

K. HORVÁTH ZSOLT

A BARBÁROKRA VÁRVA

A bűntény ábrázolásának teleológiája a *Kántor* című szocialista krimiben

*A bűn megszokott dolog, de a logika ritka jószág. Ezért kellene inkább logikával, semmint magával a bűnténnyel törődni. A maga írásai egyszerű kis mesék, holott esettanulmányoknak kéne lenniük. [...] A nagyérdemű, de figyelmetlen közönség még egy pincért sem ismerne fel a lüdtalpáról vagy egy szedőmestert a bal hüvelykujjáról. Voltaképpen nem hibáztatom a hétköznapiságáért. A nagy esetek ideje lejárt.*¹

ARTHUR CONAN DOYLE: A VÉRBUKKÓS TANYA

■ 1. „Már régóta foglalkoztat az a kérdés – írja Varga Bálint retorikus kérdések sokaságával bevezetett esszéje élén –: vajon miért nincs magyar krimi? Miért csak nagy ritkán született egy-egy olyan regény, amely csupán némi jóindulattal nevezhető e műfajba tartozónak. [...] A századelőtől a második világháborúig tartó időszakban szinte nem is volt olyan műfaj, amelyben ne születtek volna kiváló magyar alkotások. Akkor miért pont a krimi maradt ki ebből a fantasztikus terméskorból? Miért van az, hogy magándetektívek főszereplésével egyetlen említésre méltó alkotás sem jött létre? Hol vannak azok a könyvek, melyekben rendőrök játsszák a főszerepet? Hol vannak a magyar bűnregények?”² Persze a fentebbi kérdésektől eltekintve bárki könnyűszerrel meg tudna nevezni egy-egy ilyen művet, mely vagy egészében, vagy motívumaiban megfelel a krimi sajátosságainak, ám ettől függetlenül még mindig nem beszélhetünk önálló, jól körülírható és megbecsült műfajról. Ha nem pusztán a zsáner sajátosságait kutatjuk, de feltételezzük, hogy egy műfaj hangsúlyos jelenlétének, esetleg olvasói, befogadói népszerűségének szociokulturális paraméterei is vannak, akkor talán közelebb jutunk a megoldáshoz: hipotézisként tegyük fel, van olyan, hogy magyar krimi, csak az a magas-kultúra normarendszere felől nem látszik.

Carlo Ginzburg mára klasszikussá vált tanulmányában meggyőzően érvel amellett, hogy a Sherlock Holmes-történetek s elsősorban a jeles magánnyomozó apró részletekre irányuló „deduktív” módszere intellektuális értelemben elválaszthatatlan attól a szellemi környezettől, mely a 19. században latens módon meghatározta a nyugati tudományos gondolkodást.³ Funkcionálisan eltérő módon, ám Freud és Morelli egyaránt használták az elvétett, önkéntelen jelekből racionális értelmezéssel előrehaladó okfejtést, melyet később Charles S. Peirce, Aby Warburg és mások is alkalmaztak saját tudományterületükön.⁴ S bár Freud Bécsben ismerte Morelli elhíresült, álnéven közzétett dolgozatát, mely az apró részletekre összpontosító következtetés és értelemképzés mellett optált, ám e hatás – mai tudásunk szerint – kimutatható módon nem szivárgott át a Monarchia másik nagyvárosába, Budapestre.

A Holmes-történetek – s általában a populáris könyvpiac – magyar kiadástörténete ugyanakkor naprakészebb volt, mint a tudományos gondolkodás honosítása. A századfordulón, azaz alig tizenhárom évvel az első Conan Doyle-történet megjelenését követően egyre-másra jelentek meg a detektív híres esetei⁵ – többek között annak a Tábori Kornél (Pesti Napló) és Adorján Andornak (Pesti Napló, majd Az Est) a fordításában,

akiknek részben az ún. bűnügyi bulvárújságírás műfaját is köszönhetjük ebben az időszakban.⁶ A bűn és a bulvár találkozása korántsem véletlen, sőt olybá tűnik, a legszorosabban összetartozik.⁷ Az első, 1887-ben megjelent Holmes-történetben, a *Bíborvörös dolgozószobában* (*A Study in Scarlet*), a jeles detektívet jellemzendő dr. Watson egyebek mellett azt is felfedi, hogy gyenge politikai ismeretei, szinte nem létező szépirodalmi tájékozottsága, alapos, ám szisztematikusnak alig nevezhető anatómiai jártasság mellett széles ismeretanyaggal bír a bulvár műfajában. Ennek elsőrendű oka pedig az, hogy nyomozómunkája során szüksége van a század megannyi jelentős bűntényének ismeretére, s ennek első számú forrása a bulvár. Úgy tűnik, bármilyen minőségű is a bűn és a bűntény, valahogyan elválaszthatatlan a (sokkoló) képekben fogalmazó, rövid leírásoktól kísért műfajától.

A magyar Rendőrség-történeti Múzeum állandó kiállításán is azzal az érdekes tapasztalattal szembesülhet a látogató, hogy a bűn és a bűntény nemegyszer a bulváron keresztül jeleníthető meg leginkább. Kiss Béla, a közkedvelt cinkotai bádogosmester, „mellékállásban” az első magyar sorozatgyilkos esete csak úgy vált ismertté, hogy nevezettet bevonultatták az első világháború idején, s egy javítás alkalmával szomszédai bádogkoporsókat fedeztek fel műhelyében, melyek összesen hét fiatal lány holttestét rejtették. Az *Est* kétoldalas riportban számolt be az esetről, melynek egyik oldala több fényképben mutatta be a nem mindennapi esetet. Érdekes, hogy a kiállítás készítői evidenciának, bizonyítéknak tekintették Miklós Andor lapjának tudósítását, mely még akkor is meglepő, ha hozzávesszük, hogy az *Az Est* ugyancsak megbízható hírforrásnak számított a korszakban. Igaz ugyan, hogy „a szerkesztőséget bárki felhívhatta [...] jó honorárium reményében, ha valamilyen érdekes hírt tudott – a lap fő újságírói vonzerejét mégis a kor legkiválóbb riportereinek a szerződtetése biztosította, akik közül Kéri Pál, Adorján Andor, Tarján Vilmos és a rettegett leleplezéseiről híres Fényes László neve hosszú időre fogalommmá vált a hazai sajtóvilágban és az olvasók kö-

zött egyaránt. Mellettük azonban szépírók és költők megnyerésére, rendszeres foglalkoztatására is kezdettől fogva figyelmet fordított – a különben a *Pesti Napló*ból kiváló, *Az Est*-alapító Miklós Andor –, ami páratlan jelenség a bulvár műfajában.”⁸ Mind sajtótörténetileg, mind témánk szempontjából elengedhetetlenül fontos, hogy a magyar szcénában *Az Est* vezette be azt az újítást, melynek értelmében egy-egy gazdasági bűnügy vagy gyilkosság épp akkora terjedelemben és súllyal jelent meg a lapban, mint egy nagypolitikai esemény. Móricz Zsigmond és mások aktív jelenléte *Az Est*-nél, vagyis a par excellence amerikai stílusú, igényes bulvárnál ugyanakkor szocio-kulturális értelemben még mindig nem ad választ arra a Varga Bálint által felvetett kérdésre, hogy miért nem volt ebben a korszakban (sem) krimi. Amennyiben kerülő úton közelítünk mindehhez, úgy hallgatolagos választ adhat a Rendőrség-történeti Múzeum kiállításpolitikája. Amíg az 1910-es évektől bulvárképek sokaságával tudták illusztrálni a nevezetes bűneseteket, addig a szocializmus időszakában történt bűntényeket már a rendőrségi helyszínelők, a nyombiztosítók képei jelenítik meg; ennek nemcsak a nyomozótechnikai eszközök fejlődése lehetett az oka, de az is, hogy egyfelől nem igazán volt bulvár a szocializmus Magyarországon, másfelől pedig az, hogy ambivalens volt a „bűn” szerepeltetése a populáris műfajokban.

2. A Magyar Televízió bűnügyi magazinjának kezdeteiről írja egyik kiötlője, Szabó László, hogy a „*Kék Fény* 1965 nyarán született. [...] Az az ötlet szülte, hogy a televízióban is meg kellene honosítani a rendőri riportázt, azt a műfajt, melyet sikeresen alkalmaztak a felszabadulás előtt és a felszabadulás után is, »csak« éppen más-más rendeltetéssel. A felszabadulás előtti rendőri riportázsra – írja Szabó 1972-ben – még so-kan emlékeznek. A rendőri tudósítások a napilapok több oldalát töltötték meg, egy-egy nagyobb bűneset és nyomozás feltárt fordulatai gyakran kerültek az első oldalra. Találgatások, kombinációk éppúgy szerepeltek bennük, mint valóságos tények.”⁹ E riporter magatartás ideáltípusának Szabó az

Est-Lapoknál dolgozó Tarján Vilmos esetét nevesíti, mely szerint úgy írt meg egy Üllői úti vérengzésről szóló, utóbb egyértelműen ugratásnak, blöffnek minősített esetet a rendőrségi riport egyik specialistája, hogy ki sem ment a helyszínre. „Ezzel csak azt akarom érzékeltetni – vonja le a következtetéseket Szabó László –, hogy a korabeli rendőri sajtó egyáltalán nem volt válogató; ha nem adódott valami véres dráma, az apró bűnügyeket fújta óriásira, sőt a közönséges fülentésektől sem riadt vissza.”¹⁰

Szabó László rendőr riporteri hitvallásul azt vallotta, hogy írni „csak az igazat, de azt is akkor, ha úgy érzed, hogy valami hasznosat tudsz mondani vele”,¹¹ azaz az igazságkritérium szétválaszthatatlanul összekapcsolódik a hasznosság kritériumával, másképpen fogalmazva az igazság feltárása funkcionális, sőt teleologikus természetű: a bűnnek okulásul kell szolgálnia a közvélemény számára. Saját álláspontja szerint tehát az ő újságírása annyival „jobb”, „különb”, mint a két háború közötti rendőri riportázs, hogy ez igaz, s egyszerűen erkölcsi tanulságul szolgál, míg az elsősorban az olvasottságot s így az anyagi hasznot tartotta szem előtt, mely károsan befolyásolta az igazságkritériumot. Nos, ez a szembeállítás ugyancsak tendenciózus, már csak azért is, mert ezekben a bűntényekben nem elsősorban az a kérdés, hogy mi történt, hanem az, hogy hogyan mondjuk el, mutatjuk meg, vagyis, hogy milyen a megjelenítés.¹² Érdekes adalék, hogy a belügyi és rendőri szervek szintén nagy hangsúlyt fektettek a szakszerű kriminalisztikai alapú hírközlésre, melynek elsődleges orgánuma a *Magyar Rendőr* volt, s már a korszakban erős bírálatok érték a televíziós *Kék Fényt*. Egy belügyminisztériumi jelentés olyképpen fogalmaz, hogy a rádió esetében „az érdekesség, a krimi felé való törekvés érvényesül”, míg a televíziós produkciókkal, de elsősorban is a *Kék Fénnyel* kapcsolatban egyenesen azt állítja, hogy azok „kicsúsztak a Belügyminisztérium illetékes szerveinek kezéből. Nincs szinkronban a televízió műsora a rendőrség előtt álló feladatokkal, és az általános problémák megoldása helyett itt is kizárólag az érdekesség megmutatására törekszik.”¹³ Bár

az „általános feladatok” megnevezés inkább lözujungjellegű, a kritika tárgya nagyjából azonos Szabó *Az Est*-bírálatával: nem a valóságos (vagy annak hivatalosan kinevezett) problémákkal foglalkozik, hanem felkap, kiemel s így túlhangsúlyoz egy-egy érdekesebbnek tűnő esetet. Másképpen fogalmazva a műsor nem törekszik a tipikus és az atipikus bűnök értelmező-értékelő bemutatására, nem adja a magyar bűnelkövetés kriminalisztikai keresztmetszetét, hanem bulvárszerűen az érdekességre, a szenzációra tör.

Nos, ennek a megállapításnak az igazságértéke kizárólag a szempont és a funkció kijelölésétől függ. Míg a belügyminisztérium és a rendőri szervek tehát ennél didaktikusabb bűnabrázolásra, addig az információéhes nagyközönség jóval részletesebb, szélesebb körű bűnügyi tájékoztatásra vágyott – a *Kék Fény* valójában a két elvárás között működött, s a jelek szerint hosszú távon egyik szempontnak sem tudott maradéktalanul megfelelni. Azt vélelmezzük, hogy a bulvár tekintetében ez a szimulált nyilvánosságban tetest öltő információs kompromisszum ára: mert egyfelől igaz, amit Horváth Sándor megállapít, nevezetesen, hogy a forradalom után, 1957-től fokozatosan beindul a bűnügyi hírek közlése még a *Népszabadság* hasábjain is, nem is beszélve a korszak bulvárlapjairól,¹⁴ másfelől azonban ennek az „irányított, állami bulvárnak” nem kellett a piaci érdekeket figyelembe vennie és az olvasószámot gyarapítania. Sokkal inkább meg kellett felelnie – még ha ímmel-ámmal is – a felügyeleti szervek morális és társadalompolitikai elvárásainak. Az *Üzemi baleset* című dokumentumfilm azért is érdekes, mert a praxis felől közelít: az *Esti Hírlap* és a *Nők Lapja* napi, illetve heti szerkesztési dilemmáiból érthetjük meg a kádári tájékoztatáspolitikai nyitás lényegét.¹⁵ Ez szociológiai szempontból azért problémás, mert a korszak „irányított bulvára” nem tudta betölteni azt a funkciót, melyet a kortárs médiakutatás a tabloid, a piaci alapon működő bulvár normaképző és rutinizáló erejéről gondol, miszerint az felmutatja a bűnt, megnevezi a bűnöst, s ezzel helyreállítja a közösség morális rendjét.¹⁶ Volt ugyanakkor egy implicit ideológiai „küszöb” is ebben a

félig elmondott, félig elhallgatott bulvárban: ha ugyanis a bűnözés *társadalmi* probléma, melyet az egyenlőtlenségek, a szegénység és a deviancia vezérel, akkor a szocialista társadalomban is léteznek azok a klasszikus problémák, mint a meghaladásra ítélt kapitalizmusban. Hogyan lehetne ezzel nyíltan elszámolni a nyilvánosság előtt?

Egy korábbi részben (*Ex occidente lux*) már utaltunk rá, hogy az információelvonás tünetei a korszakban abban a felfokozott szóbeliségben, mindenben konspirációt látó túlértelmezésben, túlbonyolításban érhetőek tetten, melyek egy-egy a társadalmi elvárásokhoz képest alultárgyalt eset kapcsán korbácsolták fel a társadalmi képzeletet. Az egyik legnevezetesebb eset a miskolci ápolónő, Labancz Anna halála volt, melyet azért sem tárgyalhatott akkoriban részletesen a rendőri riportázs, merthogy a gyilkos személye (máig) felderítetlen és bizonyítatlan maradt, s így minden híradás a rendőrség sikertelenségét hangsúlyozta volna, holott az mégiscsak a belső rend legszilárdabb támasza kellett volna hogy legyen.¹⁷ A másik, szintén nagy port kavart, bár egészségében feltárt, rendőrileg sikeres, ám büntetőjogi érvényén jóval túlmutató ügy Szöllösi György esete.¹⁸ A csepeli munkás különböző nyugati országokból érkező diplomatának adta ki magát, s csábított, utóbb ölt meg lányokat, s így a gazdagság és a szabadság révén olyan általános, a Nyugat iránti vonzódás vágyát testesítette meg, mely szimptomatikus volt: a bűnügy egy társadalmi probléma szinekdochéjává vált. Mindkét eset azért tünetszerű, mert a hagyományos riportázs a fentebbi okok miatt nem volt elegendő, érezhető módon felkorbácsolta a társadalmi képzeletet, így valamilyen más megoldásban kellett gondolkodni: így lett mindkettőből fikció. Az utóbbi jóval ismertebb, *Jó estét nyár, jó estét szerelem* címmel kisregény, tévéfilm, majd musical készült belőle (erről egy következő részben részletesen fogunk szólni), míg előbbi egy a belügyminisztérium által szorgalmazott, bár hangsúlyozottan megtörtént eseteket szabadon feldolgozó sorozat, az 1975-ben, Szamos Rudolf regényéből készült Kántor: *Történetek a híres nyomozókuttyáról* című ötrészes bűnügyi sorozat egyik

betétdarabja lett. A tét – csakúgy, mint a *Jó estét nyár*-nál – itt is a megjelenítésben, a fikcionalizálásban s az ebből fakadó gyökere átértelmezésekben rejlik.

3. A szekszárdi születésű, már egyetemista kora végén a Magyar Rádióhoz dolgozó Szamos Rudolf korai repertoárjához tartoztak az ún. rövid kis „agitkák”, melyek a Szakszervezeti ismeretterjesztő előadások sorozatában jelentek meg.¹⁹ Mind a teremtés, a munkásösszefogás és az áldozathozatal értelmét emelték ki, műfajukat, nyelvezetüket, világlátásukat tekintve egyértelműen a propaganda jellegzetes alakzata, az agitáció címszava alá sorolhatóak.²⁰ Szekszárdi kötődését jelzi, hogy jöllehet 1951 és 1955 között rádiózott, 1953-ban a tévesztés előnyei mellett agitált az *Egy beszélgetés története* című kis broszúrájában,²¹ majd 1956 májusától a *Földművelésügyi elnevezésű, a Tolna megyei földművelésügyi elnevezésű, a Tolna megyei földművelésügyi elnevezésű* lapját szerkeszti egészen decemberig. Az 1956-os forradalmat²² (a kor hivatalos zsargonjában: ellenforradalom) követően Szekszárdról visszatér Budapestre, s az induló *Élet és Irodalom* munkatársa lesz, amely az újrastukturálódó tájékoztatáspolitikát tekintve nem kis bizalomról, illetve megbízhatóságról tesz tanúbizonyságot. Ekkoriban készíti el az életmű kevésbé ismert, ám a korszakban ugyancsak méltatott riportszociográfiáját, a *Barakkvárost* (1960), melynek témája a Horthy-korszak kezdetén emelt Mária Valéria Telep lebontását követően az ennek helyén felépülő József Attila lakótelep. A Kádár-rendszer nagy hangsúlyt fektetett arra, hogy lakás- és lakhatáspolitikája ne csak pragmatikus társadalompolitikai kérdés legyen, hanem olyan ideológiai ügy is, mely a sajtón és a populáris kultúrán keresztül sokakhoz eljut. A Mária Valéria és az annak pontos helyén épült József Attila lakótelep *mint hely* és *mint minőség* a város szövetében már létben is jól kifejezte a két rendszer közötti ellentétet. Ezt jelenítette meg a sajtóregiszterhez tartozó riportázs műfajában Szamos *Barakkvárosa*, majd a populáris film logikájának megfelelő, leegyszerűsített, ideológiailag motivált, romantikus képpé túpírozta Keleti Márton *Hattyú-*

dala (1963). Mindkét forma gondolati tenge-
lyében azonban az a gondolat áll, hogy a
Horthy-rendszernek a városi migrációra
adott társadalompolitikai válasza a barakk-
telep volt, míg az államszocializmus erre a
(modern) lakótelep fogalmával felelt; ezzel a
lakhatás- és társadalompolitikát szimboli-
kus szintre emelte és jelentéstörténeté alá-
kította a Kádár-rendszer.²³

Ezt megelőzően azonban – nem találunk
rá jobb szót – beleértotta magát a korai Ká-
dár-rendszer egyik legneuralgikusabb kér-
désébe is: az emigránskérdésbe. Kalmár Me-
linda monográfiája éles szemmel s jó fogal-
malkotással ragadta meg, hogy a Kádár-
korszaknak közvetlenül a forradalom után,
a berendezkedés idején egy sor kérdésre
plauzibilis választ kellett adnia: ezt nevezte
„interpretációs kényszernek”. Ezen értelme-
zési problematikák közé sorolható az is,
hogy milyen magyarázatot ad a rendszer an-
nak a mintegy kétszáz ezer embernek a távo-
zására, akik a forradalom alatt vagy közvet-
lenül utána hagyták el az országot.²⁴ Ezen
belül Budapest különösen fontos volt, mert
a menekültek több mint a fele innen távo-
zott. A hivatalos, társadalompolitikai válasz
a négy központtal (Budapest, Győr, Szom-
bathely, Zalaegerszeg) létrehozott Hazatele-
pítő Központok felállítása volt, melynek cél-
ja – az Állambiztonsági Értelmező Kéziszó-
tár korabeli, tömör meghatározása szerint –
„az 1956-os ellenforradalom leverése után a
meggondolatlanul tiltott határátlépést elkö-
vetők hazatérése és az egyéni ügyeket nagy
vonalaiban felülvizsgáló szerv volt”.²⁵ A bel-
ügyminiszter-helyettes 20-292/16//1956.
számú, 1956. november 28-ára datált utasí-
tása nyomán ideiglenes jelleggel valóban
három vidéki központtal létrehozták ezen
intézményt, s feladatát az Ausztriából ön-
ként visszatértekkel kapcsolatosan öt pont-
ban határozta meg: 1. átmeneti gondozásba
vétel; 2. személyazonosság megállapítása; 3.
a határátlépés helyének, idejének és módjá-
nak tisztázása; 4. bűnügyi azonosításuk
(priorálásuk) elvégzése; 5. a súlyos ellenfor-
radalmi cselekményt elkövetők és a szökött
elítéltek kivételével a hazatértek lakhelyre
szállításának megszervezése. A rendelkezés
48 órában maximálta a vizsgálat lefolytatá-

sát, s a miniszteri utasítás szándékából vilá-
gosan kitűnik, hogy a Hazatelepítő Központ
logisztikai szándékkal állították fel (a
„nem büntetőintézet” és a „szigorúan tilos
az ide kísért személyek bántalmazása” for-
mulák kiemelik mindezt), amennyiben az
akár politikai, akár köztörvényes bűncselek-
mény gyanúja alá eső személyeket azonnal
át kellett adniuk a területileg illetékes
ügyészségnek.²⁶ Egy a forradalom utáni idő-
szak komplex zűrzavarát áttekinteni óhajtó
1956. decemberi havi jelentés szintén az
égetően fontos problémák közé sorolja a
„disszidálás” kérdését. Az irat szerint a me-
nekülési hullámot megállítandó a kormány
háromlépcsős akciótervet foganatosít, mely-
nek értelmében a határőrséget megerősíti, a
határsávot lezárja és külön engedély nélkül
megközelíthetetlené teszi, s – szempon-
tunkból ez a legfontosabb – nyílt propagan-
dát folytat az Ausztriában s általában a befo-
gadó országokban lévő szörnyű, tarthatatlan
állapotokról. Ehhez a szándékhoz sorolható
tehát a *Népszabadság* december 21-i számá-
nak az a kitétele, miszerint a legtöbb mene-
kült azért hagyta el a hazáját, mert „hisztéri-
ába esett”, vagy a Magyar Rádió december
25-i híre, mely arról ad számot, hogy a bécsi
magyar követség szerint tőlük hétezer em-
ber kész visszatérni Magyarországra.²⁷

Szamos Rudolf pontosan ezen a propa-
gandavonalon kapcsolódik újfent témánk-
hoz. A Magyar Rádió *Szülföldünk* címmel
ugyanis olyan műsort indított 1957-ben,
melyben a honvágy és az idegen környezet-
től való félelem, továbbá az itthoni politikai,
társadalmi környezet normalizálódásának
(valamint a büntetésmentes hazatérés) reto-
rikájával igyekezett ellensúlyozni a Szabad
Európa Rádió hangjait. A műsor anyaga
1958-ban, Szamos válogatásában könyv
alakban is megjelent: címére (*Kommentár
nélkül*) és szerkezetére egyaránt jellemző
az a benyomáskeltési stratégia, melynek
értelmében a kiválasztott levelek a hazáért
sóvárgó, a Nyugatban, a fogyasztásban csa-
lódott retorikája *önmagáért* beszél, vagyis
kimondatlanul is a manipulációmentes be-
széd illúziójára épít. Biztos, ami biztos, a kis
kötet élére Szamos egy rövid, ám ugyancsak
árulkodó előszót helyezett, melyet érdemes

hosszabban idézni: „Az elmúlt másfél esztendő során sok száz külföldre szökött vagy kivándorolt honfitársam levelét olvastam. Ezek a levelek nap nap után százával jönnek a világ minden tája felől Magyarországra. Repülőgépek, hajók és gyorsvonatok hozzák őket, s a vékony, zizegő papíron hol jalkiállítás, hol dacos hetvenkedés, hol szemérmes szépítés, hol a választott sorsba beletörődött megnyugvás betűi adnak hírt az idegenbe szakadt magyarok életéről, a reménykedésről vagy a reménytelenségről. Tízezrekben élt az agyonreklámozott, gazdag nyugati paradicsom iránti vágyakozás, s amikor 1956 végén, az ellenforradalmi idők zűrzavarában lehetőség nyílt rá, egy esztelen uszító propaganda hatására családostul vagy aszszonyt, gyermeket itt hagyva megszedült emberek nagy tömegei rohantak eszelősen a nyugati határ felé. Láttam a menekülés útját. A Fertő-tó nádasait, a Hanság mocsaras ingoványát, ahol anyák hagyták el csecsemőiket, ahol családtagok szakadtak el egymástól... És láttam ezeket az embereket hazatérni, megtörten, megcsalatra, testükben-lelkükben hordozva a kiábrándultság keserűségét. – Szélhámosság, hazug propagandavilág – mondták azok, akikkel beszélgettem. 1957 elején, ha kérdeztem tőlük – miért akarnak odaátra menni, még ezt kiáltották: »mert nyugodtan, szabadon akarok élni!« És ugyanezt mondták, csak fáradtan, elgyötörve 1957 végén a győri Hazatelepítő Központban is arra a kérdésre, hogy miért jöttek vissza: „mert nyugodtan, szabadon akarok élni!” De akik nem jöttek vissza, azok sem felejtették el a hazát. Erről beszél minden disszidens levél, köztük az a sok-sok írás, amelyeket a Magyar Rádió »Szülőföldünk« című adása bemondójának: Kárpáti Zoltánnának címeztek a hazavágyó magyarok. Vágyakozva ragadták meg a haza rádión keresztül feljűk nyúló kezét, nehogy elszakadjanak az otthonhoz fűződő szálak – vállalva sokszor az ezzel járó kockázatot is. De erről a honvágyról beszélnek azok a szomorú értesítések is, amelyek a magyar disszidensek öngyilkosságáról adnak hírt a világnak hol erről, hol arról a tájáról. Az a hazug propaganda, amelyet a vezető nyugati kapitalista körök indítottak né-

pi demokratikus hazánk ellen a magyar disszidenseken keresztül, a többi hazugsággal együtt visszaszáll azok fejére, akik nem akarnak békét, nyugalmat a világon.”²⁸

A válogatás élére írt bevezető tehát eléggé célzatosan kijelöli azoknak a körét, akiket a korai Kádár-rendszer a médián keresztül önmagának megnyerni igyekezett: az apolitikus, de gazdasági értelemben biztonságosabb életre, fogyasztási javakra vágyókat, akik az ínség (és nem elsősorban a politikai elnyomás) elől menekültek. A mindenki velünk van, aki nincs ellenünk jelszóba tömörített hitvallás itt is visszaköszönt, amennyiben a rendszer hivatalosan hajlandó volt azt vélelmezni, hogy a kivándorlók jó része (már akik nem követtek el „semmit” 1956 őszén) megtévesztett, fejevesztett, de alapjaiban becsületes állampolgár volt – illetéknéppen „visszaszerezhető” és „visszaszerzendő”. Ez a célzatosan „jóhiszeműnek” beállított stratégia tehát a Nyugatot, a gazdagság utáni vágyakozást tette meg első számú bűnbaknak, ám azt hosszabb távon – mint egy sor más helyről tudható – nem ellenségként kezelte, hanem hallgatólagosan, kritikával követendő, implicit modellé tette. Az emigráció körében lefolytatott médiapropagandával foglalkozó írásában olyképpen fogalmaz Cs. Varga Katalin, hogy a párt agitációs és propaganda-, valamint külügyi osztálya rendszeresen küldött az emigráció tagjainak különféle brosúrákat, szóróanyagokat, többnyire névtelen levélben. Szinte mondanunk sem kell, hogy a Magyar Rádió Idegen nyelvű Főosztályának a cikkben részletesen tárgyalt akciója elsősorban a neves emigránsokra terjedt ki (Kéthly Annától Fejtő Ferencen át Wigner Jenőig), mivel az ő esetleges hazatérésük pozitív modellként szolgálhatott volna a magyar emigránstársadalom előtt. Nem tudni, mennyire hitték, hogy mindezzel célt érnek, de tény, hogy a sajtót, a rádiót és később a televíziót az agitprop osztály alá rendelték, valamint a Magyar Rádió Idegen nyelvű Főosztálya nyolc nyelven, hétköznaponként 15 órányi műsort sugárzott, mely 65 országban volt fogható. Nos, ez elmond valamit a misszió komolyan vételéről.²⁹

Az emigrációra irányuló médiafigyelmet ugyanakkor valahogyan a magyar társadalomra kiterjedően is ellensúlyozni kellett: amíg ott a Kádár-rendszer erőfeszítéseit igyekeztek a magyar szervek vonzóbbá tenni, addig Magyarországon a Nyugatra irányuló sóvárgó figyelmet és vágyakozást kellett valahogyan megzabolázni. Ám a nyitás politikájába már nem fért bele a direkt ellenségkép (mely a dogmatizmus időszakának filmjeit jellemezte), ennél árnyaltabb, rafináltabb szcenárióra volt szükség, s a populáris kultúra műfajilag körülírt történetvezetése, jellemábrázolásai, tematikai tálcán kínálták a megoldást – csak létre kellett hozni az ideillő adaptációkat.

4. Szamos Rudolf 1970-ben jelentette meg *Kántor nyomoz* című bűnügyi regényét, melyet két év múlva követett a *Kántor a nagyvárosban*.³⁰ A kötet nagy siker lett, szinte évente követik újabb kiadások ebben az évtizedben, okát azonban nem a próza finomságában vagy a bűnügyek egyedi, izgalmas megfejtésében, sokkal inkább a történet középpontjába állított, a kutya és az ember eltéphetetlen barátságáról szóló szívhez szóló történetben sejtjük. Egyfelől kisgyermek vagy kedves állat szerepeltetése mindig célravezető a nézők szívének megolvasztásában, régi trükk ez, ám Kántor még ennél is többet jelentett: az okos nyomozókutya centrumba állítása ugyanis elkerülte a rendőr-állampolgár szembenállást, amennyiben az állat per definitionem nem lehet felelős annak a belügyminisztériumnak a tetteiért (tizennégy évvel vagyunk az 1956-os forradalom és hét évvel a nagy amnesztia után!), amelyhez állományi értelemben persze maga is tartozott.

„A kutya – fogalmaz a regény – elsősorban az embertől függ. A kutyának, bármilyen értelmes lény is, nincs önálló társadalma, nincs saját társadalmi érzéke... Ezért, ha az ember nemes és tiszta célok érdekében kéri a kutya segítségét, megkapja tőle, de megkapja sötét szándékai valóra váltásához is.”³¹ Mőfidelett fontos az is, hogy Kántor nem eleve rendőrkutya, hanem éppen-séggel egy táska- és pénztárcalopásra kiképzett, megkínzott eb, aki az első részben kol-

bászt lop, mert nem kapott enni. Ekkor még Jámbornak hívják, s tolvaj gazdája azért nevezte így, mert szerinte gyáva volt. Jámbor (Kántor) szökése és Csupatival való találkozása tehát szimbiózis: az ember „a” jót, „a” tisztességet, „az” erkölcsöt, „a” rendet tanítja meg a kutyának, míg az különleges képességeivel hálálja meg mindezt – találkozásuk: purifikációs rítus.³² Ezért nélkülözhetetlen a vele dolgozó rendőr, s ezért korántsem közömbös az ő minősége sem, vagyis az ügyefogyott, lassú felfogású, de jó szándékú és igyekvő Tóti Tibor őrmester (utóbb: törzsőrmester) alakja, akit azonban szinte soha nem ilyen hivatalosan kezelnek, hisz mind a regény, mind az ebből készült tévéfilmsorozat (1975) becenevén, Csupatinak, illetve néha Kutyásnak nevezi. Eleve kisrendőrrel van szó, akit hivatali előjárói (elsősorban Bokor őrnagy) minduntalan lehordanak, továbbá a becenev használata hasonló effektus, mint a kutya középpontba állítása: elold a hivatalosság nyűgétől, emberközelié tesz.

A Kántor-történetek azonban nem a képzelet szüleményei, hiszen ezen a néven valóban volt a Magyar Rendőrség állományában egy kitűnő képességű nyomkövető kutya (1951 és 1964 között), míg a történetbeli őrmestert a valóságban Tóth Tibornak hívták. Ez azonban korántsem pusztán életrajzi háttér, hanem a magyar kriminalisztika egyik legszívósabb kultusza: az 1964-ben, egy bevetés során súlyosan megsérült Kántorról, illetve teteméről közvetlenül halála után döntöttek: utóbbit kitömték a fentebb említett Rendőrség-történeti Múzeum számára. A kriminalisztikai állandó kiállítás egyik saroktárlója szinte csak róla szól, itt található a híres nyomozókutya preparált változata, valamint az ő kultuszához kapcsolódó megannyi relikvia. Először is a hetvenes évek derekán forgatott filmsorozatban a Kántor szerepét alakító Tuskó kutya kitömtött alakmása, Tóth Tibor ny. r. főhadnagy közös fényképe a híres kutyával, Gyulai Sándor *Kántor emlékére* című versikéje, egy Kántort ábrázoló olajkép (ismeretlen művész munkája) s végül Szabó Lajos r. alezre-des „Ha beszélni tudna, tán így nyilatkozna” kezdetű verses vallomása a kutyáról. A múzeum egészét tekintve példátlanul nagy

hangsúlyt fektettek Kántorra, középpontba állítása sugallja kultusza súlyát, jelentését a bűnüldöző szervek számára. Természetesen Szamos szövege az elsődleges helye a kultusképzésnek, amennyiben így fogalmaz egy eset kapcsán: „Csupati fűnek-fának dicsekedett. Ilyen még nem volt. Szenzáció... És minél többször mesélte el a cirkuszi történetet, Kántor egyre hatalmasabbá nőtt... A végén már nem is földi lény volt. Hérosz, földre szállt csoda, aki egy őserdei szörnyeteggel vívott csatát.”³³ Ilyen kultikus s a könyv sikere révén még inkább felszórólt körülmények között nem csoda, ha a Magyar Televízió – a csehszlovák *Zeman őrnagy* vagy a román *Moldovan felügyelő* című alkotásokhoz hasonlóan (utóbbit ugyan nem játszották Magyarországon) – 1975-ben tévésorozatot készített belőle.³⁴

A regény és a tévésorozat között azonban nem elhanyagolható különbségek vannak, s ez korántsem csak az adaptáció önmagában is jelentésmódosító (regényből forgatókönyv, szövegből mozgókép) mozzanataira vonatkozatható. Mint fentebb említettük, Kántor épp egy olyan időszakban segítette a rendőrség munkáját (1951–1964), mely nem tartozott a kulturális emlékezet kellemes korszakai közé; a regény azonban ragaszkodik a valós időhöz és ideológiához, a kutya pl. Nyugatról átdobott imperialista kémeket fog el a határszélen, vagyis hordozza az ötvenes évek ellenségképének számtalan elemét. Ám az „ötvenes évek” idejének felelevenítése vagy a forradalom s az azt követő megtorlás korszakának felidézése a Magyar Televízióban 1975-ben egyenlő lett volna a biztos bukással, így az alkotók Szamos Rudolf forgatókönyve révén jelen idejűvé tették a cselekményt. Ez nemcsak kronologikus változtatás volt, de egyben átírták a krimi mélyében működő erkölcsi mintázatot is: már nem az imperialista kém az első számú célpont, hanem a nyugati fogyasztást megtestesítő, ide érkező „idegen”. De erről később.

Az előző, a Mézga családról szóló részben (*This Side of Paradise*) már utaltam rá, ahogyan a kulturális médiaszociológia a médiafolklor szöveges vizsgálata során visszanyúl Propp szövegelemző eljárásaihoz.³⁵

Ilyeténképpen úgy is fogalmazhatnánk, hogy a tévékrimiben mint morális mesében a szereplők bizonyos *funkciókat* testesítenek meg, melyeket a cselekmény és az epizódok jellemeznek, szituálnak, írnak körül. Funkcionális értelemben a tévékrimi elsődleges célja a bűnözők által felsértett erkölcsi rend helyreállítása, s mivel az idevezető út a főhős (nyomozó, rendőr) révén valósul meg, emberi minősége korántsem közömbös.³⁶ A detektív munka már nem ismeretelméleti szempontból érdekes, mint Sherlock Holmesnál, a nyomozás valójában a normaképzés és -megerősítés eszköze: nem elsősorban a racionalitás, mindinkább a segítőtársak és a technológia oldja meg e feladatot.³⁷ A cselekményvezetés, ez esetben a bűn felderítése és a tettesek elfogása általánosságban rajzolja ki a főhős portréját, képességeit, míg az epizódok – vagyis azok a történetmozzanatok, melyek nem viszik előbbre a cselekményt – gazdagítják, árnyalják, sajátzerűvé teszik a főhős karakterét. Amennyiben az epizódokban testet öltő részletekre összpontosítjuk figyelmünket, tapasztalható, ahogyan egy-egy rész bevezetője mindig az esendő kisembert emeli ki.

A tévéfilmben a második, *A nagy postarablás* címet viselő rész elején van egy mintegy 13 perces betét, mely semmilyen kapcsolatba nem hozható az epizód témájával, a kirabolt postakocsi történetével. E betét egy külvárosi járőrözés mindennapjaiba enged belátást, melynek során Csupati és Kántor betérnek a sarki Arany Tetű nevű kocsmába. A derék rendőr megiszik egymás után két nagyfröccsöt, de a másodikat már a kutya viszi ki neki az asztalhoz. Eközben az ivó népe elkezd licitálni, s többen arra fogadnak, hogy a kutya elejti a tálcát s vele együtt az italt is. Csupati állja a fogadást, egészen száz fröccsig megy a licit: ha elejti a kutya, Csupati fizet, ha gond nélkül kiviszi, akkor a kihívó kocsmavendégek. Kántor természetesen hibátlanul szervírozza a nagyfröccsöt, Csupati nyer. Vajon mire szolgál egy kb. 55 perces részen belül egy ilyen aránytalanul hosszú, mintegy 13 perces betét? Maga a helyszín (egy külvárosi kocsm), a fröccseik, esetleg söröskorsóik mellett ülő szereplők (kisemberek), sőt maga az ital

(nagyfröccs, nem whisky vagy konyak) mind aláhúzza, hogy Csupati maga is kismember, értékválasztásai, nyelvezte ebben a közegben válnak otthonossá. A vele fogadást kötő vendégekkel láthatóan jó viszonyt ápol, beszélgetésük közvetlen („Isten hozta, jó napot, törzs elvtárs!”, „Parancsoljon, törzs elvtárs! Isten adja, egészséggel!”), legkevésbé sem alá- és fölé-, de kifejezetten mellérendelő, Csupati cseppet sem él vissza hatalmával. Sőt, a „kocsma népe” figyelmezteti a külső veszélyre, az ivó közelébe érkező Bokor őrnagyra, s ők segítik eltűnni Csupatit felettese szeme elől. A rendőr itt a békés (nem részeg, nem randalírozó) kocsmavendégekhez, az egyszerű kisemberekhez áll közel, s ő maga is csak *elszenvedi* a hatalom képében megjelenő Bokor őrnagy indulatos letolását. Csupati és Kántor tehát *nem részesei* ennek a hatalomnak, rendőri szerepükben, miveltségben mindig a becsületes emberek, de nem a hatalmat megtestesítő intézmény, az arctalan bűnüldöző szervek oldalán állnak.

A karakternek ez a beállítása több epizód elején is tapasztalható: valamilyen lényegtelen, sőt néha komikus függelemsértés miatt „ledegradálják” Csupatit (ahogyan ő fogalmaz), vagyis minduntalan elszenvedi, de sosem gyakorolja a rendőri hatalmat. A nyomozati ügyekben való esetlen szerencsétlenkedései (egyszer leütik nyomkövetés közben, egy másik részben majdnem belefullad a vízbe stb.) vagy a szellemi restségét kiemelő mozzanatok (Sátori megszidja sakkozás közben, hogy már Kántor is ismeri minden lépését) kiemelik, hogy korántsem a korszak krimijeiből ismert nagyszerű képességekkel megáldott nyomozóval, hanem egy kisrendőrrel van dolgunk, az epizódok jellemábrázolása pedig esendőségei révén csak aláhúzza: Csupati tényleg a nép egyszerű fia.

A történetvezetés és az epizódok révén megvalósuló jellemábrázolás azért is nagyon fontos, mert – szemben a klasszikus krimi magánnyomozójával – itt egy a belügyminisztérium állományához tartozó szervezeti emberről van szó. Tanulmányában Császi Lajos rámutat arra a változásra, melynek értelmében a hatvanas években az amerikai krimikben megjelenő rendőr egy

szociológiai és nemzedéki átalakulás következménye volt.³⁸ Magyar kontextusban a rendőr szerepeltetése (Csupatitól Veszprémi Lindán át Pityke őrmesterig) természetesen egészen más magyarázatot igényel: ha a Belügyminisztériumot, más esetben a Honvédelmi Minisztériumot láthatjuk támogatónak (itt most gyártást és szellemi támogatást egy kalap alá véve) egy-egy tévés produkció mögött, akkor óhatatlanul is felmerül az adott alkotás tematikus célzatossága, még akkor is, ha messze nem valamiféle propagandáról van szó.³⁹ A cél itt inkább a bűnről és a bűntényről való gondolkodás elmélyítése, a normaképzés elősegítése s egyúttal a magyar rendőr szerepének pozitív kiemelése. Csupatinál Kántor, Pityke őrmesternél a szupermotor és Marcipán kutya, Lindánál nőisége s ezzel párhuzamosan a védelmet nyújtó karatetudása, Ötvös Csöpinél bunyós mivolta az a jellemábrázolási plusz, mely ab ovo megkülönbözteti őket a hétköznapi rendőr karakterétől. Bár mind a rendőrség állományához tartoznak, mind egyikükre jellemző, hogy a nyomozást egyéni módon és körülmények között végzik el, s a rendőrség sokszor csak a végén kapcsolódik be tevőlegesen. Ezzel a megoldással nem normatív, elnyomó hatalomként jelenik meg a Magyar Rendőrség, hanem – az epizódok során a főhős révén – szimpatikusá tett, biztonságot adó emberarcú intézményként, mely megtűri (bár sokszor meg is dorgálja) a renitens, mégis szeretni való rendőrt vagy rendőrnőt. A fröccsöző, kutya-bolond Csupati, a bohókás család által (a Bodrogi Gyula és Pécsi Ildikó, valamint a Szerednyei Béla által játszott barát jelenetei mindig humorosak) körülvett vicces Linda, a vagány, sportőrült Ötvös Csöpi alakja által helyreállított szimbolikus erkölcsi rend a média popularitásán keresztül kohézióteremtő erővel bír: a normalitáshoz, az erkölcsi rend helyreállításához vezető utat egy szerethető figurának kell megmutatnia.

Most már csak azt kellene megvizsgálnunk, hogy mi van a normalitás másik oldalán, vagyis miképpen mutatja be a *Kántor* a bűnözőket: kik ők, mit akarnak, honnan jönnek és hová tartanak? Említettük, hogy az első rész lényege Kántor és Csupati, a kutya

és az ember találkozása, illetve az a *purifikációs rítus*, melynek értelmében a Jámbor nevű tolvajkutyából Kántor nevű rendőrkutya lesz, maguk a feltárt bűntények csak hátteret adnak ehhez. Ennek apoteózisza az a jelenet, melyben immáron rendőrként elfogja korábbi gazdáját, aki előbb magához édesgetni akarja, majd – a korábbi szokásához visszatérve – tűzzel megfélemlíteni, kínozni a kutyát. Akkor zárul le a megtisztulás többlépcsős mozzanata, mikor Kántor már nem ijed meg a tűztől, s a rendet megvéendő korábbi gazdáját elfogja, leteríti; ezzel legyőzte korábbi önmagát, s átlépett egy más minőségbe a kutya. „Jól van! Okos vagy! Hát ezért engedted be hozzánk tolvajt [= a korábbi gazdát], mert akkor még féltél tőle... De most már senkitől sem félünk!” – állapítja meg többes szám első személyben Csupati a szimbiotikus átalakulást az első rész végén. A fentebbiek alapján már adódik, hogy maguk a bűnözők is funkciókat jelenítenek meg: személyük, hovatartozásuk olykor fontosabb, mint az általuk elkövetett bűntett. A bűn és a szocialista bulvár kapcsán már utaltunk rá, hogy egyes önmagukon túlmutató bűncselekményeket a hatalom előszere-ttel formált *exemplum*má, melyet a populáris kultúra különböző regiszterein keresztül terjesztett el. Ilyen volt többek között az ún. „nagyfa-galeri”⁴⁰ idézett, Horváth Sándor által feltárt története vagy Szöllösi György jól ismert esete. Ide tartozik még az a normalizálási, sőt kriminalizálási hullám is, melynek keretében 1973 nyarán a balatonboglári temetődombon álló kápolnát kibérlő Galántai György ellen indított eljárást a magyar belügy. Néhány évig ugyanis a budapesti underground művészek kisebb csoportja itt töltött néhány napot, ám életvitelük, művészi megnyilatkozásaik feszegették az akkor „beszigorító” belügy és rendőrség tűrőhatárait, ezért higiéniai és más ürügyekkel betiltották az itteni rendezvényeket, dacára annak, hogy Galántai szabályosan bérelte a kápolnát az egyháztól. Ez önmagában nem volt elég, a „rend” helyreállításának a szélesebb közönség számára is meg kellett történnie, így a fent említett Szabó László elrettentő cikket írt Galántaiékról a *Népszabadság* 1973. december 16-i számá-

ba (a kulturális mellékletbe), az ugyancsak hatásvadász, bűnügyi történetet idéző *Hap-pening a kriptában* címmel.⁴¹

Az exemplumtól különböző, másik csoportot képez, de mégis fontos például Labancz Anna fel nem tárt, meg nem oldott gyilkossági esete, mely épp titokzatossága miatt, ha lehet, még az átlagosnál is jobban felszította a társadalmi képzelet tűzét. A szép ápolónő gyilkosát – mint már utaltunk rá – nem sikerült megtalálni, ám az információelvonásos tájékoztatáspolitikához szokott magyar közönség ebben *többet* látott: a hatalomnak valamiért titokban *kellett* tartania a gyilkos kilétét. Simmelnek van igaza, a titok lényege épp a hozzáférhetetlenség, mely autoritást kölcsönöz a titokbirtokosnak, aki így a teleológiai irányított nem tudás állapotában tartja a másikat.⁴² A nem tudásra adott társadalmi válasz, mint ahogyan többször fejtegettük már, nem a hallgatás, hanem a pletyka, a legendaképzés, az összeesküvés-elmélet. Se szeri, se száma azoknak a megoldásoknak, „biztos helyről származó” információnak, melyek tudni vélték, ki és miért ölte meg a gyönyörű fiatal nőt, s persze azt is, miért kellett mindennek titokban maradni. A terjedő pletykának tehát egyetlen módon lehetett volna gátat vetni: ha a rendőrség feltárja a feltehetően mégoly banális megoldást, ám ez bizonyítékok híján nem állt módjában. A fikció azonban, mely ilyenén formán nem igazságköteles, gyógyírt nyújthat: így került a *Kántor* második részébe apró betétként, utalásként az ügy. Itt a szép ápolónőt Lontay Máriának hívják, s „természetesen” egy fűtőként dolgozó, ám valójában zavart és hisztérikus, filozófiával foglalkozó festőművész tette el láb alól – szerelemfélétségből. Ám ugyanilyen allúziókkal bekerült egy furcsa művésztársaság is, melynek szervezőjét, Szőnyi Ilonkát igen gunyorosan jellemzi Káldy nyomozó (Láng József): „amolyan szellemi izé, művészlélek, intarziákat tervez stílbútorokhoz, húszéves, összehozott egy művészi szalont, ahogy ő mondja.” A rendőrség látókörébe épp emiatt kerül, ugyanis nagyon vegyes összetételű a társaság, amennyiben „van ott kezdő festő, kezdő költő, zugújságíró, és van egy teozófus, ugyan-

is a lányt nagyon érdekli a keleti misztika”. Van itt még több egyetemről eltávolított ifjú, kiugrott pap, matróz és költő is, elvben a társaság kohézióját az adja, hogy mindannyian érdeklődnek a misztika iránt. Nem akarjuk túlfeszíteni az analógiákat, de élünk a gyanúperrel, hogy a fikció világában posztarablást és gyilkosságot elkövető művész-társaság, illetve zavart elméjű festőművész igen jó apropó volt a belügy számára, hogy a művészettel foglalkozó másként gondolkodó pesti underground társaságokat a populáris médián keresztül denuncálja.

Hatásmechanizmusukat illetően a vizsgálatok rámutattak, hogy a befogadók sokszor nem választják el *élesen* a rendőrségi híreket és a krimi fiktív világát, pláne akkor nem, tehetjük hozzá, ha számtalan utalás található megtörtént, a hivatalos nyilvánosságban is teret kapó ügyekre. Mindkettőt hasonló médianyelvvel jeleníti meg a televízió: „a fikciót – annak érdekében, hogy hihetővé váljék – valóságos elemekkel dúsítja fel, a valóságot pedig megformálva, szerkesztett képi montázsokon keresztül tárja a nézők elé, felhasználva azokat a sablonokat, amelyeket gyakran a krimiből tanultunk. Abban is hasonlít egymásra a tévéerőszak két formája, hogy a mindennapok kultúrájának leegyszerűsítő vélekedését közvetítik, amely morális értelmezési keretül szolgál a látottak földolgozására.”⁴³ Másképpen fogalmazva azt is mondhatnánk, hogy a rendőrségi hír vagy riportázs és a krimi *intertextuálisan* egészítik ki egymást: ahol a valóságot hír formájában bemutató *Kék Fény* nem tudja megadni a morális rend helyreállításának lehetőségét, ott a megtörtént eseményeken alapuló, mégis fiktív *Kántor*-sorozat szolgáltat szimbolikus elégtételt, s állítja vissza a helyes erkölcsi rendet, illetve annak reprezentációját. Olyan ez, mint egy tükörjáték: az erkölcsi rendet szimbolikus értelemben „helyreállító” reprezentáció a valóság (pl. a rendőrségi fiaskó) helyett áll, ám még ennél is fontosabb, hogy láthatóvá teszi ezt a valóságot, s ezzel a jelenlét látszatát kelti: betölt egy űrt.⁴⁴ Az űr fikcióval való betöltése azonban egyre inkább valóságossá válik, éppen abból fakadóan, hogy a szerkesztett hír és a megtörténéségből kiin-

duló, de azt felülíró fiktív krimi között a megjelenítés szintjén igen kicsi a különbség. (Ez a mai infotainment lényege.)

Az ötrészes krimisorozat utolsó három része pedig egyetlen – számunkra módfelett fontos – tematika köré szerveződik: a határon túl található Nyugat mint a bűn lehetőségének terepuma köré. *Az erdész halála* című – a regényben is szereplő, de jócskán megváltoztatott – részben visszaköszön a fentebb már érintett emigránstematika. A két, elegáns sportkocsin érkező üzletember, Theodor Kelly és John Bana valójában két magyar emigráns (eredetileg: Keley Tivadar és Bana János), a korszak nyelvén disszidens, ausztrál és kanadai állampolgárok, vagyis „idegenek”: ahová beteszik a lábukat, felüti fejét a bűn. Az epizód szépen építi fel a határ és az idegen konceptusát, valamint a bűn szimbolikus útját a határtól a városig. Bécsből érkeznek egy határ menti kisvárosba, ahol egy közeli barlangban rejtik el a Bécsben lopott gyémántokat, Bana nagybátyjánál, az erdésznél nagy mennyiségű készpénzt és ékszereket helyeznek el megőrzésre, míg ők a fővárosban artistákat szerződtetnek Kelly filmjéhez. A két bűnöző tehát megérkezik az éjszakai lokálok, a nyugati italok és a táncosnők bűnös Budapestjére, ám Bana – Kelly tudta nélkül – árulkodóan magas technikai apparátussal kifosztja egy belvárosi ékszerüzlet mackóját. Satori innen tudja, hogy „nyugatiak” dolgoznak Pesten, s a Gellért Szálló decens közönségében fel is ismerik a már az Interpol által is körözött Kellyt. Bana azonban észreveszi a rendőrség érkezését, s a határ felé menekül. Az elbeszélés belső logikájában, az erkölcsi rendet visszaállító mechanizmusában különös hangsúlyt kap a bűn megállíthatatlan, öngerjesztő energiája, amennyiben az erdésznél hátrahagyott értékek miatt megölik az öreget, végül Bana maga is meghal. Az értékképzés centrumában pedig, mint utaltunk rá, a határ és az idegen fogalma áll.

5. Böröcz József arra mutat rá, hogy a társadalomtudományok sokáig elhanyagolták a határ fogalmát, hiszen a társadalom, a nemzet vagy a kultúra szempontjából a szoros értelmében periferikusnak tűnt e kér-

dés, ám olyan transznacionális folyamat elemzésekor, mint a turizmus vagy a munkaerő-migráció, nélkülözhetetlen behatóbb tanulmányozása.⁴⁵ Donnan és Wilson azt fejtegeti, hogy az antropológia is sokáig mellőzte e problematikát, s cikkükben a fogalom szétbontására és használati módjaira tesznek javaslatot: eszerint a „határ” jelenthet kulturális mezsgyét (metaforikus értelemben is), földrajzi és politikai, valamint társadalmi és szimbolikus határt.⁴⁶ E különbségtétel azért is módfelett gyümölcsöző, mert a hidegháború időszakában a keleti, szocialista és a nyugati kapitalista tömb közötti határ mintegy színekdokhészzerűen foglalja magában a fenti elválasztó funkciókat. Ennek globális mesternarratívája természetesen Berlinhez, illetve az 1961 augusztusa után a várost Kelet- és Nyugat-Berlinre osztó Falhoz kötődik, míg lokálisan, a magyar társadalom számára a nyugati határszélhez, az ún. Vasfüggönyhöz, illetve a határsávhoz.⁴⁷ Guy Hamilton *Temetés Berlinben* (*Funeral in Berlin*, 1966) című kétfilmjének expozíciója, mely a napfényes, szabad, gondtalan és vidám Nyugat-Berlint a sűrű, szögesdrótos, szigorú határőröktől nyüzsgő Kelet-Berlinnel ellenpontozza, a populáris zsánerfilm bináris oppozíciójában egyértelműen jeleníti meg és foglalja magában a Fal sokrétű jelentését.⁴⁸ Egyszerre politikai és földrajzi, társadalmi és kulturális határ, mely a várost a legabszurdabb módon kettészelő minősége miatt a hidegháború szimbolikus mezsgyéje is lesz.⁴⁹

A Vasfüggöny nem kevésbé metaforikus minősége közismert volta ellenére sem vetekehetett az egyik legfontosabb európai város szimbolikájával, s az ezzel kapcsolatos szimbolikus történeteket a magyar populáris kultúrának kellett természetesen megteremtenie. A *Kántor* negyedik, ötödik és hatodik része kiveszi a részét ebből a mítoszteremtésből, amennyiben mindhárom részben kulcsfontosságú választóvonalá lényegül a nyugati határ. Az *erdész halála* című epizód kapcsán már fejtegettük fentebb mindezt, nevezetesen azt a viszonyrendszert, mely sajtóságos, különös helyé teszi a határt. Már Kelly és Bana érkezésekor nyugtalan az öreg erdész, mivel az erdőben a tá-

volban két idegen alakot fedez fel, ám ekkor még nem tudván, hogy az az unokaöccse s annak barátja volt, bejelenteni készül mindezt a határőrségnek, mert mint megfogalmazza, „tudod, öcsém, itt a határvidéken minden perc fontos”. Az emigráns magyarok, akik mégiscsak idegennek tekinthetőek erkölcsi alapállásuk, viselkedésük, beszéd- és tárgykultúrájuk okán, tehát a határ túoldaláról érkeznek, s velük együtt érkezik meg a történetbe a bűn. Az adminisztratív (politikai, földrajzi) határon való átkelés, sugallja a film, egyszersemind egy a bűn és az erkölcs között feszülő morális választóvonal átlépése is, s emfatikussá teszi mindezt a bűn útja is. A bűnözők a határon túlról jönnek, érkezésük felbolygatja a határ menti kisváros erkölcsi viszonyait (rablás és gyilkosság), s miután a rendőrség Budapesten lefűleli Kellyt, társa, Bana újfent a határ felé menekül, s ezzel a kör bezárul. A határátlépés és a normasértés (bűncselekmény) így szinonimává válik, a bűn útja pedig azt hangsúlyozza, hogy a két világrendszer között erkölcsi jellegű különbség állapítható meg.

Persze nem naiv e beállítás; nem azt mondja, hogy csak idegenek követnek el bűncselekményeket Magyarországon, csak annyit, hogy a határon túl „másfajta” morális viszonyok uralkodnak. A negyedik, *Havas történet* és az ötödik, *Az ellopott vonat* című záró epizód épp ezt emeli ki: idegenek nem szerepelnek benne, az elkövetők magyarok: az első esetben egy deklasszált, elvált, de nagylábon élni vágyó főkönyvelő elsikkasztja a bányászok fizetését, hogy kártyaadósságát visszafizethesse, a második példánál egy szolgálattevő forgalmista segédletével – az Ausztriában már körözött – unokaöccse és büntetett előéletű nehézfiúk rabolják ki a postavonatot. Perdöntő, hogy menekülési útvonaluk egyértelműen a Nyugat (s nem a legközelebbi nagyváros, ahogyan Bokor őrnagy sejtí): a határon való átkelés lehetősége ugyanis olyan, mintha egy másik erkölcsi rendbe való átlépést ígérne egyben. Nem mintha ennek *reális* lehetősége lett volna, hiszen több történetben is fény derül arra, hogy a magyar rendőrség együttműködött az Interpollal. Úgy véljük,

éppen ez az a mozzanat, ahol a krimi a fikatív történetmesélés ereje révén idealizál: egy eszményt jelenít meg. Nem tesz éles, határozott különbséget az elképzelt és a valóságos között, értékpreferenciája pedig a reális helyett az eszményi oldalán áll. Ha ezt átfordítjuk a hidegháború szimbolikus nyelvére, akkor olyképpen fogalmazhatnánk, lehetséges, hogy a kapitalizmus nagyobb vagyon felhalmozására ad lehetőséget, ám ez szinte kéz a kézben jár a mindennapi bűnnel. Lehet, hogy a szocializmus szerényebb anyagi viszonyai ilyen vagyont nem tesznek lehetővé, de morális értelemben mindenképpen győzelmet arat: a rend helyreállítása egyszerre szimbolikus ítélet a hidegháborúban versengő politikai rendszereken.

Alig másfél évtizeddel később e beállítottság okafogyottá vált, de nem azért, mert nem

jöttek volna külföldiek, sőt éppenséggel jóval nagyobb számban érkeztek. A Rendőrség-történeti Múzeum egyik tárlójának felirata úgy fogalmaz, hogy 1989 után egészen más típusú bűncselekmények válnak jellegzetessé, a betöréses lopást felváltotta az embercsempészet, a kábítószer-bűnözés, a prostitúció és a gépkocsilopás, vagyis olyan típusú tettek, melyek az esetek többségében definíció szerint transznacionálisak, határon átívelők. Kavafisz nevezetes versét megfordítva azt mondhatjuk, hogy addig féltük és vártuk a „barbárokat”, míg valóban eljöttek, csak addigra a határok már nem „úgy” voltak határok, ábrázolásuk már nem „úgy” volt kérdés. A rendszerváltás utáni magyar társadalomnak tehát új barbárookra,⁵⁰ új idegenekre volt szüksége, hiszen mint Kavafisztól tudjuk: „Ők mégiscsak megoldás voltak valahogy...”⁵¹

■ JEGYZETEK

1. A szöveg hely módfelett érdekes, tudniillik a jelenet során a Watson írásainak a módszerrel, a dedukcióval foglalkozó részeivel elégedetlen Holmes egyre inkább belátja, hogy a doktor nem nagyon kerekíthet ki másilyn elbeszélést az eseteiből, lévén, hogy a bűn triviális, mindennapi dolog, melyet hétköznapian kell előadni is. Arthur Conan Doyle: *A Vértűkös tanya*. In: *Uő: Sherlock Holmes kalandjai. Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó Vállalat, Bp., 1987. 223.*
2. Varga Bálint: *A magyar krimi hiányáról*. *Café Babel* 2005. 49–50. 129.
3. Carlo Ginzburg: *Nyomok. A jel-paradigma gyökerei*. In: *Uő: Nyomok, bizonyítékok, mikrotörténelem. Kijarat, Bp., 2010. 13–53.* Nem csak a mikrotörténelem legismertebb képviselője érdeklődik a krimi iránt, Maurizio Gribaudi álneven ki is adott egy bűnügyi történetet. *Vö. Erik Rolle: Killer's Academy. Descartes et cie, Paris, 2004.*
4. Ennek ismeretelméleti háttéréről bővebben Thomas A. Sebeok – Jean Umiker-Sebeok: *Ismeri a módszeremet? Avagy: A mesterdetektív logikája*. Gondolat, Bp., 1990; K. Horváth Zsolt: *Az ötok jele. Nyom, nyomozás, értelemképzés a microstoria látószögéből*. In: *A narratív identitás kérdései a társadalomtudományokban*. (Szerk. Rákai Orsolya – Z. Kovács Zoltán), Gondolat–Osiris, Bp.–Szeged, 2003. 173–208.
5. Arthur Conan Doyle: *Dr. Holmes kalandjai*. (Ford. Lándor Tivadar, Tábori Kornél, Adorján Andor, Komor Gyula, F. Fayer Rózsa) Lampel, Bp., 1900–1908.
6. A teljesség igénye nélkül lásd Tábori Kornél – Székely Vlagyimir: *Nyomorultak, gazemberek*. Nap Nyomda, Bp., 1908; Tábori Kornél – Székely Vlagyimir: *A bűnös Budapest. Ötödik Ezer*, Bp., 1908; Tábori Kornél – Székely Vlagyimir: *Az erkölcstelen Budapest*. Nap Nyomda, Bp., 1908 vagy Tábori Kornél: *Úri gonosztevők: budapesti regény*. Schenk, Bp., 1909. Gazdag és sokoldalú tevékenységére lásd Albertini Béla: *Tábori Kornél és a szociális fényképezés*. *Fotóművészet* 1996. 3. és Tomsics Emőke: *Tábori Kornél és a szociofotó*. *Fotóművészet* 2006. 3–4.
7. Maga a detektívtörténet – Boileau és Narcejac szerint – egyfelől sokat köszönhet a modern sajtó megszületésének, elterjedésének, másfelől pedig a logikai pozitívizmus térhódításának. E kettő találkozásaként tekinthetünk az ekkoriban megszerűvé vált bűn-nyomozás-megfejtés hármasságán alapuló elbeszélésekre, melyekben a detektív maga is „tudóssá” válik, „s nem engedi át magát többé a látszatnak, hanem a megfigyelés szolgálatába állított logikával felvértezve okozatokat okokra vezet vissza, s az okokból újabb okozatokra következtet (dédaira), hogy végül a bizonyítékok hálózatába zárja a bűnöst.” Pierre Boileau – Thomas Narcejac: *Le roman policier*. PUF, Paris, 1975, 21.
8. Buzinkay Géza: *Bulvárlapok a pesti utcán*. *Budapesti Negyed* 1997. 16–17. 41. Lásd még Vásárhelyi Miklós: *Az Est-Lapok, 1920–1939*. In: *Pesti Ernő (szerk.): Az Est-Lapok. Repertórium*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1982. *Az Est-Lapokhoz tartozott a reggel megjelenő Pesti Napló, a déltáji Az Est és öt óra körül az utcákra kerülő Magyarország*.
9. Szabó László: *Kék Fény. Egy bűnügyi televíziós műsor első hat éve*. Tánácsics, Bp., 1981. 25.
10. Szabó László: i. m. 6. *Úgy tűnik, a liberális szellemű Az Est minden rendszerben alkalmas volt a bűnbak szerepére, s a két háború közötti szélsőjobb éppannyira gyűlölte, mint amennyire Szabó megvetette azt*. *Tarján működésére: Tarján Vilmos: Riporter titkaimat nem viszem a sírba*. Szerzői kiadás, Bp., 1947. és *Tarján Vilmos: A bedeszkázott riporter*. (Szerk. Buza Péter), *Budapesti Városvédő Egyesület*, Bp., 2007.

11. Szabó László: i. m. 6.
12. Vö. W. Lance Bennett: Storytelling in Criminal Trials: a Model of Social Judgment. In: Lewis P. Hinchman – Sandra K. Hinchman (eds.): Memory, Identity, Community: the Idea of Narrative in the Human Sciences. Albany, State University of New York Press, 1997.
13. A jelentés szövegét idézi Horváth Sándor: Kádár gyermekei. Ifjúsági lázadás a hatvanas években. Nyitott Könyvműhely, Bp., 2009. 98.
14. Horváth Sándor: i. m. 104–105.: „A bulvárlapok piaci bevezetésére jellemző eszköztárral értékesítették a bűnügyi híradásokkal is elárasztott újságokat. A rendőrségi razziákról, kéjgyilkosságokról (perze később politikai perekről is) beszámoló Esti Hírlap hatása a »tisztességek« számító Népszabadság 1957. januári számain is érezhető. Bár eleinte külön tördelve, de a Népszabadság 8–10. oldalán rendszeresen jelentek meg bírósági tudósítások vagy »bűnügyi hírek« is (1957. január 10-én például a következő alcímekkel: Agyonverték barátjukat; Hasba lőtték egy kutya miatt; Tolvajtól is lehet lopni).”
15. M. Topits Judit: Üzemi baleset. Történetek a Kádár-korszak tájékoztatáspolitikájáról. Dokumentumfilm, 1956-os Intézet, Bp., 2004.
16. Magyarul, összefoglalóan lásd Császi Lajos: Tévéeország és morális pánik. Új Mandátum, Bp., 2003.
17. Erről bővebben Asperján György: A Labancz Anna-gyilkosság. Aspy Stúdió Kiadó, Bp., 2006. A szerző megszerezte az elévülés után selejtezett nyomozati és peranyagokat, melyek alapján majdnem négy évtizeddel az eset után elő is állt saját megoldásával, melynek következménye az lett, hogy az írót jogerősen elítélték rágalmazás miatt. Lásd Dián Tamás: Ki ölte meg Labancz Annát? Rejtély. Asperján György állítja, hogy megoldotta a 36 éve felderítetlen ügyet. Vasárnap Reggel 2008. április 28.; Romhányi Tamás: Pista, te ölted meg Labancz Annát? Egy miskolci nyomozó fel nem tett kérdése. Népszabadság 2005. szeptember 3.; a Kék Fény 2006. május 24-i adása retrospektív módon szintén bemutatta az ügyet.
18. Szabó László: A kedves külföldi ismerős. In: 13 bíró emlékezik. Minerva, Bp., 1975. 293–317.
19. Életrajzi adatokra lásd Péter László (főszerk.): Új magyar irodalmi lexikon III. Akadémiai, Bp., 2000, második, javított, bővített kiadás, 2001.
20. Szamos Rudolf: Kétlakásig. Révai, Bp., 1952; Szamos Rudolf: Műszaki vezetők és fizikai dolgozók együttműködése a bányában. Révai, Bp., 1953; Szamos Rudolf: Bányászok. Népszava, Bp., 1953. Utóbbi a Bányászok kiskönyvtárában jelent meg.
21. Szamos Rudolf: Egy beszélgetés története. MDP Tolna megyei Bizottsága Agitációs és Propaganda Osztálya, Szekszárd, 1953. A brosúra terjedelmű szöveg Mucsfa község példáján mutatja be, hogy észérvekkel meg lehet győzni a gazdákat arról, hogy belépjenek a termelőszövetkezetbe.
22. Szekszárd és a térség 1956-os történetére a teljesség igénye nélkül lásd László Péter: Tolna megye 1956-ban. In: Dobos Gyula (szerk.): Tanulmányok. Szekszárd, Tolna Megyei Önkormányzat Levéltára, 1992. 71–102. és Boda Ferenc: Emlékek, dokumentumok. Babits, Szekszárd, 2006. Szamos Rudolf forradalomban viselt szerepére egyáltalán nem utal semmilyen jel, bár ennek részletesebb feltárása további kutatást igényel. Ugyanakkor az ún. „funkcionárius vitákon” sem vett részt tevőlegesen, a szekszárdi fórummal kapcsolatban lásd (I. S.): Népfőntórium. Nyissanak új lapot az értelmiség kérdésében! Magyar Nemzet 1956. október 14. 3.
23. Szamos Rudolf: Barakkváros. Kossuth, Bp., 1960. A korszak lakáspolitikájáról: Gyáni Gábor: Bérkaszárnya és nyomortelep. A budapesti munkáslakás múltja. Magvető, Bp., 1992, kül. 107–114. A Hattytoldal ideológiai implikációt érinti Horváth Sándor: i. m. 162–163.
24. Kalmár Melinda: Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája. Magvető, Bp., 1998. Lásd KSH-jelentés az 1956-os disszidálásról. Az illegálisan külföldre távozott személyek főbb adatai. 1956. október 23.–1957. április 30. Regio 1991. 4. 174–211. Természetesen ma már jóval gazdagabb az errol szóló irodalom, az 1956-os Intézet honlapja bővebb könyvvezető tájékoztatást nyújt a témáról: <http://www.rev.hu/portal/page/portal/rev/bibliografia/6emigracio> (2010. 12. 12.)
25. Állambiztonsági Értelmező Kéziszótár. (Szerk. Gergely Attila rendőrezredes.) Belügyminisztériumi Könyvkiadó, Bp., 1980.
26. Open Society Archives (OSA), 357–2–1–2–61: Belügyminisztériumi iratok, Hazatelepítő Központ. Az OSA Párhuzamos Archívum nevű fondja egy a pertinencia elvén létrejött tematikus (részben digitizált) másolat-gyűjtemény.
27. OSA, 357–2–1–15–45: Havi jelentés Magyarországról.
28. Kommentár nélkül. Disszidensek levelei. (Szerk. Szamos Rudolf) Kossuth, Bp., 1958, 3–4.
29. Cs. Varga Katalin: Aki nincs ellenünk, az velünk van. Emigráns magyarok levelei 1962-ből. Archivnet (hálózati közlés: www.natarch.hu/archivnet/old/rovat/cikk.phtml?cikk_kod=97 – 2010. 12. 12.). Mint a szerző megjegyzi, a 285 levélre összesen 23 válasz érkezett, s azok írói is sokféleképpen reagáltak. Volt, aki kikérte magának, volt, aki udvariasan nyugtázta a megkeresést, s volt (mint pl. Fejtő Ferenc), aki hosszasan, érdeklődéssel válaszolt s tett fel kérdéseket: „Nem értem azt sem, hogy például Bibó István, akinek szerepe tudomásom szerint igen mérsékelt és mérséklő volt 1956-ban, miért nem kap amnesztiát.”
30. Szamos Rudolf: Kántor nyomoz. Zrínyi Katonai Kiadó, Bp., 1970. és Szamos Rudolf: Kántor a nagyvárosban. Zrínyi Katonai Kiadó, Bp., 1972. Irodalmi fogadtatásához lásd Botka Ferenc: A magyar irodalomtörténet bibliográfiája. 1945–1970. (Személyi rész) Akadémiai, Bp., 1991. 371.
31. Szamos Rudolf: Kántor nyomoz... 106–107.
32. Annak is az önkritikába és -korrekcióba fordulása. Kenneth Burke elméletének médiabeli adaptációjára lásd Császi Lajos: A média rítusai. A kommunikáció neodurkheimi elmélete. Osiris-ELTE KeK, Bp., 2002.
33. Szamos Rudolf: Kántor a nagyvárosban... 27.

34. A tévéfilm-sorozatot kiadták DVD-n, illetve a Magyar Televízió digitális archívumában is végig meglekinthető: <http://videotar.mtv.hu/Kategoriak/MTV%20MOZI/Kantor.aspx> (2010. 10. 12.) Persze ebben az időszakban nem szocialista országban készített krimiket is jócskán vetítettek, s a szocialista produkcióknak ezzel is fel kellett venniük a versenyt. A fekete macska bandája, 1980 (szovjet); A felügyelő, 1973; A bűvész, 1976; Derrick, 1976; Tethely, 1976; Maigret, 1976; Columbo, 1977; Kojak, 1978; San Francisco utcáin, 1979; Charlie angyalai, 1980; Starsky és Hutch, 1980; Madigan, 1980; Az új Scotland Yard, 1981; Petrocelli, 1982; Az Angyal visszatér, 1982; Mike Andros, 1983; T.J. Hooker, 1985. Egyes sorozatokból több évadot is műsorára tűzött az MTV, itt az első bemutatást tüntetjük csak fel.
35. Legújabbán lásd Császi Lajos: Műfaj- és narratívelemzés a médiakutatásban. Médiakutató 2010. tavasz.
36. Vö. John Sumser: Az erkölcsi rend a tévékrimiben. Replika 1999. 35. 55–76.
37. Kracauer elmélete még a racionalitás megtestesítőjeként, a ráció ideáltípusaként értelmezte a detektívet, ez a krimi mai állapotára tekintve már nem tűnik helytállóknak, bár ezt természetesen a német esszéista aligha láthatta előre. Lásd Siegfried Kracauer: Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat. In: Schriften I. Suhrkamp, Frankfurt am Main. 1971, 103–204., különösen 141–142. Magyarul Siegfried Kracauer: A detektívregény: értelmezés – Történelem. A végső dolgok előtt. (Ford. Teller Katalin) Kijarat, Bp., 2009.
38. Császi Lajos: A krimi mint morális tanmese. In: Uő: Tévéerőszak és morális pánik... 128.
39. Ide sorolható pl. a Pityke című animációs sorozat a motoros szuperrendőrökről (r. Maros Zoltán, 1979) vagy a nagy sikerű Linda (r. Gát György, illetve Gát György – Szurdi Miklós, három évad: 1984–1989), ahol rendőrségi konzultánként dr. Láposi Lőrinc (akkor) rendőrezredes segített. Továbbá az MTV, a Honvédelmi Minisztérium és a MAFILM koprodukciójában készült Angyalbőrben (r. Gát György – Szurdi Miklós, 1988) címet viselő 13 részes sorozat, mely a polgári szolgálat megjelenésének hajnalán a sorkatonai szolgálatot népszerűsítette. Itt lehet megemlíteni a Bujtor István égisze alatt készült Ötvös Csöpi-filmeket: eltérőek, mert eleve egész estés mozikak készültek (bár az MTV is többször játszotta), tematikusan pedig azért különböznek, mert a vagány, félig független, önmagát önállóító, sajátos eszközökkel küzdő Csöpi rendőr ugyan, de többnyire úgy nyomoz, mint egy magándetektív. Ellenpontja a filmben az aktakucak, papíron a nyomozást vezető, Kern András alakította Kardos őrnagy.
40. Lásd még Tolnai Kálmán: A mohikán-galeri. Táncsics, Bp., 1975.
41. Bővebben: Törvénytelen avantgárd. Galántai György balatonboglári kápolnaműterme, 1970–1973. (Szerk. Klaniczay Júlia – Sasvári Edit) Artpool–Balassi, Bp., 2003; György Péter: A hely szelleme. In: Kádár köpönyege. Magvető, Bp., 2005. 157–181.
42. Georg Simmel: A titok és a titkos társadalom. In: Válogatott társadalomelméleti tanulmányok. Gondolat, Bp., 1973. 311–344.
43. Császi Lajos: A krimi mint morális tanmese. In: Uő: Tévéerőszak és morális pánik... 111–112.
44. Lásd Carlo Ginzburg: Repräsentáció: a szó, az eszme, a dolog. In: Uő: i. m. 123–140. és Roger Chartier: A világ mint reprezentáció. In: Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem. (Szerk. Kisantal Tamás) Kijarat, Bp., 2009. 35–54.
45. Böröcz József: A határ: társadalmi tény. Replika 2002. 47–48. 133–142.
46. Hastings Donnan – Thomas M. Wilson: Határok és antropológia Európában. Replika 2002. 47–48. 117–131.
47. A határsávval kapcsolatos tudnivalókat így találja egy útikönyv: „Brennbergbánya határsávnak számít. E területre csoportos határővezeti belépési engedély 5 vagy ennél több, együtt és egy helyre utazó részére igényelhető. A turisztikai vagy tanulmányi célból a szándékozott utazás előtt 21 nappal kell kérelmet a résztvevők személyi adatainak közlésével az illetékes kerületi rendőrkapitánysághoz eljuttatni.” Magyarország. Papp Antal vezetésével írta Antos László et al. Panoráma, Bp., 1978. 6., átdolgozott kiadás, 590.
48. A nyitójelenet a Youtube-on is bárki számára meglekinthető: www.youtube.com/watch?v=Ue0Ezh5A5Xc
49. A bőséges irodalomból lásd Corey Ross: East Germans and the Berlin Wall: Popular Opinion and Social Change before and after the Border Closure of August 1961. Journal of Contemporary History 2004. 1. 25–43. és Joachim Schlör: It has to go away, but at the same time it has to be kept': the Berlin Wall and the making of an urban icon. Urban History 2006. 1. 85–105.
50. Ezt a feladatot a populáris médiában a Kisváros (r. Várkonyi Gábor) című, a határ mentén játszódó sorozat volt hivatva betölteni, melyet 1994 és 2001 között vetített a Magyar Televízió.
51. Konsztantinosz P. Kavafisz: A barbárokra várva. In: A barbárokra várva. Versek. Európa, Bp., 1968. 92. Somlyó György fordítása.