börtönsorozatok esetében sincs ez másként.

Mi kell ahhoz, hogy egy sorozat valóban „börtönös” legyen? Milyen jellemző felvetések, szabályok alakítják a börtöntémát egy zsánerré? Milyen kritériumoknak kell teljesülniük ahhoz, hogy a börtön többet jelentsen, mint csupán eszközt arra, hogy egy szereplő kikerüljön a cselekmény fősodrából? Definitíven megközelítve a kérdést a következő választ tartom kielégítőnek: abban az esetben beszélünk börtönsorozatról, ha a börtön a sorozat narratív eszköztárának legfőbb szervező elve. A börtön mint narratopoétikai eszköz kiemel, de egyben el is zár. Egy zárt világ szereplőit nagyítja fel, korlátozva a történet szereplőinek számát mind a lehetséges bekerülő új szereplők, mind a lehetséges kikerülő szereplők oldalán. A börtön mint szervező elv teljes mértékben kiaknázza a börtönben mint intézményben meglévő etikai, szociológiai, jogi, pszichológiai, sőt bizonyos értelemben metafizikai jelentéstartalmakat. A börtönsorozatok nem más célt tűznek ki maguk elé, mint hogy felfejtsék a börtön mint szervező elv belátható, ám rendkívül dús témavilágát, anélkül, hogy bármilyen további ambíciójuk lenne a börtön világán kívül eső tartalmakról bármit is mondani. A börtönsorozatok emiatt zárt világú, de zártságukban rendkívül összetett jelenségek.

Ebben az összefüggésben újabb lehatárolást kell elvégeznünk. Számos részben vagy egészben börtönökben játszódó sorozat foglalkozik hangsúlyosan a börtönlét egyik kiemelt aspektusával, a szökéssel. A négy évadot megélt *A szökés* (*Prison Break*) méltán lett Magyarországon is kedvelt sorozat: a történet szerint Michael Scofield a testére tetováltatja annak a börtönnek az alaprajzát, amelyben bátyja, Lincoln Burrows ártatlanul raboskodik és várja a halálos ítélet végrehajtását. Scofield fegyveres rablást követ el, hogy letartóztassák, és így a bátyja közelébe kerülhessen, majd tervszerűen kiszabadíthassa őt a börtönből. A szökés mindenféle bonyodalmat követően sikerül már az első évad záróepizódját megelőző részben, és ezt követően *A szökés* a címéhez méltóan jellemzően a szökésben lévők viszontagságairól szól – és ez a fontos –, nem pedig a börtönben lévőkről. Ugyan a börtönből való szökés fontos eleme a börtöntémának, de csak az egyik tematikája, nem pedig maga a tematika. Mondhatnánk, hogy *A remény rabjai* (bár esetében nem sorozatról, hanem filmesposztról van szó, de mégis) meghatározó részévé vált a börtönről való filmes beszédmódnak, és maga is egy szökés előtörténetét dolgozza fel. Ezzel már diszkvalifikálta is magát a börtönfilmek közül? Nem, egyáltalán nem, hiszen *A remény rabjai* gazdagon feldolgozza a börtönön belüli

hierarchiát, a túlélés lehetőségeit, a motivációkat és így tovább. Ezzel szemben *A szökés* csak egyik kiemelt helyszíneként tekint a börtönre, nem pedig kifejtendő témája fő szervező elveként. Ezért *A szökést* is le kell vennünk a börtönsorozatok listájáról.

A börtönt mint szervező elvet meglátásom szerint a legújabb kori sorozatok közül csak kettő tudta maradéktalanul kiaknázni: az HBO 1997-ben indult és hét évadot megélt *Oz* című klasszikusa, valamint a Netflix még ma is futó, 2013-ban elinduló *Orange is the New Black* (OITNB) című szériája. A szervező elven kívül nem sok közös van a két sorozatban: az *Oz* egy fiktív, szigorított szövetségi fegyházban játszódik, ahol jellemzően veszélyes, többszörös gyilkos férfi bűnözők vannak lakat alatt, többségük a szabadulás reménye nélkül, míg az OITNB egy alacsony biztonsági fokozatú, ám ugyancsak szövetségi női intézetben játszódik, ahol nem túl gyakori a több évtizedes büntetés.

Az *Oz* a maga szókimondó, a kilencvenes években egyáltalán nem elterjedt, kifejezetten erőszakos történeteivel talán inkább visszatetszést keltett a korszak kritikusaiban körében, de ismertségének viszonylag alacsony voltát az is meghatározta, hogy az HBO saját gyártású produkciójaként kezdetben eleve csak az HBO kábeles előfizetőihez juthatott el. Ugyanígy az sem segített, hogy a tévésorozatok burjánzásának időszakát megelőzően kezdődött, a jóval befogadhatóbb *Maffiózók* előtt, amikor a tévés műfajok még alacsony megbecsültséggel rendelkeztek. A sorozatban olyan színészek tűntek fel az évek során, mint a *Whiplash* című filmben nyújtott alakításáért Oscar-díjat elnyerő J. K. Simmons, a *Maffiózók* Carmela Sopranójaként igazán ismertté váló Edie Falco, aki később a *Jackie nővér* című sorozat címszereplője is lett, vagy Bobby Cannavale, aki a *Harmadik műszakkal* vált igazán ismertté, de több nagyjátékfilmben is játszott főszerepekben. Mégis, az *Oz* sajátos történetfűzése, a börtön könyörtelen mikrovilágát kendőzetlenül bemutató ambíciója ellenére sem lett nemhogy világszerte, de talán még az Egyesült Államokban sem eléggé ismert. Bár itthon többször is sugározta a 2000-es évek második felében – jellemzően a késő esti műsor-sávban – a Viasat-csoport, még a szinkronra sem költöttek, inkább feliratosan tűzték műsorra, ami Magyarországon egyáltalán nem nevezhető tipikusnak.

Az OITNB recepciójával, bár még nem lezárt sorozatról van szó, egy kicsit más a helyzet. Az on-demand műsorfogyasztás elterjedésével a 2010-es évek elején egészen új irányokba fejlődtek a fogyasztói szokások, és az elérhető sorozatok számának exponenciális növekedésével

a siker fokmérője csak részben maradt a nézettség. Az online elérhető tartalmak egyik oldalról könnyebben mérhetővé váltak, hiszen egy Netflix-profilon keresztül nem becsléssel, hanem tényleges megtekintésszámmal dolgozhat a szolgáltató, de a másik oldalról elterjedtebbé váltak az „alternatív” terjesztési módszerek is: fájlcsereelőkön keresztül hozzáférhető lett több olyan tartalom, amely a hagyományos kábeltelevíziók időszakában csak a szűk előfizetői közösség számára állt rendelkezésre. A Netflix saját gyártású, 2013-ban indult sorozatának, az OITNB-nek ily módon egészen más piaccal kellett szembenéznie, mint annak idején az *Oznak*: fragmentált, kevésbé megjósolható reakciókkal, ám sokkal felszabadultabb és sokszínűbb közeggel. Az OITNB számára a műsoridő sem jelent korlátot, mint mondjuk az *Oznak* jelentetett, hiszen a Netflix streaming platformként globálisan elérhető. Az OITNB végül hatalmas sikernek bizonyult: a 2013-as pilot nézettsége megelőzte a hazánkban sokkal ismertebb *Kártyavár* (*House of Cards*) pilotját is.¹ A meghökkenítő naturalizmusával kitűnő sorozat ráadásul sorra nyeri a díjakat, és az Emmy-díjakon felül már Golden Globe-jelöléseket is elkönnyelhetett az elmúlt évek során. Magyarországon egyelőre egyik csatorna sem vette fel a műsorára, ami nem is csoda, hiszen talán még az *Oznál* is durvább tabutémákat feszeget.

Mindkét említett sorozat lényegében arra vállalkozik, hogy bemutassa a börtönéletet a maga valóságában, méghozzá úgy, hogy a börtön a történetmesélés valódi szervező elve legyen. Ennek talán a legfontosabb eleme az újonc, a zöldfülű, a „friss hús” megérkezése a börtönbe. A zöldfülű a börtönön kívüli világból érkezik egy zárt világba, amelynek sajátos, a külvilágtól gyakran eltérő szabályai vannak, s ezeket meg kell ismerni, be kell tartani a túl- és együttélés érdekében. Az OITNB esetében ez a kívülről érkező Piper Chapman (Taylor Schilling), aki önként vonul be a börtönbe, miután egy drogügyletbe keveredett. Nyugodtan nevezhetjük őt a sorozat protagonistájának, annak ellenére, hogy mellette sok másik szereplő is időről időre a történet fókuszába kerül. Az ő szemüvegén keresztül ismerjük meg a női börtön működését, vele együtt bukdácsolva éljük át a beilleszkedés gyakran gyomorforgató mozzanatait – legalábbis kezdetben. Remek példa erre egy jelenet a pilotból, amelyben az újonnan érkezett a menzán csatlakozik egy fehér nőkből álló asztaltársasághoz. A társasághoz odalép egy rab, és afféle jutalom-

1 Vö. Netflix: 'Orange Is The New Black' Is Our Most-Watched Original, But Our TV Exclusives Are Even Bigger, TechCrunch 2013. október 21., techcrunch.com/2013/10/21/netflix-orange-is-the-new-black-most-watched.

ként joghurtokat osztogat szét a társaság tagjai között. A zöldfülű Chapman is kap egyet, aki megköszöni a figyelmességet, majd hozzáteszi, hogy nagyon jól jött a joghurt, mert az étel, amit adnak, egyszerűen ehetetlen. Az osztogató rab szeme elkerekedik, mire az asztaltársaság egyik tagja odasúgja Chapmannek, hogy ő konyhafőnök. Talán mondani sem kell, hogy Chapman a következő időszakban még a pocséknál is pocsékabb speciális menüt kap minden étkezésnél.

Az *Oz* esetében kicsit más a helyzet. Sokan érkeznek az Emerald City szigorított blokkjába, ahonnan természetesen lehetetlen megszökni. Emiatt több alkalommal is lehetőségünk van az újonnan érkezők bőrébe képzelni magunkat. A sorozat egyik hangsúlyos szereplője, Tobias Beecher (Lee Tergesen) egy ügyvéd, aki ittás vezetés és halál-okozás miatt kerül tizenöt évre börtönbe. Ő az első szereplő, akinek a világát mélyebben átélhetjük, akit a beilleszkedés és átalakulás fázisain keresztül kísérhetünk. De nem ő az egyetlen: a fegyház fluktuációja révén a beérkező rabok és a „helyiek” közti konfliktus állandó témája a szériának. Ám ami ennél jóval érdekesebb, hogy egy metanarratív szinten a börtön egyik lakója, a kerekesszékes Augustus Hill (Harold Perrineau) minden egyes epizódban egyfajta belső fejezethatárokat jelölő hangként kommentálja a történéseket. Sőt, egy BV-akta nyelvezetén elmondja a történet szempontjából előtérbe kerülő szereplőkkel kapcsolatos, pár soros tudnivalókat is, ismertetve a rab lajstromszámát, elkövetett bűnét, valamint a rá kiszabott büntetést a lehetséges szabaddalás időpontjával együtt. Ilyen értelemben Augustus Hill az, aki kapcsolatot teremt a külvilágbeli néző és a belső börtönvilág között.

Az OITNB is fontosnak tartja, hogy megismertesse a befogadóval, egy-egy szereplő előélete miként predesztinálta őt arra, hogy a börtön falai közé kerüljön. A legtöbb epizód egy-egy rab börtönbe kerülése előtti életét is feltárja néhány jelenet erejéig, hogy a néző mint külső szemlélő többet is megtudjon a szereplők motivációjáról, a börtönben eljátszott szerepükről, beilleszkedési nehézségeik hátteréről, esetleg életstratégiájuk gyökereiről. Mindez az *Oz* esetében inkább dialógusok formájában fejlődik fel, míg az OITNB esetében ritkán hallhatunk ilyen beszélgetéseket – mintha az alkotó Jenji Kohan szerint a nők kevésbé nyílnának meg egy ilyen zárt közegben a társaik előtt.

Mindkét sorozat behatóan foglalkozik a börtönök zárt világának belső tagoltságával. A faji, vallási vagy más meggyőződések mentén szerveződő bandák világa ugyan részben leképezi a külvilág jellemző bűnözői csoportjainak sajátosságait, de sokkal erősebb kötelékek mű-

ködtetik: az afroamerikai rabok csak afroamerikaiakkal szövetkeznek, a latinók a latinók köreiből maradnak, az olaszokat a maffia védi, az írek az írek társaságát keresik, a maradék fehér rab pedig az Árja Testvériség tagságát adja. De a faji hovatartozáson túl a nemi irányultság is éppúgy lehet szervező elv, mint mondjuk a drogfüggőség. Az *Oz* kifejezetten törekszik arra, hogy e faji csoportok háborúskodását bemutassa, és a belső, zárt világ politikai életét feltárja. Ijesztő képet fest ebből a szempontból az *Oz*, hiszen a történet szerint minden rabnak érdemes valahová tartoznia, ha valamilyen szintű biztonságban szeretné tudni magát. Nincsenek különálló szigetek, csak politika van. Tobias Beecher története is ezt bizonyítja, aki többféleképpen válik az egymással versengő csoportok eszközévé: az olaszokkal éppúgy összetűzésbe kerül, mint az árjakkal vagy az afroamerikaiakkal, védelmet pedig csak úgy tud hosszabb távon szerezni, hogy az egyik árja katona, Chris Keller (Christopher Meloni, aki az *Esküdt ellenségek* egyik spin-off sorozatának a főszerepét is játszotta) szeretője lesz.

Hasonlóan nagy hangsúlyt helyez a börtönön belüli politikára az OITNB is, ahol szintén rendszeres összetűzésbe keverednek egymással az egyes rasszokhoz tartozó csoportok. Az OITNB-ben a bandák körletek mentén is szerveződnek. Önmagukért beszélnek a belső argó sajátos fejleményei: a Spanyol Harlem, a Ghetto, a Külváros. Inkább színes, mint jellemző példa a második évadból az a jelenet, amikor a latinó rabok engedély nélkül veszik használatba a fekete rabok zuhanyzóit, mert az ő blokkjukban vízvezeték-problémák léptek fel. Ugyanakkor az OITNB-ben – talán az intézet enyhébb jellege miatt – kevésbé kiélezett konfliktusok jelennek meg, a nehéz együttélés ellenére is igen ritkák a rivális csoportok tagjai elleni merényletek.

A zárt világ persze nem lenne teljesen valóságos, ha nem lennének valóban különálló szigetek, akiket vagy mindenképp felett állónak, vagy éppen páriának tekintenek a börtönön belüli bandák. Az *Oz* belső szociometriája szerint ilyen figura Bob Rebadow (George Morfogen) és Agamemnon Busmalis (Tom Mardirosian), két idősebb rab, akik ugyan bele-belekeverednek a börtönpolitikába, mégis kívülállóként tekintenek rájuk (még annak ellenére is, hogy Busmalis sokáig titokban alagutat ás közös cellájukban). Az OITNB belső kívülállói közül pedig érdemes megemlíteni a jogaoktató Jonest (Constance Shulman), vagy Jane Ingalls nővért (Beth Fowler), aki apácaként került börtönbe. Bár ők is szerves részei a történéseknek, nem lesznek részesei Piper Chapman átalakulásának, ahogy a litchfieldi börtön belső csatározásainak sem.

A börtön szervező elvként feltűnik az elzártságra adott reakciók különböző formáiban is. A külvilág devianciái a belső térben normálisnak tűnnek, a speciális közegben egyáltalán nem kirívóak, ezért könnyebben követhetővé válnak a fogékonyabb rabok számára. Az azonos neműekkel való szexuális érintkezés állandó témája a börtönökről szóló műveknek, de gyakran csak az ösztönös igények kielégítését szokás rajtuk keresztül bemutatni. Ez mind az *Oz*-ban, mind az OITNB-ben ennél jóval árnyaltabb kérdésként jelenik meg. A rabtárssal való szexuális együttlét egyben a magány, az egyedüllét elleni orvosság is: a külvilágban kétygyerekes, házasságos Tobias Beecher éppúgy használja a börtönben az Árja Testvériséghez tartozó rabtársát védelmezőként, mint az elmagányosodás elleni eszközként. Ugyanígy Piper Chapman sem azért válik nyitottá egy börtönbéli leszbikus kapcsolatra – először egyébként egykori, külvilágbeli leszbikus kapcsolatát újítja fel a szintén a litchfieldi börtönbe kerülő Alex Vause-zal (Laura Prepon), majd Stella Carlinnal (akit Ruby Rose ausztrál leszbikus modell és DJ játszik) –, mert nem tud uralkodni az ösztönein, hanem azért, mert magánya és vőlegénye távolléte elviselhetetlenné válik a börtön falai között. De a magány elűzése nemcsak a raboknak, hanem a börtönőröknek is gondot jelent. Nem véletlen, hogy az OITNB-ben több férfi őr is drogot szerez a női raboknak szexért cserébe, de romantikusnak nevezhető kapcsolatok is kialakulnak az évadok során (például Sam Healy és Red, vagy John Bennett és Daya Diaz esete – utóbbiból egy kislány és házasság is született). Ugyanígy az *Oz* is gazdagnak mondható az őrök és a fogvatartottak közötti kapcsolat szempontjából. Jó példa erre Peter Marie nővér ügye (akit az Oscar-díjas Rita Moreno alakít): a már említett szociopata Chris Keller iránt táplált érzelmei miatt majdnem az egyházat is otthagya.

A külvilág és a zárt világ ütközésének egyik felülete az őrökkel, illetve a börtön további személyzetével kialakított kapcsolat – ilyen értelemben ők is a börtön mint szervező elv fontos témáját képezik. Az igazgatók, nevelőtisztek, pszichiáterek, lelkészek, orvosok stb. jelenléte, engedményei vagy éppen szigorúsága fontos szerepet játszik abban, hogyan is értelmezi ez a belső, zárt világ a saját lehetőségeit. Míg az *Oz*-ban a tettlegesség mindennapos az őrök és az elítéltek között, addig az OITNB-ben inkább csak verbálisan erős a két világ közötti harc. Ez egyrészt adódhat abból, hogy a nehézsúlyú bűnözőkkel teli börtön egészen másként értelmezi a saját határait, mint a viszonylag enyhe bűntetéssel fogva tartott nők közössége. Másrészt az eltérés a börtönőrök

eltérő felfogásából is adódhat, hiszen míg Emerald Cityben gyakran ők maguk is asszisztálnak a bandák közötti háborúhoz, addig a litchfieldi őrök a rabokat inkább nőiségükben használják ki.

Hasonlóan fontos érintkezési pontot jelentenek a külvilág és a belső világ között a beszélők. Mindkét sorozatban rendszeresen feltűnnek azok a családtagok, akik fontosak egy-egy szereplő számára, és akik jó alkalmat adnak arra, hogy a rabok egyfajta kettős beszédet választva eljuttassák, hogy valójában remekül vannak a börtön falai között, tehát semmi okuk arra, hogy aggódjanak. A külső és a belső világ közötti kapcsolat a beszélők rendkívül törekeny csatornáján keresztül jön létre, amit a rabok éppúgy manipulálnak, mint a látogatók. A börtönbe látogató házastárs hűsége meginog a rács mögött lévő férj iránt, miközben a férj titokban homoszexuális kapcsolatot folytat a zárkájában megmenekülése érdekében. Egyik sem mondhatja el a másiknak, mi is történik vele valójában, ezért a beszélő inkább csak alkalom mindkét félnek az elhallgatásra. A külső és a belső világ közötti kommunikáció alapjaiban nehézkes: igazi tartalmakat, érzelmeket, lelkiállapotokat szinte lehetetlen egyikből a másikba átzsilipelni.

A névhasználat is fontos területe a börtönvilágnak. Az OITNB pilotjában az egyik rab megkérdezi a főszereplő nevét, és amikor az a teljes nevét közli, a rab úgy válaszol: itt mindenkit a vezetéknevén szólítunk. A főhős már csak a vőlegényének lesz Piper, amikor telefonon beszélnek, a börtönben mindenki másnak ő már csak Chapman. A keresztnév, a személyesség, az első fokú intimitás elvész, helyette a katonasághoz hasonlóan a vezetéknev vagy legfeljebb valamilyen gúny-, illetve ragadványnév az, amely a rabot jelöli. Nincs ez másként az *Oz*-ban sem.

Természetesen nem vállalkozhatunk arra, hogy a két sorozat összes aspektusát megvizsgáljuk, amely a börtönélettel kapcsolatos. A börtön mint szervező elv mindkét sorozatban rendkívül erőteljesen jelenik meg, és mindvégig a fókuszban marad, nem kerül a helyére más elem. Annak ellenére sem, hogy mindkettőben van számos külső tényező, amely meghatározza a történet alakulását (az *Oz*-ban a helyi politika kapcsolata az igazgatóval, az OITNB-ben pedig Piper Chapman családja), de egyik sem olyan, hogy lényegileg eltéríthetné a sorozat témáját. A börtön belső, zárt világának működését bemutatni nem kis feladat, de nem is lehetetlen. Az *Oz* és az *Orange is The New Black* hasonlóan ambiciózus vállalkozás a börtönsorozatok sajátos zsánérének tekintve, mint a maga műfajában a *Maffiózók*, a *Drót* vagy a *Breaking Bad*.